خاطرات هکتور برلیوز

هکتور برلیوز

ترجمهٔ محمدباقر ترشیزی ـ محسن الهامیان

www.ketab.ir

نشر گویا

www.ketab.ir

سرشناسه	:	برلیوز، هکتور، ۱۸۰۳-۱۸۶۹ Berlioz, Hector
عنوان و نام پدیدآور	:	خاطرات هکتور برلیوز به قلم خودش با مقدمه‌ای از پیر سیترون ؛ ترجمه محمدباقر ترشیزی، محسن الهامیان.
مشخصات نشر	:	تهران : نشر گویا، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	:	۳۸۴ ص.: مصور؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک	:	978-622-6528-16-0
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
موضوع	:	برلیوز، هکتور، ۱۸۰۳-۱۸۶۹م.-- سرگذشتنامه
موضوع	:	Berlioz, Hector-- Biography
موضوع	:	آهنگسازان فرانسوی -- قرن ۱۹ م. -- سرگذشتنامه
موضوع	:	Composers -- France -- 19th century -- Biography
شناسه افزوده	:	سیترون، پیر، مقدمه‌نویس
شناسه افزوده	:	Citron, Pierre
شناسه افزوده	:	احمدی ترشیزی، محمدباقر، مترجم
شناسه افزوده	:	الهامیان، محسن، ۱۳۲۷ -، مترجم
رده بندی کنگره	:	ML۴۱۰/ب۴ا۳ ۱۳۹۷
رده بندی دیویی	:	۷۸۰/۹۲
شماره کتابشناسی ملی	:	۵۶۰۷۶۶۶

خاطرات هکتور برلیوز

هکتور برلیوز

ترجمهٔ: محمدباقر رشیزی - محسن الهامیان

ویراستار: م[illegible] برجی

چاپ اول: ۹۸

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۰-۱۶-۶۵۲۸-۶۲۲-۹۷۸

چاپ: خانه فرهنگ و هنر گویا

نشر گویا

خیابان کریم‌خان‌زند، روبروی ایرانشهر، پلاک ۸۹

تلفن: ۸۸۳۱۳۴۳۱ - ۸۸۸۲۸۸۸۴

www.gooyabooks.com info@gooyapub.com

حق چاپ و انتشار کلیه مطالب محفوظ می‌باشد.

هرگونه اقتباس و استفاده از مطالب منوط به دریافت اجازه از ناشر می‌باشد.

gooya.publication

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۹

پیشگفتار ۲۷

فصل اول. کوت‌سنت‌آندره، اولین مراسم [illegible] مذهبی من، اولین تأثیرهای موسیقی در من. ۲۹

فصل دوم. پدرم، تحصیلات ادبی من، علاقه‌ام به [illegible]ر، ویرژیل، اولین هیجان شاعرانه ۳۳

فصل سوم. می‌لان، دایی‌ام، پوتین‌های [illegible]رمز، حوری‌های سنت‌اینارد، عشق در قلبی دوازده‌ساله ۳۹

فصل چهارم. اولین درس موسیقی که به وسیله‌ی پدرم داده [illegible] ۴۳

فصل پنجم. یکسال تحصیل طب، پرفسور آموسا ۵۵

فصل ششم. پذیرش من در میان شاگردان له‌زور. خوش‌قلبی وی. نمایشگاهی [illegible]طنتی ۶۱

فصل هفتم. اولین اپرا. موسیو آندریو. اولین مس. موسیو شاتوبریان ۶۷

فصل هشتم. آقای آ. دوپونس هزار و دویست فرانک برایم فراهم کرد ۷۳

فصل نهم. اولین ملاقات و برخوردم با کروبینی ۷۹

فصل دهم. پدرم کمک خرجم را قطع می‌کند و من به کوت باز می‌گردم ۸۳

فصل یازدهم. بازگشت به پاریس. من درس می‌دهم. به کلاس رایشا در کنسرواتوار وارد می‌شوم ۸۹

www.ketab.ir

فهرست

فصل دوازدهم. برای جایگاهی به عنوان خواننده‌ی کُر در مسابقه شرکت کردم و آن را به دست آوردم ۹۵

فصل سیزدهم. اولین کمپوزیسیون برای ارکستر، مطالعات من در اپرا، دو استاد من لەزور و رایشا ۱۰۱

فصل چهاردهم. کنکورانستیتو، کانتات من غیرقابل اجرا شناخته شد ۱۰۷

فصل پانزدهم. شب‌های من در اپرا. رسوایی ۱۱۱

فصل شانزدهم. ظهور وبر در اودئون، کاستیل بلاتز، لاشینت، تنظیم‌کنندگان ۱۲۳

فصل هفدهم. پیشداوری در مورد اپرای نوشته شده روی یک متن ایتالیایی ۱۳۵

فصل هجدهم. ظهور شکسپیر، میس استمیسون، عشق‌کشنده، بی‌قیدی روحی ۱۳۷

فصل نوزدهم. سکوت بیهوده. رهبر ارکستری که رهبری نمی‌دانست ۱۴۷

فصل بیستم. صدور بتهوون در کنسرواتوار. بی‌اعتنایی کینه‌توزانه و شرم‌آور استادان فرانسوی ۱۵۳

فصل بیست و یکم. سرنوشت شوم. من منتقد هنری می‌شوم ۱۵۹

فصل بیست و دوم. کنکور کمپوزیسیون موسیقی ۱۶۳

فصل بیست و سوم. مأمور اجرای انستیتو، پرده‌دری‌های او ۱۷۱

فصل بیست و چهارم. باز هم میس استمیسون. یک نمایش خیرخواهانه، اتفاقات بی‌رحمانه ۱۸۱

فصل بیست و پنجم. سومین کنکور در انستیتو، امسال جایزه‌ی اول وجود ندارد ۱۸۵

فصل بیست و ششم. مطالعه‌ی «فاوست» اثر گوته برای اولین بار، من سنفونی فانتستیک خود را نوشتم، سعی بیهوده برای اجرا ۱۹۱

