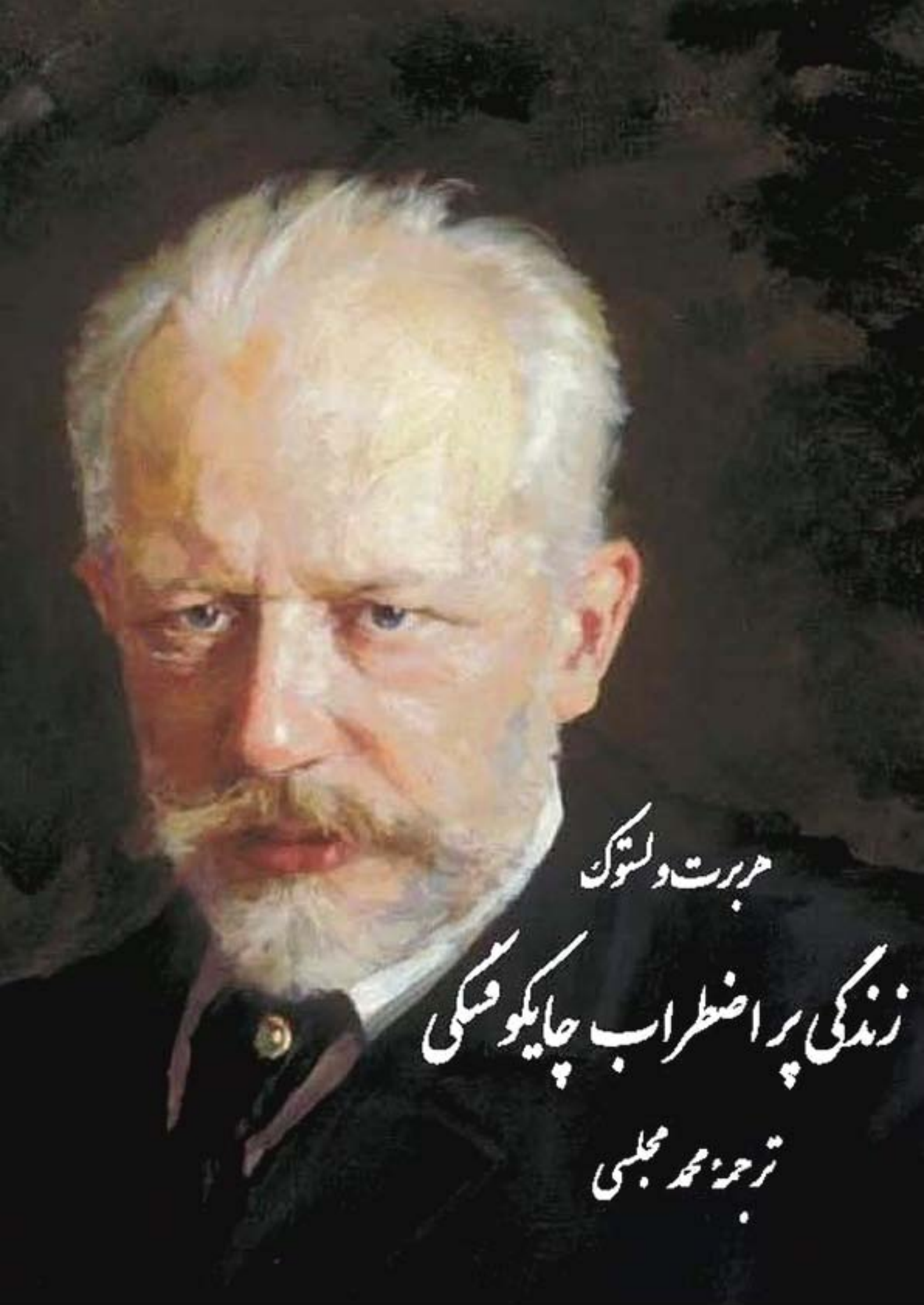




حزبت ولسون

زندگی پر اضطراب چایکوفسکی

ترجمہ محمد مجلسی



هربرت ولسٲوك

زندكى پراضطراب چايكو فسكى

ترجمه دكٲر محمٲ مجلسى

ديراستار: اٲساو مصطفى پور ارباب



نشر

تهران ١٣٧٥

این کتاب ترجمه ای است از:

LA FLUTE DE PAN

HERBERT WEINSTOCK

La vie pathétique de
TCHAIKOVSKY

Illustré



J. B. JANIN



نشر

زندگی پراضطراب چایکوفسکی

هربرت ولستوک

ترجمه: دکتر محمد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

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

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

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

صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۱۶۹ تلفن: ۶۴۰۲۵۷۱

قیمت ۱۷۸۰۰ ریال

فهرست

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

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

زندگی پر اضطراب چاکوفسکی



W 1. 74

28 Octobre 1887
9 Novembre
St Petersburg

Mon cher et excellent ami!

La charmeuse a été représentée
pour la première fois, à juste-
une semaine. Le succès de cette
représentation a été bien
grand et les critiques très
chaleureuses. J'ai bien rempli
mon devoir de chef d'orchestre
depuis il y a eu encore une
fois sous ma direction et pour
cause de maladie du chef d'orchestre
Nagornik. Je conduirai l'orchestre
encore 2 fois. 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 invites

فصل اوّل

پیوتر ایلیچ چایکوفسکی^۱ روز هفتم ماه مه ۱۸۴۰ در وتکینسک^۲، شهری در ولایت و یاتکا در ماورای اُورال به دنیا آمد.

در آن ایّام در روسیه موسیقی دانان صاحب نام انگشت شمار 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 می شد که آهنگ اصیلی بسازد. حتی بیشتر مسئولین امور هنری از بیگانگان بودند و طبعاً موسیقی روسیه رنگ و بوی ایتالیائی داشت و تا حدودی نیز از موسیقی آلمانی و فرانسوی تأثیر پذیرفته بود. تنها موسیقی عامیانه از این قاعده مستثنی بود و موسیقی مذهبی، که میراث هنری روم شرقی را کم و بیش حفظ کرده بود و رنگ و لعاب ملی داشت.

ملکه آنا که فرهنگ آلمانی و نمایشهای پر زرق و برق و کارهای خارق-العاده و بازیچه های جدید را دوست می داشت، در سال ۱۷۴۳ گروهی از نوازندگان و موسیقی دانان ایتالیائی را به سرپرستی فرانچسکو آرایا به روسیه

۱ - Piotr Ilyich Tchaïkovsky

۲ - Votkinsk

فراخواند. آرایا به حکم ملکه به ریاست ارکستر نمازخانه 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»^۱ را با اقتباس از منظومه الکساندر پتروویچ سوماروگف 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 گالوبی، توماسوترائتا، جووانی پائیزی یل، و جوزپه سارتی در دستگاه او صاحب جاه و مقام بودند، که اکثر آنها بعد از چند سال اقامت به زادگاه خود بازگشتند، اما بعضی برعکس دل از وطن برکنند 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 مدرسه 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 ویچته مارتین ای سولار از دیگر نام آوران ایتالیا بودند که در آسمان موسیقی روسیه خوش درخشیدند. ویچته 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 کلمنتی مقیم روسیه شد و به تدریس موسیقی پرداخت، و

کاترینو کاؤس، که در سال ۱۷۹۷ با دسته‌ای از هنرمندان اُپرای ایتالیا وارد پایتخت حزن‌آلود پُل اَوّل 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. کاؤس با اُپرای ایوان سوسانین به اوج شهرت رسید، و چایکوفسکی در سال درگذشت او به دنیا آمد.

از سال ۱۸۰۳ تا ۱۸۱۸ بُیلدیو رئیس ارکستر اُپراخانه سلطنتی بود. این هنرمند از دست زن شرور و بداخلاقی از پاریس گریخته، به روسیه پناه برده بود. در سال ۱۸۰۸ دانیل اشتای بلت آلمانی، نوازنده مشهور پیانو، که روزگاری با بتهوون در بدیهه‌نوازی رقابت می‌کرد به سن پترزبورگ رفت و رئیس ارکستر نمازخانه سلطنتی الکساندر اَوّل شد و تا پایان عمر مقیم این شهر بود. جان فیلد ایرلندی نوازنده 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. اما هنرشان تقلید از موسیقی ایتالیائی بود. و نخستین کسی که از این میان شهرت و اعتباری به دست آورد ما کسیم سوزو نپتویچ برزوفسکی (۱۷۷۸-۱۷۴۵) بود، که اُپرائی بر پایه داستان «دموفون» از اساطیر روم باستان نوشت و به خوبی از عهده این کار برآمد. و سپس درخواست ورود به انجمن سلطنتی موسیقی را کرد. که تقاضای او به علت «خارجی نبودن» پذیرفته نشد! و برزوفسکی از غصه خود را کشت. اما دیمتری بُرتنیانسکی (۱۸۲۵-۱۷۵۱) که چند سال از او کوچکتر بود شانس بیشتری داشت. برتنیانسکی که در ونیز و سن پترزبورگ درس خوانده و با گالوپپی هم دوره و هم شاگردی بود، در سال ۱۷۷۸ اُپرای سیرگُستانس Quinto Fabio^۱ را نوشت و رئیس ارکستر نمازخانه 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.

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، موسیقی دانان روسیه رفته رفته به میدان آمدند و مهارت خود را در عرصهٔ اپرا و ملودی به آزمایش گذاشتند. اما بیشتر این آثار از یادها رفته اند. یوستیگنی فومین (۱۸۰۰-۱۷۶۱) و هنرمندان خانوادهٔ تیتف از همه سرشناس تر آلکسی نیکلایویچ (۱۸۲۷-۱۷۶۹)، و الکساندر نیکلایویچ، و آلابیف (۱۸۵۱-۱۷۸۷) بودند، که آلابیف ترانهٔ معروف هزارستان را، که چایکوفسکی در جوانی بسیار دوست می دانست، در قالب تازه ای عرضه کرد. آلکسی نیکلایویچ ورتوفسکی (۱۸۶۲-۱۷۹۹) نیز از همین گروه است که شاگرد جان فیلد، و اشتای بلت بود و در سال ۱۸۲۴ بازرس اپرا، و در سال ۱۸۴۲ مدیر اپراخانهٔ سلطنتی شد. و اپرای آرامگاه آسکولدر در سال ۱۸۳۵ در قالب زینگ اشپیل^۱ نوشت، که چندین بار بر صحنه رفت و دوستان بسیار یافت، و او را پیشگام و بنیادگذار مکتبی می دانند که میخائیل ایوانویچ گلینکا آن را به کمال رساند.

گلینکا در ابتدای کار چندان امتیازی بروزتوفسکی نداشت. جز آن که در کار خود جدی تر بود. ورتوفسکی نیز از آهنگهای محلی و عامیانه در اپراهای خود الهام می گرفت. اما 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 می دانست که چگونه باید با قدرت و غنای سازبندی، ضعف هارمونی را در آثارش بپوشاند. اولین اپرای 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.

سلطنتی سن پترزبورگ بر صحنه آمد. گلینکا زیر کانه داستان میهن پرستانه‌ای را انتخاب کرده بود و با کاربرد ماهرانه 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. - که البته چنین نبود!- تزار نیز چنان شیفته این اُپرا شد که با عنوان افتخاری رئیس ارکستر نمازخانه 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. اما منظومه اُپرائی روسلان و لودمیلا استواری و انسجام اصل داستان را نداشت، و این اُپرا نتوانست در دل دوستداران هنر جایی 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 می شناسیم، زبان موسیقی هر قوم و ملت نیز خصوصیتی 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 صحنه اُپرا آمد چایکوفسکی سه ساله بود و او در ده سالگی آهنگهای متن اُپرای «یک زندگی برای تزار» را شنید و شیفته آن شد.

در این عصر نام آنتوان روبینشتاین نیز در سراسر روسیه بر سر زبانها بود. این موسیقی دان و آهنگساز، و برادر او نیکلا روبینشتاین در زندگی چایکوفسکی تأثیر شگفت آوری داشتند. آنتون روبینشتاین در سال ۱۸۳۹، که نه سال بیش نداشت در کنسرتی در مسکو چیره دستی اش را در نواختن پیانو نشان داد، و در سال ۱۸۴۰، یعنی سال تولد چایکوفسکی به چندین شهر بزرگ اروپا سفر کرد و هنر نوازندگی اش را به نمایش گذاشت.

از هنرمندان دیگر آن دوران باید از دارگومیژسکی نام ببریم که در سال ۱۸۴۰ 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

نگارش نقدهای هنری را. بُورودین شش سال داشت، سزار کوئی پنج سال، بالاکِی رف سه سال، و موسورگسکی یک سال. و ریمسکی کورساکف به دنیا نیامده بود. و هنوز در سراسر امپراتوری روسیه یک هنر کدهٔ 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 لرمونتف، که سال بعد عمرش به سر آمد. و سوّم گوگول، که در آن وقت سی و سه سال داشت. اما 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 می کردند، 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 اما 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

دوران سلطنت خود با ناپلئون در گیر 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 ایام در ورشو بود نتوانست خود را به موقع به پایتخت برساند و کلاهدش 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 سن پترزبورگ گرد آمدند تا شورش را از آنجا آغاز کنند. اما حکومت که قبلاً از این ماجرا خبردار شده بود به آنان حمله برد و شورش «دکابریستها» به آسانی سرکوب شد. در جنوب روسیه نیز عده دیگری سر به طغیان برداشتند، که آن هم بی سرانجام بود. رهبران شورش را به دار آویختند، و دیگران را به سیری تبعید کردند. و این آشوبها باعث شد که تزار جدید شکاک تر و مستبدتر از پیشینیان خود حکمرانی کند.

باری، صدای افسران آزادیخواه خاموش شد، اما آنها در عصیان خود مسائل عمده‌ای را طرح کرده، و بر سر زبانها انداخته بودند. دکابریستها از قانون ظالمانه سرواژ، آشفته‌گی اوضاع اقتصادی و اجتماعی انتقاد کرده، مشروعیت حکومت تزاری را زیر سوال برده بودند، و به همین سبب تزار جدید برای استحکام پایه‌های سلطنت خود دست به اصلاحاتی زد که به مصلحت عموم بود، اما بدبختانه به اشاره او سانسور خفقان‌آوری 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 سیری کیفر می‌دادند.

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

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 جبهه دیگری با ترکیه و مصر به جنگ و ستیز پرداخت، که سرانجام با معاهده صلح اوسکیار-اسکله سی در سال ۱۸۲۹ این نبرد به پایان رسید، عبور کشتیهای جنگی همه دولتها، جز روسیه و عثمانی، از تنگه های 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، اما رهبران لهستان بر سر قسمتهائی از اراضی مرزی با روسیه اختلاف داشتند و می خواستند که چند ولایت از لیتوانی را ضمیمه خاک خود سازند، که طبعاً روسیه با این کار مخالف بود، و حتی بخشهائی از سرزمین لهستان را تصرف کرد، و بذراختلاف 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، اما روسیه به آنها نیاز داشت تا بتواند دست اندازیهایش را به سرزمینهای دیگر قانونی و مشروع جلوه دهد، در این میان رشته های 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 سن پترزبورگ، نه با خط آهن^۱ 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 آماده بهره برداری شد و این خط سن پترزبورگ را به تزار سکویه سلو متصل می کرد.

دانش آموز. چند مدرسه خصوصی و فنی نیز تأسیس شده بود، که از آن جمله بود هنرکده سن پترزبورگ (۱۸۲۸)، و هنرکده مسکو (۱۸۴۴). نظارت عالی این هنرکده‌ها با شخص تزار بود.

در اواخر سلطنت الکساندر اول قانون سرواژ سست و بی پایه شده بود، و نیکلا دو سال بعد از تاجگذاری فروش دهقانان را به اشخاص بی زمین ممنوع کرد، و در سال ۱۸۳۳ در فرمان دیگری خرید و فروش، و پخش و پراکنده کردن دهقانان و خانواده آنها منع شده بود.

و با این تحولات روسیه نرم نرم از فضای تیره فئودالیسم و استبداد، که سالها با آن خو گرفته بود، بیرون می آمد. اما لیبرالیسم جایگزین آن قدر سست و محدود و پُرابهام بود که نمی توانست در مقابل انقلاب که ندای آن از اعماق شنیده می شد سدی ایجاد کند.



چایکوفسکی در بیست و دو سالگی

فصل دوم

سرهنگ دوم ایلیا پترویچ پدر چایکوفسکی، بازرس کل معادن و صنایع فلزکاری منطقه کامسکو- وُتکینسک بود. وُتکینسک دو شهرستان ویاتکا، و پرم را به یکدیگر متصل می کرد و با سیری فاصله زیادی نداشت، و از مراکز استخراج آهن بود، و در کارخانه های همین منطقه لکوموتیو و کالسکه و دلیجان و کشتی بخاری می ساختند. با این حساب اهمیت مقام بازرس کل معادن و صنایع معلوم می شود.

ایلیا پترویچ نه شخصیت برجسته ای بود و نه هوش و استعداد فوق العاده ای داشت. اما فرزندانش او را فردی جالب و جذاب می پنداشتند و بسیار دوستش می داشتند. و با آن که او از فرهنگ والائی برخوردار نبود و عقل و هوش او از حد متوسط بالا نمی رفت رفتار و گفتارش چنان پسندیده بود که کارمندان و همکارانش در همه حال به او احترام می گذاشتند، و در آن زمان که برویائی داشت ده یازده نفر از رعایا^۱ در خانه او خدمت می کردند، که اکثرشان از خویشاوندان آشپز او بودند. همسر اول ایلیا پترویچ در جوانی مرد. حاصل این

۱- منظور از رعایا سرفهائی بودند که در آن هنگام با زمین خرید و فروش می شدند و در واقع برده ارباب خود بودند.

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، اما از زندگی خود او چیز زیادی نمی دانیم، جز این که می گویند در پرورشگاه یتیمان بزرگ شده و پدر بزرگش 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 زناشویی اش رضایت داشت.

الکساندرا درشت اندام و زیبا بود. چایکوفسکی چشمان زیبا و دستهای خوش ترکیب مادرش را همیشه به خاطر داشت.^۱ او زبانهای فرانسوی و آلمانی را می دانست و خوب پیانو می نواخت و آواز دلنشینی داشت. خواهرش کاترین آندریونا از نوازندگان نیمه حرفه ای پیانو بود و در محافل اشراف سن پترزبورگ هنرش را می ستودند.

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

۱- ایلیا پتروویچ چایکوفسکی (۱۷۹۵-۱۸۸۰) از همسر اول خود ماریا کارلونا کایزر دختری داشت به نام زینائیدا (۱۸۷۸-۱۸۲۹)، که با اوزن اُخوسکی ازدواج کرد. و از زن دوم، الکساندرا ایوانونا آسی یر (۱۸۵۴-۱۸۱۳) صاحب چندین فرزند شد. فرزند اولشان مرده به دنیا آمد. اما شش فرزند بعدی زنده ماندند. که پنج پسر بودند: نیکلا (۱۸۳۳-۱۹۱۱)، پیوتر (۱۸۹۳-۱۸۴۰)، هیپولیت (۱۹۲۷-۱۸۴۳)، و پسران دوقلو، آناتول (۱۸۵۰-۱۹۱۵) و مودست (۱۹۱۶-۱۸۵۰)، و یک دختر به نام الکساندرا (۱۸۹۱-۱۸۴۲) که همسر لی یوف واسیلویچ داویدف شد.

مُودست برادر چایکوفسکی درباره پدرشان ایلیا پتروویچ می نویسد: «ظاهراً استعداد نظامی درخشانی نداشت و به همین سبب بیست سال طول کشید تا به درجه سرهنگ دومی رسید. اما برعکس در حرفه 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 پتروویچ مهربان و ملایم بود. خانواده اش او را دوست می داشتند و همسایگان و دوستانش او را عزیز می شمردند و همکارانش به او احترام می گذاشتند. اما هوش و استعداد تابناکی نداشت و بیش از این نمی توانست پیش برود و به مقامات بالاتری برسد.

خانواده چایکوفسکی وضع مالی خوبی داشتند و غالباً در خانه خود از دوستان و آشنایان پذیرائی می کردند. بیشتر میهمانان از مهندسان جوانی بودند^۲ که از مسکو یا سن پترزبورگ به این نقطه منتقل شده، و خود را تنها و تبعیدی حس می کردند. و برای رهایی از تنهایی به این خانواده پناه می بردند و دوستی با ایلیا پتروویچ را غنیمت می شمردند، که او از کارمندان با سابقه و بلند پایه اداره معادن و صنایع فلزکاری بود و در ضمن از مقامات مؤثر پلیس محلی بود و گاهی چند سوار قزاق 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 هیولیت به دنیا آمد. و چندی بعد که مادرشان چند هفته ای به سن پترزبورگ سفر کرد پدرشان برای او نوشت که ساشا (الکساندرا) و پتیا (پیوتر) شعری به این مضمون برای او

۱- به یک احتمال ضعیف پدر بزرگش ساکن قازان و از خانواده اشراف و پدر پدر بزرگش از افسران قزاق بوده است. مُودست در یادداشت هایش از یکی از اجداد خود سخن می گوید که ارتدوکس متعصبی بوده و در منطقه کریمچی می زیسته است.

۲- مُودست از یک خانواده بسیار روشنفکر انگلیسی یاد می کند که با آنها رفت و آمد داشتند.

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: اول 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 دوم یک جعبه موسیقی، که به آن جعبه ارکستر هم می‌گفتند، که دسته آن را می‌چرخاندند تا آهنگهایی که از پیش بر آن ضبط شده بود با طنین خاصی پخش شود. جعبه ارکستر خانواده چایکوفسکی قسمتهائی از دون ژوان موتسارت، و قطعاتی از اپراهای روسینی، دونی زتی، و بلینی را پخش می‌کرد. و چایکوفسکی از همین راه با موتسارت آشنا شد. که تا واپسین دم موسیقی دان محبوب او بود و بارها تکرار می‌کرد که با عشق موتسارت مجذوب موسیقی شد و زندگی اش را وقف موسیقی کرد و تا زنده بود خاطره این جعبه جادوئی ارکستر را فراموش نمی‌کرد. زیرا درهای باغ بزرگ ملودیهای رنگارنگ موتسارت را به روی او گشوده بود. روسینی، دونی زتی، و بلینی 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 نوازنده 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 چیزهایی می‌نواخت و ماشوفسکی او را در آغوش می‌گفت و می‌بوسید و تشویقش می‌کرد.

در سال ۱۸۴۴ مادرش چند هفته‌ای به سن پترزبورگ رفت و زن جوانی را به نام فانی دورباش^۱ با خود آورد تا به نیکلا که شش سال داشت و دختر

۱- فانی دورباش در همه 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 درباره او نوشت، که از پاکدلی راوی حکایت می‌کند.

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 می توانست 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 بچه های همسال او لازم بود سرباز می زد. بی نهایت ظریف و شکننده بود. دوشیزه فانی او را «بچه شکستی» لقب داده بود! بسیار مهربان بود و با اراده و خودرأی. از کارهای دیگران، خوب یابد، تقلید نمی کرد. گاهی تند و پرخاشجو و ناسازگار می شد. موسیقی در او تأثیر عجیبی داشت. در هر فرصت با شور و التهاب خود را به پیانو می رساند تا آهنگی بنوازد. و هر وقت مانع او می شدند با انگشتانش روی هر چیز که دم دستش بود ضرب می گرفت. یک بار روی شیشه شکسته ای ضرب گرفته، و دستش عمیقاً زخم برداشته بود. وقتی پیانو می زد چنان عصبی و مضطرب بود که دیگران را نگران می کرد. شبی از شبها که مدتی را به نواختن پیانو گذرانده بود بی قرار به اتاق خود دوید. دوشیزه فانی دنبال او رفت و دید که در بستر خود نشسته است و اشک می ریزد و تب زده و پریشان است. از او پرسید که چه چیز آزارش می دهد؟ در جواب گفت: «موسیقی!» موسیقی؟! و چند روز از پیانو زدن پرهیز می کرد و به دوشیزه فانی دورباش مکرراً می گفت: «نجاتم بدهید! از دست موسیقی نجاتم بدهید!» و سر خود را با انگشت نشان می داد و می گفت: «موسیقی در اینجاست! راحتم نمی گذارد!»

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

هفت سالگی اشعار کوتاهی به زبان فرانسه می‌سرود. و در این فکر بود که کتابی در مورد ژاندارک بنویسد، که فصل اول 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 موسیقی دانانی چون برلیوز و شوپن و واگنر نرسید، اما 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 می‌گذاشتم 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 مارکونوپالیشکوا به خدمت گرفتند تا به فرزندشان درس پیانو بدهد و این آموزگار خاطرات بامزه و خنده‌آوری برای چایکوفسکی به یادگار گذاشت^۱. 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 پایه 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 وتکینسک 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 پالیشکوا 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 قطعه کوتاهی را درست بنوازد!

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 اول از او بیزار شده بود. زیرا زینائیدا تنها به ارضای تمایلات خود می اندیشید و به رضای دیگران کاری نداشت!

در فوریه ۱۸۴۸ پدر چایکوفسکی از شغل خود در و تکیه‌سیک استعفا داد و با درجهٔ مازور 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 پتروویچ قول تصدی یک مقام خوب را داده بودند، اما 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 اوستروف 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 شملینگ 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. اما در آنجا از او توقعاتی داشتند که از

عهده‌اش برنمی‌آمد، و طبعاً هر دشواری ناچیز در نظرش مصیبتی عظیم جلوه می‌کرد 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 سر در نمی‌آورد. مادرش حال و روز او را در نامه‌ای برای دوشیزه دورباش نوشت و گلایه و شکایت می‌کرد که «پتیا^۱ آن پتیای همیشگی نیست. دمدمی و بهانه‌جو شده است. به هیچ چیز علاقه ندارد. من دیگر پتیا را درک نمی‌کنم. تنبل شده است و هیچ کار نمی‌کند. نمی‌دانم با او چه کنم؟ گاهی کارهایی می‌کند که اشکم را درمی‌آورد!»

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 برمی‌گشتند و تا نزدیک نیمه شب درس می‌خواندند و کار می‌کردند. و با این حساب برای یک طفل هشت ساله وقتی برای کارهای دیگر نمی‌ماند. و شاید همین سختگیرها 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. اما 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 می‌کرد و از ضعف و کسالت اعصاب رنج می‌کشید. پزشک برای او شش ماه استراحت مطلق تجویز کرد. که مؤثر بود. اما بی‌کار و بیهوده ماندن روح او را آزار می‌داد و در این دوران استراحت تنها کاری که او را بر سر شوق می‌آورد درس پیانو بود که شخصی به نام فلیپوف به او درس می‌داد. پدر و مادرش گاهی او را به اُپرا می‌بردند، که برای او جالب بود اما در هر حال حساس و زودرنج بود.

در ماه مه ۱۸۴۹ در پایان شش ماه استراحت اجباری پیوتر، خانواده او دوباره جابه‌جا شدند و به شهرستان پرم رفتند. پدرش سرپرستی چند کارخانه خصوصی را در نیژنی نیوانسک و آلاپایوسک پذیرفته بود و این شهرستان در مشرق اورال و مرز سیبری جای داشت. نیکلا را به یک مدرسه شبانه‌روزی در سن پترزبورگ 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. هیولیت 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 نامه‌هایی از مدرسه او می‌رسید که از پیشرفتش در درس و تحصیل حکایت می‌کرد. اما 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 ایام گذشته و از دست رفته، که زیر نظر این دوشیزه درس می‌خواند آه و ناله سر می‌داد. درست مانند پیرمردی که برای جوانی برباد رفته‌اش 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، اما 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 کم‌کم حالش خوب شد و خانمی را برای درس دادن به او استخدام کردند.

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

می کند کتاب خواندن است. تازگی شب نشینی نوتل^۱ را دوبار خوانده ام، اما فعلاً چیزی برای مطالعه در اختیار ندارم و نمی دانم از کجا تله ماک^۲ یا نامه های خانم سویینه^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 سردر نمی آورم!»

راستی چه باید گفت در مورد طفل ده ساله ای که آثار گوگول را بازخوانی می کند و به تألیفات فیلون و خانم سویینه عشق می ورزد؟

آموزگار جدید پوتر، 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، رام تر و خوش اخلاق تر شده است.» با این وصف هنوز همچنان افسرده و مضطرب بود. و اگر با چیزی خلاف میل خود روبه رو 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 مودست و آناتول نام نهادند. پوتر ده ساله به دوشیزه دورباش

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

۲- Télémaque رمانی حماسی اثر فیلون که به منظور تربیت دوک دوبورگنی نوشته شده است.

۳- Sevigné مارکیز دوسویینه (۱۶۹۶-۱۶۲۶) بانوی نویسنده ای که شهرتش بیشتر به علت نامه هائی است که به دخترش نوشته، و خلافت سبک و لطافت تخیل آن جالب است.

نوشت: «هر بار که دوقلوها را می بینم خیال می کنم که فرشتگان به زمین ما فرود آمده اند.» 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 مدرسه معادن بفرستند، که نیکلا هم در آنجا بود. اما بعداً فکرشان عوض شد و تصمیم گرفتند که مقدمات تحصیل او را در مدرسه 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 نام نویسی پیوتر در یک دوره مقدماتی دو ساله برای ورود به مدرسه حقوق انجام شد و مادر او که دیگر کاری در سن پترزبورگ نداشت برای بازگشت به آلاپایوسک آماده شد. اما هر چه لحظه جدائی مادر و پسر نزدیکتر می شد پیوتر نگران تر و آشفته تر می شد. الکساندرا هم از دیدن حال پسرش نگران شده بود، و برای تسکین او قول می داد که مدت زیادی تنهانش نگذارد و به زودی برای دیدنش باز آید. افسوس که این وعده ها پیوتر را آرام نکرد. و در لحظات جدائی مادرش او را در آغوش گرفته بود و احساس می کرد که فرزندش در آتش تب و التهاب می سوزد. نمی دانست چه کند. پیوتر حق می گریست و مادر با هزار زحمت از او جدا شد تا سوار کالسکه ای 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 می لرزید.

در این دو سال که پیوتر دوره 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 روزهایی که برای دیدار خانواده اش به آلاپایوسک می رفت.



چایکوفسکی در سال ۱۸۸۱

فصل سوم

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. اما این بار گلینکا تأثیر عمیق و بادوام در او گذاشت. و خود او بعدها به صراحت می گوید که طرز کاربرد موسیقی و ترانه های عامیانه را در موسیقی کلاسیک تا حدودی از گلینکا آموخته، و از این نظر حتی پیش از موسیقی دانان ملی گرا، که خود را از پیروان گلینکا می دانند از او تأثیر پذیرفته است. و سالها بعد درباره فانتزی ارکسترال گلینکا به نام کامارینسکایا نوشت: «همان گونه که عصاره درخت بلوط را در میوه آن می توان یافت، ریشه مکتب موسیقی معاصر روسیه را در این فانتزی باید جست.»

پیوتر را مانند برادرش نیکلا به مدرسه شبانه روزی سپرده بودند، و الکساندرا آندریونا از یکی از دوستان شوهرش به نام مودست آلکسیویچ واکار، و خانواده او خواسته بود که گاهی جویای حال پیوتر شوند و در روزهای تعطیل او را به خانه خود ببرند. در ماه نوامبر بیماری مخملک در مدرسه شایع شد و درچنین روزهایی «واکار» پی تر را به خانه خود برد و متأسفانه او ناقل میکرب بود و فرزند بزرگ خانواده «واکار» به این بیماری مبتلا شد و جان سپرد. این حادثه غم انگیز پیوتر را

به افسردگی هولناکی فرو برد، چون خود را در مرگ فرزند بزرگ این خانواده مقصر می دانست 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 دوره مقدماتی ورود به مدرسه حقوق را می خواند به آرامی گذشت. گاهی برای خانواده اش در آلاپایوسک نامه های غم انگیز و احساساتی می نوشت. و در یکی از این نامه ها شعری سروده بود در نیایش پروردگار. پیوتر خوب درس می خواند و نمره های خوب می گرفت، اما در علوم دینی و زبان لاتین، و بعدها، در ریاضیات، چندان درخشان نبود. گاهی نیز بی حوصله می شد و چند روزی درس نمی خواند، که مجازات او محرومیت از مرخصی یکشنبه ها بود. معمولاً یکشنبه ها را نزد خانواده ای می رفت 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 می سپرد. و تا پایان عمر این عشق او را رها نکرد و در هر فرصتی به روستا می رفت.

در این ایام پدر او، ایلیا پتروویچ، باز به فکر استعفا از کار خود افتاد و ماههای سپتامبر و اکتبر را در سن پترزبورگ 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 می داشت. پدرش بعد از دو ماه از آنها جدا شد و به آلاپایوسک بازگشت، اما این جدائی برای پیوتر مصیبت بار نبود. زیرا عشق و علاقه ای 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 نامه ای به مادرش، که تنها محبوب او بود نوشت و به او اطلاع داد: «چند روزی است که مرتباً قطعه هزار دستان را می نوازم، که مرا به یاد گذشته می اندازد، و غم وجود مرا گرفته است. به یاد می آورم که در آلاپایوسک گاهی شما این قطعه را می نواختید و شعرش را به آواز می خواندیم. و هر دو این ترانه را دوست

می داشتیم.^{۱)}



دوازده سالگی را با شور و هیجان آغاز کرد. زیرا در آن روزها خانواده اش به سن پترزبورگ 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. خانواده او بعد از جایگیر شدن در خانه جدید برای گذراندن تعطیلات به چورنا یاری پیشکا رفتند که از املاک یکی از دوستان خانواده بود. پدر و مادر چایکوفسکی راضی و خوشحال بودند که همه فرزندان را دوروبر خود جمع می بینند. زینائیدا، نیکلا، پوتر، الکساندرا، هیولیت، و دوقلوها مُودِست و آناتول - که فقط دو سال داشتند - در آن تابستان با پدر و مادر خود بودند. عمه ها و خاله ها و دختر خاله ها و دختر عمه ها به این جمع پیوسته بودند. پیانوئی هم در اختیار داشتند که هر کس به نوبت پیانو می نواخت و هنرش را نشان می داد پوتر دوازده ساله با یکی از بانوان خویشاوند قسمتی از دوئوی سمیرامیس اثر روسینی را تمرین می کردند و در این کار موفق بودند. پوتر 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 می رفت. و هر سال بی دشواری در امتحانات قبول می شد. در سیزده سالگی چند دوست تازه پیدا

۱- مُودِست در یادداشت هایش به این نکته اشاره می کند که در سی و نه نامه ای که چایکوفسکی در طی دو سال اول مدرسه نوشته، فقط در دو نامه از موسیقی گفتگو می کند. در یکی از نامه ها برای مادرش شرح می دهد که یک پولکا را برای چند نفر از همسالانش نواخته است، و در نامه دیگر در مورد اُپرای «یک زندگی برای تزار» که با مادرش به تماشای آن رفته بود چیزهایی می نویسد.

کرد: نیکلا یویچ آپوختین، که بعدها شاعر معروفی شد از دوستان این ایام بود. آپوختین که تازه کار ادبی را آغاز کرده بود با پیوتر بیشتر بحث و گفتگوی ادبی می کردند. با ولادیمیر استپانویچ آدامف نیز دوستی داشت، که نوجوانی بود چیزفهم و با اطلاع، و به موسیقی و اپرا علاقه داشت. پیوتر به راحتی می توانست احساسات تند و عمیق خود را با او درمیان بگذارد. آدامف 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 می نوشتند که در نوع خود خواندنی بود. پیوتر مقالاتی با عنوان «ادبیات در کلاس ما» را برای روزنامه می نوشت و با جاذبه شخصی خود جریانات فکری کلاس را رهبری می کرد. همه مجذوب او شده بودند و هیچ کس از او خاطره 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 می نمود. آسانگیر و مهربان بود، و اگر او را به حال خود می گذاشتند به گوشه 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 تنهایی خود بکاهد.

سال ۱۸۵۴ با شادی آغاز شد. خواهر ناتنی او زینائیدا با اوژن ایوانویچ الخوفسکی ازدواج کرد، و چهارده سالگی چایکوفسکی را در کانون خانوادگی جشن گرفتند. اما این شادیه‌ها 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 توصیه پزشکان خود را مرتباً با آب گرم شستشو می داد. اما 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 رهایی یابد و تا بیست و شش سال بعد زنده و پایدار ماند.

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. علاقه او به مادرش از مرزهای معمول فراتر می‌رفت. علاقه شورانگیز او به مادرش به یک عشق تمام عیار شباهت داشت. یکی از روانپزشکان در بررسی موشکافانه‌ای این عشق را نوعی عقده 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 رَجَم 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 نومیدانه خود را از اعماق جان بیرون می‌ریزد. و عجیب آن که هرگز او را فراموش نمی‌کند و سالها بعد دوباره گفتگو درباره مرگ مادر را از سر می‌گیرد، بی آن که دریابد که در میان عشق او به مادرش و تمایلات هم جنس‌خواهی اونوعی رابطه علت و معلولی وجود دارد.

و اما 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 منظومه «اغراق» اُپرا کمیکی بسازد. اما زود پشیمان شد. زیرا این متن به نظر او بیش از اندازه رسیاتیبود و آوازمی طلید و او بیشتر به دوئو و تریو و آنسامبل علاقمند بود. در بازگشت به سن پترزبورگ از گابریل آکیموویچ لوماکین رهبر آواز جمعی و معلم مدرسه آزاد موسیقی درس آواز می‌گرفت. و این معلم در یک تریو اجرای آلتو را به عهده او گذاشت.

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

هیولیت در سال ۱۸۵۴ 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 به عهده داشت. 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 مودیست از دوران کودکی به او دلبستگی بسیار داشتند و چایکوفسکی تا پایا عمر دلبسته 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 محاصره سباستوپول، نیکلای اول درگذشت و پسرش الکساندر دوم که از تعلیم و تربیتی والا برخوردار بود، و افکاری بزرگی را در سر می پروراند جای او را گرفت، اما متأسفانه اقبال او یاری نکرد و با جلوس او بر تخت سلطنت چیزی عوض نشد. جنگی که از مدتها پیش آغاز شده بود در دوم مارس ۱۸۵۵ با معاهده پاریس به پایان رسید. و این معاهده برای روسیه شکست سیاسی بزرگی بود. نیکلای اول نفوذ روسیه را در سراسر اروپا گسترده بود. تزار جدید به ناچار نگاهش را از اروپا برگرفت تا بیشتر به امور داخلی کشور پردازد، 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 کارهایی کرد. اگرچه این اصلاحات و تحولات تأثیراتی زودگذر داشت مردم روسیه را از زندانی که نیکلای اول برایشان درست کرده بود نجات داد. سانسور خفقان آور تا اندازه ای سست تر شد و اقتدار دوزخی پلیس مخفی روسیه کاهش یافت. طبقه متوسط و حتی در بعضی از موارد، دهقانان و کارگران توانستند آزادانه نفسی بکشند و در چنین فضائی که

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

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

در دوران محاصرهٔ سباستوپول، چایکوفسکی در ساعات فراغت نزد «بکر»^۱ آموزگار مدرسهٔ حقوق نواختن پیانو را، بدون توجه به جنبه‌های علمی آن، تمرین می کرد. در ایامی که الکساندر دوم بر تخت امپراتوری نشست پدر چایکوفسکی ترتیبی داد که پیوتر نزد ردلف و اسلیویچ کوندیگر استاد موسیقی درس موسیقی بیاموزد، و بعد از چند ماه این پدر نیک‌اندیش از کوندیگر 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 موسیقی دانان حرفه‌ای به سختی چرخ زندگی را می چرخانند و در مورد شاگرد خود عقیده داشت که «خوب و روان می نوازد و ذوق هارمونی اش خوب است ولی کوچکترین نشانه‌ای از نبوغ در او دیده نمی شود!» و البته نباید به قضاوت او ایراد گرفت و مستحق ملامتش دانست، زیرا تحولات فکری و هنری چایکوفسکی بسیار ملایم و کند بود و او هنوز تا نمایش نبوغ خود فاصلهٔ زیادی داشت.^۲ و اما 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 می رفت و به اُپرا علاقهٔ زیادی داشت. در سن پترزبورگ گاهگاه اُپرائی بر صحنه می آمد 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 هارمونی اش خوب است. اما در طی سه سالی که او را می شناسم پیشرفتش بسیار کم بوده است.»

مخصوص اُپرای ایتالیائی بود. و او زیاد به آنجا می‌رفت. و در این روزها گاهی خوانندگان مشهور اروپا مانند انریکو تامبرلیک، آنجولینا بُوسیو 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 دوقلوش، 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 پیچولی 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 پیچولی را می‌دید جلو می‌رفت و پشت گردن او را با دست معاینه می‌کرد، به این امید که آن دستگاه عجیب و معجز آسا را پیدا کند!

پیچولی 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 ایلچ چایکوفسکی جوان را می‌دید برای او از زیبایی آهنگهای مه‌یریر، 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 پر حرف بحث نمی‌کرد و چیزی خلاف میل او نمی‌گفت، تا بتواند او را بیشتر به حرف بیاورد و

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 مادی به تنگنا افتاده بود. این مرد همیشه خود را مغبون و زیان‌دیده حس می‌کرد. 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 دوم اداره رسید و در فوریه ۱۸۶۰ معاون اوّل شد. و با آن که کارمند خوبی بود گاهی فراموش می‌کرد 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 می‌نواخت و انواع والسها و پُولکاها را شیرین و روان اجرا می‌کرد و خانمها در هر محفلی دورش می‌چرخیدند و از هر طرف به محافل خود دعوتش می‌کردند. 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 بالی یُف و اسیلویچ 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

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

و اما 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 می خواست 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 گوشه انزوا و تفکر می کشید و به او نهیب می زد که از شادی های سطحی و زودگذر پرهیز کند و از غوغای محافل و عشرتکده ها دور بماند و در خود فرو رود تا بتواند به کشف استعدادهای نهفته نایل شود. از اولین تجربه های جنسی او حکایاتی به جا نمانده است. اما مودست که بعدها محرم پنهانی ترین اسرار او می شود، از این راز ناگفتنی پرده برمی دارد که چایکوفسکی در این دوره به هم جنس خواهی گرایش داشته است. که البته در پرده سخن می گوید و با عباراتی مانند: «این تنگنای دوزخی ... لحظه های تب آلود لذت جوئی ... این وقایع اسرار آمیز»^۱ در کتاب خود یاد می کند. و در آن زمان هم جنس خواهی در روسیه بسیار شایع بود و به خصوص در میان طبقات بالای جامعه و ارتش این کار رواج داشت. اما مودست در زندگی نامه برادرش با احتیاط حرف می زند و صلاح نمی داند که صریحاً از این مسأله چیزی گفته شود. و این راز مانند سایه ای

۱- مودست هنگامی به «وقایع اسرار آمیز» اشاره می کرد مفهوم واقعی آنرا می دانست. اما چنان ارادتی به برادر خود داشت که در زندگی نامه او به صراحت این مطلب را باز می گوید. و از سوی دیگر خود او نیز چنین گرایشی داشت و نمی خواست کاری را که جامعه شرم آور می داند به برادرش نسبت دهد. و تهمتی را که دیگران به چایکوفسکی می بستند رسماً تأیید کند.

درد آلود سراسر زندگی چایکوفسکی را به تیرگی کشیده، و می توان گفت که مستقیم و غیرمستقیم علت همه ناراحتی های جانکاه این هنرمند بوده است.

چایکوفسکی در ابتدای جوانی هر شب بطرف تالارهای رقص و گوشه های بدنام شهر کشیده می شد، و دهستی مرموز و پُر توان او را بسوی دیگری می کشید. و گوئی عقل بر او نهیب می زد که دست از لذت طلبی بردارد و خود را وقف هنر موسیقی کند. و هر وقت تسلیم عقل می شد احساس آرامش می کرد و فکر و روح او در مسیر تازه ای می افتاد. گوئی روشنائی و تاریکی در روح او پیکار می کردند، هر گاه که تاریکی چیره می شد از عشرتکده ها سردر می آورد، و هر گاه روشنائی پیروز می شد در خانه می ماند و خود را تسلیم موسیقی می کرد. مُودِست چه زیبا این تردید در انتخاب را شرح داده است: «کمتر کسی می داند که چایکوفسکی در آن دو سال در گیر چه پیکارهای پُر اضطرابی بود و این راز را با چه سرسختی پوشیده نگاه می داشت. به هیچ کس اجازه نمی داد که به درون او بنگرد. و دوست می داشت که در تنهائی با این سرگردانی رو در رو باشد. در تنهائی غرق تفکر و تأمل می شد. و چون به جمع می پیوست همان جوان شاد و بی خیالی می شد که انتظارش را داشتند.»

در مارس ۱۸۶۱ شبی با خانواده اش 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 پردازد.» و چایکوفسکی با او موافق نبود و برعکس معتقد بود که باید مدتی صبر کند تا موقعش برسد. اما خود او نیز به تردید افتاده بود. و در همان روزها به خواهرش الکساندرا نوشت: «... می خواهند که من کارمند دولت باشم و از من کارمندی بسازند در حدّ متوسط ... اما بعضی ها اصرار دارند که از کارمندی دست بردارم و دنبال موسیقی بروم.»

و مدتها در گیر و دار بود که مصلحت چیست؟. می خواست 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 نمی توانست راهگشای او باشد. و می دانست که تنها با عشق نمی توان صاحب هنر شد. و ناچار بود صبر کند و در وزارتخانه بماند تا

روزی که تکلیف او روشن شود.

در این عهد الکساندر دوم 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 رقت بار 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 درباره شعر و ادبیات بحث می‌کردند. اما این دیدارها چندان طولانی نبود و چایکوفسکی اوقات آزاد خود را بیشتر به بیهودگی می‌گذراند. با خانواده‌ای به نام سیسِف رفت و آمد داشت. گاهی در تآثرهای آماتور برای وقت گذرانی بازی می‌کرد. با سوفی دختر خانم «هرنگروس» نرد عشق می‌باخت و در نامه‌ای به خواهرش الکساندرا نوشت که «ظاهراً دوزن به او دل باخته‌اند.» و این قضایا را «ماجرای 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 و سوسه 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 اما 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 اُستاند در

کشور بلژیک چند روزی مانند در نامه‌هایش تقریباً چیزی از این شهرها ننوشت. تنها در بندر اُستاند 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 نامه‌هایی از روسیه به دستش برسد. لندن برای او جالب بود. افسوس که مُدام باران می‌بارید و آسمان عبوس و اخم‌آلود 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. اما 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. اما 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 و اتوره، اثر جوزپه وردی به تالار پُلّیه^۱ رفت که در آن هنگام به نمایش اُپرا اختصاص داشت. زیبایی تالار شگفت‌آور نبود. نمایش خوب بر صحنه آمده بود. اما به نظر چایکوفسکی جمعاً از آنچه در سن پترزبورگ 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 توصیه‌هایی می‌کرد.

در پایان اقامت در پاریس با همسفرش اختلاف پیدا کرد و از او جدا شد و به تنهایی راه سن پترزبورگ را در پیش گرفت و در ماه اکتبر به آنجا رسید و از دیدار مُودست 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

۱- 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 پُلّیه (Pelletier) بر صحنه می‌رفت.

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

«... نقطه ضعف مرا تو خوب می دانی. که وقتی پول در جیب داشته باشم تا خرجش نکنم خیالم آسوده نمی شود. می دانم که این کار احمقانه ای است. ولی چه کنم؟ دست خودم نیست، و این احساس از اراده من قوی تر است. و نمی دانم با این ترتیب چه خواهد شد و به کجا خواهم رسید. جرأت نمی کنم آینده را در نظر مجسم کنم. می دانم که روزی خواهد رسید که موانع و مشکلات زندگی، مرا به زانو خواهد آورد و تا آن هنگام بهتر آن است که بی خیال باشم و از تمام لحظات عمر لذت ببرم. در روزهای اخیر خیلی بد آورده ام. کارم پیش نمی رود. هر چه پول داشتم دود شد و به هوا رفت. در عشق نیز کوچکترین شانس نداشتم. امیدوارم در روزهای آینده وضع کمی بهتر شود.»

«و یک نکته دیگر: روی باس گونتینو^۱ تمرین می کنم و پیشرفت زیادی کرده ام. چه کسی می داند؟ شاید سه سال بعد اولین اُپرای مرا بشنوی. و در آن هنگام ملودی های مرا زیر لب زمزمه خواهی کرد!»

درسهای باس گونتینو را در کلاس درس نیکلا ایوانوویچ زارمبا در انجمن سلطنتی موسیقی می خواند که مشتاقان در کاخ میخائیلوفسکی جمع می شدند و به درس استاد گوش می دادند. زارمبا در آن ایام چهل سال داشت، و درس هارمونی را از استاد نام آور آلمانی، ادلف مارکس، یاد گرفته بود با ولادیمیر واسیلوویچ بسل^۲ نوازنده ویولن و ناشر آثار موسیقی آشنا شد، که بعدها چند مجله موسیقی زیر نظر او انتشار می یافت و پس از مرگ او برادرش خاطرات این ناشر هنرمند را به چاپ رساند، که غبار از چهره واقعی بسیاری از موسیقی دانان عصر خویش برگرفته بود.

۱- باس گونتینو Basse Continue (بم متداوم) روشی در آهنگسازی که در آن، قسمت همراهی 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.

در نیمه ماه دسامبر ۱۸۶۱ در نامه های چایکوفسکی به خواهرش الکساندرا از مسائل جدی تری سخن در میان بود:

«... گویا بیش از این برای تو نوشته ام که آموزش تئوری موسیقی را به جد دنبال می کنم. و در این زمینه بسیار موفق بوده ام. و می دانم که تو مرا یک هنرمند استثنائی می دانی و خود من هم گاهی دچار چنین وسوسه ای می شوم که نکند کسی باشم! امیدوارم این ادعا را خودستائی ندانی، اما کم کم چنان به خود اعتقاد پیدا کرده ام که وسوسه شده ام بختم را در این مسیر بیازمایم! فقط می ترسم لایقیدی و تنبلی مانع کار من شود. و گرنه به تو قول می دادم که در آینده به جایگاه بلندی خواهم رسید. و خوشبختانه هنوز دیر نشده است.»

و او به موقع راه درست را یافته بود.

در خانواده چایکوفسکی فقط پدر با دوقلوها، مُودِست و آناتول، در سن پترزبورگ مانده بودند. نیکلا در اداره ای 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 یادداشت هایش می نویسد: «به خاطر می آورم که در آن روزها دو کشف عجیب کرده بودم. اول آن که در ذهن برادرم پیوتر، پرداختن به کارهای خانه و امور هنری در یک زمان، منافات نداشت. و دوم 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 تمرین های هارمونی مشغول بود و این گونه تمرین ها برای کودکان کسالت آور می نمود. و اما چایکوفسکی کار موسیقی را جدی گرفته بود. نسخه های چاپی آثار موسیقی دانان 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 می بُرد. و با این وصف دیگر ساعتهای آزاد برای او نمی ماند و وقت می گساری و کامجویی را نداشت، و کم کم از دوستان خوشگذران خود کناره گرفت و بیشتر با آدامف و آپوخنین رفت و آمد می کرد. بعضی از شبها با پدرش به تئاتر می رفت، یا در خانه می ماند و با او ورق بازی می کرد.

در سال ۱۸۶۲ در وزارت دادگستری اداره مهمی بی سرپرست مانده بود که چایکوفسکی از هر نظر شایستگی احراز این مقام را داشت و برای رسیدن به این مقام کوشش بسیار می کرد تا شاید بتواند توجه مسئولان وزارتخانه را جلب کند که این کار را به او بسپارند و حتی کمتر دنبال موسیقی و تفریحات شبانه می رفت. و با آن که در ماه دسامبر درسهای هارمونی و باس کونتینو را با زارمبا به پایان رسانده بود. چند گاهی از موسیقی نیز فاصله گرفته بود و چشمش دنبال مقام ریاست بود، اما ناگهان خبری به گوش او رسید که از عشق ریاست چشم پوشی کرد. ماجرایی از این قرار بود که انجمن موسیقی روسیه در اوایل سپتامبر هنرکده ای 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 سن پترزبورگ می نامیدند، دوشس بزرگ، شاهزاده خانم هلن پاولونا، از زنان شگفت آور عصر خود بود. او شاهزاده خانم ووریمبرگ بود و همسر دوک بزرگ میشل پاولویچ فرزند کوچک پل اول، و با این حساب با نیکلای اول و الکساندر دوم 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 پرتلاش و با نفوذ به حمایت از آنتون روبینشتاین موسیقی دان جوان برخاست و به یاری او این کنسرواتوار را بنیاد گذاشت.

آنتون روبینشتاین از ابتدای جوانی در سراسر اروپا به نام نوازنده افسونکار پیانو شهرت داشت و نخستین اُپرای او به نام «دیمتری دونسکوی» به صحنه آمده بود و او در بیست و دو سالگی با دوشس بزرگ هلن پاولونا 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 کنسرتها می داد. و چندی بعد شاهزاده خانم با روبینشتاین به اروپا سفر کردند و دوستی آنها چنان بود

که شایعاتی را بر سرزبانها انداخت و عاقبت هیچ کس نفهمید که این شایعات صحت دارد یا کذب محض است. اما این دو دوست همدل و همفکر در ابتدای سال ۱۸۵۶ طرح انجمنی را ریختند که از یک سو کنسرت‌های ترتیب بدهد و از سوی دیگر هنر کرده‌ای 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 همه 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 دوم 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 پردازند. و به این ترتیب کارها آسانتر شد و کنسرواتوار زیر نظر آنتون روبینشتاین در بیستم سپتامبر ۱۸۶۲ در عمارت باشکوهی در ساحل رود نیوا گشایش یافت. آنتون روبینشتاین که در این هنگام سی و دو سال داشت از استادان خوبی مانند هانری ویناوسکی استاد ویولون ۲۷ ساله و تئودور لشتیتسکی پیانیست ۳۲ ساله که هر دو لهستانی و از نوازندگان برجسته بودند، و کارل داویدف آهنگساز و نوازنده ویونسِل را به کار دعوت کرد، لوماکین و زارمبا نیز با این گروه همکاری داشتند و پشتیبانی معنوی و مادی تزار از سوی دیگر موفقیت کنسرواتوار را تضمین می‌کرد.

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

عصر را به شیوه بسیار دقیق یوهان بلرمن یاد می گرفت، گاهی به کلاسهای پیانو و فلوت می رفت ارگ نوازی 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 پردازم. سالهاست که در خواب و بیداری خود را هنرمند بزرگی می بینم. و این رؤیا لحظه ای از من جدا نمی شود. حتی اگر موسیقی دان فقیری شوم و مجبور باشم با درس دادن زندگی ام را به سختی بگذرانم وجدان آسوده ای خواهم داشت. احساس می کنم که سرنوشت من این است و با سرنوشت نمی توان جنگید. البته روزی از اداره استعفا خواهم داد که موسیقی دان 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 قیافه دانشجویان درآمد، با رنگی پریده و ظاهری آشفته! دیگر به سرووضعش توجهی نداشت. مثل یک ماشین خودکار و بدون هیچ احساس و علاقه کار اداری اش را انجام می داد و شتاب زده از وزارتخانه به کنسرواتوار می رفت و روح و فکر خود را تسلیم موسیقی می کرد. گاهی دوستان هوسران بسراغش می آمدند و او را به محافل عیش و نوش می خواندند و با هزار زبان وسوسه اش می کردند که دست از این کار پر زحمت بردارد و از لذایذ ایام جوانی چشم پوشی نکند. ولی زمزمه های 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^۱ طرح دوست ریخت، که به یک دنیا می ارزید. 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.

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 همه دوستان از دست رفته‌اش را گرفت. لاروش که پیش 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 حرفه نامطمئن 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، اما از علاقه 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 دوم نخواهم شد، اما 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 برجسته نیروی دریائی بود، و همه اعضای خانواده‌اش مایه عزت 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 روینشتاین 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 روینشتاین او را از حضور در کلاس پیانو معاف کرد تا بتواند همه اوقاتش را صرف تئوری و آهنگسازی کند. چایکوفسکی با

آنتون روینشتاین رفتاری احترام آمیز و حتی پرستش گونه داشت، و با آن که گاهی با او اختلاف نظر پیدا می کرد و با یکدیگر در گیر می شدند، ابرهای ابهام بسرعت محو می شدند و احساس احترام به قلب او دوباره بازمی گشت، و هر وقت که آهنگی می ساخت تأیید یا انتقاد آنتون روینشتاین برای او ارزش بسیار داشت. آنتون روینشتاین سالها بعد برای کاشکین حکایت کرده بود که «چایکوفسکی پشتکار عجیبی داشت. روزی از او خواستم که واریاسیونهای روی یک تم 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 تم خواهد نوشت. باور کردنی نبود که او در حدود دویست واریاسیون نوشته بود!»

چایکوفسکی در بدیعه نوازی و نوازندگی همراه با ارکستر یا نوازندگان دیگر روانی و مهارت بسیار داشت. در آن ایام دو کنسرت را در تآتر بولشوی، و مارینسکی با پیانو همراهی کرد و در یک کنسرت خصوصی در حضور شاهزاده خانم هلن پاولوونا به تنهایی پیانو نواخت.

و در این موقع سعی داشت در کنسرواتوار شغلی پیدا کند، و درآمد مختصری داشته باشد. و در نامه ای به خواهرش الکساندرا نوشت: «تنها این نکته را می دانم که موسیقی دان خوبی هستم. همه استادان از کار من راضی هستند و می گویند اگر به همین شکل به کار و کوشش ادامه دهم آینده درخشانی خواهم داشت.»

وزارتخانه و کار اداری را برای همیشه به فراموشی سپرده بود، اما با دشواریهای جدی روبه رو بود. هنوز معلوم نبود این موسیقی دان 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 مودست و آنا تول، که سیزده سال داشتند می رسید. اما با آن که وضع مالی اش خوب نبود از پیوتر انتظار نداشت که در وزارتخانه بماند

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

پیوتر تابستان آن سال را با آپوختین گذراند، و در بازگشت به سن پترزبورگ به یک کولی سرگردان می ماند. و هر چند لباس او هنوز از مُد نیفتاده بود، اما ریشه ریشه و نخ نما شده بود و موهای بلندی داشت. و شاید از آنتون روینشتاین که سرو وضع ظاهرش اش انگشت نما بود تقلید می کرد. وانگهی از کودکی با رفاه در خانه وسیع پدری عادت کرده بود و حالا دیگر از آن همه چیزها اثری نبود. پدرش که از کار مستعفی شده بود و در خانه کوچکی با مُودست و آنا تول زندگی می کرد، اتاقی به او داد. و گاهی نیز بر سر سفره خانواده می نشست. ولی پدر نمی توانست ماهانه مبلغی به او کمک کند. آنتون روینشتاین چند شاگرد برای او پیدا کرده بود که به آنها درس خصوصی بدهد. با این وصف چایکوفسکی احساس خوشبختی می کرد. مُودست در خاطراتش می نویسد که هرگز او را آن قدر خوشحال ندیده بود. در گوشه ای از این خانه 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.



چایکوفسکی و خواهرزاده اش ولادیمیر داویدف (بوییک)

فصل چهارم

چایکوفسکی بعد از کناره گیری از وزارت دادگستری، وجودش را به موسیقی سپرد. نخستین آهنگهایش را در سالهای ۱۸۶۳ و ۱۸۶۴ و ۱۸۶۵ تصنیف کرد، که خود او هیچکدام را نمی پسندید. زیرا در ساخت و پرداخت آنها ناچار از ذوق و فکر آنتون روبینشتاین و زارمبا پیروی کرده بود و در این تنگنا نمی توانست خودش را نشان دهد. وانگهی زارمبا از تحولات دانش موسیقی بعد از دوران بتهوون و میندلسون اطلاعی نداشت و روبینشتاین نیز به سنت های قدیمی دل بسته بود و به تغییرات، و توسعه ارکستر که مه یریر ولیست و واگنر توصیه می کردند اعتقاد نداشت و متعصبانه چنین تحولاتی را مردود می دانست. و شاید این سختگیریها، به یک معنی برای چایکوفسکی جوان سودمند بود. اما 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 روبه رو می شد، و ناگزیر به تسلیم بود. چون از استاد خویش بتی ساخته بود، که سکوت رضایت آمیزش را از هزار گونه مدح و ستایش برتر می دانست. و با این حال خود را آگاهانه مهار می کرد. هنوز در چنته فروشندگان سالخورده آثار موسیقی نسخه های بعضی از نخستین آهنگهای چایکوفسکی را می توان یافت، که موزون است و از نظر قواعد بسیار درست و دقیق. اما عاری از شور و گرما و طعم، و سبک کارهای روبینشتاین

را دارد.

گزیده‌ای از آثار ایام جوانی چایکوفسکی پس از مرگ او، با نشانهٔ اپوس ۷۶، چاپ شده است، که اکثراً یادگار دوران تحصیل او در کلاس روینشتاین 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 گولیتسین، در دهکدهٔ تروستینیت در ولایت خارکُف، به پایان رساند. هنرمند در این روستا از سن پترزبورگ دور بود و از سختگیری استادان ترسی نداشت، در سازبندی ویولن‌ها را چند بخش می‌کند و گاهی آنها را به نواختن تره‌مولو^۲ وامی‌دارد، و هارپ‌ها، و توبا، و کُورآنگله را در ارکستر به کار می‌گیرد. یعنی آن چه را که استادانش قدغن کرده بودند! اما در بازگشت به سن پترزبورگ به بستر بیماری می‌افتد و دست نوشتهٔ آهنگش را به لاروش می‌سپارد که به روینشتاین برساند. و لاروش بینوا به جای چایکوفسکی انفجار خشم استاد روینشتاین را تحویل می‌گیرد!

چایکوفسکی رفته رفته از تسلیم و رضا دست برمی‌دارد و با روینشتاین 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. روینشتاین 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.

می‌شد. چایکوفسکی جوان برعکس او به این چیزها قانع نبود و کم‌کم با اُپراهای مه‌یریر و آهنگهای پر جوش و حرکت لیست و برلیوز و واگنر، که در سال ۱۸۶۲ به سن پترزبورگ آمده بود تا بخش‌هایی از اُپراهای نخستین خود و قسمتی از «حلقه نیلوی 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 شگفت‌آور 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 آمدهایی با آنها داشت. در پائیز ۱۸۶۳ مادر شوهر خواهرش الکساندرا، به سن پترزبورگ 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 دلبسته 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 شیفته پوشکین و گوگول بودند. ورا خواهر کوچکتر الیزابت هم مجذوب هنر چایکوفسکی، و موهای سیاه و بلند و چشمان آبی و حالات رؤیائی و تفکر آمیز 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 فریفته چایکوفسکی شده، فریاد برآورد که: «اگر حقیقت داشته باشد هرگز او را نخواهم بخشید!»... و اما 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 کامجویی نمی‌گذاشت. و بیش از همه با همدرس خود لاروش محشور و مانوس بود، و کسی نمی‌داند که روابط آنها منحصر به درس و بحث بود، یا رشته‌های پنهان دیگری نیز این دور را به هم پیوند می‌داد.

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

پولی به دست می آورد، گاهی نیز با لاروش به کنسرت می رفت. 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 می نویسد که در ضیافتی، آن دو با الکساندر سِرُوف دیداری داشتند. این موسیقی دان از طرفداران واگنر بود و آثار موسیقی دانان گروه پنج نفری را نمی پسندید و اُپرای «جودیت» او در فصل نمایش آن سال بسیار موفق بود، و در همین ضیافت با داستایوفسکی نیز آشنا شده بودند. لاروش می نویسد: «به خاطر دارم که داستایوفسکی آن شب زیاد حرف می زد. و چه حرفهای ابلهانه ای! و درباره موسیقی، مثل همه نویسندگانی که در این زمینه چیزی نمی دانند و دوست دارند اظهار نظر بکنند، خیلی چیزها می گفت.» و متأسفانه در مورد «حرفهای ابلهانه» داستایوفسکی هیچ گونه توضیحی نداده است!

ایلیا پترویچ پدر چایکوفسکی چند گاهی با بیوه زنی به نام الیزابت میخائیلوونا 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 شگفت زده شد و نه به خشم آمد. و از قضا ورود الیزابت به خانه آنها شادی بخش بود و مُودِست و آناتول که پانزده سال داشتند سرپرست خوبی پیدا کردند. چایکوفسکی چند هفته ای از تابستان ۱۸۶۵ را در کامنکا در املاک خانواده 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 اندیشی های لیبرال. که طرز تفکر او در چایکوفسکی بی تأثیر نبود.

هنرمند جوان ما در این تابستان آهنگ تازه ای 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 - پادشاه آینده والس - که به سن پترزبورگ آمده بود - 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 می گذراند، و آنتون روینشتاین برای

آن که وجهی عاید او شود ترجمه «قواعد کلی سازبندی» نوشته ژوار^۱ را به عهده او گذاشت. چایکوفسکی در ضمن ترجمه از خستگی و ناتوانی چشمهای خود رنج می برد و از این بابت نگران شده بود، اما در این هنگام خبر خوشی به او رسید: نیکلا روینشتاین (برادر کوچک آنتون روینشتاین) 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 پایه گذاری 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 مربیان کنسرواتوار مسکو به استادان سن پترزبورگ، که با شاهزاده خانم هلن و آنتون روینشتاین همکاری می کردند، نمی رسید، با این وصف نیکلا روینشتاین تلاش می کرد استادان برجسته ای را به کار دعوت کند، و به این منظور الکساندر سیروف ستاره درخشان عالم موسیقی آن ایام را به همکاری خواند و درس هارمونی را به او پیشنهاد کرد، و او هم پذیرفت. و در همین روزها، یعنی ششم نوامبر اُپرای دوم سیروف به نام رُژنیدا در تئاتر مازنیسکی سن پترزبورگ با توفیق بسیار روبه رو شد. و سیروف که ناگهان به شهرت و افتخار رسیده بود از رفتن به مسکو پشیمان شد و انصراف خود را به نیکلا روینشتاین خبر داد. نیکلا ناچار از برادرش آنتون خواست که دیگری را به جای سیروف به او معرفی کند که بتواند کمپوزیسیون را عالمانه درس بدهد و با انضباط و سختگیر باشد. آنتون روینشتاین 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 سن پترزبورگ به دست می آورد اندکی کمتر بود!

هنرمند جوان ما پیش از رفتن به مسکو ناچار بود آخرین دوره تحصیلی اش را در کنسرواتوار سن پترزبورگ به پایان برساند، و برای این منظور شب و روز

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

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، در آمیخته بود، دانشجویان کنسرواتوار در یازدهم نوامبر اجرا کردند، که «بِسل»^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 همه اوقاتش وقف رساله دکتری و ساختن کانتاتی شد بر متن چکامه شادی شیلر، که در واقع پایان‌نامه 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. اما 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 جلسه 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 اضافه یک مدال نقره اعطا گردید.

کانتات او واکنش‌های گوناگونی در پی داشت. چایکوفسکی قصد داشت این کانتات را برای اجرا به انجمن موسیقی سن پترزبورگ بسپارد. اما آنتون

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

روینشتاین موافق نبود و بهانه می آورد که این اثر به تجدید نظر کلی نیاز دارد تا بتواند در کنار ساخته های سوکولسکی، کریستیانویچ، بالاکویرف، و ریمسکی کورساکف در برنامه کنسرت های انجمن جایی باز کند. سرُوف، دارگومیزسکی، و همچنین بالاکویرف، ریمسکی کورساکف، سزار کوئی، از موسیقی دانان «گروه پنج نفری»^۱، کانتات او را نپسندیدند. سزار کوئی در این میان واکنش تندتری داشت و با لحنی پر خاشگرانه، سه ماه بعد از اجرای کانتات، درباره آن نوشت: «تنها موسیقی دانانی از نوع رایتالر، وفولکمان می توانند کانتات آقای چایکوفسکی را کار ارزشمندی بشمارند و فریاد بزنند که هنرمند تازه ای به اعضای گروه ما افزوده شده است!»

لاروش عقیده دیگری داشت و به دوستش نوشت: «به اعتقاد من در روسیه معاصر هیچ کدام از موسیقی دانان طبع هنری ترا ندارند. اصالت و قدرت کار تو از بالاکویرف 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 دریافته ام که آهنگ های تو از همه ساخته های بعد از گلینکا پختگی و کمال بیشتری دارد. و به صراحت می گویم که نه تنها آنچه را تا امروز آفریده ای می ستایم و آنها را نشانه برتری تو بر معاصرانت می دانم بلکه یقین دارم که روزی جهان عظمت نبوغ ترا خواهد پذیرفت.»

کمر کسی می داند که چایکوفسکی در آن روزها چه وضع و حالی داشت، که سونات برای پیانو در دو دیز ماژور را نوشت. دست نوشته این سونات که بعد از مرگ او در سال ۱۹۰۰ به همت یورگنسون به چاپ رسید تاریخ ۱۸۶۵ را دارد. و تا آنجا که می دانیم این سونات از روز پیدایش به دنیای فراموشی رهسپار شد و پس از آن هیچ نوازنده ای کوشش نکرد که آنرا از دنیای فراموشی

۱- بالاکویرف، سزار کوئی، موسورگسکی، ریمسکی کورساکف، بروودین که به نام گروه پنج نفری شهرت داشتند، از پیروان گلینکا بودند و مکتب موسیقی ملی گرای روسیه را بنیاد نهادند.

بیرون بیاورد، حال آن که از یادگارهای خوب عهد جوانی آهنگسازی بزرگ است، و از نظر فرم بسیار معقول و بی نقص است و ابعاد وسیعی دارد. دست نوشته 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 می شود. تأثیر شومان در این کار بسیار محسوس است. و هر چند خود او نیز به این اثر علاقه ای نداشت، باید گفت که ملودیهای سونات دو دیز ماژور را هارمونی قدرتمندی حفظ می کند. جمعاً از ابتدای دوران شکوفائی او خبر می دهد این سونات با دو دیز مینور آغاز می شود و با رِ بمل ماژور پایان می یابد.

آن سال سن پترزبورگ هوائی سردتر و ناسازگارتر از معمول داشت، اما چایکوفسکی چنان با این شهر انس گرفته بود که دلش نمی خواست به جای دیگری برود. پدر و نامادری اش 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 ستاره هنرش در سن پترزبورگ درخشیده بود. با این وصف بخت و اقبال و آینده او در مسکو بود. چایکوفسکی در هیجدهم ژانویه 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 ویناوسکی 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 تأثرهای بولشوی^۱ و مالی^۲ رفت و با همکاران جدیدش آشنا

شد. کاشکین را شناخت و با خلیات 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. اما نه آنتون روبینشتاین طالب آن بود و نه لیادف رئیس ارکستر کنسرت‌های اُپرا. و سالها بعد دست نوشته آنرا پیدا کردند، که جایکوفسکی بر صفحهٔ اول آن نوشته بود: «بنجل و وحشتناک!»^۱

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 رستال‌های 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 خستگی‌ناپذیر 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 جایکوفسکی 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 اما 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. -- هر چند که بعدها قضاوتش تغییر کرد.

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

۱- این اوورتور برای نخستین بار در سال ۱۹۳۱ در ورونتز به رهبری سارادچف اجرا شد.

شایسته گروه آواز کنستانتین کارلویچ آلبرشت است که پدرش مهاجر بود و از موسیقی دانان 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 می داد 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 می نوشت که «هر وقت فکر می کنم که شاید مجبور باشم سالها، و شاید برای همیشه در این شهر- که با همه چیزش بیگانه ام- بمانم دچار وحشت می شوم!». در همین روزها کتاب «ماجرای 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. اما به نظر او دیکنز عمق روح و فکر نویسندگان روسیه را نداشت. با وجود این چایکوفسکی از موسیقی و آهنگسازی هم غافل نبود. قطعه ای برای ارکستر می ساخت، و رساله ای در مورد روش تعلیم موسیقی می نوشت. علاقه داشت اُپرائی بسازد، نیکلا روینشتاین چند داستان و منظومه را برای اُپرا به او پیشنهاد کرد. که هیچ کدام را نپسندید. به دختری از خانواده تارنوفسکی که به خانه شان رفت و آمد می کرد دل بست و در یادداشت هایش نوشت:

«دوست داشتنی ترین دختری است که در عمرم دیده ام. چنان دلبسته او شده ام که شرحش مشکل است. وقتی به خانه شان می روم دخترها و پسرها دور من جمع می شوند و با خنده و شوخی سر به سر من می گذارند. اما وقتی سکوت مرا می بینند ما را با همدیگر تنها می گذارند. او را موفکا می نامند. نیکلا روینشتاین نیز عاشق او بود. موفکا هم به او بی علاقه 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 قیافه ای ازدواج کرد و دیگر مسأله ای به نام «موفکا» باقی نماند!

در ماه فوریه چایکوفسکی به خواش نیکلا روبینشتاین اوورتورش در فا را که برای ارکستر کوچک کنسرواتوار سن پترزبورگ 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 درباره هنر چایکوفسکی حرف می زدند و خود او شاد و هیجان زده بود. مسکو چهره خندانش را به او نشان می داد. 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 «روایهای زمستانی» را بسازد. اما شور و شادی او چندان نپائید: صبح پنجم آوریل گردش کنان به کافه ای رفته بود که تصادفاً نشریه هنری «وییدوموستی سن پترزبورگ» را روی یکی از میزها دید و آن را برداشت و ورق زد و ناگهان چشمی به نخستین مقاله ستون انتقادی آن افتاد، که سزار کوئی، درباره کانتات او با لحنی تند و خشونت بار نوشته بود: «آثار چایکوفسکی به طور کلی بسیار ضعیف است...»

چایکوفسکی بسیار آشفته شده بود و نمی توانست خونسردی اش را حفظ کند. و چندی بعد به الکساندر برولوو نوشت: «وقتی این انتقاد هولناک را خواندم دیگر نفهمیدم چه بر سر من آمد. پرده سیاهی جلوی چشم من آویخته شد. دنیا دور سرم می چرخید. مثل دیوانه ای از کافه بیرون دویدم. نمی دانستم چه کنم و به کجا بروم. تمام روز بی هدف در کوچه ها و خیابانها سرگردان بودم و زیرلب با خودم حرف می زدم و به خود می گفتم که هیچ چیز نیستم و به هیچ دردی نمی خورم و هیچ هنری ندارم. می ترسیدم 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 نشده ام... این فکر عذابم می داد. خفه ام می کرد!»^۱

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

که لیبرال‌ها در ذهن خود می‌پروراندند و گمان می‌کردند که الکساندر دوم 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. اما آزادیخواهان و مبارزان انقلابی تسلیم نشدند و به فعالیتهای پنهانی خود افزودند. در شانزدهم آوریل ۱۸۶۶ مردی به نام کاراکازف 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 صحنه نمایش دوخته بود، اما 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 ملکه 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 پایی همراه و هم پیاله نیکلا روبینشتاین بود، که سلامتی‌اش را نیز به خطر انداخته بود. خوابش نمی‌برد، ملتهب بود. از سر درد می‌نالید. چون به نوعی میگردن دچار بود، و

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

اما کم کم حالش بهتر شد. و در این روزها در مسکو دوستان تازه ای از جمله اُستروفسکی نمایشنامه نویس معروف روسی، و دولازاری، که او را به منظور آشنائی به خانه ییلاقی ولادیمیر پتروویچ پُرشیف مسئول امور مالی اُپرای سلطنتی مسکو برد، پیدا کرد. پُرشیف از مردان عیاش و زن باره آن عصر بود، که با زن آوازه خوانی ازدواج کرده بود که مانند خود او ماجراهای عاشقانه بسیار داشت، و این زن از شوهر قلبی اش صاحب دو پسر بسیار جذاب و زیبا چهره بود، که یکی کُنستانین نام داشت و دیگری ولادیمیر شیلوفسکی. و هر دو دوستدار ادبیات و موسیقی بودند. چایکوفسکی مجذوب این خانواده 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 کُنستانین نیز به خواهش هنرمند آهنگساز ما از داستان اوزن اونگین برای اُپرا منظومه ای ساخت.

در سیزدهم ماه مه همین سال، آنتون روینشتاین در تالار قصر میخائیلوویچ در سن پترزبورگ اجرای روایت تازه ای از اوورتور در فای چایکوفسکی را رهبری کرد. آپوختین در نامه ای به هنرمند جوان ما خبر داد که اوورتور او چه شور و ولوله ای برپا کرده است. این اثر قبلاً در مسکو اجرا شده، و همه آن را ستوده بودند. اما اجرای موفقیت آمیز آن در سن پترزبورگ برای چایکوفسکی اهمیت خاصی داشت، زیرا استادش آنتون روینشتاین رهبری ارکستر را به عهده گرفته بود، و این خبر چنان مایه شادی او شد که وضع جسمی و روحی اش بهبود یافت و به خواهرش الکساندرا نوشت که دیگر آسوده می خوابد و از بی خوابی رنج نمی برد. و در همین حال سازبندی سمفونی اش را آغاز کرد. اما 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

نزد خواهرش الکساندرا و خانواده او در کامنکا بگذراند و در سر راه مُودست و آناتول را نیز با خود همراه کند و به کامنکا برسد. اما چون ناهمواری جاده ها سفر با دلیجان را دشوار و عذاب آور می کرد و وضع مالی اش هم آن قدر خوب نبود که با کالسکه سریع السیر به سفر برود، ناچار در سر راه آناتول را مستقیماً از سن پترزبورگ به کامنکا فرستاد و خود با مُودست به پترهوف رفت. در آنجا دختران خانواده داویدف برای او هم نشینان خوبی بودند و پدرشان مصاحب فهمیده هنردوستی بود، که هر وقت او پیانو می نواخت در کنارش می ایستاد و با شوق گوش می داد و گاهی با همدیگر، سمفونی چهارم شومان، یا سمفونی ایتالیائی مندلسون را به صورت چهاردستی می نواختند. مناظر اطراف بسیار زیبا بود، و گاهی همه با هم گردش کنان به ساحل خیال انگیز دریاچه لادوگا می رفتند، و روزها با خوشی و تفریح می گذشت. تا آن که ناگهان چایکوفسکی از دیگران کناره گرفت و به گوشه 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 برنمی داشت و هر ساعت چیز تازه ای به نظرش می رسید ولی نمی توانست افکار و پندارهای خود را جفت و جور کند، و جوشش ملودیاها را در زنجیره هارمونی به نظم بکشد و بسط و گسترش لازم را به آنها بدهد و هر چه کوشش می کرد به منظور خود نمی رسید. و این ناتوانی کم کم روح و فکرش را معذب و آشفته می کرد. و کار به جایی 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

بی نهایت عصبی و حساس چندان عجیب نبود. با این حال علت اصلی برهم خوردن تعادل روحی او کمی پیچیده تر از آن بود که تصور می کردند. و این فرضیه که ابتدا به منتریت یا سُرخک تعادل جسم و روحش را برهم زده بود قابل قبول نیست. - این هنرمند بنیه ای قوی داشت می توانست پا به پای باده خواران حرفه ای ساعتها می گساری کند و مستی را تاب بیاورد. با این حال مُدام از تشنجات و ناراحتی های قلبی بی جهت وحشت داشت و از این نظر گاهی دچار نوعی توهمات می شد، و گاهی بی اختیار از کسالت های عصبی حرف می زد. در جستجوی علت آشفته گی روح او یک مورد را نمی توان نادیده انگاشت، و آن فطرت هم جنس خواهی او بود. و این احساس آزارش می داد و مُدام رنج او بیشتر می شد. گاهی این گرایش را با خشونت در خود سرکوب می کرد و با تمام نیرو می کوشید تا از این گرایش بگریزد و به مسیر طبیعی باز آید. و همیشه بیمناک بود که مبدا این کوشش او به جایی نرسد و اتفاقاً رازش آشکار شود. ترس از رسوائی سرچشمه همه پریشانیها و ناراحتی های عصبی و توفان ملتهب درون او بود.

از عشقها و هوسبازیهای او در این دوران چیزی زیادی نمی دانیم. و معلوم نیست که او چگونه با این گرایش کنار می آمده، و بیم و هراس تا کجای رگ و ریشه جان او چنگ می انداخته، و تا چه اندازه توقعات هم جنس طلبی خود را ارضا می کرده است؟ قطعاً او نیز مانند بقیه هم جنس گرایان بیشتر به گونه ای اتفاقی و گذرا جفت خود را انتخاب می کرده، 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 می انجامیده، و بی تردید 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 بقیه آهنگسازان روسی متمایز می کند. زیرا موسیقی سرزمین روسیه حزن آلود نیست. با هوای نفس و شهوات بیگانه است. درون گرا نیست و با تأثرات و رنجهای اعماق ذهن و روح آدمی کاری ندارد. موسیقی روسیه از وقایع و عینیات سرچشمه می گیرد. شاد و پر قدرت است. ریتم های دلچسب و رقصان دارد. با

رنگ آمیزیهای زنده و جذاب جلا و رونق یافته است. لطف آهنگهای موسورگسکی در واقع گرائی و عینی بودن آن است، و همه 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 بالاکیرف به موسورگسکی شباهت دارند. با قدرتی کمتر. که خصایل دهقانان روسیه را با زبان موسیقی حکایت می کنند. و از خود چیزی نمی گویند. استراوینسکی، پروکوفیف، شوستاکوویچ 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 سازنده آنها را ندانند گبیج و سرگردان شوند!

به ما ابلهانه آموخته اند که موسیقی روسی غمگین است و شوم. اگر ما برای نمونه آهنگهای کلیسایی آن سامان را، که طبعاً به عزا و تیره روزی اشاره دارد انتخاب نکنیم، و در همه ابعاد این موسیقی دقیق شویم به نتیجه 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 موسیقی دانانی مانند آرنسکی، گلازوف، وراخمانینف تا حدودی استثنائی هستند. در آثار این آهنگسازان نوعی اندوه و پریشان حالی راه یافته است که بی تردید باید گفت ارثیه چایکوفسکی به آنها رسیده، و ادارشان کرده است که رنج های شخص خود را به زبان موسیقی بیاورند. و چایکوفسکی در میان موسیقی دانان معاصر خود نیز از این نظر استثنائی بود، زیرا رنج و نومیادی اش را بیخودانه حکایت می کرد.

بگذریم. چایکوفسکی در آن تابستان نتوانست نخستین سمفونی اش را به

سامان برساند و ناچار آن را به همان گونه که بود به دست استادانش آنتون روینشتاین و زارمبا سپرد تا از نقد و نظر آنها با خبر شود، که در صورت تأیید آن دو، سمفونی اش را سروسامان بدهد. و بدبختانه آنتون روینشتاین و زارمبا بی رحمانه سمفونی او را محکوم کردند و از هر گوشه آن چند ایراد گرفتند و از او خواستند در آن دست برد و تغییرات زیادی بدهد تا بلکه به جایی 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 نمی شد. و با آن که پدر و برادران دوقلوش در آنجا بودند احساس می کرد به مسکو بیشتر وابستگی دارد. در مسکو دوستی نیکلا روینشتاین 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 می ستودند. خانواده های خوبی مانند تارنوفسکی، و برگیشف آغوش گرم خود را به روی او گشوده بودند. دریافتی سالانه او زیاد نبود، چندان بد هم نبود.^۱ 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 روینشتاین شبانه ضیافت باشکوهی ترتیب داد، که خوردنی و نوشیدنی اش فراوان بود و چایکوفسکی در آن شب جام خود را به سلامتی آنتون روینشتاین و همکاران او در کنسرواتوار سن پترزبورگ نوشید و بعد از شام بدون تدارک قلبی کنسرتی داده شد. و نوای آهنگی از گلینکا در میان دیوارهای کنسرواتوار پیچید و سپس چایکوفسکی اوورتور روسلان و لودمیل را با پیانو نواخت.

مراسم جشن عروسی فرزند تزار در نهم نوامبر ۱۸۶۶ برگزار می شد و

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

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 سازنده اش 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. اما در مسکو کار او ساده بود. با اندکی دلجوئی و خواهش از نیکلا روینشتاین نظر موافق او را به دست آورد تا نام سمفونی او را در فهرست برنامه های 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 زیبایی، ساده و معمولی بود، که اکثراً ریتم والس داشت. و بعد از آن نیز هنرمند ما از این گونه والسها بسیار نوشت. اما 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 سن پترزبورگ فرستاد، و در انتظار قبول آن روزشماری می کرد. افسوس که انتظار او بی فایده بود. و این بار نیز آنتون روینشتاین با لحنی خشن و رسمی به او جواب رد داد. حال آن که چایکوفسکی همه عیبهائی را که آنتون روینشتاین و زارمبا روی آنها انگشت گذاشته بودند رفع کرده بود. در ماه فوریه سال بعد نیکلا روینشتاین اجرای دوموومان عمده 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 برنمی انگیزد، در صورتی که موومان دوّم آن تجسم زیبایی از «آداجیو کانتایله»^۱ ای بود با عنوان «سرزمین غم زده، سرزمین

آشفته‌گیها»، که هر چند با کلیشه‌های مطلوب آن روزگار ساخته شده بود، زیبایی خاص آثار چایکوفسکی را داشت، که ساده و خوب و روان بود و بدون هیچ گونه تصنع، چشم‌اندازهای پر ابهام و اندوه را در مقابل آدمی می‌گشاید و از هر سو گسترش می‌یابد.

یک سال بعد در پانزدهم فوریه ۱۸۶۸ نیکلا روینشتاین 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 می‌کشیدند و از آهنگساز می‌خواستند که به صحنه بیاید. پوتر ایلچ چایکوفسکی با لباس مجاله و نامرتب در صحنه ظاهر شد و چنان ذوق‌زده و گیج بود که کلاهش را به دست گرفته، و لبه آن را بی‌اختیار در میان انگشتان لرزان خود له می‌کرد! آداجیوی این سمفونی بیش از موومانهای دیگرش به دلها نشسته بود.