فصل بیست و هفتم. یک فانتزی روی «طوفان» شکسپیر نوشتم، اجرای آن در اپرا ۱۹۵

فصل بیست و هشتم. سرگرمی پرالتهاب ف. هیلر مادموازل ماری موک ۱۹۷

فصل بیست و نهم. چهارمین کنکور انستیتو، من جایزه‌ای اول را بردم ۲۰۱

فصل سی‌ام. توزیع جوایز در انستیتو ۲۰۹

فصل سی و یکم. دومین کنسرتم را می‌دهم؛ «سنفونی فانتستیک» ۲۱۷

فصل سی و دوم. سفر در ایتالیا. از مارسی تا لی‌ورن ۲۲۳

www.ketab.ir

فهرست

فصل سی و سوم. مستمری‌بگیران آکادمی ۲۳۳
فصل سی و چهارم. درام زندگی من، رم را ترک می‌کنم ۲۳۹
فصل سی و پنجم. تئاتر جنوا و فلورانس «ای مونته چیورا کاپولتی» اثر بلینی ۲۵۱
فصل سی و ششم. زندگی آکادمی، کلاس‌هایم در «آبروز» ۲۶۱
فصل سی و هفتم. شکار در کوهستان، باز هم جلگه‌ی رُم، خاطرات ویرژیلی ۲۷۳
فصل سی و هشتم. سوبیاکو، صومعه «سنت‌بنوا» ۲۸۱
فصل سی و نهم. زندگی یک موزیسین در رم، موسیقی در کلیسای سنت‌پیر، نمازخانه‌ی سیستین ۲۹۱
فصل چهلم. ازدواج سالیخوا و بیزاری از زندگی ـ انزوا ۳۰۵
فصل چهل و یکم. مسافرت به ناپل، سرباز شوق‌زده، سفری تفریحی به نیزیتا ۳۱۱
فصل چهل و دوم. آنسوزینا در رم ۳۲۹
فصل چهل و سوم. فلورانس، صحنه‌ی عزا «اسپوزینای زیبا» فلورانسی شاد ۳۳۵
فصل چهل و چهارم. سانسورپاس. آخرین کنسرت. به پاریس بازمی‌گردم ۳۴۷
فصل چهل و پنجم. نمایش و کنسرت برای جمع‌آوری کمک در تئاتر ایتالیایی ۳۶۱
اصطلاحات موسیقی ۳۷۱

www.ketab.ir

مقدمه

نویسندگان بزرگی چون روسو[1] و شاتوبریان[2] با انتشار خاطرات خود افتخارات ادبی خود را جاودانه ساخته، تاجی بر [illegible] ادبی خود گذارده‌اند. ولی این چنین موردی در نزد موزیسین‌ها بسیار نادر است. در این زمینه شاید برلیوز اولین نمونه باشد: آنچه که یک آهنگساز نیاز گفتنش را احساس می‌کند توسط موسیقی‌اش آن را بیان می‌کند. چرا برلیوز در این عرصه بنیان‌گذار به حساب می‌آید؟ بدون شک به این دلیل که وی در زمره‌ی کودکانی نبوده است که از سن بسیار پایین آموزش موسیقی را چه بنا به سنت خانوادگی و چه به دلیل استعداد استثنائیشان که به وسیله‌ی یکی از افراد موزیسین خانواده کشف شده است، شروع می‌کنند و سپس به بهانه‌ی گسترش هرچه زیادتر این استعداد با نابود کردن سایر استعدادها، این امر منجر به ناتوانی وی در زمینه‌ی قلمزنی و نوشتن و ناتوانی در سلیقه‌ی ادبی او می‌گردد. برلیوز فرزند یک پزشک، دارنده‌ی گواهی‌نامه‌ی دوره‌ی دوم متوسطه، محصل طب، بلافاصله بعد از رسیدن به پاریس با جوانانی تشنه‌ی ادبیات آشنا می‌شود، از این‌رو او فقط جذب

---

۱. Rousseau (۱۷۱۲ـ۱۷۷۸) متفکر و نویسنده‌ی فرانسوی سویسی‌الاصل. (م)

۲. Chateaubriand (۱۷۶۸ـ۱۸۴۸) نویسنده‌ی بزرگ رمانتیسم فرانسه. (م)

www.ketab.ir

فرهنگ موسیقی نشده، بلکه به همان نسبتی که مجذوب کریستف فون گلوک، ارنست فون وبر یا لودویگ فون بتهوون می‌شود، همان‌طور هم به ویرژیل، شکسپیر، گوته و بایرون نیز عشق می‌ورزد. بنابراین می‌باید زندگیش سرشار از حوادث گوناگون و از حیث فراز و نشیب‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌ها، سفرها و معاشرت با مردان طبقه‌ی نخست اجتماع، عشق‌های متنوع و شدید، بسیار پربار و پرهیجان بوده باشد، تا ارزش جمع‌آوری و نگهداری آن از راه نوشتن را داشته باشد و همواره و در هر عصری ارزش دائمی خود را حفظ کند. و بخصوص می‌باید به این مورد توجه شود و این مورد سایر موارد قبلی را از نظر می‌پوشاند که، برلیوز در دوران رومانتیک زندگی می‌کرده است، یعنی در دوره‌ای که هنرها و ادبیات با هم در رابطه‌ای بسیار فشرده و نزدیک وحدت می‌یابند. آن هم نه به طور اتفاقی، بلکه با جهشی عظیم و همگانی؛ قابل تعمق است که در زمانی هنرهای پلاستیک تصویری مانند نقاشی و مجسمه‌سازی، همان پدیده نیز متظاهر است و کسی مثل دلاکروا[1] سرپرستی یک روزنامه‌ی وزین ادبی را هم برعهده دارد.

در سن بیست سالگی کمی بعد از رسیدن به پاریس، برلیوز در روزنامه‌های مختلف، شروع به انتشار مقالاتی در مورد موسیقی کرد. او این مقالات را با سبکی ستیزه‌جویانه، با لحنی تند و طنزی تلخ شروع کرد که در بسیاری از پاورقی‌های خود تا آخر عمرش حفظ کرد. مقالات بزرگی را که به نقد و بررسی اختصاص می‌دهد، سایر مقالاتی که وی در آنها کم و بیش به طور مستقیم افکار موزیکال خود را مطرح می‌سازد، او را به عنوان یک نویسنده می‌شناساند، همکاری منظم وی با روزنامه‌ی *بحث و انتقاد*[2] از سال ۱۸۳۵ موجب تکمیل روانی و سهولت سبک نگارش وی می‌شود. وانگهی، اگر برای آثار آوازی خود، در ابتدای امر مجبور است از متون و اشعاری به قلم دیگران مانند: برانژه[3]، هوگو، گوتیه[4] و غیره استفاده کند ولی برایش نیز اتفاق می‌افتد که در ابتدا با قلمبه‌گویی‌های ناشیانه و سپس با سجع و قافیه هرچه

---

۱. Delacroix نقاش و نویسنده‌ی معروف فرانسوی.

2. Journal des Débats
3. Brenger
4. Gautier

www.ketab.ir

بیشتر و با مهارت یک تصنیف‌ساز، اشعار یک اثر موزیکال را به خوبی موسیقی آن بسراید، در این مورد می‌توان از آثاری چون فاوست، تروائی‌ها، باتریس و بندیکت نام برد. از بدو شروع کار ادبیش او این عادت را می‌پذیرد که مطابق با خصائص روحیه‌اش و همگام با آهنگ کلی زمانش، همواره در متون خود، حالت پیشرو و پیش‌آهنگ را داشته باشد، یا حداقل حضور و شخصیت خاص خود را در این مقالات جلوه‌گر سازد. هرگز وی در مقالاتش بی‌تفاوت و بی‌طرف باقی نمی‌ماند. در نزد او همیشه عشق شدید، تغذیه‌کننده‌ی اندیشه و جلوه‌دهنده‌ی آثارش می‌باشد. او در زمینه‌ی موسیقی‌اش نیز چنین است، برای نمونه، استدلال‌های سنفونی فانتستیک[1]، و بیشتر از آن لیلیو که بعد از سنفونی فاناستیک نوشته شده است که در آن هنرمند، رهبر ارکستر، نقش گوینده‌ی وی صحنه بازی می‌کند. بنابراین طبیعی است که برلیوز، خیلی زود، در مقایسه با حداقل ۶۶ ساله حیاتش به فکر تنظیم خاطراتش بیفتد که ضمن آن در عین حال دیدگاه‌هایش، تجربیات موزیکالش، زندگینامه‌اش با هم ثبت شده از هم به هیچ‌وجه جدا شدنی نیستند.

در مارس ۱۸۴۸ پس از چهار ماه اقامت در لندن بود که به فکر نوشتن خاطرات خود افتاد. خاطراتی که می‌توان دلیل بسیار اساسی علاوه بر نیازی که در خود حس می‌کرد برای آن تصور نمود. علت اولی تبلیغاتی بود که در اطراف خاطرات «*از ماورای گور*» شاتوبریان، که قرار بود بعد از مرگش منتشر شود، به راه افتاده بود و هرچند گاه یک مرتبه به آتش آن دامن زده می‌شد. چون شاتوبریان نویسنده‌ای بود که آثارش ادبیات رومانتیک فرانسه را در بر می‌گرفت، و برلیوز آهنگسازی بود که آثارش موسیقی رومانتیک فرانسه شناخته می‌شد، بنابراین خاطراتش می‌توانست اثری از زندگی و تصویری از خود او باقی گذارد. به‌علاوه حدود یک سال قبل از تاریخی که وی به فکر نوشتن خاطرات خود بیفتد، برلیوز با بزرگترین شکست دوران زندگیش، که بسیار ناحق بود مواجه شد، شکست لعنت فاوست[3] وی از خود می‌پرسید، اگر این اتفاق در سال‌های بعدی زندگی وی نیز

1. La Symphonie Fantastique
2. Lelio
3. La Damnation de Faust

www.ketab.ir

تکرار شود، آیا اثر و نامش به طرف گمنامی کامل پیش نخواهد رفت؟ نوشتن خاطراتش در حقیقت، وسیله‌ای خواهد بود که در مقابل آیندگان از خود دفاع کند، توضیح بدهد و خود را آن‌طور که بوده است، نشان بدهد، زیرا در دوران حیاتش پوزخندهای تمسخرآمیز منتقدین صدایش را خفه می‌کند.

برحسب یک تصادف کنجکاوانه، انتشار خاطرات «از ماورای گور» در اکتبر ۱۸۶۵، کمی بیش از سه ماه بعد از مرگ نویسنده‌اش شاتوبریان، شروع می‌شود؛ و این درست در آخر ماه همان سالی است که برلیوز قسمت‌های عمده‌ی خاطرات خود را می‌نویسد یا تدارک می‌بیند و او نیز انتشار آن را برای بعد از مرگ خود در نظر می‌گیرد. بیش از سه چهارم متن قسمت‌های اساسی است که قبلاً طی مقالاتی چاپ شده است:

مقالات انتشار یافته در روزنامه *دبا* (بحث و انتقاد) یا در *گازت موزیکال*[1] و بخصوص دو جلد کتاب سال ۱۸۴۴ با عنوان «*سفر موزیکال به آلمان و ایتالیا*» توسط برلیوز انتشار یافته است. در این دو جلد، که برای تمام بخش مربوط به ایتالیا از مقالات مختلفی، که گاهی به صورت انتزاعی هم در می‌آمد و از ۱۸۳۲ تا ۱۸۳۵ در مجلات مختلفی مانند: *مجله‌ی اروپایی*، *ادبیات اروپا*[2]، *رنواتور*[3]، *گازت موزیکال*، *ایتالیای دیدنی*[4] و بعضی مجلات دیگر با هم انتشار یافته بود، استفاده کرد، برای برخی قسمت‌ها حتی چهار بیان مختلف و متوالی وجود دارد در هر تجدیدنظر نه تنها سبک، دنباله‌ی پیشرفت و تحول موضوعات تغییر می‌کند بلکه سانسوری که برلیوز مجبور بوده است به علت تغییرات احساسات عاشقانه‌اش در نوشته‌های خود به عمل آورد کاملاً به چشم می‌خورد و محسوس است، مثلاً: حذف کلیه اسامی که به ارتباط خود در سال ۱۸۳۰ با کامیل موک[5] برای اینکه موجب ناراحتی هاریت که در سال ۱۸۳۳ با وی ازدواج کرده است نشود، سپس ملایم کردن برخی مقالات قبلی، اختصاص داده شده به هاریت[6]، برای اجتناب از تحریک ماری رچیو[7] خواننده‌ی