با این وصف سمفونی اول، که «رویا‌های زمستانی» نام داشت تا شانزده سال بعد به نمایش درنیامد و رهسپار دنیای فراموشی شد. به اعتقاد جیونز هونیکر^۱ «سازبندی این سمفونی تا حدودی مدرن است و خود آن نیز سادگی و روانی و شیرینی کلام آهنگهای مندلسون را دارد. و کانتایله آن بسیار دلنشین است. اما جمعاً پُرگوئی و طول و تفصیل بی‌هوده دارد و بین موومانها تناسب لازم وجود ندارد. و فینال آن پر آشوب است و در نهایت تأسف این سمفونی از اول تا آخر در سُل مینور، و بسیار یکنواخت تصنیف شده است و شنونده احساس می‌کند که رؤیا‌های زمستانی در نیمه راه از رفتن باز می‌ماند و تا قوزک در گِل فرو می‌رود.» و اما نظر ارنست نیومن^۲ درست‌تر می‌نماید، که عقیده دارد: «این سمفونی کوشش نومیدانه 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

می‌کوشد 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 آنا تول 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 منظومه اُپرائی وُی وُد را بنویسد... استروفسکی در آن ایام نامش بر سر زبانها بود. این نمایشنامه نویس معروف روسی بعد از پایان تحصیلات در دانشکده حقوق، کارمند دولت شد و نخستین نمایشنامه او وقتی به نمایش درآمد غوغائی به پا کرد و باعث شد که در دوران نیکلای اول 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 استروفسکی را زیر نظر گرفت. اما در ابتدای دوران الکساندر دوم که فضای سیاسی کمی بازتر شد او را به کار باز گردانند و مأمورش کردند که در مورد وضع زندگی ساکنان سرزمین ولگای علیا مطالعه کند! و در سال ۱۸۶۶ - که چهل و سه سال داشت هنوز بلند آوازه بود، و حق با چایکوفسکی بود که از او می‌خواست که از نمایشنامه خود به نام وُی وُد، منظومه‌ای برای اُپرا تنظیم کند. زیرا اطمینان داشت که شهرت نمایشنامه نویس در توفیق اُپرا تأثیر خواهد داشت.

استروفسکی 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 پرده اول را برای چایکوفسکی فرستاد، و او نیز بی‌درنگ مشغول نوشتن شد. اما 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 پرش‌های شگفت‌آور اکتاوها. ولی یک عیب داشت که در این قطعه به امکانات

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 می‌کرد چند روبلی که در جیب دارد برای خرج سفر کفایت می‌کند. اما وقتی او و آناتول به ویبورگ^۱ رسیدند اندوخته‌اش تقریباً ته کشیده بود، و دو برادر چاره‌ای جز آن نداشتند که چند روزی را با قناعت بگذرانند و به سن پترزبورگ بازگردند و برای ادامه سفر از پدر مختصر پولی به قرض بگیرند. و به این قصد با کشتی به طرف سن پترزبورگ حرکت کردند. و در بین راه دریافتند که با این کیسه تهی حتی به سن پترزبورگ هم نمی‌رسند. ناگزیر با آخرین کوپک‌های ته جیب 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 بقیه تعطیلات تابستانی را در همانجا ماندگار شدند.

و اما اُستروفسکی که خبردار شده بود متن منظومه‌اش مفقود شده، ناچار از حافظه خود یاری گرفت و دوباره قسمتی از پرده اول را نوشت و فرستاد. چایکوفسکی با شور و حرارت کار اُپرانویسی 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 خرده گیریهای 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 «خاطره هاپسال» (اپوس دو)، و آن را به ورا یکی از دختران خانواده پیشکش کرد. این قطعه سه بخش دارد. بخش اول «ویرانه‌های یک

۱- ویبورگ Vyborg بندری در کنار خلیج فنلاند.

قصر» نام دارد که فضای ابهام آمیزش «تابلوهای یک نمایشگاه» موسورگسکی را به یاد آورد. بخش دوم 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 روینشتاین که آن هم در فامازور بود در فهرست آثار همیشه محبوب نوازندگان پیانو در همه 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 کینه همه آدمیزادگان در دل او جای می‌گیرد. 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 باله پرده دوم وی وُد جای دهد. روز ۲۶ اوت از هاپسال به سن پترزبورگ رفت. یک هفته در آنجا ماند و سپس رهسپار مسکو شد و در آنجا خبر یافت که دوستش لاروش به پیشنهاد نیکلا روینشتاین به مسکو آمده، و در کنسرواتوار مشغول کار شده است. دیدار لاروش و دوستان و همکاران دل او را گرم نگه می‌داشت. مسکو را از همه جا بیشتر می‌پسندید. سن پترزبورگ دیگر آن جاذبه قبلی را برای او نداشت. بی‌اعتنائی و بی‌مهری استادش آنتون روینشتاین بیش از هر چیز او را آزار می‌داد. هر چند که او با برادران روینشتاین رفتار محترمانه‌ای داشت، گاهی به تردید می‌افتاد. مسأله دیگری که او را از سن پترزبورگ بیزار می‌کرد فضای هنری پایتخت شمالی بود. که در این هنگام عده‌ای از موسیقیدانان جوان متعصبانه از آثار گلینکا، و ریمسکی کورساکف طرفداری می‌کردند. ولادیمیر استاسف نقدنویس هنری با همه توان خود از «گروه پنج نفری» طرفداری می‌کرد 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، اما آنها در هر فرصت به برادران روینشتاین و سبک و شیوه کارشان می‌تاختند. چایکوفسکی دریافته بود که نوک تیز این حملات متوجه او نیست، و با او کاری ندارند، اما آنتون روینشتاین که این فضای نامساعد را تاب

نمی‌آورد 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 بالا کی‌رف سر دستهٔ موسیقیدانان ملی گرا به ریاست انجمن موسیقی منصوب شد. و با این ترتیب آنتون روینشتاین، استاد چایکوفسکی از کار کناره‌گیری کرده بود و در آن شهر جز خویشاوندان کسی را نداشت که خاطره‌اش برای او عزیز باشد.

و اما چایکوفسکی که کار اُپرای وُی وُد را بلا تکلیف 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 نمی‌گذاشت، اما 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 نمی‌پسندید از آن می‌کاست، و حتی گاهی دست به ابتکاراتی می‌زد که تا آن هنگام بی سابقه بود.

در همین ایام روزی با لاروش برای گردش به حومهٔ کونت-سوو رفته بودند که آوای دهقانی را شنیدند که ترانهٔ هزار دستان را به شیوه و سبک مخصوصی می‌خواند و چایکوفسکی آن را یادداشت کرد و بعدها در گوشهٔ یکی از اُپراهای خود جای داد.^۱

در اوایل دسامبر، پردهٔ سوّم تمام شده بود. در چهاردهم دسامبر نیکلا روینشتاین 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، اما چایکوفسکی ملودی دیگری به آن بخشیده، که با کاربرد آلابیف تفاوت دارد.

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 بالاکیریف که از او خدائی ساخته بودند. به این کشور آمد و چشمها از همه سو به این مسافر صاحب نام دوخته شد. برلیوز یک بار دیگر بیست سال پیش، در اوج شکوهمند هنر خویش به دعوت گلینکا به روسیه آمده، و شاهزاده ولادیمیر اودافسکی، نماینده اشraf پذیرائی از او را به عهده گرفته بود. اما 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 در گذشت و سازمان 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. مودست می‌نویسد که در سال ۱۹۰۰ در سازمان یورگنسون در حدود دویست هزار ورقه چاپی، و از جمله هفتاد هزار صفحه از کارهای چایکوفسکی موجود بود.

شهرت جهانی برلیوز و شیوه رهبری اش 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 «نمونه 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 دارگومیزسکی و بالاکاکی‌رف 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 مفصلی با او داشته باشد. برلیوز چند هفته‌ای بیشتر در روسیه نماند و به پاریس بازگشت و سال بعد درگذشت.

چایکوفسکی در ضیافت ویژه برلیوز با استاسف نقدنویس و مدافع پر سروصدای گروه پنج نفری آشنا شد و سپس بالاکاکی‌رف را دید و از هر دری با او گفتگو کرد و دریافت که گروه پنج نفری نه تنها با او مخالف نیستند بلکه تحول 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. اما این وسوسه در او کارگر نیفتاد، با این وصف با آنها روابط خوبی برقرار کرد، تا جائی که روز دوم فوریه «رقص»‌های اُپرای وُی وُد را برای بالاکاکی‌رف فرستاد و از او خواهش کرد که در سن پترزبورگ رهبری اجرای آن را به عهده بگیرد.

در ماه فوریه ۱۸۶۸ به سازبندی پرده سوم وُی وُد مشغول شد. می‌خواست هرچه زودتر وُی وُد را به پایان برساند، تا به اُپرای دیگری که در ذهن پرورانده بود پردازد. توفیق سمفونی نخست در اولین اجرا^۱، مرهمی بر زخم‌های او، که در اثر ایرادگیری‌های بی‌حساب آنتون روینشتاین و زارمپا پدید آمده بود نهاد، و با پیروزیهای پیاپی اعتماد به نفسش را بازیافت، و اعلام کرد که در اجرای

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

رقص‌های وی‌ی‌د برای نخستین بار در یک تالار بزرگ، رهبری ارکستر را به عهده خواهد گرفت. و در کنسرتی که در دوم 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 رفتیم تا او را بینم 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 همه دلهره‌های جهان یک باره 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 وی‌ی‌د را تمرین کرده بودند و هرکس به وظیفه 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 کم‌کم 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 کورساکوف اجرا شد، و شش روز بعد در مجله‌ای به نام «آتراکت» منتقدی با امضای مستعار «بیگانه»، در مقاله‌ای نوشت که «در این کنسرت

رقص‌های وُی وُد اجرا شد که از نظر هنری ارزشی بسیار والا داشت و تم‌های برگزیده آن بسیار استادانه بسط و گسترش یافته، و از آهنگها و ترانه‌های عامیانه روسی با مهارتی بی‌مانند بهره‌گیری شده بود، و در کنار آن فانتزی ریمسکی کورساکف بسیار بی‌رنگ و بی‌رملق می‌نمود.» چایکوفسکی بعد از خواندن این مقاله تاب نیاورد و مقاله‌ای در جواب «بیگانه»، به مجله سورمیا لیه توپی نوشت و از فانتزی ریمسکی کورساکف دفاع کرد. این اولین مقاله او بود که در نشریه‌ای چاپ می‌شد، و تفسیر و تعبیرهای بسیاری را برانگیخت. در سن پترزبورگ گروهی به نویسنده 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. دارگومیزسکی و بالاکیریف با علاقه و دقت سطر سطر این مقاله را مطالعه و بررسی می‌کردند و از نویسنده آن با احترام نام می‌بردند.

بعد از این واقعه بالاکیریف برای چایکوفسکی پیغام فرستاد که رقص‌های وُی وُد را پیش از پایان فصل نمایش شخصاً رهبری خواهد کرد.^۱ در تعطیلات عید پاک نیز که چایکوفسکی به سن پترزبورگ رفته بود به دعوت دارگومیزسکی چندین بار به خانه 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 تازه لیست و واگنر را می‌کشیدند جوانان طرفدار گروه پنج نفری نیز منتظر بودند که دارگومیزسکی که با این گروه روابط خوبی داشت اثر جدیدش را به دنیا عرضه کند. و در واقع این جوانان شور و احساساتی تعصب‌آمیز داشتند و مذهب تازه‌ای برای خود درست کرده بودند.

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

چایکوفسکی با سزار کوئی، بالاکی رف، 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 بود. و با 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 نامه آنها بگذارد و فلسفه و اعتقادات هنری شان را در بست بپذیرد. آنها نیز احترام او را نگاه می داشتند و در مورد هر کدام از آثار او مستقلاً اظهار نظر می کردند.

چایکوفسکی بی توجهی به صنایع و قواعد موسیقی را در آثار هیچ آهنگسازی تاب نمی آورد، و هر وقت آهنگهای موسورگسکی را می شنید ناراحت و خشمگین می شد. به استثنای ریمسکی کورساکف، بقیه اعضای گروه پنج نفری، به قواعد و فنون موسیقی چندان توجهی 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 نمی پسندیدند. 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 سن پترزبورگ بسیاری از آثار چایکوفسکی را اجرا می کردند و چایکوفسکی نیز سفیر و پشتیبان آنها در مسکو بود.

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

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

ازدواج در نظر او به زندانی می ماند که در هر گوشه آن شکنجه گاهی ساخته باشند!

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

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

در بازگشت به روسیه با ورا و خانواده اش، و همراه مودست و آناتول به سیلامزی نزدیک ناروا^۱ رفتند. و در اوایل سپتامبر به مسکو بازگشت. از این هنگام دریافتی سالانه اش 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.



آنتون روبینشتاین (۱۸۲۹-۱۸۹۴)

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 ژدونف مدیر تاتر سلطنتی که به مسکو آمده بود دستور داد که بی‌درنگ تمرین‌های وُی وُد را در تاتر بولشوی 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 فوریه سال بعد از صحنه دور ماند.

در بیست و یکم سپتامبر دسته‌ای از هنرمندان ایتالیائی به رهبری میرلی^۱ به مسکو آمدند و چند اُپرا و از جمله اتلوی روسینی را به صحنه بردند، که رُبرتو

۱- میرلی Merelli همان کسی است که در سال ۱۸۳۰ اولین اُپرای جوزپه وردی، Oberto Conte di Boni facio را بر صحنه برد.

استانیو آوازه‌خوان تنور، که شهرت جهانی داشت در این نمایشها بازی می‌کرد و تحسین همگان را برمی‌انگیخت، اما هنرپیشه و آوازه‌خوان زیبا، در زیره آرتو، 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 کُور، و گیتار و ویولون مهارت داشت. پدرش نیز از نوازندگان چیره‌دست کُور بود و استاد کنسرواتوار. دزیره در سال ۱۸۳۵ به دنیا آمده بود، زیر نظر استادی چون پولین و یاردت گارسیا هنر آواز را آموخته بود. بازی‌اش در نقش دزد مونا گیرائی عجیبی داشت، و زیبایی و هنر او در همه جا چشمها را خیره می‌کرد چایکوفسکی نیز که چند بار به تماشای اتللو رفته بود مفتون او شده بود، و از آشنائی با او احساس غرور و شادی می‌کرد، و در نامه‌هایش در این ایام بیشتر، از این موجود «زیبا و بی‌مانند» سخن می‌گوید، تا از پوئم سمفونیک «سرنوشت»، که مشغول تصنیف آن بود. شاهزاده اُدفسکی در یادداشت‌هایش می‌نویسد 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 روینشتاین این آهنگ را، که مانند «آواز بی‌گفتار» 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 می‌کرد، و همهٔ چشمها خیرهٔ او بود. چنان که

Desirée Artôt - ۱

Anton Door - ۲

پنداری زیباترین زن دنیا است.» این خواننده بزرگ صاحب صدای سوپرانوی دراماتیک بود اندکی بم، که می توانست به صورت متسوسوپرانو بخواند، و اندکی زیر، که می توانست به صورت سوپرانوی گُلراتور با تحریرهای مناسب کلام را رنگین تر کند. لاروش در وصف صدای او می نویسد: «بیش از نوای فلوت به نوای او بوا می ماند. و هر که صدایش را می شنود مسحور او می شود.» هر نوع احساسی را با آوایش منعکس می کند و به هر کلامی روح شاعرانه می بخشد. و به همان آسانی و روانی که تراژدی بازی می کند در ایفای نقشهای گمدی 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 می کنم شایعه نامزدی من به گوش شما هم رسیده باشد و شاید رنجیده باشید که چرا به شما چیزی نگفتم. پس بگذارید تا همه داستان را بگویم: در بهار امسال با دزیره آشنا شدم، و بعد از اجرای یکی از کنسرتهايش به خانه او رفتم. در فصل پائیز که او دوباره به مسکو آمد باز به خانه اش رفتم و تصادفاً در یک مهمانی همدیگر را دیدیم. و از من گله کرد که چرا به دیدن او نرفته ام؟ به او قول دادم که بسراغش بروم. اما شرم مانع می شد. و در همین روزها آنتون روبینشتاین به مسکو آمده بود و همراه او این طرف و آن طرف می رفتم و چند بار نیز به خانه دزیره رفتیم و کم کم حس کردیم که به یکدیگر علاقه مند شده ایم و یک احساس قلبی ما را به همدیگر پیوند می دهد. 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 اول مادر اوست که با او زندگی می کند 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 می ترسد 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 می زند

تا این ازدواج سر نگیرد. دوستان من معتقدند که شوهر یک خواننده زیبا و مشهور در واقع نقش مضحک «شوهر خانم» را بازی می کند و چاره ای 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 عقیده آنها اگر با او ازدواج کنم دیگر فرصتی برای من نمی ماند که به کار موسیقی و آهنگسازی پردازم، و مدتی بعد از ازدواج آتش عشق من به سردی خواهد گرائید و جز افسردگی و پشیمانی چیزی نصیب من نخواهد شد. و اگر بخوام وادارش کنم که در روسیه و در کنار من بماند و از کارش دست بردارد قبول نخواهد کرد. زیرا از کودکی با این حرفه انس گرفته و به شهرت جهانی رسیده است... من و دزیره فعلاً به این نتیجه رسیده ایم که به خانه ای 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 آینده 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 افتاده ام! 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 ایلیا پترویچ نامه دوستانه و تفاهم آمیزی به او نوشت و به فرزند عاشق پیشه اش نصایح عاقلانه ای کرد و از او خواست که همه جوانب قضیه را خوب بسنجد و به پیروی از احساس تصمیم نگیرد... اما کدام جوان عاشق و حساسی را می شناسید که به نصایح مشفقانه دیگران گوش بسپارد؟ چایکوفسکی عاشق شده بود. عاشق موجودی شده بود که جذاب بود و زیبا. و هنرپیشه ای بود افسونکار. و اما هنر بی مانند او مانعی بر سر راه این عشق بود و به همین سبب چایکوفسکی نمی دانست که چه باید کرد؟

و در چنین روزهای آهنگساز هنرمند ما به برادرش آنا تول نوشت: «... و اما 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

بنویسم. روزی همه 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 مجموعه چاپی بالاکی رِف گرد آمده بود نسخه برداری می کرد تا آنها را برای پیانو چهاردستی تنظیم کند. رفته رفته چایکوفسکی ستاره درخشان کنسرواتور شده بود، و حتی هنرمند مشهوری چون سِرُوف را در سایه خود پنهان می کرد. و نیکلا روبینشتاین نمی خواست که دوست هنرمندش، در ابتدای راه شهرت و اقبال با یک عشق بی فرجام به بخت خود لگد بزند، و در این روزها از دور مراقب او بود، اما چایکوفسکی بیشتر اوقاتش را در نظارت تمرینهای اُپرای وُی وُد می گذراند و از آن رضایت نداشت.^۱ 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 پادیلوای رِواموس، خواننده باریتون اسپانیائی، ازدواج کرده است. رنگ از روی چایکوفسکی پرید. نیکلا روبینشتاین دلداری اش داد و گفت: «من خیرخواه تو بودم. به همین دلیل می گفتم که نمی توانی شوهر مناسبی برای این زن باشی، و حالا او کفش قالب پایش را پیدا کرده است. وانگهی کنسرواتوار ما و همه 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 آوازه خوان خارجی راه بیفتی و سرگردان پایتخت های اروپائی باشی!» هنرمند ما بی آن که پاسخی بدهد از تالار بیرون

۱- در این هنگام اُپراهای روسی ارکسترهای مجهزی در اختیار نداشتند، حال آن که اُپراهای ایتالیائی از ارکستر کامل استفاده می کردند. در اُپراهای روسی کارگردانی صحنه ها چندان دقیق و حساب شده نبود. لباس هنرپیشگان کهنه و رنگ و رورفته بود. خوانندگان زبده و هنرمند که به زبان روسی بخوانند تعدادشان کم بود. قسمت پایانی یکی از صحنه های وُی وُد را ناچار حذف کردند، زیرا در این قسمت خواننده ای باید با صدای عادی و خواننده دیگر تریوله بخواند. و هیچکدام از عهده بر نمی آمدند!

رفت. هر چه بود این آهنگساز محبوب برای اولین بار در سی سالگی از دل و جان عاشق شده بود، و از شکست در این عشق رنج می برد. چندین روز گذشت تا او توانست زخم دل خود را پنهان کند و با سیمای پرغرور همیشگی اش دنباله کارها را بگیرد. اما چگونه می توانست به این آسانی عشق پرشور و بی فرجامش را فراموش کند؟ هر چند که ظاهراً به روی خود نمی آورد 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 نامه 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 می شتافتند. در ماه دسامبر در تآتر بولشوی، اُپرای فاوست را بر صحنه آورده بودند و دزیره نقش مارگریت را بازی می کرد. چایکوفسکی در این نمایش یک لحظه چشم از او بر نمی داشت و آرام آرام می گریست.

ظاهراً دزیره^۱ قصد ازدواج با چایکوفسکی را نداشت. اما هنرمند ما عمیقاً به او دل بسته بود و دزیره نیز به او علاقه مند بود و از همراهی و همنشینی اش لذت می برد، 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 نمی تواند شوهر خوبی برای او باشد. اما شایعه نامزدی شان را که چند روزی بر سر زبانها افتاده بود تکذیب نمی کرد، زیرا این گونه اخبار برای زنی مانند او نوعی سرگرمی بود! البته هر دو هنرمند بودند و کار و حرفه آنها با یکدیگر نزدیکی و هماهنگی داشت ولی همسفران زندگی نکته های دیگری را هم باید در نظر بگیرند!... بهر تقدیر این دو زن و شوهر نشدند و سرنوشت برای پیوتر ایلچ چایکوفسکی بینوا ماجراهای عجیب دیگری را مقدر کرده بود.

۱- ازدواج دزیره با پادیلای 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 صفحه های قدیمی گرامافون ضبط شده است.

فوریه ۱۸۶۹ برای چایکوفسکی خاطره‌انگیز بود. و پیروزیهایش در عالم هنر شکست او را در عشق جبران می‌کرد.

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 ۱۴ مارس چهار بار به نمایش درآمد. اما درخشش آن دوام زیادی نداشت.

لاروش در ۲۱ فوریه در نشریه سُوورمن نایا لیه توپی مقاله 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 زیبایی داشت. جمعاً نشان می‌داد که چایکوفسکی در موسیقی نمایشی موفق نیست.» هنرمند ما وقتی مقاله دوست بسیار نزدیک خود لاروش را خواند برآشفته شد. کلیمنکو از استادان برجسته معماری و از شیفتگان هنر چایکوفسکی حکایت می‌کند 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 صمیمی‌ترین دوست خود را ببیند!

شاید این انتقادهای خرده‌گیرها در سرد کردن آتش اشتیاق دوستداران وُی وُد بی‌تأثیر نبود. اما 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 اول نمایش به آتشی می‌ماند که از سوزاندن یک خرمن کاه بلند می‌شود و زود به خاموشی می‌گراید. 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

گاهگاه در کنسرتها در کنار آثار موفق اجرا می شوند.

پوئم سمفونیک «سرنوشت» نیز توفیقی بیش از این نداشت. گروهی آن را پسندیده بودند و چایکوفسکی که گمان می کرد این پوئم سمفونیک از شاهکارهای اوست دست نوشته اش را برای بالاکِی رف فرستاد و به او نوشت: «اگر این اثر را پسندید آن را به شما تقدیم خواهم کرد. به همین سبب خواهش می کنم نظر خودتان را برای من بنویسید». بالاکِی رف به خواهش چایکوفسکی در بیست و نهم مارس اجرای پوئم سمفونیک «سرنوشت» را در سن پترزبورگ رهبری کرد. و در همین زمان انتقاد تندی در یک مجله هنری چاپ شد و این پوئم سمفونیک را زمزمه شوم و غم انگیزی دانسته بود که درهم ریختن و زیر و رو شدن جهان را حکایت می کند. مقاله انتقادی سزار کوئی، عضو برجسته گروه پنج نفری نیز در سیزدهم آوریل منتشر شد. که آن هم چندان تأیید کننده نبود. سزار کوئی در ابتدای مقاله از پوئم سمفونیک سرنوشت تعریف و تمجیدهایی کرده، و نوشته بود که قالب بسیار آزادی دارد و از هر نوع ابتذالی عاری است. و بسیاری از علاقه مندان موسیقی آن را دوست دارند. اما در پایان این مقاله به آن تاخته، و به این نتیجه رسیده بود که «با این اوصاف، ناهمگونی پرابهام عجیبی دارد. و فضای قسمت اول و آندانه زیبای آن با هیجانات آلگروی فینال همساز و هماهنگ نیست و منظور آهنگساز را به شنونده القا نمی کند». و اما نقد و بررسی بالاکِی رف تأمل برانگیز است. که در نامه مشروحی به چایکوفسکی، از یک سو قواعد زیباشناسی گروه پنج نفری را ملاک قضاوت قرار می دهد، و از سوی دیگر به صورتی مستبدانه طرز تفکر خاص خود را به زبان قلم می آورد:

«... پوئم سمفونیک سرنوشت شما را اجرا کردم، و امیدوارم بد اجرا نشده باشد. شنندگان آن را پسندیدند اما زیاد تحسین نکردند، که بی تردید به علت سرو صداهای هول انگیز پایانی آن است. و خود این اثر نیز چندان به دل من ننشست. شاید به این سبب که با مطالعه کافی نوشته نشده، و در ساختن آن شتاب ورزیده اید. جای دوخت و دوزها و دستکاریها در هر گوشه آن نمایان است. و فرم آن جمعاً خوب نیست. لاروش معتقد است که پوئم سمفونیک اثر

موفق نیست. زیرا شما در آثار کلاسیک مطالعه کافی نکرده‌اید. و من به گفته او می‌افزایم که از موسیقی مُدرن هم چیز زیادی نمی‌دانید. موسیقیدانان کلاسیک نمی‌توانند استقلال فرم و ابتکار و افکار نو را به شما بیاموزند. آنها فقط چیزهایی 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 فرم روندو با پیدایش انسان نخستین داستانسرایی 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 نشانه لطف شماست و من هم متقابلاً احترامات قلبی خود را به شما تقدیم می‌دارم.»

هر چند لحن این نامه غرور چایکوفسکی را خدشه‌دار می‌کرد، کینه بالاکی‌رف را به دل نگرفت و این اثر را به او تقدیم کرد. اما چندی بعد دست نوشته 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 بقیه آثار او با نشانه 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 جایی 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 پردازد، و از ژدوئف 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 سولوگوب^۱ تنظیم کرده بود. و چایکوفسکی به آن سبب داستان را پسندیده بود

۱- V. Sollogoub را نباید با فتودور سولوگوب شاعر اشتباه کرد. کنت ولادیمیر ←

که خصلت روسی نداشت!

داستان اوندین^۱ از وی وُد هم کمتر شادمانه بود، و هنگامی که در ماه اوت سازبندی اش به پایان رسید چایکوفسکی نسخه‌ای را برای مسئول اداری تأثرهای سن پترزبورگ فرستاد تا آن را به مارینسکی بازرس امور موسیقی بدهد و اجازه 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 سرگردان 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 اما دوشس بزرگ، هِلن که آثار موسیقی گروه پنج نفری را نمی‌پسندید، از طرز کار بالاکِی رف در کنسرتهای انجمن ملّی موسیقی رضایت نداشت. زیرا بالاکِی رف آهنگهائی را که شاهزاده خانم هِلن دوست می‌داشت کمتر در برنامه تالارها می‌گذاشت. شاهزاده خانم در بهار ۱۸۶۹ سعی کرد شخص دیگری را به جای او بگمارد. و چایکوفسکی وقتی خبردار شد که بالاکِی رف به ستوه آمده، و قصد استعفا دارد، مقاله‌ای در شوورمِنایا لِتویس نوشت و دخالت شاهزاده خانم هِلن را در محدوده سرزمین هنر به باد انتقاد گرفت، که طبعاً این مقاله رشته دوستی او و اعضای گروه پنج نفری و موسیقیدانان ملّی گرا را محکّمتر کرد. و ریمسکی

→

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

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 اُبرای اوندین کرده بود تلف شده می‌دانست. و این فکر آزارش می‌داد. برادرش آناتول که مدرسه عالی حقوق را به پایان رسانده بود در دادگاه جنائی کی‌یف مشغول به کار شده بود. در ماه ژوئن برادر دیگرش هیولیت با سوفیا پتروونا نیکونوا ازدواج کرد. بعد از شرکت در مراسم این ازدواج هنرمند به کامنکا نزد خانواده داویدف رفت. همه 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 بالاکِی‌رف 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 رویینشتاین، که به افتخار بُرودین، کلیمنکو، کاشکین، آرنولد نقدنویس موسیقی و پلشچیف داده بود رفتند. اما با تمام این اوصاف هنرمند ما خلق و خوی بالاکِی‌رف 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، اما عیب آنجاست که نمی‌توانم با او راحت و صادقانه حرف بزنم. و من نه در ک محدود او را در موسیقی می‌پسندم و نه خشکی لحن و بیان او را.»

با این حال وقتی بالاکِی‌رف 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 «آندانتِه کانتابیلِه» اش در اولین کوارتت خود به کار گرفت.

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 خواش بسل، اوورتور اُپرای ایوان مخوف اثر آنتون روینشتاین را برای پیانو چهاردستی تنظیم کرد. و به مطالعهٔ آثاری مانند فاوست از شومان، چند اوورتور جدید آلمانی، یکی از سمفونیهای شارل گونو^۱ مشغول شد. و در این بررسی گونو به نظرش طفلی می‌آمد که در دامان استادان کلاسیک بزرگ شده، و حرفهای کودکانه و بامزه‌ای می‌زند! و در این مورد به بالاکِی رف نوشت:

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

و در آن فصل غالباً به تأثر 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. اما از زیبایی هنری عاری نیست». سافو اثر گونو را نیز دید و نوشت: «پوچ‌ترین اُپرائی است که تا حال دیده‌ام» چند منظومهٔ اُپرائی را در لابلاهای خود مطالعه کرد. اما 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 آنا تول نوشت:

«درس دادن در کنسرواتوار را امسال با تب و سرما خوردگی شروع کرده‌ام.

و این کار گاهی به نظرم دشوار و تحمل‌ناپذیر می‌آید.»

و سرانجام بالاکِی رف 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 بالاکِی رف نوشت که سرعت پیش می‌رود. و بالاکِی رف که احساس

می کرد هر دو کار مشترکی انجام می دهند در نامه مفصلی جزئیات برنامه و شیوه کارش را در مورد اوورتور شاه لیر 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 می جستم 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 توصیه‌هایی کرده بود: «چکمه‌هایتان را بپوشید. عصایان 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 الگروفریوزو^۱ شروع شود، که چکاچاک شمشیرها را به ذهن بیاورد بسیار مناسب است. و تقریباً چیزی شبیه به این:



و اگر من به جای شما بودم اوورتور را بدین گونه شروع می کردم». و اما خوشبختانه نامه در پایان لحن دیگری دارد:

«... آخرین نامه شما مرا شاد کرد و سر حال آورد. و شما می دانید که چنین حالتی در من کمتر سابقه دارد. و بعد از خواندن این نامه بود که به خیابان نیوسکی رفتم در واقع قدم نمی زدم، بلکه می رقصیدم، و قسمتی از «تامارا» را در این حالت در ذهن خود ساختم!»

روز ۲۹ سپتامبر چایکوفسکی به بالاکی رِف خبر داد که اوورتور رومئو ژولیت را ساخته و مشغول سازبندی آن است. و تم های اصلی را برای او فرستاد. بالاکی رِف بی رحمانه آن را زیر ضربه های انتقاد گرفت. و به چایکوفسکی نوشت که این اثر او را به یاد کوارتت هایدن و کورال لیست می اندازد: «تجسم حالات عاشقانه رومئو ژولیت دوست داشتنی و زیباست ولی بی روح می نماید. و به تم دوم 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 اولین اثر شماست که سرشار از زیبایی است و من می توانم با جرأت صفت زیبا را به آن بدهم.» هنرمند ما که این اثر خود را موفق می دید دیگر به بقیه توصیه ها و ایراد گیری های بالاکی رِف توجه نکرد.

در شانزدهم مارس، آنتون روبینشتاین اجرای اوورتور رومئو ژولیت را در انجمن ملی موسیقی در مسکو رهبری کرد. کاشکین و کلیمنگو در یادداشت های شان نوشته اند که رومئو ژولیت تأثیر زیادی به جای نگذاشت. روز قبل از نمایش شایعه پیچیده بود که آنتون روبینشتاین را به دادگاه فرا خوانده اند. و دوستان او دور و بر او جمع شده بودند تا وفاداری خود را به نمایش بگذارند. اما در مورد بی اعتنائی 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 اول نمایش شور و شوق موسیقی دوستان روسیه را برانگیزد. نیکلا روبینشتاین که بیش از دیگران رومئو ژولیت چایکوفسکی را پسندیده و

ارزش و زیبایی 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 بالاکِی_رِف را در این مورد جدی گرفت. خود او هم عیب‌هایی در آن کشف کرده بود که چاره‌ای جز آراستن و پیراستن نداشت. و در ماه اکتبر به دوست خرده‌گیر خود بالاکِی_رِف، 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 و بُوک اوورتور تصحیح شده را بعد از این اصلاحات چاپ کردند. که مایه خشم بالاکِی_رِف شد. و به چایکوفسکی نوشت: «متأسفم که شما یا روینشتاین، در چاپ این اوورتور عجله کرده‌اید. بی‌تردید مقدمه فعلی اوورتور از قبلی بهتر است. اما 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 می‌کردید.»، 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. اما امروز رومئو ژولیت از موفق‌ترین آهنگهای هنرمند ماست، و در فهرست همه تالارهای موسیقی جای خود را باز کرده، و «ترانه 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

سوناتی بسیار زیبا و ناب نوشته شده بود، سگهای نگهبان موسیقی آلمان تا مدت‌ها اجازه ورود آن را به قلمرو خود نمی‌دادند. اما رومئو ژولیت در برابر همه بادهای مخالف مقاومت کرد و پایدار ماند. و آرام آرام پیش رفت و نرم نرم جاذبه لذت بخش ملودیهایش در دل و جان شنندگان 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 رومئو ژولیت می‌گذاشتند.

در آغاز دسامبر ۱۸۶۹ یعنی بعد از نوشتن اولین روایت رومئو ژولیت، شش ملودی ساخت، که به نام آپوس شش مشهور شده است. که دو ملودی آن بر متن اشعاری از تولستوی، دو ملودی بر ترجمه 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 نمی‌کرد. به خصوص ملودی را قلمرو مناسبی برای نمایش و مسایل پر جنب و جوش نمی‌دانست و خود را در تنگنا حس می‌کرد، اما بیان یک احساس با کلماتی دلنشین، در این قالب می‌گنجید، و دلیل موفقیت او در ملودی دل تنگی نیز همین بود، و موسیقی در ملودی دل تنگی همان اندوه و احساس را باز می‌گوید که در کلام فاخر گوته بازتاب یافته است. و در واقع همان راه پر پیچ و خمی را که شاعر بزرگمانند گوته طی کرده، تا در یک قطعه 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 اما زندگی در یک خانه با نیکلا روینشتاین 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

اوقات خود را به شرابخواری و قمار و بحث و گفتگو بگذرانند. و غالباً فضای خانه را سرو صداهای جنون آمیز می خوارگان 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 کافه های شلوغ آن حدود در مقایسه با جهنم خانه در نظر او بهشت موعود جلوه می کردند.

روز هجدهم دسامبر، در روز نیکلای مقدس، طبق معمول جشن بزرگی در خانه نیکلا روبینشتاین برپا بود و دوستان به دیدار او می آمدند و چایکوفسکی در نامه هایش از فرا رسیدن چنین روزی ناله و شکایت می کرد. 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 گوشه آرامی بیابد و با خود خلوت کند و اُپرای جدیدی بنویسد. اما فرصت نداشت که منظومه اُپرائی خوب و مناسبی گیر بیاورد. و در این گیرودار مشکل تازه ای به گرفتاریهای او افزوده شد: «ورا» دختری از خانواده داویدف، که به همدیگر دل بسته بودند، به مسکو آمد. وراً این بار جدی تر از گذشته با او حرف می زد. و می گفت که به اندازه کافی همدیگر را شناخته اند. و اصرار داشت که در مورد زندگی مشترک تصمیم بگیرند. و هنرمند ما حاضر نبود در این دام یفتد!

چایکوفسکی با این همه گرفتاریهای گوناگون سؤمین اُپرای خود را به پایان رساند و به خواهرش الکساندرا در نامه ای خبر داد که اُپرای اُپریچنیک او با اقتباس از داستانی از لاژچنیکف رو به پایان است. درس دادن در کنسرواتوار نیز مانع از آن می شد که بتواند همه اوقاتش را به آهنگسازی اختصاص دهد. و در همین روزها به بالاکِی رِف نوشته بود که اُپریچنیک را می نویسد و برای او شرح داده بود:

«... آشفته گیهای روحی و ناراحتی های عصبی مرا به موجودی تحمل ناپذیر تبدیل کرده است. گاهی احساس می کنم که دچار مالیخولیا شده ام. احساس می کنم که دوست دارم در گوشه ای مخفی شوم که دست هیچ جنبنده ای به من نرسد.»

در سیزدهم ماه مه در نامه‌ای به کلیمنکو جزئیات بیشتری را در مورد اوضاع روحی و وضع مادی خود فاش می‌کند. بی آن که به علت واقعی اشاره کند: «در وضع فعلی چند چیز آزارم می‌دهد.

اول: احساس بیماری می‌کنم. زیادی چاق شده‌ام. اعصابم درست کار نمی‌کند و همه چیز به هم ریخته است.

دوم: وضع مالی من بی نهایت رقت‌انگیز است.

سوم: از کنسرواتوار آنقدر بدم می‌آید که وقتی قدم به آنجا می‌گذارم حال تهوع^۱ پیدا می‌کنم. و کم‌کم 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 می‌نویسد:

«این روزها گیج شده‌ام و نمی‌دانم حرف کدام طرف را باور کنم؟ لاروش از ملودیهای من تعریف و تمجید کرده است. سزار کوئی از آن بدگوئی می‌کند. بالاکی‌رف آن قدر از ملودیهای من بدش آمده، که حتی خُوستوا را از خواندن یکی آنها منصرف کرده است.^۲ حال آن که من این ملودی را به بالاکی‌رف اهداء کرده بودم.»

و در پایان نامه می‌نویسد:

«اگر اُپرای اپریچینک من این گونه کُند و آهسته پیش برود، می‌ترسم که

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

۲- منظورش ملودی «دل تنگی» است.

تا دو سال دیگر هم تمام نشود.»

و در چنین حالی او به استراحت نیاز داشت. قصدش این بود که به کامنکا نزد خانواده داویدف برود و چندی در آنجا بماند و اوقاتش را بیشتر با آناتول و مودست - که مدرسه عالی حقوق را تمام کرده بود - بگذراند. اما به او خبر دادند که ولادیمیر شیلوفسکی 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 سن پترزبورگ چند روزی توقف کرد و تا خبردار شد که لیادف 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. اما وقتی به پاریس رسید به بالین ولادیمیر شیلوفسکی شتافت، که حال او بهتر شده بود. و هنرمند ما فرصت را غنیمت شمرد و به تأثر رفت و در هر فرصت به تماشای تأثر و اُپرا می‌رفت. و پانزده روز در پاریس ماند و در این مدت حال ولادیمیر شیلوفسکی هم خوب شده بود و به اتفاق به سوئد نزدیک فرانکفورت رفتند. سرپرست و نگهدار جدید ولادیمیر شیلوفسکی هم با آنها بود.

فضای سوئد، که مسلولین را در آنجا نگهداری می‌کردند بسیار نومید کننده بود. و هنرمند ما بعدها به آناتول گفته بود که در آنجا حالی داشت که بی‌شبهت به جنون نبود. و در همین حال روزی یک ارکستر نظامی را دید که در گوشه 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 مودست نوشت که «اندوه و اضطراب پنجه در جانش انداخته است.» بنیه‌ای سالم و نیرومند داشت، اما در سوئد به گونه وحشتناکی کسل و دلتنگ شده بود. و از آنجا دو روز به مانهایم رفت تا در جشن صدمین سالروز بتهوون شرکت کند. میسائولمنیس 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.

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. ولادیمیر شیلوفسکی 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 قدیمی اش شاهزاده گلیتسین دیداری داشت. وین این بار در نظرش «دوست داشتنی‌ترین 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 اول شکوه و شکایت از وضع ناسازگار مزاجی اش 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 روینشتاین به فعالیتهای هنری گسترده‌ای مشغول شده بود. دون کیشوت خود را برای ارکستر تنظیم کرده بود و آن را آماده 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 می نگریست. چایکوفسکی به دقت و علاقه به رسی‌تال پیانوی آنتون روینشتاین گوش فرا می داد. و به نظر او استادش کنسرتوی پیانوی شومان را خوب نمی نواخت، اما برعکس اتودهای شوین و واریاسونهای مندلسون را عالی اجرا می کرد. و در تریوئی که خود استاد ساخته بود هیچ گونه جذاییتی 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!

متعدد آنتون روبینشتاین را با آهنکهای انگشت شمار خود مقایسه می کرد. رومئو ژولیت او همراه با کلام آپوختین هنوز نتوانسته بود خود را نشان بدهد، و سه قطعه کوتاه برای پیانو، سمفونی رؤیاهای زمستانی، و پولکها و مازورکاهای او نیز توفیق چندانی نداشتند.

در این روزها زندگی و آینده 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 بی تجربگی اشتباهات بزرگی کرده، و گرفتاریهایی برای خودش درست کرده بود. و حقیقت آن بود که هنرمند ما مسائل مربوط به خانواده اش را زیاد بزرگ می کرد، و بیش از اندازه برای آنها دل می سوزاند. اما در این روزها مشغله چایکوفسکی چنان زیاد بود که کمتر برای خواهر و برادرانش نامه می نوشت و مؤدست گمان می کرد نامه های 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 نامه ای از او نمی رسید همه نگران حال او می شدند. شمار این نامه ها آن قدر زیاد بود که لاروش به تنهایی در حدود چهار هزار نامه از او در اختیار داشت!



نیکلا روینشتاین (۱۸۳۵-۱۸۸۱)

فصل ششم

در ژانویه ۱۸۷۱ اوضاع مالی چایکوفسکی از نیکلا روینشتاین، که تا آخرین روبلش را در بازی رولت باختہ بود، چندان درخشانتر نبود. دریافتی او در کنسرواتوار کمی بیشتر شده بود، اما او هر چه داشت خرج می کرد. و هر که می آمد و از او قرض می خواست جواب رد نمی داد. و بیش از آنچه درمی آورد خرج می کرد. به دلیل همین ضعف مالی بود که توصیه نیکلا روینشتاین 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 آدائف دوست دوران کودکی اش چند روزی به مسکو آمد و به اتفاق به تاتر و رستوران و کاباره می رفتند، با این حال دست از کار برنمی داشت و حتی در روز مرگ عمویش پیوتر پتروویچ 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 روینشتاین، الیزابت لاوروسکایا، آوازه خوان مشهور، و چند هنرمند سرشناس دیگر را که در این کنسرت سهمی داشتند، در کنار نام او نوشته بودند. نوازندگان کوارتت هنرمندانی چون

فردیناند لوب^۱، آلویزیوس مینکوس، فیتزن هاگن، و پریا نیش نیکف بودند، و برنامه کنسرت عبارت بود از: کوارتت سازهای زهی در رماژور. ملودی «دل تنگی» با صدای خانم لاوروسکایا، ترانه «تنها ماه طلوع خواهد کرد» با آوای خانم لاوروسکایا، و مازور کای سالن اپوس ۹، با پیانوی نیکلا روینشتاین، ترانه «چه زود فراموش شد.» با صدای خانم الکساندروا همراه با ویولن فردیناند لوب، و تریوی «طبیعت و عشق» توسط شاگردان خانم والتسک^۲.

در روز کنسرت، بعد از اجرای موسیقی تورگنیف وارد تالار شد. ورود او در میان جمعی که در تالار نشسته بودند شور و ولوله انداخت. این نویسنده بزرگ که بیشتر اوقات در خارج از روسیه بسر می برد، 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. مؤدست می نویسد: «تأیید و تشویق نویسنده بزرگ تورگنیف بسیار شوق انگیز 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 فرح بخشی دارد که به طرز هوشمندانه ای 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 آهنگساز سخت کوش انس گرفته ایم... بقیه کارهای چایکوفسکی که در این کنسرت شنیدیم جمعاً از غنای هنری و احساس والای او حکایت کنند.»

کواتت سازهای زهی در رماژور در روزگار ما کمتر نواخته می شود، و در

۱- نویسنده کتاب قواعد موسیقی که چایکوفسکی از آلمانی به روسی ترجمه کرده بود، برخلاف آنچه گفته اند فردیناند لوب نبود، بلکه یوهان کریستیان لوب نام داشت.

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

کنار بسیاری از ساخته‌های چایکوفسکی در بایگانی کتابخانه‌ها خفته است. تنها آندانه کانتایله موومان دوم آن پایدار مانده است، که در تمام جهان شهرت دارد. و هر چند که این موومان از نظر ساخت و پرداخت و جذابیت هیچ گونه امتیازی بر موومان اول آن ندارد، اما آوای «وانیا روی نیمکت نشسته است و پپ می‌کشد.» در این موومان با چنان شیوایی و زیبایی ساخته و پرداخته شده است که برای جاودان کردن نام چایکوفسکی کفایت می‌کند، و به جرات می‌توان گفت که هنرمند ما شاهکاری تمام عیار را خلق کرده بود. این ملودی غم‌انگیز و مؤثر، در روزگار ما به صورتهای گوناگون - و حتی برای ارکستر جاز - اقتباس و تنظیم شده، و به زندگی خود ادامه داده، و محبوبیت جهانی یافته است. و با این همه تغییرات زیبایی ابتدائی خود را از دست نداده است.

چایکوفسکی که با این موفقیت قوت قلب پیدا کرده بود با شور و حرارت به کار مشغول شد و به تصنیف قسمتهای دیگری از اُپرای اُپریچنیک پرداخت. اما با شروع تعطیلات هنرمند ما بسراغ برادرش نیکلا به گونوتپ، و از آنجا به کی‌یف رفت، و با آناتول به طرف کامنکا رهسپار شد. در کامنکا فرزندان خواهرش الکساندرا که به او علاقه زیادی داشتند منتظر او بودند. چایکوفسکی هم به فرزندان خواهرش بسیار علاقه‌مند بود. و در این روزها باله‌ای به نام دریاچه قو را برای آنها نوشت، که بسیار کوتاه بود، و سه سال بعد بر این زمینه مختصر باله بزرگ خود را به همین نام نوشت. و آن سال در کامنکا توانست «رساله‌ای در مطالعه 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 می‌گشت، و ریمسکی کورساگف مدتی آن را به امانت گرفت و از آن نکته‌های زیادی آموخت.

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

خوبی را گذراند، ولی افسوس که کُندراتی یف هر روز عده‌ای را دور خود جمع می‌کرد و جشن و مهمانی راه می‌انداخت، و در واقع شلوغی شهر را به این دهکده آرام می‌آورد. چایکوفسکی از آنجا به اوزوؤ، واقع در شهرستان تامبووسکایا رفت تا ولادیمیر شیلوفسکی را ببیند و به برادرش آناتول نوشت که «ولادیمیر سخت بیمار است، اما 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 نمی‌شد، حال آن که در آن موقع سه برابر این مبلغ را از کنسرواتوار می‌گرفت. با این وصف به جدیت در فکر چاره‌جویی بود. می‌خواست بهر ترتیب از هم خانه بودن با نیکلا روینشتاین 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 روینشتاین آسوده شد.

مؤدست دربارهٔ این آپارتمان می‌نویسد: «وضع مرتبی نداشت. تصویری از آنتون روینشتاین و طرحی از صورت لوئی هفدهم به دیوار نصب شده بود. یک نیمکت بزرگ و کهنه و چند صندلی بدقواره، قسمت عمده‌ای از مبلمان و اثاث آنجا را تشکیل می‌داد». هنرمند ما خدمتکاری را نیز به نام میخائیل ایوانوویچ سوفرونوف که قبلاً در خدمت فردیناندلوب بود استخدام کرد که به کارهای خانه برسد. که بعدها برادر او آلکسی ایوانوویچ جای او را گرفت. آلکسی 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

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 سن پترزبورگ شغلی را پذیرفته بود، مسکو را ترک گفت. از جمله کارهای او در مسکو نوشتن نقدهای هنری در *سورمِنایالیه* توپی بود، که این کار را به عهده هوبرت گذاشت. اما هوبرت بیمار و تبیل بود و به نقد نویسی علاقه نداشت. مدیر این نشریه و عده‌ای از موسیقیدانان از چایکوفسکی خواهش کردند که این کار را بپذیرد و او نیز قبول کرد. و اولین مقاله او در هفدهم نوامبر چاپ شد. که نقدی بود بر کنسرت انجمن ملی موسیقی در مسکو. در این کنسرت پرلود لوهنگرین از واگنر، کُنسرتو برای پیانو و ارکستر در می بل 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 می نوشت و علاقه زیادی به نقد نویسی نداشت، اما این کار برای او منبع درآمد خوبی بود و به همین علت تا مدت‌ها مقاله نویسی را ادامه می داد و چند سالی با نشریه روسکیه وی یدوئوستی نیز همکاری داشت، تا آن که در سال ۱۸۷۶ نقدنویسی را کنار گذاشت.

نخستین مقالات هنری او که در این ایام چاپ می شد از ملاحظت و جاذبه خالی نیست. در هجدهم نوامبر خانم آدلینا پاتی در نقش رُوزین در اُپرای آرایشگر شهر سویل در تئاتر بولشوی آواز خواند. و چایکوفسکی درباره 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 می نویسد: «با آن که آخرین سمفونی اوست از نظر کیفیت و ارزش هنری از دیگر سمفونیهای او پائین تر 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

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 علاقه مند شد و او را «بویک» می نامید. بویک در بزرگی هم عزیز کرده دای خود و محرم اسرار او بود. اما زندگی آشفته و تیره ای داشت. و در سال ۱۹۰۶ در سی و پنج سالگی خودکشی کرد.

در این ایام کنسرواتوار مسکو وضع آشفته ای داشت. و خصوصاً از نظر مالی گرفتاریهایی پیش آمده بود. و ناگزیر مسئولان و استادان گردهم آمده بودند تا چاره ای بیندیشند. اما چایکوفسکی چندان علاقه ای به این گونه امور نداشت و در نامه ای به برادرش آناتول نوشت: «همه می خواهند کنسرواتوار را از این وضع نجات دهند. و من برعکس از دست این کنسرواتوار به عذاب آمده ام. و کاری که در اینجا به عهده گرفته ام آزارم می دهد. و چنان درمانده و گرفتار این کار شده ام که برایم اهمیت ندارد که چه تغییر و تبدیلی در اینجا بدهند.»

اُپرای اُپریچنیک نیز آهسته و آرام پیش می رفت و ظاهراً چند ماهی این کار به تأخیر افتاده بود. و درست در این هنگام ولادیمیر شیلوفسکی 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! اما 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 آئین های این مراسم انتخاب کرده بودند که نیکلا روینشتاین ریاست آن را داشت. و چون او برنامه بسیار پرهزینه ای را پیشنهاد کرده بود، کارل داویدف نوازنده ویولونسل را به جای او برگزیدند. لاروش، بالاکی رِف، لِشِیزکی و آزانچوسکی از اعضای این شورا بودند. و این شورا از چایکوفسکی خواست که کانتاتی بر متن شعری از پولنسکی بسازد. و تا پایان دسامبر که چایکوفسکی به آلمان رفت هنوز پولنسکی شعرش را آماده نکرده بود. و هنرمند ما تقریباً مخفیانه به سفر رفت، و سعی می کرد که کسی نفهمد که همسفر او ولادیمیر شیلوفسکی است. حتی این راز را از خانواده اش نیز پنهان کرده بود و شاید تنها نیکلا روینشتاین در جریان وقایع بود. و همکارانش

تصور می کردند که او به کامنکا نزد خواهرش آلکساندرا رفته است. بدیهی است اگر در مسکو می فهمیدند 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 می نویسد، 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 می دهد وقتی می بیند به جایی آمده، که در فصل زمستان می شود بی پالتو از خانه بیرون رفت. باور نمی شود کرد که در این فصل درختان نارنج و بوته های رُز و یاسهای درختی پر از گل شده اند. نیس زیبایی خیره کننده ای دارد. آفتاب درخشان اینجا در ساحل بدن را گرم می کند و نمی سوزاند. اما با آن که روزهای خوبی را در اینجا می گذرانم گاهی غمگین می شوم و نمی دانم چرا در چنین روزهایی باید غمگین باشم؟ احساس می کنم پیر شده ام! (فراموش نکنید که او در این وقت سی و دو سال داشت!) آری. احساس پیری می کنم. دیگر نمی توانم از چیزی لذت ببرم و فقط با خاطره ها و آرزوها و امیدها زندگی می کنم. اما به چه چیز امید داشته باشم؟ و در هر حال بدون امید زندگی غیرممکن است. تصمیم دارم برای عید پاک به کی یف بیایم، و مدتی را در کامنکا با تو بگذرانم.»

چایکوفسکی و ولادیمیر شیلوفسکی از نیس به جنوا و ونیز و وین رفتند. و هنرمند ما در این ایام که در سواحل مدیترانه بسر می برد دو قطعه برای پیانو ساخت. یک نُکتورن در فامازور، و یک هومورسک^۱ در سُل مازور. که نُکتورن او نه تازگی داشت و نه ارزشی. قطعه هومورسک او هر چند از ارزش والائی برخوردار نبود دلنشین و با روح بود، که قسمتی از آن یادآور ترانه ای بود که هنرمند ما در نیس شنیده بود. این اثر شهرت هومورسک دورژاک^۲ را ندارد، اما

۱- Humoresque

۲- Antonin Dvorak آنتونین دورژاک. موسیقیدان چک (۱۸۶۸-۱۹۰۴)

دوستدارانش بسیارند.^۱ این دو قطعه با همدیگر به نشانهٔ اپوس ده چاپ شده‌اند، که در تقدیم نامه‌اش: «به دوستم ولادیمیر شیلوفسکی» به چشم می‌خورد. در بازگشت به مسکو دهم فوریه اشعار پولنسکی 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 می‌گرفت و تا هنگام اجرای آن چهار ماه بیشتر نمانده بود. در هفدهم فوریه ۱۸۷۲ ناپراونیک اولین اجرای رومئو ژولیت در سن پترزبورگ را رهبری کرد، که استقبالی شوق‌انگیز در پی داشت. و سزار کوئی 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 سزار کوئی بی‌نهایت سختگیر بود و عادت نداشت از چیزی این گونه تعریف و تمجید کند. و هنرمند ما به بالاکی رف نوشت که از طرف او از سزار کوئی سپاسگزاری کند.

در این روزها چایکوفسکی بی‌وقفه کار می‌کرد. 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 سن پترزبورگ فرستاد.^۲ و پانزده روز بعد ترانه‌های کودکان و کانتات نیز آماده شد و کارل داویدف 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 کم‌کم 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 بر صحنه آمد.

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 می‌گشت. هنرمند ما بعد از این کارسنگین قادر به ادامه کار نبود و احتیاج به استراحت و تفریح داشت.

روز چهاردهم ژوئیه او و برادرش مؤدست از کامنکا بیرون زدند. و چند روزی در کی‌یف ماندند و همراه آهنگسازی به نام دونادروف به نیزی رفتند و ده روز را نزد گندرانی‌یف گذراندند. و در بیست و هشتم ژوئیه سوار دلیجانی شدند، که به وروژبا می‌رفت. قرار بود که مؤدست از آنجا با قطار به کی‌یف برود و هنرمند ما مقصد بعدی‌اش اوزوو بود. و اما دلیجانی که آنها را به وروژبا می‌برد در بین راه در توقفگاهی برای خوردن غذا و عوض کردن اسبها درنگ کردند. چایکوفسکی و برادر و دوستانش در رستوران مسافرخانه این توقفگاه نشسته بودند و می‌خوردند و می‌نوشیدند و می‌گفتند و می‌خندیدند، و شاد و سرحال بودند، که ناگهان ناظم توقفگاه پیش آمد و گفت که فعلاً اسبهای تازه نفس برای ادامه 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 تبختر 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 در اختیار مسافران می‌گذارند تا نام و نشانی خود را در آن می‌نویسند، بیاورد. دفتر را آوردند. و هنرمند ما که می‌دانست اگر نام واقعی خود را بنویسد کسی به او اهمیت نمی‌دهد در آن دفتر نوشت: «شاهزاده ولکنسکی، مأمور خدمت»، مؤدست می‌نویسد: «یک ربع ساعت نگذشته بود که اسبهای تازه نفس را به موقع حاضر کردند!».

چایکوفسکی که حقه‌اش گرفته بود خرم و خوشحال سوار دلیجان شد. و سفر آنها به راحتی ادامه یافت. اما 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 ولکنسکی می‌شناخت و نه

پیوتر ایلچ چایکوفسکی!... او و مودست با اندوه مدتی روی نیمکتی نشستند و در فکر چاره جوئی بودند. تا آن که قطار کی یف وارد ایستگاه شد و مودست پنج شش روبلی به برادرش داد و خود سوار قطار شد و رفت. هنرمند ما به کالسکه ران سفارش کرد که در بازگشت چمدان او را از صاحب مسافرخانه بگیرد و فردا صبح برای او بیاورد. و خود او بقیه قضایا را بعداً در نامه ای برای مودست 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 می دانی چقدر از آنها وحشت دارم، به جنگ و ستیز پرداختم. موشها یک لحظه آسوده ام نمی گذاشتند و از در و دیوار بالا می رفتند و از ترس آن که این جانوران عجیب به من هجوم بیاورند تا صبح بیدار ماندم». و اما هنرمند ما امید داشت که فردای آن شب هولناک کالسکه ران 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 ولکنسکی تحویل خواهد داد! و چاره ای جز این نبود که با همان دلبران 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 تبختر ساختگی نزد ناظم توقفگاه و صاحب مسافرخانه رفت و چمدانش را از آنها خواست. زیرا می خواست که نقش شاهزاده ولکنسکی را بازی کند. ولی ناظم توقفگاه او را به نام صدا زد. و چایکوفسکی تازه متوجه شد که این شخص او را از ابتدا می شناخته، 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 اوزوو ماند و به اتفاق ولادیمیر شیلوفسکی از آرامش فضا و زیبایی مناظر آن حدود لذت برد، و ساعاتی را نیز به کار سمفونی دوم می پرداخت. 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 تأثر بولشوی می رفت، تا گزارش هنری

بنویسد، و در این مدت اُپرائی از سروف، و اُپراهای «یک زندگی برای تزار»، و روسلان ولودمیلای، 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، پاتی به اعتقاد او آنقدر دلنشین بود که «زیاتر از آن در تصوّر آدمی نمی‌گنجد». و در این نقد و بررسی‌ها به اُپراهائی که در صحنه می‌دید اکثفا نمی‌کرد و دفتر موسیقی اُپرای آیدا اثر وردی را مطالعه می‌کند و جای پای واگنر را در آن می‌یابد و در غین حال زیبائی هارمونی و کمال فرم و جاذبهٔ ملودی آن را می‌ستاید.

در آغاز ماه نوامبر به سن پترزبورگ می‌رود و در جلسهٔ شورای موسیقی تأثرهای سلطنتی، که اُپرای اُپریچنیک را به بحث گذاشته بود شرکت می‌کند. این اُپرا به اتفاق آرا پذیرفته می‌شود. اما این مسأله فکرش را مشغول نمی‌کند، چون می‌خواهد هر چه زودتر سمفونی دوم 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 می‌بینید اعتنائی نمی‌کند. در بیست و هفتم نوامبر به کلیمنکو خبر می‌دهد که سمفونی را تمام کرده، و سازبندی آن در مسیر خوبی پیش می‌رود. اما 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 اما در چنین روزهای 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 می‌کرد، و تصورش این بود که اگر همسری داشته باشد کار و زندگی او نظم بیشتری خواهد داشت. و در این هنگام در آمد سالانه‌اش در حدود سه هزار روبل بود، و می‌توانست از عهدهٔ مخارج زن و زندگی برآید. وانگهی

اگر ازدواج می کرد شایعاتی که در مورد زندگی خصوصی او بر سر زبانها بود تا حدودی اعتبارش را از دست می داد. و شاید به همین علت به پدرش نوشت: «می خواهم زن بگیرم. زنی که مثل نامادری عزیز و محبوبم تپل مپل و خوش اخلاق و سازگار و مهربان باشد. اما می ترسم شانس با من یاری نکند و زنی نصیم شود که برای همیشه مرا از زن گرفتن پشیمان کند». نکته اینجاست که وقتی او زن خوب و سازگاری را مثل می زند، از نامادری اش نام می برد، و در واقع صفت مادرانه 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 بی توجه است.

در ماه دسامبر چندین بار به تآتر بولشوی رفت تا نمایش های بر صحنه را ببیند، و بازی کریستین نیلسون بانوی آوازه خوان اُپرا را در فاوست و هاملت دید و درباره او نوشت: «هنرپیشه ای است استثنائی. که ظهور او در صحنه بولشوی در تاریخ تآتر ما برای آیندگان ثبت خواهد شد». و باز در همین روزها به پدرش نوشت که کار زیاد کلافه اش کرده، چشمهایش ضعیف شده اند و از بحران عصبی رنج می برد. و در بیست و دوم دسامبر به مؤدست نوشت:

«دلم می خواهد خود را به تنبلی و تن آسائی تسلیم کنم. در من دیگر نه ذوقی مانده و نه شوقی، و دیگر فرشته الهام هم به سراغم نمی آید. مدتی است که می خواهم مختصر نیروی باقی مانده را جمع کنم و چند ملودی کوتاه بنویسم. اما فقط توانسته ام یک ملودی بنویسم. و حتی دیگر از انتخاب اشعار مناسب و کلمات دلپسند برای متن آثارم عاجز شده ام. از تو می خواهم 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^۱ 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.

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 خانه ریمسکی کورساکف رفت و در حضور او و دوستانش آخرین موومان سمفونی دوم 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 ستاینندگان آثار او بود، و رومئو ژولیت را قبلاً برای پیانو چهاردستی تنظیم کرده بود، با علاقه و شور از او خواهش کرد که اجازه بدهد فینال سمفونی دوم را نیز برای پیانو چهاردستی تنظیم کند. و استاسُف که در این جلسه بود مدتی درباره آینده 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 خانه خود بازگشت نامه مفصلی از استاسُف دریافت کرد که از او خواسته بود اثر سمفونیک 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 بالاکی‌رف شباهت داشت چند روز بعد نامه‌ای نوشت و برنامه کلی آهنگی را که باید بر تِم طوفان نوشته شود شرح داد.^۱ چایکوفسکی دوباره نامه‌ای نوشت و از لطف و راهنمایی

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

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

اجرای نخست سمفونی دوم به علت درگذشت دوشش بزرگ هلن به تأخیر افتاد. و نیکلا روینشتاین که سمفونی به او تقدیم شده بود آن را در نهم فوریه در انجمن ملی موسیقی رهبری کرد. که با تأیید و تحسین فراوان روبه رو شد. مردم با فریادهای تحسین آمیز آهنگساز را روی صحنه می طلیدند. و فردای آن شب هنرمند ما به استاُف نوشت که «نیکلا روینشتاین خیال دارد که بار دیگر اجرای این سمفونی را رهبری کند. اما 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 نشریه مسکو و سکیه و یه دوموستی نوشت که «مدتهاست که اثری با این همه قدرت، و این چنین سرشار از اندیشه ها و موضوعات جذاب، در هیچ کجا نشنیده است». مقاله 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.^۱ و چایکوفسکی ناگهان به شهرت عجیبی دست یافت. و همه او را در ردیف آهنگسازان درجه اوّل روسیه جای دادند، و حتی عده ای او را بزرگترین آهنگساز این سرزمین پهناور می شناختند. 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 دستکاریهایی کرد و چیزهایی را تغییر داد، و آنچه ما امروز به نام سمفونی دوم او می شنویم همین

۱- دومین اجرا روز هشتم آوریل بود، که چایکوفسکی بعد از پایان هر موومان با کف زدن های ممتد دوستانان موسیقی به صحنه می رفت. و در خاتمه کنسرت یک جام نقره ای و یک تاج افتخار به او دادند.

آهنگ «رُتوش» شده است، و هر چند قاعده کلی آن است که این نوع دستکاریها و تجدید نظرهای 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 هر حال از سمفونی اول برتر است. موومان اول سمفونی دوم با نوای آندانه سوستوتو^۱ آغاز می شود که الگرو ویوی^۲ دلچسب و رنگارنگی که با ترانه عامیانه «ولگا، مادرما» ساخته شده، آن را در بر می گیرد. موومان دوم آندانه 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 کلارینت ها و باسون ها از هر سو برمی خیزند و تیمبال ها ریتم اصلی را با وضوح مشخص می کنند. موومان سوم اسکرتسوئی است تند، با ریتم پرنشاط، که یک تریوی ساده با آن در می آمیزد که هر چند جذاب می نماید ولی جمعاً این موومان ناموفق می ماند. فینال سمفونی با الگرو آسه^۴ آغاز می شود و به «پرستو»^۵ می انجامد که به این آهنگ جنبه ای بسیار خیال انگیز می بخشد. و این فینال با دو تم ساخته شده، که یکی ملودی بدیعی است و دیگری ترانه رقص آمیزی است، که چایکوفسکی آن را از زبان خدمتکاری در کامنکا شنیده بود، و هنرمندی نظیر او می دانست که چگونه باید ترانه های عامیانه را با سمفونی در آمیخت 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 می برد که کوچکترین اثری از ناهموازی در آن احساس نمی شود و سراسر فینال روان و یک پارچه و طبیعی می نماید. و از این حیث باید گفت که هیچ کس در هنر واریاسونها به چایکوفسکی نمی رسد.

در این سمفونی کوچکترین نشانه ای از خشونت و ناهموازی و پرش های

۱ - Andante Sostenuto

۲ - Allegro Vivo

۳ - Marziale

۴ - Allegro Assai

۵ - Presto

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 مرحله ای 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. زیبایی خاص این سمفونی را باید ستود، و نباید رد پای دیگران را در این آهنگ جستجو کرد. بلکه باید سمفونی دوم را به نام چایکوفسکی مُهر کرد. دیگر موسیقیدانان روسیه و خود او سمفونی های بهتر و شاید زیباتر و بدیع تری نوشته اند، اما از حیث جزم و جفت بودن و همسازی ملودیاها 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، سرُوف خیال داشت با اقتباس از داستان «شب زنده داری نوئل» گوگول اپراکمیک بنویسد و شاهزاده خانم هلن که در آن هنگام در قید حیات بود و چنین کاری را می پسندید از پولنسکی خواسته بود که منظومه ای 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 جایزه 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 مسابقه هنری را ببیند. مدیران انجمن ملی موسیقی این داستان را فراموش نکردند، و به یادبود شاهزاده خانم هلن و سِروف، 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 شیوه مُدرن و پیوسته و یک پارچه باشد؟» و ظاهراً مقصود او از طرح این مسأله شیوه های جدید در اُپرای

واگنر بوده است.

منظومه اُبولنسکی قطعه قطعه بود و تداوم لازم را نداشت، اما تکه های بسیار زیبایی داشت، و جمعاً خیال انگیز بود و از کشش و جاذبه خالی نبود، و به همین علت چایکوفسکی به وسوسه افتاد که خود هنر آزمائی کند، اما نمی خواست دنبال ماجرا برود و پیش از آن که مطمئن باشد که جایزه مسابقه را خواهد برد در این راه قدم بگذارد. و برای این منظور ابتدا سعی کرد بفهمد که چه کسانی در این مسابقه شرکت کرده اند، و آیا ریمسکی کورساکف، بالاکی رِف، 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 جدی نمی گرفت، و به هر حال کنجکاویهایی 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 جایی رسیده بود که برجستگان هنر روسیه به کار او اعتقاد داشتند. و بیهوده نبود که مدیران تأثیر سلطنتی مسکو او را از میان موسیقیدانان انتخاب کردند و ساختن آهنگ متن نمایش جدید اُستروفسکی به نام اسنه گوروچکا را به عهده او گذاشتند. و او هم پذیرفت. اُستروفسکی نمایشنامه را برای او فرستاد و برای او دقیقاً مشخص کرد که چه می خواهد و برای تجسم صحنه نوازندگی نابینایان، آوازی می خواهد با یک برگردان، که هر بار بیت اول آن با یک صدا، و ایات بعدی با چند صدا خوانده شود. و چایکوفسکی بر این اساس آهنگ را ساخت و در ششم آوریل ۱۸۷۳ به مدیران تأثیر اطلاع داد که کار به پایان رسیده^۲، و سیصد و پنجاه روبل مقرر را مطالبه کرد. و هر چند اُستروفسکی دوباره به فکر تغییر دادن بعضی از قسمتهای نمایشنامه 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 ۱۸۷۴ است.

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

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. نمایشنامه اُستروفسکی برعکس چند بار بر صحنه آمد و توفیقی به دست نیاورد، اما موسیقی متن و همراه آن سالها به یادگار ماند و فراموش نشد.

در همین ایام هنرمند ما به پدرش نوشت:

«این روزها بسیار مشغولم، نمایشنامه اُستروفسکی، تجدیدنظر در سمفونی دوم 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 نمایشنامه 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 کُندراتی یف و داویدف داشت و روز ششم ژوئن به نیزی رهسپار شد.

و این بار از آغاز سفر جزئیات حوادث روزانه سفر را دقیق و منظم، یادداشت می‌کرد، که متأسفانه قسمتهائی را خود او در زمان حیاتش از بین برد، و قسمتهائی را نیز مؤدست، 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 فاصله وروجبا، و کی یف که در کوپه قطار نشسته بودم، ناگهان حس کردم که همه چیز در من و در اطرافم به آواز درآمده‌اند. و یک تم در مایه سی مازور 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 همه تابستان را به این سمفونی پردازم.

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

او این تم را که به ذهنش رسیده بود یادداشت کرد. اما هر چه تلاش کرد نتوانست دنباله آن را بیاورد و سمفونی تازه اش را بنویسد.

و چند روزی در کامنکا ماند. حالش خوب نبود. و از چیزی رنج می برد که ماهیتش را نمی دانست. و هشتم ژوئیه از آنجا به برسلاو^۱ رفت. و از برسلاو به درسدن رسید^۲. و در هتل اتاکی گرفت و بعد به تماشای اُپرای «دختر یهودی» که برای آن تبلیغ زیادی کرده بودند رفت ولی چون کیفیت نمایش از سطح انتظار پائین تر بود، با خشم به هتل برگشت و بورگنسون و خانواده اش را در آنجا دید. و روز بعد به اتفاق به سویس رفتند. در سویس در زوریخ و برن، و ووی^۳ توقف هائی داشت و از هیچ کدام از این شهرها خاطره خوشی به همراه نبرد. و از طریق تورن، میلان، و سواحل دریاچه کوم^۴ سفر را دنبال کرد. و سرانجام به پاریس رسید. و در نامه ای به بسل نوشت که در طول سفر حتی یک نوت هم ننوشته است.^۵

و در اواسط ماه اوت به روسیه بازگشت و به اوزو رفت، که آن منطقه را از همه جا بیشتر دوست می داشت و مزه تنهائی را در اینجا چشید. مدتها بعد در این مورد به نادژدافن^۱ یک 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 آلگروی سمفونی اش یادداشت کرد.

۳- ووی (vevey)

۴- Come شهر و دریاچه کوم در ایتالیا واقع شده اند.

۵- در یادداشت هایش 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 گوشه دنیا که باشم یاد تو و دشت های وسیع و آرام تو قلب مرا می فشارد.»

جنگل‌های اطراف پرسه می‌زد، و نزدیک غروب از جنگل بیرون می‌آمد و ساعاتی در دشتهای وسیع آن حدود راه می‌رفتم، و سپس به خانه بازمی‌گشتم و پنجره اتاق را می‌گشودم 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 تقلای آن را نوشتم. حس می‌کردم که نیروئی فراتر از درک من دستم را می‌گیرد و پیش می‌برد و به من الهام می‌بخشد.»

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 ایام، گردش یکنواخت خود را از سر گرفتند. و در زندگی او هیچ چیز عوض نشده بود. دوباره به تأثرها و کنسرتها می‌رفت و برای نشریات هنری گزارش و نقد می‌نوشت، و فرایشوتس و چند اُپرای دیگر را دید و در مورد هر کدام اظهار نظر می‌کرد. کلاسهای خسته کننده کنسرواتوار نیز برای او مشکل بزرگی بود، و این کارها وقت او را می‌گرفتند و نمی‌گذاشتند که به کار دلخواه خود، آهنگسازی، برسد. و حتی وقت آن را نداشت که تمرینهای اُپرای اُپریچنیک را زیر نظر بگیرد. و ناچار از پسل خواهش کرد که در سن پترزبورگ همه 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. اما «طوفان» نخستین بار در مسکو اجرا شد.

هنرمند ما براساس قراردادی حق چاپ اُپرای اُپریچنیک را منحصرأً به پسل واگذار کرده بود. پسل 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، پسل هنرمند ما را قانع کرد که در اُپریچنیک دست برد و با حذف این قسمتها، اُپرای خود را ترمیم کند، و چایکوفسکی با آن که توصیه‌های پسل را پذیرفت و تغییراتی در متن داد. اما

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 اما شش قطعه برای پیانو (اپوس ۱۹)، را در این هنگام بی هیچ گونه کوشش و تقلّائی نوشت و روز هشتم نوامبر به پایان رساند.^۱ پنج قطعهٔ اوّل موسیقی سألن به شمار می‌آیند. اما قطعهٔ ششم که به لاروش تقدیم شده است، از بهترین آثار پیانوئی اوست، که ملودی بسیار نرمی را که زیبایی کم نظیری 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 روان‌تر و چالاک‌تر است.

و تقریباً در همین زمان که قطعات شش گانه (اپوس ۱۹) را می‌نوشت، شش قطعهٔ دیگر (اپوس ۲۱) را برای پیانو آفرید که به آنتون روینشتاین تقدیمشان کرد، و چون این قطعات را به استاد قدیمی خود اهدا می‌کرد عمداً یک فوگ چهار صدائی هم در آن گنجانده، و با آن که این قطعات دانش و استعداد شگرف آفرینندهٔ خود را نشان می‌دهند، اما ملاحظهٔ چندانی ندارند، و دانائی و زیبایی 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 برمی‌آید که سازهای شستی دار نیروی الهام را در او بر نمی‌انگیزند و آنچه هنرمند ما برای پیانو ساخته است بر افتخارات او نیفزوده‌اند.

در ماه نوامبر چنان روح مضطربی داشت که بی سابقه 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 نامهایی داشتند: ۱- رؤیای یک شب ۲- اسکرتسوی طنزآمیز
۳- ورقهای آلبوم ۴- نکتورن ۵- کاپریچوزو ۶- تم اصلی و واریاسیونها.

سپتامبر به او نوشت که هنوز نتیجه مطلوب به دست نیامده، و علاقه دارد بهترین اجرای این اپرا 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 نزنند. 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، اما قبول این مسائل در آن هنگام برای چایکوفسکی، که اپرا را نوت به نوت آفریده، و با هر گوشه 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 نتیجه دلخواه به دست آمد و مأموران بررسی و سانسور نیز به نمایش اپرا بعد از این اصلاحات رضایت دادند.

زندگی خصوصی او هم با گرفتاریهای بسیار همراه بود. از آپارتمان تازه اش راضی نبود. آپارتمان دیگری در خیابان مالایا نی کیتسکایا کرایه کرد که به قول خود او «کوچکتر اما راحت تر» بود، و در نامه ای در دهم دسامبر به مؤدست نوشت:

«غالباً با شیلوفسکی دمنخور هستم. اما 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 گندراتی یف می توانم درد دل کنم و اسرار قلبی ام را در میان بگذارم.»

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

در نوزدهم دسامبر، در صدو شصت و هشتمین کنسرت انجمن ملی موسیقی در مسکو، برای نخستین بار «طوفان» به رهبری نیکلا روینشتاین اجرا شد، و مانند سمفونی دوم با شور و اشتیاق همگان روبه رو 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

اروپا و آمریکا کنسرت‌هایی می‌داد، «طوفان» همیشه در فهرست آثار اجرایی او بود، و جزو بهترین کارهای موفق او به شمار می‌آمد. 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. اما ریمسکی کورساکف این راز گوئی را باور نداشت و معتقد بود که هر چند در بعضی از قسمتهای «طوفان» فضای واگنری احساس می‌شود. اما اقیانوس چایکوفسکی از رودخانه واگنر فاصله زیادی دارد!

«طوفان» متنی فشرده و متین دارد و داستانش از این قرار است: «دریا آرام است. آریل، آفریدگار بادهای به اراده پروسپروی افسونکار تسلیم می‌شود و توفانی عظیم برمی‌انگیزد. کشتی بادبانی ناخدا فردیناند در دریا غرق می‌شود. فردیناند و گروهی دیگر شناکان 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 شیوه آزادتری را انتخاب می‌کند. و موفق می‌شود و داستان را با مهارت و شیوایی 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 پروسپرو قدرت جادوئی‌اش را از دست می‌دهد موسیقی ساحرانه و بی‌رقیب است. و با کلام ارزشمند شکسپیر پهلوی می‌زند. و معلوم نیست چرا در روزگار ما «طوفان» را که از لحاظ زیبایی و قدرت با رومئو ژولیت، و فرانچسکو داریمینی، برابری می‌کند، و از کاپریچوی ایتالیائی و ۱۸۱۲ بهتر است نادیده می‌گیرند؟

در ابتدای سال ۱۸۷۴ چایکوفسکی به نوشتن دومین 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 روینشتاین به زودی اجرایش کند، اما نیکلا در آن

هنگام در مسکو نبود و آنتون روینشتاین 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 برخاش 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 روینشتاین را به دل گرفت، و در این متن که به دوک بزرگ کنستانتین اهداء شده بود تجدیدنظر کرد. کوارتت نخستین بار در بیست و دوم مارس برای عموم اجرا شد و همه آن را پسندیدند و دوست داشتند، این کوارتت سازهای زهی ملودی و فرم زیبایی دارد. و هارمونی ظریف آن از امکانات و استطاعت سازهای زهی به خوبی بهره می‌گیرد و به همین دلیل از آهنگهایی 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 محدوده موسیقی مجلسی، حتی آهنگهای درجه دوم و سوم آلمانی و اتریشی هر چیز دیگر را از میدان بیرون می‌کرد. اما 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^۱ 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 فُن بولو در جهان موسیقی شهرت بسیار داشت و در اکثر کشورهای جهان بارهاریستال پیانو ترتیب داده بود، و حضور او در روسیه مایه دلگرمی موسیقیدانان این دیار بود. چایکوفسکی در همان دیدار اول مجذوب او شد درباره او نوشت: «با چنان مهارتی پیانو می‌نوازد که نیات و افکار آفریننده اثر را به گونه‌ای باور نکردنی توصیف می‌کند.» شیوه نواختن او درست برعکس سبک و سیاق

استادانه‌ای بود که فرانتس لیست در آن عهد باب کرده بود، و آنتون روبینشتاین از بهترین نوازندگان این شیوه بود. اما 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 می‌کرد و می‌نواخت سعی می‌کرد 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 شیفته 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 نوزده او را مطالعه می‌کنم، 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 روزنامه آگسبورگ نوشت: «هانس فُن بولو با تأیید و تحسین به آثار من می‌نگرد. 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 همه 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 بحث‌هایی 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 چیزهایی را حذف کنند، و تازه هنرمند ما متوجه می‌شد که چه دستکاریهایی در متن او شده، و چه بلایی 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

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 می دانم که این اُپرا موفق نخواهد شد». و در نامه دیگری به شاگرد هنرمندش تانی یف نوشت: «جدی می گویم. اگر می خواهی فقط برای دیدن اُپرای من به سن پترزبورگ بیائی از این برنامه چشم پوشی کن. زیرا اُپرای من چیزی نیست که قابل دیدن باشد. و تو نباید برای دیدن چنین اثر ناقابلی زحمت سفر را تحمل کنی.»

اما از مسکو خبرهای خوشایندی می رسید. نیکلا روینشتاین 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 افسرده تر و مأیوس تر می شد. روز پیش از نمایش نیکلا روینشتاین به اتفاق همه استادان کنسرواتوار مسکو به سن پترزبورگ آمدند تا تماشاگر اولین اجرای اُپریچنیک باشند و این مسأله چایکوفسکی را پریشان تر کرده بود، و از آن بیم داشت که آبرو و اعتبار هنری اش از دست برود. و در این هنگام مدیر نشریه روسکیه وی یدوموستی به او پیشنهاد کرد که چند روز بعد از اجرای اُپریچنیک برای تهیه گزارش هنری به میلان برود. زیرا برای اولین بار «یک زندگی برای تزار» اثر گلینکا را در تآتر «دِل ورم» نمایش می دادند، و او این مأموریت را پذیرفت. چون می خواست هر چه زودتر بعد از نمایش اُپریچنیک از سن پترزبورگ بگریزد، که جوابگوی ملامتگران نباشد.

و سرانجام در شب ۲۴ آوریل اُپریچنیک را برای عموم نمایش دادند. ایلیا پترویچ پدر چایکوفسکی که هفتاد و نه سال داشت به تماشای اُپرای فرزند خود آمده بود. نیکلا روینشتاین، لاروش، سزار کوئی، آزانچوسکی در میان تماشاگران بودند. پس از انتظاری طولانی پرده بالا رفت و نمایش آغاز شد. تقسیم نقش ها چندان خوب نبود. اما بعد از آن همه تمرین هنرپیشگان خوب بازی می کردند. و ارکستر گروه آواز خوب از عهده کارشان برآمدند. دکورها و لباس هنرپیشگان بسیار بد و حتی رقت انگیز بود، که نخواستہ بودند هزینه بیشتری

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 دوم 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 ملی 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 گُندراتی 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 خانه پدرش رفت. همهٔ بزرگان هنر او را می ستودند، اما او در انتظار نقد و نظر لاروش، و سزار کوئی بود. اما 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 می زدند و آهنگساز را بر صحنه می طلبیدند.

و اما نقد لاروش در بیست و نهم آوریل در «گُلوس» 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 معذب 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 لیزِتک» 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.»

اقا سزار کوئی 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 همه این ستایشها و نکوهشها را به دقت بررسی و مطالعه کرد، و برای نخستین بار باز سزار کوئی هم عقیده بود و حق را به او می داد! و از ایتالیا به دوستانش نوشت: «اُپریچنیک مدام آزارم می دهد. به نظر خودم اثری است متوسط. به خصوص در پرده سؤم و چهارم آنقدر ضعیف است که چندین بار به هنگام تمرین این پرده ها از تالار بیرون می دویدم، و از آن حدود دور می شدم 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 می خورد که چرا آن همه وقت و زحمت را بر سر این کار گذاشته، و به هدر داده است. اقا 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 کی یف 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 مطالعه مقاله سزار کوئی به ناشر آثار خود بِسیل نوشت: «هر چند سزار کوئی نقدش شرارت بار و بدخواهانه می نماید، ولی در واقع او تنها کسی که این اُپرا را درست و دقیق ارزیابی کرده است.»

فصل هفتم

چایکوفسکی بعد از نمایش اُپرای اُپریچنیک به ونیز رفت، و در نامه‌ای در ۲۹ آوریل ۱۸۷۴ 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 می‌گذراند تا بتواند پولی به کف آورد و از گرفتاریهای مالی خود بکاهد؟
وانگهی ونیز در نظر او شهری بود غمگین. که درباره آن می‌گفت: «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 تورتوا^۱، و کانوا^۲ 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 (۱۷۵۷-۱۸۲۳)

رفت، تا چند روزی را در آنجا بگذرانند.

روز اول 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، سن پی‌یر را دید و این بناهای باشکوه را از عالترین 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. بازدید از ویرانه‌های پمپئی در او تأثیری عمیق گذاشت. اما هر روز بیشتر در دوری از وطن در دل و جان او ریشه می‌دوانید، و آرزو می‌کرد 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 ایتالیائها سازگارتر باشد، بیش از این تأخیر را جایز ندانست و به مسکو بازگشت.

چون گمان می‌کرد که متن کامل اُپرای واکولای آهنگر در ماه اوت بعدی به هیأت داوران تسلیم شود، در ماه ژوئن به نیزی نزد گُندراتی یف 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 خاطره اُپریچنیک را از اذهان پاک کند، و به همین علت موضوع کُمیک واکولای آهنگر دلخواه او بود. در این ایام افکار سیاه و بدبینانه به او هجوم آورده، و از آفریده‌های خود بیزار شده بود، اما 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 فقهه 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

بشت اُپرا بنویسد نبوغ خود را منحصرأ در موسیقی سمفونیک به کار گیرد؟ قطعاً چنین پرسشی در ذهن او راه نمی‌یافت، اما امروز که سالها از آن روزگار می‌گذرد با قاطعیت می‌توان گفت که اگر اُپراهائی چون وُی وُد، 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 رنگ آمیزی‌اش، و نمایش واقعی خُلقیات اشخاص داستان، و بهره‌گیری از امکانات و ویژگیهای صحنه، جز نبوغ، به حوصله بسیار و استحکام روحی خارق‌العاده نیاز دارد، که چایکوفسکی با روح بی‌نهایت حساس و زودرنج خود کمتر از عهده چنین کاری برمی‌آمد، ولی به اُپرانویسی علاقه بسیار داشت و حاضر نبود از این کار دست بردارد و می‌خواست بهر ترتیبی 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 اوزوؤ رفت، تا در آنجا ترتیب سازبندی این اُپرا را بدهد. و سرانجام در روز دؤم سپتامبر همه چیز آماده بود و بی‌معطلی متن کامل اُپرای خود را برای هیأت داوران مسابقه فرستاد، و دیگر در اوزوؤ 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 و گذار 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 برنده مسابقه را اعلام می‌کردند. و او طاقت این همه انتظار را نداشت و علاقه داشت که واکولای

آهنگر هر چه زودتر به صحنه برود! و ناگزیر به ناپراونیک و ژ.ب. کندراتی یف مدیر تأثر مارینسکی نامه‌هائی نوشت و از آنها پرسید که آیا می‌تواند بدون تصویب و اعلام نظر هیأت داوران این اپرا را به صحنه برد؟ که البته جواب منفی بود. چون او اپرای خود را نزد هیأت داوران فرستاده بود و اعلام کرده بود که قصد شرکت در مسابقه را دارد، و این اپرا 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 اپرای خود را براساس منظومه پولنسکی 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 نتیجه 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 اپرایم 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 کندراتی یف نوشته بودم این گونه آشکار شده، و دوک بزرگ هم از ماجرا خبردار شده، و تصور کرده‌اند که قصد بی‌اعتنائی به مقررات مسابقه 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 اشتهاً خیال می‌کردم که متن اپرا باید قبل از سیزده اوت ۱۸۷۴ به مسئولان مسابقه تحویل داده شود، و آن را به موقع آماده کردم، اما 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

منظور به شما و کندراتی یف نامه‌هایی نوشتم تا تکلیف خود را بدانم. و حالا فهمیده‌ام که کار ابلهانه‌ای کرده‌ام و حقوق اجرائی منظومه پولونسکی به من تعلق ندارد. اما این مسأله به سادگی حل می‌شد و نیازی به این سرو صداها نبود، و شما و کندراتی یف می‌توانستید در جواب نامه‌های محرمانه 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 سوء تفاهم را برطرف کنید.»

این نامه مفصل و مشروح مؤثر واقع شد و قضیه خاتمه یافت. و اما در این هنگام، چنان که باز هم گفته‌ایم، تأثرهای دولتی از کمک و مساعدت به اُپراهای روسی دریغ می‌ورزیدند و امکانات لازم را در اختیار اُپراهای ملی نمی‌گذاشتند، و چایکوفسکی از این وضع رنج می‌برد، که چرا مبالغ زیادی برای نمایش اُپراهای ایتالیائی خرج می‌شود، اما تأثرها و اُپراهای 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 تأثر 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 حوصله 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 اُپراهایی 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 اما از موسورگسکی چیزی نمی‌فهمید. موسیقی اُپرای او را ناشیانه و نامنسجم می‌یافت، و جمعاً این اثر را تحمل‌ناپذیر می‌دانست. و چند سال بعد در

سال ۱۸۹۰ ریمسکی کورساکف، که اُپرای بوریس گودونف اثر دوستش موسورگسکی را عاری از ظرافت و لطافت لازم می دانست، ناگزیر تغییراتی در آن داد. اما امروز اکثراً روایت اصلی این اُپرا را بر روایت اصلاح شده ترجیح می دهند! شاید چایکوفسکی درست قضاوت می کرد. اما ذوق و سلیقه هنری به یک صورت نمی ماند و در عرض ده ها سالی که از آن روزگار گذشته، خیلی چیزها عوض شده، ذوق هنری نیز تغییر کرده است، و موسیقی دوستان به گونه دیگری قضاوت می کنند. چایکوفسکی در آن هنگام، در سال ۱۸۷۴ به برادرش مودست چنین می نوشت:

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

در پائیز و ابتدای زمستان ۱۸۷۴ آثار موسیقی مجلسی چایکوفسکی محبوبیت کم نظیری یافته بود. اجرای کوارتت در ر، در اوّل نوامبر در انجمن ملی موسیقی مسکو بسیار درخشید. و چهار روز بعد مودست به او نوشت که اجرای کوارتت در فا در سن پترزبورگ بسیار موفق بوده است. کوارتت در ر، نیز در ۲۶ نوامبر در سن پترزبورگ برای عموم نواخته شد و دوستان بسیار یافت. خود چایکوفسکی کوارتت در فا را بهترین اثر خود می دانست و می گفت: «تا حال هیچ آهنگی این قدر ساده و آسان به قلم من جاری نشده است، و من آن را یک ضرب نوشته ام!» و معتقد بود اثری که این چنین راحت و طبیعی آفریده شود طبعاً مورد پسند همه خواهد بود. سزارکوئی که در طی اقامتش در سن پترزبورگ کوارتت فارا شنیده بود آن را «اثری عالی و بسیار هنرمندانه» می دانست.

اما هنرمند ما نمی خواست که تنها در محدوده موسیقی مجلسی هنرنمایی کند، زیرا در عرصه 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 منظومه ابرائی مناسبی می گشت، و برادرش مودست^۱ را تشویق می کند

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

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

نخستین اجرای طوفان، در سن پترزبورگ به رهبری ناپراونیک مایه شادی و در عین حال خشم او شد. ریمسکی کورساگف و استاشف کار او را ستودند، سزارکوئی آن را زیبا و پرشور توصیف کرد، اما 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 می‌کند که از لیتولف، شومان، گلینکا، برلیوز، و خدا می‌داند دیگر چه کسانی، تقلید کرده‌ام! و به نظر او از من کاری بر نمی‌آید جز آن که از آثار قدما تکه‌هایی دریاورم 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 می‌کشید. ریاکاری دوستان را تاب نمی‌آورد. و دنیا را غدار و ستمگر می‌دید. زود خشم و اندوهگین شده بود. و دوست می‌داشت در گوشه تنهایی بماند و هیچ کس را نبیند. روزی کاشکین، عده‌ای از دوستان را به خانه خود دعوت کرد، و از او که در میان این جمع بود، خواست که قسمتهایی از موسیقی واکولای آهنگر را با پیانو بنوازد، و او که به دنیا و همه 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 می‌خواستند دنباله

گرفت. معروفترین کار او شرح حال برادرش چایکوفسکی است. که خوب و آگاهانه، اما با محافظه‌کاری بسیار نوشته شده است. در نقد ادبی نیز اندک شهرتی به دست آورد، و چند نمایشنامه برای تئاتر، و چند منظومه‌ای برای نوشتن است. و از جمله بی‌بی‌پیک، و یولاند، برای برادرش، نل و دمن برای آرنسکی، دوبروسکی برای ناپراونیک و فرانچسکا داریمینی برای راخمانینف.

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. اما 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 روینشتاین اوورتور اُپرای واکولای آهنگر را در انجمن ملی موسیقی مسکو اجرا کرد. اما چایکوفسکی در عالم خودش بود، و به تعبیر خود او، در پیچاپیچ ساختن یک کنسرتو 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 تا تالار مرا در میان گرفته بودند و ابراز احساسات می‌کردند.» دوباره آرام شده بود، و در بازگشت به مسکو باز با کنسرتو مشغول شد و آن را تنها برای دو پیانو می‌نوشت و روز دوم ژانویه کنسرتوی او به پایان رسید، و آن را در یکی از کلاسهای کنسرواتوار برای نیکلا روینشتاین و هوبرت نواخت، و داستان آن روز را سه سال بعد در نامه‌ای برای نادژدا فُنِیک 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 نمی‌گفتند. 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. اما روینشتاین چیزی نمی‌گفت، ظاهراً خود را آماده می‌کرد که یک باره 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،

فقط می خواستم عیب یا محسن تکنیکی کنسرتو پیانوی مرا بگویند. سکوت نیکلا رویینشتاین شاید تهدیدآمیز بود. شاید می خواست بر سر من فریاد بزند که دوست عزیزم! چگونه می توانم از تکنیک و جزئیات این اثر چیزی بگویم، که می بینم سراپای کار تو در شنونده احساس نفرت را برمی انگیزد؟! ... 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 رویینشتاین 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 می رفت تندتر و خشن تر می شد، و کم کم به جایی رسید که آدمی انفجار خشم ژوپیتر را نزد خود مجسم می کرد! به اعتقاد او کنسرتوی من هیچ ارزشی نداشت. قابل اجرا نبود. ترکیب آن ضعیف بود و ناهم ساز. و حتی با اصلاحات و تغییرات اساسی هم چیز جالبی از آن در نمی آمد. 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 نمی آورم. این چیزها چه معنی می دهد؟! ... نیکلا رویینشتاین بعد از آن سکوت طولانی حرفش را تمام و کمال زده بود. و بدبختانه من نمی توانستم چیزی بگویم. زیرا گواه بی طرفی چون نیکلا رویینشتاین به این نتیجه رسیده بود که آدم بی هنری هستم و تکه های بنجل و مزخرفی را سرهم بندی کرده ام و نام آهنگ را روی آن گذاشته ام، و با آن همه ادعا و ادا برای او و هوبرت نواخته ام ... اما هوبرت تعجب کرده بود که مگر می شود که آدمی مثل من، که تا حال آهنگهای زیادی ساخته، و در کنسرواتوار آهنگسازی درس می دهد، و عده زیادی آثارش را می ستایند، این طور ساکت و درمانده بنشیند و مثل شاگرد بی دست و پائی که خشم استادش را سرافکنده و شرمسار می پذیرد، حتی کلمه ای از دفاع خود نمی گوید. گوئی دلش برای من سوخته بود. سعی کرد با ملایمت و مهربانی حرف بزند و از تندی و خشونت فضا بکاهد، و عقیده خود را آهسته و آرام بیان کرد، و جمعاً او نیز با نیکلا رویینشتاین هم عقیده بود. و من واقعاً گیج و مبهوت شده بودم، و نمی دانستم چه باید کرد. چون به هر حال به نقد و نظر

دوستان نیاز داشتم و همیشه آهنگهایم را نخستین بار برای دوستانم می نواختم و از آنها نظرخواهی می کردم. اما هرگز چنین سخنان تلخی از دوستان نشنیده بودم، و بیش از این تحمل شنیدن چنین حرفهایی را نداشتم، با قهر از اتاق بیرون زدم و به طبقه بالا رفتم. چند لحظه بعد نیکلا روینشتاین نزد من آمد و چون اضطراب و التهاب 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، اما من با صراحت گفتم که حتی حاضر نیستم یک نُت آن را عوض کنم و به همین صورت کنسرتو را چاپ خواهم کرد!

و این ماجرا باعث شد که چایکوفسکی از نیکلا روینشتاین 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 سازبندی اش را تمام کرد و در ماه مه آن را به چاپ رساند و نسخه ای را به کلیندورث 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 کرده اید»، و در طی سفرش به آمریکا، در بیست و پنجم اکتبر آن را در تالار بزرگ موسیقی بُوستن به رهبری بنجامین جانسون لانک اجرا کرد، و اجرای دیگر آن در بیست و دوم نوامبر در تالار انجمن سمفونیک نیویورک به رهبری لئوپلد دامروش^۱ بود، در سن پترزبورگ نیز این کنسرتو با استقبال عموم روبرو شد.

چایکوفسکی در ژانویه آن سال در خانه نیکلا روینشتاین با ویولونیست جوانی به نام لئوپولد آور^۲ آشنا شد. و به خواهش او در طی شش هفته سرنا

ملانکولیک را برای ویولن و ارکستر نوشت. که چندان ارزشمند نیست ولی بسیار جذاب است. و ای کاش نوازندگان قوی پنجه ویولون بیشتر قدر آن را می شناختند و برای اجرا انتخابش می کردند. این سرناده، اپوس ۲۶، به آور اهداء شده است، و ظاهراً نخستین بار آدلف بروفسکی در بیست و هشتم ژانویه ۱۸۷۶ در انجمن ملی موسیقی مسکو آن را اجرا کرد و آور چندین ماه بعد از او به اجرای سرناده 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 افسردگی اش به مرز نومیدی می رسید. و گاهی به مؤدست می نوشت که چنان نومید شده است که تا لبه پرتگاه خودکشی پیش می رود. خبر درگذشت فردیناند لوب او را بیشتر افسرده کرد، و تنها ساعاتی که به تماشای کنسرت یا اپرائی می رفت روحش موقتاً آرام می گرفت. اپرای «آرایشگر شهر سویل» را با هنرنمایی پاتی در این روزها دید و آن را بسیار خوب ارزیابی کرد. سمفونی شکوهمند هفتم بتهوون، سمفونی ژوپتر موتسارت به اعتقاد او از عجایب دنیای سمفونیک - و کنسرتو در رمینور اثر لیتولف به تعبیر او از درخشانترین آهنگهای مخصوص پیانو به شمار می آمدند و برای او جذبه زیادی داشتند. تانی یف از شاگردان برجسته او و نیکلاروینشتاین، کنسرتوی اول برامس را برای دوستداران موسیقی می نواخت، اجرائی از سمفونی دانه از آثار لیست برای او جالب بود، اما 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 می افتد و تا ابتدای تابستان تنها کوشش هنری اش دستکاری در سرناده ملانکولیک و تدارک هیجده ملودی، اپوس ۲۵ و اپوس ۲۷ و اپوس ۲۸ بود، که همه غم انگیزند و در کنار آثار خوب او جای نمی گیرند. که او نه شوبرت بود و نه ولف. و اگر ملودیهائی می آفرید، حکایت گوی خستگی روح و عدم تعادل روانی اش بودند. و در این هنگام انتظار می کشید که هیأت داوران در مورد واکولای آهنگر او چه

رأی می خواهند داد.

در بیست و چهارم مه به آناتول نوشت: «بی صبرانه منتظرم که بدانم فرزند عزیز و محبوبم، واکولای آهنگر، چه سرنوشتی خواهد داشت و خدا می داند که چقدر دوستش دارم. و اگر واکولای من موفق نشود می ترسم که عظم 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 صحنه نمایش بینم.»

و پیش از آن که هیأت داوران نظر نهائی خود را اعلام کنند، به اوزووف رفت، تا چند روزی از تابستان را در آنجا بگذرانند، و در این حال دو چیز متفاوت در ذهن او شکل می گرفت، یکی سمفونی سوم، و دیگر باله دریاچه قو. که مدیر تأثیر 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 اوزووف رسید گوشه‌ای از طرح سمفونی سوم را بر کاغذ آورد. در دهم ژوئیه که به نیزی می رفت به سازبندی آن پرداخت، و در سیزدهم اوت که به کامنکا رسید بسیار خسته بود و تعادل روحی نداشت. اما 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 باله دریاچه 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 پایه باله بزرگی بسازد. اما از این همه کار خسته شده بود. و به تانی یف نوشت که دیگر فکرش یارای آن را ندارد که به موسیقی پردازد، و می خواهد پیش از بازگشت به مسکو کاملاً خستگی در کند، و در ضمن شرح داده بود که دو پرده از باله را تمام کرده است. و اما اُپرای واکولای آهنگر او در سن پترزبورگ در میان هیأت داوران

دست به دست می گشت. ریمسکی کورسا کف 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 کورسا کف که بسیار مغرور بود و نقد و نظر کسی را قبول نداشت، متن چند فوگ را که به تازگی ساخته بود همراه نامه اش برای او فرستاده و خواهش کرده بود که جنبه های گوناگون فنی و زیاشناسی آنها را بررسی کند.

هنرمند ما در سیزدهم سپتامبر به سن پترزبورگ رفت. یورگنسون کنسرتوی پیانو و کوارتت دُوم 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 تکه پاره کرده اند. 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 روینشتاین که در ابتدا به این کنسرتو سخت تاخته، و او را رنجانده بود، عقیده اش 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 روینشتاین را پذیرفت و چند قسمت را که تأثیر نامطلوبی در شنونده می گذاشت تغییر داد، و آنچه ما امروز به نام کنسرتو پیانوی چایکوفسکی می شناسیم و در همه جا دوستداران و شیفتگانی دارد همین روایت است، و نخستین اجرای روایت جدید در سطح جهانی در پانزدهم اکتبر

۱۸۷۵ در بُستون 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 از این 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 کلیندُورث نوشت: «کنسرتو در اینجا با وجود هنرمندی مثل دامروش بهتر از بُستون 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 یورگسون تبلی نمی‌کرد و کمی باهوشتر و زرنکتر بود و نسخه‌های زیادی از آثار او را چاپ می‌کرد و به آمریکا می‌فرستاد تجارت پرمفعتی می‌کرد. دیروز خانمی را دیدم که متن سمفونی چایکوفسکی اپوس ۲۲۳ را خریده و می‌گفت به هر جا که رفتم از آثار چاپ شده او چیزی پیدا نکردم.»

در میان دوستداران موسیقی هیچ کس زیبایی شگفت آور کنسرتو در سی بل چایکوفسکی را انکار نکرده است. حتی امروز نوازندگان موسیقی جاز آن را به سبک و ذوق خود می‌نوازند. 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 چهارم و پنجم و ششم چایکوفسکی از برطرفدارترین آهنگهای اوست، و این چهار اثر بیش از همه آفریده‌های چایکوفسکی در جهان محبوبیت یافته‌اند. اما موسیقی شناسان و به خصوص - موسیقی شناسان آلمان - هر چند در کنسرتو پیانوی چایکوفسکی رگه‌های بدینی و بازیهای احساساتی را پیدا نکرده‌اند، اما بر آن خرده گرفته‌اند که قواعد سنتی

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

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

موسیقی را در آن رعایت نشده است - و شما کدام کنسرتوی مُدرن را می شناسید که این قواعد در آن رعایت شده باشد؟ - و ایراد دیگرشان این است که، می گویند سوژه دُوم در موومان اوّل این کنسرتو آن گونه که باید، به آسانی و روانی با پیانو نواخته نمی شود. و البته ایرادهای دیگری هم دارند، که غالباً در همین زمینه است، اما موسیقی شناسان این نکته مهم را در نظر نمی گیرند که چایکوفسکی هرگز ادعا نکرده است که در این کنسرتو به قواعد سنتی پای بند بوده، بلکه مانند بسیاری از هنرمندان جهان می خواسته است چکیده اندیشه ها و پندارهای خود را به زبان موسیقی باز گوید.^۱ 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 زیبایی برای پیانو و ارکستر 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 نمی گنجیده، قالب را درهم شکسته است، تا بتواند احساس و اندیشه خود را بهتر و آزادانه تر باز گو 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 مته به خشخاش می گذارند و اگر کسی یک مو از قواعد و قوانین سنتی را پس و پیش کند داد و فریاد به راه می اندازند باید توجه داشته باشند که چایکوفسکی در این کنسرتو با انتخاب ملودیاها و هارمونیاها و ریتم ها 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 قاعده ای شکسته شده، نباید به حساب

۱- در این کنسرتو هنرمند ما دو تم را از شنیده های خود به قرض گرفته است: تم اصلی موومان اوّل شکل تازه ای از یک ترانه اوکرائینی است، که طرز ارائه آن با تریوله های شکسته خصوصیاتش را تغییر داده است. یکی از تم های موومان دُوم نیز، چنان که مودست می نویسد: اقتباس از ترانه ای است که او و آنا تول غالباً با سوت می زده اند، یا به آواز می خوانده اند، ولی این ترانه نیز چنان در کنسرتوی چایکوفسکی تغییر شکل پیدا کرده، که حتی مودست به زحمت آن را باز شناخته است.

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 - که اگر مؤلف یک اثر موسیقی را کنار بگذاریم تنها شنوندگان باقی می‌مانند و اصل کار آنها هستند - 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 راه آهن مستقیماً به کنسرواتوار رفت تا ناظر تمرینهای سمفونی سوم باشد، این سمفونی یک بار در نوزدهم نوامبر، به رهبری نیکلا روبینشتاین اجرا شده بود، و او در آن هنگام در سن پترزبورگ بود، اما 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 اول و دواسکرتسورا بیشتر پسندیده بود.

و در این روزها عده‌ای نیز در مورد کنسرتو پیانوی چایکوفسکی نقد و نظرهایی در نشریات هنری نوشتند. سزار کوئی این اثر را جالب، ولی سبک تشخیص داده بود. لاروش معتقد بود که کنسرتو از «آثار فرعی و درجه دوم» 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 چیزهایی نوشته بودند، اما 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 موسیقی‌شناسان تسکین بخش روح بی آرام هنرمند ما نبود. اما در این هنگام خبر خوشی به او رسید، که انتظارش را داشت هیأت داوران در پترزبورگ، با تأیید دوک بزرگ کنستانتین جایزه اول مسابقه اُپرای

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

در سوّم دسامبر تانی یف و چند نوازنده زبردست کنسرتوی سی بل چایکوفسکی را به رهبری نیکلا روبینشتاین در کنسرت انجمن ملّی موسیقی مسکو اجرا کردند. هنرمند ما مجذوب هنر نوازندگی شاگرد خود تانی یف شد و در این باره نوشت: «تانی یف با روح موسیقی من آشنا بود و در جزئی ترین دقایق افکار و پندارهای مرا دنبال می کرد و برای نخستین بار می دیدم که این اثر من چنان که آرزویش را داشتم نواخته می شد». و دو روز بعد نقدنویس نشریه موزیکالنی لیستوک به رغم دیگران کنسرتو پیانوی هنرمند ما را ستود. و نوشت: «این آهنگ جذاب و دل انگیز است و پرتحرک و پرجوش، و حتی یک لحظه از جوش و حرکت باز نمی ماند. و شنونده را در هر لحظه بیشتر مجذوب می کند».

چایکوفسکی از هنر موسیقی هرگز غافل نمی ماند. در این روزها گاهی با نیکلا روبینشتاین و چند هنرمند دیگر در خانه کلیندورث جمع می شدند تا متن «حلقه نیلونگ» واگنر را بخوانند و درباره آن بحث کنند.^۱ بازی روان و صمیمی پاتی بانوی خواننده ایتالیائی در یکی از اُپراهای مجوزه وردی ستایش او را برانگیخته بود. جابه جا شدن و اسباب کشی های پیایی نیز همچنان ادامه داشت. و این بار به آپارتمانی واقع در خیابان کرسٹو وُزدویرنسکی نقل مکان کرده بود، و باز در این خیال بود که اُپرای دیگری بنویسد و مودست به او قول داده بود که منظومه ای برای اُپرا بنویسد و بر مبنای داستانی که حوادث آن در قرون وسطی اتفاق می افتد.

سفر سن سان^۲ موسیقیدان نامدار فرانسوی به مسکو از اتفاقات خوب این

۱- چایکوفسکی در یادداشت هایش می نویسد که کلیندورث بسرعت و سادگی این آهنگ دشوار و پیچیده را تجزیه و تفسیر می کرد و همه را به تعجب می انداخت.

۲- Saint-Saëns. آهنگساز و ارگ نواز فرانسوی (۱۸۳۵-۱۹۲۱) که سامسون و دلیله و رقص اموات از آثار مشهور او به شمار می روند.

ایام بود. سن سان در این هنگام چهل سال داشت و در انواع موسیقی آهنگهایی ساخته بود و شهرت و محبوبیت بسیار داشت. اما هنوز در موسیقی اپرا جای خود را باز نکرده بود، اپرا گُمیک شاهزاده خانم زردپوش او چندان توفیقی به دست نیاورده، و هنوز اپرای 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 نشست، و چایکوفسکی نقش پیگمالیون مجسمه ساز را بازی می کرد، سن سان به صورت مجسمه‌ای درآمد که پیکرتراش هنرمند باید عاشق آن می شد. و بدبختانه جز این سه نفر کسی در آنجا نبود تا شرح بدهد که نیکلا روبینشتاین چه آهنگی را می نواخت و این دو آهنگساز چگونه نقش خود را بازی می کردند، و این باله چه خصوصیات داشت! در تأثر بولشوی نیز ماجرائی بود که ذهن چایکوفسکی را مشغول می کرد: دزیره آرتو در اپرائی 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 گِیرا و رسا نبود، اما هنوز بازی او در صحنه ستایش انگیز بود. و چایکوفسکی نمی توانست لحظه‌ای از او چشم بردارد.

هنرمند ما با آن که خود را بهر گونه مشغول می کرد، از چنگ افسردگی رها نمی شد. به فکر افتاد به خارج از روسیه برود و به سیر و سفر پردازد و پیش از سفر چند آهنگ ساخت. از جمله کانتاتی آفرید بر متنی از نکراسف با عنوان: «نفوذ در قلب یک انسان»، برای پتروف خواننده معروف اپرا، که پنجاه سالگی اش را جشن می گرفتند، و قطعه‌ای هم برای پیانو نوشت، به نام «در کنار آتش»، که نخستین آهنگ از قطعات سفارشی مدیر مجله موسیقی نوولیت بود،

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 مجله گذاشته بود انجام می داد، 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 و زیبایی خاص و پایداری داشت و دیگری قطعه‌ای بود در نمایش خصوصیات ماه نوامبر، که به صورت تروییکائی 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 بی‌گفتار، و هورمورسک او از حیث زیبایی 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 اولین قطعه از قطعات دوازده گانه و کانتات، به اتفاق مُودست به آلمان و از آنجا به سویس و فرانسه رفت. مُودست کار اداری اش را ترک گفته بود تا سرپرست نوجوان کرولالی باشد به نام کولیا کُنرادی، که پدر و مادرش می خواستند 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 ژنوه دوازده روز ماندند و از آنجا به پاریس رفتند.

سال پیش ولادیمیر شیلوفسکی متن چاپی اُپرای کارمن اثر ژرژبیزه را برای او فرستاده بود، و چایکوفسکی با علاقه و دقت 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 هم عصرش در او چنین تأثیر نکرده بود. و چقدر شاد شد وقتی که خبردار شد کارمن را در بیستم ژانویه در تالار اُپراکمیک پاریس نمایش می دهند. مُودست در یادداشتهایش می نویسد که در اجرای گالتی- ماریه از کارمن، همان عشق شورانگیز و حال و روح عرفانی را باز می یافت که در آثار برادرش موجود است.

روز ۲۲ ژانویه چایکوفسکی از پاریس به برلن و از آنجا به سن پترزبورگ رهسپار شد، و در روزهایی به پایتخت شمالی روسیه می‌رسید که سمفونی سوم او را اجرا می‌کردند. مردم با شور و صمیمیت سمفونی او را می‌ستودند، و او بعد از پایان موومان پنجم بر صحنه رفت و به شور و هلهله مردم پاسخ داد. و دو روز بعد به مسکو بازگشت و در انتظار نقد و نظر سزار کوئی و لاروش در مورد سمفونی سوم بود. سزار کوئی در مقاله انتقادی خود نوشته بود که «سه موومان نخستین این سمفونی خوب و مؤثرند، اما موومان چهارم ضعیف است و آخرین موومان بسیار ضعیف. و جمعاً سمفونی چایکوفسکی اثر شایسته و برازنده‌ای است، اما هنوز از این هنرمند انتظار آهنگهای بهتری را داریم.» اما لاروش در مقاله 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 می‌رود.»

اما در واقع نه قضاوت لاروش، بلکه نقد و نظر سزار کوئی با حقیقت نزدیکتر می‌نمود. سمفونی سوم 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، اما 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 سوم اتریشی اقتباس شده باشد، و یک آندانتۀ بی‌فایده، و یک اسکرتسو، رنگ و حال دیگری به فضای اندوهگین آغازین می‌بخشد و هیچ چیز در تداوم هیچ چیز نیست و ضرب و حرکت دیگری به شیوۀ پولونز، نیز بیهوده به نظر می‌آید و شاید تنها به این دلیل در این گوشه جای گرفته است که سمفونی عنوان پولونز را دارد. و بسادگی می‌توان یک یا دو موومان این سمفونی را حذف کرد، بی‌آن که به اصل و وحدت آن لطمه بخورد، و چنین می‌نماید که چایکوفسکی در این مجموعه اجزای پراکنده‌ای را در کنار هم چیده است، و با آن که قسمتهای جذابی در این سمفونی هست، که می‌توان آنها را چایکوفسکی وار تلقی کرد، بر

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

چایکوفسکی در نخستین روزهای بازگشت از سفر دو خبر خوب دریافت کرد، که یکی از آمریکا بود. هانس فُن بولو در نامه ای به تاریخ ۱۳ فوریه به او نوشته بود که کوارتت اوّل او در آمریکا هنگامه ای به پا کرده است، و خبر شادی انگیز دیگری از بایروت^۱ بود، که او را رسماً به فستیوال نمایش آثار واگنر دعوت کرده بودند. و او این دو نامه را بی جواب نگذاشت. از هانس فُن بولو تشکر کرد که آثار او را در خارج از روسیه به جهانیان معرفی می کند، و در نامه دیگری قبول دعوت بر گزار کنندگان فستیوال بایروت را اعلام کرد.

در اوایل مارس کوارتت سوّم سازهای زهی اش را به پایان رساند و آن را به خاطره فردیناندلُوب، که چندی پیش در گذشته بود، اهداء کرد. این کوارتت نخستین بار در خانه نیکلا رویینشتاین در حضور دوستان اجرا شد. که همه آن را بسیار ستودند، اما به دل خود او ننشست، و به مؤدست نوشت: «ظاهراً من به صورت لباسهای مستعمل و رنگ و رورفته درآمده ام، و در واقع چیز تازه ای 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 زهی اش نیز اصلاحاتی کرد، و این روایت جدید در یک کنسرت خصوصی در کنسرواتوار و با حضور دوک بزرگ کنستانتین اجرا

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

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

در بیست و سوم ماه مه ۱۸۷۶ ادوارد دانرویتز، نوازنده نامدار پیانو، که از دوستان 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، اما از بسط و گسترش جزئیات در این کنسرتو، و کش دادن بیهوده آهنگ انتقاد کرده بودند. با این وصف دوستان موسیقی، بی توجه به این گونه نقدنویسی‌ها با شور فراوان از آن استقبال می کردند.

در چنین روزهایی 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 باله دریاچه قو^۱ 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 ییلاق نزد شیلوفسکی رفت تا چند روزی را در آنجا بگذراند و دریاچه قو را به پایان برساند. و پس از دو هفته روستانشینی با فکری آسوده به مسکو بازگشت اما 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 مالی اش آن چنان نبود که از این کارها بکند. در این موقع از کار خود در کنسرواتوار دو هزار و 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 درباره «حلقه نیبلونگ» برای او به کامنکا بفرستد. اما وقتی به کامنکا رسید به آناتول و خدمتکارش الکسی نوشت که حتی قدرت فکر کردن را

۱ - قسمتهائی از پرده اول باله دریاچه قو در چهارم آوریل به مرحله تمرین رسید.

ندارد، و با آن حال نمی توانست منظومه «افرایم» 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 به رغم این که در آنجا «گیوم تل» شیلر را نمایش می دادند و او به تماشای آن رفت و از اجرای خوب آن لذت برد، از وین با قطار رهسپار لیون شد، چون مؤدست در آنجا بود و از گولیا گنرادی، کودک کرولال سرپرستی می کرد. 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 نمی کند تا پایان درمان در آنجا بماند، و نیمه کاره چشمه های آب معدنی ویشی را به حال خود گذاشت و نزد مؤدست به لیون رفت، و به قول برادرش این کار نوعی «نیمه درمان» بود که در او بی تأثیر هم نبود چون دوباره به شوق آهنگسازی افتاد و می خواست پوئم سمفونی بسازد. مؤدست چهار موضوع را برای این پوئم سمفونیک به او پیشنهاد کرد: هاملت، فرانچسکا داریمینی، اتللو، و تاملای لر مونتف. و او به مطالعه مشغول شد.

در بیست و چهارم ژوئیه به اتفاق مؤدست و گولیا گنرادی و خانم معلم او با قایق بخاری در روزدخانه رُن تا آوینیون 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 می رفت در مورد پیشنهاد مؤدست، بررسی کرد و از میان چهار داستان، فرانچسکا داریمینی را برگزید.

در بایروت همه چیز برای او جالب بود. و از آنجا به مؤدست نوشت: «در اینجا بسیاری از بزرگان هنر جهان گرد آمده اند، و از هر طرف که نگاه کنی یکی از مشاهیر را می بینی. من از صبح تا شب مثل افسون شده ها از اینطرف به آنطرف می روم. فرانتس لیست را دیدم. و چه صمیمانه مرا پذیرفت.^۱ به خانه

۱- اما سال بعد در نامه ای که در تاریخ ۹۸ دسامبر ۱۸۷۷ به نادژدا فن مک در شرح این دیدار نوشت: «لیست را در سال گذشته در بایروت دیدم. با نوعی ادب تصنعی مرا

واگنر هم رفتم و با او دیدار کوتاهی داشتم. حال آن که او دیگران را نمی پذیرفت. از افرادی که تو می شناسی، نیکلا روینشتاین در اینجا است، که با هم در یک خانه هستیم. سزار کوئی و لاروش هم به بایروت آمده اند. در این شهر کوچک و زیبا چندین هزار نفر جمع شده اند و آن را به مرز انفجار رسانده اند. من هنوز دلتنگ نشده ام. ولی زندگی در اینجا نیز خوشایند من نیست.»

هنرمند گزارش مفصلی هم برای نشریه روسکیه ویه دوموستی 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 خارجی هایی که از دورترین نقاط به اینجا آمده اند، نزدیک ایستگاه راه آهن به هم فشار می آوردند و همه می خواستند جلوتر بروند و در جای مناسبی قرار بگیرند تا شاهد ورود امپراتور باشند. و من این صحنه را از پنجره خانه ای در مجاورت ایستگاه به خوبی می دیدم. گروهی از افسران در لباسهای پر زرق و برق، با نظمی عجیب در ردیف جلو صف کشیده بودند و در چند قدمی آنها دسته ارکستر فستیوال به رهبری هانس ریشتر ایستاده بودند، و در کنار آنها چهره جذاب اسقف با لباس تمام رسمی به چشم می آمد. چند کالسکه مجلل هم در آنسوی خیابان توقف کرده بودند، که از همه مجلل تر کالسکه ای بود که ریشارد واگنر سالخورده در آن نشسته بود و بینی عقابی و لبخند استهزا آمیزش نگاه را به طرف خود می کشید. با ورد قطار به ایستگاه انتظارها به پایان رسید و ناگهان غریو و غوغا از جمعیت برخاست. دسته ارکستر موسیقی باشکوهی را می نواخت، و دقایقی بعد امپراتور و همراهانش از ایستگاه بیرون آمدند. امپراتور در کالسکه مجللی نشست. کالسکه ها با نظم و شکوه فراوان دنبال یکدیگر به راه افتادند. کالسکه واگنر در این صف بعد از کالسکه امپراتور حرکت می کرد، و جمعیتی

→

پذیرفت و خنده معنی داری بر لب داشت که کوئی می خواست مرا تحقیر کند و بر سر من منت بگذارد که مرا به حضور پذیرفته است!».

که در اطراف ایستگاه گرد آمده بودند برای او و امپراتور به یک اندازه ابراز احساسات می کردند. و ریشارد واگنر، این پیرمرد کوچک اندام، از دریچه کالسکه به جمعی که برای دیدن او از سروکول همدیگر بالا می رفتند نگاه می کرد.»

چایکوفسکی در این گزارش جزئی ترین مسائل را نا گفته نمی گذارد، و به کمبود غذا در روزهای فستیوال اشاره می کند و شرح می دهد که جمعیتی کثیر در یک شهر کوچک گرد آمده بودند و تأمین خورد و خوراک به صورت مشکلی در آمده بود، و تنها کسانی که در خانه های ساکنان شهر جا و منزل داشتند غذای مناسب می خوردند و بقیه در تنگنا بودند:

«... و به این ترتیب در روزهای این فستیوال مسأله غذا بیش از مسائل ذوقی و هنری فکر شرکت کنندگان را مشغول کرده بود، و از کثلت و اُملت و سیب زمین سرخ کرده بیشتر از موسیقی واگنر و حلقه طلای راین حرف می زدند!»
و در سطرهای بعدی می نویسد:

«در بایروت از هر ملت نمایندگانی آمده بودند. در همان روز اول با عده ای آشنا شدم که مدیر و معلم مدرسه بودند و از کشورهای اروپائی و آمریکائی به بایروت آمده بودند، و جای بسیاری از بزرگان هنر مانند وردی، گونو، توما، برامس، راف، آنتون روبنشتاین، یواخیم، بولو خالی است، اما از موسیقیدانان روسیه کسانی چون نیکلا روبنشتاین، سزار کوئی، لاروش، فامیتسین، کلیندورث - که تریلوژی معروف واگنر را برای پیانو تنظیم کرده است - و خانم والتسک استاد مشهور آواز، به بایروت آمده اند.»

و در نامه ای از بایروت به مؤدست نوشت که در این فستیوال متوجه این نکته شده است که در اروپای باختری عده زیادی با نام و آثار او آشنا شده اند و شهرت او از مرزهای روسیه فراتر رفته است.

در گزارش های دقیقی که برای جراید مسکو می نوشت از روی پاکدلی و بلندنظری از موسیقی دیگران عیبجوئی نمی کرد و عقاید شخصی خود را پنهان نگاه می داشت، اما در نامه هایش به مؤدست و دیگران به صراحت می نوشت که

غرش رعد آسای موسیقی واگنر را نمی‌پسندد، و با آن که ارزش و عظمت هنر واگنر را در خلق «حلقه نیلونگ» می‌ستاید، چنین آهنگهایی 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 در کنیم، 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 طولانی تر انتظار بلند بود. اما دقیقاً در ساعت چهار با صدای ترومپت‌ها به جمعیت مشتاقان اعلام کردند که درهای تالار تأثر 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. پرده دوم خنکای غروب شروع می‌شد، و این نمایش تا ساعت ده شب ادامه داشت.»

هنرمند ما درباره «طلای راین» به برادرش مودست نوشت:
«این اثر تنها از نظر صحنه آرائی شگفت‌آورش مرا به حیرت انداخته بود،

اما موسیقی اش به نظر من گنگ و ابهام آمیز می آمد، بازی نور در صحنه بسیار جذاب و حتی خارق العاده بود.»

و درباره «غروب خدایان» چنین می گوید:

«در آخرین آکوردهایش حس کردم که از زندان بیرون آمده ام، حلقه نیلونگ شاید شاهکاری باشد، اما من چیزی از این کسالت بارتر ندیده و نشنیده ام، که نمی دانم 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 می گویند. و او بعد از اعلام نظر خود در کلیات، به جزئیات می پردازد:

«جمعاً به نظر من در این مجموعه چهار اُپرای حلقه نیلونگ (طلای راین، والکوره، زیگفرید، غروب خدایان)، بی تردید تکه هائی با زیبایی خیره کننده وجود دارد، که باید آن را زیبایی 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 چیره دستی او را در فنون و قواعد موسیقی انکار نمی کنم، ولی در نمایشی بودن این اثر و تناسب آن برای اجرا در صحنه تردید هائی دارم. این مجموعه گاهی تماشاگر را کسل می کند و قسمت اعظم آن نامفهوم و پُر ابهام است، هارمونیهای واگنر بسیار پیچیده اند و تئوریهای او در این مورد به نظر درست نمی آیند، با این وصف نمی توانم از ستایش هنر واگنر چشم پوشی کنم، و حتی اگر عظمت هنری او به دیار فراموشی رهسپار شود، ظهور واگنر و آفریده های شگرف او را از بزرگترین وقایع دنیای هنر می دانم.»

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 خانواده سعادتمند او به کامنکا رفت. و در آنجا به فکر فرو رفت. خواهرش را می دید که با شوهر و فرزندان خود در نهایت سعادت زندگی می کند، و او برعکس دایم سرگردان بود و در هیچ کجا قرار و آرام نداشت. به این نتیجه

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 فرزندی داشته باشد خواهد توانست بر غرایز «ناگفتنی» خود چیره شود. و در دنباله همین افکار به مؤدست نوشت:

«شاید تعجب کنی، ولی با صراحت می گویم که به مرحله عجیبی از زندگی ام رسیده ام، که بعداً جزئیاتش را برایت شرح خواهم داد. اما خلاصه مطلب این است که تصمیم گرفته ام ازدواج کنم. و این تصمیم قطعی است و برو و برگرد ندارد.»

و ظاهراً هوس زودگذری نبود. و در نامه بیست و دوم سپتامبر بار دیگر نوشت: «من باید از این مانع، که به نظر غیرقابل عبور می نماید بگذرم و همه نیروی خود را به کار بگیرم تا طبیعت خود را تغییر بدهم. و امسال باید بهرترتبی ازدواج کنم و هوای نفس را زیر پا بگذارم. و از امروز به بعد خود را برای این منظور آماده کرده ام، و این منظور همین روزها به مرحله عمل خواهد رسید.» و یک هفته بعد در نامه دیگری به مؤدست نوشت:

«چه لحظات شادی!... در نیمکتی فرو رفته ام و کتاب می خوانم. و حس می کنم که تنهائی چه باشکوه است! و در این فکر که چقدر نفرت آور است که زن ناشناسی به نام همسر وارد خانه و زندگی آدمی بشود و همه 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 نمی دانست که چه باید کرد و هر روز چیزی می گفت. روزهایی 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 اوزوو رفت، و در آنجا از شیلوفسکی دو هزار روبل قرض می خواست. و دوستان او به حیرت افتاده بودند که چه پیش

آمده، که چنین مبلغ زیادی را به قرض می‌خواهد.^۱ سخاوتمندی و دست 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 ادعاست: «عده‌ای مرا صمیمانه دوست دارند. و آن قدر دوستم دارند که معایم 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. اما 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 عیجویان را ببندم، که این قدر عزیزان مهربان مرا با نیش و کنایه آزار ندهند. هر چند که قضاوت افراد یاوه‌گو برای من ارزش و اعتبار ندارد، ولی چه کنم که برای رهایی دوستدارانم باید اسیر دام ازدواج شوم. اما همچنان که تو می‌دانی تا گلو در گِل و لای عادات و خُلُقیات 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.

قد راست نخواهم کرد.»

در این ایام، یعنی در سال ۱۸۷۶، در صحنه سیاسی روسیه و اروپا نیز اتفاقات تازه‌ای می‌افتاد. شاهزاده میلان اوبرنویچ چهارم فرمانروای صربستان به ترکیه اعلان جنگ داده بود، و پان اسلاویستهای روسی او را به جنگ تحریک می‌کردند، و الکساندر دوم 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 مسلط شوند. سپاه صربستان به فرماندهی یک ژنرال روسی به لشکریان ترک حمله برد، و برخلاف پیش‌بینی‌ها 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 معاهده سان استفانو روسیه بسارابی را پس گرفت، اما نتوانست بر بؤسفر مسلط شود، زیرا انگلستان و اتریش نظر مساعد نداشتند. و سه ماه بعد کنگره برلن در بندهای معاهده 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. اما 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 زخمیدگان جنگ اختصاص می‌یابد. چایکوفسکی بعد از اجرای این مارش به خواهرش الکساندرا نوشت: «طوفانی از احساسات میهن‌پرستانه برانگیخت». و سزار کوئی پیدایش آن را از مهمترین وقایع هنری سال می‌دانست، اما در واقع این مارش چیزی نبود، و تنها با اوضاع و وقایع روز تناسب بسیار داشت و لحن

پرشکوه و هیجان‌انگیزش احساسات میهن‌پرستانه مردم روسیه را بیدار می‌کرد. چایکوفسکی از چند ترانه عامیانه صربى و روسى در این مارش بهره گرفته بود، و همین امر در توفیق «مارش اسلاو» تأثیر بسیار داشت.

تمرینهای اُپرای واکولای آهنگر نیز آغاز شده بود. اما 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 می‌کنم 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 برنامه 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 ننوخته است. از همان آغاز، اوورتور اپرا شور و شادی مردم را برانگیخت. صحنه اوّل نیز تأثیر خوبی داشت. اما کم‌کم هیجانات تخفیف پیدا کرد. بعد از پرده سوم که

چایکوفسکی بر صحنه ظاهر شد مردم برای او کف می زدند. عده ای نیز سوت می کشیدند. در پایان پرده چهارم سوت کشیدنها بیشتر شد. واکولای آهنگر اُپراکمیک 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. اما هنرمند ما راضی نبود و به تانی یف نوشت که گمان نمی کند این اُپرا بیش از پنج شش بار به نمایش در آید:

«باید اعتراف کنم که عمیقاً نومید شده ام. و نمی دانم 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 نوشته ام زیاد طول و تفصیل دارد، و تکه های بیهوده و بی فایده در آن زیاد است. ارکستر آن خیلی سنگین است. به خاطر دارم که تو و دوستان دیگر در خانه نیکلاروینشتاین 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 نمی داد که از آهنگهای او خرده بگیرند و معمولاً وقتی آهنگی می ساخت با نظر انتقادی به آن نگاه نمی کرد و اشکال کار او همین بود. وقتی کاری را شروع می کرد مسحور و مجذوب آن می شد. از حال عادی بیرون رفت و در یک دنیای بسته، آهنگهایش را روی کاغذ می آورد. و بدین گونه به رویه عینی کار نمی کرد. با این حال غالباً بعد از اجرا معایب کارش معلوم می شد. دوستان هنرمندش چیزهایی می گفتند و او را کم و بیش به فکر می انداختند، و خود او نیز بعد از اجرا متوجه معایب کار خود می شد. 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 چیزهایی اقتباس می کرد و در قالب جدیدی آنها را به صحنه

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

منتقدان در بررسی و نقد واکولای آهنگر با همدیگر اختلاف نظر داشتند. سزار کوئی 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. اما سزار کوئی در نقد و نظر خود پابرجا نماند و چند روز بعد تغییر عقیده داد و در مقاله دیگری نوشت: «حق با کسانی است که این اُپرا را شکست خورده می دانند. در درجه اول واکولای آهنگر سبک و شیوه ای متناسب با صحنه ندارد و بیشتر سمفونیک است. در درجه دوم بین موسیقی و وقایع داستان وحدت لازم وجود ندارد. اما موسیقی این اُپرا از اول تا آخر بسیار والاست. تم ها 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 رومئوزولیت او به رهبری هانس ریشتر اجرا شد. هانسلیک منتقد تندخو و پرخاشگر همه آتشبارهای سنگین خود را به کار انداخت و در مقاله ای در چند ستون در نشریه 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. اما 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 موسیقی دانان پاریسی کم کم به آهنگهای او علاقه مند شده اند. 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 نامه ای در ششم ژانویه به کولون نوشت و از او خواست که ارکسترش را برای

این منظور در اختیار او بگذارد. و در نامه دیگری از تانی یف خواست که از پولین ویاردو برای همکاری دعوت کند. اما تلاش او بی فایده بود، و در دهم فوریه به تانی یف نوشت که فعلاً قضیه را فراموش کند. چون امکانات مادی لازم را در اختیار ندارد.

چند هفته ای نگذشت که کم کم شکست واکولای آهنگر را به فراموشی سپرد و برافسردگی و نومیدی خود چیره شد و واریاسیونهای بر یک تم روکو کو را برای ویولونسل و ارکستر ساخت و به فیتزن هاگن نوازنده ویولونسل اهداء کرد. این واریاسیونها از آثار خوب و دل انگیز چایکوفسکی است که خاطره موتسارت را زنده می کند. ترکیب ملودی آن کلاسیک است و سبک و سیاق آن غنی تر و تا حدودی دشوار فهم تر از بقیه 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 همتر از کتابهای آسمانی می دانست و خود او را نیمه خدا می پنداشت، 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 روینشتاین را واداشت که ضیافتی موزیکال به افتخار او در کنسرواتوار بدهد. در این ضیافت فیتزن هاگن و چند نوازنده نامدار دیگر، آنداته کانتا بیلۀ کوارتت در مازور چایکوفسکی را اجرا کردند. و هنرمند ما در دفتر خاطراتش نوشت:

«در همه عمرم این قدر شاد و مغرور نبودم، تولستوی در کنار من نشسته بود و به آنداته من گوش می داد و اشک از چشمانش جاری بود.»

بعد از کنسرت، آنها با هم درباره موسیقی بحث و گفتگو کردند. اما 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 درباره مسائلی با قاطعیت حرف می زد که چیزی از آنها نمی دانست. در ابتدای ضیافت حتی بیم داشت که به

صورت این نیمه خدا نگاه کند، و او را از وهم و گمان بالاتر می دانست، اما کم کم در مقابل خود مردی را می دید که برحرف بود و بی فکر و بی تعمق. چیزهایی می گفت که در دل نمی نشست. تولستوی وقتی به خانه خود در یاسنایا پُولیانا بازگشت مجموعه ای از ترانه های عامیانه را برای چایکوفسکی فرستاد، ولی هنرمند ما چنان سرخورده، و به او بی اعتقاد شده بود که حتی به این ترانه ها نیم نگاهی نینداخت!

و این سرخوردگی و بی اعتنائی به جایی رسید که حتی رفته رفته در ارزش داستانهای او و از جمله آنا کارنینا، که در آن موقع به صورت پاورقی در روزنامه ها منتشر می شد، تردید کرد. و آن را اثری مبتذل و انزجارآور می پنداشت! و تعجب می کرد که چرا برادرش مودست این اندازه از آنا کارنینا تعریف و تمجید می کند. اما بعد از مدتی که زخم او التیام پیدا کرد، ذره ذره دریافت که در مورد آنا کارنینا اشتباه می کند و این رُمان بزرگ از بهترین آثار تولستوی است. و سالها بعد، در سال ۱۸۸۶، مقاله ای درباره فلسفه و طرز تفکر تولستوی خواند و در دفتر خاطراتش نوشت:

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

و در جای دیگر می نویسد:

«تولستوی می گوید که در جوانی از زندگی چیزی نمی دانست... چنین شخصی باید دیوانه باشد که بخواهد نادانی خود را به دیگران بیاموزد! و راستی این همه اعتماد به نفس را از کجا به دست آورده است، که می خواهد راهنمای دیگران باشد؟ آیا واقعاً او مردی خودخواه و خودبین نیست؟ به نظر من خردمندان واقعی کسانی هستند که می دانند که چیزی نمی دانند».

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

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 می‌گرفت. باید در چاپ و نشر آثارش به همت یورگنسون نظارت می‌کرد. و از اوایل سال ۱۸۷۷ تمرینهای باله 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 تأثر 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 زیبایی 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 می‌آمده است. و حقیقت این است که بالهٔ دریاچهٔ قو راهگشای باله‌های خوب و سنت‌شکن 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 می‌کند 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 حد 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 رقاصان از عهدهٔ اجرای برنمی‌آمدند، تغیر داده، و گوشه‌هائی از باله‌های دیگران را به جای آنها گذاشته بودند! و به این ترتیب باله کاملاً ترکیب

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 رقاصان برای تجسم این افسانه بایستی کمال هنر خود را نشان می‌دادند. که بدبختانه از عهده 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 می‌کرد گناه این شکست به گردن اوست در سالهای باقیمانده عمر سعی داشت نوشته 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 پتیای هفتاد ساله نسخه اصلی دریاچه قو را به دست آورد و در ضمن مطالعه زیبایی‌های آن را کشف کرد و چنان مسحور آن شد که از دولت وقت اجازه نمایش باله را درخواست کرد، و دستگاه دولتی برای تجدید خاطره هنرمند بزرگ روسیه، با اجرای قسمتی از باله روی موافق نشان داد. ماریوس پتیا و ایوانف، به اتفاق یکدیگر با طرح جدیدی پرده دوم این باله را در بیست و نهم فوریه ۱۸۹۴ در مارینسکی به صحنه بردند. و سال بعد تمام این باله را نمایش دادند، که بسیار موفق بود.

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

داستان این باله در فضای شگفت‌آوری اتفاق می‌افتد، و از نظر فرم، این باله نوعی سمفونی است در چهار موومان. و هر پرده آن، نقشهای زیبای ساحران‌ای را در مقابل چشم ما می‌گشاید. 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.

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

مارس ۱۸۷۷، که دریاچه قو به نمایش درآمد چایکوفسکی با دو اتفاق بسیار مهم و سرنوشت ساز زندگی خود روبه رو شد. و این دو اتفاق آشنائی با دو زن بود که از آن پس در زندگی او نقش های اصلی را داشتند. یکی از این دوزن 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 کلمه ای با او حرف بزند، سالها غمگسار و سنگ صبور او بود و به یاری او می شتافت تا دشواریها را از سر راه او بردارد و با خیال آسوده تری آهنگ بسازد.

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

فصل هشتم

نادژدا فیلاتوونا، فرولووسکایا فُنِ مِک بیوه زن ثروتمند از آشنایان نیکلا روبینشتاین بود، که بعد از مرگ شوهرش دوستی جز او نداشت. این زن عاشق موسیقی بود و غم تنهایی اش را با این عشق تسکین می داد. و همان گونه که عده ای برای دفع غم به الکل و مواد مخدر پناه می برند، او در دنیای موسیقی پناه می جست، و نیکلا روبینشتاین، که مدیر کنسرواتوار و رئیس انجمن ملی موسیقی و نوازنده مشهور پیانو بود و از سرشناس ترین موسیقی دانان مسکو، او را با دنیای خیال انگیز موسیقی پیوند می داد. نیکلا روبینشتاین هم از آشنائی با او خرسند بود. زیرا این زن مروج و مشوق موسیقی بود، و در هر حال آماده بود که به یاری اهل موسیقی بشتابد. و آن دو به یکدیگر اعتماد در بست داشتند.

نادژدا فُنِ مِک در سال ۱۸۳۱، یعنی نه سال زودتر از چایکوفسکی، در دهکده ای نزدیک مسکو به دنیا آمده بود. پدرش نوازنده ویولن و از دوستداران موسیقی بود، و به همین علت عشق به موسیقی از کودکی در روح نادژدا جای گرفته بود. نادژدا در هفده سالگی با کارل فُنِ مِک از نجیب زادگان اهل لتونی ازدواج کرد. وضع مالی این زوج جوان چندان درخشان نبود و بعد از تولد اولین فرزند مشکلاتشان بیشتر شد. و فرزندان شان یکی پس از دیگری متولد می شدند و حقوق اداری آقای فُنِ مِک از هزارو پانصد روبل بیشتر نبود، اما نادژدا که از

شوهرش بلندپروازتر بود او را وادار کرد از شغل اداری استعفا بدهد و به امور بازرگانی در زمینه حمل و نقل مشغول شود. ناژدا بعداً برای دوستانش نقل می کرد که در روزهای اوّل چنان گرفتار شده بودند که حتی نمی دانستند از کجا باید مخارج روزانه 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 خانه مجلل او در خیابان رُژدستونسکی زندگی می کردند. نادژدا از مرگ شوهرش بسیار غمگین بود، اما هر چه بود ثروت زیادی داشت و می توانست به هر گونه که می خواست زندگی کند و دنبال رضای دل خود برود. نادژدا بعدها در نامه ای به چایکوفسکی نوشت که اگر به جای آفریدگار جهان بود، انسان را به گونه ای 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 گوشه نشین شده بود و هیچ کس را نمی پذیرفت. و از خانه بیرون نمی رفت، 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 می زیست، 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 نیکلای روبینشتاین درباره 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

می ماند 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 نوازنده ویولن را هم اجیر کند و به جمع خدمتکاران خود بیفزاید. خود او پیانو می نواخت، و به هنرمندی نیاز داشت که آهنگهای مورد علاقه اش را برای پیانو و ویولن تنظیم کند، و در نوازندگی با او همراه شود. نیکلا روبینشتاین، ژرف گوتک نوازنده جوان ویولن را برای این منظور به او معرفی کرد. گوتک 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 فُنِیک درآمده بود. که اکثراً آهنگهای استاد محبوب خود را می نواخت، و به اصرار نادژدا جزئیات آفریده های چایکوفسکی را با شرح و تفسیر برای او بازمی گفت.

نادژدا فُنِیک با این ترتیب اطلاعات بیشتری از زندگی و آثار چایکوفسکی پیدا کرد و متوجه شد که این هنرمند گرفتاریهای مالی بسیار دارد. و پیش خود حساب می کرد که از این راه می تواند به این هنرمند نابغه یاری برساند. زیرا مشکل اساسی چایکوفسکی نداشتن پول کافی بود، و خانم نادژدا فُنِیک آنچه فراوان داشت پول بود. ولی چگونه می توانست به این هنرمند یاری برساند که به غرور او لطمه نخورد؟ از خود می پرسید آیا بهتر نیست از او بخواهد که آهنگی برای او بسازد؟ این کار هم از نظر هنری و هم از لحاظ مادی رضای خاطر چایکوفسکی را فراهم می آورد، و غرورش را نمی آزرد. ما بسیار شنیده ایم که می گویند فلانی مرد عمل است. و او «زن عمل» بود! و بی درنگ این برنامه را به مرحله عمل رساند. در دسامبر ۱۸۷۷ چایکوفسکی از طریق نیکلا روبینشتاین یا گوتک، اولین سفارش را از این زن ثروتمند گوشه گیر و موسیقی پرست

۱- مودست در یادداشت هایش درباره گوتک می نویسد: «جوانی خوشرو، هنرمندی پرشور و انسانی شریف بود.»

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 نادرذا فن میک اولین 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 می‌کنم که اگر مطلع شوید از شدت وحدت آن به خنده خواهید افتاد. و من باید این حقیقت را به شما بگویم که موسیقی شما زندگی را برای من آسان و دلپسند می‌کند.»

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 می‌کنم. به نوبه خود باید بگویم که یک موسیقی‌دان که دایم درگیر تجربه‌ها و شکستهای خویش است، وقتی احساس می‌کند که افرادی مثل شما به آثارش این گونه عشق می‌ورزند آسوده‌خاطر می‌شود و روح و قلبش تسلی می‌یابد.»

مکاتبات چایکوفسکی و نادرذا فن میک با این دو نامه 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 دقت و وسواسی بی‌مانند

به همت دولت اتحاد شوروی چاپ شده است. این نامه‌ها هر چه پیش می‌رود دوستانه‌تر و خودمانی‌تر می‌شود. و آنها همدیگر را: «پیوتر عزیز!» و «نادژدا عزیز!» و عاقبت «دوست محبوب و بی‌همتایم» می‌خوانند. نادژدا این بانوی با فرهنگ 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، اما 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 قرار 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 فُنِیک 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 منزله 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

دوستی افلاطونی او به یک عشق واقعی و جسمانی تبدیل شود. ولی این احساس بسیار زود گذر 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، نازددا را نیز وسوسه می کرد که از این بازی ظریف دست بردارد. با این وصف نازددا گاهی برای او و خودش غصه می خورد، و گاهی در پشت پرده های ضخیم اتاق خود دور از چشم دیگران اشکهای خود را پاک می کرد.

تحلیل گران مسائل روحی در نامه های نازددا فُنِ مِک می توانند میدان وسیعی برای مطالعه به دست بیاورند. این زن گاهی در این نامه ها افکار و احساسات پیچیده اش را به زبان آورده است، اما آن قدر ساده و واضح مطالبش را نوشته، که برای فهم پیچیده ترین مسائل احتیاجی به تفکر و تأمل نیست، و به آسانی می توان اسرار را کشف کرد و به تحلیل و تجزیه آن پرداخت. و نامه های چایکوفسکی ساده تر و روشن تر است. چایکوفسکی دقیقاً می داند که چه چیزهایی را می تواند بنویسد و چه چیزهایی را نمی تواند. نامه های نازددا روح او را عریان در مقابل ما قرار می دهد. اما نامه های چایکوفسکی با همه سادگی اش، صفات و خصایل واقعی او را به ما نشان نمی دهد، و برای کشف حقایق باید از قرائن و مدارک دیگر کمک گرفت. با مطالعه نامه های نازددا می توان شرح حال گیرا و کاملی از او نوشت، اما تا حال کسی به فکر نیفتاده است که از طریق این نامه ها نازددا فُنِ مِک را درست بشناسد و روح و فکر او را تحلیل و تجزیه کند، و هر که این نامه ها را خوانده، منظورش آن بوده است که چایکوفسکی را بهتر بشناسد و بفهمد که این زن در زندگی و خلیات این هنرمند نابغه چه تأثیری داشته است. چایکوفسکی در نامه 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 دیوانه وار»ش چیره شود تا بتواند در سراسر جهان

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 دوم اجرا شد. و با این حال چایکوفسکی دچار افسردگی شده بود. و با آن که نادژدا فُنِ مِک مرتباً به او نامه می نوشت و چشم اندازهای روشنی را به او وعده وعید می داد، هنرمند ما در بدترین لحظات افسردگی اش بود. و در اوایل آوریل به امید آن که در کنار خانواده داویدف آرامش خود را بازیابد به کامنکا رفت.

چایکوفسکی داستان اتللو را برای اُپرانویسی کنار گذاشت، و باز به سمفونی چهارم پرداخت. اما فکر اُپرانویسی از سرش بیرون نمی رفت. استاسُف منظومه ای را به نام کاردینال از داستانهای آلفرد دو وینی 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. نمی دانم چگونه بگویم، گفتنش برای من دشوار است. ولی بهر ترتیب موضوعی ذهن و فکر مرا به کار می اندازد 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. اما کاردینال از نوع دیگری است. و از مکرو حیله ریشلیو، ضعف و ناتوانی شاه، عهد بستن و عهد شکستن ماری، کشته شدن گرانديه، رحم و دلسوزی اسقف، دون همتی پدر ژرژ، و حوادثی از این گونه، داستانی غول آسا پدید می آورد که تجسم آن به هنری غول آسا نیاز دارد و امکانات صحنه ای 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 حد آهنگسازی چون مه یریر 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 بی خبر بسراغ او آمد. قضیه از این قرار بود که شبی در خانه خانم الیزابت لاُورروسکایا، خواننده اُپرا، با عده ای از هنرمندان از هر دری سخن می گفتند، یکی از حاضران از داستان اوژن اونگین اثر پوشکین حرف می زد و خانم

لاؤروسکایا 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. اما چند روز بعد که در رستورانی غذا می خوردم ناگهان حرف آن خوانندهٔ هنرمند به یادم آمد، و چند دقیقه ای 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 شده ام. 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 شاعرانه ای دارد. می دانم که این داستان حوادث آن چنانی ندارد و امکانات صحنه ای محدودی در اختیار من می گذارد، اما 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 نامه ای به

تاریخ هیجدهم ژوئن، از املاک شخصی شیلوفسکی در گِلَبوُ به مؤدست نوشت:

«من عاشق تاتيانا در این داستان شده ام. جاذبهٔ شعر پوشکین در من تأثیر

عجیبی کرده است. نیروی مقاومت ناپذیری وادارم می کند که این اُپرا را بنویسم.

وجود من در این کار غرق شده است، و سخت مشغول نوشتن شده‌ام.» اما تاتیانا^۱ تیره‌روز داستان پوشکین در زندگی چایکوفسکی به صورت دیگری ظاهر می‌شود و واقعیت پیدا می‌کند. تاتیانا در این داستان از محبوبش درخواست ازدواج می‌کند، و در واقع او در ابراز عشق پیشقدم می‌شود، و در همین ایام چرخ بازیگر چایکوفسکی را نیز در معرض چنین آزمایشی قرار می‌دهد. داستان بدین گونه بود که در اواسط ماه مه چایکوفسکی از نادردها 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 ایوانوونا، 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. نامه او شجاعت و صداقت شگفت‌آور تاتیانا را به یاد می‌آورد که عشقش را به اوژن اونگین ابراز کرده بود. اما چایکوفسکی نمی‌خواست نقش خشن اوژن اونگین را بازی کند و به آنتونینا جواب رد بدهد. آنتونینا در نامه خود عشقش را ابراز کرده، و خواسته بود که با او ازدواج کند. و هنرمند ما که در مخمصه 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 نامه او نوشت که در مقابل ابراز عشق صادقانه 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 می‌کند. اونگین در باغ با او قرار دیدار می‌گذارد. و صداقت و شجاعت او را می‌ستاید، ولی به صراحت می‌گوید که نمی‌تواند او را به همسری انتخاب کند، زیرا زندگی را برای هوسبازی و خوشگذرانی می‌خواهد و نمی‌تواند پای بند اخلاق باشد و تن به ازدواج دهد. و عشق او را نیز ناچیز می‌شمارد و می‌گوید که عشق‌های رؤیائی دختران جوان زود از بین می‌رود. و مردی که دلدادۀ 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.

گمان می کرد داستان در همین جا خاتمه خواهد یافت. از طرف دیگر موضوع «سفارش» های مرتب نادژدا فُنِ مِک او را به فکر و تأمل واداشته بود، زیرا احساس می کرد که این «سفارش» ها نوعی کمک، و حتی «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 مزورانه 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 چیزهایی نوشته بودند. اما 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 بهره 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، اوزن اونگین را می نوشت و در دنیای خیال انگیز این داستان فرو رفته بود. و پنداری عالم واقع را با فضای رؤیا در آمیخته بود، و آنتونینا در نظرش تاتیانای دیگری بود، و قضایا را بی تفاوت دنبال می کرد. فاصله بین داستان و حقیقت در ذهن او از میان رفته بود.

اما 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 آنا تول نوشت: «او دیوانه وار عاشق من شده است.» و به خانه او رفت. و گفت که قدرشناس محبت 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 شعله احساسات او دامن بزنم

نمی دانم چرا دعوتش را قبول کردم و به خانه او رفتم؟»

و معلوم نیست چه گفتند و چه کردند که چایکوفسکی تصمیم خود را گرفت. چند روزی به گلبو نزد شیلوفسکی رفت و از آنجا در نامه‌ای به کلیمنکو نوشت که قصد ازدواج دارد. و در نامه دیگری برای آنتونینا شرح داد که چه خصوصیات و چه عیب و علت‌هایی دارد و می‌ترسد 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 نامه دیگری از آنتونینا دریافت داشت که در آن دروغ‌هایی به هم بافته، و جمله‌های نامربوط و تهدید آمیزی 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 بینم. منتظر بودم که شما بیایید و خودم را به آغوش شما بیندازم... اما چه فایده؟ اگر چنین کاری می‌کردم درباره من چه می‌گفتید؟ حتماً می‌گفتید 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، اما می‌ترسم که حرف‌های مرا بد تعبیر کنید. من چیزی ندارم که از شما پنهان کنم. اولین 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 وقتان را تلف نکنید. من دیگر نمی‌توانم بی شما 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 خاطره بوسه‌های شما را به دنیای دیگر ببرم. به امید دیدار... زنی که

همیشه متعلق بشماست: آنتونینا»

و بدین گونه کوششهای چایکوفسکی برای فاصله گرفتن از آنتونینا بی فایده بود، و هر چه او می گفت و می نوشت که چگونه مردی است و برای ازدواج آمادگی روحی و جسمی ندارد نتیجه ای نداشت و از شور و اشتیاق آنتونینا کاسته نمی شد. و حتی تهدید به خودکشی کرده بود، که هنرمند ما با آن روح ظریف و حساس نمی توانست چنین تهدیدی را نادیده و ناشنیده بگیرد. اما 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 نمی تواند با او ازدواج کند، و در واقع ناگفتنی ها را به او باز گفت. 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 در خود 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 بی دریغ او جز سپاسگزاری و قدرشناسی کاری نمی تواند کرد!

و اما چایکوفسکی بعد از این تسلیم ناگزیر و دور از عقل و منطق، ناگهان آرامش خود را بازیافت!... و روز هشتم ژوئن به نادردها نوشت که طرح سمفونی چهارم را به پایان رسانده است و می خواهد که از این پس اوقاتش را صرف اُپرای اوژن اونگین کند. و در پایان این نامه به ماجرای آنتونینا اشاره مبهمی کرد: «... و اما ماجرائی پیش آمده، که فکر مرا پریشان کرده است. و امروز نمی خواهم آن را حکایت کنم. اما در نامه بعدی خواهم گفت که این ماجرا چگونه است و به کجا انجامیده است.» و ظاهراً چنین برمی آید که قضیه را زیاد جدی نمی گرفته است!

روز دهم ژوئن از گِلبوُو نامه ای نیز به نادردها می نویسد و همه چیز را شرح

می دهد. و در نامه دیگری به برادرش آنا تول، داستان نامزدی اش را با آنتونینا حکایت می کند و از او می خواهد که ماجرا را به پدر باز گوید:

«... آری، آنا تول عزیز... در این مورد مدتی فکر کردم و سرانجام تصمیم نهائی را گرفتم. و این قضیه هر چند در روزهای اوّل کمی فکر را پریشان کرده بود، اما زود به خود مسلط شدم و آرامش خود را بازیافتم، و حتی چنان آرام بودم که توانستم دوسوم اُپرای اوژن اونگین را بنویسم. در هر حال قضیه این است که با دختری ازدواج خواهم کرد که نامش آنتونینا ایوانوونا بیلوگواست. زیاد جوان نیست. مال و ثروتی ندارد. و دیوانه وار مرا دوست دارد. از تو خواهش می کنم که بیائی و گواه ازدواج ما باشی. تو و کوتیک گواهان ما خواهید بود. به پدر بگو که فعلاً داستان را به کسی نگویند، خود من برای خواهر و برادرانم نامه خواهم نوشت و قضایا را شرح خواهم داد.»

در نامه ای نیز پدرش را در جریان امور گذاشت، اما جالب این بود که داستان را بدون هیچ گونه احساسی شرح می داد، و به آن می ماند که در مورد یک مسئله عادی و بی اهمیت چیزی می نویسد و به سرعت از آن می گذرد، و پنداری می خواست چنین وانمود کند که در کمال عقل و احتیاط می خواهد با دختر نسبتاً جوانی ازدواج کند، و چندان اهمیتی به این کار نمی دهد، و چندان دلبسته این دختر نیست. و کاری است که به هر حال بایستی انجام بشود!

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

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

پیش از دختری که قبلاً او را دیده بودم نامه عاشقانه‌ای به دستم رسید که ناچار شدم به او مختصر جوابی بدهم. کاری که در این گونه موارد نمی‌کردم. 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 می‌گویم که این مقدمات باعث شد که به خانه 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؟... نامه 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 دوم را انتخاب کردم. و شاید در این تصمیم‌گیری جلب رضایت پدرم که هشتاد و دو سال دارد و همیشه مرا به ازدواج تشویق می‌کند بی‌تأثیر نبوده است. و با این ترتیب یک روز عصر نزد آن دختر رفتم و به او گفتم که عاشقانه دوستش ندارم ولی می‌توانم برای او دوستی منحصلاً 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 تنگنایی 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 شکنجه‌هایی 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. نازدای عزیز! فکرش را بکنید که من ناچار شده‌ام با

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 فُنِ مِک 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 در نیایم. 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 همه تقصیرات به گردن من نیست. همچنان که گفتم نمی‌خواستم بی‌عشق ازدواج کنم. اما گیر افتاده‌ام و بی‌آن که دوران‌دیش و عاقل باشم عشق او را پذیرفته‌ام. و بهر تقدیر وجدان من آلوده نیست. به او دروغ نگفته‌ام. فریض 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.»

اما 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 قضیه را به آنها خبر داد.

روز هیجدهم ژوئیه ۱۸۷۷ در کلیسای سنت ژرژ، واقع در خیابان مالایا نیکیتسکایا در حضور کوتک و آناتول و چند نفر دیگر، آنتونینا ایوانونا میلیو گُوا رسماً همسر پیوتر ایلچ چایکوفسکی شد. و تازه عروس و تازه داماد شب همان روز با قطار رهسپار سن پترزبورگ 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 می‌کرد دیداری بکنند. چایکوفسکی دو روز بعد، درباره سفرشان به سن پترزبورگ به آناتول

نوشت:

«... وقتی قطار حرکت کرد نزدیک بود نعره بکشم. می خواستم حق حق 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! اما 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 تسلای 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 صحت حرفهای او پی می برد. هنرمند ما از این زن می خواست که تنها مراقب و پرستار او باشد، و او در مقابل وسایل و امکانات زندگی نیمه مرفهی را در اختیار او خواهد گذاشت، اما 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. اما این زن حتی از هوش متوسط هم برخوردار نیست، و احساس می کنم که از او هوشمندترم، و دست کم می توانم بر او تسلط 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. اما چنین تصویری بیهوده بود. سه روز بعد به آنا تول نوشت:

«آنتونینا جسم و روح مرا دچار کراهت می کند. اعصابم در حضور این زن متشنج می شود. 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 نمی دانست چگونه با این زن زیر یک سقف

زندگی کند. و ناچار به نادژدا نامه‌ای نوشت و درخواست کرد که هزار روبل به او قرض بدهد تا بتواند به گوشه‌ی 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، اما هزینه‌ی ازدواج همه‌ی 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، اما 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 مفضلتر برای او نامه خواهد نوشت. ولی در همین نامه مختصر از او سپاسگزاری بسیار کرد:

«... اگر من از این ورطه‌ی هولناک جان سالم دربرم مدیون شما هستم. و تنها مدیون شما... که اگر چند روز دیگر مجبور بودم در کنار او بمانم و راجی‌های 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. اما 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 دل بسته بود و ناآگاهانه باعث تحریک عشق او شده بودم، یکی را انتخاب کنم. و من شق اول را انتخاب کردم. در ابتدا خیال می‌کردم که بهر تقدیر 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 جامعه‌ی عمل پوشانده‌ام و دُعای خیر این مرد بدرقه‌ی راه ما خواهد بود. اما 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

است، و چاره‌ای ندارم جز آن که دور از او زندگی کنم. زیرا نه تنها نسبت به او احساس علاقه نمی‌کردم، بلکه از او بیزار بودم، و حتی می‌توانم بگویم که از او نفرت داشتم، و این احساس هر چه روزها می‌گذرند در من شدیدتر می‌شود. و شاید این احساس به این علت در من پدید آمده، که به موسیقی عشق می‌ورزم، و موسیقی تنها چیز زیبا در زندگی من است، و نمی‌توانم اوقاتم را صرف موجودی کنم که جز وِراجی هنری ندارد. و راستی که دیگر نمی‌توانم بیش از این کم‌دی بازی کنم و ادای یک شوهر علاقه‌مند را دریاورم. اگر چه ظاهراً کاری جز این نباید کرد!»

«با این وصف نمی‌خواهم 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 نمی‌کنم. بنابراین یک راه باقی می‌ماند و آن بازیگری است. باید به دروغ تظاهر کنم که از این وضع ناراحت نیستم. اما مگر می‌توان یک عمر ادا درآورد و کم‌دی بازی کرد؟ چگونه می‌توانم؟ چگونه می‌توانم 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 می‌گوید: شوهرم را دوست دارم و محبت او را می‌خواهم. و چه کسی است که بتواند او را محکوم کند؟ گاهی به فکر خودکشی می‌افتم، اما زود منصرف می‌شوم. زیرا اعضای خانواده‌ام را بی‌نهایت دوست دارم، و آنها نیز شیفته و دلبسته 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 نمی‌توانم با او زندگی کنم. بگوئید که تکلیف من چیست؟»

«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 می‌کنم. فرار موقتی!... تنها به امید این سفر عذاب چند روز زندگی در جوار او را تحمل کردم. ما یک هفته در سن پترزبورگ 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 اما 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 خانواده او نفرت دارم. آنها افراد تنگ‌نظر و کوتاه‌فکری هستند و دایم با هم بحث و دعوا دارند. شاید گفتنش خوب نباشد، اما چه کنم که نمی‌توانم از شما پنهان کنم. لحظه به لحظه بیشتر از زنم نفرت پیدا می‌کنم. نادرزای 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 مایه دل گرمی و سرگرمی من است. اول شراب، که چند دقیقه‌ای مرا به دنیای فراموشی می‌برد، و دوم درد دل کردن با دوستم کوتیک، که جز شما تنها کسی است که از حال و روز من خبر دارد، و می‌توانم هر چیز ناگفتنی را با او در میان بگذارم. و او با حوصله به حرفهای من گوش می‌دهد و مرا سرزنش نمی‌کند... و اما این روزها خبر غم‌انگیز درگذشت آدامف 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. آدامف همه چیز داشت. از سلامت کامل بهره‌مند بود. مال و

ثروت زیادی از زنش به ارث برده بود. و ظاهراً هیچ غمی نداشت. و صاحب مقام مهمتی 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. اما فعلاً باید این افکار پریشان را کنار بگذارم و به سفر ادامه بدهم. هر چه باشد برای مدتی آزاد شده‌ام و باید از هر لحظه آزادی به خوبی استفاده کنم!»

«من طبع خود را خوب می‌شناسم. گاهی احساس می‌کنم که همه چیز برای من به پایان رسیده است. اما 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، اما حقیقت آن است که فکر و روح من چنان خسته است که به زحمت می‌توانم افکارم را جمع و جور کنم. اما 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 ورطه 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

مهربان ترین 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. مودست و آناتول نیز در آنجا بودند. خواهرش الکساندرا و برادران با خواهش و اصرار او را نزد خود نگاه داشتند. روزهای اول آمادۀ کار نبود. اما بعد از ده دوازده روز، محیط خوب و صمیمی خانوادۀ داویدف او را بر سر حال آورد. و سازبندی سمفونی چهارم را شروع کرد. نادرذا برای او نامه های تشویق آمیز می فرستاد و به او نوشت که «چه خوب شد از سفر قفقاز چشم پوشی 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 می رفت. در نامه بیست و چهارم اوت برای نادرذا شرح داد که موومان اول طولانی و زیاد پیچیده شده است. اما آن را موفق ترین کار خود می داند. نوای زیبای سازهای زهی در اسکرتسوی آن بسیار مؤثر و دلنشین است. و جمعاً به نتیجۀ کار خود بسیار خوش بین است.

و چند روز بعد به نادرذا نوشت که دنباله اوژن اونگین را گرفته است. فکرش آسوده شده بود. به سرعت کار می کرد. سازبندی صحنۀ اول را به پایان رساند و درباره آن به نادرذا نوشت:

«شور و احساسات را کنار گذاشته ام تا بتوانم بی طرفانه قضاوت کنم، از همین حالا می ترسم که اوژن اونگین از همان آغاز کارش به شکست بینجامد و مردم آن را نپسندند. البته سعی کرده ام هیچگونه ادا و تصنع به کار نبرم. در موسیقی نیز از هیجانات بیهوده پرهیز کرده ام. با این حال فکر می کنم که تنها کسانی متوجه لطف کار من می شوند که فکر و روحی والا داشته باشند، و جز افراد انگشت شمار کسی نمی فهمد که چه احساسی مرا از جا کنده و جوششی در قلم من افکنده، که بتوانم چنین چیزی را بسازم. نمی خواهم بگویم که کار من آن قدر بالا و بالاست که مردم عادی آن را نمی فهمند و نمی توانند از پیچاپیچ موسیقی من عبور کنند. ولی حقیقت آن است که در هنگام نوشتن، هیچ هنرمندی نمی داند که شنوندگان او چه کسانی هستند و برای نخبگان آهنگ می سازد یا

ویژه مردم عادی. به گمان من هنرمند از غرایز خاص 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 مهمی بازی نمی کنند، و کسانی که در یک اُپرا دنبال این گونه حوادث می گردند آن را نخواهند پسندید. اما 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 نوشته ام و همه امیدها و آرزوهایم را در این اُپرا گنجانده ام.»

چایکوفسکی در کامنکا فضائی مطمئن و آسوده یافته بود، و سعی اش این بود که اوژن اونگین و سمفونی چهارم را در آنجا تمام کند. اما پیش از این نمی توانست در کامنکا بماند و ناچار بود به مسکو باز گردد، و در آپارتمان تازه ای که آنتونینا برای او آماده اش کرده بود زندگی کند. و بدبختانه به محض آن که هنرمند ما به فکر بازگشت و دیدار دوباره آنتونینا می افتاد دچار وحشت شد. و در نامه ای به آنا تول نوشت:

«برادر عزیزم! نمی توانم بگویم چه وحشتناک دوست دارم. اما 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 می خواست سرش را به دیوار بکوبد، و نمی دانست که چگونه می توان از این بُن بست بیرون رفت. چند روز بعد به آنا تول نوشت: «من می ترسم!» و به نادردها که با خانواده اش به ایتالیا رفته بود، نوشت:

«نمی دانم 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 می خواهم بهر قیمتی 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 ایام چه حال و روزی داشت:

«در کنسرواتوار رفتارش عجیب بود. وانمود می کرد که رنجور و نگران نیست. اما 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 نمی شدیم. اما همه منتظر بودیم که در یک مهمانی زنش را به ما معرفی کند.» و سرانجام چایکوفسکی آنتونینا را به ضیافتی در خانه یورگنسون می برد، و دوستانش با همسر او آشنا می شوند. کاشکین در این مورد چنین شرح می دهد:

«آنتونینا فروتن و خویشتن دار 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 می داد، یا جمله نیمه تمام او را تمام می کرد. و رفتار عجیب تازه داماد برای ما نامفهوم بود. شاید می خواست 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 می شدند و شب ها نیز، که برای چایکوفسکی دردانگیزتر بودند! دوستان هنرمند ما در چشمان آبی و جذاب او کدورت غم را می دیدند، اما نمی دانستند که این مرد چقدر به خود فشار می آورد تا بتواند چنین روزهایی 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 در دنیای موسیقی رها کند و آهنگی بسازد، و بی طاقتی و بی قراری اش به جایی کشید که یک شب در اوایل ماه اکتبر، در یخ بندان مسکو از خانه بیرون رفت و در آن هوای سرد که سنگ را می ترکاند ساعتها در خیابانها پرسه می زد و نمی خواست به خانه

باز گردد. و در آخرین لحظاتی که بدنش یخ می زد او را یافتند و به خانه آوردند. به سینه پهلوی دچار شده بود، و قطعاً اگر بنیه قوی نداشت مرگش حتمی بود. و این ماجرا تعادل روحی اش 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 نامه ای به او بنویسد و حضور فوری او را در سن پترزبورگ 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 سن پترزبورگ می رود.

در بین راه حالی پریشان و تقریباً نیمه دیوانه داشت. از پنجره قطار منظره برف و بوران را تماشا می کرد و چنان از خود بیخود بود که نمی دانست در کجاست و به کجای می رود. 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 نمی خواست پدرشان و دیگران از حال چایکوفسکی خبردار شوند، فقط قضیه را به مؤدست خبر داد. هنرمند ما در چنان حالی بود که هیچ کس را نمی شناخت 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 روحی اش را از دست خواهد داد. اما دو روز بعد حالش کم کم جا آمد و برادرانش به بالین او آمدند. پدر نیز به دیدار او آمد. پزشک اصرار داشت که محیط و طرز زندگی اش را تغییر دهد.

آناتول او را به مؤدست سپرد و خود به مسکو رفت تا به نیکلا رویینشتاین خبر بدهد که چه روی داده است، و در آنجا آناتول و نیکلا رویینشتاین به اتفاق به دیدار آنتونینا رفتند تا او را به جدائی از شوهرش تشویق کنند. آنتونینا با مهربانی آن دو را پذیرفت و نیکلا رویینشتاین 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 حیرت انگیزی به حرفهای او گوش می داد

و در همان حال که چای می‌ریخت در جواب گفت که برای سلامتی شوهرش حاضر به انجام هر کاری است. نیکلا رویینشتاین و آنا تول که گمان می‌کردند به وظیفه خود عمل کرده‌اند از جا برخاستند و از خانه بیرون آمدند، در آخرین لحظات آنتونینا، آنا تول را صدا زد و به کناری کشید و گفت که حتی در خواب هم نمی‌دیده، که شخصیتی مثل نیکلا رویینشتاین برای خوردن چای به خانه او بیاید. آنا تول 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 آنا تول راهی اروپای غربی شد. و در همان روزها به پیشنهاد نیکلا رویینشتاین، مدیران انجمن ملی موسیقی مسکو، به پاس خدمات چایکوفسکی به انجمن و کنسرواتوار، مقرری سالانه‌ای برای او تصویب کردند. اما 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 دریاورند و هر کس چیزی می‌گفت و حدسی می‌زد. اما این ازدواج بدفرجام، هر عیبی که داشت تنها محسنش آن بود که دیگر کسی از هم‌جنس‌خواهی چایکوفسکی چیزی نمی‌گفت. که خوشبختانه شایعه‌پردازان از مسایل بعد از ازدواج دقیقاً خبر نداشتند، و گر نه حتی در این یک مورد نیز تغییر رأی نمی‌دادند!

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

نمایش بدهند. اما هنوز از بابت این اجرا چیزی عاید او نشده بود. و در چنین وضعی بود که کارل داویدف رئیس کنسرواتوار سن پترزبورگ شد. و در ضمن نامه‌ای از او خواست که رسماً به نمایندگی دولت روسیه در فستیوال جهانی موسیقی در پاریس شرکت کند، و مزده 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 وسیله مناسبی برای معرفی به جهانیان بود. هنرمند ما که هنوز جسم و روح سالمی نداشت، و اصولاً از این گونه خودنمایی‌های رسمی و دولتی خوشش نمی‌آمد به نامه کارل داویدف پاسخی نداد. اما نیاز مادی فکرش را پریشان کرده بود و ناچار در یک نامه طولانی گرفتاریهایش را برای نادژدا شرح داد، و داستان را از جایی شروع کرد که آناتول در ایستگاه راه آهن سن پترزبورگ 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 بازگردم، و مطمئنم که دوستانم و حتی خواهرم و فرزندان قریب نخورده‌اند و کم و بیش از حقیقت باخبرند. و مرا ملامت خواهند کرد. و نمی‌دانم به آنها چه بگویم.»