1. Gazzette musical
2. Revue européenne
3. L'europe Littéraire
4. Rénovateur
5. L'Italie Pittoresque
6. Camille Moke
7. Harriette
8. Marie Recio

www.ketab.ir

متوسطی که از سال ۱۸۴۹ به بعد جای هاریت را گرفته بود.

در مورد بعضی صفحات که اصولاً به نقل خاطرات اختصاص دارد، قسمت ابتدایی این صفحات در لندن، در مارس ـ آوریل ۱۸۴۸ نوشته شده است و قسمت دیگر در پایان همان سال که در آن موسیقی‌دان صفحاتی را به مرگ پدرش اختصاص داده است و نیز صفحاتی که مربوط به اولین سفر او و کنسرتش به روسیه می‌باشد. سپس بیش از پنج سال این اثر ناتمام رها می‌شود. برلیوز مجدداً کار را در ۱۸۵۴ در فاصله‌ی بین مرگ زن اولش هاریت و ازدواج مجددش با ماری رچیو دنبال می‌کند و این قسمت را با مخفی کردن خود از ماری، این افعی خوش خط و خال که حسودانه او را تعقیب می‌کند، به انجام می‌رساند. به این زن در متن تنها با یک جمله در نقل ازدواج مجددش اشاره می‌کند: «می‌بایست این کار را می‌کردم». از این دوره علاوه بر پاره‌ای تصحیحات و تعویض شرح متون، تدوین فصل ۴۴ را که به «*هنت فاوست*» اختصاص داده شده است و همچنین فصل ۴۷ درباره‌ی کوشش‌های بی‌نتیجه مانتر برای تصنیف اپرای «راهبه‌ی خون‌آلود[1]» را باید نام برد و این وصیت‌نامه‌ی هنرمند است که در آخرین فصل کتاب کامل شده است. او که در این هنگام بیمار است، در حالی‌که نمی‌داند وقت دیگر از زندگیش باقی مانده است، بعضی اوقات در حال درد کشیدن جسمی و روحی مشتاق مرگ می‌شود و عجله می‌کند تا نوشتن خاطراتش را تمام کند. وی می‌بایست از دست‌نوشته‌هایش به دقت مراقبت کند. آن را جلد می‌کند و از زنش مخفی می‌کند، آن هم نه در خانه بلکه در کتابخانه‌ی کنسرواتوار. سپس وی به فکر انتشار آن در می‌افتد زیرا فرانسه از وی قدرشناسی نکرده است، دست نوشته را برای دوستش لیست می‌فرستد به این فکر که به آلمانی ترجمه شود. و راهنمایی‌های دقیق در این مورد می‌کند، اگر قبل از پس فرستادن دست نوشته بمیرد، لیست باید آنها را شخصاً به میشل لوی[2] ناشر فرانسوی بدهد تا او این کتاب را منتشر کند. حق‌التألیف به طور مساوی به زن و پسرش تعلق خواهد گرفت؛ و مخصوصاً به لیست مؤکداً سفارش می‌کند که اگر نامه‌ای به زنش ماری برلیوز رچیو نوشت از این موضوع هیچ‌گونه اظهاری به او

1. La Nonne Sanglate
2. Michel lévy

www.ketab.ir

ننماید. آخر سر این طرح عملی نشد. در فوریه و نوامبر ۱۸۵۸ قسمت‌هایی از کتاب خاطرات را همان‌طور که شاتوبریان نیز قسمت‌هایی از خاطرات خود را منتشر کرده بود، در روزنامه‌ی *لوموند مصور*[1] به چاپ رسانید و گاهی مجبور به اعمال سانسور حقیقی، هم به دلیل ترس از زنش و هم برای اجتناب از اشاراتی به روابطش با اشخاص در حال حیات، گردیده است، بالاخره در ماه مه ۱۸۵۸ ضمیمه‌ای درباره‌ی عشق آشتی‌ناپذیری که بین احساسات موزیکال خودش و احساسات مردم پاریس وجود داشت، نوشت و تازه این آخر کار نبود؛ در بهار یا تابستان ۱۸۶۴ یک تفسیر پایانی بر متن اضافه کرد. در سپتامبر برلیوز با استل[2]، عشق دوران نوجوانیش، تجدید دیدار کرد. برلیوز اما با عشق پر شوری، به هنگامی‌که هنوز بیش از دوازده سال نداشت، می‌پرستید از آن وقت دیگر او را ملاقات نکرده ولی هرگز هم فراموش نکرده بود. و به این ترتیب دست‌نوشته به دلیل روابطی که با استل در این ماه‌های آخر پیدا شد حجیم‌تر گردید و این نقطه‌ی آخر کار بود. برای اینکه کاملاً مطمئن شود که به آرمانش پس از او خیانتی نخواهد شد، برلیوز تصمیم به چاپ متن خود، در آغاز سال ۱۸۶۵، گرفت و در ژوئیه، بعد از تصحیح نمونه‌های چاپخانه، کتاب چاپ شد و یک نسخه از آن برای استل فرستاده شد. سایر نسخه‌ها تا مرگ برلیوز به فروش گذارده نخواهد شد.

بنابراین کتاب خاطرات، بیان نگاه آرام و اندوهناک مردی که سراسر دوران زندگیش، وقتی به پایان آن نزدیک می‌شود، نیست، بلکه از بخشی زوایا، یک تاریخ‌نگاری روزانه است که کمی بعد از رخ دادن وقایع نوشته شده است. برای مثال در مورد سفر به ایتالیا و آلمان و روسیه که قسمت گسترده‌ای از کتاب را به خود اختصاص داده است. این تاریخ‌نگاری، اندکی بعد توسط برلیوز اصلاح کوچکی شده است، گاهی، وقتی‌که نظریاتش، در فاصله‌ی بین اولین نگارش و خواندن مجدد آن، تغییر یافته است برلیوز به افزودن یادداشت یا تبصره‌ای در پایان مطلب قناعت کرده است.

این خاطرات که در چنین شرایطی به رشته‌ی تحریر آمده است، به نظر نمی‌رسد تا حدی متناقض و فاقد هم‌آهنگی باشد؟ چنین واهمه‌ای می‌تواند وجود

1. Le Monde illustré
2. Estelle

www.ketab.ir

داشته باشد. بعضی از فصل‌های کتاب، آن‌طور که دیدیم، در شکل اولیه‌ی خود به سال ۱۸۳۲ برمی‌گردد و دیگر فصل‌ها با تأخیر قابل ملاحظه‌ای در حدود یک سوم قرن بعد نوشته شده است. نویسنده که ظرف این مدت از مرد جوان بی‌تجربه زیر سی سال به عقاب پیر فرسوده‌ای زیر فشار عدم موفقیت‌ها، سوگواری‌ها و بیماری‌ها تبدیل یافته است، فاصله‌ی بسیاری وجود دارد. ولی بیشترین صفحات کتاب متعلق به دوران بین این دو زمان است. این صفحات بین سال‌های چهل و پنجاه سالگی نگاشته شده است، در دوران پختگی، در سال‌هایی که در حول و حوش تصنیف «لعنت فاوست» قرار گرفته است. برلیوز، در این دوران چند بار پیروزی و شکست را تجربه می‌کند و این تناوبی است که در تمامی طول عمرش وجود دارد. در این موقع جندان از سال‌های جوانی دور نیست که نتواند شوق آن را که همیشه در درونش می‌جوشد حس ننماید، ولی در عین حال می‌تواند از این جوانی جوشان به حدی جدا بگیرد که در مقابل این یا آن حادثه‌ی گذشته و افراط و تفریط در تندخویی، خشونت و یا ناامیدی‌هایش آن را به باد تمسخر گیرد، بدون اینکه هرگز خود را از آن جدا و سرخورده نشان دهد، بدون اینکه هرگز خود را تکذیب کند، وی از ارزش‌های صحیح رفتارهای خود، رؤیاهای خود، و جهش‌های خود، با لبخندی روشن‌بینانه و دوپهلو یاد می‌کند. در خاطرات با بیانی تا این حد خصوصی، خردمندی و شوق، تفکر و سرکشی، لحن جدی و طنزآمیز آن، به دور از مخالفت ورزیدن در جهشی تجزیه‌ناپذیر به یکدیگر تکیه کرده است.

آیا این کتاب یک سند است؟ طبعاً می‌توان در آن تغییرهای ناراستی‌هایی را مشاهده کرد، و بعضی مفسرین از برملا ساختن آن کوتاهی نکرده‌اند. داستان خودکشی دروغین سال ۱۸۳۱ قابل قبول به نظر نمی‌رسد. برلیوز کیسای سیکستین را تشریح می‌کند بدون اینکه آن را دیده باشد. آن‌قدر که وی تصنیف «رکوئیم» خود را مشکل توصیف می‌کند، آن‌قدرها هم مشکل نبوده است. ذکر مثل‌های بیشتر لازم به نظر نمی‌رسد، بخصوص اگر بخواهیم هر مورد تحریف در واقعیت عینی را ریشخند کنیم. اول اینکه تعداد این موارد آن‌قدر که بنابر قول بعضی شاهدان مخالف برلیوز وانمود می‌شود زیاد و متنوع نیست، این قول شاهدان کم اعتبارتر از گفتار

برلیوز می‌باشد. بالاخره تعدادی از این موارد ناخواسته پیش آمده است. که بیشتر به دلیل ضعف حافظه است، و این بعد از گذشت چندین سال از رخ دادن واقعه کاملاً طبیعی است. و یا به دلیل کار پنهانی به وسیله‌ی تخیلات افسار گسیخته‌ای بر روی دوره‌هایی که هنرمند را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده انجام گرفته است و برایش غیرممکن بوده است تا در مورد این یا آن واقعه خونسرد بماند. گاهی از خلال این صفحات می‌توان به نوعی هزیان، معلول شکنجه‌ی روحی هنرمند پی برد. شاید چنین باشد! به عنوان مثال به سختی می‌توان قبول کرد که رهبر قدیمی ارکستر، هابنک[1] به هنگام اولین اجرای رکوئیم[2] اثر برلیوز درست در حساس‌ترین لحظه‌ی نمایش یعنی هنگامی که سازهای برنجی وارد صحنه می‌شود، چوب رهبری را کنار گذاشته، انفیه‌دان خود را بیرون آورده مشغول کشیدن انفیه شود و به این ترتیب باعث به‌وجود آمدن مصیبتی گردد که کمتر از حد اقل به همان نسبت که دامنگیر مصنف می‌شود باعث خجالت و آبروریزی خود او هم خواهد گردید. ولی وقتی مردی که می‌داند که تنها موسیقی‌دان بزرگ کشور خود می‌باشد و حتی بزرگترین آهنگساز از نظر ارکستراسیون برای مدت چند سال در اروپا، بعد از مرگ بتهوون، شوبرت و وبر، و تا شروع کار شومان و فرانتس لیست، وقتی که چیزی برای زندگی خود را در بدترین مشکلات مادی سپری کرده است و تنها راه درآمد برای گذراندن زندگی همان پاورقی روزنامه است که می‌نوشته است، و مردم را دیده است که کنسرت‌هایش را ترک می‌کنند، و دیده است که چگونه شاهکارهایی چون بنونوتو[3] لعنت فاوست ناآگاهانه مورد بی‌مهری قرار گرفته است و متصدیان انستیتو امبروآز توماس[4]، اونسلو[5] و کلابیسون[6] را به او ترجیح داده‌اند، آیا جای آن ندارد که با لحنی سرشار از گذشت و اغماض فقط به او ایراد بگیریم که چرا خود را به دست احساسات شدید سپرده است؟ البته، تحریف‌های واقعیت در خاطرات همیشه ناخودآگاه نیست. برایش