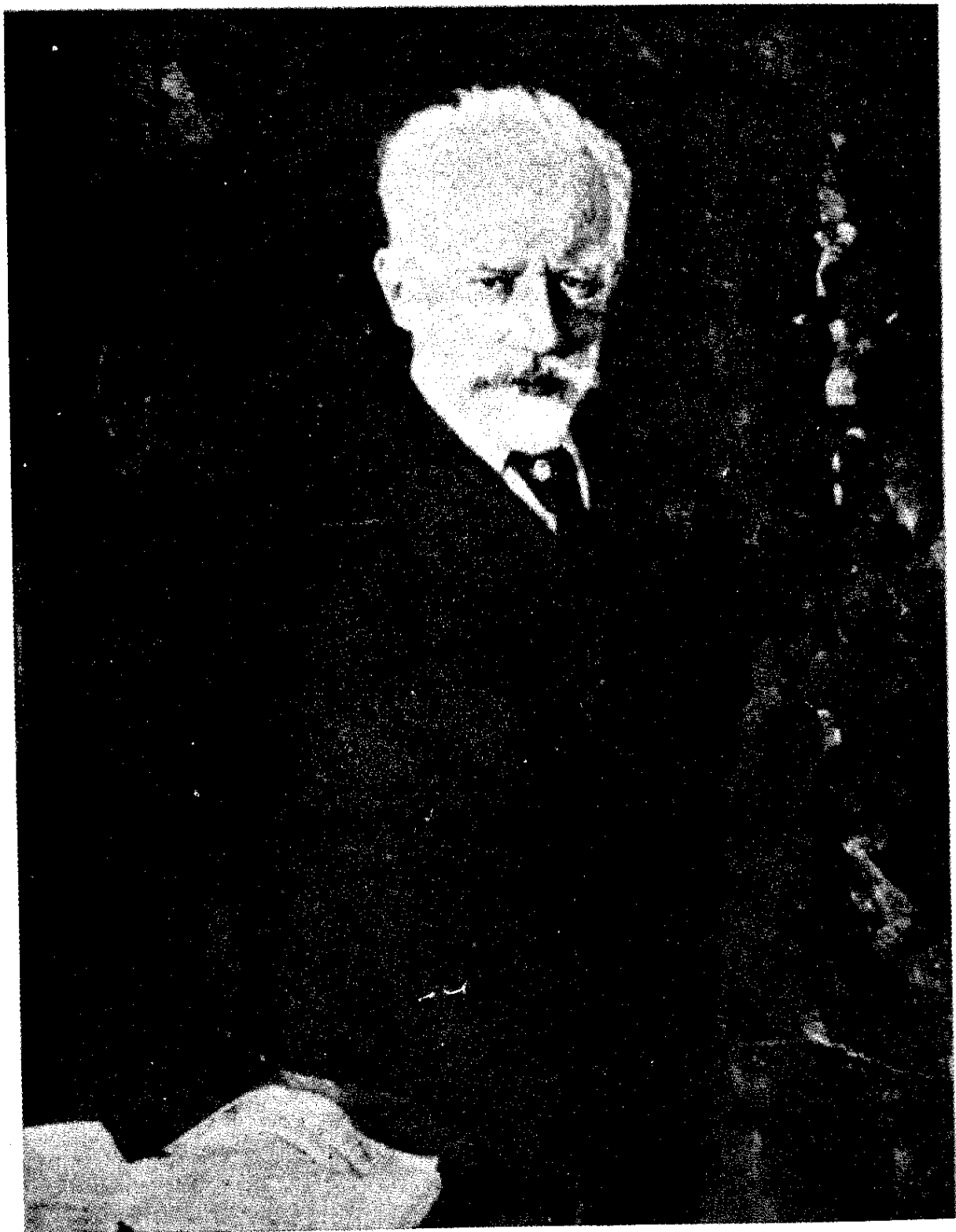
و بعد از شرح این ماجرا نکته اصلی را به قلم آورد:

«... 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. اما ناچارم که سخاوت و بزرگواری شما را به یاری بگیرم. چون در سن پترزبورگ 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

کدام ثروتمند نیستند، و تهیه پول اضافی برایشان دشوار است. وانگهی مبلغی را که در پس انداز خود داشتم برای هزینه زندگی آنتونینا فرستاده‌ام. قرار بود نیکلا روینشتاین کارهایی 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 روینشتاین رسید که خبر داده بود مدیران کنسرواتوار تصویب کرده‌اند که در هر سال مبلغی در حدود هزار و دویست روبل به او پردازند. و او در جواب سپاسگزاری کرد و از او خواست که صحنه‌هایی از پرده اول 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 فن میک چند روز قبل از آن که نامه چایکوفسکی به دستش برسد به روسیه بازگشته بود و در آنجا از طریق نیکلا روینشتاین 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.



چایکوفسکی با نقاشی کوزنتسف (۱۸۹۳)

فصل نهم

گفتیم که چایکوفسکی در سوئیس نامه‌ای به نادژدا فُنِیک نوشت و بولی از او به قرض خواست، و در این نامه لحنی شرم‌آمیز 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 رشته‌های محکمتری ما را به همدیگر متصل می‌کند. پیوند ما روحانی و معنوی است. من به خاطر لحظات دلپذیر و سعادت‌آمیزی که برایم فراهم آورده‌اید مدیون شما هستم. و اگر من کاری برای شما می‌کنم 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 دل‌آزرده 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

مالی بیش از این یار و نگهدار شما باشم.»

نادژدا فُنِ مِک به یاری او شتافته بود، برای او مقرری سالانه‌ای معین کرده بود و هر وقت که او نیازی داشت بی دریغ کمکش می کرد. با این ترتیب هنرمند ما می توانست 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 می توانست از آنتونینا، که موی دماغ او شده بود و مرتباً به او نامه‌های دشنام آلود می نوشت 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 ادعا می کند که از چند سال پیش به من دل بسته است، و عجیب است که حتی یکی از آثار مرا نمی شناسد.» و در نامه دیگری نادژدا را بیشتر در جریان روابط با همسرش قرار داد:

«حتماً می خواهید بدانید که من و آنتونینا چگونه با هم کنار می آئیم؟ واقعاً دشوار است. او زنی است پرحرف، بی آن که مهلتی بدهد و نفس تازه کند یکریز حرف می زند. و چه مزخرفاتی می گوید. کسانی که با او آشنا بوده‌اند و با او رفت و آمد داشته‌اند، همه شان بی استثنا یا ژنرال بوده‌اند یا برادرزاده و خواهرزاده بانکداران بزرگ، یا از هنرپیشگان مشهور، یا از اعضای برجسته خاندان سلطنتی. او همیشه با افتخار از خانواده‌اش حرف می زند، و داستان دزدیها و کثافتکاریهای تک تک اعضای خانواده‌اش را حکایت می کند و همه کارهایشان را ناشی از زرنگی آنها، و مایه افتخار خود می داند. و خصوصاً وقتی از مادرش حرف می زند به اوج هیجان می رسد و وجود او را از همه افتخارات خود بالاتر می داند!»

و در این هنگام که چایکوفسکی و برادرش آنا تول 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 می نوشت، و حتی در نامه‌ای آنا تول 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 می خورد که اگر کسی عقل سالم داشته باشد چنین

چیزهائی را نمی نویسد و نمی گوید. برای نمونه آنتونینا در یکی از نامه ها شرح داده بود که در قطار، هنگامی که از مسکو به کامنکا می آمده، سرهنگی در کوپه او بوده، و دلباخته او شده است!... و چایکوفسکی که نمی دانست چه باید کرد به خواهرش الکساندرا نامه ای نوشت و گناه همه چیز را به گردن گرفت. و به او نوید داد که به زودی چاره ای خواهد جست و این مشکل را رفع و رجوع خواهد کرد.

در کامنکا خانواده داویدوف، الکساندرا و شوهر و فرزندانش، خانه خوب و راحت و زندگی تقریباً مرفهی داشتند، و آنتونینا تا حال در جایی 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! خانواده داویدوف 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 حق حق گریه می کرد، گوشه ناخنهاش را آن قدر می جوید که خون راه می افتاد، 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 جایی رسید که هیچ کس وجود او را تحمل نمی کرد، و چون می دیدند 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 برد.

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^۱ و سمفونی

۱- چایکوفسکی پیش از سفرش به ایتالیا نامه ای 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 مایه افتخار کشور ما هستید، چرا باید در مقابل مدعیان و معاندان سرخم کنید؟ آنها را به حال خود واگذارید و قلّه های بلندتری را در عالم هنر تسخیر کنید، و باز آثاری همانند طوفان - و رومئو ژولیت، برای ما بیاورید که بیش از پیش به شما فخر کنیم.»

چهارم را، که برای نادژدا می ساخت، و در نامه نگاریها آن را «سمفونی خودمان» می نامیدند به پایان رساند. 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 می دید و رُم در نظرش نفرت انگیز می نمود. 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 آمده ام. اما 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 زیباییهای آن به چشم نمی آیند، قطعاً در اثر پریشان حالی تنگدلیهای من است. و این نکته را می دانم 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 نامه ای نیز در بیستم نوامبر به نیکلا روینشتاین نوشت و از او خواش کرد که به این زودی از او توقع ادامه 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 برنامه های انجمن ملی موسیقی مسکو اجرایش را به عهده بگیرد.

روز بیست و سوم نوامبر دو برادر، چایکوفسکی و آناتول که راهی وین شده بودند، در ونیز توقیفی 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 پرده دؤم اوژن اونگین را تمام کند. اما چیزی که گاهی توی ذوقش می زد اخبار روزنامه های ایتالیا درباره جنگ و جدال ترکها و روسها بود، که کودکان روزنامه فروش به صدای بلند شکست روسها را در کوچه و خیابان فریاد می کردند، و یک بار چایکوفسکی چنان ناراحت شد که یکی از

این کودک‌کان 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 پای بند کرده بود، و او آپارتمان خوبی برای مدت یک ماه اجاره کرد. و اوقاتش را بیشتر به آهنگسازی می‌گذراند. 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 در میان می‌گذاشت 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 تجسم خیالات باطل خود به کار می‌برد، و تنها هدفش آن است که از زیبایی و خیال دنیائی بسازد که در مقابل هنر شگفت‌آور 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 می‌کند، اما متأسفانه در این راه موسیقی را فراموش می‌کند. و چهار اُپرای اخیرش موسیقی را کم دارد! در این اُپراها کلمات و عبارات چون امواج پیش می‌آیند و هر موج جایگزین موجی دیگر می‌شود، و گوش هر چه دنبال این صداها می‌رود فرم موسیقی را پیدا نمی‌کند، و در لابلاهای این کلمات و عبارات، ملودی مناسب و مشخصی نیست که جاهای خالی را پر کند و به یاری آوازه‌خوانان بشتابد که

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. اما تردیدی نیست که واگنر سمفونی ساز شگفت آوری است، و با آوردن نمونه‌های فراوان می‌توانم به شما ثابت کنم که در اُپراهای او سمفونی بر اسلوب نمایشی تفوق دارد. قطعاً شما تاخت و تاز سوارکاران را در «والکوره» شنیده‌اید، که چه بر قدرت و حیرت‌انگیز است. هر بار که این تکه را می‌شنوید در نظرتان مجسم می‌شود که قهرمانان بر اسبهای جادویی 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. اما آسمان را با مقوا درست کرده بودند، و ابرها را از پارچه، و در فضائی چنین محقر، موسیقی قدرت بیان خود را از دست می‌داد، و دکورهای مقوائی و پارچه‌ای مانند روکش مرطوبی فضا را به زیر خود می‌کشید و توان و نفس موسیقی را می‌گرفت. و من هرگز نتوانسته‌ام حلقه نیلونگن را از شاهکارهای موسیقی بدانم. شاید در محدوده حماسه‌های ملی شاهکار باشد، ولی در دنیای موسیقی و ادبیات، نه! قهرمانان این اُپراها، وُتان، و برونهیلده، 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 کسالت بار است! اما هر جای این اُپرا که خصلت سمفونیک ناب دارد، زیبا و دل‌انگیز است.»

و در این ایام کوتک که در خدمت نادرثا 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 نادرثا نوشت:

«برامس موسیقی‌دانی است که آلمانیها او را ستایش می‌کنند. اما برای من هیچ‌گونه جذابیتی 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

آلمانیها را گرفته‌اند. متن باله سیلویا اثر دلیب^۱ 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 کارمین. که آن را نیز بسیار دوست داشته‌ام.»

چایکوفسکی از یاد نبرده بود که مردم وین چندی پیش رومئوزولیت 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 می‌کردند، 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 می‌کشد. حتی موسیقی به همین دلیل در دل ما راه پیدا می‌کند 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، تردیدهایی 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 بی‌کران پیش می‌روند و در جستجوی

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

ساحلی هستند که آن را نمی‌یابند. موسیقی من چنین خصوصیتی 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 گندرا تی‌یف پرسیده است که چه باید کرد؟ و او در جواب گفته بود: «دوست عزیز! خدا را نیایش کنید و از او بخواهید که راه‌هایی 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. زیبایی 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 مؤدست قرض داده بود. خرج سفر آناتول را پرداخته بود، و دیگر اندوخته‌ای نداشت و کار به جایی 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 محبت آمیزی به او می‌رسید. آناتول نوشته بود که آنتونینا را قانع کرده است که به مسکو بازگردد و اعضای خانواده داویدف را بیش از این آزار ندهد. خواهرش الکساندرا هم نامه مهر آمیزی نوشته، و رفتار او را نسبت به زنش موجه دانسته بود. اما هیچ کدام از این نامه‌های محبت آمیز برای او پول نمی‌شد!

و سرانجام پول هم دوبرابر آنچه انتظارش را داشت رسید. و دوباره قوت قلب پیدا کرد. قرار بود مؤدست با کولی‌اگنرادی - کودک بیماری که سرپرستی‌اش را به عهده داشت - از سان‌رمو نزد او بیاید. چایکوفسکی منتظر مؤدست بود و با شوق و حرارت به کار مشغول شد و در هفدهم دسامبر به نادژدا نوشت که سازبندی موومان اول «سمفونی خودشان»، یعنی سمفونی چهارم را به پایان رسانده است. و در نامه بیست و یکم دسامبر برای نادژدا حکایت کرده بود که در لابلای کاغذهایش، طرح‌های نخستین سمفونی چهارم را که در مسکو در بحبوحه پریشان حالی نوشته بود، پیدا کرده است، و افزوده بود: «در صفحه اول

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

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

اما 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. نامه 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 آنا تول نوشت:

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

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

مؤدست که قرار بود با کولیا گُنرادی 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 فلیپو مارکتی 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 توجه شود: ۱- خوانندگان نه زیاد برجسته، اما هوشمند باشند و فوت و فن کار به آنها درست آموخته شود. ۲- خوانندگان هنرپیشگان خوبی باشند. ۳- صحنه آرائی نه زیاد شکوهمند، اما مناسب زمان وقوع داستان (۱۸۲۰) باشد. ۴- بازیگران باید لباسهای مرسوم آن

زمان را بپوشند. ۴- گروه آواز، نباید مثل گروه آواز اُپرای سلطنتی باشد که آدمی را به یاد گلّه گوسفندان می اندازد که با هم بع بع می کنند، بلکه گروهی باشند پرشور و پراحساس. ۵- رهبر ارکستر نه مثل یک ماشین باشد و نه موسیقی دانی 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 نادرزا نوشت:

«از کجا می توانم تاتیانا را پیدا کنم؟ تاتیانائی که پوشکین شرح داده، و من در اُپرایم سعی کرده ام نقشی از او بیافرینم؟ کجاست هنرمندی که بتواند نقش اونگین، این مرد خوش پوش و خوشگذران را بازی کند و منظور من و پوشکین را برآورد؟ چه کسی لنسکی خواهد شد؟ لنسکی، جوان هیجده ساله ای با موهای پرپشت و بلند، شاعر پیشه به سبک شیلر، و بسیار بی پروا و با رفتاری عجیب.»

در بیست و نهم دسامبر از میلان به جنوا می رود، و در آنجا اُپرای آفریقائی اثر مه ریر را می بیند و آن را «کسالت آورترین اُپرای جهان» می خواند. 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 سان رمو بود. و تازه با هوای گرم و مطبوع ریویرا اُنس می گرفت که نامه ای با مُهر و امضای مسئولان وزارت دارائی، از سن پترزبورگ به دست او رسید که رسماً از او خواسته بودند در فستیوال جهانی موسیقی در پاریس به عنوان نماینده 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 نمی دانست چه کند و ناچار نامه ای به نیکلا روبینشتاین نوشت و از او خواست که عدم قبول این حکم را به علت بیماری یا هر چیز دیگری که صلاح می داند به اطلاع مقامات برساند. و چندی بعد برای آلبرشت در نامه ای شرح داد که از آن بیم داشته است که وسایل و امکانات و اعتبار لازم را در اختیار 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 سن سان اشاره می کند و می نویسد:

«... می ترسم که به علت نبود امکانات و وسایل لازم در مقابل سن سان تحقیر شوم و او با مسامحه و مدارا بی کفایتی مرا نادیده بگیرد، حال آن که می دانم که در این قلمرو تسلط من بر او مانند کوههای بلند آلپ مشخص است. وانگهی نمی خواهم که غرور من - با آن که بی نهایت فروتنی را دوست دارم - در پاریس هر لحظه لگدمال شود، و در آنجا با کسانی روبه رو شوم که از بالا به من نگاه می کنند.»

اما نیکلا روینشتاین در بیست و ششم ژوئیه نامه ای در جواب او نوشت، و به او پرخاش کرد که چرا بیماری را بهانه می کند و از چنین کاری که تاج افتخاری بر سر کنسرواتوار موسیقی مسکو می گذارد طفره می رود، و از او خواست که از تنبلی دست بردارد و قدم پیش بگذارد و دشواری ها و رنج ها را بپذیرد و در این میدان بزرگ خود را نشان بدهد. هنرمند ما از تندخوئی و تندگوئی نیکلا روینشتاین رنجید و جواب تندتری به او داد. اما نیکلا روینشتاین با این تیرهای جانگداز از میدان بیرون نمی رفت، در نامه ای 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 می کنم. این شاید عیب من باشد. می دانم که چقدر به شما مدیونم. اما سرزنش های تند و تیز شما باعث دلسردی من می شود. و از خود می پرسم آیا شما خیرخواه من هستید یا برعکس؟... حقیقت این است که من رهبر ارکستر خوب و شایسته ای نیستم، و اگر نوازندگان خوب در اختیار نداشته باشم نقص رهبری من بیشتر آشکار خواهد شد. اگر موسیقی دان و رهبر ارکستر برجسته ای مانند شما یار و مددکار من نباشد به جایی نخواهم رسید. شما تنها کسی هستید که آثار مرا درک می کنید. شما به یاری غریزه هنری کم نظیر خودتان، بعد از یکی دوبار تمرین آثار مرا بدون هیچ گونه اشکال اجرا می کنید. و جز شما هیچ کس از عهده این کار برنمی آید.»

در این نامه از نیکلا روینشتاین خواهش می کند که سمفونی چهارم او را به

مرحله اجرا برساند، اما نمایندگی در فستیوال پاریس را نمی پذیرد.
و در نامه‌ای به آنا تول اعتراف می کند که نپذیرفتن خواهش دوستانش
چقدر برای او عذاب آور بوده است، و مطلب دیگری را نیز می نویسد:

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

چایکوفسکی این عادت را در تمام عمر حفظ کرد. او مست و میخواره
دائمی نبود. اما هر وقت احساس می کرد که الکل به اعصاب او آرامش می بخشد
لب را به می آلوده می کرد.

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

«ریمسکی کورساکف هنوز جوان بود که دچار نوعی توهم شد. و
همفکرانش نیز این توهم 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 فنی
سرچشمه الهام او را می خشکاند و به آفرینش هنری او لطمه می زند. 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 اما 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 پایه
منطقی و عقلانی ندارد، و ناچیز شمردن مکتب‌های هنری و ناسزا گفتن به استادان

بزرگ هنر موسیقی و تخطئه کردن شاهکارهای موسیقی گستاخی و بی ادبی است. و بعد از این تحول فکری به جای آن که آموختن را مسخره کند دریافت که نباید به فنون هنر بی اعتنا بود، و اما 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 خودنمایی در آنها نیست. و فعلاً ریمسکی کورساکف از پیچاپیچ بحران تازه ای در زندگی هنری خود عبور می کند، که باید صبر کرد و دید که نتیجه 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 گُتروپو آن ها گم و گور خواهد شد و به جائی نخواهد رسید.»

و در مورد سزار کوئی معتقد است که ذوقی دارد و گونه ای غریزه هنری نیز دارد، و نباید او را به چشم یک موسیقی دان حرفه ای نگریست، و جمعاً کارهای او دارای ملاحظت و ظرافت، اما عادی و پیش پا افتاده است... ظاهراً داوری چایکوفسکی درباره سزار کوئی چندان بی پایه نیست، و با گذشت روزگار نیز داوری او صحت خود را از دست نداده است.

و بورودین را به چشم دیگری می نگردد 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 می نویسد که «ذوق او از سزار کوئی کمتر است و از تکنیک های موسیقی آن قدر بی اطلاع است که حتی نمی تواند یک میزان را درست و دقیق بنویسد». و سپس به موسورگسکی می رسد و آثار او را بسیار فرسوده می خواند که «هر چند از دوستان هم گروه خود پرکارتر است، اما 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، اما در بعضی از آثارش درخشش هنر به چشم می خورد». و در این بررسی سرانجام به بالا کی رف می رسد، و در مورد او

می گوید که «در سکون مبهم و غم انگیز 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 پیش داوریهای نادرست هنری اش باعث شد که گروه پنج نفره قبل از آن که به شکوفائی برسند، گلهای هنرشان پژمرده و پلاسیده شد.»

چایکوفسکی در این نامه مفصل، از موسیقی دانان جوان فرانسوی که مایه امید او هستند سخن می گوید و انتقادش را از گروه پنج نفره این چنین خلاصه می کند:

«گروه پنج نفره پدیده غم انگیزی است! این مردان هنرمند، به استثنای ریمسکی کورساکف، هنوز نتوانسته اند اثر جدی و قابل ذکری پدید آورند! و در روسیه کار همیشه بدین گونه بوده است. ارتش روسیه با آن که پر قدرت و جنگاور است شکست های پیاپی می خورد تا آن که تصادفاً در پلونا در جنگ پیروز می شود و تازه به این حقیقت پی می برد که می توان پیروز شد. به هر حال باید قبول کرد که موسیقی دانان مقتدری مانند گروه پنج نفره وجود دارند، و در آنها توان پیروزی هست. موسورگسکی بیان هنری تازه ای دارد، که زیبا نیست. زشت است ولی تازگی دارد، و باید امیدوار بود که موسیقی دانان ما روزی مکتب واقعی هنر خود را خلق کنند و چشم اندازهای وسیع و تازه ای را در مقابل ما بگسترند. آلمانی ها دیگر در عالم موسیقی هم نبرد ما نیستند. و برای ما این شانس وجود دارد که نه تنها در نبرد نظامی پلونا، بلکه در پلونای معنوی و هنری نیز به پیروزی برسیم. اما فعلاً برای رسیدن به چنان روزی کارهای زیادی در پیش داریم.»

و او در «کارمن» همان چیزی را می پسندید که در آثار موسیقی دانانی چون بالاکا کی رف وجود نداشت:

«کارمن موسیقی عمیقی ندارد. اما جذاب است. ساده است، صمیمی و پرشور است. و من همه نوت های کارمن را از بر دارم.»

ستاینده گان گروه پنج نفره که از آرا و عقاید چایکوفسکی خبر داشتند

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 نمی بیند و در دنیائی بیگانه با عصر و زمانه خویش زندگی می کند. اما ظاهراً این های و هوها در گوش کسی فرو نرفت و امروز که سالها از آن روزگار می گذرد می بینیم که هیچ کدام از موسیقی دان روسیه اعتبار و شهرت او را ندارند. از آثار بالاکوئی رِف و سزار کوئی حداکثر، یک یا دو آهنگ در بعضی از کنسرتها، آن هم به ندرت، نواخته می شود. 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 گوشه های اُپرای بوریس گودونف، و کوانچینا کاملاً محسوس است. و شاید داوری چایکوفسکی تنها در مورد ریمسکی کورساکف نادرست بوده است، اما باید توجه داشت که شاهکار او «خروس طلائی»، سالها بعد از آن هنگام و پس از مرگ هنرمند ما نوشته شده است. بی تردید 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 می دانست.

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 نامه هشتم ژانویه خود به آناتول نوشت که باید بی وقفه کار کند تا سازبندی سمفونی چهارم را به پایان برساند. و روز بعد سازبندی را تمام کرد و به میلان نزد مودست و کولیا رفت و متن سمفونی اش را بار دیگر مرور کرد و همه علامات و راهنمائیهای لازم را بر آن افزود^۱، و روز بعد آن را با پُست برای نیکلا

۱- چایکوفسکی با چنان ریزینی و دقتی متن های خود را تفسیر و حاشیه نویسی می کند و جزئیات را توضیح می دهد که نوازنده و خواننده و رهبر ارکستر در هنگام اجرا تکلیف خود را می دانند و به ذوق و سلیقه خود نمی توانند در آن تغییراتی بدهند.

روینشتاین فرستاد، و در یادداشتهایش نوشت:

«نمی‌دانم بر سر این سمفونی چه خواهد آمد، آیا بعد از مرگ من به زندگی ادامه خواهد داد یا در گرداب فراموشی فرو خواهد رفت؟ به نظر خود من هم فرم 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 فاصله زیادی دارم.»

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

«همه قسمت سوم باید Pizzicato^۱ نواخته شود، که هر چه سریعتر باشد بهتر خواهد بود. اما دقیقاً نمی‌دانم که سرعت Pizzicato چه باید باشد.»

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

هنرمند ما در این روزها نامه‌ای از سان‌رمو به نادرثا نوشت که خبردار شده است که ارتش روسیه در گذرگاه شیکا ترکها را شکست داده. اما این پیروزی برای روسیه حاصلی به بار نیاورد، زیرا الکساندر دوم می‌خواست بعد از متارکه 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 جایی نرسید.

در چهاردهم ژانویه هنرمند ما سازبندی پرده سوم اوژن اونگین را ساعاتی به کنار گذاشت تا نامه‌ای به تانی یف بنویسد و از او خواهش کند که سمفونی چهارم را برای پیانو چهاردستی تنظیم کند، و در این نامه به بعضی از انتقادات تانی یف 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 سازه‌های زهی به جای آرشه کشیدن.

موسیقی بودم، و کمتر به کار آئی صحنه‌ای و این گونه چیزها می‌اندیشیدم، و صادقانه می‌گویم 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»^۱ 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 کار آئی 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 در نمی‌آورم. فقط می‌دانم چنین اشخاصی احساس خود را به زبانی غیر از زبان ما بیان می‌کنند، 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» می‌گویند، و من نمی‌خواهم با اُرست^۱، و آندروماک^۲ هم‌زبان باشم. من به آدمهای واقعی نیاز دارم. نمی‌گویم که از شاه و ملکه و اُرست و آندروماک بدم می‌آید. نه! من از آنها و از آن گونه داستانها بدم نمی‌آید، اما نمی‌خواهم با داستانهای مربوط به شاه و ملکه و شورش و جنگ، اُپرائی بسازم. خلاصه بگویم من اُپراهای بزرگ و باشکوه را دوست ندارم. داستانهای می‌خواهم صمیمی و در عین حال خوب و پر قدرت، 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 بی‌انتهاست.»

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

۲- آندروماک - تراژدی معروفِ راسین

و چایکوفسکی در این نامه حقیقتی را بیان می کند. که هر گاه داستانهای چون اوژن اونگین، و بی بی پیک را برای اُپرا انتخاب می کند چیزی زیبا و دلنشین و پرشور و گیرا می آفریند، اما هر وقت به قول خودش از داستان پادشاهان و ملکه ها و شورشها و جنگها اُپرا می سازد کارش جمعاً از واگنر و مه یریر فروتر است. و مشکل کار او در اُپراسازی آن بود که منظومه ساز و اُپرانامه نویس برجسته و پر قدرتی در دسترس او نبود، بیزه منظومه نویسانی چون ملهاک، و هاله وی، و وردی نویسنده ای چون بُولو را در کنار داشت. و چایکوفسکی از این شانس محروم بود.

و اما هنرمند ما هنوز در فکر سمفونی چهارم بود و به ناشرش یورگنسون نوشته بود که از او حق تألیف نمی خواهد، 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 مؤسسه انتشاراتی یورگنسون فرستاد، و چایکوفسکی دوباره نامه ای به ناشر خود نوشت و توصیه کرد که این چاپ باید از هر جهت بی عیب و نقص باشد، و بر این نکته افزوده بود که بابت چاپ اوژن اونگین هم چیزی از او نمی خواهد. که خوشبختانه وضع مالی چایکوفسکی بهتر شده بود. تا آنجا که نامه ای به آنتونینا نوشت و متعهد 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 خانواده چایکوفسکی آمد و خواهر ناتنی اش زینائیدا را در سن چهل و نه سالگی از آنها گرفت. چایکوفسکی با او و همچنین با برادران بزرگترش، نیکلا و هیولیت چندان صمیمیتی نداشت، و از سالها پیش زینائیدا را ندیده بود. اما هنرمند ما با پدر پیرش، و مؤدست و آنا تول، و خواهرش الکساندرا و فرزندان او، و خصوصاً با بویک بی نهایت نزدیک و صمیمی بود و آنی از فکر آنها غافل نمی شد.

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

اوژن اونگین دست برنمی داشت و گزارش کارش را مرتباً برای آنا تول و نادژدا می نوشت. 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 می ماند تا بفهمد که دوستان و همکارانش درباره آن چه نظری دارند. اما 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 نامه ای به او نوشته بود که سمفونی چهارم را در بیست و دوم همین ماه اجرا خواهد کرد. هنرمند ما به کار نیکلاروبینشتاین اطمینان داشت و می دانست که اجرای او عیب و نقص ندارد. اما در مورد اسکرتسوی اجرایی 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.»

نامه های نادژدا نیز مرتباً می رسید، و در دوازدهم فوریه مبلغی در حدود هزار روبل برای او حواله کرده بود. که در این مورد به آنا تول نوشت:

«ای کاش این آخرین هدیه نادژدا باشد. و ای کاش می توانستم راز سخاوتمندی این زن را کشف کنم!»

و در این روزها گاهی به شهرهای اطراف می رفت، و هر اُپرائی را که نمایش می دادند می دید. و گاهی با مودست و کولیا، یا به تنهایی به کوهستانهای آن حدود می رفت، و در یکی از این گردشها سوار بر خر تا کلیسای کوهستانی سانتاماریا دی گواردیا رفته بود. نامه هایی که از سانرمو برای نادژدا و دوستانش می نویسد همه از خلق خوش و سرزندگی و سلامت جسم او حکایت می کند. و در نامه ای به نادژدا نوشت که عقلش سرجا آمده است! و در این نامه نهایت عشق و علاقه اش را به او ابراز کرد:

«نادژدای عزیز! به خاطر شما و دو برادرم مؤدست و آناتول، به خاطر شما سه نفر که این قدر دوستان 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 می شود. خوشحالم که سلامت خود را بازیافته ام 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 گذاشته ام و خوب پیش می روم. 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 می شد. هنرمند ما و نادژدا در این روزها در نامه هایشان چندین بحث مفصل داشتند درباره زنان و عاشقان و شوپنهاور! نادژدا از او پرسیده بود که آیا با عشق جز در شکل افلاطونی اش آشنا شده است و تجربه هائی 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 می پرسیدید که آیا در دنیای عشق به سعادت کامل رسیده ام؟ جواب می دادم که نه! هنوز نه! وانگهی شما جواب این سوآل را در آهنگهای من پیدا می کنید. و اگر از من پرسید که آیا تا حال کشش وصف ناپذیر عشق را احساس کرده ام در جواب می گفتم: آری! آری! آری! و من در آهنگهایم غالب اوقات سعی کرده ام جذبه ها و پریشانی های عشق را شرح بدهم.»

جواب او بسیار نجیبانه بود. و نجیبانه ترین جوابی بود که می توانست به سوآل نادژدا بدهد. ما نمی دانیم نادژدا با این جواب قانع شده بود یا نه، اما می دانیم که در هر حال او نمی توانست بیش از این قضیه را بشکافد و مفصلتر و

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 روینشتاین اولین 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 گفته اند و چه کرده اند، اما 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 نامه ای که خبری از سمفونی چهارم داشت از نادژدا بود. که نوشته بود از این سمفونی چندان استقبالی نکرده اند. اما 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 اولین 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 تازه ای را با احتیاط، و حتی با تحقیر می نگرند. تنها یکی از منتقدان در موسکو وسکیه ویه دوموستی نوشت که «یک بار دیگر چایکوفسکی خود را به همان بلندائی رسانده، که شایسته نام و مقام او در موسیقی سمفونیک است.»

اما منظورش از «یک بار دیگر» چه بود؟ شاید می خواست بگوید که سمفونی چهارم نیز همپایه سمفونیهای اول و دوم و سوم اوست. اما تنها کسی که نظرش را با صراحت و شجاعت بیان کرد نادژدا فُنِ مِک بود که به چایکوفسکی نوشت. «این سمفونی از آثار سمفونیک که همه موسیقی دانان روسیه بوجود آورده اند 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

سمفونی از موسیقی آنتون روینشتاین روشن تر و رساتر است و از میان اعضای گروه پنج نفره - به استثنای موسورگسکی، و شاید بورودین - هیچ کدام چنین بیان رسا و مؤثری نداشته اند.

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

«من این حقیقت را می دانم که تا حال چیزی بهتر از این ننوشته ام.» و این مطلب را چندین بار در این نامه تکرار کرده بود.

از فلورانس به بازدید نمازخانه خانواده مدیچی و چند تالار بزرگ هنری رفت، و در اثر دیدن آنها میکلا آنژ را با بتهوون مقایسه می کرد. در اُپرای هاملت، در این شهر، سالوینی هنرپیشه نامدار را دید، که چقدر پیر و شکسته شده بود و دیگر جاذبه ایام جوانی را نداشت. چایکوفسکی در این موقع یکی از شش ملودی اپوس ۳۸، و قطعه ای برای پیانو به نام «رؤیاهای گسسته» (شماره ۱۲ اپوس ۴۰) را تصنیف کرد و از نادژدا خواهش کرد که بعضی از اشعار تولستوی، تیوچف، و دیگران را انتخاب کند و برای او بفرستد تا آهنگهایی بر آن اشعار بنویسد و به یورگنسون اطلاع داد که می خواهد یک سویت مشتمل بر چند قطعه برای بچه ها (اپوس ۳۹) بسازد. و در نامه ای به آنا تول توصیه کرد که زیاد بلندپروازی نکند. و برای او شرح داد «که در گذشته آرزو می کردم بزرگترین موسیقی دان، و برجسته ترین 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 نمی تواند خردمندترین و کاملترین مرد دنیا بشود، و حتی در مورد موسیقی هم بعد از گذشت سالها فهمیده ام که هر چند بی هنر نیستم، ولی یک پدیده استثنائی نیستم!»

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

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 تأثر نمایش می‌دهند.

نادژدا در نامه‌ای به تاریخ اول 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 سزار کوئی 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 مشخصی 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 مشخصی 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 هیچ‌گونه 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 طور کلی بذریک اثر تازه خود به خود کاشته می‌شود و به صورتی کاملاً دور از انتظار. اگر زمین برای این بذریک آماده باشد. منظورم آن است که هنرمند آمادگی داشته باشد و کار را از همان موقع شروع کند. این بذریک به سرعت عجیبی ریشه می‌کند، جوانه

می زند، شاخ و برگ می دهد و میوه می آورد. و این تصویر کاملی است که می توان از آفرینش هنری ترسیم کرد مسأله مهم آن است که از این بذرافشانی در بهترین موقع محصول برداری کرد، و اگر چنین کاری صورت گیرد بقیه چیزها کم کم درست می شود.»

«بیان این نکته که چگونه و با چه سهولتی اندیشه و موضوع جدیدی در مغز من شکل می گیرد با کلمات دشوار است. و همین قدر می گویم که در این لحظات همه چیز را فراموش می کنم و به یک دیوانه تبدیل می شوم. همه چیز در اندرون من به شور و حرکت می افتد، و اولین طرحها را روی کاغذ می آورم. افکار من شکل می گیرند و می شتابند و یکی پس از دیگری بر قلم من جاری می شوند، اما در آن هنگام که چنان کار سحرآمیزی را انجام می دهم ناگهان اتفاقی می افتد و مرا از آن حالت که به خوابگردها می مانم و اختیارم به دست آن احساس ناشناخته است بیرون می آورد. مثلاً کسی زنگ خانه را می زند. خدمتکار وارد اتاق می شود، ساعت دیواری زنگ می زند و وقت را به یاد می آورد، و کار من متوقف می شود. افکار من بدین گونه گسسته می شود. که هولناک است! و گاهی گسسته شدن رؤیاها چنان ضربه ای می زند که سر رشته از دست می رود و برای دوباره یافتنش باید مدتها سرگردان باشم، و گاهی چنین پیش می آید که این جستجو به ثمر نمی رسد و همه کوشش ها بی فایده می ماند. و آن وقت است که باید از دنبال کردن الهامات دست بردارم و از تعقل و دانش حرفه ای یاری بگیرم. در مورد استادان بزرگ موسیقی نیز گاهی پیش می آید که افکار الهام بخش در همان دقایق اول رهایشان کرده است و آنها ناگزیر برای تکمیل آهنگ مهارت تکنیکی خود را به کار گرفته اند، و به مجموعه اثر خود هم آهنگی بخشیده اند. و این کار ناگزیر پیش می آید. که اگر این حالات روحی که الهامش می نامیم مدت زیادی دوام داشته باشد و هیچ چیز رشته را پاره نکند هیچ هنرمندی در روی زمین باقی نخواهد ماند، و سازها بی نوازنده خواهند ماند. زیرا در واقع با الهام تنها نمی توان اثری را تمام و کمال به وجود آورد، و الهام فقط قسمتی از آفرینش هنری به شمار می رود. اما بهتر آن است که اندیشه

اصلی و فضای کلی یک اثر نتیجهٔ فعالیت‌های دماغی نباشد و زادهٔ نیروی اسرارآمیزی باشد که آن را الهام می‌نامیم.»

«از موضوع دور افتادم. «سمفونی ما» بی‌برنامه نبوده است. و این سمفونی سعی دارد که در چهارچوب آن برنامه باشد. و من فقط برای شما می‌گویم 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 کلی را می‌توان یافت.



و این معنی را می‌رساند که سرنوشت نیروئی است تندخو و سختگیر، که مانع تحقق امیدهای ماست، و حسودانه همه چیز را زیر نظر دارد که مبادا به آرامش و سعادت دست پیدا کنیم و آسمان زندگی ما بی‌ابر باشد، و همیشه این قدرت، مرموز مثل شمشیر زهرآلودی که به موئی بسته است بالای سر ما قرار می‌گیرد. و این قدرت شکست‌ناپذیر و رام‌نشدنی است و چاره‌ای جز آن نیست که تسلیمش شویم و در وسوسه‌های بیهودهٔ نفسانی پناه جوئیم.»



«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، عبور می کند و ندا در می دهد:



چه شگفت انگیز است! و اولین تم آگرو که فضا را درهم می ریزد چه دور می نماید. و رؤیا کم کم بر فکر و روح ما چیره می شود. همه غمها و نومیدیها ناپدید می شود. و خوشبختی همین است!»
«اما نه!... آنچه مایه شادی و سعادت ما بود. چیزی جز رؤیا نبود. و سرنوشت دوباره از جا بر می خیزد و ما را بیدار می کند.»



«پس زندگی چیزی نیست جز تناوب دایم حقایق تلخ و رؤیاهای شیرین زود گذر. 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 در میان می گیرد و ما را در کام خود فرو می برد. و

برنامه موومان اول تقریباً همین است.»

«موومان دوم مرحله دیگری از رنج و اندوه را شرح می دهد. هر گاه که از کار و کوشش خسته می شویم و به تنهایی پناه می بریم این رنج و اندوه روح ما را دربرمی گیرد. کتابی که برای مطالعه به دست گرفته ایم از دست ما می افتد، و خاطره ها در این فرصت از ذهن ما می گذرند. و ما را غمگین می کنند. خاطرات ما به گذشته تعلق دارند، و چه شیرین است که خاطرات جوانی را به یاد بیاوریم. اما 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 می آوریم، که شاید در لحظاتی تسکین بخش است. و چه تصاویری در ذهن ما جان می گیرد. لحظات خوش را به یاد می آوریم و لحظات دشوار را. و درمی یابیم که هر چه بوده گذشته است، و چه چیزها را از دست داده ایم. چیزهایی که جایگزین ندارند. یادآوری گذشته، غم آور و در عین حال تسلی بخش است. و چه عالمی دارد در گذشته محو شدن.»

«موومان سوم احساس مشخصی را بیان نمی کند. نقشهائی گذران و هوس آلود دارد. به تصویرهای گریزانی می ماند که به هنگامی که سرخوش و نیمه مست هستیم از خیال ما می گذرند. پنداری شراب در ما تأثیر گذاشته باشد. نه شادیم و نه غمگین. در فکر هیچ چیز نیستیم. تصورات ما هیچ گونه قید و بندی نمی شناسد، و معلوم نیست چرا به یک باره این نقشه های عجیب از پیش چشم ما محو می شوند. و تصویرهای دیگری در مقابل ما حرکت می کنند: چند دهقان را می بینیم که می گویند و می خندند و ترانه می خوانند، و در دوردست چند دسته از نظامیان رژه می روند، و این گونه تصویرها به هم بافته می شوند و در مقابل رؤیا رنگ می بازند و ما نرم نرم به خواب فرو می رویم.»

«در موومان چهارم به نقطه دیگری می رسیم. خوشبختی را در خودمان نمی یابیم و ناگزیر آن را در دیگران جستجو می کنیم. و می بینیم که مردم شادمانند و لحظه های خوشی را می گذرانند و ظاهراً خود را به شادی سپرده اند. و

در این هنگام که خود را فراموش کرده‌ایم و به شادی دیگران چشم دوخته‌ایم، حضور سرنوشت را بار دیگر احساس می‌کنیم، که ما را به سوی خود می‌خواند. و مردم غرق زندگی خویشند و به ما توجهی ندارند، حتی سرشان را بر نمی‌گردانند تا به ما نیم‌نگاهی بیندازند، و اعتنائی به تنهائی و اندوه ما ندارند، آه! که آنها چه شادند! چقدر شادند! شادند و ساده و بی‌پیرایه... چه کسی می‌گوید که دنیا غمگین است؟ و حالا که دیگران شادند به شادی آنها شاد باشیم... آری! زندگی تحمل‌پذیر است.»

«دوست عزیزم نادزدا! چیزی دیگری درباره‌ی این سمفونی به شما نمی‌گویم. توصیفات من نه واضح و روشن است و نه رضایت‌بخش و کافی. اما درباره‌ی موسیقی چیزی بیش از این نمی‌توان گفت. و هاینه چه خوب می‌گوید: آنجا که سخن باز می‌ماند موسیقی آغاز می‌شود.»

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

و باز صفحه دیگری را به این نامه افزوده است:

«پیش از مهر کردن نامه، یک بار آن را خواندم، و متوجه شدم که چه نامه پریشان و بی‌سروتهی را برای شما نوشته‌ام. شاید به این علت که برای اولین بار خواسته‌ام آنچه را در مغز من می‌جوشد، و در هنگام آهنگسازی احساس می‌کنم به یاری کلمات شرح بدهم. و می‌ترسم که موفق نشده باشم. و راستی در این زمستان اخیر که سمفونی «خودمان» را می‌ساختم بی‌نهایت خاطرم آزرده بود. و این سمفونی انعکاس صادقانه همین پریشان حالی است. اما فقط انعکاس آن است. نمی‌دانم چگونه این مطلب را با وضوح و روشنی شرح بدهم؟ نمی‌توانم! و اصلاً همه چیز را از یاد برده‌ام! و آنچه به یاد دارم طرح 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 می‌گیرند که چرا آثارش تناسب مرسوم را ندارد و

وسعتی بیش از معمول دارد، و چرا از قوانین ساختاری موسیقی که در اثر چندین قرن تجربه استادان مکتب مانهایم، کارل فیلیپ، امانوئل باخ، هایدن، موتسارت، و بتهوون شکل گرفته، پیروی نمی‌کند. و این گروه از منتقدان، که معمولاً آلمانی هستند، سمفونیهای اقوام لاتین و اسلاو را غیر سمفونیک و حتی ضد سمفونیک می‌دانند، زیرا ترکیب کلی مورد نظر آنها را در آثارشان مراعات نکرده‌اند. اما این سلسله انتقادات معتبر و ارزشمند نیست، زیرا آنان فرم سونات را از قضایای بدیهی و مسلّم موسیقی به حساب می‌آورند و گمان می‌کنند که هر چه جز آن باشد خارج از قاعده و محکوم است. به عقیده آنها آخرین سونات‌ها و سمفونیهای هایدن و موتسارت نمونه‌های کامل و تغییر ناپذیرند، و با این ترتیب شکل ایده آل همه 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 فرم آثاری در حدّ کمال ساخته‌اند. و پدید آوردن این ساختار بی‌تردید 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 فرم 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 سوء تفاهم روبه‌رو هستیم، نباید تصور کرد که آهنگساز می‌خواهد فرم سونات یا سمفونی کلاسیک را تقلید کند، ولی نمی‌تواند. 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 در اختیار دارد و می‌خواهد در قالب سونات یا سمفونی یا پوئم سمفونیک، یا فانتزی، یا راپسودی، افکار و نیات خود را بیان کند و منظورش را بگوید و مسأله این است. و اگر تصویری غیر از این داشته باشیم مفهوم و معنی واقعی فرم را نمی‌دانیم. بی‌تردید یک اثر طولانی

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، اما نمی‌توان آهنگساز را مقید کرد که فقط در چهارچوب قوانین و قیودی اثر خود را بسازد که موسیقی دانان 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 نتیجه 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 و جذاب است، و سازبندی آن در اکثر موارد جالب است، اما رشد و گسترش سمفونیک در آن دیده نمی‌شود، غالباً تم‌ها و ملودی‌ها بی‌جا و مکرر به سادگی جایگزین یکدیگر می‌شوند و در بعضی از تکه‌ها حالتی هذیان آلود پیدا می‌کند. تم موومان ملایم نمونه‌ای از ملودیهای هوشمندانه است و چایکوفسکی وار. اما در موومان آخر همه چیز ضایع می‌شود. سازبندی در سطح نازلی انجام می‌گیرد و نوای رقص گونه روسی صحنه جنون آمیزی پدید می‌آورد» اما 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. اما 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 تیات خود مجذوب ایده آل کلاسیک شده، و فرم مناسب را نیافته، و ناچار کوشش‌های حجب آمیزی برای رشد و گسترش و بازنمایی تم‌ها و ملودیهای خود کرده است. حال آنکه در ساخت و پرداخت سمفونیهای پنجم و ششم خود را مقید به پیروی از نمونه‌های کلاسیک

ندانسته و با مواد و مصالح جالب تر و جالفتاده تری به شرح نیات 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 علت نامناسب بودن فرم 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 آندانه موومان اوّل این هر دو عیب را دارد. و حتی اگر چایکوفسکی در اینجا فرم آلگروی سونات را، چنان که قواعد کلاسیک ایجاب می کند در اینجا به کار می گرفت، باز کاری از پیش نمی برد، و قطعاً اگر هنرمند ما مواد و مصالح کار خود را بهتر بررسی می کرد، بی تردید یک سوّم این اثر را کنار می گذاشت. از طرفی اگر به شیوه برامس، یعنی یکی از مشتاقان و شیفتگان فرمهای بتهوون، به یاری تمهای فرعی و انحرافی ماهرانه این طول و تفصیل را کتمان می کرد، موومانی چنین خوب و بی عیب، قطعاً از موومان اوّل سمفونی دوّم برامس جاندارتر و بهتر می شد.

موومان دوّم بسیار موفق است. این موومان برپایه دو ملودی بنا شده است، که هر دو از حیث زیبایی و نرمش و تناسب ستایش انگیزند. سازبندی آنها عالی است. اجرای سبک و فرم تم اصلی در میان سازهای دیگر رنگ و جلای تازه ای به آن می بخشد، و نوای اوبوا، در میان سازهای بادی در طول اِکسپوزیسیون به نحو بدیعی جلوه گر می شود. و این موومان به فرم «لید» در سه بخش نوشته شده است. اما نباید تصوّر کرد که چایکوفسکی مواد ناهم ساز را در آسیائی ریخته و درهم آمیخته است، بلکه او زیباییهای 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 خاص خود اثر سحرانگیزی آفریده، که از هر جهت با چند اثر پری گوئه مندلسون و برلیوز قابل مقایسه است. و بعد از موومان طولانی اوّل، و موومان تأمل انگیز و غنائی دوّم، موومان سوّم چنان چالاکی و سرعتی دارد که به درخشش آذرخش می ماند. این اسکرتسوی پُر

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

اما 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 ترانه 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.

اما این سمفونی در مجموع از وحدت و زیبایی برخوردار است. و نه تنها وجود تم 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 زیبایی 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.

فصل دهم

«... شب بود. من و آناتول از پنجره اتاق هتل بیرون را نگاه می کردیم. کسی در کوچه آواز می خواند و گروهی دور او جمع شده بودند. ما هم به کوچه رفتیم و به جمع پیوستیم. آوازه خوان پسری بود یازده ساله. که خود او گیتار می نواخت و با صدائی چنان گرم و دلنشین آواز می خواند که نظیرش را حتی در خوانندگان حرفه ای کمتر پیدا می کنید. ترانه غم انگیزی را می خواند و کلمات با صدای او جاذبه عجیبی می یافت...»

و این چند سطری از نامه چایکوفسکی به تاریخ ۲۸ دسامبر ۱۸۷۷ بود که از ایتالیا به نادرذا نوشته بود. هنرمند ما آوای دلنشین آن پسر را فراموش نکرده بود. و چندی بعد از خوانندگان دوره گرد سراغ او را گرفت، و پسران پسران از این کوچه به آن کوچه رفت تا او را در محله فقیرنشینی پیدا کرد. اما قیافه و سرو وضع پسرک چنان عوض شده بود که چایکوفسکی به تردید افتاد. پسرک که متوجه مطلب شده بود خندید و گفت: «چند سکه نقره بدهید تا آواز بخوانم. اگر عوضی گرفته بودید پولتان را پس می دهم!» و آن پسر سکه ها را گرفت و ترانه ای با صدای روحبخش خود خواند و چایکوفسکی دریافت که این همان خواننده خوش آواز است. و روز بعد برای نادرذا نوشت: «وقتی که او آواز می خواند حالی به من دست داد که توصیفش مشکل است. می گریستم! می لرزیدم! پاک ترین و

ناب‌ترین لذات عالم را در اعماق جانم احساس می‌کردم. و او برای من ترانه «Perche tradirmi, Perche lasciarmi» را خواند. و به یاد ندارم که یک ترانه عامیانه این قدر در من اثر گذاشته باشد. از او خواستم که چند بار این ترانه را بخواند تا نوت آن را بنویسم، بلکه روزی به کارم آید.»

و دو روز بعد همین ترانه تم یکی از ملودی‌های بسیار خوب چایکوفسکی به نام پیم پینلا^۱، شماره شش ابوس ۳۸، قرار گرفت.

روز هشتم مارس هنرمند ما با مؤدست و کولیا و الکسی به ژنو رفت، و فردای آن روز به کلارن^۲ بازآمدند. در آنجا چایکوفسکی در انتظار دریافت نامه‌هایی از دوستانش بود. نیکلاروینشتاین و دیگر دوستانش درباره سمفونی چهارم چیزی نوشته بودند و تنها نادژدا آن را مفصلاً طی نامه‌ای ستوده بود. کوتک نیز در نامه‌ای به این مطلب اشاره مختصری کرده بود که یکی از شاگردان کنسرواتوار این سمفونی را دوست داشته، اما نظر خودش را ننوشت بود! هنرمند ما از بی‌اعتنائی دوستان افسرده و نومید شده بود. و نادژدا که از این ماجرا باخبر بود سعی می‌کرد او را تسلی دهد، و چنین استدلال می‌کرد که «شاگردان شما سمفونی را ستوده‌اند، و مردم در اولین 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 هم عقیده 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.

فهمیده‌اید. و دقیقاً به همین صورت است که می‌گوئید، زیرا من غالباً سعی می‌کنم ملودی‌های عامیانه را در آثارم به کار ببرم. گاهی برعکس، مانند فینال سمفونی خودمان، بی‌آن که قصد داشته باشم این کاربرد انجام می‌شود. و خصلت روسی بودن که شما و دیگران به آن اشاره می‌کنید، و به طور کلی ارتباط آثار من با موسیقی عامیانه، از آنجا ناشی می‌شود که در محیط آرامی بزرگ شده‌ام. و موسیقی مردم روسیه 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 صد درصد هستم.»

در نظر اول چنین می‌نماید که آهنگهای ریمسکی کورساگف، بورودین، ایپولیتف - ایوانوف، و نظایر آنها از آثار چایکوفسکی روسی‌تر است. اما در حقیقت همان‌گونه که خود او می‌گوید موسیقی‌اش بیش از دیگران این صفت را دارد. تفاوت او با بقیه آن است که می‌دانست چگونه و با چه تدبیری رنگها و زیباییهای موسیقی عامیانه را با کیمیای خاص خود جذب کند و با شیوه بیان خود در آمیزد و شکل تازه‌ای به آنها بدهد، حال آن که موسیقی دانان گروه پنج نفره، و ملی‌گرایان به سبک دیگری با موسیقی سرزمین خود کنار می‌آیند. 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 در نمی‌یابند، در صورتی که چنین چیزی در موسیقی او نهفته است. و این حقیقت را باید از زبان استراوینسکی بشنویم که می‌گفت: «چایکوفسکی از همه موسیقی دانان ما روسی‌تر است.»

و اما کوتک در کلارن نزد چایکوفسکی آمد و آن دو در این فرصت چند متن تازه موسیقی را مطالعه کردند، و از جمله آخرین آثار ادوارد لالو^۱، و سمفونی اسپانیایی از آفریده‌های سارازات^۲ را، که چایکوفسکی آن را بسیار پسندید. اما

۱ - E.Lalo آهنگساز و موسیقی‌دان فرانسوی (۱۸۹۲-۱۸۲۳) از پیشروان مکتب سمفونیک فرانسه.

۲ - P.de Sarasate پابلو دوسارا زات. نوازنده بزرگ ویولن و آهنگساز اسپانیایی.

این مطالعات مانع آهنگسازی او نبودند، و به نادرذا نوشت که به تصنیف سونات‌های برای پیانو، کنسرتوئی برای ویولن و چند قطعه گوناگون مشغول است. اما بقول خودش «سونات» باعث دردسر اوشده بود، و به نادرذا نوشت: «هر وقت سعی می‌کنم چیزی بسازم که موضوعی کم‌ارزش و پیش‌پا افتاده داشته باشد دچار اشکال می‌شوم».

اما حقیقت غیر از این بود. هنرمند ما توجه نداشت که ساختن یک سونات از او برنمی‌آید، و به همین دلیل با دلخوری و ناراحتی دنبال این کار را گرفته بود، و سرانجام سونات‌های 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 متعصب‌ترین دوستداران چایکوفسکی برای بازنوازی آن حرفی نمی‌زنند! این سونات در لابلای دفترچه‌های رنگ و رورفته و فراموش شده 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 اندیشه 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 نادرذا 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 سرنا دون ژوان، اولین و زیباترین آهنگ از شش قطعه اپوس ۳۸ است، و از مشهورترین ملودی‌هایی که از هنرمند ما به یادگار مانده است. سه ملودی دیگر از این شش قطعه بر اشعار تولستوی، یک ملودی بر شعری از لرمونتف و ششمین ملودی همان پیمینلاست، که قبلاً از آن یاد کرده‌ایم، و در این مجموعه سرنا دون ژوان از همه زیباتر، و اثری درجه اول

است، و نشان می دهد که چایکوفسکی ملودی ساز بسیار توانائی است. بدین گونه او در کلارن ماندگار شده بود و گاهی با کوتک پشت پیانو می نشستند و به صورت چهاردستی فرانچسکا داریمینی و سمفونی چهارم را می نواختند، و در همین زمان در مسکو، کنسرتو پیانوی او در سی بمل را اجرا می کردند، و در سن پترزبورگ 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 رومنژولیت برابر می دانست. و چایکوفسکی نیز در کلارن با کنسرتو ویولن خود مشغول بود، و کار او به خوبی پیش می رفت.

نادژدا و چایکوفسکی مرتباً نامه نگاری می کردند. نادژدا موتسارت را دوست نداشت و هنرمند ما را نکوهش می کرد که چرا می خواهد 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 شگفت انگیزتر از دونا آنا^۱ بیافریند و در این مورد موتسارت همتا ندارد.» و در پایان نامه می نویسد:

«زیبائی و جاذبه آثار موتسارت باعث شد که من زندگی خود را وقف موسیقی کنم.»

در نامه دیگری نادژدا از او پرسیده بود که آیا دوست دارد که بعد از مرگش مجسمه هائی از او بسازند و در میدان ها 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 علت که به داوری آیندگان، هر آنچه باشد، اعتقاد دارم. فعلاً که در قید حیاتم از شهرت بهره مند شده ام، نمی دانم که بعد از من مجسمه مرا می سازند یا نه، ولی بدیهی است که تاریخ هنر روسیه در این مورد تصمیم خواهد گرفت.»

و در نامه اول آوریل به نادژدا می نویسد که موومان اول کنسرتو ویولن را به

اتفاق 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. اما دو روز بعد هنرمند ما از آندائته موومان اول خوشش نیامد و آندائته دیگری نوشت و به جای آن گذاشت و سازبندی را شروع کرد و پنج روز بعد به پایان آن رسید.

تانی یف که چایکوفسکی به نقد و داوری هنری اش معتقد بود، در نامه‌ای افکار و اعتقادات خود را در مورد سمفونی چهارم برای او نوشته بود. به اعتقاد او موومان اول آن قدر طولانی و بی تناسب می‌نماید که تقریباً به تنهایی و بی نیاز از همراهی موومان‌های دیگر می‌تواند پوئم سمفونیک مستقلی باشد. نوای ترومپت‌ها در نظر او به هدف موسیقی برنامه‌ای لطمه می‌زند ولی آندائتینو جذاب است. اما 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 تصویری لذت شنیدن یک سمفونی را از او باز می‌گیرد.

اما تانی یف تنها کسی نبود که چنین عقیده‌ای داشت. عده 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 عقیده 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 تانی یف داده است: «مطلبی را که نوشته‌اید درست درک نمی‌کنم، و نمی‌دانم منظورتان از چیزی که موسیقی باله می‌نامید چیست. شاید شما ملودی‌هایی را که ریتم رقص داشته باشد موسیقی باله می‌نامید؟ اگر چنین است چطور می‌توانید سمفونی‌های بتهوون را دوست داشته باشید که در هر گوشه آن با این گونه ملودی‌ها برخورد می‌کنید؟ شما معتقدید که من در تربوی

اسکرتسو به سبک و شیوه آهنگسازان دیگر چشم داشته‌ام؟ گمان نمی‌کنم چنین چیزی درست باشد. وانگهی بر فرض که شباهت‌هایی بین کار من با موسیقی باله باشد عیب بزرگی نیست. چرا موسیقی باله از نظر شما این قدر ناچیز و بی‌ارزش است؟ باله سیلویا اثر دلیب را نمونه می‌آورم، که در نوع خود عالی است. وقتی که موسیقی عالی باشد چه فرق می‌کند 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 عیش را بگوئید حرفتان را قبول می‌کنم، 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. اما به نظر من چه عیب دارد که قسمتهایی از یک سمفونی ریتم رقص داشته باشد؟ چه اشکال دارد که بعضی از شوخ‌طبعی‌ها، که ذهن بشر با آن آشنائی دارد، در بخش‌هایی 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 همه 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 معما باقی بماند.»

«اما در آن مورد که می‌گوئید 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 می‌گویند که سمفونی‌های من بی‌برنامه و بی‌هدف است و بیانگر هیچ چیز نیست. و در سراسر آن جز هارمونی و ریتم و مدولاسیون، و جایگزین شدن بی‌دلیل و بی‌منطق این چیزها مسأله‌ی پیدا نمی‌شود. و در این مورد حق با شماست. سمفونی من یقیناً برنامه‌ای است، اما برای بیان این برنامه اگر به کلمات متوسل شویم چیز مسخره‌ای از آب درمی‌آید. یک سمفونی باید چیزی

را بیان کند که کلمات قادر به بیانش نیستند، و خصوصاً باید حکایت گوی مکنونات قلبی آدمی باشد. و خیال می کنم برنامه سمفونی من آن قدر روشن است که هر کس می تواند 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 گنجانده ام که هیچ کس از آن سردر نمی آورد برعکس قضیه بسیار ساده است. این سمفونی در حقیقت انعکاسی است از سمفونی پنجم بتوون. البته من از محتوای آن رونوشت برنداشته ام. ولی اندیشه و موضوع اصلی آن را به وام گرفته ام. آیا سمفونی پنجم برنامه ای داشته است؟ شما چه عقیده ای دارید؟ به نظر من طبعاً برنامه ای داشته است. و در معنی و مفهوم کلی آن هیچ گونه تردید و اشکالی نیست. و این اثر بتوون پایه و مبنای مشخص سمفونی من است. و اگر کسی مثل شما نتوانسته باشد منظور مرا در سمفونی چهارم درک کند، قطعاً گناه از من است، که بتوون نیستم. و هرگز چنین تصویری نداشته ام.»

و بر این مطالب می افزاید 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 پرداختی به قسمتهای دیگر ربط داده ام. و از این پاساژها که بگذریم در این سمفونی کلمه ای را تصنعاً ننوشته ام.»

و راستی چنین قضاوت نجیبانه ای، و با این همه فروتنی، درباره خود قابل ستایش نیست؟... چندی بعد تانی یف در نامه دیگری به هنرمند ما نوشت که در فرانچسکا داریمینی ردپائی از «حلقه نیلونگ» واگنر را دیده است. و چایکوفسکی بی آن که آزرده شود در جوابش نوشت:

«حق با شماست. و من وقتی این اثر را می نوشتم از این 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.

اما نمی‌خواست به مسکو برود. چون آنتونینا در آنجا زندگی می‌کرد، و از نزدیک شدن به این زن نیم‌دیوانه پرهیز می‌کرد. و بار دیگر نادردها 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.

اما پیش از رفتن به برایلُف، 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 خلاق آمادگی کامل داشت. در کامنکا سونات و قطعاتی برای پیانو را تمام کرد. و قسمتهای دیگری از ۲۴ قطعه موسیقی برای کودکان (اپوس ۳۹) را نوشت، و برای نوشتن اُپرای جدیدی که مودست منظومه‌اش را آماده کرده بود مطالعاتی انجام داد، و به یورگنسون اطلاع 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 جایی بود بی‌نهایت زیبا و بسیار آرام. چایکوفسکی در کامنکا هم روزهای خوبی را گذرانده بود. خواهرش الکساندرا و خانواده او به هنرمند ما علاقه بسیار داشتند و مراقب حال او بودند. و تنها نگرانی‌اش خبرهای بدی بود که هر روز از آنتونینا می‌رسید، و ناچار از برادرش آنااتول خواسته بود که به مسکو برود بلکه بتواند ترتیب طلاق را بدهد. اما 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 آن قدر خوب از او پذیرائی می‌کردند که درباورش نمی‌گنجید، و او برای سپاسگزاری نامه‌ای به نادردها نوشت و به فکر افتاد که هدیه‌ای برای او آماده کند.

۱- نام مستعار پ. سینوپف برای مؤلف این مارش انتخاب شده است.

این هدیه عبارت بود از سه قطعه برای ویولن و پیانو- که قطعهٔ اوّل آندانه‌ای بود از کنسرتو ویولنی که آن را ناتمام گذاشته بود، و دوباکاتل که در برایلُف طرحشان را ریخته، و در آنجا آن دو را به پایان رسانده بود. و این سه قطعه را «خاطرهٔ جانی دوست داشتنی» نام داد.

در این جای دوست داشتنی از زیباییهای طبیعت اوکراین لذت می‌برد، 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 می‌توانست به آنجا بازگردد و دوستانش را ببیند و به زندگی عادی خود ادامه دهد. اما 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 می‌کشم. 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. اما 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 روینشتاین، هنرمند ما در ضیافتی که به این مناسبت ترتیب داده بودند شرکت کردند، و همه از دیدارش شاد شدند، اما نیکلا روینشتاین 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 روینشتاین اخلاق مخصوصی دارد. دوست دارد کسانی را دور خود

جمع کند که از جمله شیفتگان او باشند و خود را رهین منت او بشمارند، و شاید به همین علت با من سرسنگین شده است که من دیگر جزو حلقهٔ مریدان او نیستم.»

و اما موضوع طلاق، که گمان می‌کرد بعد از موافقت آنتونینا به آسانی حل خواهد شد، دوباره با اشکال روبه‌رو شد. زیرا آنتونینا ناگهان غیش زده بود، و چایکوفسکی در جستجوی او به هر جا که رفت بی‌فایده 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 می‌نماید که این زن از گفتهٔ خود پشیمان شده، و حاضر نیست طلاق بگیرد. و در آن روزگار در روسیه زن و شوهر نمی‌توانستند 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 اما آنتونینا به یورگنسون گفته بود که اگر کار به دادگاه بکشید بصراحت خواهد گفت که شوهرش بسیار معصوم است و هرگز به او خیانت نمی‌کند!

چایکوفسکی بعد از دریافت این خبر به نادردها خبر داد، به ده هزار روبلی که در کمال سخاوت‌مندی برای پرداخت هزینهٔ تشریفات طلاق دراختیار او گذاشته، نیازی ندارد، زیرا با یک سوم این مبلغ می‌تواند 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. اما این زن چنان فکر او را آشفته کرده بود که به نادردها نوشت:

«نمی‌دانید چه نفرتی از این زن احساس می‌کنم. و هر وقت چهرهٔ او در مقابل من مجسم می‌شود از شدت وحشت و نفرت به خود می‌لرزم. فقط به شما می‌گویم که سال گذشته در یکی از شبهای ماه سپتامبر حال عجیبی داشتم که قابل توصیف نیست. نفرتم به حدی 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 می‌افتم همین احساس در من زنده می‌شود. بله، احساس آمادگی برای جنایت! و از خودم وحشت می‌کنم!»

که قطعاً منظور او از «جنایت» خودکشی نبود و شاید به این وسوسه دچار

شده بود که همسرش را بکشد. اما ظاهراً قضیه چندان جدی 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 نوشته اند، 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، مسکورا 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 لابلای همین کارها به نامه نادژدا که درباره طرز و روش کار او پرسیده بود جواب داد، و در این زمینه آثارش را به دو بخش مجزاً تقسیم می کند: اول آهنگهائی که به شور و شوق و براساس الهامات خود می نویسد و دوم کارهائی که به سفارش و خواهش دیگران خلق و ابداع می کند. و به این نکته اشاره کرد که نباید این توهم پیش آید که هر آهنگی که به دلخواه خود می نویسد از بهترین آثار او و برعکس هر کاری که به سفارش دیگران می کند بی قدر 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 موسیقی دان و آهنگساز آماتور، می مانست، و فقط وقتی به کار موسیقی می پرداخت که کار بهتر و مشغول کننده تری نداشته باشد:

«... دوست عزیز! حالا از شما می پرسم که آیا اگر گلینکا در محیط اجتماعی دیگری به دنیا آمده بود و روز و حال دیگری داشت و مانند هنرمندان حرفه ای ظرفیت هنری اش را می شناخت و برای تعالی هنر خود دایم در اعماق روح خود می کاوید نتیجه چه می شد؟ آیا گلینکا در آن صورت کارهای بهتری ارائه نمی داد؟»

و در دنباله این مطلب می نویسد:

«اگر به شما بگویم که هرگز به فراخواندن الهام نیازی ندارم شاید مرا به بیهوده گوئی متهم کنید، اما حقیقت این است که الهام، این مهمان ناخوانده و هوسباز گاه و بیگاه به خانه فکر و روح من می آید و من با آمد و رفت او عادت

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. اما در این فاصله‌ها نیز سایه‌اش محو نمی‌شود، و بعد از این غیبت کوتاه دوباره می‌آید و در جان من می‌نشیند. می‌رود و می‌آید. 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، اما این جریان خلاق، بی‌اعتنا به همهٔ مسایل و مشغولیات، در قسمتی از مغز من، که به موسیقی اختصاص دارد، گرم آهنگسازی است. و گاهی در همین ساعات شگفت‌آور، آثار کوچک یا بزرگی که قبلاً به آنها اندیشیده‌ام شکل اصلی خود را پیدا می‌کنند، و گاهی موضوع جدید و مبتکرانه‌ای به ذهن من می‌آید و من باید در آن حال که به کاری جز موسیقی مشغولم در نهایت چابکی این موضوع جدید را دریافت کنم. و اما سرچشمهٔ این الهام چیست و از کجا می‌آید و چه خصوصیتی دارد، رازی است که بهتر است ناگفته بماند.»

بخش اول 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 دوم 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 اصرار کار او را بداند. و بعضی از سطور این نامه بسیار آموزنده است و سرشار از روشن بینی برای نمونه به این چند سطر توجه کنید:

«هرگز یک ملودی بدون هارمونی مناسبی که باید حافظ آن باشد به ذهن من نمی‌آید. 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.»

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
 خاص 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 نامه مفصل را که بیش از دو هزار کلمه
 بود بار دیگر به دقت خواند، که مبادا مطلبی را نادرست نوشته باشد، و سپس در
 دنباله آن به بحث دیگری پرداخت:

«دیروز قضایای مربوط به آهنگسازی را برای شما شرح دادم، اما ظاهراً
 نکته مهمی ناگفته مانده است، و آن قضایای بعد از روی کاغذ آمدن طرح
 نخستین یک آهنگ است. که مراحل دارد بسیار در خور تفکر و تأمل. معمولاً
 طرحی که به ذهن می‌آید 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 شکل 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 تخیل
 من است، بیفتم، و سرو و دشتش را بشکنم و جمع و جورش بکنم و فرم مطلوب را
 دریاورم، بی‌نهایت رنج می‌برم. برای این منظور باید کاری پی‌گیر و طولانی
 انجام داد، و فرمی را ساخت که با قسمتهائی از مواد و مصالح کار ما سازگار

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 نقصه‌ها 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. اما فرم آهنگهای من نمی تواند به عنوان نمونه انتخاب شود. زیرا در دنیای موسیقی طبع خاصی 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 فرم 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. اما 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 صحنه 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 زمانه 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 هدیه گرانقدر بفرستد، اما 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

چه بهائی می پرداخت، نامه‌ای را نقل می کنیم که او به یورگنسون نوشته، و برای آخرین آثارش این قیمت‌ها را پیشنهاد کرده بود:

سونات	۵۰ روبل
دوازده قطعه. هر قطعه ۲۵ روبل و جمعاً	۳۰۰ روبل
مجموعه ۲۴ قطعه برای کودکان	۲۴۰ روبل
شش ملودی. هر ملودی ۲۵ روبل و جمعاً	۱۵۰ روبل
قطعاتی برای ویولن. جمعاً	۷۵ روبل
لیتورزی	۱۰۰ روبل

که جمع این ارقام ۹۱۵ روبل می شود، 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 همه 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 متقدان همیشگی اش، 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 ذره‌ای خرسندی و رضای خاطر از زمان حاضر، در گوشه‌ای نشسته‌ام و به جهان می نگرم، و زندگی بدین گونه می گذرد.»
و دوباره نادردها از او خواهش کرد که مدتی برای استراحت به برایلُف،

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» آن قدر 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 ااث زیبا و شیکی که نادزدا در این ملک و خانه 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 مودست نوشت که همه موومان‌های این سویت در مغز او طرح‌ریزی شده است. و فکر دیگری هم در سر داشت. می‌خواست خود را از قید کنسرواتوار آزاد کند. و با این تصمیم از کامنکا به مسکو رهسپار شد. و خبر نداشت که نیکلا روینشتاین 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 سن پترزبورگ 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 بیلِس، فرانچسکو داریمنی او را در برلن اجرا می‌کرد و نیکلا روینشتاین آواز بی‌گفتار، اثر جاودانی او را در پاریس. و او بی‌خبر از همه جا در هیجدهم سپتامبر نزد کارل داویدف رئیس کنسرواتوار سن پترزبورگ رفت و در مورد استعفایش با او گفتگو کرد. کارل داویدف به او پیشنهاد کرد که از کنسرواتوار کناره‌گیری نکند، و فقط

تئوری موسیقی را درس بدهد. و او نپذیرفت.

هنرمند ما که به مسائل سیاسی و اجتماعی علاقه زیادی داشت در نامه‌هایش به نادژدا، از افزایش فشار و اختناق، شکست دیپلماسی الکساندر دوم بعد از جنگ روسیه و ترکیه، و تأثیر سیاست دیزرائلی نخست وزیر انگلستان در این شکست مطالبی می‌نوشت: و در واقع جو سیاسی سن پترزبورگ 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 حق گوئی 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 اما اکثریت مردم مثل همیشه بی‌اعتنا به همه چیز، در خودبینی غرق شده‌اند و هر ظلمی را بی‌هیچ گونه اعتراض می‌پذیرند.»

هر چند که فهم این گونه مطالب نیازی به دوراندیشی و ریزبینی نداشت و هر کس این حقایق را می‌دانست، اما 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 دوم در گرداب نابودی فرو می‌رود و راهی برای خلاصی ندارد.

در بیستم سپتامبر، نیکلا روینشتاین سومین کنسرت روسی را در فستیوال جهانی پاریس، با ارائه آثاری مثل سِرِنادِ میلانکولیک، 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 هفته 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

به روی مدرسه 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 قدیمی اش 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 لذت نمی برد. و احساس می کرد که دیگر از هیچ چیز این شهر خوشش نمی آید.

اما نیکلا روینشتاین که به عنوان سفیر هنری روسیه به پاریس رفته بود، روز چهارم اکتبر وارد مسکو شد و عده زیادی از هنردوستان به استقبال او رفتند. و آن شب ضیافت باشکوهی به افتخار او ترتیب دادند. نیکلا روینشتاین در این ضیافت در نطقی، از چایکوفسکی تجلیل کرد. اما هنرمند ما از تعریف و تمجید او آزاده 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 بیالد که هنرمند بزرگ و مشهوری مانند مرا در اختیار دارد. و همه بعد از نطق او به من تبریک گفتند، سامارین از فرط ذوق گریه می کرد. اما 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 روینشتاین دیدار کرد و صریحاً به او گفت که دیگر قصد ادامه کار را ندارد، و کنسرواتوار از ژانویه به بعد باید او را از خدمت معاف کند، و در نامه ای از تانی یف خواهش کرد که جای او را در کلاس های درس پیانو و تئوری موسیقی بگیرد.

و در ششم اکتبر نامه ای به نادژدا نوشت و این بار نه درباره آنتونینا بلکه مادر او توضیحاتی داده بود، و چون نمی خواست نام آنتونینا را به قلم و زبان بیاورد مادرش را، «مادر آن زن» می نامد:

«... مادر آن زن با فرستادن چند نامه مهر آمیز مرا به ستوه آورده، و از من خواهش کرده است که بروم و شاهد عقد ازدواج دختر دیگر او باشم. و از من می خواهد 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!

می خواستم از شما پرسم که در جواب نامه های مهر آمیز مادر آن زن چه بنویسم، و تکلیف من در مقابل چنین تقاضائی چه باید باشد؟ تا وقتی شما راهنمایی ام نکنید که چه باید کرد جواب مادر آن زن را نخواهم داد!»

و روز چهاردهم اکتبر به آناتول نوشت که بی صبرانه انتظار می کشد که هر چه زودتر از درس دادن در کنسرواتوار معافش کنند، تا دیگر روی شاگردان کلاس و نیکلا روینشتاین و دوستانش را نبیند: «اکنون که شخصی وجود دارد^۱ که می تواند جای مرا در کلاسهای درس کنسرواتوار بگیرد، دیگر لزومی ندارد که من تا ماه نوامبر و دسامبر در این محل کسالت آور بمانم و عذاب بکشم. از مدتها پیش متوجه شده ام 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 نمی خواست درس بدهد. ضیافت وداع با کنسرواتوار در نوزدهم اکتبر ترتیب داده شد. نیکلا روینشتاین، آلبرشت، یورگنسون، کاشکین، و تانی یف در این ضیافت حضور داشتند، و در آن شب «بنیامین بیلس» برای بار دوم فرانچسکو داریمینی را در برلن رهبری می کرد. و هنرمند ما روز بعد با قطار رهسپار سن پترزبورگ شد. اما ساعاتی قبل از عزیمت، به خاطر آورد که نادژدا چندین بار از او خواهش کرده، که سری به خانه او در بولوار ژورستونسکی 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 می ترسید که اگر آشکار شود که در خانه نادژدا زندگی می کند و این خبر به گوش همه برسد

۱- چایکوفسکی نه به تانی یف، بلکه به هوبرت می اندیشد.

رسوائی به بار خواهد آمد. هنرمند ما در این بازدید پشت پیانوی نادژدا و اُرگ او نشسته، و آهنگهایی را نواخته بود، و حتی حمام 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 نامه 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 گوشه ای تنها بنشیند و آهنگ بسازد. نمایش دوباره 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 شده ام! حالا می فهمم که چه تلاشی کرده ام تا چنین چیز بی ترکیب و بی تناسبی را خلق کنم! به جای آن که نیازها و مقتضیات صحنه نمایش را در نظر بگیرم فقط در فکر آن بوده ام که به موسیقی و الهامات هنری خود شکل بدهم. به جای آن که به کلیات پردازم همه هوش و حواسم متوجه پروراندن جزئیات بوده، و جمعاً چه چیز تحمل ناپذیری از آب در آمده است. این اُپرا به غذائی می ماند که از بس در آن ادویه ریخته اند قابل خوردن نیست!... خیال می کنم اوژن اونگین این عیب و ایرادها را نداشته باشد.»

و اما تولستوی که چایکوفسکی و موسیقی او را فراموش نکرده بود در نامه ای به تاریخ هشتم نوامبر به تورگنیف^۱ نوشت: «از اوژن اونگین

۱- تورگنیف در هفتم نوامبر از پاریس در جواب نامه 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 دل انگیز و از نظر ملودی بسیار غنی است. اما از منظومه این اُپرا چه بگویم؟ که نگفتمی است! اشعار پوشکین در این منظومه اُپرائی به صورت زنده ای در آمده است. چایکوفسکی بعد از آن که آثارش در فستیوال موسیقی پاریس اجرا شد، در اینجا نامش بر سر زبانها افتاده است. فرانسویها

چایکوفسکی خبر دارید؟ من که هنوز آن را نشنیده‌ام. ولی علاقه زیادی دارم که هر چه زودتر موسیقی این اُپرا را بشنوم».

ناپراونیک که متن اوژن اونگین را دریافت کرده بود، مدتی امروز و فردا می‌کرد و می‌گفت که کار زیاد فرصت مطالعه متن را نمی‌دهد.

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 روینشتاین اجرای کنسرتو پیانوی او را در کنسرت انجمن ملی 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 می‌خواست 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 موومان‌ها را یافتند و برای او فرستادند.

هنرمند ما از کامنکا به وین، و از آنجا به فلورانس می‌رفت و در این شهر در آپارتمانی که نادرذا برای او اجاره کرده بود اقامت گزید. و راستی که روزهای عجیبی بود، چون نادرذا در آن هنگام در ویلای «اوپنهایم» در پانصدمتری او زندگی می‌کرد! طبیعی است که آنها تعهد کرده بودند که به دیدار یکدیگر نروند. ولی در اینجا آن قدر به هم نزدیک بودند که هر روز امکان داشت در رفت و آمدها رو در روی یکدیگر قرار بگیرند. و نادرذا 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 می‌آید. و در ضمن خبر داده بود که سه هفته 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 برجسته انگلیسی به من می‌گفت که چایکوفسکی از شخصیت‌های درجه اول موسیقی عصر ماست. و گفته او مرا متحیر کرد و به فکر انداخت.»

روبه رو شدن آن دو کمتر شده بود. زیرا چایکوفسکی در ساعاتی که می دانست نادژدا به گردش می رود از خانه بیرون نمی رفت. و اوقاتش را بیشتر به ساختن موومانهای آخر سویت می گذراند. و فکر ساختن اُپرائی با داستان ژاندارک 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 اطلاع داشت، و می دانست که ضعف کار ورودی از آنجا سرچشمه می گرفت که به جنبه های نمایشی و روانشناسانه این داستان توجه نداشته است. و او برای این منظور بایستی به پاریس می رفت و در آنجا در مورد ژاندارک مطالعات بیشتری می کرد تا بتواند منظومه مناسب تری پیدا کند.

اما با همه احتیاطها سرانجام روزی چایکوفسکی در خیابانی قدم می زد، که ناگهان کالسکه نادژدا را در چند قدمی خود دید. و این نخستین بار بود که این دو، از چند قدمی همدیگر را می دیدند. و ماجرا را به روی خود نیاوردند! در فلورانس دیگر احتیاجی به پست و پستخانه نداشتند هر کدام نامه هایشان را به خدمتکاران می سپردند تا به خانه آن دیگری برسانند. پاخولسکی موسیقی دان که بعد از رفتن کوتک، جای او را گرفته و به خدمت نادژدا درآمده بود غالباً نامه های او را برای چایکوفسکی می آورد. آن دو در سالهای گذشته، گاهی در تالارهای کنسرت همدیگر را از دور دیده بودند، اما 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 نامه نگاری آن دو را روحاً به یکدیگر پیوند داده بود. و نزدیکی خانه هایشان در فلورانس باعث می شد که هر دو برای دیدار بی قرار شوند. چایکوفسکی در این روزها حس می کرد گم کرده ای دارد و آرامش روحی اش 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!» می خواند نرود. روزی نادژدا به چایکوفسکی نوشت، که در ساعاتی که او به گردش می رود، می تواند به ویلای اوپنهایم برود و از محل زندگی او بازدیدی

بکند. و هنرمند ما خواهش او را نپذیرفت. پاخولسکی که به نادژدا درس هارمونی می داد پیغام رسان آنها بود. و نادژدا هر بار که پاخولسکی از نزد چایکوفسکی باز می گشت درباره زندگی و حالات او پرس و جو می کرد. و هرگز برای نادژدا پیش نیامده بود که این قدر به چایکوفسکی نزدیک باشد و ساعت به ساعت از وضع و حال او باخبر شود.

و اما چایکوفسکی هنوز به موومان نخست سویت خود دسترسی نداشت، و ناچار موومان های آخر را سازبندی می کرد. از سن پترزبورگ مرتباً نامه هایی می رسید. 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 می ستودند و همه متفقاً می گفتند که چایکوفسکی از موسیقی دانان و آهنگسازان طراز اول روسیه است.

هنرمند ما در نامه 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 منظومه ای 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 می شنیدم که نعره می کشید که اول سرش را ببرند و بعد در آتشش بیندازند. و مدتی در تنهائی گریستم و برای همه انسانهای مظلوم جهان دلم سوخت، و اندوه سنگینی بر قلبم چیره شد.»

با این ترتیب کم کم چایکوفسکی با ژاندارک بیشتر آشنا می شد، و دلش می خواست که این کار را با شور و هیجان شروع کند. اما 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 نامه هایش آهنگهای مورد علاقه نادژدا را برای او تجزیه و تحلیل می کرد. درباره پاخولسکی و آینده او چیزهائی می نوشت. و روزی که پاخولسکی نزد او آمد پیغام وداع نادژدا را به او رساند، به آناتول نوشت:

«تا او در نزدیکی من بود صبر و قرار نداشتم. و حالا که او از اینجا می‌رود احساس می‌کنم که چیزی را گم کرده‌ام.»

از آن پس هر کتاب و رساله‌ای را که درباره‌ی ژاندارک بود به دست می‌آورد و به جای خواندن، مطالبشان را می‌بلعید. به خصوص نمایشنامه‌ی ژول باریه از زندگی ژاندارک برای او بسیار جالب بود. اما در نظر او هیچ کدام از این کتابها به اندازه «ژاندارک» شیلر، ارزش و اعتبار نداشت. و به همین علت تصمیم گرفت برمبنای «ژاندارک» شیلر خود اُپرانامه‌ای بنویسد. و برای این منظور ترجمه‌ی ژوکوفسکی را انتخاب کرد، و از نمایشنامه‌ی ژول باریه نیز برای تکمیل کار خود یاری گرفت.^۱

در پاریس هر چه توانست برای اُپرانامه‌ی ژاندارک اسناد و مدارک جمع‌آوری 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، همه‌ی اوقاتش وقف این اُپرا بود. می‌خواست شاهکاری جهانی خلق کند. همه‌ی دانش تجربی خود را به کار می‌گرفت. 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» درباره‌ی اوژن اونگین نوشته بود: «چایکوفسکی در آثار غنائی خود را نشان می‌دهد. و در این مسیر کمتر رقیب دارد.» و این بار می‌خواست در صحنه‌ی اُپرا نبوغ دراماتیک خود را نشان دهد.

در نوشتن این اُپرا برنامه‌ی خاصی داشت، که تقریباً بدیع و بی‌سابقه بود. نمایشنامه‌های شیلر و ژول باریه را می‌خواند و هر روز قسمتهایی را به ذوق خود می‌نوشت و روز بعد این مطالب را به زبان موسیقی حکایت می‌کرد، و در عین حال برای آن که زیاد خسته نشود گاهی به مطالعه‌ی کتاب می‌پرداخت و آثار دیکنز و مقالاتی را در مورد روسیه‌ی قدیم می‌خواند. و در همین روزها یک بسته

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 شیلر نزدیک شود.

پستی به دست او رسید که وقتی آن را گشود سویت گمشده خود را در آن یافت، اما به آن توجهی نکرد و به آناتول نوشت:

«سویت باید منتظر بماند تا ژاندارک تمام شود!»

چایکوفسکی هیچ وقت از انگلستان و انگلیسی ها زیاد خوشش نمی آمد. اما وقتی به کار «ژاندارک» مشغول شد کینه انگلیسی ها را به دل گرفت و به آناتول نوشت:

«دیکنز، و تا کری^۱ تنها کسانی هستند که انگلیسی بودنشان را می بخشم! و شکسپیر را هم باید به این دو موجود استثنائی اضافه کنم. ولی شکسپیر در دورانی زندگی می کرد که هنوز این ملت در منجلاب فساد غوطه ور نشده بود!»