1. Habeneck
2. Requiem
3. Benvenuto
4. Institut Ambroise Thomas
5. Onslow
6. Clapisson

www.ketab.ir

بارها اتفاق افتاده است. به طور کاملاً عالمانه‌ای سرانگشتی به حقایق رسانیده و با مهارت‌های تبلیغاتی خود نقش زیبا را به خود اختصاص داده است. ولی کدام مرد بزرگ بخصوص در دوران رومانتیک وجود دارد که، چهره‌ی خود را به عنوان یکی از عناصر اثرش نپندارد؟ یا که مجسمه‌ی خود را برای آیندگانش نتراشیده باشد؟ روسو و شاتوبریان نمونه‌هایی در این مورد هستند. مثل اعترافات ژان ژاک رسو، مثل خاطرات از «ماورای گور» شاتوبریان، خاطرات برلیوز، همه‌ی اینها توجیهی در این مورد است، ولی در عین حال یک اثر هنری است و ارتباطشان با واقعیت مثل فاصله‌ای است بین دیلوم نقاشی و عکاسی. اگر تفصیلاتی اضافه، یا حذف، یا پس و پیش شده است، اگر بر رجستگی‌ها و زیادها تأکید شده است، برای این است که به اثر، وحدت هرچه بیشتر داده و پراکندگی اجتناب شود و همچنین موارد اساسی مشخص گردد و این تنها به این دلیل است که ریزه‌کاری واقعیت، در پرتو تابش نور حقیقت ملموس و زنده شده رنگ می‌بازد.

در مجموع با توجه به اینکه پرده‌ای روی زندگی عاشقانه‌ی موسیقی‌دان کشیده شده و بخصوص در مورد دوران اقامتش که وی با دو زن با عنوان خانم برلیوز بسر می‌برده است، یکی با عنوان همسر قانونی و دیگری به عنوان همدم عملی و واقعی و نیز با توجه به نگارش تکه به تکه خاطرات، به خصوص قسمت‌های مربوط به آخرین سال‌های زندگی را به حداقل تقلیل می‌دهد. کتاب خاطرات برلیوز از زندگی وی تصویری بی‌پیرایه به دست می‌دهد. او واقعاً همان مرد عصبانی پرتحرک، شوریده، همان مرد بی‌گذشت آشتی‌ناپذیر در مورد آنچه را که مطلق می‌پنداشته، یعنی موسیقی، بوده است. همان مرد آشتی‌ناپذیری که، با وجود همه‌ی درخواست‌ها و برخلاف منافع آشکارش، همیشه نوشتن برای پیانوی تنها را به دلیل اینکه این ساز را دوست نمی‌داشت، یا کار ارکستر را به دلیل اینکه برای بیان احتیاج به گروه‌های عظیم صوتی دارد، رد کرده است. او به راستی مردی بود مبارز، متعصب در دفاع از آنچه خودش ستایش می‌کرد، در حملاتش علیه دسیسه‌بازان و میانه‌روهای وحشی، ولی کاملاً متواضع برای انجام نسخه‌نویسی و آرانژمان برای کارهای سایر موسیقی‌دانان ـ گلوک، وبر و دیگران ـ زمانی‌که وی تصحیح این آثار را برعهده

www.ketab.ir

می‌گرفت، بدون اینکه هیچ‌گاه در صدد تغییر آنها بر اساس برداشت خود از این آثار باشد. کاملاً شرافتمند برای اعتراف به ارزش‌های هر اثر ارزشمند رقیبان خود تا بتواند دفاع از آثار، نه تنها رقیبان خود کسانی مثل میه‌بیر[۱]، بلکه دشمنانی چون روسینی[۲] و کروبینی[۳] را، هرگاه که موسیقی آنان ارزشش را داشت در مقابل منتقدان برعهده بگیرد. او واقعاً همان مردی بوده است که در سال‌های خوش زندگیش، در هنگام برمسرشش از خلاقیت، صعود مشکلش، ضربات بسیار سختی به طور متناوب خورده است، و این تنها به دلیل سرکشی‌هایش نبود که این ضربات به او وارد شد، بلکه بیشتر به وسیله نوعی بدشگونی بود که به نظر می‌رسد همیشه او را تعقیب می‌کرده است. این نوعی که سراسر زندگیش مبارزه‌ای بوده است تا موسیقی‌اش را بقبولاند، مبارزه علیه عادت‌ها، تفاوتی‌ها، نفهمی مردم و منتقدین، مبارزه با صاحب‌مقام‌ها، این مرد که در پنجاه سالگی مجبور شد از نوشتن یک سنفونی که تمام آن را در مغز خود آماده داشت، چشم بپوشد، زیرا این کار به مشکلات مادی که با زنش داشت می‌افزود، او که مجبور شد از پی راهبه‌ی خون‌آلود را که شروع کرده بود در نیمه‌ی راه رها کند؛ او هیچ‌وقت موفق به روی صحنه آوردن بسیاری از آثار خود نشد، به همین دلیل تعدادی از آثاری را که نوشته بود نتوانست بشنود. این مرد که به راستی خود را در چهره‌ی هریک از اساطیر رمانتیک می‌دیده است، او که به طور جدی زندگی عمیق رومئو را زیسته است، کودکی هرولد و فاوست را زندگی کرده است مردی که بدین طریق زندگیش جنبه‌ی فردی را از دست داده و انعکاس جهانی یافته است، چنین مردی را، خواننده‌ی خاطرات، گرچه دارای اغراض و نظریاتی هم علیه او باشد به نظر من اغراضش نمی‌تواند مانع شود، که وی را ستایش نکند و حتی دوستش نداشته باشد.