و باز هم آثار دیگری از دیکنز را خواند و متن های چاپی تنظیم پیانوئی آهنگهای بتهوون و موتسارت را خرید و گاهی برای «تغییر ذائقه!» این آثار را با پیانو می نواخت.

زندگی را به ذوق خود می گذراند و کسی را با او کاری نبود. روزی از گردش عصرانه بازگشت و در بالکن ویلای مسکونی خود نشست و در نامه ای به مودست نوشت:

«دیروز بعد از آن که نامه های رسیده را خواندم به چشم انداز 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 بی حرکت ماندم.»

و آن شب طبع شوخ او گل کرد و نامه ای طنز آلود به یورگنسون نوشت:

«قطعا شما نیز آن سه شخصیت مشهور عصر ما را می شناسید: نفر اول شاعری است که اشعار بسیار سستی دارد. ون.ن. امضاء می کند، و بهتر است او را متشاعر بنامیم! نفر دوم آقائی است به نام ب.ل. که سابقاً نقد هنری می نوشت. و چه مزخرفاتی را به نام نقد جا می زد! و نفر سوم آهنگسازی است به نام آقای

۱ - Thachray - ویلیام تا کری (۱۸۶۳-۱۸۱۱) داستان نویس و روزنامه نگار و کاریکاتوریست انگلیسی، که در آثار خود ریاکاری و حقه بازی جامعه انگلستان را ارائه داده است.

چایکوفسکی، که سابقاً در کنسرواتوار درس می‌داد و گاه و بیگاه آهنگ می‌سازد!»،

«و اما 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 زاندارک 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 مؤدب و متمدّن اجازه داد که هر قدر دلشان می‌خواهد از اثر بی‌نظیر او تعریف و تمجید کنند، و حتی به آنها آزادی داد که در تملق 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 شدت 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. اما آن دو دوست باادب و متمدّن معتقد بودند که ساختن اُپرا وقت و فرصت نمی‌خواهد و در مدت زمان کوتاهی که تخم مرغ آب‌پز می‌شود می‌توان اُپرای مفصلی 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.

آقای چایکوفسکی نیز که مثل همهٔ انسانها از تعریف و تملق خوشش می‌آید 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 اولین 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 می‌نوشت، به این بهانه که سردرد اذیتش می‌کند و چشمانش گاهی درد می‌گیرد. 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 می‌گذراند. و غالباً در گوشه‌ای می‌ماند و جز برای پیاده‌روی و غذاخوردن از خانه بیرون نمی‌رفت:

«... اما در این یکشنبه ساعاتی فراموش نشدن 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 این قدر 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. اما 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 ضمیمی همیشه دوست داشتنی است، چون خاطرات تلخ و شیرین گذشته را به یاد می‌آورد. اما مصاحبت اگر از روی مصلحت باشد بی‌فایده است. و این گونه مصاحبت‌های مصلحتی باری است بر دوش آدمی. اما در مورد مصاحبت و همنشینی با مردان مشهور، من به تجربه دریافته‌ام که مطالعه آثار ادبی و هنری

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 می ستاید، و از کنسرتی سخن می گوید که در آن سمفونی فانتاستیک برلیوز را می نواخته اند.

در پنجم مارس ژاندارک را به پایان می رساند و سویت را پیش می کشد و به آن می پردازد و یک شب نیز به تأثیری می رود که اقتباسی از اُسوموار امیل زولا را نمایش می دادند و موضوع آن به نظرش نفرت انگیز می آید و به آناتول می نویسد:

«از مدتها پیش از آثار امیل زولا بدم می آمد، اما بعد از آن که اُسوموار را دیدم با خود عهد کردم که دیگر هیچ کدام از کتابهای او را نخوانم.»
در ششم مارس به مؤدست می نویسد که کولون قصد دارد «طوفان» او را اجرا کند: «... و من از همین حالا می دانم 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 تأثر 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 پرده تأثر 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 می دیدم و تصور می کردم که شاگرد ساعی و پرکاری بیش نیستم. اما عقل به من نهیب می زد که این قدر خود را کوچک بشمارم و عیبهای خود را بزرگ نکنم. و بعد از سمفونی مندلسون، ارکستر «طوفان» مرا آغاز کرد. و راستی که این آهنگ چه نوای فقیرانه ای داشت! اجرا بد نبود. اعضای ارکستر تا آنجا که در توانشان بود کوشش می کردند که خوب و درست بنوازند. اما مردم علاقه مند نبودند. نوازنده ویولونسل

در حین نواختن سرش را تکان می داد و لبخند می زد. مثل این که از مردم عذرخواهی می کرد و می خواست بگوید که تقصیر با او نیست. گناه از این آهنگ عجیب و غریب است که به ما گفته اند بنوازیم و ما نیز به ناچار می نوازیم!... و هنگامی که نوازندگان دست از نواختن برداشتند عده ای کف می زدند و عده ای سوت می کشیدند، و جمعاً تعداد معترضان بیشتر بود!»

هر چند که کولون متوجه حضور او در تالار نشده بود، اما چون می دانست که کولون از آمدن او به پاریس خبر دارد، در نامه تشکر آمیزی به او نوشت:

«... عده ای برای طوفان من کف زدند و عده بیشتری سوت می کشیدند و نقاط ضعف کارم را به من یادآوری می کردند، اعتراض این گروه در من تأثیر زیادی گذاشت. اما من انتظار چنین چیزی را داشتم. شاید داوری مردم در غرب اروپا در مورد کارهای من بی علت نباشد. کارهای من عیبهای کثیفی دارد. فرم آن خوب نیست. قسمتهای مختلف آن با همدیگر تناسب ندارند. اما بی تعارف می گویم که اجرا عالی بود. و اجرا کنندگان در این شکست هیچ گناهی نداشتند.»

و در نامه دیگری به مودست 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 ژان ژاک روسو را خواند. و این کتاب او مرا مسحور کرد. و به نادردها توضیح 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 چیزهایی حرف می زند که من آن را خوب می فهمم، و گاهی حس می کنم چیزهایی را که به هیچ کس نگفته ام از زبان روسو می شنوم.»

اما آخرین فصلهای اعترافات چندان به دل او ننشست. و در ماه مارس رهسپار روسیه شد، و روز بیست و یک مارس در سن پترزبورگ بود. و آن مرد که در کلارن و پاریس آن قدر شاد و خوشبخت بود، روحیه اش عوض شد. احساس

می کرد که در اینجا دیگر آزاد و تنها نیست و نمی تواند هر وقت که دلش می خواهد به گوشه ای پناه ببرد و آهنگ بسازد، و به این علت عبوس و زودرنج می شد و احساس بدبختی می کرد. اما در این روزها مقاله ای از بولو در «گولوس» خواند که درباره او چنین نوشته بود: «این استاد جوان با هر اثر تازه اش قدم دیگری به سوی کمال برمی دارد و باید او را شاعر راستین اصوات لقب داد.» و این نوشته 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 تئاتر مارینسکی اوژن اونگین را نشان می دادند، و او در تاریکی تالار پنهان شد تا اُپرای خود را ببیند. اجرا در مجموع رضایت بخش بود. ارکستر و گروه آواز کارشان بسیار خوب بود. بعضی از خوانندگان آوا و حرکاتشان در حد کمال نبود، ولی چندان بد هم نبود. پیش از شروع نمایش نیکلا روینشتاین شادمانه به او گفت که این اُپرا در روح و قلب او اثر گذاشته، و به موفقیتش ایمان دارد. ثانی یف از شدت شوق به گریه افتاده بود.

مُودست و آناتول از سن پترزبورگ به مسکو آمده بودند تا اوژن اونگین را ببینند. آنتون روینشتاین هم آمده بود تا به وظیفه اش عمل کرده باشد. چایکوفسکی اعصاب آرامی نداشت. بی قرار بود. پیش از بالا رفتن پرده او را در پشت صحنه فرا خواندند. همه استادان کنسرواتوار در آنجا جمع شده بودند. نیکلا روینشتاین تاجی بر سر او گذاشت و او را ستود. سرانجام وقت موعود رسید. و پرده بالا رفت.

روز بعد به نادردها نوشت: «مردم شور و شوق نشان می دادند. ولی من نمی فهمیدم که آن ها چه نظر و عقیده ای دارند. آنها مرا تشویق می کردند و نه هنرپیشگان را.»

بعد از پایان نمایش دلش می خواست به خانه برود و آرام تا صبح بخوابد. اما مگر همچو چیزی امکان داشت؟ در یک رستوران مهمانی به شام برای او ترتیب داده بودند. آنتون روینشتاین هم در این مهمانی حضور داشت. اما کلمه ای

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.

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 حرفه ای مردم را مجذوب هنر خویش سازند. وانگهی داستان اوژن اونگین در گذشته ای نزدیک اتفاق می افتاد. و مردم با چنین چیزی عادت نداشتند، از آن مهتر چایکوفسکی متن پوشکین را برای اُپرا انتخاب کرده بود، که برای اکثر دوستان اُپرا شناخته شده بود، و برای گنجاندن این متن در قالب اُپرا دستکاریهای زیادی در آن شده بود که مطلوب دوستان پوشکین نبود، و خود چایکوفسکی معتقد بود که این اُپرا حادثه و حرکت کم دارد و ظاهراً برای صحنه مناسب نیست. آنتون روینشتاین تا وقتی در مسکو بود چیزی نگفت، اما در بازگشت به سن پترزبورگ به همسرش گفت که این اُپرا سبکی جلف و سبک دارد، اُپراهای بزرگ را به چنین طرزی نباید نوشت. و اما سال بعد نظرش را تغییر داد، زیرا جنبه های غنائی آن را دریافت و به تعریف و تمجید از آن پرداخت. همسرش که قضاوت گذشته او را به خاطر داشت، علت تغییر عقیده او را پرسید. و او در جواب گفت: «تو از کیفیت این گونه اُپراها خبر نداری. وقتی یک نفر با ترانه کولها و اُپراهای ایتالیائی بزرگ می شود ذوقش را از دست می دهد و

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 روینشتاین همسفر نشود، روز بعد از نمایش به سن پترزبورگ 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، اما 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 روسیه وی یدوموستی آگاهانه نوشته بود: «این اُپرا با آن که جنبه‌های دراماتیک قوی ندارد بی تردید در کشور ما محبوبیت فراوان کسب خواهد کرد؛ زیرا هم ویژگی‌های ملت ما را دارد و هم از نظر موسیقی واقعاً عالی است.»

این منتقد درست داوری کرده بود. اوژن اونگین بعد از چندی در میان اُپراهای موفق 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 همان قدر 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 می ستایند. اوژن اونگین در همهٔ کشورهای متمدن 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 تاتيانا، و آواز اونگین در پردهٔ اول، والس و آواز لَنسکی در پردهٔ دوم، پولونز در پردهٔ سوم در سراسر جهان شناخته شده و مشهورند.

چایکوفسکی علاقه داشت به متن ادبی پوشکین وفادار باشد و زیاد از آن

فاصله نگیرد، و کار او از این نظر اصالت دارد، و موسیقی آن گاهی غنائی است و گاهی دراماتیک، و به هر حال کیفیتی عالی دارد. اما 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 زیبایی‌اش به آوازهایی بستگی دارد که به زبان اصلی، یعنی زبان مادری آفریدگار آن خوانده می‌شود، و معمولاً در تآثرهای کوچک هنرپیشه و تماشاگر به هم نزدیک‌ترند و فاصله کمتری را حس می‌کنند و راحت‌تر و بهتر می‌توانند با هم رابطه فکری و عاطفی داشته باشند. و در چنین تآثرهای زیبایی و ملاحظت آثاری چون اوژن اونگین آشکار می‌شود. اما 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 اما چایکوفسکی در سن پترزبورگ گرفتاری عجیبی پیدا کرد. در همان چند روز اول حس کرد که زنی در تعقیب اوست و سایه به سایه 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 متوجه شد که این زن کسی نیست جز آنتونینا. و هر وقت پنجره اتاق را باز می‌کرد و به کوچه و خیابان می‌نگریست سایه آنتونینا را پشت درخت یا ستونی پیدا می‌کرد. و سرانجام این قائم باشک بازی‌ها خاتمه یافت، و در یک روز آفتابی آنتونینا وارد خانه شد و رودرروی هنرمند ما قرار گرفت: گوئی طوفان شده بود! آنا تول 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

مبلغی پول به او داد و راضی اش کرد که به مسکو باز گردد. آنتونینا بعد از گرفتن پول آرام شد و اخلاقی سر جا آمد. در این هنگام مودست و آناتول به اتفاق برادر آمدند و آنتونینا را دیدند که با مهربانی لبخند می زند و از عشق و اشتیاق خود به شوهرش چیزها می گوید! و حتی برای مودست و آناتول که با تعجب به حرفهای او گوش می دادند شرح داد که او و شوهرش همدیگر را عاشقانه دوست دارند و جدائی آن دو از یکدیگر امکان پذیر نیست! و این نکته را هم در ضمن می گفت که یک نفر در این میان می خواهد بین آن دو جدائی بیندازد، ولی کوشش او به جایی نمی رسد؟! و یکریز حرفهای بی ربط می زد و سه برادر با حیرت و تأسف به او گوش می دادند. و هر سه دریافته بودند که آن زن در وادی جنون پیش می رود، و دیری نمی باید که به دیوانه خطرناکی تبدیل خواهد شد.

اما چایکوفسکی نمی خواست خود را از دست او برهاند، و وسایل زندگی و راحتی او را به هر ترتیب فراهم می کرد. و چند روز بعد به اتفاق 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 می شد و آزارش می داد، و گاهی برای او نامه های جنون آمیز می نوشت.

با این ترتیب چایکوفسکی نتوانست مدت زیادی در سن پترزبورگ بماند، و به کامنکا گریخت. و در آنجا به سازبندی سویت و تنظیم آن برای پیانو چهاردستی مشغول شد. و همه 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. سازبندی اش شیوه خوب و ساده ای 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. آندانت آن همه را مجذوب کرده بود. من و برادرم با چهاردست این سویت را با پیانو نواختم. دختر خانمی که جزو شنوندگان بود چنان به شوق و شور آمد که غش کرد و به زمین افتاد. و این عین واقعیت بود. و هر آهنگسازی

آرزو دارد که «جنس زیبا» وقتی آهنگ او را می شنود 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 سخت ترین روزهای زندگی ام
مبالغی به من قرض دادی، که تا عمر دارم حق شناس تو خواهم بود. ولی به نظر
من کار خوبی نیست که نیکوکاری ات را به رخ من بکشی، و قضایا را چند برابر
بزرگتر کنی و به همه بگوئی. اما فعلاً نمی توانم بدهی ات را پردازم. چون باید
به بُوشسکارف^۱ که دستش از همه جا کوتاه است، مبلغی کمک کنم.»

در کامنکا چند روزی بیش نماند. و به دعوت نادژدا به برایتلف رفت، به امید
آن که تا مدتی بیاساید و بتواند آهنگ تازه ای بسازد. اما در آنجا معجزه ای رخ
نداد. ده روزی در آنجا ماند و نتوانست چیزی بنویسد. و به آناتول نوشت: «از
نامه نویسی خسته شده ام. و ناگزیرم که دایم نامه نگاری کنم. البته آناتول عزیز،
نامه ای که به تو می نویسم از روی ناچاری نیست. با کمال میل می نویسم.» در
حدود بیستم مه کم کم احساس می کرد که در برایتلف وقت بیهوده می گذرد بدون
آن که کاری به انجام برسد، در نتیجه دوباره به کامنکا بازگشت. در این هنگام
لیتورژی او در نمازخانه دانشگاه کی یف به آواز خوانده شد. و اوژن اونگین را در
کنسرواتوار مسکو در حضور دوک بزرگ کنستانتین اجرا کردند. و اما لیتورژی او
با مانع عجیبی روبه رو 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. اما 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 می دانست که
این گونه محدودیتها باعث فقر و ضعف روزافزون موسیقی کلیسایی در روسیه

۱- نیکلا الوویچ بُوشسکارف از مردان سالخورده ای بود که چایکوفسکی از سالها پیش او
را می شناخت، و مرتباً به او کمک مالی می کرد.

می شود، و به یورگنسون نامه ای نوشت و او را تشویق کرد. خبرهای خوب از هر طرف می رسید. کولون به او نوشته بود که هر چند در دفعات قبل مردم از «طوفان» استقبال نکرده اند، اما 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 روکو کو بسیار موفق بوده است، و فرانتس لیست که جزو شنوندگان این واریاسیونها بوده، با صراحت گفته است: «بله! ... این است موسیقی!»، و نامه ای هم از هانس فُن بولو رسیده بود که از پیروزی کنسرتوی سی پمل او در ویسبادن و لندن خبر داده بود. چایکوفسکی دنباله رُمان برادران کارامازوف را خواند، و نظر مساعدش درباره داستانهای عوض شد و به مؤدست نوشت:

«همه آدمهای این داستان دیوانه اند. تحمل بعضی از فصلهای آن دشوار است. تقریباً همه چیزش گنگ و مبهم است.»

در این زمان بیشتر اوقاتش را با سازبندی ژاندارک می گذراند، و چند روزی به «نیزی» رفت و ایام را با کندراتیف طی کرد، و دوباره به کامنکا بازگشت. و باز دنباله 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 خانه کوچکی ساکن شد: سیماکی تا برایلف، ملک شخصی نادژدا فاصله ای نداشت، و در این ایام نادژدا به برایلف آمده بود. و چندان از یکدیگر دور نبودند. روزی پاخولسکی، موسیقی دانی که در خدمت نادژدا بود نزد هنرمند ما آمد و لودمیلا، یکی از دختران نادژدا را هم با خود به همراه آورد. اما چایکوفسکی از دیدن او بی قرار و پریشان شده بود، و به نادژدا نوشت:

«دوست عزیز! شاید به من بختید. ولی اجازه بدهید که دیگر لودمیلای خوب را به خانه خود دعوت نکنم. زیرا او یادگار شماست، و من می خواهم که روابط ما به همین گونه که هست باشد، و حتی این دختر را که یادگار عزیز شماست در نزدیکی خود حس نکنم. رابطه معنوی و روحانی که بین ماست فکر و ذهن مرا آرام و شاد نگاه می دارد. و من نمی خواهم ذره ای در این رابطه تغییر و

تحول ایجاد شود. پیوند ما به صورتی است که در اعماق روح یکدیگر فرو رفته ایم 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 بینم جاذبه دوستی معنوی و غیرجسمانی ما از بین خواهد رفت. البته هر کدام از اعضای خانواده شما، و همه عزیزان شما، و به خصوص لودمیلا برای من محبوب و دوست داشتنی هستند، اما شما را به خدا بگذارید که قضایا به همین صورت که هست باقی بماند. اگر این دختر از من پرسد که چرا با وجود آشنائی به دیدار شما نمی آیم، نمی دانم چه جوابی به او بدهم. جز این که دروغی به هم بیافم و تحویل او بدهم چاره ای نخواهم داشت».

نادژدا تسلیم او شد و از آن پس لودمیلا به سیما کی رفت. و اما از ژاندارک بگوئیم. کسی نمی داند که پایان کار ژاندارک در چه روزی بود. ولی باید در حدود هفته اول یا دوم سپتامبر باشد. نه ماه از عمرش را با ژاندارک گذرانده بود، و البته در این فاصله سویت را نیز به پایان رسانده بود. و بعد از خاتمه 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 سیما کی را ترک گفت و به کامنکا رفت.

روز اول اکتبر در مسکو بود. با نیکلا روینشتاین 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: «نمی دانی چقدر برای من دشوار و نفرت انگیز است که تا گلو در گرداب مستی فرو بروم». و بیش از چند روز در مسکو نماند و نزد مودست به گرانیکو رفت. و در این سفر دوباره به حالت مالیخولیائی دچار شد. وقتی به گرانیکو رسید نامه ای از نادژدا به او رسید، که خبر داده بود که متن سمفونی چهارم برای پیانو از چاپ در آمده است. و او مرتباً آن را با پیانو می نوازد و چنان مجذوب آن شده است که دو شب خواب به چشم او نیامده، و در دنباله این مطلب نوشته بود:

«نمی دانید که چقدر به شما حسودی می کنم. با آن که ما تا حال همدیگر

را از نزدیک ندیده‌ایم، اما 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 می‌کنید 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 نمی‌کردید که من این قدر فرومایه و بد قلب باشم! من دلم نمی‌خواست چنین احساسی داشته باشم. اما 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 تصنعی نیست! جریان طبیعی خودش را طی می‌کند. و کاری هم نمی‌شود کرد! من از این زن که شما را بدبخت کرده بود نفرت داشتم. ولی اگر شما را خوشبخت می‌کرد صدبرابر بیشتر از او متفرد می‌شدم! چون احساس می‌کردم 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 مرا ببخشائید. و به شما گفتم که سمفونی شما، یا به عبارت دیگر «سمفونی خودمان» چه اثری در من دارد. اما گمان می‌کنم به شما صریحاً بگویم که من آن قدرها هم ایده‌آلیست نیستم. و می‌دانم که این موضوع نمی‌تواند 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. اما 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 بی‌نهایت 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

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 نامه تاحدودی خودمانی و عاشقانه 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 محدوده 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 همه وقتش را به کارهای خانه، لبه دوزی دستمالها نمی گذراند. و در فکر ساختن کنسرتو پیانوی تازه ای بود. و از روز بیست و دوم اکتبر این کنسرتو پیانو را آغاز کرد. که کار ارزشمندی است. حیف که امروز به آن توجهی 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 تیت او خیر باشد و به خاطر پول تسلیم این کار نشده باشد!». و

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 اول کنسرتو پیانو را در اوّل نوامبر به آخر رساند. ولی فکرش مشغول رویدادهای هنری در مسکو و سن پترزبورگ 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 سن پترزبورگ اجرا کرده‌اند و خوب درخشیده است. نیکلا روینشتاین در دوم نوامبر سونات پیانوی او را در تالار انجمن ملی موسیقی مسکو اجرا کرده و قول داده بود که این اثر را در رستال آینده‌اش دوباره اجرا کند. و منتقدی درباره سونات نوشته بود که چیزی در حدود کنسرتوی سی بمل، و طوفان، و فرانچسکا دی ریمینی است.

روزی چایکوفسکی در کامنکا، در لابلای اوراق و یادگارهای دوران گذشته‌اش که در صندوقی پنهان کرده بود، نامه‌هایی 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 در گذشته بود، و اینک با مطالعه 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 زنهایی 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

نتوانسته بود «تمامیت» خود را به دست آورد.

و اما از کامنکا به مسکو رفت، و با نیکلا روینشتاین دیدار دوستانه‌ای داشت. و سپس به سن پترزبورگ رفت. و به نادژدا نوشت:

«سفر چندان خوبی نبود. دو روز را در مسکو گذراندم. همه اعضای کنسرواتوار و نیکلا روینشتاین را دیدم، نیکلا سونات مرا با پیانو نواخت و واقعاً چه ساحرانه می‌نواخت. ای کاش شما آنجا بودید. این اثر تقریباً خشک و بسیار پیچیده را با چنان مهارتی می‌نواخت که مرا متحیر کرده بود!»

جالب آن است که در هر حال انتقاد از خود را از یاد نمی‌برد!

در سن پترزبورگ پدرش و آناتول را دید و نزد بیل رفت و نسخه‌ای از سمفونی دوم را که در اختیار او بود، گرفت و بازخوانی کرد. و از سن پترزبورگ به برلن رفت و در بیست و سوم نوامبر اُپرای هاملت اثر آمبروز 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 پیام‌آوران مرتباً نامه می‌بردند و نامه می‌آوردند، و بین محل اقامت نادژدا، و هتل موریس که چایکوفسکی در آنجا منزل گزیده بود فاصله زیادی نبود. هنرمند ما در شب وردش به تماشای سیرک رفت و چندان خوشش نیامد. و فردای آن شب در اتاق هتل نشست و دوباره کنسرتو پیانویش را به دست گرفت و فنیال آن را پیش از موومان دوم ساخت.

روز سوم 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 اتفاقاتی افتاده است. و ظاهراً نگرانی او به جا بود. روز بعد در روزنامه‌ها خواند که یک نفر به جان الکساندر دوم سوءقصدی کرده، اما تزار جان سالم به در برده است. در این موقع نیهیلیست‌ها در سراسر روسیه پراکنده بودند و تعدادشان روز به روز 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 آینده

بهرتر نباید داشت.»

در چنین روزهایی که چایکوفسکی سخت سرگرم کنسرتو پیانوی جدیدش بود نادردها از او دربارهٔ وی‌وُد، و اُپراهای دیگرش سوآلاتی کرده بود، و می‌خواست نظر خود او را در مورد اُپراهایش بداند. هنرمند ما در جواب او نوشت که «وی‌وُد 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 خصوصیات یک اُپرای خوب را دارد. البته از این حقیقت غافل نیستم که هنوز اسلوب واقعی اُپرا به دستم نیامده است. عده‌ای 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.»

اما او از اُپرانویسی دست بردار 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 نادردها نوشت: «برلیوز صاحب روحی بزرگ بود. اما آن قدرت را نداشت که به اندیشهٔ بزرگ خویش جامهٔ عمل بپوشاند». نادردها به او نوشته بود که فرانتس لیست مجموعهٔ واریاسیونهای را که ریمسکی کورساکوف و بورودین و سزار کوئی و لیادوف 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 مبالغه‌آمیز واریاسونها 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 هیچ کس حسادت نمی‌کند، و از توفیق همکارانش خوشحال می‌شود. واگنر، و تا حدودی آنتون روینشتاین بخشی از شهرتشان را مدیون او هستند. برلیوز نیز مدیون محبت‌های او بود. اما همهٔ خوبیها را دارد جز صداقت! به

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 دوم خود تجدید نظر کند. و با الکسی به ایتالیا رفت و در آنجا به جمع مودست 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 روینشتاین در همین روز در مسکو اجرای سویت او را رهبری کرد، که دوستانِ زیاده به دست آورد، منتقدان آن را بسیار ستودند، و گفتند که «موسیقی سَبُک، دلپسند و جذابی است». این سویت امروز تقریباً ناشناخته است، و امیدی به تجدید حیات آن نمی رود. سویت پر طول و تفصیلی است. شش موومان دارد، با مقدمه و فوگ و دیورتی مینتو، اینترمتسو، مارش نظامی اسکرتسو، و گاوت، که خسته کننده است. چایکوفسکی منصفانه می گفت که این سویت از قلب من برنخاسته است، و در هیچ گوشه آن صدای من شنیده نمی شود!

هنرمند ما از رُم به نادژدا نوشت که نخستین سویت را خیال دارد به او تقدیم کند و می خواهد در سمفونی دوم تجدیدنظر کلی بکند. و در مسکو می خواستند بار دیگر اُپرچینیک را به صحنه ببرند. اما روز دهم ژانویه از مقامات بالا دستور رسید که تا اطلاع ثانوی آن را نمایش ندهند. زیرا تشخیص داده بودند که این اُپرا با افکار «مخرب و ضالّه» آلوده است. و معمولاً این گونه ملاحظه کاریها از یک بحران سیاسی خبر می داد.

چایکوفسکی در رُم کاری به این کارها نداشت. زیبایی های رُم را کشف می کرد. به اتفاق مودست و کولیا و الکسی به بازدید آثار و بناهای قدیمی این شهر تاریخی می رفت. پیکره موسی اثر میکل آنژ او را مسحور کرده بود. کولیزه، و نمازخانه سیکستین حیرتش را برانگیخته بودند. به آناتول نوشت: «نقاشی های میکل آنژ در نمازخانه سیکستین را از یادگارهای هنر یونان قدیم برتر دیدم. میکل آنژ مرا مهوت کرده بود.»

در آخرین نامه های مسکو به او خبر داده بودند که نیکلا روینشتاین در

اجرای سویت او با دشواریهای برخورد، و بعضی از پاساژهای آن را «نواختنی» نمی‌داند. چایکوفسکی نمی‌خواست این مطلب را ناشنیده بگذارد، به ثانی یف نوشت که شرح این ماجرا را دقیقاً برای او بنویسد. زیرا به یاد می‌آورد که نیکلا روبینشتاین بار اول که کنسرتوی سی‌بمل او را شنیده بود آن را قابل اجرا نمی‌دانست. و در نامه دیگری به ثانی یف نوشت:

«باید یکی از این دو فرض را پذیرفت: یا من از ارکستر چیزی سر در نمی‌آورم، یا منتقدان سویت من اشتباه می‌کنند. در سال ۱۸۷۵ در مورد کنسرتوی من نیز می‌گفتند که نواختنی نیست.»

در بیستم ژانویه ۱۸۸۰ آنا تول در نامه‌ای به او خبر داد که پدرشان سخت بیمار است. و دو روز بعد از سن پترزبورگ خبر رسید که ایلیا پترویچ چایکوفسکی شب قبل در گذشته است. او به هنگام مرگ هشتاد و پنج سال داشت، و آن قدر 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 اقا کولون از پاریس به او خبر داده بود که سمفونی چهارم را در روز ۲۵ ژانویه اجرا خواهد کرد. و او در انتظار عکس العمل 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 نادرذا نوشت که برای کاپریس آینده خوبی را پیش بینی می‌کند.

خبرهای پاریس چندان امیدبخش نبودند. کولون بعد از کنسرت تلگرافی به او تبریک گفت. اقا 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 درباره سرناد ملانکولیک، و کوارتت سوم 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.

کارل داویدف از سن پترزبورگ در نامه‌ای به او توصیه کرده بود که باید آهنگی برای تجلیل بیست و پنجمین سالگرد تاجگذاری الکساندر دوم 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 می‌کند؟!». 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!»، اما 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 می‌کردند.

هنرمند پس از پایان ماجرای آهنگ سفارشی. به کار کنسرتو پرداخت، که آن را برای دو پیانو تنظیم می‌کرد. 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. اما 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 ایام به دست چایکوفسکی افتاد، و او بعد از بررسی و مطالعه آن به نادژدا نوشت: «از این کنسرتو چندان خوشم نیامد. به عقیده من برامس از استادان بزرگ موسیقی است، اما همین تسلط او بر قواعد و فنون موسیقی، نیروی کشف و الهامش را خفه می‌کند، و باعث می‌شود که

آهنگساز به جای آن که ساده و زیبا حرفش را بزند، بیهوده مقدمه چینی کند و مطلب را بی خود و بی جهت پیچ و واپیچ دهد و لطف قضیه را از بین ببرد. و ما نمی توانیم احساس صادقانه ای را در آهنگهای او پیدا کنیم و به زیبایی و شعر دست یابیم. زیرا در عمق این موسیقی چیزی وجود ندارد. مثلاً همین کنسرتو را در نظر بگیریم، که در ابتدا مقدماتی فراهم می آورد و پایه کار را بسیار محکم و عالی می گذارد، و ما بعد از توجه به این مقدمات در انتظار اصل مطلب هستیم، ولی در کمال تعجب می بینیم که پایه دیگری روی این پایه گذاشته می شود. من نمی دانم موسیقی او چه احساسی را در من برمی انگیزد. می خواهم بگویم که در واقع برامس بعد از مقدمه چینی های طولانی و پایه گذاریهای مقدماتی، وقتی به مرحله بیان مطلب می رسد چیزی را بیان نمی کند، و در این قسمت پای او می لنگد. موسیقی برامس عبارت است از بخشهایی که قابل تعریف و تفسیر نیستند، و این بخشها بدون هیچ منظوری در کمال مهارت با همدیگر جفت و جور شده اند، 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 خون سرد و بی احساس در جای خود می نشینم. زیرا موسیقی برامس در من احساسی را بر نمی انگیزد.»

پیش از وداع با رُم، روزی را به نمازخانهٔ سیکستین رفت و با دقت و حوصله به تماشای نقشهای زیبا و حیرت انگیز درو دیوار آن پرداخت. برادرش مودست از مدتها پیش سعی می کرد، او را به نقاشی و مجسمه سازی علاقه مند کند، ولی او تا آن هنگام نتوانسته بود رابطه مناسبی بین موسیقی و هنرهای تصویری و تجسمی پیدا کند، و این رابطه را، به نوعی به دنیای موسیقی انتقال دهد. و این بار معجزه ای روی داده بود. تا آنجا که به مودست نوشت: «شاید برای اولین بار نقاشی مرا مجذوب خود کرده بود». آثار دومینیکو زامپیری، رافائل و چند نقاش بزرگ دیگر، و مجسمه های برنینی او را مبهوت کرده بودند، اما 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 می توانست این چنین با روح او

متصل شود.

روز یازدهم مارس، باز به پاریس رسید و شب را با گُندرا تی یف به تآتر رفت. اما نمایشنامه آن قدر بد بود که بعد از پردهٔ دُوم از تالار بیرون آمدند، و شب بعد به تماشای چند نمایش کوتاه به تآتری رفتند و «مادر کوچولو»ی میلهاک و هالوی را دیدند، و هنرمند ما از این نمایش بسیار خوشش آمد و به مُودست 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 دُوم سمفونی چدیدش 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^۱ به کمدی فرانسه رفتند. و این نمایش چنان پر قدرت، و اجرای آن چنان خوب و بی نقص بود، که داوری هنرمند ما را در مورد تراژدی‌های کلاسیک تغییر داد. هنرپیشه‌ها راحت و طبیعی، و نه ساختگی و احساساتی، حرفشان را می زدند. و حتی کلام آنها بسیار دقیق و دلنشین بود. و هنرمند ما زیبایی 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 مُودست نوشت، دوباره دنبالهٔ مطلب هنرهای تصویری و تجسمی را گرفت:

«... من در بازدید از آثار نقاشان در رُم، کارهای تنیه، ووورسمَن، رويسدايلي^۲، را از روبنس که شهرت جهانی دارد، بیشتر دوست داشتم. وقتی به

۱ - Polyevcte تراژدی معروفی از آثار کرنی Corneille.

۲ - Ruysdaël - Wouversmann - Teniers - نقاشان هلندی در قرن هفدهم.

بخش آثار کورجیو^۱ رسیدم، بی آن که به امضای نقاش را در پای تابلوهایش نگاه کنم قلم او را شناختم. و می‌بینی که به توصیه تو عمل کرده‌ام. و سبک کورجیو مخصوص خود اوست. و به خوبی مشخص است. مردهائی که در تصاویر خود می‌کشد همه به نقش مسیح در واتیکان شباهت دارند. و همه زن‌ها به دانائ^۲ قصر بورگز می‌مانند.»

چایکوفسکی از برلن راهی سن پترزبورگ شد و در آنجا به این حقیقت پی‌برد که نادژدا نه تنها به او و کوتک، و پاخولسکی، و نیکلا روینشتاین کمک مالی می‌کند، بلکه این زن به ویناوسکی، هنرمندی که مدتی است از کار افتاده، و نمی‌تواند کنسرت یا درس موسیقی بدهد و تقریباً در حال مرگ است سخاوتمندانه یاری می‌رساند، تا او آخرین روزهای عمر را به خواری نگذراند. و این موضوع چنان در او اثر گذاشت که بی‌درنگ نامه‌ای به نادژدا نوشت، و نیکی و عظمت روح او را ستود و در عین حال ارزش والای هنر ویناوسکی، و به خصوص قسمت‌هایی از کنسرتو ویولن او را یادآوری کرد... چند هفته بعد ویناوسکی، 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 دوم مباحثاتی داشت. و یک شب برای پسر دوک بزرگ کنستانتین، که دانشجو بود، درباره موسیقی شرح مفصلی داد. به اُپرا رفت و آواز لاورُوسکایا را شنید. سونات، و قطعاتی از اوژن اونگین را رهبری می‌کرد. منتقد نشریه مسکو و سکید وی پِدوموستی 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 می‌شود و با آن پیش می‌رود». در این ایام منتقدان و موسیقی‌شناسان در همه جا در جستجوی ردیابی‌هایی بودند که

۱- Correge کورژ یا کورجیو از نقاشان ایتالیائی.

۲- Danaé دانائ. شاهزاده خانم اگروس و مادر پرسه (اساطیر یونانی)

مُدروز شده بود، و خشم آهنگسازانی چون جوزپه وردی را برمی انگیزخت، و رفته رفته این مُد در روسیه نیز جای خود را باز کرده بود.

چایکوفسکی در سن پترزبورگ 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 می خواست. و از طرف دیگر موسیقی دانان و هنرمندان روز و شب به افتخار او ضیافت‌هایی ترتیب می دادند که شرکت در همه آنها واقعاً خسته کننده بود. اما به هر تقدیر جامعه هنرمندان روسیه با ترتیب دادن این گونه مراسم جز تجلیل از او منظوری نداشتند. در سی ام مارس کوارتت سازهای زهی او را هنرمندانی چون کارل داویدف و لئوپلد در کنسرتی نواختند، و در پایان همه او را تحسین کردند و تاجی بر سر او گذاشتند. اما او به ستوه آمده بود و به مُدست نوشت: «هر چند آدمی از تحسین و تمجید و حتی تملق خوشش می آید. اما من از همه چیز خسته و از همه این چیزها بیزار شده‌ام!» در همین ضیافتها روزی به حضور دوک بزرگ کنستانتین معرفی شد. و چند روز بعد که در خیابانی قدم می زد 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 می خواهد که آینده اُپرای ژاندارک را تأمین کند، و برای این منظور باید با قدرتمندان کنار بیاید! اما این رفت و آمدها همه 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. اما دوک بزرگ نیز به مسکو رفته بود و او را به قصر خود دعوت کرد! و همه هنرمندان و هنردوستان وقتی شنیدند که چایکوفسکی به مسکو

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 کارهایی 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 داویدف و فرزندانشان با مهربانی و شادی پذیرای او شدند.

نادژدا از مدتی 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 مناسب تر می داند؟ 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 بی نهایت دوست می داشتند، در هر فرصت دوروبر او جمع می شدند و رشته 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، اما ییلاق زیبا بود و باصفا. و او در هر فرصت به کار خود ادامه می داد.

راستی که گذشت زمان چه کارها که نمی کند. چایکوفسکی دیگر آن جوان محبوب سالها پیش نبود که اولین کنسرتوی خود را می نوشت. 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 روینشتاین 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 عهده تانی یف بگذارد. در همین روزها در یک نامه رسمی از او دعوت کرده بودند ریاست انجمن موسیقی کی یف و هنرستان وابسته به آن را بپذیرد، که او این پیشنهاد را قبول نکرد، و تنها در فکر آهنگهای خود بود، اما خودبین و مغرور نبود، و از تانی یف در نامه‌ای خواهش کرده بود که کاپریس ایتالیائی او را برای

پیانو چهاردستی تنظیم کند. و اگر در اصل مطلب عیبی می بیند خود آن را اصلاح کند.

در ماه ژوئن شش دوئو، اپوس ۴۶ را نوشت و به دختر خواهرش اهداء کرد. هوا بسیار گرم شده بود، و او همچنان کار می کرد. آناتول طی نامه ای به او خبر داد که می خواهند ژاندارک را در تأثر 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 آینده موسیقی یا در مراسم بیست و پنجمین سالگرد سلطنت تزار، و یا در جشن مذهبی کلیسای مسیح نجات بخش، اجرا کنند و انتخاب یکی از این سه مورد را به عهده خود او گذاشته بود. ولی هیچ کدام از این سه مناسبت او را بر سر شوق نمی آورد تا آهنگی بسازد، و به یورگسون نوشت:

«نه دوست دارم برای آن شخصیت عالیقدر آهنگی بسازم، و نه برای کلیسا. و نمی دانم در جواب نیکلا روبینشتاین که در این مورد اصرار دارد چه بنویسم؟»

تانی یف از پاریس به او نوشته بود که قسمتهائی از اوژن اونگین را برای موسیقی شناس برجسته فرانسوی و نسان دندی نواخته، و این مرد صاحب نظر آن را تأیید و تحسین کرده است. که برای هنرمند ما خبر خوشی بود. اما او هنوز از کار خود راضی نبود. و در نامه ای به مؤدست نوشته بود:

«چندی پیش در کتابخانه خصوصی نادژدا در برایلِف مجموعه ای 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، اما 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 تازه ای نسازم، و همه اوقاتم را به تصحیح آثار قدیمی ام اختصاص دهم.»

و این تصمیمی بود که به عمل درنیامد. و بی آن 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

با سمفونی می تواند نبوغش را نشان دهد. و او این نظر درست و سنجیده را قبول نداشت، و برای آن که به دیگران بفهماند که در زمینه های دیگر نیز کارآمد است بیشتر اوقات اُپرا و سویت و ملودی و کنسرتو می نوشت، تا به منتقدان نشان بدهد که فقط با سمفونی به قله هنر نمی رسد. و شاید به خاطر لجبازی با صاحب نظران موسیقی کمتر سمفونی می ساخت و سمفونی چهارم که یادگار سال ۱۸۷۷ اوست، با سمفونی پنجم که ساخته های ۱۸۸۸ است، یازده سال فاصله دارد. البته در این فاصله سمفونی مانفرد را نوشت و آثاری خوب و به یادگار ماندنی خلق کرد. اما ظاهراً موسیقی شناسان معاصر او حق داشتند که می گفتند چایکوفسکی را باید در سمفونی هایش جستجو کرد. و شاید اگر با معاصرانش لج نمی کرد و بیشتر با سمفونی محشور می شد به جای هفت، دست کم ده دوازده سمفونی از او به یادگار می ماند.

هنرمند ما برای آن که فکر آسوده تری داشته باشد از کامنکا به برایلِف، ملک شخصی نادژدا، رفت و چندی در آنجا ماند. و در کتابخانه خصوصی نادژدا به متن آثار بسیاری از موسیقی دانان دست یافت، از جمله آهنگهای رقص از گلینکا، که قبلاً از وجودشان بی خبر بود. و این کشف را به نادژدا نوشت، و درباره گلینکا در این نامه توضیحات بیشتری داد: «در ذهن من گلینکا همیشه به صورت مردی نجیب و دوست داشتنی و در عین حال عادی جلوه گر می شود که آثاری مانند زندگی برای تزار، و روسلان و لودمیل و چند اوورتور بسیار خوب و ستایش انگیز می نویسد و در بعضی از قطعات او مانند کامارینسکایا چه اصالت و ابتکار انکارناپذیری یافت می شود. و همه آهنگسازان روسی که بعد از او آمده اند (و از جمله خود من)، ترکیبات کترپوآن و هارمونی او را به قرض گرفته ایم، تا بتوانیم به پیروی از او ترانه ها و رقصهای روسی را به رشد و گسترش برسانیم. همه ما بیخودانه تابع او هستیم. اما مسأله این است که گلینکا در آثاری بسیار کوتاه کاری را انجام داده است که اکثر این هنرمندان درجه دوم، که این روزها سخت تلاش می کنند، حتی اگر تمام هنرشان را به کار بگیرند و طولانی ترین آهنگها را بسازند به گرد او نخواهند رسید.»

قبلاً گفتیم که چایکوفسکی معتقد بود که موسیقی برامس عاری از شور و هیجان و زندگی است، و گروهی از موسیقی شناسان با او موافق نبودند و نظر او را نامفهوم و بی اعتبار می دانستند، و ظاهراً چایکوفسکی در اینجا روی سخنش با آنهاست. از شور و شوق و زندگی موجود در موسیقی گلینکا حرف می زند تا تأییدی باشد بر گفته های او درباره برامس.

هنرمند ما بعد از این بررسی ظریف هنری، به شخصیت انسانی گلینکا می پردازد:

«گلینکا رگ و ریشه اشرافی داشت و همه معایب این طبقه را به ارث برده بود، یعنی دانش بسیار محدودی داشت. و بی قرار بود و ناشکیبا، خودبین بود و مغرور. به شکوه جلال ظاهری علاقه مند بود. روحی بیمارگونه داشت، و انتقادناپذیر بود. که در مجموع آدم متوسطی بود. معلوم نیست چگونه آدمی با این خصوصیات توانسته است چنان آهنگهایی بسازد، که بلندنظری و فروتنی را در آنها می توان یافت؟ من سعی بسیار کرده ام، ولی جواب این سؤال را پیدا نکرده ام.»

«گلینکا در خاطراتش می نویسد که سگی در خانه داشته است تربیت ناپذیر. و خدمتکاران مرتب به اتاق می آمده اند تا زیرپای این سگ را تمیز کنند!... و اما گلینکا این خاطرات را به نویسنده ای به نام کوگولنیک می سپارد تا قبل از چاپ کتابش را بخواند و اگر عیب و علتی دارد در حاشیه بنویسد. این نویسنده وقتی به ماجرای این سگ می رسد در حاشیه می نویسد: آیا ضرورتی دارد که چنین چیزی نوشته شود... و گلینکا در زیر این مطلب می نویسد: چه اشکالی دارد؟ ما هر وقت از موجودی یا چیزی حرف می زنیم باید صفات مشخص او را بگوئیم تا معلوم شود که با بقیه چه تفاوت هایی 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 می گذراند که ناگهان نامه ای از زنش آنتونینا رسید و همه شادی او را بین برد. و

برای نادژدا نوشت: «فقط کافی است که خط او را روی پاکت نامه بینم تا همه سلامت روحی و جسمی ام را از دست بدهم». آنتونینا دوباره رضایت داده بود که طلاق بگیرد. اما 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 می زنند ولی معلوم نیست چرا عیبهای خودشان را نادیده می گیرند». و بقیه مطالب این نامه مبهم و بی ربط 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 نمونه های چاپی ژاندارک را تصحیح کرد، و شش دوتوی ابوس ۴۶ را دوباره خواند و تغییراتی در آنها داد و هفت ملودی ابوس ۴۷ را به پایان رساند. و در ضمن تصحیح نمونه های چاپی ژاندارک به نادژدا نوشت: «این بهترین اُپرای من است و یقین دارم از همه محبوب تر خواهد شد!»، که واقعاً عجب است! مردی که در مورد مسائل مربوط به ساز و ارکستر آن قدر باریک بین بود، وقتی به اُپرا می رسید چشمان تیزبین خود را از دست می داد!... زیرا ژاندارک برخلاف پیش بینی او هرگز محبوبیتی نیافت. و جز آوای «بدرود با جنگلها!»، چیز دیگری از این اُپرا به یادگار نماند.

چایکوفسکی بعد از تصحیح نمونه های چاپی ژاندارک، به سراغ اُپرای کارمن رفت، و آن را از ابتدا تا انتها برای خودش نواخت. چون این اُپرا را بی نهایت دوست می داشت و کارمن هرگز جداییش را برای او از دست نمی داد. و در نامه ای به نادژدا کارمن بیزه را ستود، اما ستایش او با انتقاد همراه بود. به نظر او بعضی از پاساژها (مانند آوای میکلائلا، و آوای گل؟) فقط زیبا هستند و نه بیشتر. اما کارمن برای او تا پایان عمر از همه جهت شاهکاری به حساب می آمد که نمودار بالاترین درجه ذوق هنری بود، و از نظر کشف و الهام هنری کمتر همتا داشت.

و در پایان می افزاید:

«ژرژیزه از ناسپاسی‌ها و ناسزاگوئیهای زمانه رنج می‌برد اما هنرش همیشه پرخون و جاندار بود، زیرا طبعی بلند داشت و صادقانه به موسیقی عشق می‌ورزید، و صداقتش مایه الهامات هنری او بود.»

و اما مودست در نامه‌ای به او توصیه می‌کند که «مردی که می‌خندد» به قلم ویکتورهوگو را بخواند. و هنرمند ما در جواب می‌نویسد:

«معلوم می‌شود از مناسبات من و ویکتورهوگو خبر نداری؟ روزی کارگران دریای او را دست گرفتم و نرم نرم این کتاب را می‌خواندم و پیش می‌رفتم. وقتی که به واسط کتاب رسیدم قیافه عبوس نویسنده و حرفهای احمقانه او چنان معذبم کرده بود، که دیگر تکلیف خود را نمی‌دانستم و بقیه داستان نیز چیزی نبود جز یک رشته جملات کوتاه و بی‌معنی که به هم بافته بود تا خواننده را به خیال خود به هیجان آورد. و من چنان خونسردی‌ام را از دست دادم که بی‌اختیار روی کتاب تف انداختم. و از آن پس نام ویکتورهوگو را روی جلد هر کتابی بینم بی‌تردید آن را نخواهم خواند!»

آری! داوری او در مورد مسائل مربوط به موسیقی قابل تأمل است و عمیق و غالباً پذیرفتنی. اما درباره ادبیات فقط بر پایه احساس قضاوت می‌کند. و همین نمونه، یعنی حرفهایی که در مورد ویکتورهوگو می‌زند نشان می‌دهد که هنرمند ما در این مسیر کمیتش لنگ است و به همین دلیل در انتخاب موضوع اُپراهای خود اکثراً به خطا می‌رود، و گاهی تصادفاً داستانهای خوبی مثل اوژن اونگین و بی‌بی پیک را اساس کار خود قرار می‌دهد. حال آن که او با ادبیات انس داشت و حتی برای آن که شکسپیر و دیکنز و تاگیری 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 می‌توانست به راحتی نامه‌های پیک و یک، و دیوید کاپرفیلد را به زبان اصلی بخواند. و البته یاد گرفتن زبان انگلیسی بعداً در سفرهایی 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 گوشه‌نشینی شما را باور نمی‌کنم، و گر نه شما آثار

خودتان را امضاء نمی کردید و دنبال نام و شهرت نمی رفتید!» و چایکوفسکی موضوع را جدی گرفت و در جواب نوشت:

«چقدر خوشحال می شوم 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 می زنند، و نیازی نیست که خود من به میان مردم بروم و چیزی به آنها بگویم و دلیل مردم گریزی و گوشه نشینی من همین است. همین که مردم نام مرا بشناسند و به آثار من علاقه مند باشند برای من بس است.»

شورای مدیران تأثر سلطنتی به او اطلاع دادند که با نمایش ژاندارک موافقت و صحنه را برای این منظور آماده کرده اند، اما اداره سانسور با این نمایش موافق نیست و اصرار دارند که قسمتی از این اپرا که اسقف حکم در آتش انداختن ژاندارک را صادر می کند تغییر داده شود، و جای اسقف را به یک مرد مؤمن متعصب بپردازند، چون احتمال دارد که تماشاگران تصور کنند که منظور اسقف روسیه است و گرفتاریهای پیش می آید. چایکوفسکی از یورگنسون خواهش کرد که با اداره 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 اداره سانسور هم با این ترتیب رضایت داد و اجازه نمایش صادر شد.

و اما 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 حمله 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 سرنا د برای ارکستر سازهای زهی را نیز به پایان رسانده است و در مورد این اثر به نادردها نوشت:

«اوورتور ۱۸۱۲ خیلی پر سروصدا است. و من این آهنگ را باشتاب، و

بدون هیچ گونه 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^۱ 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. اما تا آنجا که در قدرت داشت کار می‌کرد. و روز هشتم نوامبر به یورگسون 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، آن قدر 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 آن قدر خوب، که من لحظاتی از

۱- نادژدا در نامه‌اش کلود دوبوسی را «بوسی کوچولوی خودمان» می‌نامید.

بهترین و شیرین ترین ساعات عمرم را با شنیدن صدای آنها گذراندم». و روز بعد با انریکو بویگناتی 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 ملی روسیه در مسکو به رهبری نیکلا روینشتاین 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 سزار کوئی نوشته بود که «این اثر نمای بیرونی بسیار درخشان و زیبایی 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 پرده اول بسیار خوشم آمد و به اصرار بویگناتی در جلسه های تمرین ارکستر و نمایش نیز شرکت داشتم، اُپریچنیک نیز که از گرفتاریهای سانسور رها شده بود در تأثیر بولشوی بر صحنه آمده بود. سومین اجرای این اُپرا، خصوصاً توفیق بسیاری داشت و چایکوفسکی به مؤدست نوشته بود: شنیدم که مردم از کف زدن دست برنمی داشته اند. در واقع در آن موقع فستیوالی از آثار چایکوفسکی برپا شده بود. و نه تنها اُپراهای او بلکه آثار موسیقی مجلسی اش نیز در گوشه و کنار اجرا می شد. مردم اجرای مکرر 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 می نوازند سمفونی دوم بُورودین نیز اجرا می شود. 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 عجایی!»

روز سی ام دسامبر لیتورژی او در انجمن ملی موسیقی مسکو اجرا شد، و با آن که گروهی از متعصبان از اجرای آهنگهای مذهبی در تالارهای عمومی

جلوگیری می کردند، این آهنگ مذهبی گروه بسیاری را به تالار کشید. که البته قبلاً به تماشاگران گفته بودند که کف نزنند، و مردم نیز کف نمی زدند، اما با شور و شادی لیتورژی را تحسین می کردند و مرد ناشناسی سازی شیه به چنگ را به چایکوفسکی هدیه داد. و چند روز بعد در یک نشریه هنری نویسنده‌ای با نام مستعار «کشیش پیر کلیسای مسکو» به لیتورژی تاخته بود، و برعکس منتقد هنری مسکو و سکیه ویه دوموستی لیتورژی را ستوده، و پیشنهاد کرده بود که آخرین هفته فصل هنری را هفته چایکوفسکی، نامگذاری کنند.

از هر سو پیروزی به چایکوفسکی روی آورده بود. اما در این موقع اتفاقی افتاد که او را افسرده و نومید کرد. زیرا خدمتکار وفادارش الکسی را به خدمت نظام وظیفه بردند و در سی و یکم 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 می دانست و با چنان احساس شورانگیزی از خدمتکار خود حرف می زد که حدس زده می شود روابطی صمیمانه تر از ارباب و خدمتکاری داشته اند!

هنرمند ما چند روزی به کامنکا می رود، و با همان حال پریشان دوباره به مسکو باز می گردد. و در دفتر خاطراتش می نویسد:

«خدایا! چقدر بدبختم! و چقدر همه چیز برای من زهر آگین شده است.»
و در این هنگام اوژن اونگین بر صحنه آمد. و روز بعد هنرمند ما به نادژدا نوشت:

«در دقایق اول مردم با احتیاط گوش می دادند و چشم به صحنه دوخته بودند. و کم کم به شور و شوق آمدند و پیایی کف می زدند. 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 آوازه خوان برجسته در این اُپرا نقش اجرا می کردند. اوژن اونگین از همان شب اول 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

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 سن پترزبورگ شد تا شاهد تمرینهای اُپرای ژاندارک باشد. اما بیماری ناگهانی نیکلا روینشتاین او را نگران کرده بود. پزشکان برای او استراحت مطلق تجویز کرده بودند. و در سن پترزبورگ نیز تکلیفش را با ژاندارک نمی‌دانست. قرار بود ژاندارک در تآتر مارینسکی بر صحنه بیاید. و مدیران این تآتر که برای نمایش یک باله 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 حد متوسط، و حتی پائین تر از متوسط بود. وانگهی ناپراونیک مرتباً چایکوفسکی را وادار می‌کرد که قسمتهایی 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 دوم در مسکو اجرا شد، و او به نادژدا نوشت: «من در آنجا نبودم، اما می‌گفتند که نتیجه رضایت بخش بوده است». و نکته آن بود که هیچ کدام از منتقدان متوجه نشده بودند که سمفونی دوم این بار بسیار تغییر کرده است! حال آن که موومان آخر را از نو نوشته بود. و چیز دیگری بود!

چایکوفسکی در سن پترزبورگ نگران تمرین‌های ژاندارک بود و مرتباً با ناپراونیک و دیگران بحث و مجادله داشت. اما 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 قطعه 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. اما در آن موقع ملودیها و قطعات چایکوفسکی برای پیانو به صورت مُد روز

درآمده بود و نسخه‌های چاپی‌اش خریداران بسیار داشت، و یورگنسون می‌دانست که سخاوتمندی‌اش بی‌ثمر نیست!

و سرانجام ژاندارک در بیست و پنجم فوریه بر صحنه آمد. ناپراونیک ارکستر را رهبری می‌کرد و فئودوراستراوینسکی در این اُپرا نقشی بازی می‌کرد. و این شخص پدر همان آهنگسازی است که بعدها به شهرت جهانی دست یافت. وقتی پرده پایان فرو افتاد، چایکوفسکی خیالش آسوده شد، و فهمید که اُپرایش موفق بوده است، مردم در پرده اول 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 سن پترزبورگ اجرا شده، و مردم آن را تحسین کرده‌اند، اما منتقدان معتقدند که اُپرائی بوده است کسالت آور و عاری از تحرک و تنوع. هنرمند ما رفته رفته از نظرات منتقدان دیگر مطلع شد: و کم و بیش می‌دانست که این گونه مقالات و انتقادات به اشاره سزار کوئی نوشته می‌شود. یکی از نقادان نوشته بود: «در این اُپرا ردپای چندین اُپرای معروف مانند آیدا، پیامبر، زن یهودی، فاوست را به خوبی می‌توان یافت». اما بعضی از منتقدان از کار ارکستر اندکی تعریف کرده بودند! و این انتقادات چنان در روحیات مدیران تأثیر مارینسکی اثر گذاشت، که با وجود استقبال بی‌سابقه مردم آن را کنار گذاشتند و صحنه را به اُپرای دیگری سپردند.



مُودِست چایکوفسکی (برادر و محرم اسرار او)

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 مدتی است با یک سرهنگ ارتش به نام بُولگُف زندگی می‌کند و از او صاحب فرزندی شده است. اگر چه این خبر تعجب آور نبود، اما با این ترتیب می‌توانست ماجرای طلاق را دنبال کند. زیرا دیگر آنتونینا نمی‌توانست نقش زن معصوم را بازی کند، و بگوید که بازیچه دست شوهری رسوا و بدنام شده است. و دوستان و خویشاوندان نیز، این مرد هنرمند را محکوم نمی‌کردند، و نمی‌گفتند که بد رفتاری او با همسرش کار را به طلاق کشیده است.

با این وصف چایکوفسکی جریان طلاق را دنبال نکرد، زیرا می‌ترسید. 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 ماهانه آنتونینا را می‌پرداخت. و با این حال گاهی از آنتونینا نامه‌ای می‌رسید که او را سرزنش می‌کرد و از پیروزیهای تازه‌اش در صحنه عشق و عاشقی داستان می‌گفت! و مطالبی به هم می‌بافت که سرو ته آن معلوم نبود. بعد از بهار سال ۱۸۸۸ دیگر نامه‌ای از آنتونینا نرسید، و تنها

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!^۱

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 روسیه 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 نادرث 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 همه 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 دوم 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 دوم در ابتدای حکومتش اندکی زنجیرهای اختناق را سست کرد و تاحدودی از محدودیتهای سیاسی کاست، اما به زودی دریافت که با گشودن چند دریچه کوچک، و اعطای آزادیهای سطحی جامعه آرام نمی‌گیرد و ناچار دوباره به استبداد بی‌رحمانه تزارهای پیشین پناه برد. مرگ همسرش ملکه ماری الکساندرونا 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.

دلگروکی^۱ نیز در بهبود روحیه او تأثیر زیادی نداشت. و کم کم کارها را به مشاورانش وا گذاشت. و آنها در اوایل سال ۱۸۸۱ به شور پرداختند بلکه با اصلاحات و تحولاتی بتوانند جلوی نارضایتی عمومی و تروریسم را بگیرند، و تزار با همه پیشنهادهای اصلاحی آنها موافقت کرد و «فرمان نامه» را امضاء کرد، اما پیش از آن که این اصلاحات جامعه عمل پيوشد در سیزدهم مارس، که تزار با کالسکه اش در اطراف کاخ زمستانی به گردش رفته بود بمبی در سر راه او منفجر شد و به مرگ او انجامید. فرزند اول او نیکلا چند سال قبل در گذشته بود و فرزند دوم او الکساندر، که سی و شش سال داشت، به جای او نشست.

چایکوفسکی که در غربت این اخبار را می شنید به مؤدست نوشت: «در چنین روزهایی دور از روسیه بودن، چه عذاب آور است. دلم می خواست در این هنگام در روسیه بودم و به سرچشمه اخبار دسترسی داشتم و به جای آن که در اینجا بر سر میز غذا بنشینم و به سخنان میزبان درباره 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 نامه ای به او خبر داد که نیکلا روینشتاین در پاریس است و در بستر مرگ. و در نامه دوم نوشته بود که دیگر امیدی به زنده ماندنش نیست. و نامه سوم از پایان عمر آن استاد بزرگ موسیقی حکایت می کرد. و چایکوفسکی بی درنگ به سوی پاریس حرکت کرد و روز بیست و پنجم مارس به آنجا رسید.

و در نامه ای به مؤدست نوشت:

«در طول سفر به شکنجه های روحی گرفتار شده بودم. شرم دارم که برای تو بگویم که هر چند از مرگ جبران ناپذیر او بی نهایت اندوهگین بودم، وقتی فکر می کردم که باید در پاریس به گراند هتل بروم و جسم بی جان نیکلا روینشتاین را بینم بیشتر عذاب می کشیدم. حس می کردم که تاب دیدنش را ندارم. هر چه می کردم به خود مسلط شوم و این افکار تیره را از خود دور کنم

موفق نمی‌شدم. اما 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 نامه عجیبی نوشت، که در آن از مسائلی مانند اعتقاد به خداوند و مسیحیت، و ناچیز بودن آدمی سخن گفته بود.

«... بیشتر اوقات در تنهایی با چشمهای اشکبار از خداوند می‌خواهم که به من عشق و آرامش روح عطا کند و مرا ببخشد و در قلبم چراغ پرنوری برافروزد... و در لحظاتی که می‌گویم: خدایا! خداوند! هر چه تو بخواهی همان خواهد شد... آرامش عجیبی حس می‌کنم. و دریافته‌ام که خواست خداوند مقدس است و باید تسلیم آن شد.»

و شاید او صاحب چنین ایمانی نبود و در مواقع عادی چنین حرف‌هایی را نمی‌زد. اما مرگ نیکلا روینشتاین چنان در او تأثیر گذاشته بود، که کلماتی این چنانی بر قلمش جاری شده بود.

و اما 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 گاه‌گاه برایش می‌فرستد در پیش آمدن چنین مشکلاتی تأثیر داشته است، یا دارد... و بعد از آن نیز همچنان هر ماه مبلغی را که متعهد شده بود برای او حواله می‌کرد.

با این حال چایکوفسکی ذهنش آشفته شده بود و به مودست نوشت: «این طور که می‌بینم 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، دست‌کم تا مدتی، بی‌مورد بود.

اما اندوه مرگ نیکلا روینشتاین عمیقاً در جان او نشسته بود. و در نامه‌ای به

برادرش نیکلا نوشت:

«من همیشه به همت و کوشش او به نظر احترام می نگریستم. اما گاهی در مورد بعضی از مسائل دچار تردید می شدم. و حالا که او را از دست داده ایم همه معاییش از نظرم محو شده، و جز خوبی و حسن چیزی از او در خاطرمان نمانده است. و راستی که او در میان ما چه جایگاه بلندی داشت. و بی تردید هیچ کس جایگزین او نخواهد شد.»

و روز اول آوریل در نامه‌ای برای نادژدا شرح داد که چگونه جنازه نیکلا روینشتاین را از کلیسا به ایستگاه راه آهن بردند تا با قطار به مسکو بفرستند، و در این مراسم بزرگانی چون آنتون روینشتاین، ماسنه^۱، ادوارد لالو، ویاردو گارسیا، و تورگنیف، حضور داشتند. و چایکوفسکی از رفتار عجیب آنتون روینشتاین، 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 روینشتاین و شرح مراسم تودیع با پیکر بی جان 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 روینشتاین برتر شمرده بود.

پس از نیکلا روینشتاین کنسرواتوار مسکو بی سر و سرور ماند، و با اصرار از چایکوفسکی خواستند که ریاست آنجا را بپذیرد، و او با آن که بی میل نبود زیربار نرفت. و از نامزدی تانی یف، که بیست و پنج سال بیشتر نداشت برای احراز این مقام پشتیبانی کرد. و چون کار انتخاب به درازا کشید، از مسکو به سن پترزبورگ، 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 داویدف 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 (۱۸۴۲-۱۹۱۲) موسیقی دان و آهنگساز فرانسوی و آفریننده ۲۶ اُپرا و چندین اوراتوریو و کانتات و سیت سمفونیک و آهنگهای دیگر.

با شور و علاقه بسیار نوشته‌ام. و چقدر خوشحالم که به دست هنرمندی چون شما می‌رسد.» و پولتاوا، به «مازپا» تغییر نام یافت، و هفتمین آپرای 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 منظور به فراگیری مراسم و آئین‌های کلیسا مشغول شد.

یورگنسون قراری با او بسته بود که مجموعه آثار مذهبی 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 مقرری ماهانه نادژدا هنوز برقرار بود و بابت حق التالیف از یورگنسون وجوهی می‌گرفت. که زیاد نبود و بر روی هم به جایی نمی‌رسید. و به همین علت 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 عهده من گذاشته، و با ذوق من سازگار نیست چقدر می‌تواند پردازد». 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 پردازد که با تمایلات قلبی‌اش سازگار باشد. اما چایکوفسکی در مقابل یورگنسون متعهد 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 می‌کرد!

چایکوفسکی در اوایل ژوئن به پوبدوئوستسِف که در دوران تحصیل سرپرست او بود و حالا مقام مهمتی در وزارت دربار داشت نامه‌ای نوشت و

درخواست کرد که از او حمایت کند تا بتواند سه هزار روبل از تزار بستاند. و درخواست او زود به نتیجه 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 روسیه شهرت داشت تردید نکرده بود. و اما چایکوفسکی به جای آن که بعد از دریافت این کمک با خیال آسوده‌تری به کار آهنگسازی پردازد، به فکر پر کردن کیسه دیگران افتاد. و به برادرش آناتول نوشت که می‌خواهد به «پی‌یوتر ایوانویچ یورگنسون بینوا» کمک کند تا بتواند مجموعه ترانه‌های کودکان او را آماده چاپ کند!

و در این هنگام تانی یف که به ریاست کنسرواتوار مسکو انتخاب شده بود. در نامه‌ای به او نوشت که چند ساعتی بیاید و در آنجا درس بدهد. و چایکوفسکی آن قدر 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 تانی یف نوشت که اوقات خود را به آهنگسازی می‌گذرانم نمی‌تواند پیشنهاد او را بپذیرد، و در این روزها چند قطعه برای اُپرای مازپا نوشته است. اما 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 مازپا 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. اما آور آن را بسیار پیچیده و دشوار می‌دانست. گوئی که آن را پسندیده بود از اجرای آن چشم‌پوشی کرد. تا آن که سرانجام آدلف برودسکی نوازنده چیره‌دست ویولن در ارکستری به رهبری هانس ریشتر، از شیفتگان آثار واگنر، اجرایش کرد. برودسکی برای

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 - و باید گفت مهارت - کنسرتو ویولن را نواخت.

روز سی ام اکتبر ناپراونیک اجرای «طوفان» و سرنا د سازهای زهی را در انجمن ملی موسیقی سن پترزبورگ رهبری کرد. و فردای آن روز به چایکوفسکی نوشت که بسیار موفق بوده است و بارها ناچار شده، «والس» سرنا د را از نو بنوازد، سرنا د در مسکو نیز شور و ولوله به پا کرده بود. و منتقدان آن را اثری جذاب می دانستند، و جمعاً یکی از موفق ترین و محبوب ترین آهنگهای چایکوفسکی است. این سرنا د چهار موومانى چندین آرشه ویولن را با هماهنگی و جذابیت به نواختن وامی دارد. و دو موومان آن، یعنی قطعه ای که به فرم سونات کوچک نوشته شده، و قطعه مرثیه آن، از نظر ملودی بسیار مستحکم هستند و شیوه ای بسیار ظریف و اصیل دارند، موومان دوم که ریتم والس دارد محبوب همگان شده است، اما با بقیه قسمت ها چندان متناسب نیست. درباره فینال آن که تم روسی دارد، تنها می توان گفت که در جایگاه خودش نیست. و با آن که این سرنا د مجموعاً انتظارات ما را برنمی آورد. اما دو موومان بهتر آن، جداگانه جای خود را در دلها باز کرده اند 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 کورساگوف، که به سنت 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 نامه ای به چایکوفسکی آزرده گی خاطر خود را بازگفت. و هنرمند ما در نامه مفصلی 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 متجدد بود و به سیاست و انقلاب علاقه داشت. و در این هنگام دانشجو بود و از آنچه چایکوفسکی و نادژدا درباره او می نوشتند

روحش خبر نداشت. اما مدتها بعد این طرح ریزی 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 وینز رفت و سه روز بعد در فلورانس بود، و چون در آنجا دریافت که نادردها و خانواده‌اش به ویلای اختصاصی خود در این شهر آمده‌اند، چهل و هشت ساعت بیشتر در فلورانس نماند و به رُم رفت، که برادرش مودست در آنجا بود. و در رُم خبرهای تازه‌ای در مورد اجرای مکرر کنسرتو 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 می‌کنند. و این نابغه مشهور موسیقی از مشاهده این صحنه‌ها به هیجان آمده بود. چایکوفسکی آنچه را در این کنسرت به چشم دیده بود برای نادردها شرح داده و نوشته بود: «... نمی‌دانم چرا آهنگهای او در من اثری نمی‌گذاشت و سرد و بی‌روح گوش می‌دادم. موسیقی او بیشتر جنبه‌های شاعرانه دارد، و نیروی خلاق در آن کمتر به چشم می‌آید. بیش از فرم به رنگ آمیزی توجه دارد، و به همین دلیل در شنونده عادی بسیار تأثیر می‌گذارد. و متأسفانه عمق ندارد. فرانتس لیست از این نظر نقطه مقابل شومان است، که بیانی بی‌رنگ دارد و در شنونده اثر نمی‌گذارد. اما تا بخواهی سرشار از خلاقیت است.»

و آنچه چایکوفسکی درباره لیست می‌گفت با نظر معاصرانش همسازی نداشت. اما در روزگار ما منتقدان نظیر همین چیزها را می‌گویند.

اما کنسرتو ویولن چایکوفسکی را هر کس به نوعی تغییر می‌کرد. بعضی آن را «وحشتناک و توخس آمیز» می‌دانستند، و بعضی برعکس می‌گفتند که تا حال اثری چنین اصیل و پر قدرت برای ویولن نوشته نشده است. تئودور هلم آن را «وحشی‌ترین نوع نیهیلیسم روسی» لقب داده بود، و ما کس کالبدی معتقد بود که این کنسرتو به علت غرابت در ذهن شوندگان‌اش آشوب به پا کرده است. و در این میان مقاله انتقادی هانسلیک از همه جالب‌تر بود، و آن را موزیانه و در عین

حال ابلهانه می دانست! ... و در قسمتی از این مقاله نوشته بود: «کنسرتو در ابتدا به صورتی موزون و مؤثر پیش می تازد، اما کم کم به خشونت می گراید، و این ناهمواری و زمختی در قسمت آخر موومان اول بر فضای این آهنگ تسلط می یابد. ویولن ها دیگر چیزی نمی نوازند، و پنداری سیم هایشان در حال از هم گسستن است و خود در گیرودار فرسودن و درهم شکستن. و آقای برودسکی نوازنده نامور ویولن به هنگام نواختن موومان اول نه تنها با دشواریهای وحشت انگیز 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 دل انگیز اسلاوی اش، اعصاب متشنج ما را آرام کرد، و دوباره ما را به جذبه ای شیرین فرو برد، اما ناگهان این آرامش به پایان رسید و فضای شاد و می گسارانه روسی، به عیش و نوش پرغوغا و هرزگی باری انجامید، و مادر تودرتوی این موسیقی خشن چهره توخس آمیز و مبتذل مستان لایعقلی را می دیدیم که به همدیگر فحش می دادند و توی سرو مغز هم می کوبیدند. به یاد دارم روزی فردریش فیشر در مورد نقاشی های وقیحانه می گفت، بوی بد و کراهت آور آدمهای روی تابلوها به اطراف پخش می شود، و در کنسرتو ویولن چایکوفسکی ما با چنین پدیده نفرت انگیزی روبه رو هستیم، و گاهی از خود سؤال می کنیم که آیا آهنگهایی هم هستند که مثل آن نقاشی های وقیحانه بوی نفرت انگیز داشته باشند؟»

چندی بعد برودسکی ماجراهای عجیب اولین 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 دسته کاملاً متفاوت تقسیم شدند. یک دسته سوت می کشیدند و ما را هو می کردند و دسته دیگر با شور و هیجان کف می زدند و ما را تشویق می کردند، و ما به اصرار تشویق کنندگان که اکثریت داشتند به صحنه باز گشتیم، و در آن حال مخالفان از سوت کشیدن و هو کردن ما دست برنمی داشتند... و امروز که سالها از آن روزگار می گذرد و ما با آن کنسرتو انس گرفته ایم

و آن را عاشقانه دوست می‌داریم، نمی‌توانیم به داوری تند و تیز هانسلیک خرده بگیریم. زیرا این کنسرتو در آن موقع بداعت و نوآوری‌هایی داشت که حتی ناقدان باتجربه‌ای مانند هانسلیک لطف آن را در نمی‌یافتند. 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 سوره» نوازنده قوی پنجه فرانسوی را نیز از اجرای آن برحذر داشت. کوتک نیز که زیبایی و لطف کنسرتو را درک کرده بود، به محض آن که با امواج مخالف روبه‌رو شد صحنه را ترک گفت. کارل داویدف نیز که به جای ناپراونیک در سن پترزبورگ رهبر ارکستر شده بود حاضر به اجرای آن نشد، اما برودسکی بعد از اولین 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. اما 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 طریقه نواختن این کنسرتو را آموخت.

و اما نادرذا 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 نادرذا نوشت که از تحول روحی خود تعجب می‌کند که چگونه و به صورتی ناگهانی همه وجودش به سوی نوشتن چنین تریوئی کشیده می‌شود... و این کار را آغاز کرد و روز نهم فوریه تریوی شکوهمندش در لاینور اپوس ۵۰ را به پایان رساند. که بی‌تردید از

بهترین آثار موسیقی مجلسی اوست. و این تریو را به خاطر هنرمندی بزرگ، نیکلا روینشتاین تقدیم کرد. این آهنگ جادویی 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 می‌گذارند.

ماکس فن اِردمانس‌دورفر، رئیس جدید ارکستر انجمن ملی 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، اما معتقد بود که کسی نمی‌تواند جای خالی نیکلا روینشتاین را در مسکو پُر کند. بیرون رفتن ناپراونیک نیز از صحنه موسیقی سن‌پترزبورگ به گونه دیگری روحش را می‌آزرد. و به هر تقدیر در رُم اوقاتش را بیشتر با سازبندی تریو، ویرایش آهنگهای مذهبی بُورت نیانسکی، و اُپرای مازپا می‌گذراند و آنچه در مورد موسیقی دعای عصر گاهی کلیسا به ذهنش می‌رسید یادداشت می‌کرد، یکی از دوستانش نیز کتاب افسانه‌های هوفمان را برای او فرستاد که از فندق‌شکن، و شاه موشهای آن بسیار خوشش آمد. اما ده سال طول کشید تا از فندق‌شکن باله مشهوری آفرید.

در اواخر ژانویه، مودست 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 تانی یف، گرزیمالی، 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 خاطر نیکلا روینشتاین تقدیم کرده بود، و دوست داشت که در نهایت دقت و زیبایی چاپ شود. اما از ناشرش یورگنسون خواهش کرد که در چاپ متن شش قطعه کوتاه برای پیانو تعجیل کند و ششصد روبلی را که بابت آنها متعهد کرده بود پردازد. و یورگنسون در جواب او غرولند کرده، و نوشته بود: «منظور شما را درست نمی‌فهمم. کار شما عالی است. اما باید به مشکلات من هم توجه داشته باشید.»

و چایکوفسکی در نامه 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 ضد کنسرتو ویولن من حرف می‌زند و توطئه می‌چیند. و کسی در فکر اجرای کنسرتو پیانوی من نیست. و با این حساب اوضاع خوب نیست. اما آنچه بیش از این بداقبالی‌ها مرا به خشم آورده، کج تابی مسئولان موسیقی کشور است، که حاضر نشده‌اند یک کوپک برای ژاندارک به من بدهند، اما سه هزار روبل برای اُپرای اسنه گوروچکا به ریمسکی کورساگف 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 می‌کنم.»

اما حقیقت غیر از این بود. ریمسکی کورساگف 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 گونشینا را دارد. و چایکوفسکی در جواب او نوشت.

«امیددارم به آرامش و آسودگی بررسی. یادت باشد که بعد از ازدواج، اگر فرصتی بود آنا کارنینای تولستوی^۱ را با حوصله و دقت بخوان. من آن را دوبار خوانده‌ام و هر بار نوعی جذبۀ 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 نوازش بخش 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 آنا کارنینا بد گوئی کرده، و آن را «داستان بُنْجُل» نامیده بود.

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 علاقه ای به بازگشت به روسیه را نداشت. و به مُدست 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 نفرت انگیز است.»
و باز به روسیه بازگشت و زندگی در نظرش تحمل ناپذیر می نمود. مرتباً به صبحانه و ناهار و شام دعوت می شد، و این مهمانی ها 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 اما وقتی عروسی سرگرفت و آناتول و همسرش پاراشا از کامنکا رفتند دوروبرش خلوت شد. و فرصتی به دست آورد تا کارهایی را که یورگنسون به او سپرده بود، انجام دهد. و در تریو نیز دست می برد و در آن تغییراتی می داد. و روز پنجم مه راهی کامنکا شد، و در سر راه در کی یف توقفی کرد و چهل و دوّمین سال تولدش را جشن گرفت.

و از آن سو در لندن، هانس ریشر و برودسکی، به رغم گوشه و کنایه های نیشدار هانسلیک کنسرتو ویولون چایکوفسکی را بار دیگر اجرا کردند. و برودسکی 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 سرخانه بچه های خواهرش، اتاق خود را به او سپرده بود و او نمی خواست جای کسی را در هیچ کجا تنگ بکند. اُپرای مازپّا هم برای او مسئله ای شده بود که نمی دانست چگونه با آن کنار بیاید. و به نادرذا نوشت که نمی داند چرا باید وقت خود را صرف کاری کند که آن را دوست ندارد. و صد یک عشقی را که به بقیه آثار خود داشت، به مازپّا احساس نمی کرد.

در سی ام ماه مه کنسرتوی شل چایکوفسکی در نخستین کنسرت فستیوال هنری سن پترزبورگ به رهبری آنتون روبینشتاین اجرا شد، تانی یف در این اجرا نوازنده پیانو بود، و با آن که کنسرتوی شل طولانی بود و پیچیدگی‌ها و دشواری‌های بسیار داشت یا استقبال روبه‌رو شد. اما 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 شیوه چایکوفسکی را با تمام خصوصیاتش 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 شل را نوعی سمفونی در خدمت پیانو می‌دانند. اما 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 عهده این کنسرتو برمی‌آیند وجود دارند و دلیل بی‌مهری آنان روشن نیست. در این کنسرتو ما موسیقی ناب و عالی را احساس می‌کنیم. و در هر سه موومان آن افکار و پندارهایی 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 می‌بخشیدند.

چایکوفسکی در فرصتی دیگر کتاب «بلیک هاوس» را تا آخر خواند. و به مؤدست نوشت که برای لالی ولوش 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 می‌کرد این نویسنده 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 ویه دوموستی به چاپ رسید. و چند روز بعد هنرمند ما

۱- هونه کر روایت می‌کند که در سال ۱۸۹۲ رومل این کنسرتو را در انجمن فیلارمونیک به رهبری آنتون سیدل نواخت، و قسمت اعظم تکنوازی‌ها را حذف کرد.

به یورگنسون نوشت که از فیتزن هاگن، یا گرژیمالی بخواهد که قسمتهائی از تریو را قبل از چاپ تفسیر و حاشیه نویسی کند.

آنتون روینشتاین نیز قبول کرده بود که رهبری اجرای «سرناد» چایکوفسکی را در یازدهم ژوئن به عهده بگیرد. و یورگنسون به هنرمند ما نوشت که «.. ژوپتر (منظورش آنتون روینشتاین 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 می خورد که چرا نادردها، برایلف 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 مازپا 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 می دادند. یکی از شاهدان این واقعه به هنرمند ما نوشته بود: «نمایش را در تأثر تابستانی که دیوارهای چوبی داشت، با کارگردانی بسیار بد به صحنه بردند. هنرپیشگان بسیار بد می خواندند و بازی می کردند. و طبعاً اُپرا در دل کسی ننشست.» اما 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 جشن های 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 برودسکی هنرنمایی خواهند کرد، که از این خبر بسیار کنجکاو و متعجب شده بود. و چون چند روزی فرصت داشت به کامنکا رفت و دنباله کار مازپا را گرفت و در شب کنسرت به مسکو بازآمد. در این کنسرت، آوازهای للیا از اُپرای اسنه گوروچکای ریمسکی

کورساگف، و کنسرتو ویولن، و کاپریس ایتالیائی، طوفان، دو ملودی، و اوورتور ۱۸۱۲ از آثار چایکوفسکی را می‌نواختند رئیس ارکستر آلتانی بود، و تک‌نواز ویولن برودسکی. جمع زیادی به تماشا آمده بودند و با شور و ولوله کف می‌زدند. 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 کورساگف و همسرش به مسکو آمدند و مدتی در این شهر ماندند. این دو آهنگساز نامور مرتباً همدیگر را می‌دیدند و دم از دوستی می‌زدند. اما 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. اما این گونه آدمها گفتار و کردارشان با هم تفاوت دارد!» و شاید از این گلایه‌ها و شکایت‌ها بیشتر به سزار کوئی اشاره داشت، که با او اختلاف نظر داشت، و گرنه با ریمسکی کورساگف عداوتی نداشت. جز این که مدعی بود که موضوع اسنه گوروچکا را از کارهای او به وام گرفته است.

در اوّل سپتامبر دوباره به کامنکا بازگشت و باز با «ماژپا» مشغول شد. هشت ماه را با این کار گذرانده بود. و در تمام این مدت به هر کس نامه می‌نوشت به ماژپا 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 حتی گاهی از پیش شکست ماژپا را در آینده پیش‌بینی می‌کرد. اما 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 ماژپا را به انتها رسانده،

و سازبندی‌اش را شروع کرده است. و چه زحمات طاقت‌فرسائی را تحمل کرده بود تا مازپا را به آخر رسانده بود، و تازه در این مدت علاوه بر مازپا، شش قطعه نیز برای پیانو آماده کرده بود. و با این همه کار به مؤدست می‌نوشت که کار زیاد وسیله سرگرمی و تفریح اوست! و در این هنگام روحیه خوبی داشت و در فکر آن بود که از باله دریاچه قو سویتی بنویسد. و به چندین نفر نامه نوشت و خواهش کرد که تصنیفات ارکستری و پیانویی بر متن این افسانه را برای او بفرستند، که متأسفانه طرح او به انجام نرسید.^۱

نامه‌ای نیز از بالا کی‌رف، که از پوسته عرفانی خود بیرون نیامده بود، به او رسید که ساختن یک سمفونی را برپایه داستان مانفرد پیشنهاد کرده بود، و در این نامه شرح داده بود که این مطلب را با برلیوز در اوّلین سفرش به روسیه در میان 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 نزنند نتیجه مطلوب به دست نمی‌آید.»

و در آن هنگام مجذوب این اندیشه نشد. اما 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 ملی 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 زیبایی از چاپ درآمد. و با آن که منتقدان با چند نقد بی‌قدر و بی‌ارزش و با سمت‌گیریهای گوناگون در مورد تریو بحث‌هایی کردند، اما مردم بی‌اعتنا به این گونه بحثهای موافق و مخالف، آن را با شور و شوق پذیرفتند و از همان ایام در میان آثار موسیقی مجلسی چایکوفسکی از همه محبوب‌تر شد. انبوهی تم‌ها، ظرافت فرم و صداقت

۱- چایکوفسکی تنها سویت ارکستری «فندق شکن» را نوشت و سویت‌های دریاچه قورا که گاهی می‌شنوید دیگران تنظیم کرده‌اند.

احساس این تریو نوازندگان و دوستدارانش را شیفته خود کرده است. و با آن که هنرمند ما در ابتدا اجتماع پیانو و ویولن و ویولنسل را نمی‌پسندید، اما توفیق او در ترکیب این سه ساز از کارهای استثنائی اوست. و محسن ساخت و پرداخت این تریو در میان آثار نامور موسیقی کمتر مانند دارد.^۱

ثانی یف هم نامه‌ای به او نوشت و خواهش کرد که اجازه بدهد که متن موسیقی اُپرای وُی وُود را برای آرنسکی بفرستد، بلکه او نیز به سهم خود در این راه قدمی بردارد و وُی وُود تازه‌ای بسازد.^۲ و چایکوفسکی در جواب او نوشت: «هیچ مانعی ندارد. اما این متن نزد یورگنسون مانده است. و باید آن را از او مطالبه کنید. من احساس می‌کنم که بیهوده سالهائی را بر سر ساختن وُی وُود، و اُپریچنیک گذاشته‌ام، و چه جنایاتی در عالم هنر مرتکب شده‌ام! و چه سعادت است که از این پس مرا خالق وُی وُود ندانند، و دیگری مرتکب چنین کاری بشود!»

و اما پیش از این گفتیم که هنرمند فرزندان خواهرش را بسیار دوست می‌داشت، ولی معلوم نبود چرا در این میان تاتیانا را دوست نداشت و حتی از او بدش می‌آمد. و در اواسط نوامبر که تاتیانا قرار بود به مسکو آید، وجودش برای او تحمل‌ناپذیر بود و به مودست نوشت: «حس می‌کنم که حتی سایه او را در اطراف خود نمی‌توانم بینم». 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 سن پترزبورگ بازآمد. حال بدی داشت. هم سرما خورده بود و هم اعصاب خسته‌ای داشت. در این حال نامه‌ای از ماری بالشیگوا نخستین معلم موسیقی‌اش رسید و او را در خاطرات دوران

۱- تنظیم سمفونیک این تریو را در باله آکو اثر ماسین می‌توان یافت.

۲- آرنسکی برپایه همین متن اُپرائی به نام «رؤیائی برولگا» خلق کرد که در ۲۲ ژانویه ۱۸۹۱ به نمایش درآمد.