ولی این تنها یک شخصیت نیست که از خلال این خاطرات ظاهر می‌شود. این مرد یک تکنسین موسیقی است، که در تمام طول شرح‌ها و تفصیل‌های خود،

---

۱. Meyer – beer (۱۷۹۱ـ۱۸۶۴) مصنف آلمانی و مدیر اپرای برلین.
۲. Rossini (۱۷۹۲ـ۱۸۶۸) اپرانویس ایتالیایی که در پاریس اقامت کرد.
۳. Cherubini (۱۷۶۰ـ۱۸۴۲) آهنگساز ایتالیایی و رئیس کنسرواتور پاریس.

www.ketab.ir

کنسرت‌های زمان خود را، سازبندی آنها را، رهبران ارکستر را، تمامی جمعیت دنیای موسیقی با زیبایی‌های خیره‌کننده‌اش را، رسم و رسوماتش را، پیش‌داوری‌هایش را، نهیب و شعله‌هایش را، صمیمیت‌هایش را از نو و دوباره زنده می‌گرداند و پیرامون این جمعیت، دوران کاملی وجود دارد که برلیوز عمیقاً در آن وارد و به آن متعهد بوده است و آن را با آمیزه‌ای از سادگی و شور و حرارت به طور عجیبی بازسازی و به آن زندگی دوباره می‌بخشد. نویسندگان و هنرمندان طبیعتاً نخستین جایگاه را در آن اشغال می‌کنند. چهره‌های ادبیات که به طور زودگذر در این صفحات ظاهر می‌شوند، عبارت‌اند از چهره‌های هوگو، هاینه، بالزاک، لامونه، و دوما. بخصوص این چهره‌ی موسیقی‌دان است که در کنار او قرار می‌گیرد و آنهایی هستند که تقریباً تمامی در خارج از فرانسه متولد شده‌اند مثلاً: شوپن، که در کنسرتی که منافعش به نفع هاریت است شرکت می‌کند؛ پاگانینی که در مقابل جمعیت به او تعظیم می‌کند و کسی است که یک هدیه سلطنتی به او تقدیم و به این ترتیب برلیوز توانایی نوشتن یکی از شاهکارهای خود به نام «رومئو و ژولیت» را پیدا می‌کند، بخصوص لیست که با شنیدن سنفونی فانتستیک برلیوز، مسحور و مسخر وی شده در تمام عمرش بدون فکر به مزاحمت یا نداشتن وقتی جانفشانی‌ها در اجرای آثار دوست خود و نیز شناساندن نبوغ وی به مردم مبذول می‌دارد. و در خارج فرانسه، در آلمان، اتریش، مجارستان، بوهم[1] و در روسیه، اگر برلیوز با پذیرایی گرمی در شأن وی بود مواجهه می‌شود، به لطف موسیقی‌دانان است بخصوص موسیقی‌دانان آلمان، مندلسون که برلیوز یا او در رم آشنا شد و به طوری که بعداً خواهیم دید، با او نزدیک برای این موسیقی‌دان فرانسوی کار کرده است، پارتی هارپ را روی پیانو ساخته، غلطهای موجود در پارتی‌سیونش را تصحیح کرده، کُر رومئو ژولیت را رهبری کرده است، شومان که مقاله‌ای به هواداری او در مورد سنفونی فانتستیک نوشته، سعی فراوان برای موفقیت برلیوز در کشور خود مبذول داشته است، واگنر که وی را در شهر درسد[2] پذیرا شده، فعالیت و موقعیت خود را در خدمت او قرار داده است، گرچه بعدها

---

۱. بوهم، در زبان چک Čechy به آلمانی Böhmen سرزمینی تاریخی در اروپای مرکزی که امروز در بخش غربی جمهوری چک جای گرفته است.

2. Dresde

www.ketab.ir

شکرابی در روابط آنها به وجود آمده است. فعالیت مهیج و برادرانه‌ی مردان بزرگ در این خاطرات به طور روشن و با درخششی هرچه بیشتر به چشم می‌خورد.

قدرت این دوستی فردی هر اندازه عظیم و بزرگ باشد، نبایستی محیط فکری عصر رومانتیک را در سایه‌ی خود قرار دهد و آن را محو کند. خواننده‌ی خاطرات می‌تواند این مطلب را به خوبی درک کند. رومانتیسم همیشه این قدرت را دارا نیست، ولی تا ۱۸۴۸ حداقل اجازه نمی‌دهد که برای مدت طولانی فراموش شود، رومانتیسم برلیوز متعلق به ۱۸۳۰ می‌باشد. از این سال است که درهای مکتب رومانتیسم با نمایش ارنانی[1] باز می‌شود، با «سه روزه» انقلاب ژوئیه به اوج می‌رسد و نیز با سنگری فاصله یک بسته می‌شود. دینامیسم موسیقی وی یکی از تظاهرات جهش بزرگی است که نسل کاملی را به حرکت درآورده، برمی‌انگیزاند و ناشی از احساس است که، به طور مبهم محسوس یا به هزار طریق گوناگون، تجربه و بیان شده است، که گاهی ضد و نقیض و برخلاف عقل سلیم به نظر می‌رسد و در یک راهپیمایی در پیشاپیش بشریت در تاریخ شرکت دارد. یکی از جنبه‌های این احساسات در معنای کاملاً وسیع و کاملاً شرافتمندانه کلمه‌ی لزوماً سیاسی است که نوعی فکر آزادی را تلقین می‌کند. این فکر به کرات در آثار برلیوز و در زندگیش ظاهر می‌شود. و نتیجتاً این امر به وضوح در داخل متن خاطرات نیز خودنمایی می‌کند. از ۱۸۲۶، قطعه‌ی «انقلاب یونان» به یادبود یکی از جنگ‌هایی است که به خاطر آزادی صورت گرفته است. در ۱۸۲۷ و ۱۸۲۸ طرح اپرای «داوران رک‌گو»[2] را می‌ریزد که در آن کشمکش بر ضد قساوت می‌درخشد و نیز اوورتور واورلی[3]، الهام از رمان والتر اسکات که باعث شورش اسکاتلندی‌ها علیه ظلم و جور می‌گردد. در سال ۱۸۳۰ برلیوز سرود ملی فرانسه، مارسیز[4] را هارمونیزه کرد. در جریان روزهای انقلاب ژوئیه، در آن ساعاتی که لیست به نوبه‌ی خود طرح تصنیف