کودکی اش فرو برد. ماری پالشیگوا که حالا خانم لُونزی نوا شده بود در این نامه نوشته بود که در وضع بدی بسر می برد، و از او توقع کمک دارد. چایکوفسکی به یورگنسون نوشت که پنجاه روبل برای او بفرستد و در نامه ای نیز به او نوشت که همیشه خود را مدیون و سپاسگزارش می داند.

در ابتدای زمستان ۱۸۸۳ به عادت همه ساله به اروپای غربی رفت. سازبندی اُپرای مازپا او را مشغول کرده بود. ناپراونیک نیز متن موسیقی اُپرای مازپا را خوانده، و انتقاداتی که خود و دیگران بر او داشتند شرح داده بود، و چایکوفسکی در جواب او نامه مفصلی 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 مازپا 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 قبلی ام در مورد واگنر پی بردم. و تریستان و ایزولد نیز چیزی بهتر از آنچه که قبلاً از او دیده و شنیده بودم نبود. و حالا در چند کلمه می توانم بگویم که واگنر با وجود فکر خلاق، 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 تعقل و زیبایی بوده است. و او برای نخستین بار منطق و تعقل و زیبایی را به عالم اُپرا آورده است. راستی اگر در دوران ما آفریننده اُپرا نخواهد از سبکهای قدیمی تقلید و پیروی کند تنها راهی که برای او باز می ماند پیروی از سبک واگنر است؟ من قاطعانه جواب می دهم که نه! واگنر شنونده را چندین ساعت متوالی وامی دارد که به یک سمفونی پایان ناپذیر و شکوهمند و رنگارنگ و ابهام آمیز گوش بدهد و به آوازاها و ملودیهای دل بسپارد که به خودی خود استقلال ندارند و مجموعاً به سمفونی وابسته اند. چنان که گاهی آوای بلند خوانندگان در هیاهوی ارکستر محو می شود. و این چیزی نیست که موسیقی دانان و آهنگسازان مُدرن بپذیرند. واگنر مرکز ثقل صحنه اُپرا را به ارکستر می بخشد، و همین امر

قضایا را ابهام آمیز جلوه می دهد و جنبه های مثبت تحولات هنری او را به نابودی می کشاند. اما جنبه های نمایشی اُپراهای واگنر به نظر من ضعیف کم رنگ می نماید. با این حال هیچ کدام از اُپراهای او به اندازه ترپستان و ایزولد کسالت آور نیستند. داستان این اُپرا بسیار خسته کننده، و بدون عمق و جنب و جوش است و شور زندگی در آن نیست، و نمی تواند تماشاگر را با هنرپیشگان همدل و همراه سازد. و من به خوبی می دیدم که تماشاگران آلمانی خسته و بی حوصله بودند، اما در هر فاصله کف می زدند و بازیگران را تشویق می کردند. این مسأله را چگونه تعبیر باید کرد؟ ظاهراً تشویق و تأیید آنها نوعی حق شناسی 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 کالوالدو 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 تأثر می رفت، و آثاری مانند «با عشق شوخی نمی کنند» از نوشته های آفره دوموسه، و فِدُورا نوشته ساردو را بر صحنه تأثر دید. فِدُورا در مورد اهالی روسیه و خصوصیات مردم آن سرزمین خطاهای آشکار داشت، ولی سارا برنارد در آن بازی می کرد که نبوغ هنری اش انکارناپذیر بود.

در نامه ای به تاریخ ۲۳ ژانویه ۱۸۸۳ به نادژدا نوشت:

«من از اُپرا کُمیک 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! می دانم که عشق پرستش گونه من به موتسارت شما را به شگفتی می آورد، و به شما حق می دهم. زیرا گاهی خود نیز دچار حیرت می شوم که چگونه مردی مانند من، که با هیچ چیز سرسازگاری ندارد این گونه شیفته موتسارت باشد. در صورتی که آثار موتسارت نه عمق و قدرت بتهوون را دارد، نه گرما و شور شومان

را، و نه شکوه و جلال مه‌پریر و برلیوز یا واگنر را. اما موتسارت نه آدمی را خسته می‌کند و نه او را به ستوه می‌آورد. او را مجذوب می‌کند. مرا گرم می‌کند. و بر سر شوق می‌آورد. وقتی موسیقی او را می‌شنوم حس می‌کنم که کار خوبی انجام می‌دهم. من دقیقاً نمی‌دانم که چیست، اما همین قدر می‌دانم که موسیقی او سراپا خیر و خوبی است. و هر چه سنم بالا می‌رود بیشتر او را می‌شناسم و بیشتر موسیقی او را دوست دارم.»

و در نامه‌ای از روسیه از او خواسته بودند که آواز گروهی «اسلاویا» در اُپرای «زندگی برای تزار» را چنان تنظیم کند که انبوه هفت‌هزار نفری دانشجویان در فضای آزاد، آن را با همدیگر بخوانند. و او این سفارش را انجام داد و دست نوشته آن را برای یورگنسون فرستاد. و صورت حسابی طنزگونه را به نام شهر مسکو ضمیمه 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 سؤمین 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 مسکو هدیه می‌کنم!»

«و از شوخی که بگذریم، نباید خودمان را دست بیندازیم و قیمتی برای چنین کاری معین 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 پردازد. و در این هنگام بود که خبر درگذشت واگنر در شهر ونیز، انتشار یافت. و سه رهبر ارکستر پاریسی: گولون، 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 نادرذا نوشت: «باید مُرد تا دیگران بفهمند که چنین آدمی وجود داشته است و به فکر بزرگداشت او

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 بی اعتنائی بود.

و اما از مسکو سفارش های پی در پی می رسید. روز بیستم مه برای ساختن کانتاتی به نام «مسکو» برپایه متنی از مایکف، رسماً به او سفارش داده بودند، که این آهنگ را برای اجرا در جشن تاجگذاری تزار جدید می خواستند. شهرداری مسکو نیز سفارش یک مارش داده بود که در جشنی در پارک سوگولنیکو در حضور تزار نواخته شود. این کارهای اضافی مانع از سفر او به ایتالیا شد. و به نادرذا نوشت: «ناچارم شش هفته پای پی کار کنم. و شبها را غالباً بیدار می مانم و به کار ادامه می دهم. و واقعاً خسته شده ام.» 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 می داد بسیار رضایت بخش بود. هامل 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 می خواهد حق چاپ سرناد میلانگولیک، کنسرتو ویولن، والس اسکرتسوی اپوس ۳۴، چایکوفسکی و ایسلامی بالا کی رف را نیز خریداری کند. و چایکوفسکی چقدر خوشحال شد که دریافت موسیقی او در پاریس چنین شیفتگانی دارد.

و اما دو سال پیش شش قطعه اپوس ۲۱ را به آنتون روینشتاین اهدا کرده بود. و این قطعات فقط یک بار اجرا شده بود، و حالا بعد از دو سال معلوم نبود به چه علت به یاد این قطعات شش گانه افتاده، آنها را برای روز شانزدهم آوریل در فهرست اجرائی یک رستال در سن پترزبورگ گذاشته بودند، و همین کار ناگهان عده زیادی را به ذوق و شوق انداخت، و دوستداران موسیقی دربدر دنبال نوت های چاپی این قطعات می گشتند. و بسیل که آن را چاپ کرده بود بهره بسیار برد، در حالی که یورگنسون احساس غبن می کرد.

و چایکوفسکی به یورگنسون نوشت: «مرا ملامت نکنید که چرا قطعاتی را که به آنتون روینشتاین اهدا کرده‌ام برای چاپ به بیسل داده‌ام. این قضیه به ده دوازده سال پیش برمی‌گردد. در آن زمان اگر می‌دانستم که شما ناشر آثار من خواهید شد و به چاپ چنین کارهائی علاقه دارید هرگز با دیگری قرارداد نمی‌بستم. و راستی که آنتون روینشتاین چه آدم مضحکی است! ده دوازده سال پیش که گاهی قطعاتی برای پیانو می‌نوشتم اعتنائی به آهنگهای من نداشت. و حاضر نبود حتی یک نُوت از آهنگهای مرا بنوازد. و حالا می‌بینید که آهنگهای مرا در یک رستال نواخته، و چه شوری به پا کرده است. اما من با گذشته‌ها کاری ندارم و در حال حاضر سپاسگزار او هستم.»

مُودست نیز برای دیدن او به پاریس آمده بود، و شبی که قرار بود مُودست فردای آن راهی مسکو بشود با همدیگر برای شنیدن «لا کمه» به اُپر کمیک رفتند. در آن ایام چایکوفسکی روزها را به ساختن مازپا و آهنگهای دیگر می‌گذراند و شبها به تأثر یا اُپرا می‌رفت. یورگنسون نیز در این اوضاع و احوال دو هزار و پانصد فرانک برای او فرستاد که از تهی دستی نجاتش داد. اما خبر ناگواری هم به او رسیده بود: مجموعه نُوت‌های 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 مطالعه داستانهای گئی دوموپاسان خود را تسکین می‌داد. خوشبختانه روز بعد تلگرافی خبر دادند که نُوت‌های مارش را یافته‌اند.

روز ۲۲ ماه مه پاریس را ترک گفت. دو روز بعد در برلن بود. و به نادردها نوشت که بعد از پاریس، در اینجا حس می‌کند که به شهرستان کوچکی آمده است، که مردم آن خلق و خوب شهرستانها را دارند. و برلن چنان خلقتش را تنگ کرده بود که حتی در آنجا نماند تا بتواند لوهنگرین را، که شاهکار واگنر می‌دانست بر صحنه ببیند، و روز ۲۷ ماه مه رهسپار سن پترزبورگ شد.

فصل سیزدهم

چایکوفسکی قطعاً در کنسرت قصر گرانو ویتایا، که ناپراونیک در آن اجرای کانتات «مسکو» را رهبری کرد، حضور نداشته است، زیرا چند روز بعد از آن به نادرثا 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 هزارو پانصد روبل به آهنگساز اعطا شود.» و در نهم ژوئیه ساختن دومین سویت ارکستری را آغاز کرد. اما تصحیح اوراق چاپی مازپا، 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 مازپا کابوسی برای او شده است. تا جایی که نه می‌تواند انگلیسی بخواند، و نه حتی فرصت دارد که بعضی از کارهای موتسارت را که تا حال نمی‌شناخته، و تازگی نسخه‌های چاپی اش به دست او رسیده، مطالعه کند، یا با پیانو این آهنگها را بنوازد و با کشف زیباییهایشان روح خود را نوازش دهد. و راستی که مازپا هنوز سوهان روح او بود! خواب و آرام را از او گرفته بود. اما بدبختی او تنها در «مازپا» خلاصه نمی‌شد، بلکه از بخت بد دریافت که بخشش هزارو پانصد روبلی تزار را به جای آن که نقداً به او بپردازند،

به صورت یک انگشتی با نگین درشت الماس برای او فرستاده‌اند. و هنرمند ما با افسوس این انگشتی الماس را در ششم اوت به گرو گذاشت و سیصد و هفتاد و پنج روبل به قرض گرفت!، و ساعتی بعد متوجه شد که نه تنها این مبلغ را، بلکه قبض رسید انگشتی را که وام‌دهنده به او داده بود گم کرده است! و در همین موقع نامه‌ای از یورگنسون به او رسید که بابت مازپا 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 یاوه‌گو که معمولاً منتظر چنین اوقاتی هستند بی‌کار نماندند و در گوش او فرو خواندند که یورگنسون استثمارش می‌کند و همین تفتین‌ها باعث شد که روابط دوستانه آن دو به سردی بگراید. و اما چندی بعد که یورگنسون گرفتاریهای مالی‌اش رفع شد، بقیه بدهی‌اش بابت مازپا، یعنی دو هزار و 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 دوستانه ما پدید نیامده است. اما من نمی‌توانم این مسأله را فراموش کنم که او از ساده‌دلی من بهره‌برداری می‌کند. و حرفهائی که از این و آن شنیده‌ام، اعتماد مرا از او سلب کرده است.»

اما چند تن از نویسندگان اتحاد 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 تأثرهای مسکو از چایکوفسکی اجازه خواستند که اُپرا را به بهترین شکل به صحنه ببرند، و هنرمند ما به نادُرِدا نوشت که در گذشته ناگزیر بود رضایت مدیران تأثر را برای نمایش آثارش با خواهش و تمنا به دست آورد، ولی حالا در مسکو و سن پترزبورگ برای نمایش مازپا 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. مازپا را برای نمایش در مسکو آماده می‌کرد. سویت او در مسیر

خوبی افتاده بود. نمونه‌های چاپی مازپتا را تصحیح می‌کرد 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 دؤم 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 آنا تول و نادژدا نامه می‌نوشت و جزئیات کار آهنگسازی‌اش را شرح می‌داد. و گاهی که فرصتی به دست می‌آورد شب ماه مه اثر ریمسکی کورساکوف، خودیت اثر سِرُوف، و کارمن اثر بیزه را مطالعه می‌کرد و می‌نواخت و کیفیت هر یک را بررسی می‌کرد. و علی‌الخصوص به کار من علاقه خاصی داشت و سه بار آن را از ابتدا تا انتها نواخت تا با همه ریزه کاریهایش آشنا شود. و به محض آن که سویت را به پایان رساند، سمفونی اول خود را که قرار بود در ماه دسامبر در مسکو اجرا شود بازبینی کرد و در آن تغییراتی داد.

در اولین روزهای ماه دسامبر اردمانسدورفر، در مسکو اجرای سمفونی اول را با روایت و تغییرات جدید رهبری کرد. و در آن هنگام پانزده سال از اولین اجرای آن می‌گذشت. 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 می‌کرد که ابراز احساساتشان بیشتر به خاطر خود اوست تا سمفونی او. در همین روز در انجمن ملی موسیقی سن پترزبورگ «آور» سمفونی دؤم را رهبری می‌کرد. 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 ایام تأثرهای دولتی بهای هر اُپرا را براساس تعداد پرده‌های آن می‌پرداختند. و مازپتا بیش از سه پرده نبود. و چایکوفسکی توقع داشت که برای مازپتا بهای مرسوم اُپراهای چهارپرده‌ای را بگیرد. و مسئولان تأثر درخواست او را

به وزارت خانهٔ مسئول ارجاع کردند و مسئولان این امر در وزارتخانه تقاضای او را رد کردند، و او تصمیم گرفت مازپا را از تأثر پس بگیرد و نامهٔ اعتراض آمیزی به مدیران تأثر نوشت. و از وزارتخانه درخواست کرد که پیش پرداختی بابت حق تألیف به او پردازند. که با تقاضای او موافقت کردند.

و بعد از این ماجرا به سن پترزبورگ رفت تا روز بیست و سوم ژانویه ۱۸۸۴ در مراسم ازدواج نیکلا فرزند نادژدا و خواهر زاده اش 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 جلسه های تمرین مازپا حضور یابد. اما او نپذیرفت و به مسکو بازگشت. زیرا در تیزینی و صلاحیت هنری ناپراونیک تردیدی نداشت و حضور خود را بی فایده می دانست. اما به آلتانی که قرار بود در مسکو سرپرستی مازپا را به عهده داشته باشد اعتماد در بست نداشت و به همین سبب در نخستین جلسهٔ تمرین در تأثر بولشوی شرکت کرد. در ابتدا از مجموع کار رضایت نداشت. اما کم کم متوجه شد که بازیگران نقشهای خود را به خوبی می دانند و به رقابت هنری افتاده اند. به خصوص امیلیا پاولووسکایا بازیگر نقش اول او را مجذوب هنر و زیبایی 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 می خواندند و حضورش را لازم می دانستند اعتنائی به این سرو صداها نکرد. وانگهی احساس می کرد که میل به سیر و سفر ندارد.

در این روزها جلسه های تمرین اُپرای مازپا در مسکو و سن پترزبورگ مرتباً دنبال می شد، 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 می خورد که دیگر تا آخر عمر اُپرائی نخواهد نوشت.

اما به نادژدا می نوشت که: «با آن که گرفتاریهای نمایش اُپرا مرا به ستوه آورده است، به اُپرا علاقهٔ خاصی دارم. زیرا این امتیاز را دارد که عدهٔ زیادی به تماشای آن می آیند و حال آن که جمع محدودی برای گوش دادن یک سمفونی گرد می آیند.»

تمرین نهائی مازپّا در سیزدهم فوریه بود و چایکوفسکی از اجرای موسیقی آن رضایت داشت ولی از کارگردانی اش راضی نبود. و در همین روزها بود که مودست به مسکو آمد و برادر را آشفته حال و بیمار دید. تمرینهای مازپّا 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 سربازی اش تمام نشده بود و نمی توانست در این سفر همراه او باشد. و اما مازپّا در اولین اجرا شور و تحسین مردم را به دنبال داشت. تالار پر از جمعیت بود. و همه با هم کف می زدند و چایکوفسکی را بر صحنه می طلبیدند. و او این بار نیز می دانست که این تحسین و تمجید به خاطر مازپّا نیست، بلکه تجلیل از شخصیت هنری اوست. و با آن که اُپرای مازپّا را در نهایت دست و دل بازی به صحنه آورده بودند و دکور آن عالی و لباس بازیگران زیبا و برازنده بود، ولی در مجموع نمایش مازپّا چیزی جز شکست در پی نداشت. مودست و چند نفر از دوستان که نگران وضع جسمی و روحی چایکوفسکی بودند سعی داشتند حقیقت را از او پنهان کنند، و بعد از سفر هنرمند ما به خارج در نامه های خود از پیروزی مازپّا چیزها می نوشتند، و تنها چیز واقعی که به او نوشته بودند این بود که تزار در اجرای مازپّا در سن پترزبورگ تا آخرین لحظه در تالار مانده بود.

اما سویت دوّم چایکوفسکی برعکس مازپّا بسیار موفق 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 بازی های اصوات، رؤیاهای کودکانه، رقص باروک به سبک دارگومیزسکی و نکته ها و تگه های بسیار جذاب و دلنشینی یافت می شود، که البته شاید تا حدودی کم مایه و کم عمق باشد، ولی زیبایی ملودی ها و ظرافت و لطف مجموع آن به اندازه ای بود که بایستی در خاطره ها می ماند و به زندگی طولانی دست می یافت، ولی متأسفانه در روزگار ما این سویت دل انگیز در قعر فراموشی افتاده است و به هر حال این سویت با این همه زیبایی و لطف خود، ثابت می کند که چایکوفسکی به خصوص در آخرین سالهای عمرش با افکاری مالیخولیائی مانوس نبوده است.

در این هنگام در نقدها و بررسی‌های هنری مازپا و سویت او را با همدیگر می‌سنجیدند و با هم مقایسه‌شان می‌کردند. اما چایکوفسکی در برلن بسر می‌برد و از همه جا بی‌خبر بود. انزوا برای او رنج‌آور بود و نمی‌توانست دیرزمانی در این حال بماند. اما 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 می‌کند که دربارهٔ «موفقیت بی‌مانند» مازپا در سن پترزبورگ به او دروغ گفته‌اند.

«مؤدست عزیز!... چه خوب کردید که به من دروغ گفتید. زیرا حقیقت چنان ضربه‌ای به من می‌زد که تاب تحملش را نداشتم. دیروز نامه‌ای از یورگنسون رسید، که حقایق را - و تمام حقایق را - برایم نوشته بود، و حتی ملامت 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 می‌گویم. اما به سن و سال من دیگر کسی به امید آینده نیست. هر شکستی برای من شرمندگی به بار می‌آورد. اما یقین دارم اگر ناچار باشم در این حال به سن پترزبورگ بازگردم به شرمندگی من توجهی نخواهند کرد و تاج افتخار را - بی‌آن که استحقاقش را داشته باشم - بر سر من خواهند گذاشت!»

و در پاریس هیچ چیز او را تسکین نمی‌داد. به تماشای «مانون»^۱ رفت، که به نظر او اثری فاخر و خوش ساخت، اما بدون حرارت و جاذبه و کشش می‌نمود. بیشتر نمایشهای تأثری به نظر او کسالت‌آور می‌آمدند. و او فقط نمایش‌هایی را دوست می‌داشت که در کمدی فرانسه بر صحنه می‌آوردند، 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

۱ - مانون لسکو رمانی از آبه پروو، داستان عشقهای شوالیه دگریو و مانون - که براساس آن اپرا کمیک مانون - با موسیقی ماسنه، و اپرایی از پوچینی نوشته شده است.

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 سن پترزبورگ 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 سن پترزبورگ آغاز خواهد شد. و بدین گونه از همه سو او را به سن پترزبورگ می خواندند.

هنرمند ما چند روزی در کامنکا ماند و در اواسط ماه مارس به سن پترزبورگ 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 ملی دانمارک به افتخار او ساخته بود، که شاهزاده خانم در آن هنگام آن را بسیار پسندیده بود. و شاهزاده خانم آن روزی حالا ملکه کشور روسیه بود. تزار الکساندر سوم صمیمانه چایکوفسکی را به حضور پذیرفت و نشان درجه چهارم ولادیمیر قدیس را به او اعطا کرد.

و هنرمند ما به برادرش آنا تول نوشت:

«شرحش شاید بی‌مورد باشد، ولی تزار با همان نگاه اول 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 فدورونا تا آستانه در به استقبال او آمد و چایکوفسکی او را زیبا و افسونگر یافت. اما هنرمند ما علاوه بر تزار و ملکه در دربار دوست والاتباری داشت که او را نزد خود خوانده بود، و

ناگزیر دو روز بعد به دیدار دوک بزرگ کنستانتین رفت، و همراه او به تالار کنسرواتوار سن پترزبورگ رفت تا شاهد تمرین نهائی نی سحرآمیز موتسارت باشند. و سرانجام بعد از این معاشرتهای درباری «خسته ولی خشنود» به خانه بازگشت.

و چقدر مایه تعجب او شد وقتی شنید که عده‌ای از موسیقی دانان و دوستداران اُپرا گفته بودند که مجذوب و مسحور اُپرای مازپا شده‌اند، و به رغم مخالفتها و جنجالهای عده‌ای از نقدنویسان مطبوعات آن را اثر برجسته‌ای می‌دانند. گروهی از شخصیت‌های سیاسی و اجتماعی نیز مازپا را ستوده بودند، که این مسأله حسادت گروهی از آهنگسازان را برانگیخته بود. و هنرمند ما بعد از مدتی 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 نادرذا 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. اما 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. و گر 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 ارده او تسلیم نمی‌کردم معلوم نبود چه بر سر من می‌آمد؟»

و او معمولاً وقتی چنین حرفهایی را می‌زد که از «بحران افسردگی و یأس» بیرون آمده باشد. و در همین اوقات بود که به نادرذا نوشت که نیروی خود را

بازیافته است. روح خلّاق او به جوشش آمده بود، و می خواست اثر تازه‌ای بیافریند. خبر خوشی هم به او رسیده بود: الکسی دوران سربازی اش تمام شده و می توانست به خدمت او باز گردد. 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 مادی او را به کار وادار می کرد، و چون قرار شده بود که مازپا را دوباره در سن پترزبورگ نمایش بدهند، به عهده گرفت که تغییراتی در آن بدهد و این کار وقتی زیادی می برد.^۱

هنرمند ما در ۲۴ آوریل به کامنکا رسید و فردای آن روز، با خانواده داویدف صبحانه خورد. شوهر خواهرش برای انجام کارهای روزانه از خانه بیرون رفت، او در اتاقی تنها ماند و پشت پیانو نشست و برای خود چیزهایی می نواخت و گاه در افکار خود فرو می رفت. و کم کم پندارهایی 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.^۲ اما همه را در دفتری یادداشت کرد. و ساعاتی را با مطالعه متن «هرودیاد» اثر ماسنه و کتاب زندگی موتسارت می گذراند. و دو روز در این حال پر از تردید و ناپایداری باقی ماند. و چون از دختر خواهرش ورا که حالا خانم بوتوگوا شده بود، دل خوشی نداشت، تقصیرات را به گردن او می انداخت. و خیال می کرد حوادث دور و بر افکار او برآشفته‌اند. اما صبح روز ۲۸ آوریل که در باغ قدم می زد سویت تازه‌ای در ذهن او جوانه زد. و او بیشتر در اندیشه سویت بود تا سمفونی. و به نادرث نوشت که سویت را به سمفونی ترجیح می دهد. چون در این

۱- از اواخر سال ۱۸۷۰ چایکوفسکی افکار و کارهای خود را مرتب در دفتری یادداشت می کرد. در سال ۱۸۹۱ قسمتی از این یادداشتها را سوزاند. اما صفحاتی که مربوط به رویدادهای بعد از سال ۱۸۸۴ است باقی مانده. و چون از این سال به بعد نامه نگاری‌های او با خویشاوندان و دوستانش کاهش می یابد، این یادداشتها در تحقیق و بررسی زندگی او در آخرین سالها بهترین سند به شما می رود.

۲- این ایده‌ها را بعداً در فانتزی کنسرت اُپوس ۵۶ به کار گرفت.

قالب آزادی بیشتری حس می کند. اما 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 خلاق خود شک می برد. در نتیجه از آهنگسازی دست کشید. و «با خشم» به مطالعه کتابهایی به زبان انگلیسی مشغول شد.

وضع مالی اش همچنان خوب نبود. و کارش به آنجا کشید که در ششم ماه مه سیصد روبل از صندوق کمک به موسیقی دانان قرض گرفت. و در همین روز به یورگسون نامه‌ای نوشت و خواهش کرد که هر چه زودتر گزیده‌ای از آثارش برای پیانو را چاپ کند و متن موسیقی تمارای بالا کی رف، 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 نتیجه آن جمعاً رضایت بخش نبود، و تنها چیزی که به نظرش رسید این بود که باید تلاش کند و خانه‌ای بخرد، که بتواند در خانه خود به میل خود زندگی کند و صاحب خانه خود باشد.

و سویت سوّم را تا سی و یکم ژوئیه به پایان رساند و در دفترچه یادداشتش نوشته بود:

«این سویت را به صورت چهاردستی با بوییک کوچولوی عزیزم، که در هوشمندی نظیر ندارد اجرا کردیم.»

و بوییک نامی بود که او به ولادیمیر پسر خواهرش داده بود. و او را بوییک صدا می زد. و هر روز بیشتر به او علاقه مند می شد. و بوییک که سرانجام در بجنوحه جوانی خود را کشت، در آن ایام هیچ چیز شوم و آزاردهنده‌ای در او دیده نمی شد که بتوان چنین طالعی را برای او پیش بینی کرد. هنرمند ما روزبه روز بیشتر با بوییک انس می گرفت، و بوییک هر چه بزرگتر می شد بیشتر به دایی اش علاقه مند می شد. و چنان که خود چایکوفسکی می نویسد در آن روزها در کامنکا، بوییک، و سویت و زبان انگلیسی به زندگی او روح و زیبایی می بخشیدند.

اما او می‌خواست خانه‌ای داشته باشد. نه در کامنکا، نه در بُرایلف، نه در سماکی، نه در نی‌زی، نه در گرانیکو، نه در گلبوؤ، چنین احساسی را نداشت. همه جا را به نام اقامتگاه موقت می‌شناخت، و در ابتدای سال ۱۸۸۴ 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 خانه‌ او را به خوبی اداره کند. نشانی چند ملک شخصی و اراضی مزروعی را به او داده بودند، اما او منظورش چیز دیگری بود و به نادژدا نوشت: «من نه ملک شخصی می‌خواهم و نه باغ و اراضی مزروعی. فقط به خانه 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. - و این نکته برایم اهمیت دارد که تا ایستگاه راه آهن چندان فاصله نداشته باشد که بتوانم به آسانی به مسکو رفت و آمد داشته باشم. و من برای چنین منظوری فعلاً بیش از دوسه هزار روبل در اختیار ندارم.»

روز بیست و نهم ماه مه که آهنگهایی از موتسارت را مثل همیشه با پیانو می‌نواخت و طبق معمول در جذبۀ این آهنگها فرو رفته بود، این اندیشه به ذهن او رسید که سویتی بسازد که مایۀ 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 مجله می‌خواند، اما در مکالمه به این زبان چندان تسلط نداشت. روزی به فکر افتاد با خانم ایستوود پرستار انگلیسی فرزندان خواهرش به زبان مادری او حرف بزنند. و آن روز متوجه 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

گزیده آثار پیانوئی او را چاپ کند. و همان روز تصمیم گرفت که سویت سوّم خود را به اِرد مانس دورفر تقدیم کند تا او را «به خاطر فرارش از مسکو» ببخشاید. و را دختر خواهرش که گفتیم شوهر کرده، و خانم بوتو کووا شده بود، باز مایه 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 بینم.» هنرمند ما در مورد افراد عقیده ثابتی نداشت. و هر وقت متوجه می‌شد که قضاوتش نادرست بوده، فوراً این مطلب را به زبان می‌آورد یا می‌نوشت. اما از ورا همیشه به بدی یاد می‌کرد و او را دختری بدخو و مزاحم می‌دانست. و برعکس بوییک 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 علت است که دلبسته بوییک 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 آینده این سویت خوش بین 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 تانی یف 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 تانی یف، آلبرت را از امیدهای موسیقی می‌داند و معتقد است که آلبرت از نوازندگان نابغه پیانو و وارث برحق نیکلا روبینشتاین است.»

چند روزی نیز لاروش در گرانیکو نزد او آمد، و به اتفاق مقاله مفصّلی را درباره موتسارت نوشتند. و چایکوفسکی به این مطلب علاقه زیادی داشت، اما متأسفانه احساس می‌کرد که لاروش در طول زمان، هنر و قوه تخیل خود را تا حدودی 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 گوی دومیو پاسان را با صدای بلند برای همدیگر

می خواندند. و هنرمند ما که در این هنگام دلش می خواست به جای خلوتی برود، به نادژدا نوشت که «آیا می تواند به املاک او در پلِشِیو، که اخیراً به جای برایلف خریده است برود؟» و نادژدا فیلاره توونا به شادی پذیرفت، و چایکوفسکی در اواسط سپتامبر به آنجا رفت و فانتزی گُنسرت را به پایان رساند.

و تنها پنج روز در پلِشِیو اقامت داشت، و علاوه بر آهنگسازی، متن موسیقی گوانچینا و پارسیفال را خواند. و گوانچینای موسورگسکی را چنین ارزیابی کرد: «به رآلیسم تظاهر می کند و از زیبایی تخیل و ساخت و پرداخت مناسب بی بهره است. و در این گوشه و آن گوشه گاهی پاساژهای خوبی دارد، اما همه چیز در آشوب عدم اتصال و انسجام هارمونی دست و پا می زند و غرق می شود. و سراسر آن همان عیبهائی را دارد که معمولاً در اکثر کارهای گروه پنج نفری می توان یافت. اما پارسیفال حساب دیگری دارد. و ما با کار یک استاد بزرگ و نابغه سرو کار داریم. که حتی اگر عیبهای آن را می گوئیم نمی توانیم منکر عظمت کار واگنر شویم. به نظر من پارسیفال از نظر هارمونی آنقدر غنی و قوی است که حتی موسیقی شناسان را خسته می کند، 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 می سازد و من نمی دانم چنین چیزی را می توان اُپرا نام داد؟ و آنچه مرا متعجب می کند این است که چرا این هنرمند نابغه آلمانی باید ابلهانه ترین موضوعات را با بیانی چنین شکوهمند حکایت کند؟ و نمی فهمم که چگونه آلمانی ها، بی آن که خنده شان بگیرد یا خمیازه بکشند ساعتها می نشینند و چنین چیزی را تحمل می کنند؟ من که فکر نمی کنم ما بتوانیم با این نوع موسیقی رابطه برقرار کنیم. زیرا نه از مهر و کین قهرمانان این اُپرا سر درمی آوریم و نه عشق و احساساتشان در ما اثر می گذارد، زیرا به نظر من آنچه با قلب و روح آدمی بیگانه باشد، حتی اگر به زیباترین باشکوه ترین طرز بیان شود، نمی تواند مطلوب هنر باشد.»

در سی و یک اکتبر، اوژن اونگین زیر نظر و رهبری عالمانه ناپراونیک در سن پترزبورگ به صحنه آمد. که در واقع اولین نمایش واقعی این اپرا بود. بازیگران هنرشان را به خوبی نشان دادند، و به خصوص هنرنمایی پاولوسکایا چشمگیر بود. چایکوفسکی نیز در تالار بود. در پرده اول چند نفری سوت کشیدند، ولی اکثراً کف می زدند. و از پرده سوم به بعد دیگر مخالف و معترضی نبود. همه کف می زدند و تالار را به لرزه در آورده بودند. و بعد از صحنه رقص در خانه لارینا - که والس بسیار زیبایی نواخته می شود - شور و حرارت مشتاقان به اوج رسید. چایکوفسکی چندین بار برای پاسخ دادن به کف زندهای ممتد مردم در صحنه ظاهر شد و هر بار حلقه های 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 اپرای 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 اپراهای موفق و معروف جهان جایگیر شده، و بارها آن را در تالارهای بزرگ و کوچک اپرا به صحنه برده اند.

چایکوفسکی بعد از این پیروزی به سویس رفت و از دوست موسیقی دانش 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 سن پترزبورگ بازگشت و شاهد دوازدهمین نمایش اوژن اونگین بود. و شب بعد از این نمایش به تماشاخانه الکساندرینسکی رفت، که نمایشنامه ای از برادرش مؤدست را به نام الیزابت نیکلایونا بازی می کردند. و در این هنگام ژاندارک برای هفدهمین بار در سن پترزبورگ بر صحنه می رفت. و گوندرا تی یف در یادداشت هایش می نویسد: «هیاهوی بسیار و پول کم!». و راستی که از این همه نمایش و این همه تحسین چیز زیادی عاید چایکوفسکی نمی شد، ریمسکی کُورساکف نیز در پایان ماه نوامبر یکی از تمرینهای اولین کنسرتو پیانوی

چایکوفسکی را رهبری کرد، و نسخه‌ای از رساله هارمونی خود را برای او فرستاد و در صفحه اول آن نوشت: «تقدیم به چایکوفسکی بسیار عزیز و بسیار دوست داشتنی، افتخار آهنگسازان، به امید آن که این رساله را مطالعه کند تا در اولین فرصت درباره آن بحث و گفتگو کنیم. ۲۶ دسامبر ۱۸۸۴». اما چایکوفسکی فرصت بحث و گفتگو را نداشت و به مسکو بازگشت.

هانس فُن بولو که مدتی بود رهبری ارکستر مای نین گن را به عهده داشت و شهرت رهبری اش مهارت او را در نواختن پیانو در سایه قرار داده بود در این هنگام به روسیه آمد و چون به موسیقی روسیه و به خصوص آثار چایکوفسکی علاقه 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 لابلای انگشتان شما حس می‌کنم!» و از هانس فُن بولو خواست که اجرای سویت سوّم او را رهبری کند و او صمیمانه پذیرفت. بدبختانه در این موقع خبر درگذشت کوتیک از سویس رسید که او را بسیار افسرده کرد. در آخرین دیدارش در سویس به کوتیک قول داده بود که کسری هزینه پزشک و بیمارستان او را بپردازد و با این قول و قرار به سن پترزبورگ 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 می‌بخشید.

بازبینی و اصلاح سویت سوّم در اجرای ارکستر نیز فکرش را مشغول می‌کرد. و اصرار داشت که شخصاً این کار را به عهده بگیرد. و برای همین منظور به مسکو رفت، و با آن که هانس فُن بولو قرار بود روز دهم ژانویه مارش اسلاو او را در سن پترزبورگ اجرا کند، در مسکو ماند و به بررسی دوباره سویت سوّم مشغول شد. و در روزنامه‌ها نیز برای یافتن خانه مورد نظرش چند آگهی داد. و به نام‌زدا نوشت که دلش می‌خواهد که این خانه در روستاهای نزدیک مسکو باشد، و به مؤدست نوشت «آن قدر مشغولیات ذهنی دارد که کمتر به مرگ کوتیک می‌اندیشد.»

و بعد از انجام کار سویت سوّم به سن پترزبورگ رفت. هانس فُن بولو تمرین سویت سوّم او را شروع کرده بود و سرانجام این سویت روز ۲۴ ژانویه به اجرا درآمد. مودست می نویسد که تا حال چنین استقبال پرشوری را از یک برنامه موسیقی به یاد نداشت. و بی تردید قسمتی از این حسن استقبال مرهون کیفیت والای اجرا بود. و چایکوفسکی نیز به نادردها نوشت:

«مردم همه به شور و شوق آمده بودند و از من قدردانی می کردند. و این لحظات زیبایی از زندگی یک هنرمند به حساب می آیند. و هنرمند را تشویق می کنند که باز به کار هنری پردازد 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 غم انگیز و ملایم آن در سُل مازور با دوازده واریاسیون، هنوز طرفدارانی دارد، اما سه موومان دیگر - مرثیه، والس، قطعه ملانکولیک، و اسکرتسوی آن از نظرها دور افتاده اند، حال آن که این موومان ها بسیار جذاب و روان و دلنشینند. و مجموعاً این سویت آن قدر طولانی نیست که در گرداب فراموشی بیفتد. هر چند عمق زیادی ندارد، اما زیبا و بی ادعاست، و از میان چهار سویت او از همه بهتر است. در بیست و هشتم ژانویه اوژن اونگین را برای پانزدهمین بار در تئاتر بولشوی نمایش می دادند. الکساندر سوّم و ملکه ماریا فئودروونا 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 می کرد. هنرمند ما از لطف تزار دل گرم شد. اما هرگز به فکر نیفتاد از این اجازه تزار استفاده کند و چنین اُپرائی را بسازد.

و روز بعد از نمایش اوژن اونگین، چایکوفسکی به اتفاق مودست به مسکو بازگشت، و هنرمند ما بر سر ساختن اُپرای زن افسونگر، از داستانهای

اشپاژینسکی، با برادرش گفت و شنودی داشتند. و چندی بعد مؤدست چاپ مصور این داستان را به دست آورد و قسمتهائی از داستان را برای چایکوفسکی شرح داد. و او آن قدر خوشش آمد که از او خواست هر چه زودتر منظومه آن را بنویسد. در این موقع نامه‌ای هم از هانس فُن بولو رسید که نوشته بود از مدیران تأثیر خواهش کرده است که نمایش مجدد ماژپا را کمی جلو بیندازند تا او بتواند قبل از رفتن به آلمان آن را تماشا کند. و روز سی‌ام ژانویه اِردماندورفر اولین اجرای سویت سوم را در آلمان رهبری کرد. و با آن که به قول مؤدست شور و اشتیاق اجرای هانس فُن بولو را در پی نداشت، اما جمعاً از آن خوب استقبال شد. و هانس فُن بولو 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 منظومه اُپرائی زن افسونگر را بنویسد. در نامه دیگری از اشپاژینسکی نویسنده این داستان خواهش کرد که خود منظومه آن را بنویسد. و او جواب منفی داد. و هنرمند ما رنجید و و از این کار چشم پوشید. و باز اندیشه 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 تحمل‌ناپذیر شده بود. هر روز گروهی به دیدن او می‌آمدند. همه می‌خواستند این هنرمند بزرگ و نام‌آور را از نزدیک ببینند. و او فرصت آهنگسازی نداشت. در همین موقع ویلای مبله‌ای را در روستای مایدانوؤ در منطقه 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 منطقه کلین بسر می‌برد. چایکوفسکی منطقه 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

داشت، و از همه مهمتر نزدیک مسکو بود، و تا ایستگاه راه آهن فاصله‌ای نداشت، و او به آسانی می‌توانست از آنجا به مسکو و سن پترزبورگ برود. در زمستان هم گرم کردنش زیاد مشکل نبود. چون زیاد بزرگ نبود. الکسی این خانه را بسیار پسندیده بود، اما وقتی چایکوفسکی برای اولین بار قدم در این خانه گذاشت خوشش نیامد و تعجب کرد که چگونه الکسی چنین خانه زشت و مضحکی را پسندیده، و آن را راحت و خوب تشخیص داده است. اما 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 اولین 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 سن پترزبورگ رفت و دوباره به مسکو باز آمد و در آنجا به اتفاق آرا به ریاست هیأت مدیره انجمن ملی موسیقی انتخاب شد. که مسئولیت سنگینی بود ولی او ناگزیر شد این کار را قبول کند. و در این هنگام اِردمانس دورفر تمرینهای فانتزی کنسرت را، آغاز کرد، که تانی یف در این فانتزی پیانو می‌نواخت. و چایکوفسکی در خانه 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 خیریه 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 نامه مورخ 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.

و تنها قسمتهای شاد و سبک را نگاه داشته‌ام، و تکه‌های زیاد سنگین و خسته‌کننده 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 صحنه‌هایی را که باز نوشته بود سازبندی کرد، و روز ششم ماه مه به مسکو رفت، تا شاهد اولین اجرای فانتزی کنسرت باشد. و فانتزی هم مانند سویت سوّم با استقبال روبه‌رو شد. اما مؤدست نیز که در این کنسرت حضور داشت موفق شدن این اثر را بیشتر مدیون هنرنمایی تانی یف می‌دانست، که در کار خود قدرت و مهارتی بی‌مانند داشت، و گر نه بقیه نوازندگان این فانتزی کارشان چندان جذاب نبود، زیرا نواختن این اثر دشوار بود و در مجموع ناهمواری‌ها و کم و کسری‌هایی داشت. توفیق این فانتزی بادوام نبود، و برعکس کنسرتوی 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^۱، 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. اما من راضی هستم! و چقدر خوشحالم که واکولای آهنگر خود را از قعر گودال فراموشی بیرون می‌کشم!»

یورگنسون بار دیگر سرود پیش گفته را خواسته بود. و شعرهایی را برای

۱- شب‌زنده‌داری نوئل عنوان داستان گوگول است. ریمسکی گورساکف نیز اُپرائی براساس این داستان نوشته است. اما اُپرای چایکوفسکی بعد از چندی شرویشکی نام گذاری شد، که به معنای نوعی چکمه‌پاشنه‌بلند است که زنان اوکرائین می‌پوشند، و سرانجام به «هوس‌های اوکسان» تغییر نام یافت. که اوکسان نام قهرمان زن این داستان است.

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. اما به نظر من این ابیاتی که برای من فرستاده‌اید شعر نیستند بلکه نوعی قافیه بازی به شمار می‌روند.»

و نیمهٔ دوم مارس و اولین 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 سن پترزبورگ رفت، تا پولونسکی مؤلف منظومهٔ اُپرائی واکولا را ببیند و اجازهٔ او را برای چاپ اُپرا به صورت جدید بگیرد.

و سپس به خانهٔ خود در مایدانوُوبازگشت، و چند آواز کلیسایی برای دستهٔ آوازه‌خوانان نمازخانه سلطنتی نوشت. این آوازه‌ها 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 نادردها نوشت:

«ترتیب همهٔ کارها را داده‌ام. وِزُولُوسکی مدیران تآثرهای محلی را آماده کرده، که این اُپرا را با شکوه فراوان نمایش بدهند. و خود من در جلسه‌ای که او با مسئولان تآثر داشت شرکت داشتم و قرار بر این شد که والتز در شهر تزار کُویه سِلو این اُپرا را در تالار یکی از قصرهای قدیمی اجرا کند. و پیشنهاد این مرد واقعاً مرا مجذوب کرد.»

و در طی این توقف کوتاه در مسکو در جلسه هیأت مدیرهٔ انجمن موسیقی ملی شرکت کرد و اعضای هیأت او را به ریاست انتخاب کردند. انجمن موسیقی ملی پترزبورگ نیز به او اطلاع داد که حق تألیف او را در فصل نمایش ۸۵-۱۸۸۴، به پیشنهاد خود او به صندوق کمک به نوازندگان فقیر ریخته‌اند. و سپس او از مسکو به سن پترزبورگ رفت. و سالگرد چهل و پنجمین سال تولدش

را در خانه برادرش آنا تول جشن گرفتند و برای بیست و دومین بار اُپرای اوژن اونگین در دوازدهم ماه مه به صحنه آمد. و این بار مثل همیشه تالار پُر از جمعیت بود. و اوژن اونگین، همچنان در راه پیروزی با دوام خود پیش می‌رفت.

در پایان ماه مه، چایکوفسکی در مسکو، در کنار بقیه استادان کنسرواتوار نشست تا در آخر سال تحصیلی شاگردان این هنرستان را امتحان کند. در این کار بسیار جدی بود و به آسانی به کسی نمره خوب نمی‌داد. زیرا در مورد این کنسرواتوار که روزی زیر نظر استاد بزرگی چون نیکلا روبینشتاین اداره می‌شد، تعصب داشت و نمی‌خواست که اعتبار و اهمیت چنین جائی از دست برود و فارغ التحصیلان بی‌هنر به جامعه تحویل بدهد. و از طرف دیگر اصرار داشت که رئیس خوب و برجسته‌ای برای کنسرواتوار مسکو انتخاب شود و تانی یف را واجد تمام شرایط می‌دانست و سرانجام با حمایت او تانی یف به این مقام انتخاب شد. و سه هفته تمام در مسکو ماند و در همه کارها موفق بود.

روز سیزدهم ژوئن به خانه خود بازگشت. و حتی برای کمک به تانی یف قبول کرد که در کنسرواتوار درس بدهد. ولی چون عضو هیأت مدیره آنجا بود نمی‌توانست شغل استادی نیز داشته باشد. و ناچار او و تانی یف 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 چیزهایی می‌نوشت، و معلوم بود که آهنگ تازه‌ای در ذهن او جوانه می‌زند. و آهنگ تازه او مانفرد بود. که مدتها پیش به بالا کی‌رف - تقریباً قول ساختنش را داده بود. و در این سالها شوق ساختنش را نداشت. و ناگهان این میل در او بیدار شده بود. و کم‌کم به جد مشغول آن شد. و بعد از زمانی کوتاه چنان مجذوب آن شد، که به نادردها نوشت فعلاً نمی‌خواهد اُپرای زن افسونگر را بنویسد، و جز مانفرد چیز دیگری در ذهن او نمی‌گنجد. و در این فاصله نمونه‌های چابی شِرویشکی را نیز می‌خواند، و همین که از آن فارغ می‌شد به مانفرد می‌پرداخت، و تا اولین روزهای اکتبر به این کار ادامه داد. و چون مدت اجاره یکساله خانه به آخر رسیده

بود در جستجوی جای مناسب تری در همان منطقه کلین افتاد، و در نامه‌ای از نادژدا خواهش کرده بود که از پاخولسکی سؤال کند که آیا نزدیک پادولسک خانه‌ای سُراغ ندارد که منظره زیبایی 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 خانه فعلی او از همه جا بهتر است و صلاح در تمديد اجاره آن است.

در اواخر ژوئیه مدیران کنسرواتوار مسکو از بازیل ایلیچ سافونف، که در کنسرواتوار سن پترزبورگ 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 تانی یف رئیس کنسرواتوار مسکو شد، که از بهترین مبلغان 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 جدی. و همه 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 فاصله زیادی دارم!»

و به نادژدا نوشت که همه قدرت‌ش را بر سر کار مانفرد گذاشته است. و کم‌کم خودش را مانفرد دوم تصور می‌کند. ... اما خستگی کم‌کم او را از پا می‌آورد، و برای یک استراحت چند روزه به اتفاق مودست و آنا تول به پلست چه یوو 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 این طور دشوار و در عین حال عزیز و گرامی نبوده است.»

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 اشپازینسکی 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 آنا میرکلینگ 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 امیل زولا را در این فاصله خواند و چنان مجذوب آن شد، که از ژرمینال دست برداشت تا آن را تمام کرد و به مودست نوشت:

«چنان منقلب شده بودم که تا صبح نتوانستم بخوابم و روز بعد صحنه‌های این رُمان به صورت کابوس هولناکی در مقابل چشم من مجسم 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. اما 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 دو بار در کنسرت‌های سمفونیک اجرا می‌شود و عدهٔ

معدودی با آن آشنا می‌شوند. و اُپرا برعکس ما را به مردم نزدیک می‌کند موسیقی ما را به میان مردم می‌برد. سمفونی را فقط عده‌ای از نخبگان جامعه دوست دارند. و اُپرا همه قشرهای مردم را با کار ما آشنا می‌کند. بنابراین نباید شومان را محکوم کرد که چرا اُپرای ژنوی یو را می‌نویسد، و چرا بتهوون فیدلیو را می‌سازد. و نباید تصوّر کرد که جاه‌طلبی آن بزرگان را به چنین کارهایی واداشته، بلکه میل و کششی طبیعی آنها را به سوی اُپرا کشیده است. زیرا می‌خواسته‌اند که دایره شنندگان 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 عقیده او را نمی‌پذیرفت. و معتقد بود که موسیقی سمفونیک و موسیقی مجلسی در سطحی والا قرار دارند، و جنبه‌های عامیانه اُپرا بر خصوصیات دیگر آن می‌چربد. و چایکوفسکی در نامه 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 تأثر و اُپرا چیزی نمی‌نویسد برامس است. سزار کوئی 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 شایسته 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 دایره تنگ برامس زندانی کنم. زیرا صحنه نمایش با همه زرق و برقهایش به گونه مقاومت ناپذیری مرا به سوی خود می‌کشد.»

و در نامه ۲۱ دسامبر به مؤدست می‌نویسد:

«منظومه اُپرائی اشپازینسکی 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.

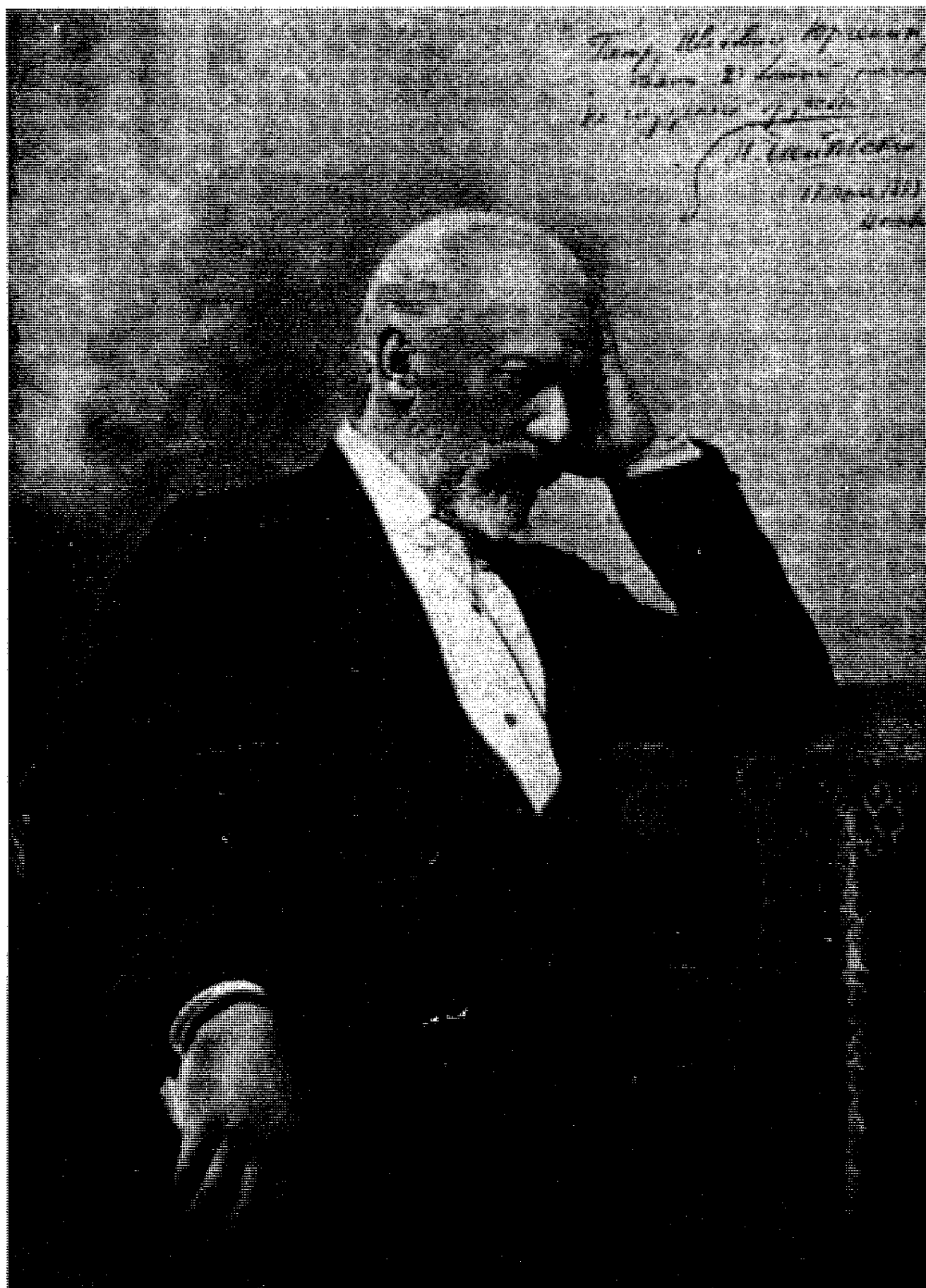
چایکوفسکی زمستان پر برف روسیه را دوست می داشت. و علاقه مند بود که بیابانهای وسیع و پوشیده از برف کشورش را در این فصل تماشا کند. اما دلش نمی خواست در خانه روستائی اش بماند. به سن پترزبورگ رفت و بعد از چند روزی راهی ایتالیا شد. و به نادرذا نوشت:

«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 تانی یف نوشت:

«سمفونی اوّل بتهوون را با پیانو نواختم. و نمی دانید که چه لذّتی بردم. و تا حال نمی دانستم که چقدر این سمفونی دل انگیز است. تصور می کنم عشق پرستش گونه من به موتسارت باعث شده بود که به بتهوون آن طور که باید و شاید توجه نکنم! نمی دانم اطلاع 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، دوژن ژوان در پراگ برای نخستین بار نمایش داده شد.



چایکوفسکی در سال ۱۸۹۳

فصل چهاردهم

فلیکس ماکار ناشر پاریسی، از یورگنسون حق 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 بی درنگ وارد میدان شد و برای شناساندن آثار چایکوفسکی به هنر دوستان فرانسوی کوشش بسیار کرد و از جمله کنسرت‌هایی از آهنگهای او ترتیب داد که هنرمندان برجسته‌ای مانند دیه‌مر نوازنده پیانو، و مارسیک نوازنده ویولون در آنها هنرنمایی می‌کردند که ورود به این کنسرت‌ها برای عموم آزاد بود. و زمینه را فراهم آورد تا چایکوفسکی را به عضویت انجمن مؤلفان و آهنگسازان در فرانسه انتخاب کنند. و اما 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 مانفرد 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. اما خود

معتقدم که سمفونی مانفرد شاهکار من است، و با چند صد روبل نمی توان پاداش هنر و زحمت مرا داد، اگر ثروتمند بودید قطعاً مبلغ هنگفتی از شما مطالبه می کردم. اما حالا که ثروتمند نیستید!... و اما در مورد ماکار، صادقانه بگویم که قدر همت و کوشش او را می شناسم. و می دانم که چه زحماتی برای معرفی آثار من در فرانسه کشیده، و در مقابل بهره زیادی نصیب او نشده است و حالا که چند هزار فرانک بابت آثار مادی گذشته من پرداخت کرده، برای مانفرد چیزی از او نمی خواهم. خلاصه من از شما و او چیزی نمی خواهم. و از شما خواهش می کنم که بابت مانفرد چیزی از او مطالبه نکنید.»

اما فصل نمایش ۱۸۸۶ برای چایکوفسکی جاذبه ای نداشت. هیچ کدام از اُپراهایش را در سن پترزبورگ نمایش ندادند.

و هنوز از اجرای مانفرد حرفی در میان نبود. شرویشکی هم نه بطور کامل، بلکه چند قسمتی از آن به صحنه آمد. و چایکوفسکی در اواخر ژانویه به خانه روستائی خود رفت از چندی پیش دست به کاری زده بود که ربطی به موسیقی نداشت. اما دلخواه او بود. قضیه از این قرار بود که چایکوفسکی بارها به چشم دیده بود که کودکان روستای مایدانوُ در منطقه کلین، یعنی محل سکناي او، وقت خود را به بیهوده می گذرانند و کشیش دهکده برای او شرح داده بود که قدرت مالی برای گشودن یک مدرسه را ندارند. و او به عهده گرفته بود که هزینه های لازم راپردازد. و روز اوّل فوریه، وقتی درهای این مدرسه 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 می پرداخت.

و او در آن حال که پرده دُوم زن افسونگر را به آخر می رساند در یادداشتهایش نوشت:

«کارهای زیادی در پیش دارم. چیزهای زیادی باید یاد بگیرم. و هنوز میل مردن ندارم! با این وصف گاهی به نظرم می آید که زیادی در روی خاک ماندگار شده ام!»

و در این ایام مارسل سیمبریح بانوی آواز لهستان، که در تمام اروپا شهرت

داشت، لالائی^۱ 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 هفته تمام متن موسیقی اُپرای نرون، اثر استادش آنتون روینشتاین 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 همه وجودم را گرفت. قسمت‌هایی از آن را با پیانو زدم، و بیشتر آتش گرفتم. اگر این اُپرای بی‌مقدار و بی‌ارزش را مؤلف برای خودش می‌نوشت و متن آن را به چند نفر از آشنایانش نشان می‌داد حرفی نبود. اما 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 اما چایکوفسکی در همین روزها به مسکو رفت تا شاهد تمرین‌های سمفونی مانفرد باشد. و در گرده‌مائی هیأت مدیره انجمن ملی 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 قوت قلب بخشیدند. و سرانجام این سمفونی به رهبری اِردمانس‌دورفر اجرا شد. و چایکوفسکی در دفتر یادداشت خود نوشت: «چندان خوب نبود. نیمه موفق 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. شنندگان در ابتدا سرد و بی‌اعتنا

بودند. در پایان یک باره همه چیز عوض شد و شاهد شور و شغف 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. اما پس از چندی دریافت که نیمهٔ دوم مانفرد مانند اُپرای اُپریچنیک او ارزش و لطف زیادی ندارد. و تنها دو موومان اوّل مانفرد را همچنان دوست می‌داشت. و نه ماه بعد که مانفرد در سن پترزبورگ اجرا شد سزار کوئی از مدافعان پرحرارت آن شد.

متن موسیقی مانفرد به بالا کی‌رف، که الهام دهندهٔ آن بود، تقدیم شده بود. اما 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.^۱ و برنامهٔ کار این سمفونی تکه تکه است و وحدت ارتباطی بین موومان‌های آن نیست. گُنستان لامبر می‌گوید: «مانفرد بیش از همهٔ سمفونی‌های کلاسیک کاذب 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. و اگر هنرمند ما 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 تجسم سایهٔ آستارته، الههٔ عشق و باروری، که پایان تیره‌روزیهای زمینی مانفرد را پیش بینی می‌کند - و سرانجام مرگ مانفرد.

رومئوزولیت، توفان، و فرانچسکا داریمینی، همراه تازه‌ای پیدا می‌کردند، و در کنار یکدیگر در کنسرت‌های آثار چایکوفسکی به دوستانان عرضه می‌شدند. اما 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 نه‌گانه گوستاومالر، یا فاوست نفرین شده برلیوز را در برنامه‌های رادیویی به دوستانان موسیقی عرضه می‌کند، و رومئوزولیت برلیوز را از دیار فراموشی بیرون می‌کشند، چرا نباید اثر والائی چون مانفرد را به شیفتگان آثار خوب و گرانقدر موسیقی بیشتر معرفی 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 اما چایکوفسکی از مسکو سری به خانه‌اش در مایدانوؤ 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 سی‌بمل 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 لوسئین گیتری، موسیقی‌دانی است که بعدها اوورتور هاملت را نوشت. و بدین گونه چند روزی را با دوستان و دوستانان موسیقی گذراند. و به خانه‌اش در روستای مایدانوؤ بازگشت. تا مقدمات سفر به تفلیس را فراهم کند.

و در این سفر ابتدا به تاگامروگ رفت، که بندری است در کنار دریای آزف. برادرش هیولیت 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 سینیائوسکا رسید. و صبح نهم آوریل با یک دلیجان چهار اسب پُستی و به اتفاق یک راهنما رهسپار نواحی دیگر قفقاز شد. و داستان این سفر را برای مودست حکایت می‌کند:

«... شب را در مسافرخانه محقری گذرانیدیم. تختخوابش بسیار بد بود. همه

جا پر از ساس بود. تا صبح خواب به چشمم نیامد. هر وقت یاد آن مسافرخانه را می‌کنم به تهوع می‌افتم. آن قدر معذب شده بودم که خیال می‌کردم دیگر حوصله و حال ادامهٔ سفر را ندارم. اما روز بعد که با دلجان پستی سفر می‌کردم محو تماشای چشم اندازه‌های اطراف شده بودم. در گرجستان بودیم و زیبایی مناظر حیرت‌انگیز بود. و با آن که شب بیدار مانده بودم، تمام روز به زیبایی طبیعت چشم دوخته بودم و مژه برهم نمی‌زدم. قلّه‌ها بهم‌دیگر نزدیک شده بودند. و به نظر می‌آمد که چقدر به ما نزدیک هستند. پس از طی چندین ساعت راه به درّهٔ تهرک رسیدیم و بعد از آن به گردنهٔ پریچ 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 درّهٔ آراژوا فرود آمدیم و شب را در مِلّتی گذرانیدیم. 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 می‌کردیم. 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 می‌کردیم. 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 آنا تول و همسر او پاراشا بود. روز اوّل را در کوچه‌ها و خیابانها گردش کرد. که فضائی اروپائی با مغازه‌های قشنگ داشت. در محلات قدیمی شهر کوچه‌های تنگی که یادآور کوچه‌های

و نیز بود، و فروشندگان که بساط گسترده بودند و برای فروش اجناس خود فریاد می کشیدند، برای او بسیار جالب بود. هنرمند ما در این شهر با ایولیُتف ایونُف رهبر ارکستر و یک آهنگساز جوان ارمنی به نام گِئاری گُورکانُف آشنا شد در چهارم آوریل به کنسرت انجمن ملی موسیقی تفلیس رفت، که سونات اروئیکای بتهوون، و «در دشتهای آسیای مرکزی» اثر بورُودین، و سرنادهای زهی او را اجرا می کردند. ایولیُتف ایوانُف در رهبری ارکستر بسیار قدرتمند بود و چایکوفسکی در نامه‌ای به مودست، ماجرای آن شب کنسرت را چنین شرح می دهد:

«در ساعت هشت به اتفاق پاراشا وارد جایگاه مخصوص مدیر تآثر شدیم که با شاخه‌های گل تزیین شده بود. همه تماشاگران به محض ورود من از جا بلند شدند و مشتاقانه کف می زدند. چند نفر از طرف مردم آمدند و یک تاج نقره‌ای^۱ و چند چیز دیگر را به من هدیه دادند. و هیأتی از انجمن موسیقی ملی گرجستان به من خوشامد گفت. و بعد از آن ارکستر آثاری را اجرا کرد و همین که نوبت به آهنگهای من رسید کف زدن ممتد 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 می رفت... هر چند شب خسته کننده‌ای بود، ولی خاطرات عالی به جای گذاشت!»

آری، به اوج شهرت رسیده بود. در سراسر امپراتوری روسیه 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 متمدن مایه افتخار هنر روسیه شناخته می شد. و نه تنها در مسکو و سن پترزبورگ، در هر گوشه از سرزمین پهناور روسیه 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 می دید با همه جا فرق داشت. در اینجا شور

۱- در نامه هایش به یورگنسون و نادژدا از چندین هدیه نقره‌ای سخن می گوید.

عاشقانه مردم به اوج می‌رسید و چنان محبوبیتی 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 می‌کردند. در نامه‌ای به پسر یورگسون 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 چشم انداز تازه‌ای می‌بینی، زیاتر و بدیع‌تر از آنچه تا حال دیده‌ای...»
و کم‌کم 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. اما بیماری وبا ناپل را تسخیر کرده بود، و ناچار با کشتی دیگری به نام ارمنستان بطرف ماریسی حرکت کرد، تا گذارش به ایتالای و بازده نیفتد.

سفر دریائی او چندین روز طول کشید. در یازدهم مارس در باتوم سوار کشتی ارمنستان شد. دریای سیاه را پیمود در بندر طرابوزان که او را به یاد افسانه‌های پریان می‌انداخت، توقف کوتاهی داشتند. و توقفگاه بعدی آنها شهر قسطنطنیه (استانبول امروزی) بود. چایکوفسکی در کشتی همسفران جالبی نداشت. در شرح سفرش به آناتول می‌نویسد:

«ناخدا با من از موسیقی حرف می‌زد و چیزهایی می‌گفت که بسیار احمقانه بود. یک پزشک 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! درباره 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 می‌تواند از دست همسفران ناموافق بگریزد. شب را در خانه محقری گذراند و روز بعد به تماشای ایاصوفیه^۱ رفت، و مجذوب

۱- ایاصوفیه، مسجد معروفی است در استانبول، که در قدیم کلیسائی بوده است به نام

زیبائی آن شد. اما جمعاً از این شهر چندان خوشش نیامد. روز هفدهم ماه مه کشتی ارمنستان به سفر دریائی اش 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 ادبیات می دانست! و تولستوی را با دیگران مقایسه می کرد، و از چایکوفسکی توقع داشت که افکار و عقاید ادبی او را تأیید کند! پزشک فرانسوی هم دست بردار نبود و برای هنرمند ما شرح داد که پیانوئی اختراع کرده، که شستی های مخصوصی برای دیزها و بمل ها، و دیزهای مضاعف و بمل های مضاعف دارد. و چگونگی پیانوی خود را روی چند ورقه رسم کرده بود، و از چایکوفسکی می خواست که آن صفحات را مطالعه کند و در پایان سفر نظرش را به او بگوید. و هنرمند ما برای گریز از این بحث های خسته کننده به گوشه اتاق خود در کشتی پناه برد و خود را با مطالعه کتاب «جنایت عشق» بقلم پُل بورژه مشغول کرد. و مجذوب آن شد. و به این نتیجه رسید که نوشته های پُل بورژه رنگ و بوی داستانهای تولستوی و تورگنیف را دارد.

کشتی ارمنستان همچنان در دریای مدیترانه پیش می رفت و به پاشنه چکمه 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 برمی خاست. که تعجب همه را برانگیخته بود. ناخدای کشتی هم چیزی در این باره نمی دانست و تا حدی نگران شده بود. و نگرانی او در ما اثر گذاشت.»

و صبح فردا در دنباله 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 می زد. و ما این دود و آتش را

تقریباً از سیصد ورستی^۱ می دیدیم. و هر چه به آن نزدیک می شدیم عجیب تر می شد. و الکسی دو بعد از نیمه شب مرا از خواب بیدار کرد تا بتوانم این منظره بی نظیر را در دل تاریکی بینم. ما در تنگه مسینا بودیم. و دریا کم کم متلاطم می شد. نمی توانم زیبایی ستون بلند شعله ها را در آن شب مهتابی شرح بدهم. آتش از سینه کوه فرا می رفت و هر چه به بالاتر کشیده می شد شاخه شاخه می شد و خود را بهر سو می گسترده. سه ساعت بعد از نیمه شب به اتاق خود باز گشتم 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 می گذشتیم در طلوع آفتاب بینم، و آتش و دود نیز همچنان از دل کوه به آسمان فرا می رفت. و اندکی بعد از میان آتشفشان استرومبولی و جزیره کوچکی که ناخدا آن را به خوبی می شناخت عبور کردیم و تازه متوجه شدم که آن دود و آتش از قله کوه دیگری بیرون می آید 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 منظره اعجاب انگیز را بوجود آورده بود... و بهر حال روز تازه ای شروع می شد. هوا عالی بود. و تلاطم دریا از بین رفته بود. دریا آرام شده بود.»

روز بیست و سوم ماه مه به ماریسی رسیدند و چایکوفسکی در کوچه ها و خیابانهای شهر گردش کرد. و مثل همه خارجیانی که به این شهر می آمدند به خیابان معروف کان بی^۲ سری زد و آن را زیبا و «جذاب» یافت. که صفت «جذاب» برای شهری مثل ماریسی عجیب می نماید! و چهار روز در این شهر ماند و به تاتر 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 هفته ای او در پاریس وجود نداشت. در ضمن او در

۱- ورست (Verste) واحد طول در روسیه قدیم برابر با ۱۰۷۶ متر.

۲- Canebière

پاریس می‌توانست به تآتر و کنسرت و اپرا برود و با شخصیت‌های معتبر دنیای موسیقی گفت و شنید داشته باشد. و در عین حال دنباله کار اپرای «زن افسونگر» را بگیرد، که به پرده سوم 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 می‌آمد به جهت آنکه هنرمندان بسراغ او می‌رفتند از همه رویدادهای هنری پاریس باخبر بود. این زن در جوانی مدتها معشوقه تورگنیف بود. و چایکوفسکی او را زنی «جذاب با نشاط و دوست داشتنی» می‌دانست. نسخه دست‌نویس دون ژوان موتسارت را در اختیار داشت که سی سال 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 مقدس 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 کنسرواتوار درس می‌داد به افتخار هنرمند ما ضیافتی ترتیب داد. عده زیادی از نویسندگان و موسیقی‌دانان و منتقدان هنری در این ضیافت جمع آمده بودند و اکثراً درباره واگنر و سرزمین روسیه حرف می‌زدند. و چایکوفسکی به خصوص از آشنائی و همصحبتی با ارنست گیلرو^۲ که موسیقی‌شناس خوشفکری بود خشنود

۱- Poline Viardot پولین و یاردو در این هنگام نزدیک هفتاد سال داشت. خواهرش مالیران هنرپیشه مشهوری بود و برادرش از استادان آواز بود.

۲- E. Guiraud

شد.

و پس فردای آن شب بانوئی از ثروتمندان روسیه، که مقیم پاریس بود، به افتخار او مهمانی باشکوهی ترتیب داد که آهنگسازان نامدار و از جمله گابریل فوره^۱ و ادوارد لالو^۲ در آن حضور داشتند. چایکوفسکی مجذوب فوره شده بود، که هم از نظر موسیقی و هم از حیث خلق و خوی انسانی برجسته بود کوارتی از گابریل فوره را نیز آن شب اجرا کردند، که هنرمند ما آن را بسیار پسندید.

روزی دلیب، موسیقی دانی که چایکوفسکی باله سلویای او را بسیار دوست می داشت، بسراغ او آمد. اقا هنرمند ما در خانه نبود و دلیب نامه ستایش آمیزی نوشت و برای او گذاشت. چایکوفسکی در یادداشتهايش دلیب را بعد از ییزه بزرگترین آهنگساز فرانسوی می دانست. آمبرواز توماس آهنگساز و نوازنده فرانسوی نیز که چهره ای عبوس داشت و غالباً باعث وحشت مخاطبانش می شد به دیدار او رفت و از قضا رفتارش مهرآمیز و پدرا نه بود. با عده دیگری از بزرگان موسیقی فرانسه نیز دیدارهایی داشت. کولون به او قول داد که کنسرتی بدهد و تنها آثار او را در آن اجرا کند. لامورزو نیز با او بسیار مهربان بود و او نیز که از رهبران معروف ارکستر بود وعده های خوب می داد. احساس می کرد که کم کم مردم فرانسه او را شناخته اند.

هنرمند ما در آخرین روزهای اقامتش با دلیب ملاقات کرد و با هم به خانه شارل گونو^۳ رفتند، اما او در خانه نبود. روز ۲۴ ژوئن چایکوفسکی با قطار رهسپار روسیه شد. و در قطار در یادداشتهايش 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 موسیقی دان و آهنگساز فرانسوی (۱۸۴۵-۱۹۲۴).

۲- Edouard Lalo ادوارد لالو موسیقی دان و آهنگساز فرانسوی (۱۸۲۳-۱۸۹۲).

۳- Charles Gounod شارل گونو موسیقی دان فرانسوی (۱۸۱۸-۱۸۹۳).

سی ام ژوئن بعد از سه ماه غیبت در خانه خودش بود. و تا سی ام 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 یگوشین خدمتکار مخصوص نیکلا کُندراتی یف بود، که به او خبر داد که اربابش سخت بیمار است. و او در یادداشت‌هایش نوشت:

«لی یگوشین شخصیت عجیبی دارد. کمتر نظیرش را دیده‌ام. اکثر مردم خدمتکاران را ناچیز می‌شمارند. اما بعضی از آنها ناچیز نیستند. کمتر کسی روح والا و پاکیزه لی یگوشین را دارد. مهم نیست که کسی خدمتکار باشد یا ارباب. فضایل اخلاقی و روحی افراد در درجه اول اهمیت است. اگر ما مسأله طبقات اجتماعی را کنار بگذاریم متوجه می‌شویم که انسانها در هر حال با همدیگر برابرند.»

و همراه لی یگوشین به دیدار دوستش کُندراتی یف رفت. و در بازگشت بآرامش و متانت دنباله کار خود را گرفت. نامه‌ای از آنتونینا، بعد از مدت‌ها بی خبری به او رسید. و هنرمند ما از خود می‌پرسید: «برای این زن دیوانه چه می‌توان کرد؟» و می‌خواست جوابی بنویسد. که چند روزی بیمار شد. درد بواسیر آزارش می‌داد. دردش که اندکی تخفیف یافت به فکر نامه آنتونینا افتاد. در مورد این زن احساسات متضادی داشت. هم کینه او را در دل داشت و هم دلش به حال او می‌سوخت. و سرانجام نامه‌ای برای او نوشت، که نه زیاد تند و پرخاشگرانه بود و نه چندان ملایم و مهربان. فکرش مغشوش شده بود. نمی‌توانست به آهنگسازی ادامه دهد. بیشتر با نواختن پیانو خود را مشغول می‌کرد و با مطالعه اُپرای پارسیفال، که آن را دوست نداشت، و در یادداشت‌هایش نوشت:

«ماجرای آنتونینا کم کم در سایه فراموشی محو می‌شود. وجدانم از بابت او آرام است. او هر چه بود و هر چه کرد از زندگی من بیرون رفته است. اما گاهی فکر می‌کنم که او زن بدشانسی است. زن بیچاره!»

و باز تولستوی، فکر او را مشغول می‌کرد. که با کُندراتی یف درباره او بحث مفصلی کرده بود. و یادداشت او در یازدهم ژوئیه اشاره‌ای به همین

گفتگوست:

«وقتی ما خاطرات مردان بزرگ، یا خاطرات دیگران را درباره آنها می خوانیم در هر صفحه با مسائل آشنائی برمی خوریم، و بهر حال احساسات و عواطف آنها برای ما بیگانه نیست، و خودمان را کم و بیش در افکار و پندارهایشان می بینیم. اما من مرد بزرگی را می شناسم که نه می توان او را درک کرد و نه می توان به جایگاه او رسید. زیرا در قله ای دست نیافتنی بسر می برد. با این وصف گاهی مرا به خشم می آورد، و حتی گاهی کینه اش را به دل می گیرم. و مدام از خود می پرسم که چگونه چنین مردی، به پایگاهی رسیده است که هیچ کس پیش از او به آن قله بلند پا نگذاشته، و چنان قدرتی دارد که در روح ما والاترین ملودیاها و سحرانگیزترین هارمونی ها را به وجود می آورد و می تواند در اعماق جان ما موجودات ناچیز نفوذ کند، و می تواند در پنهانی ترین گوشه های فکر و روح ما راه یابد، چرا، و چرا، و چرا چنین بزرگ مرد بی مانندی ناگهان تغییر جهت می دهد و به وسوسه می افتد که با وعظ و خطابه روح تیره و تاریک ما را بستوه آورد؟ تولستوی در گذشته صحنه های ساده و عادی زندگی انسان را ترسیم می کرد، و در کتابهای او ما با عشق آشنا می شدیم. عشق به انسان ها، و دلسوزی و ترحم او را نسبت به انسانهای مضطرب و ملتهب و نومید احساس می کردیم و بیخودانه با تأثرات و تألمات او همراه می شدیم. و نوشته های او ما را به دنیای زیبائیا می برد و در اعماق روح ما چنگ می انداخت. اما امروز او دیگر آن تولستوی دیروزی ما نیست. زیرا کار او شده است تعبیر و تفسیر. درباره اخلاق و ایمان حرف می زند. و می خواهد با نصیحت و موعظه ما را اصلاح کند. و سبک کار او سرد و بی احساس شده است. تولستوی دیروزی ما یک نیمه خدا بود. و تولستوی امروزی یک کشیش است. کشیشان فقط چیزهایی را که دیگران گفته اند و به آنها یاد داده اند به ما می گویند و می آموزند. ولی آنها قدرت خلاق ندارند، و نمی توانند روح آدمی را دیگرگون کنند.»

و او در فصل تابستان تولستوی را مطالعه می کرد و اُپرای زن افسونگر را می ساخت. و چند روزی هم به مسکو رفت. نامه دیگری هم از آنتونینا رسید، که

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 خانه خود به گردش می‌رفت، و روزی در دهکده مجاور خانه بزرگی دید که نمای ساختمانش خاکستری فام بود و لحظاتی به تماشای آن پرداخت. اما در آن موقع هرگز گمان نمی‌برد که چندی بعد در این خانه ساکن خواهد شد و پس از مرگش موزه چایکوفسکی را در آن بنیاد خواهند گذاشت.

و در همین روزها خانم «لامارا» که نامه‌های موسیقی دانان بزرگ را برای تألیف کتابی گردآوری می‌کرد از یورگنسون خواهش کرد که چند نامه از چایکوفسکی را که خصوصیات و طرز فکرش را تا حدودی 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 عده زیادی از دوستانم، و کسان دیگری که تعدادشان را نمی‌دانم غالباً نامه‌نگاری می‌کنم. و گاهی وظیفه 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 عزیزِ نامه‌نویسته‌ام که همه پیروزی‌های هنری‌ام را مدیون او هستم. و محبت و بزرگواری او باعث شده، که

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 نادزدا بوده است. و او در این نامه همهٔ پروزیهای 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 پردازد. و او در این هنگام تصنیف دوازده ملودی^۱، اپوس ۶۰ را که قصد داشت به ملکه ماریا فئودورنا پیشکش کند شروع کرد، و اگر چه برای ساختن دوازده ملودی آمادگی نداشت، اما 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 دوم اکتبر ۱۸۸۶ به مطالبی می‌رسیم که در نوع خود جالب است. زیرا نظر او را در مورد موسیقی دانان 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 پرستیم. اما من بتهوون را چگونه می‌بینم و

۱- هفتمین ملودی از این مجموعه، «ترانهٔ زن جوان کولی» از بهترین ملودیهای چایکوفسکی است.

چه نظری دربارهٔ او دارم؟... بدیهی است که در برابر عظمت بعضی از آثارش سر تعظیم فرود می آورم. اما 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. اما 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 زیبایی الهی. من از بتهوون آغاز می کنم و به موتسارت می رسم. و عمیقاً احساس می کنم که موتسارت نقطهٔ کمال و اوج زیبایی 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. اما 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. اما از کارهای اواخر عمر او، و به خصوص از آخرین کوارتت های او بیزارم. در آخرین آهنگهای او قطعاً درخشش هایی به چشم می خورد، اما 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- اما 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

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، اما من همه اش را دوست دارم. زیرا همه آنها از روح مقدس او برآمده اند.»

«در مورد پیشگامان این دو موسیقی دان بزرگ، باید بگویم که آثار باخ را با میل و شوق می نوازم. زیرا نواختن یک فوگ سرگرمی خوبی است، اما چیزی نیست که مرا پای بند کند. و نه تنها باخ، بسیاری از نوابع بزرگ موسیقی مرا مجذوب نمی کنند. هندل به نظر من یک موسیقی دان درجه چهارم است! و اصلاً خوش آمدنی نیست. گلوک را با آن که از نظر تخیل چندان توانا نیست می پسندم. بعضی از قطعات هایدن را دوست دارم. اما همه امتیازات این چهار استاد در شخص موتسارت گرد آمده اند. هر که موتسارت را بشناسد در آثار او همه محاسن موسیقی آن چهار استاد را پیدا می کند زیرا موتسارت این موسیقی دان بزرگ و نابغه 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 موسیقی دان بزرگ و مقتدر پرتوی از خورشید عالمتاب موتسارت بشمار می روند.»^۱

چایکوفسکی در خانه 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 شِرویشکی 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 تنظیم های پیانوئی آثارشان دسترسی داشته است. و در هر حال عشق افراطی او به موتسارت باعث شده است، که چنین داوریهایی عجیبی در مورد آن چهار موسیقی دان بزرگ بکند. که گناه او را به خاطر عشق بی نهایت او به موتسارت باید بخشید!

زیرا قرار بود این اُپرا به رهبری خود او در مسکو به اجرا در آید. و او در این بازیابی 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 اتفاق یک سمفونی از برامس را می‌نواختند، چنان به خشم آمد که فریاد زد: «من راف، و آنتون روینشتاین 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 «بلیایف» کنسرت‌هایی را به رهبری ریمسکی کورساکف سازمان داده بود. و چایکوفسکی در یازدهم نوامبر به این مناسبت نامه‌ای به کورساکف نوشت و از او خواهش کرد اثری از آرنسکی را که سخت بیمار است در برنامه این کنسرتها بگنجاند تا شاید در روحتی 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 شرویشکی انجام دهد، اما از این کار ترس داشت و گمان می‌کرد که توان رهبری ندارد. با این وصف نمی‌توانست از این وسوسه برکنار بماند. و به نادرذا نوشت که جرأت ایستادن در مقابل گروه ارکستر و به دست گرفتن چوبه رهبری را ندارد... تمرین‌های شرویشکی هم شروع شده بود، و در بولشوی منتظر او بودند. اما ده دوازده روز بود که از سردرد رنج می‌برد و گاهی سردردش چنان شدید می‌شد که قابش از دست می‌رفت و ناچار نزد

پزشکی رفت و از حضور در تالار بولشوی عذرخواست. اما ناگهان سردرد او خوب شد. و روز اول دسامبر دوباره به مسکو به تالار بولشوی رفت. تمرینهای اُپرای شِرویشکی به نظر او نه خوب آمد و نه بد!

اما هر چه به روز تمرین ارکستر نزدیکتر می شد، چایکوفسکی که قول داده بود ارکستر را رهبری کند نگران تر می شد. و چند روزی نزد آلتانی رهبر معروف ارکستر رفت و از او درس گرفت و ریزه کاریها را از او پرسید، و سرانجام در شانزدهم دسامبر، در تمرین نهائی چوبه رهبری ارکستر را به دست گرفت، و البته پیش از آغاز کار چند گیللاس ودکا خورد که جرأت بیشتری پیدا کند و هر چه بود از این آزمایش سربلند بیرون آمد. و به نادردها نوشت:

«نتیجه خوب بود. به اعصاب خود به هر شکل که بود مسلط شده بودم. اعضای ارکستر با شور و شادی به من خوشامد گفتند. قوت قلب پیدا کردم. چند کلمه ای با آنها حرف زدم. و چوبه رهبری را بلند کردم... و حالا که کار به پایان رسیده، حس می کنم که توان رهبری را دارم.»

و این پیروزی برای او اهمیت زیادی داشت. زیرا از این پس می توانست در اجرای آثارش ارکستر را خود رهبری کند. و این کار از نظر حرفه ای به او وزن و اعتبار تازه ای می بخشید. چه اکثر آهنگسازان بزرگ خود ارکستر را در اجرای آثارشان رهبری می کنند، تا مستقیماً با دوستان و شیفتگان موسیقی رودررو باشند.

با این وصف تا مدتها 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 می ماند و خود را سرزنش می کرد. و این دشواری را با نادردها در میان گذاشت:

«طبعاً در هنگام رهبری ارکستر اعصاب من آرام نیست. و گاهی خود را می بازم. با این حال از رهبری ارکستر لذت می برم. و به هر قیمتی باید با این کار انس بگیرم.»

در نخستین شب نمایش شِرویشکی، خواننده اول بیمار شده بود، و ناچار

نقش او را به دیگری سپردند و با این همه گرفتاریها جمعاً شیرویشکی خوب به صحنه آمد و خوش درخشید. و چند روز بعد نقد نویسان نوشتند که «سراسر اُپرا لبریز بود از زیبایی. 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 دومین اجرای شیرویشکی خبر درگذشت خواهرزاده اش 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 برجسته 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 اما شیرویشکی تأثیر متفاوتی در تماشاگران به جای گذاشت. چایکوفسکی این مطلب را در نامه ای برای مؤدست شرح داد:

«تصور می کنم شیرویشکی هم مانند اوژن اونگین در مردم تأثیر عمیق و پایداری گذاشته باشد. مردم کم کم با آن انس می گیرند و هر بار عده بیشتری به تماشای آن می روند. خود من به این اُپرا علاقه دارم. و دلم می خواهد که شیرویشکی در آینده توفیق بیشتری داشته باشد.»

بعد از دومین نمایش شیرویشکی به خانه خود در مایدانوُ بازگشت، و چند روز بعد نامه ای از آلتانی رهبر برجسته ارکستر دریافت داشت که برای او شرح داده بود که در سومین اجرای شیرویشکی نیز تالار پر از تماشاچیان بوده است. و به اعتقاد عموم این بار نیز با توفیق همراه بوده است. و هنرمند ما در یادداشت هایش نوشت که «از دریافت این خبر به گونه وحشتناکی خوشحال شده است!». اما نکته ای که چایکوفسکی به آن توجه نداشت و منتقدان روی آن انگشت گذاشته بودند، ناهمساز بودن موسیقی این اُپرا با حوادث و رویدادهای صحنه نمایش بود، و غالباً در جایی که حوادث روبه خوشی و شادی می رفت و موسیقی شاد و چالاکی را می طلبد، شیوه موسیقی طوری بود که از غم و اضطراب گفتگو می کرد. و

زیبائی و جاذبه اثر را از بین می برد. در اغلب صفحات این اپرا شکوه و زیبایی موسیقی را می توان یافت. اما در این مجموعه وحدت و همسازی، و شور حیات وجود ندارد، چون نمایش به چنین خصوصیتاتی نیاز حیاتی دارد.

هنرمند ما در خانه خود از سردرد رنج می برد و دست از تصحیح نمونه های چاپی زن افسونگر برنمی داشت. و سرانجام آن را تمام کرد و به الکسی داد که برود و متن تصحیح شده را به یورگنسون برساند. و روز بعد سازبندی پرده دوم را شروع کرد. نامه ای هم از «ماکار» ناشر پاریسی به او رسید که از درخشش کنسرتی از آثار او در فرانسه حکایت می کرد. و او ناچار بود کارهایش را ناتمام بگذارد و به مسکو و سن پترزبورگ 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. اما کم کم ناهمواریها از میان رفت، و ارکستر چنان خوب و همساز می نواخت که چایکوفسکی به شور و شوق آمد. در تمرین سوم متوجه شد که بالا کی رف در میان تماشاگران در تالار نشسته است. در این کنسرت قسمتهائی از متن موسیقی زن افسونگر، دو موومان از سرنا د سازهای زهی، فرانچسکا داریمنی، چند ملودی از قطعات پیانو، و اوورتور ۱۸۱۲، اجرا شد. که بسیار درخشید. تمجید و تحسین فراوان بود. و کم کم هنرمند ما نه تنها به عنوان یک آهنگساز بزرگ و نام آور نیز شناخته می شد، بلکه در مقام یک رهبر ارکستر قدرتمند نیز جای خود را باز کرده بود.

اپولیتف در این هنگام به سن پترزبورگ آمده بود و غالباً به دیدار چایکوفسکی می آمد. هنرمند ما معتقد بود که این آهنگساز جوان آینده درخشانی دارد و در آثار او چیزهائی هست که هم دوست داشتنی است و هم مخصوص خود او. اپولیتف در کتاب خاطراتش می نویسد که روزی با چایکوفسکی به گردش رفته بود و بی اختیار تم کنسرتوی فرانتس لیست را زیر لب زمزمه می کرد. چایکوفسکی ناگهان رو به او کرد و گفت: خواهش می کنم مرا به یاد آن هنرپیشه مسخره نینداز! آهنگهای او نه صادقانه است و نه طبیعی!

در یادداشتهای چایکوفسکی به تاریخ ۲۸ مارس مطالبی را می‌خوانیم که ثابت می‌کند 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 شاعرانه مزارع و جنگل‌ها سیر شده‌ام. و در حال حاضر از هیچ کجای دنیا به اندازه دهکده و دهستان نفرت ندارم! و جایی بدتر از خانه من که دور از شهر و آبادی است وجود ندارد!!»

و در روز تولدش در یادداشتهای خود می‌نویسد:

«چهل و هفت سال! وای! وای!... دیگر تا پایان راه چیزی نمانده است!»

دیدار تانی‌یف در روز تولد، و در خانه روستائی‌اش، برای او شادی بخش بود و همصحبتی با تانی‌یف، غم دنیا را از یاد او برده بود. و حتی دیگر به کُندراتی‌یف، که در سن پترزبورگ با مرگ چندان فاصله نداشت، فکر نمی‌کرد. 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 سن پترزبورگ 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 خانه خود در مایدانوُ رفت و دوباره رهسپار تفلیس و بُورژوم شد، تا فصل تابستان را با آناتول و پاراشا بگذراند. و در این سفر با کشتی رودخانه‌ای به نیژنی نووگوروُود 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 ساختمان‌هایی را می‌بینم که سبک معماری شهر وین را به یاد می‌آورد!»

آستراخان را تا حدودی پسندید. و پیش از آن که به کشتی بنشیند در آب

ولگا شنا کرد و در این باره نوشت:

«مادر ماؤلگا چه چشم انداز باعظمتی دارد. و چه شکوهمند و چه شاعرانه است.»

و ناگهان احساس می کرد 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 آهنگهایی نواخت و سپس بعضی از مسافران کشتی به هنرنمایی پرداختند. و پیرمردی نقش لودی در اُپرای مازپا را بازی می کرد، و با آنکه بسیار غلط و ناهمراز می خواند، هنرمند ما که از شادی سر از پا نمی شناخت از شدت هیجان او را بوسید و تشویقش کرد.

چایکوفسکی در تفلیس نمایشهایی از اشپاژینسکی و اُسترفسکی را دید، و متن موسیقی اتللو اثر وردی را مطالعه کرد و به کنسرتی رفت که قسمتهایی از موسیقی اوژن اونگین را می نواختند. و روز بیست و دوم ژوئن تفلیس را ترک گفت و به بُورژم 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 می کرد نه ذوق آهنگسازی را دارد و نه میلش می کشد که چیزی بنویسد، طرح یک سکستوئور را ریخت، که پایه ای برای «موتسارتیانا» شد.

و به یورگنسون نوشت که تصوّر می کند سویت «موتسارتیانا» آینده خوبی خواهد داشت. زیرا هم شاد است و اصیل و هم بدیع. و تصویر گذشته را در این اثر امروزی می توان دید. و اگر این آهنگ در دلها جایش را باز کند، آهنگ دوم، و حتی آهنگ سوم در همین مایه خواهد نوشت، که همه نام موتسارت را با خود داشته باشند. و در یادداشتهای نهم ژوئیه خود می نویسد:

«به نظر من در نامه نمی توان صددرصد صادق بود. و برای مثال خودمن، وقتی نامه ای می نویسم این مسأله را در نظر می گیرم که مطالب آن در خواننده آن چه تأثیری خواهد داشت، و اگر آیندگان این نامه را بخوانند چه خواهند گفت. و چه برداشتی خواهند داشت؟ گاهی سعی می کنم در نامه هایم ساده و

صمیمی باشم، اما معمولاً نمی‌توانم. و جز در مواقعی که بسیار متأثر 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 حتی گاهی روحم را آزار می‌دهد. هر وقت نامه‌های اشخاص مشهور را، که بعد از مرگشان چاپ شده، می‌خوانم، احساس می‌کنم که چقدر مطالب آنها با دروغ و ریا آمیخته است.^۱»

و در این ایام به او خبر دادند که کُندراتی یف 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 «ابرطلا» تصنیف کرد و روز هیجدهم ژوئیه راهی باتوم شد. به نظر او باتوم جاذبه سال قبل خود را نداشت، «فروشنده‌گان مغازه‌ها غمگین بودند و خیابانها خلوت». و هنرمند ما از مسیر فنودورسیا، و یالتا، به سباستوپول رسید. و در اُدِسا 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». اما او مثل همیشه مجذوب آوازاها و ترانه‌های محلی بود که در این کنسرت می‌خواندند. و از اُدِسا 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 کُندراتی یف می‌رفت. و سعی می‌کرد که هر چه نیاز دارد برای او فراهم کند، بلکه این بیمار درمان ناپذیر آرام شود. اما کُندراتی یف آرام نمی‌شد. هوسهای عجیبی داشت. دمدمی مزاج شده بود. و ناله و شکایت می‌کرد و روح هنرمند ما را آزار می‌داد. چنان که در یادداشت‌هایش در تاریخ سوّم اوت نوشت:

«در گوشه‌ای تنها نشسته‌ام. و احساس پشیمانی می‌کنم. 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.

گذشته خویش نتیجه‌ای بگیرم و بگویم که به کجا رسیده‌ام. اصلاً از همه سوالات اجتناب ناپذیر می‌گیرم. 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 می‌گویند 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 نمی‌کنم. پولم را برای هر چیز بیخودی و هر کار بی‌مصرفی خرج می‌کنم. حال آن که عده‌ای حتی پول خورد و خوراکشان را ندارند. آیا من آخرین انسان خودخواه روی زمین؟ 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 «قطعه کاپریچوزو» Pezzo Capriccioso را برای ویولونسل و ارکستر شروع کرد. و دو روز بعد چرکنویس آن آماده شد و از براندوگف نوازنده ویولونسل خواهش کرد به دیدن او برود. می‌خواست دنباله کار را بگیرد. اما نمی‌توانست. و در یادداشت‌هایش نوشت که: «می‌دانم که دردم چیست. درد وطن را حتم نمی‌گذارد. بی‌قرار و نومیدم. هنوز ده روز دیگر باید در این دوزخ بمانم!»

و روز بعد نوشت:

«درد وطن گلویم را گرفته، و دارد خفه‌ام می‌کند! 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 تانی یف نوشت: «گمان می‌کنم آرنسکی به نوعی مالیخولیا دچار شده است.»

و سرانجام در چهارم سپتامبر در اکس لاشاپل، از گذراتی یف خداحافظی کرد، و از طریق برلن به سن پترزبورگ بازگشت.

فصل پانزدهم

چایکوفسکی به دیدار همسر دوستش گندراتی یف رفت، و سپس به خانه اش در مایدانوُ بازگشت و در یازدهم سپتامبر «پتزو کاپریچوز» را برای یورگنسون فرستاد، و از او خواست که آن را به فتیزن هاگن بسپارد تا قسمت ویولونسل آن را نوُت نویسی کند. و هفته ای را در خانه روستائی خود ماند، و اوقاتش را با گردش در اطراف می گذراند بلکه بتواند خانه بهتری پیدا کند. و اما خانه مطلوب را پیدا نمی کرد و در یادداشت هایش نوشت: «هر چه دیدم افتضاح بود. کثافت بود! و تازه هزارو پانصد روبل هم برای همچو آشغال دونی هائی مطالبه می کردند». و گاهی این فکر به سرش می زد که تکه زمینی را در جنگل بخرد و خانه رویائی اش را در آن بسازد:

«گوشه های زیبا در این منطقه زیاد است، که چشم اندازه های قشنگی دارد. دلم می خواهد زمین بسیار بزرگی بخرم و در آن خانه بسازم. اما پولش را از کجا بیاورم؟» و به مؤدست نوشت:

«دیگر به اکس لاشاپل فکر نمی کنم. ولی گاهی گندراتی یف را در مقابل خود می بینم. که کابوس وحشتناکی است!» و سرانجام خبر درگذشت گندراتی یف در چهارم اکتبر به او رسید، و اندوهگینش کرد. و اما ماههای آخر سال ۱۸۸۷ را با سه رویداد بزرگ گذراند: اوّل، نمایش

زن افسونگر بود. که جز شکست چیزی در پی نداشت. دوم، رهبری ارکستر بود در کنسرتی در مسکو، که به آثار خود او اختصاص داشت. و سوم 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 خانه روستائی خود در مایدانو زندگی آرام و دور از غوغائی داشته باشد. و از سوی دیگر هنرمندی بود که شهرتش از مرزهای کشور پهناور روسیه فراتر رفته، و هزاران نفر در چندین کشور با آهنگهای او آشنا شده بودند.

و اما جزئیات داستان این سه رویداد بزرگ از این قرار بود که در دوازدهم اکتبر اولین تمرین اُپرای زن افسونگر در تاتر مارینسکی زیر نظر او انجام گرفت. ناپراونیک همه مقدمات 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. اما پاولووسکایا بازیگر نقش اول مدتها بود که دیگر صوت آنچنانی نداشت. فتودور استراوینسکی پدر ایگور استراوینسکی، که بعدها آهنگسازی مشهور شد، نقش مهمتی در این نمایش داشت، سالخورده و رنجور بود. بهر تقدیر زن افسونگر در اول نوامبر به نمایش درآمد و همه آن را تحسین کردند. چایکوفسکی چندین بار بر صحنه آمد و کف زدنهای ممتد تماشاگران تالار را به لرزه در آورده بود. هنرمند ما در ابتدا گمان می‌کرد که زیبایی و لطف اُپرا مردم را این گونه به شوق آورده است. اما چند هفته بعد این اوهام و خیالات از بین رفت و به نادرذا نوشت:

«مردم توجهی به اُپرای من ندارند. و در واقع مرا ستایش می‌کنند. مطبوعات سن پترزبورگ نیز شیطنت‌هایی می‌کنند و ریاکارانه چیزهایی می‌نویسند، که من از آن سر در نمی‌آوردم!»

معمولاً منتقدان هنری بر همه آثار نمایشی چایکوفسکی، به استثنای اُپرای اوژن اونگین، و بی‌بی‌پیک، خرده می‌گرفتند و می‌نوشتند که موسیقی با رویدادهای صحنه همسازی ندارد. سزار کوئی اُپرای زن افسونگر را، مانند جراحی که نعشی را تکه‌تکه، و تشریح می‌کند، به این نتیجه رسیده بود که

«بهترین بازیگر و اجرا کننده 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 درجه دوم اهمیت بود. و در اجراهای بعدی چوبه 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 روسیه اجرا نمی شود، و کمتر کسی آن را می شناسد!

چایکوفسکی که در سن پترزبورگ طعم شکست اُپرای خود را چشیده بود به مسکو رفت که قرار بود فستیوالی از آثارش به اجرا در آید و خود او ارکستر را رهبری کند. و در این فاصله چند بار به منطقه 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 برنامه آن فرانچسکو داریمینی بود و گزیده ای از موسیقی زن افسونگر، فانتزی کنسرت، که پیانوی آنرا تانی یف می نواخت، 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 به صورت دیگری تکرار شد. و او در یادداشت هایش نوشت:

«صبح که از خواب بیدار شدم حال بدی داشتم. و گمان می کردم که نمی توانم به کنسرت بروم. و با این حال خود را به زور به آنجا رساندم. و درست در جلوی صحنه دچار بحران عصبی شدم. اما این بحران زود گذر 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 کنسرتهاى بدهد. اولین توقفگاه او برلن بود، که اتاقی در یک

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 دزیره آرتو. که نوزده سال از آخرین دیدارشان می‌گذشت. 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 سعادت 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 زیبایی 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 می‌کند.»

در میان مهمانان یک خانم بیست و هشت نه سالهٔ انگلیسی بود، با رفتاری عجیب، که اتل اسمیت^۱ نام داشت. و بعدها در صف مشهورترین زنان آهنگساز

۱- خانم Ethel Mary Smith (۱۸۵۸-۱۹۴۴).

جهان جای گرفت.

بعد از غذا به تالار موسیقی شهر (گواندهاوس) رفتند تا سمفونی پنجم بتهوون را بشنوند، که کارل ری نیک، رهبری ارکستر را به عهده داشت. و پس از آن چند قطعه آواز گروهی آکاپلا^۱، و یک موته^۲ از باخ را گروه آواز جمعی سن تیموته خواندند، که زیبایی و کمال آن هنرمند ما را مبهوت کرد. و سپس دوئل کنسرتوی برامس برای ویولن و ویولونسل به رهبری خود آهنگساز، و با نوازندگی یوآخیم اجرا شد، که چایکوفسکی آن را اثر ارزشمندی نمی دانست. چایکوفسکی در یادداشتهای خود در سال ۱۸۸۸ درباره 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 می ماند. و ما را به یاد بعضی از کشیشان مهربان و سالخورده روسی می اندازد. شکل و قیافه او خصوصیات نژاد ژرمنی را ندارد. و من از این قضیه سر در نمی آورم که یکی از نژاد شناسان آلمانی، این خصوصیات ظاهری برامس را باز می گوید و آن را از ویژگیهای نژاد ژرمنی می داند. 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 می ماند که ما غالباً در کلیسای خودمان می بینیم. و حرکات و رفتار او ساده است، هیچ چیز را جدی نمی گیرد و شوخ طبعی جوانان را دارد. و ساعتی که من در حضور او گذراندم خاطرات خوب و فراموش نشدنی برای من به یادگار گذاشته است.»

و در این یادداشتهای درباره موسیقی دان بزرگ و نام آور دیگری که سخن می گوید که با او نیز در خانه برودسکی آشنا شده است:

«مردی کوتاه قامت و میان سال وارد شد. بسیار لاغر و نحیف بود و شانه‌های برآمده داشت و موهای بور برگشته به عقب، با ریش و سیل جوان

۱ - a cappella آواز گروهی بدون همراهی ساز.

۲ - Motet قطعه آوازی مذهبی.

مآب. در قیافه‌اش هیچ چیز مشخص و غیرعادی وجود نداشت. و جمعاً زیبا و جذاب نبود. اما حرکات و رفتارش آدمی را مجذوب می‌کرد. و در وجود او چیزی بود که بنده را بسوی خود می‌کشید، و به طفلی ساده و دوست داشتنی می‌ماند. و هنگامی که ما را به‌همدیگر معرفی کردند از شادی قلبم لبریز شد. زیرا دریافتم همان کسی است که آهنگهایش از مدتها پیش در من اثر گذاشته است. و او ادوارد گریگ بود.»

فردای آن روز چایکوفسکی به تالار موسیقی رفت تا اولین تمرینها را زیر نظر بگیرد. و او قرار بود در پنجم ژانویه اولین سویت خود را رهبری کند. کارل ری‌نک او را با تحسین و تجلیل فراوان به نوازندگان ارکستر معرفی کرد و او در جواب به زبان آلمانی سپاسگزاری کرد و از طرز کار خود چیزهایی گفت. نخستین تمرین‌ها دل‌گرم‌کننده بود. و بقیه 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. اما نمی‌دانم چرا با همدیگر آن گونه که باید و شاید راحت نیستیم. شاید به این علت که همدیگر را عمیقاً دوست نمی‌داریم. اما او سعی می‌کند که خود را مهربان و دوست داشتنی بنماید. و راستی که او آدم جذابی است.»^۱

چهارم ژانویه روز تمرین نهائی کنسرت بود. چایکوفسکی با آن که حالت عصبی داشت در رهبری ارکستر بسیار موفق بود. و او احساس می‌کرد که نوازندگان این ارکستر آلمانی، از بهترین ارکسترهای روسی قدرتمندترند. و بعد از پایان تمرین نامه ادوارد گریگ را به او دادند که در چند کلمه نوشته بود که در هنگام تمرین سویت، او در تالار بوده، و کیفیت والای اجرا را به او تبریک گفته بود.

۱- در نامه پنجم ژانویه به یورگنسون نوشت: «درباره برامس باید گفت که او از دوستانان مشروبات الکلی است. اما خوش آمدنی است، و آن گونه مغرور نیست که من در ابتدا خیال می‌کردم. اما کسی که در قلب من جایش را باز کرده، ادوارد گریگ است. که بسیار جذاب و محبوب است. زن او هم به خوبی خود اوست.

در شب کنسرت همه چیز به گونه شگفت آوری پیش می‌رفت. بعد از هر یک از شش موومان برای او کف می‌زدند و صمیمانه تحسینش می‌کردند. و بعد از کنسرت کارل ری‌نک ضیافتی به افتخار او داد، و چایکوفسکی در این مهمانی به شرح خاطرات ری‌نک درباره 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 باز گشت.

در ششم ژانویه انجمن دوستداران فرانکس لیست، از آثار موسیقی مجلسی چایکوفسکی فستیوالی را سازمان دادند، که برنامه آن عبارت بود از تریو، با هنرنمایی سیلوتی، کارل هالیر، آلوین شرویدر، و کوارتت اول سازهای زهی، با نوازندگی ویولن اول هانری پتری، و قسمتهائی از باکارول، اوژن اونگین، با نوازندگی سیلوتی ... چایکوفسکی در جایگاه تماشاگران در کنار گریگ و همسر او نشسته بود و از این اجراهای عالی لذت می‌برد. این کنسرت با اهدای تاج افتخاری از طرف انجمن دوستداران فرانکس لیست به چایکوفسکی به پایان رسید.

نقادان هنری لایپزیگ که احترام مهمان هنرمند و مشهور خود را نگاه می‌داشتند از تفسیرهایی که باعث رنجش او شود خودداری می‌کردند. و همه به اتفاق در سویت او، فوگ ابتدای آن را بر سایر موومان‌ها ترجیح داده بودند. و تریو و کوارتت را، و به خصوص آندانه کانتابیله کوارتت را ستوده بودند. و تنها منتقد مجله اخبار موسیقی از آندانه او اندکی خرده گرفته و نوشته بود که به یک گل معطر ولی خواب آور می‌ماند! اما عیب دیگری در آن نیافته بود. و با این ترتیب چنین می‌نمود که چایکوفسکی را در این ناحیه هم‌نوا و هم‌طراز قدیسین بزرگ موسیقی آلمان می‌شمارند و او را آهنگسازی کم‌نظیر و رهبر ارکستری مقتدر می‌شناسند.

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

رهبری هانس فُن بولو 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 بازدید کرد و در آنجا اُپراهای اتللو، و آفریفائی را دید. و زوُلزسکی نیز تلگرافی خبر داده بود که الکساندر سوم با برقراری یک مستمری سالانه سه هزار روبلی برای او موافقت کرده است. و او در یادداشت‌هایش نوشت: «بی‌نهایت از این خبر خوشحال شدم، و حق‌شناس لطف تزار. زیرا وجدانم به من می‌گفت که استحقاق چنین لطفی را نداشته‌ام!»

اولین تمرین کنسرت هامبورگ در هفدهم ژانویه بود. به وسوسهٔ عجیبی دچار شده بود. گاهی دچار شرم، و بی‌اعتمادی به خویشتن می‌شد. اما به محض آن که به تم و واریاسونهای سویت سوّم رسید بر خود چیره شد. و کم‌کم نوازندگان قدرت او را دریافتند و رام او شدند و او از کار کردن با آنان لذت می‌برد. هر چند در کنسرتوی پیانو در ابتدا بازیل ساپل نیگف نوازندهٔ پیانو با دیگران همسازی نداشت، ولی کم‌کم 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 گُینونت گارتِن اجرا شد. در ابتدا یکی از سمفونیهای هایدن نواخته شد و سپس چایکوفسکی رهبری ارکستر را به عهده گرفت و ارکستر سِرِناد سازهای زهی، کنسرتوی پیانو در سی‌بمل، و تم و واریاسیون‌های سویت سوّم را اجرا کرد. سرِناد بسیار موفق بود. و کنسرتو تا حدودی موفق. - ساپل نیگف عالی می‌نواخت. و تم و واریاسیونهای سویت سوّم تماشاگران را زیاد جلب نکرد. عده‌ای پیش از پایان سویت سوّم با سروصدا از تالار بیرون رفتند.^۱ انتقادهای گزنده و نیشدار بود. و جمعاً نوشته بودند که چایکوفسکی با این گونه آثار نمی‌تواند در جماعت موسیقی دوست آلمانی تأثیر بگذارد. و صفاتی چون «وحشی و لجام گسیخته» را به موسیقی او بخشیده بودند.

۱- چایکوفسکی در نامه‌هایش می‌نویسد که منتقدی یکی از واریاسیونها را به انفجار دینامیت تشبیه کرده بود!

و گفته بودند که این آهنگها مائده‌ای برای روح زیباپرست آدمی پدید نمی آورد. تئودور- آو- لالمانت رئیس سالخورده 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 اما حرف این موسیقی دان سالخورده در همین جا تمام نمی شد، و معتقد بود که چایکوفسکی همه قواعد کلاسیک را استادانه می داند، و در موسیقی صاحب فرهنگ والائی است، اما اشکال کار او آن است که در روسیه متولد شده و در این سرزمین رشد یافته، و در نتیجه توخس محیط در او اثر گذاشته، و کار موسیقی اش را به اینجا کشیده است!! و بهمین علت با چشمان گریان از او می خواست که سرزمین روسیه 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 تصور می کند و سعی کرد با نقل واقعیات دریافتهای نادرست او را درهم بپاشد. و این بحث که ساعتها طول کشید در تئودور- آو- لالمانت مؤثر افتاد و پایه دوستی آن دو از همان زمان ریخته شد. اما رئیس سالخورده انجمن فیلارمونیک تنها کسی نبود که چنین اعتقاداتی داشت، بلکه عقاید او نمونه‌ای از اعتقادات موسیقی دانان آلمانی بود، که نه تنها آثار درجه اول موسیقی کشور خود، بلکه کارهای درجه سوم و ششم و دهم آلمانی را از هر نوع موسیقی برتر می دانستند، و از نیم قرن پیش این نوع افکار در آنجا ریشه دوانده بود. آنها موسیقی روسیه را وحشی و لجام گسیخته می پنداشتند، ایتالیائیها را فقط آفرینندگان سِرنا می دانستند و فرانسویها را سازنده آهنگهای بُنجل و سبک... و این اعتقادات به آسانی تغییرپذیر نبود.

و اما چایکوفسکی دوباره به برلن رفت و در آنجا سمفونی اپوس دوازده ریشارد اشتراوس را شنید. و اولین بار بود که آثار این جوان را، که هانس فُن بولُو برای او آینده درخشانی را پیش بینی می کرد، می شنید. و در یادداشتهايش نوشت:

«هانس فُن بولو 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 ادعای بسیار دارد!»

در آن هنگام سمفونی اشتراوس به نظرش بی اعتبار و بی ارزش آمد و حتی آن را از بدترین آثار موسیقی دانان روسی بدتر می دانست. اما 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 بولو و چند نفر دیگر با نظر او موافق نبودند، و او بعد از این شور و مشورت برنامه کار کنسرت را تغییر داد. و چون چند روزی فرصت داشت به ماگدبورگ رفت و در شهر گردش کرد، و روزهای بعد زمانی از پُل بورژه را می خواند، و در بیست و هفتم ژانویه به لایپزیگ رفت و اُپرای محبوبش دون ژوان را در آنجا دید و با «بوزونی» نوازنده هنرمند پیانو و آهنگساز آشنا شد. و آهنگهای او را شنید و پسندید اما کارهای ادوارد گریگ را از همه بیشتر دوست داشت، و به خصوص یکی از کوارتتهای او را. و این بار نیز سونات جدید او را شنید و به مودست نوشت: «هنر واقعی را در آثار گریگ پیدا کرده است.»

و یک شب پیش از شروع تمرینهای کنسرت برلن، در رستالی با هنرنمایی سیلوتی، حضور یافت. و از آنجا به خانه دزیره آرتورفت و گریگ را دید:

«هرگز آن شب را فراموش نخواهم کرد. جاذبه این زن هم در وجود اوست و هم در آوای او. دیدار مجدد او را فراموش نخواهم کرد.»

تمرینهای کنسرت برلن به خوبی پیش می رفت. و او خلق خوشی داشت. هانس فُن بولو در این تمرینها به او کمک می کرد، و رشته های دوستی آن دو روز به روز محکم تر می شد. برنامه کنسرت عبارت بود از رومنوزولیت، کنسرتو در سی بمل با نوازندگی سیلوتی، موومان اول از سویت اول، آندانت کاننایله کوارتت سازهای زهی، چهار ملودی و اوورتور ۱۸۱۲. چایکوفسکی نوازندگی سیلوتی را بسیار دوست می داشت. چون او مردم را به شوق و وجد می آورد و آنها

را به کف زدن وامی داشت. 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 لایزیگ رفت. و از آنجا قرار بود به پراگ برود و کنسرتی بدهد اما به او خبر دادند که چک‌ها قصد دارند کنسرت او را با تظاهرات ضد آلمانی درآمیزند. و هر چند که او از دوستان نژاد اسلاو بود اما به آلمانی‌ها نیز علاقه مند بود، و اصولاً دوست نداشت به این گونه تعصبات 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 دُورژاک^۱ آهنگساز نامدار چک آشنا شد. و شب آن روز به اُپرا رفت که اتللو را نمایش می‌دادند. فردای آن روز دُورژاک به دیدار او آمد. دو موسیقی‌دان با گفت و شنید ساعتهای دلپذیری را گذراندند. و روزهای بعد برنامه او بیشتر گردش در شهر بود و رفتن به مهمانی و کنسرت و اُپرا. و با آهنگهای موسیقی مجلسی اسمتانا^۲، که چند سال قبل در گذشته بود، در کنسرتهاى به رهبری دُورژاک بیشتر آشنائی یافت. و دانشجویان دانشگاه به افتخار او کنسرتی دادند. و در آنجا سمفونی دوم خود را به او اهدا کرد و بر صفحه اوّل آن نوشت:

«تقدیم به پیوتر ایلیچ چایکوفسکی، به یادبود سفر به پراگ. آنتون دُورژاک. هیجدهم فوریه ۱۸۸۸»

نوزدهم فوریه روز کنسرت او بود. و برنامه کنسرت عبارت بود از رومئو و جولیت، کنسرتو در سی بمل با نوازندگی سیلوتی، مرثیه سویت سوم، کنسرتوی ویلون با نوازندگی کارل هالیر، و اوورتور ۱۸۱۲.

و در این مورد نوشت: «هرگز تصور نمی‌کردم 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.

دل بسته 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 دل بستگی عجیبی به مردم خوب این سرزمین پیدا کردم. خدایا! چه شور و شوقی! و تنها مرا تحسین نمی کردند، علاقه خود را به روسیه عزیز ابراز می کردند.»
و پس فردای آن روز ۲۱ فوریه دومین کنسرتش را در تأثر ملی رهبری کرد. سرنا د برای سازهای زهی، و آخرین موومان سویت سوم، قطعات پیانو با نوازندگی سیلوتی و اوورتور ۱۸۱۲، و در یک صحنه آرائی باشکوه دومین پرده 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 محبوب 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 علاقه مند 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 پیروزمندانه اش در پراگ به انجام رسید و در کوپه قطار نشست تا راهی 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 روسیه به مردم این سرزمین کاملاً موفق بوده است.

فرانسه در آن هنگام در صحنه سیاست اروپا با روسیه همکاری نزدیک داشت. و هر چه و هر که از روسیه می آمد در فرانسه محبوب بود. و به همین 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

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 گولون در این ضیافت سرنا سازهای زهی، و آنداته کانتایله را به رهبری چایکوفسکی اجرا کردند. در این مهمانی ژان لاسال، و براردان رتسکه، 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 هفته بعد با شارل گونو، گابریل فوره، و یاردو کارسیا، ماسنه، بنیامین گودار، فرانسی تومه، و عده‌ای دیگر از موسیقی‌دانان سرشناس دیدار کرد و شاهد هنرنمایی اینیاس پادروسکی جوان، نوازنده اعجاب‌آور پیانو شد. دیمه و شاگردانش نیز به افتخار او مهمانی مفصلی دادند و عده‌ای از موسیقی‌دانان آثار خود را در حضور او نواختند. شبی هم در ضیافت سفارت روسیه شرکت داشت. خانم بارون تره‌درن او را به قصر دعوت کرد و در این ضیافت کنسرتی از آثار او اجرا شد. و اما اولین کنسرت به رهبری خود او در تالار شاتله، در چهارم مارس بود، که برایش پیروزی بزرگی بود. کنسرت دوم او هم در شاتله بود. که آنهم خوش درخشید. اما فرانچسکو داریمینی در میان موسیقی‌دوستان فرانسوی در مورد آثار چایکوفسکی مطالبی نوشتند که به عقیده مؤدست نوشته‌های سزار کوئی در کتاب مشهورش به نام «موسیقی روسیه»، 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 خاص موسیقی روسیه، که نمونه‌های آن را در کارهای ریمسکی کورساگف، بوردین، سزار کوئی، لیادف 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، اما قدرت آهنگهای سن سان، و کمال هارمونی گونو را ندارد، و آثار او

بیش از اندازه طولانی است. فرانسوی‌ها دربارهٔ موسیقی چایکوفسکی تا مدتها این مطالب را تکرار می‌کردند. تا آن که با گذشت زمان نظرشان را تغییر دادند و منطقی‌تر شدند.

چایکوفسکی رفته‌رفته دلش برای وطن تنگ می‌شد. احساس خستگی و نومیدی می‌کرد. و دلش می‌خواست از پاریس به روسیه بازگردد. اما قول داده بود که به لندن برود و ارکستر انجمن فیلارمونیک را رهبری کند. وانگهی بازگشت به روسیه 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 دوم بود، و خود او در نامه‌ای به یورگنسون نوشت:

«بی‌تردید این سفر در شهرت جهانی من تأثیر زیادی دارد. اما 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 می‌کردم؟»

و این شهرت متأسفانه چندان با دوام نبود. و جماعت پاریسی بعد از مدت کوتاهی چایکوفسکی و آثارش را فراموش کردند.

اما در سفر لندن به او بسیار سخت گذشت. قطار مدتی در توفان و برف متوقف ماند. دریای مانش هم متلاطم بود و عبور از آن دشواریهایی 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 فنی تالار سنت جیمز لندن، از شاتلهٔ پاریس معیوب‌تر بود. تمرینها بد بود و او کم‌کم نگران شده بود. چایکوفسکی در کنسرت روز بیست و دوم مارس سرنا د سازهای زهی، و تم و واریاسیونهای سویت سوم را رهبری کرد سرنا د بسیار موفق بود و سویت کمتر از آن. و به نادرذا نوشت: «سه بار با کف زدنهای ممتد مرا بر صحنه بازخواندند. که چنین کاری در لندن، با آن مردم محافظه‌کار و محتاط بسیار امیدوارکننده بود!»

منتقدان مطبوعات او را در مقام آهنگساز ستایش کردند و قدرت رهبری اش را نیز ستودند. اما ضمیمه هنری تایمز نوشته بود که «معلوم نیست چرا آثار جدی تری مانند سمفونی چهارم انتخاب نشده بود، که می توانست محبوبیت بیشتری به دست آورد. و شاید ضعف کلی چایکوفسکی در رهبری ارکستر، و نبود تمرین های کافی، باعث شده است که چایکوفسکی غالباً سرناد، و گاهی کنسرتوی ویولن، و فرانچسکا داریمینی را در کنسرتهايش انتخاب می کند و سمفونیهایش هرگز در این گردونه راه نمی یابند.»

روز بیست و چهارم مارس لندن را ترک گفت. به بحران روحی عجیبی گرفتار شده بود. دلش می خواست از همه مردم بگریزد. و بقول خود او «با چنین روحیه ای سفر هنری ما به پایان رسید». روز بیست و ششم مارس در وین بود و فردای آن روز به مودست نوشت که «وین از همیشه محزون تر است». و دیگر تاب ماندن نیاورد و رهسپار روسیه شد.

سه روز در تاگانرُگ ماند تا برادرش هیولیت را ببیند. دو سال می گذشت که او را ندیده بود. روز هفتم آوریل به تفلیس رسید. در نهم آوریل به مودست نوشت که اُپرای بی بی پیک را، از مدتها پیش در ذهن خود پرورانده، و در اندیشه ساختن آن است:

«بارها خود را سرزنش کرده ام که چرا بی بی پیک را بصورت اُپرا درنیاورده ام. و حالا برای جبران مافات اگر منظومه ای از این داستان به دستم برسد فوری دست به کار خواهم شد. و نمی دانم چرا از منظومه ای که تو نوشته بودی استفاده نکردم؟^۱ در هر حال هر چه بوده گذشته است. و باید به فکر آینده باشیم. خیال دارم در این تابستان سمفونی تازه ام را بنویسم و سپس به اُپرا خواهم پرداخت. اما معلوم نیست تا آن وقت چه خواهد شد و چه داستانی را انتخاب

۱- مودست از مدتی پیش وسوسه شده بود که منظومه ای بر داستان بی بی پیک، برای موسیقی دانی به نام کِلنوفسکی بنویسد.

خواهم کرد. از بی بی پیک می ترسم. می ترسم که از این داستان بسیار خوب اُبرای متوسطی بسازم.»

اما این تصمیم پابرجا نماند و کم کم به این نتیجه رسید که داستان بی بی پیک دست او را برای ساختن یک اُبرای 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 فرولُوسکوی رفت، که الکسی در آنجا خانه ای برای او تهیه کرده بود. این خانه نه راحت بود و نه به خوبی خانه مایدانوُ مبله شده بود. ولی در جای خوبی بود. دور از جاده، و چشم اندازش جنگلی بود در کنار دشت های پهناور روسیه مرکزی. و چایکوفسکی این منطقه را بسیار دوست می داشت. اما کم کم درختان جنگلها را بریدند و فقط دشتهای پهناور باقی ماندند. و چایکوفسکی که سه سال در این منطقه ماندگار شده بود در نهایت تأسف ناچار شد به جای دیگری منتقل شود. و اما روزهای اوّل مجذوب مناظر زیبای اطراف خانه شده بود. و می خواست آهنگ تازه ای بسازد. روزنامه ها و نشریه های هنری درباره آهنگ تازه او چیزهایی می نوشتند، که هیچ کدام درست نبود. و او می خواست یک سمفونی بسازد.

و در چهاردهم ماه مه برای بار دوم به حضور الکساندر سوّم تزار روسیه باریافت. و این بار تزار برخلاف دفعه قبل با او برخوردی بسیار رسمی و تشریفاتی داشت. و دیگر از آن گرمای صمیمانه خبری نبود. و چایکوفسکی دوباره به فرولُوسکوی بازگشت. در این زمان برای آهنگسازی آمادگی کامل داشت و به مودست نوشت:

«چه حرفها می زنند! خیال می کنند که من دیگر حرفی برای گفتن ندارم. و هیچ فکر و موضوع تازه ای در سرم نیست. اما اشتباه می کنند به زودی به مواد و عناصر لازم برای ساخت یک سمفونی دست پیدا می کنم. می خواهم 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 می خواهم از مغز خسته

خود سمفونی تازه‌ای را بیرون بیاورم.»^۱

جز سمفونی، موسیقی صحنه برای هاملت را نیز آغاز کرده بود، که به لوسین 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 نامه بیست و دوم ژوئن به نادژدا نوشت که خیلی جدی کار می‌کند تا به دنیا ثابت کند که هنوز زنده است. و در طی دو هفته چرکنویس سمفونی را تمام کرد. اما هنوز تردید داشت که سمفونی پنجم چیز جالبی شده باشد، و بتوان آن را با سمفونی چهارم مقایسه کرد. و می‌ترسید که سمفونی تازه‌اش به روانی و فصاحت بقیه کارهایش نباشد و ویژگیهای سبک او را نداشته باشد. و در هیجدهم اوت به نادژدا نوشت:

«حالا که سمفونی تقریباً تمام شده، می‌توانم ادعا کنم که به لطف خداوند از بقیه کارهایم بدتر نیست و همین نکته مرا دلداری می‌دهد!»

و در بیست و ششم اوت در یادداشت‌هایش می‌نویسد:

«سمفونی آماده است. اشتباه نمی‌کنم. 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 زیبایی آن سخن می‌گفت. اما در مورد سمفونی پنجم تردید داشت، و هر روز چیزی می‌گفت. گاهی به نظرش خوب می‌آمد و گاهی نه چندان خوب. و مرتباً نظرش را عوض می‌کرد. و اگر در آن

۱- این مطالب را در دفترچه‌ای، که در موزه کلین موجود است، به خط چایکوفسکی در مورد سمفونی پنجم می‌توان یافت:

«برنامه موومان اول - مقدمه - جمعاً تسلیم در مقابل سرنوشت، یا چیزی نظیر آن. و اراده قاهر و پیش‌بینی ناپذیر ذات الهی. الگروی اول - زمزمه‌ها - تردیدها - سرزنش‌ها...»

و در جای دیگری از این صفحات می‌نویسد که باید خود را از میان بازوان ایمان به بیرون پرتاب کنم... و باز در گوشه دیگری می‌نویسد که این برنامه عالی است. ولی آیا می‌توانم به آن جامه عمل بپوشانم؟

روزها به او می گفتند که سمفونی پنجم او روزگاری از همه آثار او محبوب تر خواهد شد و با سمفونی پنجم بتهوون رقابت خواهد کرد به یقین چنین واقعیتی را نمی پذیرفت.

و در همان روزها که سمفونی پنجم را به پایان رسانده بود، و اوورتور «لاروش» را، که مورد علاقه اش بود سازبندی می کرد، یک منظومه عالی از وزولژسکی برای باله ای 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 اولین نمونه های چاپی سمفونی پنجم، که دوستانش در مسکو آن را بسیار پسندیده بودند، مشغول شد. تانی یف سمفونی پنجم را برای پیانو تنظیم کرد، و به چایکوفسکی نوشت که اثر گرانقدری است. و هنرمند ما به برادرش مؤدست نوشت که «تانی یف سمفونی پنجم را اثری والا و کم نظیر می داند. و عجیب است که خود من گمان می کردم قدر و قیمتی ندارد!» در این هنگام به او خبر رسید که دوست موسیقی دانش 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 خانه اش در فرولوسکوی رفت، و هنوز از گرد راه نرسیده بود که خبر درگذشت هوبرت را به او دادند. و باز به مسکو رفت و در تشیع جنازه او شرکت کرد و در نامه ای به همسر اسپازینسکی نوشت که «یکی از قدیمی ترین و بهترین و عزیزترین دوستانم را از دست دادم.» و در بیست و هشتم اکتبر به پاراشا همسر آناتول نوشت: «همه کارهایم تمام شده است. و آماده ام که ارکستر را رهبری کنم.» و در واقع متن موسیقی هاملت را تمام کرده بود و نمونه های 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 می خواست به دزیره آرتو اهدا کند، قسمتهائی را نوشت، از سوی دیگر مقدمات چهار کنسرت از آثار او را فراهم کرده بودند. که نخستین آن در هفدهم نوامبر، در انجمن فیلارمونیک سن پترزبورگ و کنسرت دوم در مسکو بود و دو کنسرت دیگر در پراگ، که موعد آن ماه دسامبر بود.

چند روز بعد از کنسرت هفدهم نوامبر، مقاله‌ای به امضای ایوانف در روزنامه‌ای به چاپ رسید که از کنسرتوی دوم او تعریف کرده، و نوشته بود که «مانند کنسرتوی اوّل جالب است و همه خصوصیات موسیقی روسیه را در آن می‌توان یافت». حال آن که چایکوفسکی در این کنسرتو حتی از یک تم روسی استفاده نکرده بود. و اما سمفونی پنجم به نظر این مفسّر هنری، «به خوبی سمفونی دوم و چهارم نبود و شنونده را به یاد فرانچسکو داریمینی می‌انداخت، سازبندی آن خوب بود و هارمونی آن بد!» و درباره‌ی اوورتور لاروش نوشته بود که «آدمی احساس می‌کند که دیوارها در حال فرو ریختن است. و سروصدای عجیب این اوورتور گوش را کرمی کند.»

روز بیست و دوم نوامبر گلازوف بسراغ او آمد و دست نوشته‌ی اُپرای خود استنکا رازین را به او تقدیم کرده در صفحه‌ی اوّل آن نوشت. «به پیوتر ایلچ چایکوفسکی بسیار عزیز، که از ستاینده‌گان هنر والای او هستم. آ. گلازوف. ۲۲ نوامبر ۱۸۸۸.»

و روز بعد چایکوفسکی راهی پترزبورگ شد، و در انجمن ملی موسیقی روسیه، اجرای سمفونی پنجم و هاملت را رهبری کرد. و منتقد هنری «نوویه ورمیا» درباره‌ی هاملت نوشت: «بیان موسیقائی نداشت و تاحال هیچ موسیقی‌دانی چنین کار نادرستی را به جامعه‌ی هنری عرضه نکرده است!»

چایکوفسکی از سن پترزبورگ به پراگ رفت، در آنجا قرار بود اوژن اونگین را نمایش بدهند. و این بار مدیران تأثر با او قراردادی بستند که نصف در آمد کنسرت را به او بدهند. بدبختانه روز کنسرت را بد انتخاب کرده بودند و تقریباً تالار نمایش خالی بود. و در آمد آن قدر 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 تأثر و منتقدان مطبوعات او را سرزنش می‌کردند. اما در کنسرت بعدی، در ششم دسامبر مردم چنان او را تشویق و تحسین می‌کردند که بی‌سابقه بود. و اُپرای اوژن اونگین چنان توفیقی بدست آورد که تا سالها بعد، در هر فرصت به نمایش درمی‌آمد و مردم پراگ گروه گروه به تماشای آن می‌رفتند.

چایکوفسکی از پراگ به وین رفت. و در آنجا خبر مرگ ورا یکی از دختران خواهرش را که با جوانی از خانوادهٔ ریمسکی کورساکف ازدواج کرده بود شنید. و به نادردها نوشت: «او بی نهایت 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 روسیه باز آمد و هنوز از آیندهٔ سمفونی پنجم مطمئن نبود و به نادردها نوشت:

«سمفونی پنجم را دوبار در سن پترزبورگ و دوبار در پراگ رهبری کردم. که هیچ کدام چندان موفق نبود. چیزی در آن است که به دل نمی نشیند! 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 می کند. و من می دانم که اگر مردم ابراز احساسات می کنند، به خاطر شهرت آهنگساز آن است و نه به خاطر خود آن! و این حقیقت مرا آزار می دهد. آیا واقعاً کار من تمام شده است و دیگر حرفی برای گفتن ندارم؟ آیا به جایی رسیده‌ام که جز تکرار خویشتن کاری نمی توانم کرد؟ دیشب من نسخه‌های چایی «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 غم انگیزی پیش آمده است!»

و این اعتقاد را تا بعد از نخستین اجرای سمفونی پنجم در مسکو همچنان حفظ کرده بود، و منظومهٔ زیبای خفتهٔ وزولُرسکی را در مقابل خود داشت و می خواست باله‌ای بر این متن بنویسد. و برای این منظور پتیا 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 مدت از خانه کمتر بیرون می رفت، تنها سفر کوتاهی به سن پترزبورگ کرد، تا به کنسرتی برود که ریمسکی کورساکف 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

دارودسته‌ای نشده‌ام. و با این وصف حتی در جائی که ریمسکی گورساگف هنر خود را عرضه می‌کند و مراسمی در تجلیل او برپا شده است، اثری از من به گونه‌ای تصادفی و گذرا اجرا می‌شود و شور و ولوله به پا می‌کند.»

و باز به خانه خود لووسکیه بازمی‌گردد. و در آنجا دو هدیه از طرف یورگنسون به دست او می‌رسد. هدیه اول درخت کاج مینیاتوری بسیار زیبایی بود، و هدیه دوم مجموعه کاملی از آثار موتسارت.

و در چهاردهم ژانویه نامه‌ای از دورژاک به او رسید با این مضمون:

«دوست عزیز! در روزهایی 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، اما 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 اندازه اوژن اونگین دوست نداشته‌ام.»

«اوژن اونگین اثری است ستایش‌انگیز. لبریز است از شعر و شور و همه جزئیات آن با دقت و وسواس فراوان طرح‌ریزی و ساخته شده است. اثری است که در قلب و روح آدمی نفوذ می‌کند و فراموش کردنش نیست. و هر بار که آن را می‌شنوم احساس می‌کنم که به دنیای والاتری راه یافته‌ام.»

«به شما تبریک می‌گویم که چنین اثری آفریده‌اید. و خوشحالم که توانسته‌ام چنین اثری را بینم و بشنوم و از آن عمیقاً لذت ببرم. خداوند به شما یاری کند که بتوانید آثار دیگری همسنگ و هم‌تراز با اوژن اونگین بیافرینید.»

«شما را می‌بوسم و مخلص شما هستم. آنتوان دورژاک»

چایکوفسکی هر بامداد اوقاتش را با باله زیبای خفته می‌گذراند، و در هر فرصت آثار موتسارت را که یورگنسون برای او فرستاده بود مطالعه می‌کرد. و در نوزدهم ژانویه به مسکو رفت و در جمع مدیران انجمن ملی موسیقی شرکت کرد و در آنجا دوست قدیمی‌اش کلیمنکو را دید. هفده سال می‌گذشت که او را ندیده بود. و دوباره به فرولووسکوی بازگشت، و گاهی دوستانش و از جمله کلیمنکو،

سیلوتی، تانی یف نزد او می آمدند و درباره 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 نامه ای به خانم اسپازینسگایا نوشت: «آیا از چخوف چیزی خوانده اید؟ به عقیده من باید در انتظار آثار باز هم بهتری از این نویسنده جوان بود.»

تا بیست و نهم ژانویه چهار صحنه اول باله زیبای خفته را به پایان رساند و آن را به سن پترزبورگ فرستاد و نسخه دیگری را نیز روانه مسکو کرد که در تأثیر بولشوی به بازخوانی آن مشغول شوند. و بعد از آن که با وزولوزسکی و پتیا 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 کنسرتهایی را رهبری کند.

فصل شانزدهم

چایکوفسکی بعد از توقف کوتاهی در برلن، در دهم فوریه به گُلن 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 موسیقی دانان به افتخار او داده بودند رفت. و به مودست نوشت که درد وطن به جان او افتاده است، ولی راهی جز آن ندارد که تا بیستم آوریل در خارج بماند. کنسرت او در گُلن بسیار موفق بود. و با کف زدن‌های ممتد ناچار به تکرار بعضی از قسمت‌ها شد. و دو روز بعد منتقد روزنامه محلی گُلن از سویت سوّم او تمجید کرد. اما نوشته بود که «در این سویت تأثیر لیست و برلیوز را می‌توان یافت.»

در سیزدهم فوریه چایکوفسکی به فرانکفورت لُماین رفت. و در چند تمرین نوازندگان را سرپرستی کرد. و اما 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.»

مردم در درسد کمتر از گلن و فرانکفورت شور و شوق نشان دادند. ارکستر هم کارش خوب نبود. و برنامه کنسرت عبارت بود از سویت سوم، سمفونی چهارم و کنسرتو در سی بمل با نوازندگی امیل شوئر. خود چایکوفسکی نیز اعصابی متشنج داشت و در حال عادی نبود. و در یادداشت‌هایش نوشت:

«مردم از موومان اول سمفونی چهارم خوششان نیامد. آنداته و به خصوص اسکرتسورا دوست داشتند. و فینال آنها را مجذوب کرد.»

و بعد از کنسرت، طبق معمول مهمانی شام بود به افتخار او. و این بار امیل شوئر میزبان او بود.

و برنامه 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. اما 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 می‌کشیدند. اما 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 جاذبه همیشگی اش را داشت. و همه جا در کنار او بود. و بی او به هیچ مهمانی نمی‌رفت. در آخرین شب اقامتش در برلن، در ضیافتی که کارل کلیندورث 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 ملی روسیه برنامه اجرا کند.^۱

پیش از ترک برلن خبر درگذشت کارل داویدف را شنید ولی به رغم این خبر غم‌انگیز، لحظات خوشی را در خانه آدلف برودسکی گذراند. برودسکی را

۱- وقتی درباره 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 می‌کرد.

نواچک موسیقی دان جوان و سیندینگ آهنگساز نرژوی را با او آشنا کرد. و چند نفر از نوازندگان برجسته کوارتت سوّم چایکوفسکی را به شیوه‌ای بسیار جذاب 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 می کردند، چایکوفسکی دریافت که نه اعضای ارکستر و نه برامس آخرین موومان سمفونی پنجم را دوست نداشته‌اند. و به مودست 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 به هر تقدیر 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 می ستود.

در تمرین بعدی در روز چهاردهم مارس، هنرمند ما احساس کرد که نوازندگان با او انس گرفته، و به سمفونی او علاقه مند شده‌اند. و روز پانزدهم مارس همه نوازندگان از سمفونی پنجم با شور و حال غریبی گفتگو می کردند. و چایکوفسکی به مودست نوشت: «از همه مضحک تر این که شور و حال نوازندگان آلمانی در من اثر گذاشته، و خود من هم کم کم به سمفونی پنجم علاقه مند شده‌ام، و به این نتیجه رسیده‌ام که این سمفونی عیب و ایرادی ندارد!». و دو روز بعد از هانوفر به نادرذا نوشت که در هامبورگ همه مردم او را دوست و همراه خود می دانند.

روز بیست و دوم 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 ایزا^۱، و رومئوژولیت به اُپراکمیک رفت و زیبایی و آواز اِما امز در نقش ژولیت را بسیار پسندید. و سه بار ماسنه را دید و او را به فستیوال انجمن ملی 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 دست کم نداشت برای شرکت در این فستیوال دعوت کرد. کوُلون، تم و واریاسونهای سویت سوّم را در برنامهٔ کنسرتهايش جا داده بود. و مردم خوششان آمد. اما نه زیاد! اما 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 بُوَیک 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 و یاردو 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 پولین و یاردو، و شاگردان او بازی می‌کردند. که یکی از آنها دختری بود از هموطنان ما، و به خواهش مدعوین چند رقص ملی ما را به زیبایی 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. اما مردم لندن در اجرای عمومی با حال و هیجان علاقهٔ خود را به آثار او نشان دادند.

در بامداد دوازدهم آوریل به کشتی نشست تا به ماریسی برود. و از ماریسی با کشتی دیگری به نام «پیام دریا» رهسپار باتوم شد. در کشتی گاهی پولونز پردهٔ سؤم زیبای خفته را می‌نوشت و گاهی کتاب کاپیتن فراکاس^۱ 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 آیاصوقیه و بناهای قدیمی، زیباییهای دیگری نیز دارد که باید به کشف آنها رفت». جوان دانشجو و پسر چهارده ساله در این شهر از او جدا شدند، و او بسیار غمگین شد و جای خالی آن دو را حس می‌کرد، 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 می‌آمد. زیبایی و شکوه اعجاب آور بوسفور و تماشای منظرهٔ قصرها و بناهای قدیمی شهر از دور او را مشغول می‌کرد. و گاهی نیز کتاب می‌خواند، در این زمان رُمان کاپیتن فراکاس را تمام کرده و اثری از سنت بُوو^۲ را می‌خواند.

در بیست و سؤم آوریل کشتی در باتوم لنگر انداخت. و دو روز بعد در تفلیس بود و تا چهاردهم مه در آنجا ماند و دوباره ایپولیتف ایواتف را دید و به چند کنسرت رفت و دنبالهٔ پردهٔ سؤم زیبای خفته را گرفت. روز هفتم مه در یک مهمانی چهل و نهمین سال تولدش را جشن گرفتند. انجمن هنرمندان تفلیس نیز به افتخار او مراسمی داشتند. روزها به خوشی می‌گذشت اما او باید به مسکو باز می‌گشت، و دلش نمی‌خواست. و به نادرذا نوشت:

«زیبائی تفلیس در این فصل شگفت آور است. درختان میوه غرق شکوفه است. فضا چنان صاف و روشن است که از دور می‌توان 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).

مه آلود لندن مقایسه می کنم کلمات در وصف زیبایی تفلیس قدرشان را از دست می دهند.»

و سرانجام از تفلیس راهی مسکو شد، و در بین راه در ملتی اجازه یافت که شبی را در آپارتمان سلطنتی بگذراند. در مسکو تانی یف از ریاست کنسرواتوار استعفا داده، و سافونوف حاضر نشده بود جای او را بگیرد، چون آبرشت را برای این مقام مناسب می دانست و آبرشت 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 روبینشتاین دیداری داشت. و یک شب به رستورانی رفت و با ریمسکی گورساگف و لیاوف، و گلازونوف به خوردن و نوشیدن مشغول شد و دو بعد از نیمه شب مست به خانه بازگشت. اما این طرز زندگی دیگر برای او شور و حال بیست سال پیش را نداشت، و برعکس خسته اش می کرد، و نمی توانست بیش از این ایام را به بیهوده بگذراند. ناچار راهی خانه خود در فرولوسکیه شد و تا پایان سپتامبر در آنجا ماند و باز دنباله 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 کرده ام.»

چند روزی به مسکو رفت و دوباره به فرولوسکی باز آمد. و در دوازدهم ژوئن سازبندی زیبای خفته را شروع کرد. «گاهی خیلی جدی کار می کرد و گاهی نومیدانه و گاهی دیوانه وار»، 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.

اما سازبندی اش زحمت بسیار دارد.» طبعاً فوت و فن کار را یاد گرفته بود، و گاهی به کارهایی دست می زد 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 موفق بود.

سپس به سن پترزبورگ رفت و ده روز در آنجا ماند. تا تمرینهای زیبای خفته را در تئاتر مارینسکی زیر نظر بگیرد. و در این فاصله دو آهنگ تازه برای اجرا در جشن پنجاه سالگی زندگی هنری آنتون روینشتاین ساخت. که یکی آوازی گروهی بود با اشعار پولونسکی، و دیگری قطعه ای برای پیانو. و قرار بود این دو آهنگ و آهنگ های دیگری که بقیه شاگردان سابق آنتون روینشتاین ساخته بودند به شکل آلبومی تقدیم او شود. و در سیزدهم اکتبر به مسکو آمد و در آپارتمانی که الکسی برای او از مدتی 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 تعهداتی داشت، و متأسفانه لاروش به سن پترزبورگ منتقل شده بود و نمی توانست همراه و همصحبت او باشد.

به آثار چخوف نیز علاقه مند شده بود و خواندن کتابهای او را به همه دوستان توصیه می کرد، و چقدر خوشحال شد وقتی که شنید که چخوف در نظر دارد یکی از آثار آینده اش را به او اهداء کند.^۱ و روز بیست و ششم اکتبر به خانه چخوف رفت و از او سپاسگزاری کرد... چخوف در خاطرات خود می نویسد: «دیروز چایکوفسکی را دیدم و بسیار خوشنود شدم، زیرا که او شخصیت 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 لرمونتف اُپرائی تصنیف شود.» اما در واقع نوشتن چنین اُپرائی در مایه کارهای چایکوفسکی نبود. و اگر چخوف

۱- داستان «اشخاص بیچاره» را چخوف به چایکوفسکی تقدیم کرده است.

منظومه آن را می نوشت بیشتر به درد دبوسی یا دلب می خورد. در نهم نوامبر چایکوفسکی یکی از کنسرت های انجمن ملی موسیقی را رهبری کرد. و در برنامه 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 آئین های پنجاه سالگی هنری آنتون روینشتاین 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 آهنگهایی که چایکوفسکی و دیگر شاگردان سابق آنتون روینشتاین ساخته بودند اجرا شد. و دوک دو مکلمبورگ استرلیتز نوۀ شاهزاده خانم هلن خطابه ای را خواند. اما الکساندر سوّم، که کمتر در محافل و اجتماعات حاضر می شد، و شاید به علت روحیات یهودی ستیزی اش، در این مراسم حضور نیافت. ولی بیشتر هنرمندان و آهنگسازان بزرگ در این جمع حاضر بودند. تنها بالاکی رِف نیامده بود، که در جواب دعوتنامه انجمن نوشته بود: «روینشتاین جز بدی کاری در حق موسیقی روسیه نکرده است.»

در اوّل دسامبر چایکوفسکی در کنسرتی که در آن منحصرأ آثار آنتون روینشتاین را می نواختند سمفونی «روسته» در سل مینور اثر استاد سابق خود را رهبری کرد، و اما آنتون روینشتاین در همه این جشنها که از او تجلیل می کردند بی حرکت و تا حدودی بی اعتنا در گوشه ای می نشست و تنها سر خود را در جواب تحسین و تأیید دیگران آهسته تکان می داد. و باز در کنسرت دیگری بقیۀ آثار آنتون روینشتاین، و از جمله قسمتهای رقص اُپرای فراموُر، و اوراتوریوی انجیلی او، که یک دسته هفتصد نفری آن را به آواز می خواندند اجرا شد، که قسمتی از آن را چایکوفسکی رهبری کرد، و روز بعد به نادژدا نوشت: «سخت ترین لحظه های 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 انجمن های نیکوکاری ترتیب داده بودند و در

این کنسرت در هفتم دسامبر قطعۀ کاپریچوی 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 تمرین های بالۀ زیبای خفته نظارت کند. روز بیست و دوم دسامبر نیز در کنسرتی هاملت و فانتزی کنسرت خود را رهبری کرد. و در شورای مدیریت تأثرهای سلطنتی حضور یافت تا جوابگوی طرحی باشد که برای اُپرای بی بی پیک داده بود. و جالب تر آن که هنوز حتی یک نوت از این اُپرا را ننوشته بود!

در چهاردهم ژانویه ۱۸۹۰ در حضور الکساندر سوم و جمعی از اشراف و بزرگان کشور تمرین نهائی زیبای خفته اجرا شد. و او در یادداشت هایش نوشت. که تزار فقط گفته بود که «چقدر جذاب است». و در دنبال این مطلب افزوده بود: «اعلیحضرت با من بسیار مهربان بودند. خداوند یارشان باد!» و اما اولین اجرای عمومی زیبای خفته فردای آن روز بود. کار لُوتابری نیز هنرمند باله نقش شاهزاده صبحدم را داشت. ماری پتیا پری گل یاس بود. و پُل گِرت شاهزاده محبوب و انریکو سیکتی پرندۀ آبی، و ریکاردو دریگو رهبری ارکستر باله را به عهده داشت. صحنه آرائی این باله هشتاد هزار روبل خرج برداشته بود. و صحنۀ نمایش جلال و شکوهی باور نکردنی داشت. پتیا کارگردان این باله همه علم و هنرش را به کار برده بود تا این باله چیزی کم و کسر نداشته باشد. متن موسیقی چایکوفسکی نیز در حد کمال بود. اما این باله با تمام این امتیازات نتوانست در اجرای اوّل شور و اشتیاق مردم را برانگیزد

اما آیندۀ داوری مردم را در برخورد اوّل با این باله تأیید نکرد. و زیبای خفته در مدت کوتاهی چنان توفیقی به دست آورد که یکی از محبوب ترین آثار هنری روسیه شد، و شهرت آن از مرزها گذشت و در سراسر دنیای متمدن جای خود را باز کرد، و متن موسیقی آن، یا دقیق تر بگوییم قسمتی از این متن، برای موسیقی دوستان جهان بسیار آشناست. در سال ۱۹۲۱ در تالار الحرای لندن، دیا گیلَف به اتفاق گروهی از بهترین هنرمندان بالۀ جهان مانند برونسلا و انیزینسکا، لئون باکست، سِر اُسوالد استال این باله را بطور کامل اجرا کردند که خاطره اوّلین

اجرای آن را در ۱۸۹۰ در سن پترزبورگ به یاد می آورد. استراوینسکی موسیقی دان نام آور 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 بی مانند دیا گیلف و با هنرنمایی وراتر فیلوا، لوبف اِگوروا، الگا اسپسیو سوا یک بار دیگر بر صحنه آمد. که شاید یکی از بهترین نمایش های این باله بود ولی متأسفانه از نظر مالی به یک فاجعه انجامید.^۱ زیرا هزینه این باله آن قدر سنگین بود که حتی استقبال بی نظیر مردم جوابگوی آن همه خرج نبود.

چایکوفسکی در زیبای خفته قدرت و تسلط خود را در تکنیک باله نشان می دهد. موسیقی آن نه تنها زیباست، بلکه مناسب رقص و پاسخگوی نیازها و توقعات فنون باله است. و همچنین در واریاسیونهای پرندۀ آبی، اثر استراوینسکی هنرمندان بزرگ باله می توانند استادی و مهارت خود را ارائه دهند. و ارزش و اعتبار هنرمندان نام آور باله جهان با اجرای این قسمت از باله به خوبی مشخص می شود. و این اثر که از نظر موسیقی و فنون باله جایگاه والائی دارد. نمودار شایستگی و عظمت کار چایکوفسکی است، و برای یک باله پری گونه موسیقی شاد و چابکی بهتر از این در تصور نمی گنجد. و چایکوفسکی در این اثر نه تنها از دلب آهنگساز بزرگ باله، بلکه از همه پیشگامان و پیشینیان خود در این محدوده سبقت گرفته است.

در بیست و ششم ژانویه چایکوفسکی رهسپار اروپای غربی شد، بی آن که قصد خاصی داشته باشد. الکسی خدمتکار وفادارش در این سفر همراه او نبود،

۱- گزیده هائی از باله زیبای خفته، با عنوانهای «عروسی سپیده دم»، «شاهزاده صبحدم» تهیه شده است که دوستان باله با این گزیده ها آشنا هستند و در همین گزیده ها زیبایی متن موسیقی چایکوفسکی را می توان احساس کرد. و البته در بعضی از نقاط جهان متن کامل باله را بر صحنه می آورند. اما برای آن که زیبایی و عظمت این اثر نمایانده شود باید کارگردانان بزرگی نظیر دیا گیلف چنین کاری را به عهده بگیرند، که نظیرش در دنیا کمیاب است.

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 بی بی پیک را شروع کرد. و در آغاز کار، از بی بی پیک چندان خوشش نیامد. ولی منظومه‌ای که برادرش مؤدست بر پایه این داستان نوشته، و مدیران تآثرهای سلطنتی آن را تأیید کرده بودند در اختیارش بود و او را به این کار وامی داشت. و در یادداشت‌هایش نوشت: «بی بی پیک 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 فرُّوُلوسکوی در پنجم ژوئن به پایان رساند. و جمعاً صد و 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. اما 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. و شش ماه بعد او را به تیمارستان بردند و به زنجیرش بستند. و شاید قضیه چیزی دیگری بود و این زن تهدید کرده بود که چایکوفسکی را در همه جا رسوا خواهد کرد. 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 نوشته‌هایی که از او باقی مانده، از آنتونینا چیزی نمی‌گوید.

در صحنهٔ چهارم بی بی پیک، کتس پیر در حال خواب و بیداری است که

هرمان به بالینش می آید و از او می خواهد که راز سه ورق اسرار آمیز و برنده را به او بگوید. و چون او سرپیچی می کند هرمان تپانچه اش را بسوی او نشانه می رود و کُنتس پیر از ترس جان می سپارد. و این صحنه به گونه وحشتناکی در چایکوفسکی اثر می گذارد. و در نامه ای به دختر عمویش آنا می نویسد که چنان وحشتی دارد، که حتی می ترسد دست به قلم ببرد. و چندی بعد در یادداشت هایش می نویسد: «از کار وحشت دارم. چگونه می توانم از چنین صحنه جنون آمیز و هولناکی الهام بگیرم؟ مگر می شود چنین اُپرائی را نوشت؟». اما کم کم دستش به قلم رفت و این صحنه را به پایان برد و به صحنه قبلی برگشت، و اینترمتسوئی را ساخت که باید باله دیورتسمان 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 نامه ای از الکسی رسید که مرگ همسرش را به او اطلاع 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 نامه ای به شورای مدیران انجمن ملی موسیقی روسیه 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 نامه ای از آنان خواهش کرد که از این گونه

کارها نکنند.

روز سی ام مارس که تقریباً متن موسیقی پیانوی صحنهٔ دوم بی بی پیک را تمام کرده بود به مؤدست نوشت:

«به نظر می آید که تاریخ دنیا به دو قسمت تقسیم شده است: مرحلهٔ اول - آنچه از ابتدای خلقت اتفاق افتاده است تا روز آفرینش اُپرای بی بی پیک.

مرحلهٔ دوم - آنچه از یک ماه پیش، یعنی آغاز آفرینش اُپرای بی بی پیک اتفاق خواهد افتاد تا آخرین روز عالم!»
و همچنین معلوم می شود که کم کم به عظمت کاری که با بی میلی 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 نقاشی چیز زیادی نمی دانم. در رُم به تماشای آثار بزرگ نقاشان قدیمی رفتم و همه را سرد و بی روح 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 می اندازد، و چنان احساسات هول انگیزی را در من برمی انگیزد که توصیف پذیر نیست و شاید تماشاگران این اُپرا نیز چنین احساسی را پیدا کنند. و من این اُپرا را در حالی نوشته ام که یک لحظه به فکر خود نبوده ام. 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». اولین پرده در ۱۹ آوریل به پایان رسید و در همین روز او مهمان اسگامباتی بود که در خانه اش جمعی از هنرمندان را دعوت کرده و به افتخار او جشنی ترتیب داده بود. و هنرمند ما به نادردها نوشت:

«اسگامباتی اولین موسیقی‌دان ایتالیائی بود که از آمدن من به رُم خبردار شده بود. و آن شب در مهمانی او در تالار زیبا و پاکیزه او با جمعی از هنرمندان نشستیم و به کوارتت اول من، که چند نوازنده 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. اما در هر حال افکارش بسوی روسیه کشیده می‌شد که روزهای بدی را می‌گذراند. و هنرمند ما در نامه‌ای به نادژدا به این نکته اشاره‌ای داشت.

«... ارتجاع در روسیه 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. اما 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 سن پترزبورگ بازگشت. و در پاولوسک والس زیبای خفته را شنید، و سپس به فرولووسکوی 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 بی‌بی پیک اُپرای موفقی خواهد شد. و به آینده درخشان این اُپرا ایمان دارم. در رُم نیمه اول متن آن را سازبندی کردم و سازبندی نیمه دوم را شروع کرده‌ام. و می‌خواهم بعد از آن طرح یک سکستوئور^۱ سازهای زهی را که در ذهن خود

۱- منظور او سکستوئور «خاطره فلورانس» اپوس ۷۰ است. که برای دو ویولن، دو آلتو، ویولونسل و کنترباس نوشته شده است.

پرورش داده‌ام روی کاغذ بیاورم.»

در سی‌ام ماه مه به دوک بزرگ کنستانتین نامه مفصلی می‌نویسد و ظاهراً از بی‌مهری تزار الکساندر سوّم گلایه می‌کند. و ظاهراً چنین می‌نماید که چایکوفسکی به روشن بینی و خوشفکری دوک بزرگ کنستانتین اعتقاد دارد:

«... مونتسارت 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 نتیجه کار او معمولاً عالی است. قطعاً اگر گلینکا به جای آن که شوالیه و ثروتمند و از طبقه 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 شگفت‌آور می‌نوشت. و من وقتی فکر می‌کنم که گلینکا در خانواده مالکان اراضی، آن هم قبل از الغای سرواژ، به دنیا آمده است واقعاً متأثر 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. اما موضع‌گیری چایکوفسکی و استدلال او از نظر کلی 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 صحت این ادّعا زیر کانه شک خود را نشان می‌داد.

روز پنجم ژوئن در آخرین صفحه متن موسیقی بی‌بی پیک 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 مودست نوشت:

«در مورد سکستوئور به زحمت افتاده‌ام. نه به خاطر موضوع و متن کار، بلکه به علت فرم آن، که کار دشواری است. چون در این فرم باید هر یک از

شش ساز مستقلاً حرفشان را بزنند و در عین حال هر شش ساز با همدیگر همساز و همراه باشند. و این کاری است سخت و تصور ناپذیر. و حتی هایدن^۱ این مسأله را حل نکرد، و از کوارتت قدمی جلوتر نگذاشت^۱».

در اواخر ژوئن، یورگنسون و کاشکین در فرولوسکوی 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 پاساژهایی هست که گاهی از شدت احساس قادر به نواختنش نمی شوم. و هر بار که بر خود مسلط می شوم و این پاساژها را می نوازم چنان به هیجان می آیم که به گریه می افتم.»

و چند روز بعد به نادژدا نوشت که از کار سکستوئور بی نهایت راضی است. و روز شانزدهم ژوئیه به مؤدست نوشت که آن را به پایان رسانده است:

«نمی دانی که چه سکستوئوری است! و چه فوگی در پایان دارد. بسیار خوش آمدنی است. و کم کم دارم مجذوب خودم می شوم! و این سکستوئور چنان مرا به شوق آورده، که کم کم بی بی پیک از چشمم می افتد!»

معمولاً او نیز مثل بسیاری از هنرمندان شیفته آخرین کار خود بود. ولی قضاوت او کاملاً نادرست بود. بی بی پیک اُپرائی است بسیار والا. و سکستوئور «خاطره 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. اما حال آرنسکی آن قدر بد بود که هنرمند ما برای او نگران شد. و در مسکو با نیکلافینگر خواننده 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. اما در مورد «مسأله شش صدای جداگانه و همساز، باید گفت که خود چایکوفسکی نیز با سکستوئور «خاطره فلورانس» این مسأله را حل نکرده است.

هرمان در نظر گرفته بود، دیدار مفصلی داشت و آنها متن اُپرا را در نوزدهم ژوئیه با هم مطالعه کردند، که چنان اثری در این خواننده نام آور گذاشت که گیج و متحیر شده بود.

و هنرمند ما در یادداشت‌هایش نوشت:

«فینگر چنان به هیجان آمده بود که گریه می کرد و حرفش را می زد. و من دریافته بودم که بی بی پیک چیز اعجاب آوری شده است. اما فینگر خواهش کرد که در قسمت پایانی اُپرا تغییراتی بدهد، و گر نه هرمان ناچار خواهد شد با صدائی قورباغه مانند تا پایان پیش برود و این کار از عهده هیچ خواننده‌ای بر نمی آید.»

مِده 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 موفق شدنش تردیدی نبود. در نوزدهم اوت چایکوفسکی از مسکو رهسپار روسیه جنوبی شد. و در سر راه شش روز را در ملک خانواده گولیا کُنرادی، در گرانکینو گذراند. و سپس به کامنکا رفت و پانزده روز در آنجا ماند. جو 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 گولیا را با خود به کامنکا برده بود، بعد از پانزده روز به اتفاق به کی یف و کویلوو 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 گولیا به خارکف رفتند، و بعد از آنجا راهی تفلیس شدند و در نوزدهم سپتامبر به این شهر رفتند.

چایکوفسکی تفلیس را دوست می داشت. و در آنجا آرامش را حس می کرد. و برای او زندگی در کنار برادرش آناتول سعادت بزرگی بود. اما در این حال خوش و شیرین ناگهان نامه‌ای از نادژدا به دست او رسید که آرامش او

را یک باره درهم ریخت. نادژدا در این نامه به او اطلاع داده بود که اوضاع مالی اش 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 الساعه نامه 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. البته نمی‌توانم به دروغ بگویم که قطع مقرری و کمک مالی شما در اوضاع مادی من تأثیری نخواهد داشت. چرا. قطعاً تأثیر دارد. ولی این مسأله آن قدر 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 می‌کنم 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 می‌گویم. حقیقت محض را. من دروغ نمی‌گویم. 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 علت از دست دادن قسمتی از درآمد و اموال خود در نحوه زندگی تغییراتی بدهید، ر این موضوع مرا رنج می‌دهد و برای من تلخ و گزنده است.»

«دلم می‌خواست بیشتر حقیقت را بدانم. آیا چیزی را از من پنهان نمی‌کنید؟ 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 آلبرثویچ پاخولسکی در اولین 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. حتی تصور آن که شما را بی‌چیز و مال باخته تصور

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 جدی نوشته باشید. واقعاً خیال می کنید که من می توانم شما را، که سالها از سخاوت و لطفان بهره برده ام تا عمر دارم از یاد ببرم؟ چگونه می توانم فراموش کنم که چقدر مدیون شما هستم؟ بدون اغراق می گویم که شما نجات بخش من بوده اید. و اگر دوستی و مهربانی شما نبود بارها انگیزه زنده بودن را از دست داده بودم. و جوهی که طی سالها از شما دریافت می کردم به من امکان می داد که نیروی خود را صرف کارهای بیهوده نکنم و تنها به کاری پردازم که برای آن ساخته شده ام. دوست عزیزم مطمئن باشید که هرگز شما را فراموش نخواهم کرد و تا آخرین لحظه 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 حق شناس و سپاسگزار شما هستم. شاید شما خودتان نمی دانید که در حق من چه لطف ها کرده اید، 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 گذشته 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 اندازه من شما را دوست ندارد، و هیچ کس بیش از من از رنج ها و غم های شما متأثر نمی شود.»

«عذر می خواهم که نامه را این قدر بد و ناشیانه نوشته ام، و کلمات را با زحمت به هم ربط داده ام. در حالی هستم چنان پریشان، که بهتر از این نمی توانم بنویسم.»

ظاهراً چایکوفسکی این کلمات نادر را، که نوشته بود: «فراموشم نکنید و گاهی به فکر من باشید»، زیاد جدی گرفته بود، و نمی خواست حقیقت را قبول کند که ردیف کردن این گونه کلمات رسم است و به تعارفات معمول می ماند.

اما 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 اما 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 علت 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 نامه خود از آشفتگی اوضاع مالی و حتی افلاس و بی‌چیزی دم می‌زد، ولی در واقع او در بعضی از معاملات خسارتهائی دیده، و زیان‌هائی کرده بود. اما وضع مالی او چنان اسفناک نشده بود که نتواند مقرری چایکوفسکی را همچنان به حساب او حواله نکند. شاید تصور شود که نادژدا پرداخت این مقرری را در چنین وضع و موقعی نوعی فاجعه می‌دانسته، و اصولاً اکثر ثروتمندان این اخلاق و روحیه را دارند، که به محض آن که مختصر ضرری می‌کنند و درآمد آنها اندکی کاهش می‌یابد خود را نابود شده تصور می‌کنند! و این یکی از آن فرضیات و حدس و گمان‌هاست. که به هر حال هر چه بود، چایکوفسکی وقتی با چنین وضعی روبه‌رو شد، آن قدر متأثر و پریشان حال شد که در صحت و سلامت پیوند معنوی چهارده ساله‌اش با این زن تردید کرد، و آن همه زیبایی و معنویت در نظر او زیر ابرهای ابهام فرو رفت. و گاهی این فکر در ذهنش قوت می‌گرفت که در تمام این سالها بازیچه یک زن بی‌احساس و بی‌قلب بوده است. زنی که در تمام این مدت منظوری جز تسلط روحی به هنرمندی مانند او را نداشته، و در واقع همه چیز، و حتی عواطف و احساسات او مایه تفریح و سرگرمی این زن بوده است. زنی که هرگز به شرافت و تقوای انسانی معتقد نبوده، و هیچ چیز را به جد نمی‌گرفته است. ضربه 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 مقرری و کمک مالی نادژدا فکر نمی‌کرد. که شاید

دیگر این کمک چندان در زندگی او مؤثر نبود. - 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. - اما احساس نومیدی آزارش می داد. نزدیکانش به زودی متوجه تغییرات روحی و اخلاقی او شدند. که یک باره پرو شکسته شده بود. و این جریان حتی در حرکات و رفتار او اثر گذاشته بود. مردم گریز شده بود. اعتماد به نفسش را از دست داده بود. بدین تر شده بود. و این ضربه برای او چنان خُرد کننده بود که حتی تا دم مرگ این زخم را در قلب خود احساس می کرد. و نادژدا چه بی رحمانه به او زخم زده بود.

عده‌ای حدس می زنند که شاید یکی از اطرافیان نادژدا، پسرش ولادیمیر، دخترش ژولیا، یا پاخولسکی که با ژولیا ازدواج کرده بود. - او را از پرداخت این مقرری 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. اما فرضیاتی است که هیچ کدام به اثبات نرسیده‌اند. در آخرین نامه نادژدا اشاره‌ای به این گونه چیزها نیست. و چنین حدسیاتی 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. ناراحتی‌های جسمانی و روحی پسر بزرگش ولادیمیر، که عزیز کرده او بود، می توانست به او القاء کند که این مسأله نوعی مجازات الهی است. زیرا او به جای آن که محبت خود را تمام و کمال وقف ولادیمیر کند، به مرد بیگانه‌ای محبت می کرد. از این حدس و گمان‌ها زیاد است. اما 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 می شد. نامه‌هایی 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 نامه‌های او را نزد خود نگاه داشته، و به نادژدا نشان

نداده، زیرا از آن می ترسیده، که بیماری او وخیم تر شود. و جمعاً می توان گفت که ترس از مرگ، ترس از آشفته گی روانی، و درهم ریختگی اوضاع مالی، به ناراحتی های جسمی و روحی او افزوده بود. همه این عوامل دست به دست هم داده، و به خصوص بیماری همیشگی پسرش ولادیمیر او را چنان از پا درآورده بود، که دلش می خواست بیشتر در خود فرو رود و تنها پیوندش را با دنیای خارج قطع کند. این زن با ریاضت کشی و پرهیزکاری زندگی می کرد، و اخلاق و روحیات خاصی داشت، و در هر لحظه ممکن بود دچار تردید شود و به این نتیجه برسد که نامه نگاری 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 نمی خورد و فایده ای به حال او ندارد، او را مانند یک خدمتکار از دایره حقوق بگیران خود بیرون انداخته بود.

و چایکوفسکی بعد از دریافت آن نامه، در اولین روزها بیمار حال شده بود. پریشان شده بود. اما می دانست که چاره ای جز ادامه زندگی نیست، و باید بصورتی جای خالی مقرری از دست رفته را پر کرد، و برای این منظور به یورگنسون نوشت:

«باید زندگی را از نو شروع کنم. و پایگاه مالی تازه ای به دست بیاورم. در سن پترزبورگ باید راه درآمد تازه ای پیدا کنم. حس می کنم که تحقیر شده ام و موجودی هستم تحقیر شده!»

و چند روز بعد به مؤدست نوشت: «کم شدن درآمد برای من چندان اهمیت ندارد». درآمد ثابتی را از دست داده بود. اما در غم آن نبود. آنچه آزارش می داد از دست دادن محبت نادژدا بود. که به آن نیازمند بود. و در نامه ای به پاخولسکی نوشت: «وقتی متوجه می شوم که همه رشته هائی که من و نادژدا را به هم پیوند می داده، به آن مقرری ماهانه ارتباط داشته، از خودم متنفر می شوم.»

و در جای دیگری از این نامه می نویسد:

«این وضع برای من حقارت آمیز است. و خود را مدام سرزنش می کنم، که چرا در این مدت وجوهی را که نادژدا برای من فرستاده، قبول کرده ام. این

خاطره عذابم می دهد، و سنگینی خرد کننده آن را حس می کنم.»
 پاخولسکی نامه اش را برای او پس می فرستد. و به او می نویسد که نمی تواند این نامه را به مادر زنش نشان بدهد زیرا نادردها به بیماری عصبی دچار شده است. و اگر این نامه را ببیند و بخواند حالش بدتر خواهد شد و در ضمن به او اطمینان می دهد که دوست قدیمی اش نادردها، محبت او را برای همیشه در قلب خود حفظ خواهد کرد. و از آن هنگام چایکوفسکی که قضایا را تمام شده می دانست دیگر سعی نکرد که دوباره ارتباطش را با «دوست محبوبش» برقرار کند. چون قهמידه بود که سعی او بی فایده است. و دوستی آنها که بصورتی شگفت انگیز شروع شده بود، به گونه ای شگفت انگیز به پایان رسید.

چایکوفسکی در سوّم نوامبر تفلیس را ترک کرد، و بعد از توقف کوتاهی در ولادی قفقاز، و تا گائروگ - که هیولیت در آنجا بود - به مسکو رسید، و در آنجا همه دوستانش را دید، و در سیزدهم نوامبر به فرولوسکوی رفت. یورگنسون از او خواسته بود که همه ملودی هایش 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 مجموعه کاملی از ملودی های اصیل و بی کم و کاست مرا چاپ کنید، و در مقدمه یاد آور این نکته باشید که این چاپ تازه ای است یا تجدیدنظر کلی مؤلف.»

و از این نامه چنین برمی آید که او علاقه داشت. ملودی هایش به صورت اصیل خود چاپ شود و حاضر نبود خود یا دیگران در این آهنگها دست ببرند و در تالیته ای متفاوت با اصل ملودی آنها را بصورت تازه ای عرضه کنند. و او در چنان مقام و موقعی بود که می توانست اراده خود را به دیگران بقبولاند. و در مورد چاپ و اجرای آثارش همین سختگیری ها را داشت. و به همین علت با چاپ آوازه های گروهی بی بی یک بطور مستقل موافقت نکرد و به یورگنسون نوشت:

«این آوازه های گروهی وقتی جدا از بقیه اثر باشند ناقص و دم بریده به نظر می آیند (چنان که صحنه سوّم نیز به تنهایی همین حال را دارد)، و کیفیت کلی این تألیف را نشان نمی دهند.»

در ششم دسامبر به سن پترزبورگ رفت و در کنسرت انجمن ملی موسیقی، حضور یافت. در این کنسرت «لئوپلد آور» سمفونی مانفرد او را که کمتر کسی رغبت اجرایش را داشت رهبری می کرد. و یکی از نشریات هنری درباره 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 گلازونوف، و لیاڈف، «خاطره 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 دوم و ملکه ماریا فئودورونا 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 درجه اول در بی بی پیک هنرنمایی می کردند. مؤدست می نویسد:

«از ابتدا تا انتهای نمایش هم هنرپیشگان و هم تماشاگران احساسی خوب و رضایت بخش داشتند. که چنین چیزی در اجرای این گونه اپراها سابقه نداشت.» و بی بی پیک در همان اجرای اول نشان داد که اپرائی عزیز و ماندنی است، و نام خود را در فهرست اپراهای موفق جهان به ثبت رساند.

در بیست و دوم دسامبر چایکوفسکی راهی کی یف 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 مؤدست نوشت:

«مضحک می نماید که بخواهیم نمایش بی بی پیک را در کی یف، با سن پترزبورگ مقایسه کنیم. بی بی پیک در سن پترزبورگ بصورتی عالی و باورنکردنی شکل پیدا کرده بود، اما نمایش کی یف هم بد نبود. هر چند که همه چیز کم رنگ و ناچیز می نمود.»

روز بعد دومین اجرای بی بی پیک را نیز تماشا کرد، و از کی یف به کامنکا

رفت، تا روزهای اوّل سال ۱۸۹۱ را نزد خواهرش بگذرانند. و این آخرین بار بود که خواهرش الکساندرا را می دید.
و باز به فکر افتاده بود که اُپرای تازه، و باله تازه‌ای بنویسد، و به مودست نوشت:

«نمایشنامه شاه رنه^۱ را به دقت 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 فرولوسکوی بازگشت. و برای دیدن اُپرای «رویائی برؤلگا» اثر آرنسکی به مسکو رفت. که اُپرای خوبی بود و چنان در او تأثیر کرد که به گریه افتاد. در بازگشت به فرولوسکوی آهنگی برای صحنه را در پیوند با نمایش هاملت^۲، به سفارش لوسین گیتری آغاز کرد. و اقا ریمسکی کورساکف 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 حتی یک نُوت از «وُی وُد» را ننوشته‌ام. گرفتاری‌ها مانع نوشتن شده‌اند. این کار را برای سال بعد می‌گذاریم. وانگهی یکی از دستهایم درد می‌کند و از رهبری معذورم.»
در پنجاه و یک سالگی تازه یاد گرفته بود که جواب «نه» بدهد. و کاری را که دوست ندارد نمی‌کند!

۱- این نمایشنامه را شاعر دانمارکی هانری هرتز نوشته، و زوانتسِف 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 صحنه آواز برای اوفلیا، یک آواز برای گورکن‌ها، و یک مارش فینال. یکی از ملودرام‌ها در آخرین آنتراکت تکرار شده است. این ملودرام (شماره چهار در متن) از نظر لحن و ملودی و چیزهای دیگر، انعکاس دقیقی از موومان دوم سمفونی سوم است.

در پانزدهم فوریه در کنسرتی در سن پترزبورگ ارکستر را در اجرای سویت سوم خود رهبری کرد. در همین کنسرت ادوارد رتسکه سرناده دون ژوان را به آواز خواند. و شش روز بعد در مراسم خداحافظی لوسین گیتری در تئاتر مینی یلوسکی شرکت جست. و گیتری در این مراسم هاملت را با پیانو نواخت. و او به آناتول نوشت که گیتری بسیار خوب می نواخت و همه موسیقی هاملت را پسندیده بودند. اما منتقدان با او موافق نبودند: منتقد پترزبورگسکی لیستوک این موسیقی را «جذاب و موزون، اما زیادی در بند متن و موضوع» خوانده بود، و نویسنده نووستی نوشته بود: «هر چند که پاساژهای شیوا و شاعرانه داشت، اما در شنندگان اثر نمی گذاشت.»

در بازگشت به فرولوسکوی نوشتن باله جدیدی به نام فندق شکن^۱ را آغاز کرد. و به مؤدست نوشت: «با تمام قوا کار می کنم و دوباره بسوی باله رفته ام. و خیال دارم پیش از سفر قسمت زیادی از این باله را بنویسم.» و چند روز بعد به مسکو، و از آنجا به سن پترزبورگ رفت و با پتیا^۲ استاد

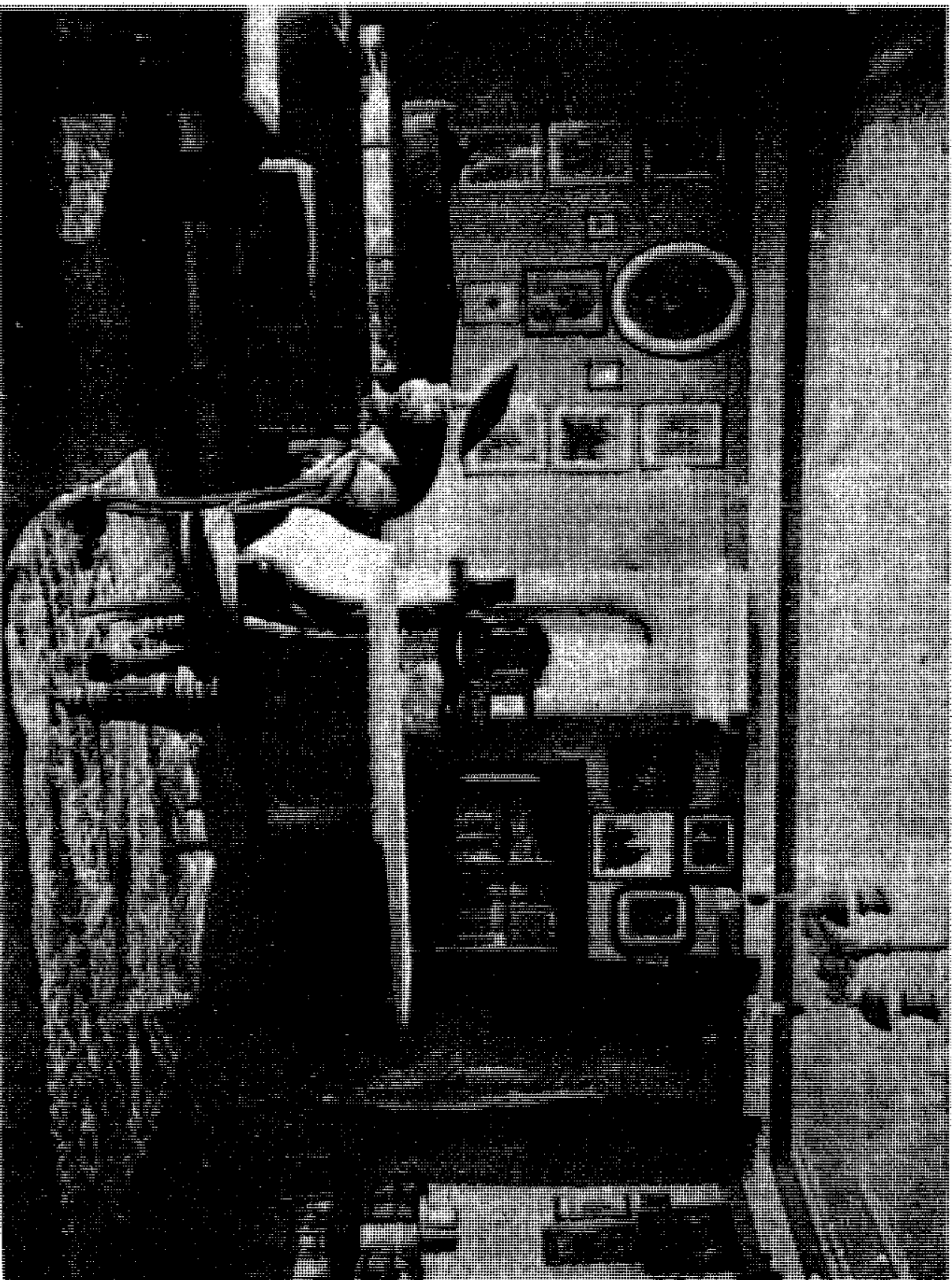
۱- موضوع این باله از داستان «فندق شکن» الکساندر دوما، اقتباس شده است. الکساندر دوما این متن را از داستانهای «فندق شکن و شاه موشان» اثر هوفمن باز گرفته بود.

۲- پتیا بعد از مطالعه متن فندق شکن برنامه زیر را برای چایکوفسکی روی کاغذ آورد:

- ۱- موسیقی آرام ۶۴ میزان.
- ۲- درخت را برمی افروزند. موسیقی درخشنده و پرشور، ۸ میزان.
- ۳- کودکان از راه می رسند. موسیقی پرهیجان و شاد، ۲۴ میزان.
- ۴- لحظه شگفتی و تأیید و تحسین. چند میزان تره مولو.
- ۵- مارش ۶۴ میزان.
- ۶- ورود موجودات باورنکردنی، ۱۶ میزان، موسیقی روگوگو (با سرعت منوئه).
- ۷- رقص تند (مانند چارنعل اسب)
- ۸- ورود در وسل مه یر. موسیقی برای القای وحشت، و در عین حال مضحک. با سرعت کند. ۱۶ تا ۲۴ میزان.

بزرگ باله و هیأت مدیرهٔ تآثرهای 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 موزیک هال (کارنگی هال امروزی). نیویورک شرکت جوید.

→ موسیقی کم رنگ و آهنگ دیگری به خود می‌گیرد. ۲۴ میزان، و رفته رفته موسیقی از حالت جذی بیرون می‌آید و شاد و چالاک می‌شود.
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 بی قیدانه با ریتم خشن. ۴۸ میزان.



اتاق کار چایکوفسکی در خانه اش در کلین (موزه چایکوفسکی)

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 کلی این اُپرا را روی کاغذ خواهم آرود. فقط به دوهفته آرامش و تنهائی احتیاج دارم.»

در بیستم مارس به برلن رسید. و بطور ناشناس به کنسرتی رفت. که اوورتور ۱۸۱۲ و آنداته کانتایلهٔ او را اجرا می‌کردند. و به بویک 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. گولون کنسرتی از آثار او، و از جمله سویت سوّم و کنسرتوی دوّم پیانو با نوازندگی ساپلنیکف، سرناد ملانکولیک، چند ملودی، آنداته کانتایله، «طوفان» و مارش اسلاو را، در برنامه گذاشته بود. و قرار بود خود چایکوفسکی ارکستر را رهبری کند. تمرین‌ها از آخرین روز ماه مارس آغاز شد. نوازندگان با علاقه کار می‌کردند و همه چیز بسیار خوب پیش می‌رفت. و هنرمند ما بعد از انجام کنسرت به پاراشا نوشت:

«کنسرت بسیار موفق بود. معلوم می‌شود راه نفوذ به قلب پارisi ها را پیدا کرده‌ام. تمرینهای این کنسرت مرا بسیار خسته کرده است. اما این جور خستگی ها 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، مودست و ساپلینگف و خانم سوفی مانته نوازندهٔ چیره‌دست پیانو به دیدن او رفتند. روز دهم آوریل مودست 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 مودست را می‌دید تصوّر می‌کرد که دوری از وطن باعث غم و غصهٔ او شده است. و قضایا به این ترتیب گذشت و مودست در روئن با او وداع کرد و راهی روسیه شد، و چایکوفسکی بی‌خبر از همه جا به پاریس آمد و دو روزی به سفر آمریکا مانده بود که تصادفاً در تالار آپرا در روزنامهٔ نووی ورپا خبر درگذشت خواهرش الکساندرا را دید. و حال پریشان خود را در نامه‌ای برای مودست شرح داد:

«مثل مارگزیده‌ای بی‌محابا از تالار بیرون دویدم، و برای آن که از پریشان حالی نجات پیدا کنم نزد سوفی مانته، و ساپلینگف رفتم، و شب را در خانهٔ آنها گذراندم. ابتدا در این فکر بودم که از سفر به آمریکا چشم‌پوشی کنم و به روسیه بازگردم. اما بعد از کمی تفکر 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 اقامت در آمریکا داده‌اند از بین می‌رود. نه، باید به آمریکا بروم. من واقعاً از درگذشت خواهم متأثرم و نمی‌دانم چه باید کرد. برای بوییک که آن قدر به مادرش علاقه داشت ناراحتم. ولی می‌دانم که بوییک به سن و سالی رسیده، که می‌تواند این ضربه را تحمل کند. ترا بخدا برای من جزئیات را

بنویس:»

و اما ماجرای سفر آمریکا از این قرار بود که والتر دمرؤش از او دعوت کرده بود که به آمریکا برود و تمام مخارج سفر او را به عهده می گرفت. و هنرمند ما که نادژدا مقرری اش را قطع کرده بود، به تصور آن که در این سفر بتواند راه تازه‌ای برای کسب درآمد پیدا کند این دعوت را پذیرفت. و گرچه در وضع عادی حاضر نبود که به جایی برود که آن قدر از روسیه دور باشد. و در هیجدهم آوریل که کشتی برتانی^۱ در ساعت پنج صبح لنگر برداشت، به تنها چیزی که فکر می کرد بازگشت به روسیه بود. غم عجیبی وجودش را گرفته بود غمی که به مرز نومیدی می رسید. 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» می مانست. و مسافران قسمت درجه اول در حدود هشتاد نفر بودند، چایکوفسکی در همان روز اول در سر میز غذا در کنار اعضای یک خانواده 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 هوس ها نکند. دریا آن قدر آرام بود که کشتی نشستگان فراموش کرده بودند بر امواج دریا راه می سپرند، و آن قدر هوا صاف و روشن بود که چراغ دریائی بندری را در شمال اسکاتلند در فاصله بسیار دوری می دیدند، و سپس چیزی جز اقیانوس بی کران به چشم نمی آمد و آهسته آهسته از قاره اروپا فاصله می گرفتند.

اما دریا همچنان آرام نماند. و روز بعد متلاطم شد و کشتی تکان‌های سخت برمی داشت و مسافران مضطرب شده بودند. البته ترسشان از غرق شدن نبود، بلکه از حال به هم خوردگی می ترسیدند. 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، اما در اندیشه

آهنگسازی نبود. کم کم احساس می کرد که سرش گیج می رود. و به یکی از مسافران درجه دوم که روی عرشه آمده بود گفت که حالش خوب نیست، و آن مرد بی ادبانه گفت: «هر کس به سن و سال شما باشد حالش خوش نیست» و او که انتظار چنین جواب زننده ای را نداشت ناراحت تر شد. و یک شب هم در تالار کشتی ضیافتی ترتیب داده بودند و زنی آوازهای ایتالیائی می خواند، «و صدای بسیار بد و نفرت انگیزی داشت»، و بعد از آن اکثر مسافران به اتاقهایشان رفتند و او مدت 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 اول 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 می ایستاد. چایکوفسکی جو مسافران درجه دوم را ترجیح می داد، که کمتر ادا و اصول داشتند و رفتار و گفتارشان احمقانه و ساختگی نبود. چند شب بعد دوباره دریا متلاطم شد و تکان های کشتی او را به نوعی وحشت عصبی دچار کرد، که با چند گیلان کیناک و کمی گردش روی عرشه ناراحتی او رفع شد و صبح آن شب هوا گرم شده بود. و مسافران دریافتند که وارد جریان گلف استریم شده اند. چند کشتی بادبانی از دور به چشم می آمدند. و نهنگ غول پیکری گاهی روی آب می آمد و دوباره از نظر پنهان می شد.

روزها سپری می شدند. روز بیست و چهارم آوریل مه غلیظی سواحل ارض جدید را دربرگرفت و کشتی برتانی ناچار از سرعت خود کاست و گاهی سوت های خطر به صدا درمی آمد و اعصاب هنرمند ما را می فرسود. 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 می داد. و در یادداشت هایش نوشت: «از شب گذشته حالم خوش نیست» و شب بعد در اتاقش تا صبح در گوشه ای نشست و به سروصدای امواج متلاطم دریا گوش می داد. دو ساعت بعد از ظهر روز بعد به نیویورک رسیدند و چایکوفسکی احساس خود را در

این لحظات چنین شرح داده است.

«من خوشوقتم که این سفر به پایان رسیده است. در چند روز آخر حس می‌کردم 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 - چهار مرد و یک زن - منتظر او بودند. که به او خوشآمد گفتند و او را به هتل نرماندی بردند، که یکی از بهترین هتل‌های نیویورک بود. در هتل، موریس رنو، مدیر انجمن موسیقی به او اطلاع داد که کنسرت‌هایی نه تنها در نیویورک، بلکه در چند شهر دیگر آمریکا برای او تدارک دیده است. و با این ترتیب چایکوفسکی دیگر نمی‌توانست 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 تنهایی از شدت ناراحتی به گریه افتاد. و برای آن که از افسردگی بگریزد گردشی در برادوی کرد. که حتی با آن حال پریشان نمی‌توانست از شکوه و عظمت ساختمان‌های بلند نه 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. اما 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 کتاب، به سراغ او آمد تا با هم صبحانه بخورند و در شهر گردشی بکنند. او برای چایکوفسکی جعبه 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 دمرؤش به پایان

رسانده بودند، و نوازندگان با شور و شغف به استقبال چایکوفسکی آمدند. دَمْرُوش به او خوشآمد گفت. و هنرمند ما تمرین موومان اول و سوم سویت اول 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 گرانیقیمت تزیین شده بود و قالی‌های گرانبهائی در تالارهای آن گسترده بودند.

عصر آن روز چایکوفسکی با موریس رنو بحث و گفتگوی مفصلی داشت، و سعی کرد به او بقبولاند که قراردادشان منحصر به رهبری چند ارکستر در نیویورک است، اما 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 معرفی کرد. و از آنجا به خانهٔ دَمْرُوش رفتند و شام را در آنجا خوردند. و بعد از آن به اتفاق دَمْرُوش 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: اول مسکو را، که در سال ۱۸۸۹ به آن شهر سفر کرده است، و دوم ترانه‌های اسکاتلندی را. و از دَمْرُوش خواهش کرد که آهنگ بعضی از این ترانه‌ها را با پیانو بنوازد. و 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 دَمْرُوش به باشگاه آتلانتیک رفتیم. و بعد از آن به باشگاه دیگری، که جدی‌تر می‌نمود رفتیم، و مرا به یاد باشگاههای انگلیسی مآب مسکو انداخت. و اما 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 آن قدر خسته بودم که نمی‌توانم گفت.»

روزهای بعد نیز برنامهٔ فشرده و خسته‌کننده‌ای داشت. روز سه‌شنبه ۲۹

آوریل به استودیو عکاسی ناپلئون سارونی - که کاریکاتوری از ناپلئون سوم بود - رفت و عکس‌هایی گرفت، و سپس با مایر به سترال پارک رفتند و گردشی کردند و ناهار را در خانه دلمونیکو خوردند. سپس در اُپرای متروپولیتن، اورتوریوی «اسارت» اثر ماکس وُگیش را شنیدند. که به نظر هنرمند ما «آدمی را به ستوه می‌آورد»، و دوباره به خانه دلمونیکو باز آمدند و شام را در آنجا خوردند که غذائی بود از صدف با سوس لاک‌پشت به اضافه شامپانی و لیکور نعنا. و ظاهراً ناراحتی‌های چایکوفسکی در سفر آمریکا، که در یادداشت‌هایش مرتباً به آن اشاره می‌کند بیشتر ریشه غذائی داشت تاروانی!!

و روز چهارشنبه را با خوردن غذای مفصلی در خانه 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 یقه کت خود می‌زدند و خانم‌ها با ظرافت جائی برای گل در یقه پیراهنشان پیدا می‌کردند! 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 نمی‌گویم. 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 می‌کرد. برای هر یک از مهمانان جعبه بسیار کوچک و زیبایی آوردند، که یک ظرف پر از بستنی و یک مداد و یک مداد پاک‌کن با چند لوح ظریف در آن بود، و روی هر لوح نُت‌های بعضی از آهنگهای مرا با ظرافتی باور نکردنی نوشته بودند. من در سر میز شام بین همسران موریس رنو، و دَمْرُوش نشسته بودم، که بسیار جذاب و باوقار بودند. آندره کارنگی رو به روی من نشسته بود و مرتباً با صدای بلند از زیبایی‌های مسکو تعریف می‌کرد. و این

مرد کسی بود که ثروتش حدّ و حسابی نداشت و می گفتند از ثروتمندترین اشخاص روی زمین است. و چنان شباهتی به اُستروفسکی نمایشنامه نویس هموطن ما داشت که آدمی به حیرت می افتاد. و من چقدر دلم می خواست که از جایم بلند شوم و سیگاری بکشم. سرانجام تاب نیاوردم و در ساعت یازده با اجازه خانم هائی 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 حتی از خود روسیه بیشتر شهرت و محبوبیت دارد. «من در اینجا ده برابر بیش از اروپا شهرت دارم. در ابتدا گمان می کردم که آنچه درباره شهرت من در آمریکا می گویند اغراق است. ولی کم کم متوجه می شوم که اغراق نمی گویند. در آمریکا، حتی اکثر آثار مرا که در مسکو ناشناخته اند می شناسند و می نوازند. و من در اینجا از روسیه نام آورتر و محبوب ترم. و این مسأله واقعاً عجیب و باورنکردنی است.»

در سی ام آوریل اعضای ارکستر در موزیک هال تمرین دیگری کردند. و این بار گروه آواز نیز تمرین داشتند. و همه چیز خوب و دقیق پیش می رفت. و هنرمند ما بعد از پایان تمرین ها به دیدن پُل بروکلین رفت و در آنجا چند نفر از روزنامه نگاران را دید، و از او خواستند که مقاله ای درباره واگنر بنویسد، و او این کار را پذیرفت.

روز دهم مه، سویت اوّل، مارش تاجگذاری، و نخستین موومان کنسرتوی پیانو در سی بمل را تمرین کردند. و فردای آن روز در موزیک هال او را توریوئی از دَمروُش را تمرین می کردند و او نیز حضور داشت. و بعد از آن به خانه «شیرمر» رفتند که در طبقه چهارم ساختمانی سکونت داشت و این ساختمان به آسانسور مجهز بود، که این گونه چیزها هنوز حتی برای مردم قاره اروپا تازگی داشت. و آن شب نیز مهمانی بسیار مفصل بود و به هر نفر دسته ای گل سرخ هدیه دادند، و در پایان همه مهمانان را با کالسکه به محل اقامتشان رساندند. که بقول چایکوفسکی:

«باید مهمان نوازی آمریکائیان را قدرشناخت. در هیچ کجا چنین چیزهائی را نمی بینید. 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 موزیک هال ببرد. خیابانهائی که به موزیک هال منتهی می شد بسیار شلوغ بود و کالسکه ها بی شمار بودند و راه بندان ها بسیار. روزنامه 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 می دادند و اکثر تماشاگران از روسی های مقیم آمریکا بودند، و غوغای شادمانه شان تالار را پر کرده بود و زیبایی و شور خاصی به فضا می بخشید. تمام شخصیت های برجسته و سرشناس نیویورک در آنجا بودند، جان را کفلر، جیمز بلین، آبرام هویت، ست لائو، هنری کلی فریک، سرهنگ هیگینسن نماینده شهر بوستون، 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 ترانه «صد ساله» آغاز شد، که گروهی بزرگ آن را می خواندند و بعد از آن موریس رنو سخنرانی کوتاهی داشت. و گروه آواز «آمریکا، آمریکا» را خواند. و سپس یکی از کشیشان خطابه مفصل و خسته کننده ای خواند و از طرف جامعه روحانیون از بنیاد گذاران موزیک هال، و به خصوص آندره کارنگی سپاسگزاری کرد. و بعد از آن نوبت به والتر دمرؤش 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 سمفونی هایش - را رهبری کرد و دوبار با کف زدنهای ممتد حاضران بر صحنه آمد. و در آخرین قسمت ته دوم برلیوز اجرا شد، که در واقع از مهمترین آثاری بود که در آن شب نواخته شد. و چایکوفسکی در مورد ته دوم برلیوز می نویسد:

«کمی خواب آور بود. و من فقط آخرین قسمتهای آن را پسندیدم. موریس

رنو مرا با کالسکه اش به هتل رساند. شامی خوردیم. و آن شب خسته تر از هر

شب به خواب رفتم.»

روزنامه‌ها کمتر از کنسرت، و بیشتر از زیبایی و عظمت تالار و کثرت تماشاگران، و به خصوص حضور افراد سرشناس مطالبی نوشته بودند.

هرالد درباره چایکوفسکی نوشته بود: «مردی است بلندبالا، با موهای جوگندمی، استخوان بندی محکم. چهره‌ای جذاب دارد، و شصت ساله می‌نماید. (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 می‌گفت. و با قدرت ارکستر را رهبری می‌کرد. و اعضای ارکستر مانند یک تن واحد از او فرمان می‌بردند. مارش تاجگذاری او ساده و موزون و محکم بود و در عین حال بدیع. تم اصلی آن آواز جمعی «اله لویا» را به خاطر می‌آورد. و قسمت اول آن به سبک کارهای هندل شباهت داشت. این اثر چایکوفسکی زیبایی شاعرانه و غنا و وسعت رمثوزولیت و آهنگهای دیگر او را ندارد اما 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 دومین روز فستیوال، هیچ یک از آثار او در برنامه نبود. و او فرصت داشت که سویت سوم را تمرین کند. که نوازندگان بعد از پایان کار با شور و شغف 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. اما اندکی طولانی. و در فاصله پرده‌ها مرا به جایگاه چند نفر از شخصیت‌های برجسته آمریکا بردند و با آنها آشنا شدم.»

در روز پنجاه و یکمین سالگرد تولدش 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 بی هیچ گونه اضطراب رهبری کرده‌ام. پس چرا باید مضطرب باشم؟... به یاد نمی‌آورم که چنین اضطرابی داشته باشم. شاید به علت آن است که در اینجا بیش از اندازه به من توجه می‌کنند و جزئیات حرکاتم را زیر نظر دارند. و بدبختانه همین توجه 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 همه کسانی که او را به خانه خود دعوت می‌کردند عذر خواست و با شادمانی و خاطری آسوده به گردش رفت و تنها در رستورانی غذا خورد، و چقدر از سکوت و تنهایی لذت می‌برد. در بازگشت به هتل هدیه‌ای را که ارنست کُناپ برای او فرستاده بود دریافت داشت. این هدیه تندیس مینیاتوری بسیار زیبایی بود از مجسمه آزادی. و او از خود می‌پرسید که آیا می‌توانم «مجسمه آزادی» را به روسیه 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 نمی‌کردند. هر کدام از او توقعی 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. عده‌ای، و از جمله یک بانوی هموطن در انتظار او بودند و بقیه ماجرا را باید از خود او شنید:

«ناگهان اشک به چشمان من دوید. و صدایم به لرزه افتاد. و به حق حق افتادم و به اتاق مجاور دویدم و لحظاتی را با این حال گذراندم و دوباره به میان مردم باز گشتم. و هر وقت این قضیه را به یاد می‌آورم از شرم سرخ می‌شوم! و

کسانی که به دیدار من آمده بودند از مشاهده این حال متعجب شده بودند.»
در کنسرت سوم سه آواز گروهی: آکاپلا، 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 دمرؤش صرف کرد.
و با آن که شامپانی زیادی خورده بود و سرمست بود به برادرش مؤدست نوشت:

«تفریحات شبانه برای من تحمل 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 تعجب کرده بود. حدس می‌زدند که دست کم شصت سال دارم. حس می‌کنم 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 موزیک‌هاال اجرا شد. و در این مورد در دفتر یادداشت‌هایش نوشت:

«کنسرتوی من به لطف اجرای درخشان آوس در اُوهه، این نوازنده زبردست پیانو بسیار موفق بود. در هیچ کجا و حتی در روسیه چنین شور و اشتیاقی را در شنندگان ندیده بودم. مردم مرتباً کف می‌زدند و از من می‌خواستند که به صحنه بروم. عده‌ای دستمال‌ها را بالای سرشان تکان می‌دادند و آفرین آفرین می‌گفتند. حس می‌کردم که قلب آمریکائیان را تسخیر کرده‌ام. اما آنچه برای من دل‌گرم‌کننده بود تمجید و تحسین اعضای ارکستر بود. که هر کدام با ساز خود به گونه‌ای سرو صدای شوق‌آمیز مردم را تقلید می‌کردند و غوغائی به راه انداخته بودند، و من به هیجان آمدم و غرق غرق شدم و از تالار بیرون رفتم و

متأسفانه نتوانستم برنامه بعدی را که صحنه‌هایی از پارسيفال واگنر بود بینم. اما آنها که در تالار بودند و متوجه غیبت او در هنگام اجرای پارسيفال شدند، این عمل او را دهن کجی به آثار واگنر تعبیر کردند. به خصوص که مقاله او درباره واگنر در «جورنال» سوم 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 دسته 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 حد 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: «همه کافه‌ها و میخانه‌ها بسته بودند و من از این خشک‌اندیشی انگلیسی مآب به خشم آمده بودم. می‌گویند 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 عده 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 دمرش. کارنگی در این روز از من جدا نمی‌شد. دستهای مرا گرفته بود و می‌فشرده و می‌گفت: شما سلطان بی تاج و تخت دنیا هستید. شما سلطان دنیای موسیقی هستید... و مرا با لطف و مهربانی در آغوش خود می‌فشرده و به گونه‌هایم بوسه می‌زد. و در اینجا رسم نیست که مردان همدیگر را در آغوش بگیرند و

همدیگر را بیوسند - و چون قد او کوتاه بود برای آن که بتواند مرا در آغوش خود بفشارد روی پاشنه پاهایش بلند شده بود، و دستهایش را بالا آورده بود تا بتواند قد و قواره اش را با من میزان کند، و این موضوع باعث خنده حاضران شده بود. و خود او نیز می خندید. و همه از ته دل می خندیدیم.»

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 اتاکی برای او آماده کرده بودند. این هتل پاک و پاکیزه را به سبک مهمانخانه های کوهستانی سویس ساخته بودند، و در آنجا به زبان آلمانی حرف می زدند. در صبح دوازدهم مه به تماشای آبشار رفت، اما نوعی خستگی و حالت عصبی، آزارش می داد و مانع از آن شد که از تماشای آن همه زیبایی لذت ببرد و در یادداشت هایش قضایا را چنین حکایت می کند:

«... اما برای آن که به بزدلی و ترسوئی متهم نشوم، به روی خود نیاوردم و لباس گل و گشادی پوشیدم و با آسانسور تا پایین ترین 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 روسیه ولیعهد، یعنی نیکلای دوم آینده، از سوء قصد نافرجامی جان به سلامت برده است. و غیر از این خبری از روسیه نداشت. و این بی خبری عذابش می داد. دَمَرُوش می خواست به اروپا برود و چایکوفسکی به خانه او رفت تا با او وداع کند، و سپس با کالسکه کرایه ای می خواست به خانه موریس رنو برود. کالسکه ران 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 خانه موریس رنو ساعتی ماند و بعد به اتفاق نزد فردیناندمایر رفتند و شب را در ویلای باشکوه او در ساحل دریا ماندند. دنباله مطلب را از خود او بشنویم:

«خانواده مایر خوب و مهربان بودند. اما من خسته شده بودم و تنها آرزویم

بازگشت به روسیه بود. روز بعد به ساحل دریا رفتم دریا متلاطم بود. و هوا آن قدر 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 بیانوسازی کتاب 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 موفق بود به خصوص آوس درآووه نوازندهٔ پیانو، که همراه او آمده بود کنسرتو در سی بمل را به خوبی نواخت. و بعد از کنسرت ارنست کتاب ضافت شام بسیار مفصلی 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 مفصلی به افتخار او تدارک دیده بود:

«مهمانی بسیار شادی بود. و عده‌ای 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 تلفظ می‌کنم، که طبعاً یکی از علامتهای پیری بود!»

در ساعت ده شب همه به سفارتخانهٔ روسیه رفتیم. در آنجا عده‌ای از شخصیت‌ها 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 مسلط 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.

فردای آن شب چایکوفسکی در شهر گردش کرد. واشنگتن در زیبایی و سرسبزی بهار غرق شده بود، و به نظرش بسیار «جذاب» آمد. هنرمند ما ناهار را با سفیر روسیه 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 برنامه 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 برنامه فشرده‌ای داشت. در تالار متروپولیتن 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 محبت 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 خانه مارتلی خورد در ساعت هشت بعد از ظهر به موزه متروپولیتن 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 ممتد 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:

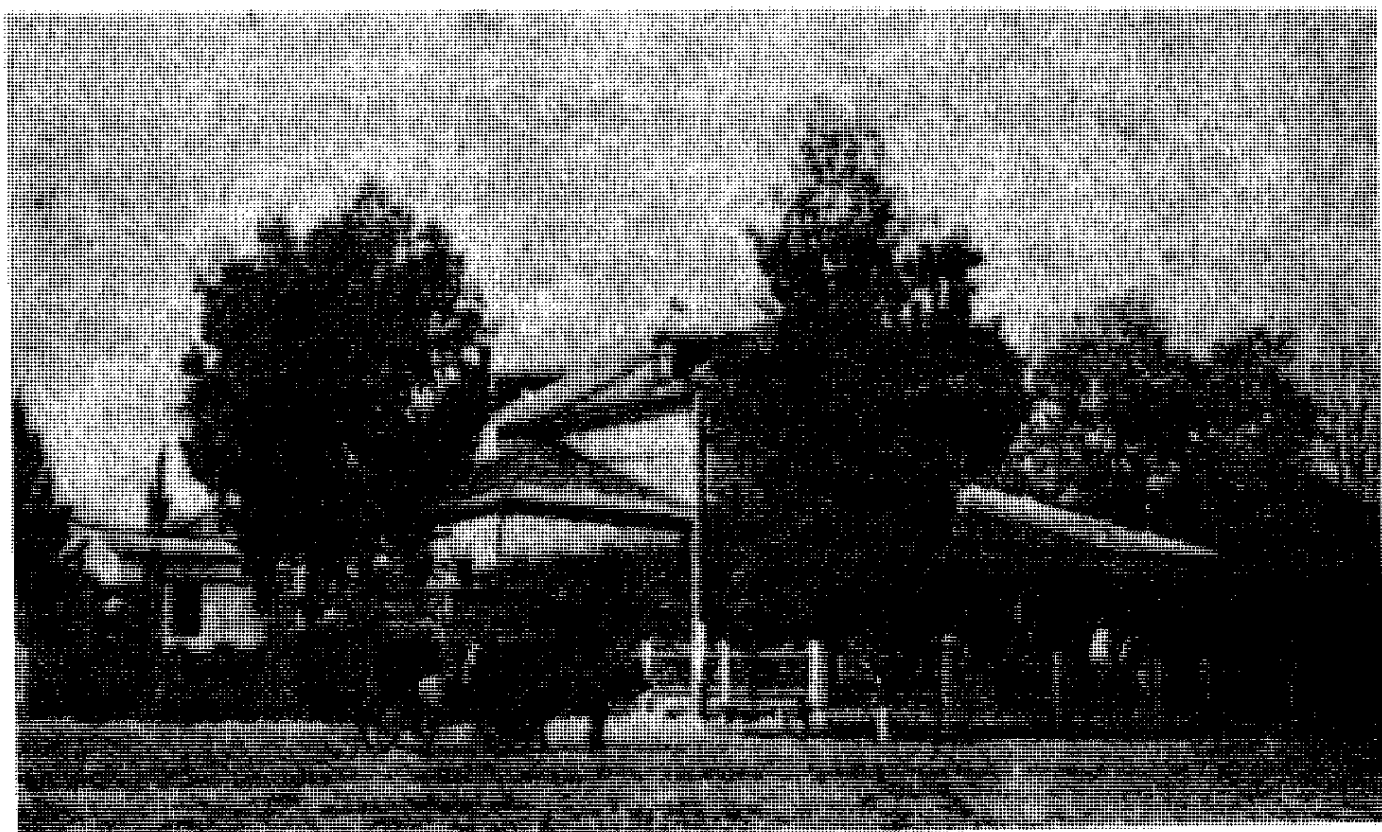
«گیج و خسته بودم. کشتی در ساعت پنج صبح حرکت کرد. روی عرشه آمدم و مجسمه آزادی را دیدم، که از آن دور می شدیم.»

سه ساعت بعد روزنامه نیویورک هرالد از چاپ درآمد، که در صفحه اول آن در مقاله‌ای نوشته بود: «چایکوفسکی از آمریکا رفت و مردم آمریکا آن طور که باید و شاید از این موسیقی دان مشهور، که بی تردید از بزرگترین نوابغ معاصر جهان است، تجلیل نکردند». و در این مقاله نام چایکوفسکی را در کنار مشاهیر

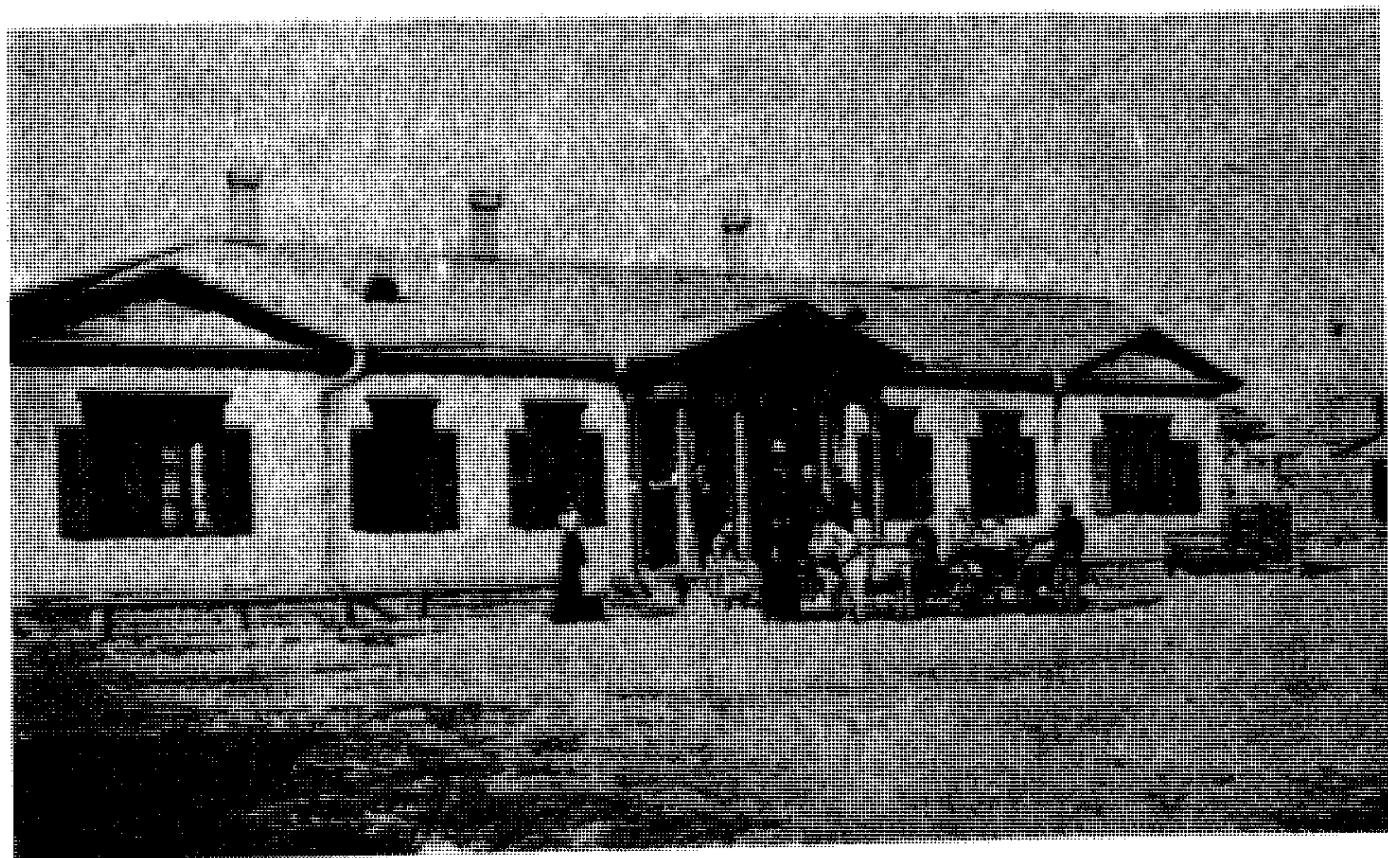
معاصر آن روزگار: بیسمارک: ادیسون، تولستوی، سارابرنار، ایسن، هربت اسپنسر، و دورژاک، جای داده بود.

و چایکوفسکی در کشتی بسوی اروپا پیش می‌رفت، و خوشحال بود که این کشتی با سرعتی بیش از معمول حرکت می‌کند، و هفته 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. اما به دشواری می‌توانست افکارش را متمرکز کند. و حساب زمان و مکان از دست او بیرون رفته بود. و کمتر غذا می‌خورد، و حتی 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^۱ از کشتی پیاده شد. و ظهر آن روز در هامبورگ بود، و روز اول ژوئن در سن پترزبورگ در میان دوستانش بود.

۱ - Cuxhaven کوکس هاون پیش بندر هامبورگ است.



خانه زادگاه چایکوفسکی در وتکینسک



خانه داویدف (شوهر خواهر چایکوفسکی) در کامنکا

فصل هیجدهم

چایکوفسکی به محض ورود به سن پترزبورگ خلق خوش خود را بازیافت. و از همان روزهای اوّل بازگشت به روسیه در جستجوی خانه‌ای در دهستانهای اطراف مسکو بود. فرولوسکووی بعد از نابودی جنگل‌های اطرافش دیگر زیبایی سابق را نداشت. و خانه‌مایدانف 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، که عده زیادی به دیدنش می‌آیند 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 دنباله کار باله فندق شکن را گرفت. و او به یک چلستا^۱ برای رقص یکی از پری‌های این باله نیاز داشت. و چون این ساز به تازگی ساخته شده، و در روسیه آن زمان ناشناخته بود، از یورگنسون خواست که به یکی از کارگاههای سازنده آلات موسیقی در پاریس سفارش یک چلستا

۱ - Celesta چلستا سازی است شبیه به پیانو. چکش‌هایی دارد که به سیم‌های فلزی برخورد می‌کنند. و چایکوفسکی چند سال بعد از ساخته شدن این ساز در باله فندق شکن آن را وارد ارکستر کرد.

را بدهد، و ضمناً به او توصیه کرد که هیچ کس از این موضوع با خبر نشود. زیرا می‌ترسید که ریمسکی کورساکوف یا گلازونوف بر او پیشی گیرند و قبل از او از این ساز در کارهای خود استفاده کنند.

در همین روزها مودست و گنت لیتک، یکی از عموزادگان او، بسرآغش آمدند و به اتفاق از مایدانف به مسکو رفتند تا از نمایشگاه مشترک فرانسه و روسیه بازدید کنند. و بعد از چند روز دوباره به مایدانف 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 بوییک 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 در آمده 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 می‌کشید. و از همه مهمتر احساس می‌کرد که دیگر قادر به آهنگسازی نیست.

به سن پترزبورگ رفت و یک هفته در آنجا ماند. در این چند روز، زندگی تازه به دوران رسیده‌ها را داشت. و اوقات را به گردش و تفریح و دیدار دوستان می‌گذراند. و دوباره به مایدانف باز آمد. منظومه اُپرائی «دختر شاه رنه» را مطالعه می‌کرد و هر وقت فرصتی داشت گوشه‌ای از این اُپرا را می‌ساخت. و گاهی ترجمه افکار اسپینوزا فیلسوف هلندی را، که تازگی کشفش کرده بود، می‌خواند و چنان مجذوب فلسفه او شده بود، که هر چه درباره اسپینوزا نوشته بودند گیر می‌آورد و با حوصله و دقت می‌خواند.

اما از اُپرانویسی خود چندان راضی نبود و به مودست نوشت: «نمی‌دانم چرا هر چه در این اُپرا جلوتر می‌روم بیشتر به زن افسونگر شباهت پیدا می‌کند. در گذشته هر وقت در ساختن باله احساس ناتوانی می‌کردم خود را دلداری می‌دادم که وقتی دستم به اُپرا بند شود قدرت خود را نشان خواهم داد. ولی حالا کار

برعکس شده. باله‌هایم خوب شده‌اند و اُپراهایم متوسط. اما به تجربه این حقیقت را دریافته‌ام که هنرمندان غالباً در مورد ارزش آثار خود اشتباه می‌کنند. و حتی گاهی بهترین کارهای خود را در ابتدا بدترین آنها می‌پندارند.»

و در همان روزها نام «یولاند» 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 «وُی وُد»، 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 متأثر کرد، آن بود که در اوایل اوت دزدی به خانه او دستبرد زد، و ساعت دیواری بسیار زیبایی را که نادرذا 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 اما چند ماه بعد از این ماجرا، روزی مأموران پلیس به او خبر دادند که دزد را گرفته‌اند. و شرح بقیه 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 اهمیت دارد. و او سرانجام سکوت را شکست و گفت که منظور مرا می‌فهمد ولی اشکال کار در اینجاست که اصلاً به خانه 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

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 هزار و چهارصد دلار گرفته بود از این پیشنهاد آزرده خاطر شد. و تلگرافی در دو کلمه جواب او را داد: «نه! چایکوفسکی!». مودست می نویسد که چایکوفسکی بعد از مدتی متوجه 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 آداب دان و خوش مشرب جلوه کند!

در این هنگام لاروش به مایدانف آمد. و با همدیگر به صورت چهاردستی پیانومی زدند و لاروش با صدای بلند آواز می خواند. زندگی به خوبی و آرامی می گذشت و بهترین روزهای او به این صورت طی می شد. در چهارم اکتبر سازبندی پوئم سمفونیک وی وُد را تمام کرد و به سازبندی اُپرای یولاند مشغول شد. و به بوییک نوشت:

«یولاند اُپرائی است در یک پرده. ولی کمی طولانی که ریزه کاریهای زیادی دارد.»

در هجدهم نوامبر سیلوتی در مسکو اولین اجرای پوئم سمفونیک وی وُد را رهبری کرد. و بقیه برنامه این کنسرت عبارت بود از کنسرتو پیانوی گریگ، و آثاری از باخ، گلازونف، ناپراونیک، و آهنگهای رقص اُپرای وی وُد. و پوئم سمفونیک وی وُد چندان ندرخشید. و روز بعد چایکوفسکی متن این پوئم سمفونیک را پاره پاره کرد. ولی سیلوتی که قسمت های 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:

«غصه پوئم سمفونیک وی وُد را نباید خورد چون لایق همین سرنوشت بود. من که اصلاً غصه آن را نمی خورم. زیرا به این نتیجه رسیده ام که این ردیف

کارها به اعتبار و حیثیت هنری من لطمه خواهد زد. اگر تازه آهنگسازی را شروع کرده بودم عیبی نداشت که این پوئم سمفونیک به نام من ثبت شود، اما 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 جوزپه وردی، با هشتاد سال سن هنوز در حال تحوّل و پیشرفت است. - بنابراین اگر من چیزهایی 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 کارهایی در این سطح نازل تحویل بدهم.»

و اما 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 آنا تول در آنجا معاون فرماندار شده بود. و در بیست و یکم دسامبر به مایدانف بازگشت. و در «خاطره 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 کنسرت‌هایی 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 گنرادی نوشت:

«اُپرائی است بسیار خوب. موضوع آن خوب است.»

و تمرین‌های کنسرت خود را از همان روز اوّل شروع کرد، و چند روز بعد با اولین 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 شغف از او استقبال کردند. «گتس‌های مهربان و جذاب لهستانی» به افتخار او ضیافت‌هایی دادند اما زندگی شاد و بی‌بند و بار نتوانست او را پای‌بند کند. و راهی هامبورگ شد. و او می‌خواست 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

می دانست. اما تغییرات ناگزیری که ترجمهٔ رسیاتوها در اصل اثر داده بود، آن را چنان از سگه 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 معرفی می کند: «رهبر ارکستر یک آدم معمولی نیست. یک نابغه است. که شیفتهٔ این اُپرا است و می خواهد با مسئولیت خود این نمایش را به صحنه بیاورد.»

و این نابغه کسی نبود جز گوستاو مالر^۱. 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 حتی یک نمایش یا یک اُپرا یا یک کنسرت، که حرفی یا مطلبی از روسیه در آن باشد وجود ندارد». و سپس با طنزی تلخ و گزنده می نویسد: «تنها نمایش روسی در سراسر پاریس در فولی برژه بود، که یک دلچک روسی نژاد، چند موش دست آموز را به تماشاگران نشان می دهد که به فرمان او بالا و پایین می پرند!»... و دوباره می خواست تألیفات امیل زولا را بخواند. «انسان وحشی» او را خواند، که آن را داستانی می پنداشت «جنائی، و توأم با هرزگی!»... و بعد از ده روز اقامت در پاریس به سن پترزبورگ بازگشت.

در نهم فوریه در مایدانف بود و تصمیم گرفت سویتی از باله فندق شکن بوجود آورد که در طی دوازده روز روز سازبندی اش 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 بازدید کرد، و در کنسرت دیگری رهبری ارکستر را در اجرای آواز بی گفتار و والس زیبای خفته به عهده گرفت. و روز بیست و یکم به مایدانف باز آمد. و باز قسمتهائی از فندق شکن را ساخت. و در ۲۶ آوریل به

۱- Gustave Mahler از بزرگترین رهبران ارکستر، و از آهنگسازان نام آور اتریش (۱۸۶۰-۱۹۱۱).

مسکو رفت. و به خواهش انجمن اُپرا، رهبری فاوست، و دیو را قبول کرد (و بیشتر دلش می خواست که رهبری کارمن را از او بخواهند.) و پیش از این جز در موارد استثنائی رهبری آثار دیگران را نمی پذیرفت. و اما پیش از آغاز تمرین ها در مراسم اولین سالگرد درگذشت خواهرش الکساندرا حضور یافت. و چند روزی را با مودست که نمایشنامه جدیدش را تمام کرده و می خواست به پاریس برود، گذراند.

اولین تمرین فاوست در نوزدهم آوریل انجام شد، و سیزده روز بعد در ۱۹۰۱ به نمایش درآمد. چندین سال بعد مودست به پریانسک نیکف نامه ای نوشت و طرز رهبری برادرش را در اُپرای فاوست از او سؤال کرد. و او در جواب نوشت: «چایکوفسکی در اجرای فاوست کار تازه ای ارائه نداد، ولی در بعضی از قسمتها، و به خصوص در پرده سوم، در صحنه باغ مارگریت، تغییرات جزئی، و بسیار دلنشین و جذابی 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 می زدند و او را به صحنه می خواندند. اعضای ارکستر و هنرپیشگان نیز او را صمیمانه تحسین می کردند.»

فردای آن شب «دیو» را سرپرستی کرد، و رهبری او مقبول افتاد. و در هشتم مه اوژن اونگین زیر نظر او بر صحنه آمد، که با تمجید و تحسین تماشاگران مواجه شد، و نوازندگان و هنرپیشگان چنان شیفته هنر او شده بودند که تا ایستگاه راه آهن او را بدرقه کردند، و هنرمند ما با قطار راهی سن پترزبورگ شد.

و در هفدهم مه به خانه جدیدش در کلین رفت. که در واقع آخرین منزل او در دوران حیات بود. و این خانه بعد از مرگ او به موزه چایکوفسکی تبدیل شد.^۱ و هنرمند ما در این خانه بعضی از آثار قدیمی اش 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 دقت 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.

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 طرح‌هایی را که برای این سمفونی دارد برای ساختن کنسرتو پیانوی دیگری به کار ببرد. و در این هنگام خواهرزاده‌اش بوییک به سراغ او آمد و به اتفاق 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 گذشته خود. که نوعی «اعمال شاقه» بود! و گاهی نیز با مطالعه کتاب وقت می‌گذراند. و گاهی به مسکو یا سن پترزبورگ می‌رفت. به خصوص که در این روزها به مناسبت برگزاری نمایشگاه الکتریسته در مسکو و سن پترزبورگ رشته کنسرتهاى نیز تدارک دیده بودند. و بعضی از آثار چایکوفسکی مانند سمفونی دوم، رومئو و جولیت، مانفرد، سویت فندق‌شکن، سرنا د ملانکولیک، والس اسکرتسو، کاپریس ایتالیائی، سرنا د سازهی زهی، رقص‌های اُپرای وُی وُد 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 سن پترزبورگ مرتباً رفت و آمد داشت. و با این ترتیب دیگر وقتی برای او نمی‌ماند که به آهنگسازی پردازد، و یولاند، و فندق‌شکن ناتمام مانده بود تا آن که این کارها کمی سبکتر شد و او توانست در نیمهٔ اول 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.^۱ اما ارکستری که

۱- در طی اقامتش در وین، یک روز متوجه شد که ماسکایینی مؤلف 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 دوستانش صف کشیده بودند، و چایکوفسکی امکان دیدارش را پیدا نکرد.

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 ساپلینگف به قصر سوفی منتر واقع در ناحیه تیروول رفت و پانزده روز در آنجا ماند، و سپس به پراگ رفت تا شاهد اولین اجرای بی بی پیک باشد. و بعد از نمایش این اُپرا به آنا تول نوشت: «همه چیز به خوبی گذشت. با شور و هلهله فراوان.» و در اولین روز بازگشت به خانه کلین، نامه‌ای به مسئولان تآتر در اُدسا نوشت، و از رهبری کنسرتی که در آنجا از آثار او تدارک دیده بودند عذرخواهی کرد، و همه 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 می‌آمد. و دو خواننده بزرگ اُپرا، فینگر و همسرش، نقش تاتيانا، و ولنسکی را بازی می‌کردند. و روز بعد روزنامه‌ها نوشتند که «اوژن اونگین اُپرای محبوب مردم روسیه 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^۱، باسی و دورای از سی و پنج عضو حاضر، او را به عضویت افتخاری خود انتخاب کرده است.

در پنجم دسامبر نمایشنامه‌ای از مودست به نام «یک روز در سن پترزبورگ» در تآتر الکساندرینسکی به صحنه آمد که بسیار موفق بود. و در ششم دسامبر «خاطرات فلورانس» اثر چایکوفسکی در تالار انجمن ملی 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 آفریننده اُپرای مینیون (۱۸۹۶-۱۸۱۱).

هفدهم دسامبر تمرین نهائی فندق شکن و یولاند در حضور تزار به اجرا درآمد. و ظاهراً یولاند بیش از فندق شکن موفق بود. و خود او به آناتول نوشت: «صحنه آرائی عالی بود. و به خصوص صحنه های باشکوهی برای باله فندق شکن تدارک دیده بودند، که چشم از تماشای این همه شکوه و جلال خسته نمی شد». تزار هم مانند خود چایکوفسکی اُپرای یولاند را بسیار پسندیده بود. اما ریمسکی کُورساکف که در میان تماشاگران بود، از تزار و خود چایکوفسکی، در این مورد قضاوتش درست تر بود، زیرا بعد از اولین اجرا گفته بود که یولاند در میان آثار چایکوفسکی از همه ضعیف تر است.

و هنرمند ما که در گیرودار عقاید موافق و مخالف گیج شده بود به گُنوس آهنگساز جوان نوشت:

«همه اُپرای یک پرده ای یولاند را دوست داشتند و از باله خوششان نیامد. باید اعتراف کنم که باله فندق شکن، با وجود شکوه صحنه کسالت آور و طولانی بود. روزنامه ها نیز همه به من تاخته بودند. و ظاهراً من در کارهای جدیدم موفق نبوده ام.»

نه قدرت بازیگری هنرپیشگانی مانند خانم و آقای فینگر، یولاند را به جائی رساند و نه تسلط و مهارت کارگردانی چون دریگو. باله فندق شکن را که زیاد طولانی و خسته کننده بود از شکست نجات داد. و امروز که سالها از آن روزگار می گذرد یولاند کاری است فراموش شده، و از باله فندق شکن تنها سویت ارکستری آن علاقه مندانی دارد. و این سویت به تنهایی فندق شکن را از فراموشی نجات داده است.

چایکوفسکی که شکست این دو اثر جدیدش را به چشم می دید، منتقدان را آزاد گذاشت که هر چه دلشان می خواهد چنگ و دندان نشان بدهند، و خود برای رهائی از این غوغا به اروپای غربی رفت. و در نامه مفصل خود به تاریخ بیست و هشتم دسامبر ۱۸۹۳ به بوییک نوشت که از ساختن سمفونی جدیدش دست برداشته است، زیرا این کار چنگی به دل او نمی زند. و باید کار تازه ای را شروع کند:

«شاید موضوع تازه‌ای پیدا کنم که در دل من بنشیند، و برای من الهام بخش باشد. دیگر نباید به فکر موسیقی ناب- موسیقی مجلسی و سمفونی- باشم، و با این حال زندگی چقدر برایم سخت می‌شود. اگر بتوانم 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 مون بلیار^۱، و بعد از نیم قرن آموزگار دوران کودکی اش دوشیزه سالخورده فانی دورباش را در آنجا دید. و در این روزها بسیار افسرده و مأیوس بود. زیرا احساس می‌کرد که سرچشمه ذوق و الهام او خشکیده است. و حتی از دیدن دوشیزه فانی دورباش وحشت داشت. گوئی احساس می‌کرد که به سرایشی مرگ افتاده است. و با این احساس در ساعت سه بعد از ظهر روز اول ژانویه به مون بلیار رسید، و خانه فانی دورباش را پیدا کرد و زنگ در را فشرد. فانی دورباش نزد خواهرش، در یک خانه بزرگ سه طبقه زندگی می‌کرد. و بقیه داستان را از چایکوفسکی بشنویم، که داستان را در نامه مفصلی به برادر بزرگش نیکلا نوشته است:

«دوشیزه فانی دورباش در را به روی من گشود. و من در نظر اول او را شناختم. گمان می‌کردم که اشکم سرازیر خواهد شد و از دیدارش به هیجان خواهم آمد. اما 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. چهره اش درهم رفت و گفت که نیکلا در دوران کودکی همبازی ات بود. و باید او را از بقیه بیشتر بنخواهی و دوست بداری!... و یک باره به یاد آن ایام افتادم که من و تو

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 مقدس» ایام 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 سوم، 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، موسیقی‌شناس و آهنگساز بلژیکی در این کنسرت به او خوشآمد گفت و مردم بروکسل با غزت 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 تأثر محلی آن شهر زیرنظر گرفت. و چند روز بعد بی‌بی‌پیک بر صحنه آمد و در چند کنسرت پایپی، آثار خود و آهنگسازان دیگر را رهبری کرد. و در شهر اُدسا، در این چند روز، همه جا گفتگو از او و هنرنمایی او بود. و از آنجا به خانه‌اش در کلین بازگشت و از ۲۴ ژانویه تا ششم فوریه، هر روز ساعاتی را در مقابل کوزنتسوف نقاش 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 روحیات مرا به خوبی نشان می‌دهد».^۲

۱- Gevaert فرانسوا اوگوست ژوار، آهنگساز بلژیکی (۱۸۲۸-۱۹۰۸).

۲- در این تصویر چایکوفسکی کت بلند پوشیده، با پیراهن سفید و کراواتی مزین به

در نهم فوریه از کامنکا به مودست 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. اما در هیچ کجا این قدر مرا تشویق و تمجید نکرده بودند. نمی دانی روزنامه های اُدسا چه چیزها درباره من نوشتند و با چه کلماتی از من تجلیل کردند. آن قدر به افتخار من ضیافت و جشن به راه انداختند که حسابش از دستم در رفته است. یک دهم محبت مردم اُدسا را در مسکو و سن پترزبورگ ندیده بودم. اما چه فایده، که اعتماد خویشان را از دست داده ام، و به این نتیجه رسیده ام که دیگر کار من تمام است، و دیگر نقش تازه ای در صحنه موسیقی جهان بازی نخواهم کرد.»

اما کار او به پایان نرسیده بود. و حتی به نقطه اوج هنر نزدیکتر می شد: در شانزدهم فوریه، و درست یک هفته بعد از نوشتن آن نامه یأس آمیز در کلین، اولین میزان های سمفونی ششم را نوشت. و یک هفته بعد طرح همه چیز را در ذهن خود ریخته بود، و نرم نرم روی کاغذ می آورد، و به بویک نوشت:

«نمی دانم خبر داری که در فصل پائیز یک سمفونی را که نوشته بودم و حتی سازبندی کرده بودم از بین بردم؟ و چه کار خوبی کردم! که چیز خوبی نبود. و نمونه ای بود از کارهای زورکی و بدون رابطه با کشف و الهام. و درست در آخرین لحظاتی که می خواستم به اروپا بروم موضوع سمفونی جدیدی به من الهام شد. و این سمفونی برنامه ای دارد. ولی برنامه ای پیچیده که احساسات و

→
دانه های مروارید. و در حالت ایستاده است. دست چپش را روی دفتر نُوتی گذاشته است. موهایش سفید است و کم پشت، ریش او سفید است و کوتاه و سیل او نیز بیشتر سفید است. حالت قیافه او اندوهگین است و ابروهای او کمی درهم رفته. که علامت درد ورنج و توفان درونی اوست. با این وصف تلخ کامی او با خوش خلقی درهم آمیخته است. نگاهش خیلی جدی و نافذ است. و هوش و فراست از آن می بارد. و هر چند سن هنرمند ما را که در آن هنگام پنجاه و دو ساله است، کمی بیشتر نشان می دهد. اما چندان پیر و شکسته هم نمی نماید.

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 اولین موومان را در چهار روز نوشتم. و بقیه سمفونی در ذهن من نقش بسته است و هیچ چیز مبهمی در این زمینه برای من وجود ندارد. این سمفونی از نظر فرم 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. حتی اگر خود را فریب داده باشم باز هم خوب است! با هیچ کس جز مودست در این مورد حرفی نزن».

چایکوفسکی که از مدتها 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 تانی یف، و سویت فندق‌شکن را رهبری کرد. و در این سفر سویتی را که گئوس آهنگساز جوان برای آواز و ارکستر ساخته بود گوش داد و آن را بسیار پسندید و قول داد که در اولین 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 سرگی راخمانینف نبود، که بعدها از مشهورترین آهنگسازان جهان شد.

در بیست و سوم مارس هنرمند ما به خارکف رفت، اُپرای ریگولتو 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 خارکف 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 پتروویچ چایکوفسکی افسر هنگ ۳۸ پیاده نظام، یک مارش نظامی ساخت و برای

او فرستاد و در نامه‌ای به او نوشت که سازبندی آن را به عهده رئیس دسته موزیک هنگ خود بگذارد، زیرا او ترکیب سازهای دسته موزیک ارتش را نمی‌شناسد، و به همین علت 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 اما سازبندی سمفونی ششم را از اوایل اوت شروع کرد.

به نظر می‌آید چندین قطعه از هیجده قطعه برای پیانو، آپوس ۷۲، تکه‌ها و خرده‌ریزهای سمفونی ششم باشد. و در این میان قطعه شماره پنج به نام «مراقبه» بی‌تردید از بهترین آثار پیانوئی اوست. که هم کوتاه است و هم عمیق. و نواختن آن با پیانو مطبوع و دل‌انگیز است. اما خود چایکوفسکی چندان به این قطعات دلبستگی نداشت، و گمان نمی‌کرد که آینده درخشانی داشته باشند، و به بوییک نوشت:

«این کودکان هم پیش‌رس هستند و هم بسیار خرد و ریز. من هیچ علاقه‌ای به تولدشان 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 آپرا را که مودست براساس داستان هندی نل و دمن^۱ تهیه کرده بود به دقت خواند و به او نوشت:

«این داستان به نظر من زیاد از واقعیات زندگی فاصله گرفته است. و من بیشتر دنبال موضوعی هستم از نوع «کاوالریا روستیکانا». و چند روزی در این فکر بود که «اوندین» را از نو بسازد. و از هر سودنبال داستانی می‌گشت که به کارمن یا کاوالریا روستیکانا شباهت داشته باشد.

و در اوایل مه بعد از پایان کار هیجده قطعه برای پیانو، شش ملودی آپوس ۷۳ را ساخت. و به نیکلافینگر اهدایشان کرد. و در نهم ماه مه به مسکوفت و در

۱- نل و دمن 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.

تأثر بولشوی اُپرای آلِکُو اثر سِرِگی راخمانینف را دید و او را تشویق کرد. و از یورگنسون خواست که از هیچ کمکی، حتی به حساب او، به این آهنگساز جوان و استثنائی دریغ نرزد. و بعد از این کار می‌خواست به سن پترزبورگ برود، اما سفرش را به عقب انداخت و به کلین بازگشت تا بتواند ملودی‌هایش را تمام کند، و کوارتت فانتزی شماره چهار موتسارت را برای پیانو و آواز تنظیم کرد و کلام شعر گونه‌ای نیز برای این منظور ساخت و آنرا «شب» نام نهاد.

و سپس به سن پترزبورگ رفت و در خانه ریمسکی کورساگف در جمع هنرمندانی چون بلیایف، لیاُف، گلازونف (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 ملی روسته را رهبری کند. و او در ردّ یا قبول این پیشنهاد چیزی نگفت. اما برای ثانی یف پیغام داد که اگر او مصلحت بداند چهار یا پنج کنسرت را با میل و علاقه رهبری خواهد کرد. و از سن پترزبورگ راهی آلمان و انگلستان شد. و به اتفاق عده‌ای از هنرمندان مانند ماکس بروخ^۱، بویُتو^۲، سن سان، گریگ در مراسم پنجاهمین سالگرد دانشکده موسیقی کمبریج حضور یافت، که در آنجا طی مراسم باشکوهی به او و هنرمندان بزرگ دیگر درجه دکنرای افتخاری در موسیقی اهدا کردند.

در روز ورودش به لندن، که به نظر او «یکی از زشت‌ترین شهرهای دنیاست»، در پلکان جلوی هتل، دیمر نوازنده برجسته 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 مؤدست نوشت:

۱- ماکس بروخ Max Bruch رهبر ارکستر و آهنگساز (۱۸۳۸-۱۹۲۰).

۲- آریگو بویُتو Arrigo Boito (۱۸۴۲-۱۹۱۸) منظومه‌نویس چند اُپرای مشهور و موسیقی‌شناس ایتالیائی.

«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 مفصل 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 معرفی کند.^۱

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 مودست 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. اما ما کس 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 می‌توانست منظومه اُپرائی خوبی به او سفارش بدهد. اما در این هنگام اوضاع روحی و جسمی او بصورتی نبود که اُپرای بزرگ و ماندگاری را شروع کند. و آخرین اُپرای او یولاند نیز توفیقی به دست

۱- دَمروش 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 دَمروش در اولین فرصت تمرین‌ها را شروع کرد و روز ۱۶ مارس ۱۸۹۴ برای نخستین بار در آمریکا سمفونی پاته‌تیک اجرا شد.

نیاورده بود. در این سفر با سارازات^۱ 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 مودست 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 دهکده آرام می‌ماند. در بعضی از ساعات روز و اوایل شب در ریجنت استریت، و اطراف هایدپارک کالسکه‌ها و درشکه‌ها آن قدر زیادند که بشمار نمی‌آیند و در عین حال اکثر کالسکه‌ها اتاقی بسیار زیبا و مجلل دارند، اسبها را نیز با مال بندهای بسیار قشنگی به درشکه و کالسکه بسته‌اند، و هر کدام زیبایی مخصوص به خود را دارند».

و در نامه‌های دیگر، هنرمند ما چگونگی مراسم اعطای درجه دکتري به هنرمندان را به تفصیل شرح داده است. به روایت او در این مراسم به چایکوفسکی لباس سفید و قرمزی پوشانده بودند که ظاهر زیبایی داشت. و در سر میز غذا در کنار یکی از مهاراجه‌های هندی نشسته بود که گردن بندی از مروارید روی لباس زربفت خود انداخته، و دستاری که با دانه‌های درشت و ریز طلا و جواهر مزین شده بود بر سر داشت. و ظروف غذا را طبق سنت دست به دست می‌چرخاندند تا به دست یک یک مدعوین برسد. و عصر آن روز معاون دانشگاه یک گاردن پارتی 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 وسطی 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 متر ماند، و از

۱ - Sarasate سارازات (۱۸۴۴-۱۹۰۸) یکی از بزرگترین نوازندگان ویولن، و موسیقی‌دان و آهنگساز است.

آنجا به روسیه بازگشت. و او خبر نداشت که در غیاب او دوستان قدیمی اش آلبرشت و ولادیمیر شیلوفسکی در گذشته اند و آپوختین در سن پترزبورگ در بستر احتضار بسر می برد. و در ابتدا مودست و بویک نمی خواستند یک باره این خبرهای ناگوار را به او بدهند. مودست در خاطراتش می نویسد: «تا چند سال پیش از آن حتی خبر مرگ یکی از این دوستان می توانست او را از پا دریاورد، تا چه رسد به آن که خبر درگذشت چند دوست را به او بدهند. اما گذشت سالها اخلاق و روحیه او را تغییر داده بود. پنداری به آن حد از پختگی و کمال رسیده بود که مرگ دیگر برای او یک معما نبود، و در نظرش وحشتناک نمی نمود. آیا حساسیت او کمتر شده بود؟ یا تفکرات و تحولات سالهای پختگی و کمال به او آموخته بود که مرگ چیزی جز تسلیم نیست. و من می خواهم روی این نکته تأکید کنم که او پس از بازگشت از انگلستان تا آخرین روز عمرش، با آن که خبرهای بدی از هر سو می رسید، از همیشه آرام تر و شاداب تر بود.»

اُبرانویسی هرگز از فکر و روح او بیرون نمی رفت. در روزهایی که در گرانکینو بود از مودست خواهش کرده بود که منظومه ای 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 سومین کنسرتوی پیانوی خود تجدیدنظر کرد. و به مودست نوشت:

«خدا خیر و برکت بدهد! روز پنجم ژوئیه، تجدیدنظر شروع شد! یعنی روز عزیمت بویک 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. اما واهمه داشت و به سافرونوف گفته بود که خیال نمی کند که مردم مسکو آن را پسندند.

و با این بیم و امیدها به او کووُ 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 مودست نوشت:

«برای سازبندی به زحمت افتاده‌ام. سالهای سال است که بدون وقفه کار می‌کنم و طبعاً باید سازبندی برایم راحت و بی‌زحمت باشد. اما نمی‌دانم چرا جرأت‌م را از دست داده‌ام. احساس می‌کنم که دیگر به خود اطمینان ندارم، و از صبح 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 سوم را تقریباً تمام کرده بود، و به ثانی یف 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.^۱

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 فیلاتوونا^۲ یک بار دیگر خواندم، و در ناپایداری عشقهای زنانه مدتی تفکر و تأمل 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 ادعا، مقرری مرا که به حسابم می‌ریخت ناگهان قطع می‌کند. و از خود تعجب 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 بی‌مقدمه 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.

و بعد از سالها دوستی همه چیز تمام می شود. و از همه بدتر آن که بعد از قطع رابطه، در روزهای اول گمان می کردم که او همه ثروتش را از دست داده، و چنان مفلس و بی چیز شده، که حتی پرداخت آن مبلغ مختصر برایش امکان ندارد. اما بعداً فهمیدم که حقیقت جز این بوده است و هوس زنانه اش او را به این کار واداشته است. و چقدر این موضوع مرا آزار داده است. و اصلاً چرا باید با یادآوری این قضیه خودم را مسخره کنم. هر چه بوده گذشته است، و باید فراموشش کرد! و غم این چیزها را نباید خورد!»

و این بی خیالی و بی غمی در اثر رضای خاطر او از سمفونی ششم بود. هر چند در بعضی از جزئیات و چگونگی سازبندی هنوز تردیدهائی داشت. اما از کاری که کرده بود راضی بود و به بوییک نوشت:

«این اثر مهمترین و در عین حال صادقانه ترین کار من است. من آن را بیش از همه آثارم دوست دارم. تا خال هیچ کدام از فرزندانم را این قدر دوست نداشته ام.»

و به یورگنسون نوشت:

«به شرافتم قسم که در تمام عمر این قدر از خودم راضی نبوده ام و هیچ کدام از آثارم این قدر مایه غرور و مباهات من نبوده است. می دانم که چه اثر بزرگی از خود در این جهان به یادگار گذاشته ام.»

حتی دیگر به این نکته نمی اندیشید که کار او در این اواخر چقدر به کندی پیش می رفته، و در مورد سازبندی چه دشواریهائی داشته است. و در نامه ای برای بوییک شرح داد که «کندی کار به آن دلیل بود که به خود زیاد سخت می گرفتم. و نمی خواستم چنین کاری عیب و نقص داشته باشد». و در نامه دیگری به آنا تول نوشت که این سمفونی جدی ترین کار اوست.

آپوخنین دوست صمیمی او روز بیست و نهم اوت در سن پترزبورگ درگذشت. و او که هنوز کارهای جزئی این سمفونی را به انجام نرسانده بود نتوانست در مراسم خاک سپاری آپوخنین شرکت جوید. وانگهی قصد داشت که به هامبورگ برود و پیش از سفر باید سمفونی ششم را از هر نظر آماده می کرد و

روز قبل از سفرش به بویک نوشت:

«در این لحظات که این سطور را می نویسم دوست من آپوختین را در سن پترزبورگ به خاک می سپارند. و هر چند که از مدتها پیش در حال احتضار بود و همه انتظار این واقعه را داشتند، اما 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 منظومه رکویم آپوختین آهنگی بسازد و او در جواب نوشت:

«برای آن که برای منظومه ای آهنگ بسازم، باید اشعار آن چنان زیبا و دلنشین باشد که در دل و جان من اثر بگذارد و فکر خلاق مرا به حرکت وادارد، و نیروی تخیل مرا برانگیزد. بی تردید منظومه آپوختین در مجموع برازنده آن است که به زبان موسیقی بیان شود. و من در آخرین سمفونی ام (و به خصوص در فینال آن) احساسات و عواطفی مشابه آن را بازگو کرده ام. اما در منظومه آپوختین، با وجود کیفیت والای شاعرانه اش، پاساژهایی هست که موسیقی را به خود نمی پذیرد و حتی به نظر من با موسیقی سازگاری ندارد.»

و به این نکته نیز اشاره می کند که بیم آن را دارد که اگر برای منظومه آپوختین آهنگی بسازد در واقع به تکرار سمفونی ششم پرداخته باشد، و آهنگی بسازد که از نظر احساس و عواطف المثنای سمفونی ششم باشد. و این مطلب تاحدودی در تفسیر و تعبیر سمفونی ششم به ما یاری می کند. و این نامه را در کلین، و بعد از بازگشت از سفر کوتاهش به هامبورگ و مسکو نوشته است. و در همین روزها سازبندی سومین کنسرتوی پیانو را نیز به پایان می رساند.

اولین بازخوانی سمفونی ششم در روزهای بیستم و بیست و یکم اکتبر در کنسرواتوار مسکو انجام شد. شاگردان کلاس ارکستر کنسرواتوار، به کمک عده ای 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 مطالعه جزئیات آن پرداختند. و چایکوفسکی بعد از پایان کار هنرجویان، روز بیست و دوم به سن پترزبورگ رفت و تمرینهای کنسرتی را در نظر گرفت که برنامه اش

عبارت بود از سمفونی ششم، کنسرتوی اول او با نوازندگی آدل آوس دراوهه، آهنگهای رقص ایدومنه موتسارت، وراپسودی اسپانیائی لیست.

ریمسکی کورساکف در یادداشتهای خود می نویسد: «بعد از اجرای سمفونی ششم از چایکوفسکی پرسیدم که این سمفونی را با برنامه قبلی نوشته است؟ و او در جواب گفت که طبعاً برنامه ای داشته است. اما نمی خواست بیش از این چیزی بگوید.»

و فردای کنسرت، چایکوفسکی به فکر می افتد که دست نوشته سمفونی ششم را برای یورگنسون بفرستد، و در ذهن خود نامی برای آن جستجو می کند. و قضیه را با مودست در میان می گذارد. مودست نام سمفونی تراژیک را پیشنهاد می کند. و او نمی پسندد. مودست از اتاق بیرون می رود و چند دقیقه بعد باز می گردد و می گوید نام دیگری به ذهنش رسیده است. و در پاسخ نگاه پرسنده چایکوفسکی نام سمفونی پاته تیک را به زبان می آورد. هنرمند ما به محض آن که این نام را می شنود از فرط شوق فریاد می کشد: «آفرین مودست! عالی است! عالی! پاته تیک از هر نام دیگری برای این سمفونی زینده تر است». و این نام را در همان لحظه روی دست نوشته خود نوشت.

مودست در خاطراتش می نویسد: «من تنها شاهد این ماجرا بودم. و برای اثبات ادعایم می گویم که قبل از آن روز این سمفونی چنین عنوانی نداشت. و در کنسرت سن پترزبورگ نیز سمفونی ششم نام داشت. ولی از آن به بعد سمفونی پاته تیک خوانده شد، و این عنوان را چایکوفسکی در صفحه اول دست نوشته اش که برای یورگنسون فرستاده، اضافه کرده است.»

در تمرین های سمفونی پاته تیک چایکوفسکی دلسرد و متأثر بود. زیرا نوازندگان ارکستر به این سمفونی علاقه نشان نمی دادند. و استقبال مردم نیز در شب اجرا، بیشتر مؤدبانه بود و از شور و شوق خبری نبود. عده ای 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. اما ریمسکی کورساکف این عقیده را ندارد و می نویسد: «قضیه بسیار ساده است. در اولین اجرا هنوز به

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.» اما 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 بوییک اهدا کند. و در همین نامه نوشته بود:

«در این سمفونی چیز به خصوصی هست که فعلاً همه را گیج و مبهوت کرده، اما مطمئنم که به زودی کنجکاوی و تحسین عموم را برخواهد انگيخت، و اما اگر از من پرسند خواهم گفت که تا حال هیچ کدام از آثارم این اندازه مایه 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 بیالده و بی تردید می توان گفت، که بعد از بتهوون هیچ کس یک سمفونی به خوبی و زیبایی آن نساخته است، سِرودونالد توئی^۱ 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 همه مسائل زیباشناسی هنری را حل کرده، و از سمفونیهای بتهوون که بگذریم، همه 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 جنبه ملودرام بدهد، «آداجیوی شکایت آمیز» را آورده است، که در نوع خود بی مانند است. و این تضرع 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 یگانه دهر است. و توفیق و درخشش جاودانی این اثر در دنیای موسیقی به علت همین کمال در فرم و کمال در محتوا و موضوع است، که حتی چنین کمالی در آثار خود چایکوفسکی نیز کمیاب است.

در سی ام اکتبر چایکوفسکی از سن پترزبورگ به یورگنسون نوشت که به

زودی به مسکو می آید تا در مورد چاپ سمفونی پاته تیک گفتگو کنند. و ظاهراً همه چیز رنگ و شکل عادی داشت. اما در صبحگاه دوم نوامبر مودست هر چه در سر میز صبحانه منتظر ماند برادرش از اتاق خواب بیرون نیامد. و چنین چیزی سابقه نداشت. ناچار بسراغ او رفت و متوجه شد که حال او خوب نیست. و خود او می گفت که شب را به علت درد شکم نخوابیده است. با این وصف چایکوفسکی به کمک مودست از رختخواب بیرون آمد، و ساعتی بعد از خانه بیرون رفت تا ناپروایک را ببیند. در بازگشت به خانه حالش از صبح بدتر بود. مودست می خواست دنبال پزشک برود. او مانع شد و با مودست و بویک سر میز غذا نشست. و با آن که به او هشدار داده بودند که به علت شیوع وبا در سن پترزبورگ آب نجوشانده بطری روی میز را نخورد، بی توجه لیوانی را از آب پر کرد و لاجرم نوشید، بعد از ظهر حالش بدتر شد. مودست اصرار داشت که پزشک را به بالین او بیاورد و او زیر بار نمی رفت و می گفت که ناراحتی اش به علت آب گازداری است که در بیرون از خانه خورده، و به زودی حالش خوب می شود و احتیاجی به پزشک نیست. اما طرف عصر حالش خیلی بدتر شد و مودست دکتر برتنسون را به بالین او آورد.

کلارونف 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 اول 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 اطرافیان حرف می زد 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

جمعه بود احساس می کرد که حالش بهتر شده است. و می گفت 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 می کرد که دیگر از پزشکان کاری ساخته نیست. و به اطرافیانش می گفت که دیگر شفا نخواهد یافت.

کلبه ها کم کم از کار افتادند. و حالش دم به دم بدتر می شد. و به هذیان گوئی افتاده بود. گاهی از نادژدا حرف می زد و او را سرزنش و نفرین می کرد. و دیگر کسی را نمی شناخت. 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 می شناختند در مورد او به کار ببرند و او را در آب گرم غوطه ور ساختند. که بی فایده بود. ضربان نبض او ضعیف تر شده بود. به خواهش نیکلا کشیشی را به بالین او آوردند. او بیهوش بود و از همه جا بی خبر. و کشیش چاره ای 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. مودست، نیکلا، بویک، عموزاده اش کنت لیتک، یکی از دوستانش به نام بوکس هوودن، و دکتر برتسون 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 بی جان او را در مراسمی باشکوه در گورستان کلیسای الکساندرینوفسکی به خاک سپردند.

فصل نوزدهم

مرگ بی‌هنگام چایکوفسکی دنیا را در تأثر و بهت فرو برد. در شهرهای بزرگ روسیه کنسرت‌هایی ترتیب دادند و با اجرای آثارش از او تجلیل کردند. نخستین کنسرت، در فردای خاک سپاری‌اش، در انجمن فیلارمونیک مسکو، با سرنادهای زهی، کاپریس ایتالیائی، و رومئو و جولیت برگزار شد. و در پی آن در سن پترزبورگ و مسکو و کی‌یف و خارکف در کنسرت‌هایی در حضور هزاران نفر از دوستانش آهنگهای او را نواختند، که در این میان از همه والاتر کنسرت هجدهم نوامبر در تالار انجمن ملی موسیقی سن پترزبورگ به رهبری ناپراونیک بود که سمفونی ششم (پاته‌تیک)، کنسرتوی ویولون، با نوازندگی آور- و چند ملودی، و رومئو و جولیت را در برنامه داشت، و در این هنگام شایعه بی‌اساسی بر سر زبانها افتاده بود که چایکوفسکی خودکشی کرده^۱، و برنامه آخرین سمفونی‌اش

۱- آقای نیکلا اسلونیمسکی در بایگانی موزه چایکوفسکی در کلین، نامه‌ای کشف کرده، که دکتر برتنسون به مودست چنین می‌نویسد:

«سن پترزبورگ، به تاریخ ششم نوامبر ۱۸۹۳»

«مودست ایلچ عزیز!

«ای کاش می‌توانستم بیایم روی شما را ببوسم و تسلیتی بگویم. افسوس که
←

در واقع اعتراف نامهٔ اوست. و این گونه پنداربافیها 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 جادوانهٔ سمفونی پاته تیک او به ثبت رسید و یکی از دو یا سه سمفونی درجه اول و محبوب جهانیان شد.

هر چند هاولک ایلس موسیقی شناس، با هوشمندی و روشن بینی، سمفونی پاته تیک را «تراژدی هم جنس خواهی» نام نهاده، و بحث ها برانگیخته است، اما 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 نمی ماند. و چنان که غالباً می گویند کلید قفل گشای کاخ بلند آثار چایکوفسکی، و آخرین یادگار اوست. سومین کنسرتوی پیانو را بعد از آن ساخت، اما ناتمام ماند، و تانی یف آن را به پایان رساند. و می توان گفت که سمفونی پاته تیک همه فضایل و همه معایب ناگزیر آهنگسازش را در دنیای کوچک خود جمع کرده است. و هیچ کدام از جانشینان بتهوون، حتی برامس، سمفونی بی نقصی نظیر آن را نساخته اند که هم سرشار از ملودیهای تازه و

→

از پا افتاده ام و به زحمت می توانم 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 وظیفه دشواری به عهده من گذاشته شود. و به جرأت ادعا 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 رودرو تسلیت بگویم. زیرا این اندوه مرا از پا انداخته و چند روزی خانه نشینم کرده است.

امضاء له وی 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 شایعه خودکشی را بپذیریم. و حق با اوست.

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، اما حقیقت آن است که سمفونی پاته‌تیک شاهکار بزرگ چایکوفسکی است.

و اما شهرت چایکوفسکی پس از مرگ او در سرزمین پهناور روسیه محدود نماند، در انگلستان و آمریکا آوازه 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 مدتی 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 همه موسیقی‌دانان قبل و بعد از خویش فراتر رفته بود. نیکلا در سال ۱۹۱۱، و آنا تول در ۱۹۱۵ جان سپردند. بوییک خواهرزاده او در سال ۱۹۱۶ در کلین خودکشی کرد. تنها هیولیت تا سال ۱۹۲۷ زنده ماند و اگر چند سال دیگر زنده می‌ماند می‌توانست شاهد ایامی باشد که چایکوفسکی را به عرش می‌برند و مانند خدائی ستایشش می‌کنند.

بعد از مرگ چایکوفسکی خدمتکار وفادارش الکسی سورونف خانه او را در کلین خرید و همه 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 بوییک خانه را از او خریدند و به موزه چایکوفسکی تبدیلش کردند. و هیولیت 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

چایکوفسکی دویست و هفده نفر به دیدن این موزه آمدند. اما بعد از روی کار آمدن رژیم شوروی اوضاع دیگر گونه شد، و با آن که گروهی از انقلابیهای قشری می گفتند که چایکوفسکی از نمایندگان هنر بورژوازی و آثارش مخلوق ذهنیات او، و دور از واقعیات اجتماعی است، برعکس گروه دیگری که هنرشناس بودند و وسعت نظر داشتند می گفتند که این وصله ها به قبای چایکوفسکی نمی چسبد و هنر او والاتر از این حرفهاست و حتی می تواند توده 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 موسیقی دانان دیگر ترجیح می دهد و دو اُپرای اوژن اونگین، و بی بی پیک مایه شور و شادی او هستند. با این تحولات در سال ۱۹۲۶، یعنی یک سال پیش از مرگ هیولیت، بیش از هزار نفر به تماشای موزه 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 شعبه دیگر از موزه چایکوفسکی در زادگاه او در وُتکینسک، و در املاک سابق خانواده داویدف در کامنکا گشوده شد.

و در سال ۱۹۴۰ صدمین سالروز تولد چایکوفسکی را با شکوهی بی مانند در همه شهرهای بزرگ کشور جشن گرفتند، و رادیو در این روزها همه 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 فیلاتوونا فُنِیک، یورگنسون، و اعضای خانواده و دوستان و همکارانش در چند مجلد بزرگ به چاپ رساندند و رسالات و کتب بسیار در شرح حال و نقد و بررسی تألیفات او منتشر کردند، و صدها نفر از محققان و هنرشناسان اوقات خود را بر سر تهیه و تدارک این رساله ها و کتابها گذاشتند.

این کوشش هنری از هر جهت در حد کمال بود. و حتی آهنگهای گمنام و کم اهمیت چایکوفسکی در این مطالعات و تحقیقات به دست فراموشی و بی اعتنائی 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؟

زمان داوری است شگفت‌انگیز. زمان، سمفونی چهارم و پنجم و ششم چایکوفسکی، و دو کنسرتو، و دو اثر ارکستری‌اش را از میان کارهای او برگزیده، و به چنان شهرت و محبوبیتی رسانده، که با آثار بتهوون پهلومی‌زند. و داوری زمان همیشه یکسان نمی‌ماند. چه کسی می‌داند که داوری زمان تا کی دوام می‌آورد؟ 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 دوم یا سوم او گذاشته شود. شاید اوورتور طوفان، مانفرد، کنسرتوی دوم پیانو، که در خارج از روسیه بیشتر هواخواه دارند، یا اوژن اونگین، بی‌بی‌پیک، ژاندارک، و شرویشکی در صدر بنشینند، و سمفونی‌های پنجم و ششم که چنین اوج و اعتباری یافته‌اند از تحت سلطنت فرود آیند. زمان می‌تواند در آینده داوری دیگری داشته باشد. زمان می‌تواند مقام این آثار را به اوج یا فرود ببرد. اما زمان با همه 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 موسیقی دانان و آهنگسازانی نظیر دار گومیزسکی، سزار کوئی، آنتون روینشتاین 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.



نشر دنیای نو منتشر کرده است:



نویسنده

زندگی بتهوون در چهار جلد

اثر رومن رولان

ترجمه محمد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

موتسارت

اثر یان مک لین

ترجمه محمد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب



نویسنده

نشر دنیای نو منتشر می کند:

آثار کلیدی موسیقی

نویسنده: گان: ژ، ژ، سولن - ژ، للون

ترجمه محمد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