---

۱. Hernani درامی که به وسیله‌ی ویکتور هوگو نوشته شده و برای اولین بار در ۲۵ فوریه ۱۸۳۰ در تئاتر فرانسه بر روی صحنه آمد. در این اثر ادبی جنگ واقعی بین مکتب رومانتیسم با کلاسیسیم کاملاً مشهود است.

2. Opéra de Francs- Juges
3. Waverley
4. Marsailaise

www.ketab.ir

یک سنفونی انقلابی را در سر می‌پروراند، در آن ساعاتی که دولاکروا نقاش معروف طرح تابلوی مشهور «آزادی در دفاع از سنگرها»[1] را رسم می‌کند، آن وقتی‌که هوگو اشعار «آوازهای غروب»[2] را که به این سه روز اختصاص داده شده است می‌نویسد، برلیوز هنوز از جایگاهی که «جایزه‌ی رم» خود را ــ که در آن سال برده بود ــ دریافت می‌کند، خارج نشده است که تفنگ به دست در خیابان‌ها و کوچه‌های پاریس گردش می‌کند و آماده است تا در فرصت مناسب شلیک کند. از بین [illegible]ه‌ی رومانتیک‌ها فقط او و الکساندر دوما حاضر به اقدام عملی شده بودند. [illegible]، وی سرود مارسیز را به طور علنی در یک محیط سربسته و در میان صدها نفر پار[illegible] می‌خواند. اندک زمانی بعد اورتور روب روی[3] را که در ایتالیا نوشته شده و بر اساس همان ایده‌ی بنیانی وآورلی تصنیف شده است، از سر می‌گیرد، قطعه‌ای که [illegible]وشکن) و نیز سنفونی قابل ستایش «هارولد در ایتالیا» به بایرون اشاره دارد که در آن هنگام در یونان در کنار انقلابیون مشغول جنگ بود و کشته شد. کانتات «[illegible]» در توصیف ناپلئون تصنیف شده است و در عهد ما، امروزه سمبل استبداد به نظر می‌رسد، ولی در تمام دوران ماقبل و منتهی به ۱۸۳۰، یعنی دورانی که افکار [illegible] مشغول شکل‌گیری است، خدای آزادی‌خواهان به حساب می‌آمد. در نگاه اول «رکوئیم» در این دوران و نسبت به این جریان فکری بیگانه به نظر می‌رسد، این قطعه دیگر برای تجلیل از خاطره قربانیان ژوئیه ۱۸۳۰ و اجرا در یک مراسم مذهبی در نظر گرفته شده بود و بخصوص برلیوز که دیگر آن کاتولیک معتقد قبلی نبود و [illegible] کارش بیشتر در جزیره‌ی بی‌اعتقادان لنگر داشت، این یک اشتباه خواهد بود اگر در [illegible] رومانتیک، این نوع خداشناسی را به طور ریشه‌ای در مقابله با ایمان قرار دهیم [illegible] مذهب بشریت، پیشرفتش، پیروزی‌هایش برای بسیاری از مردم این دوران [illegible] نوع تازه‌ای از اعتقاد نیست که چندان در تضاد با اعتقاد خداشناسی قرار نمی‌گیرد و همانند موجی از دریا که بر روی موجی دیگر خورده با آن یکی می‌شود، موج عقاید جدید هم در اعتقادات قبلی مستحیل می‌گردد. ولی نیروی جایگزینی همان نیرویی

1. La Liberté Défendant Les Barricades
2. Les Chants de Crépuscule
3. Rob- Roy

www.ketab.ir

است که به عقیده‌ی قبلی حیات بخشیده است. این یکی از توضیحات «نماز کافر[1]» یا همان «رکوئیم» است، دیگر توضیحات مربوط می‌شود به بررسی در زمینه‌ی استتیک. اپرای بن‌ونتوچینی در نگاه اول عاری از دید تاریخی به نظر می‌رسد، ولی به شهادت اگوست باربیه، یکی از مؤلفان این کتابچه، این اثر در اصل ربایستی با محاصره‌ای از شهر رم شروع شود که در آنجا چلینی، مجسمه‌ساز قرن پانزدهم، منظره‌ی یک گروه تیراندازان و مبارزان آزاد، در حال دفاع از شهر رم را می‌ساخت که به وسیله‌ی خیانت افسر ارشد پادشاه بوربون، مورد حمله قرار گرفته بود، در نتیجه، مجسمه‌ساز موضوعی برای موسیقی‌دان شده، تا برای آزادی در یک زمینه‌ی تاریخی مبارزه کند. نیازی به صحبت از «سنفونی عزا و پیروزی» نیست که به مناسبت دهمین سالگرد قیام ژوئیه نوشته شده است، کانتات «خط آهن» به طور همزمان تکنیکی را که ناشی از نیروی محرکه‌ی علم و دانش است از یک سو و کارگرانی که آن را به کار می‌اندازند از طرف دیگر تشویق و بلندآوازه می‌سازد. کششی را که برلیوز، مانند عده‌ی بیشماری از هم‌دوره‌های خود اغلب برای مکتب «سنت‌سیمونیسم»[2] احساس می‌کرد، در اینجا انعکاس یافته است، بالاخره با معرفی مارش مجار در اپرا فاوست به خوبی می‌دانست که چگونه زبان ارکستری خود را برای آواز طغیان یافته پارتیزانی به کار گیرد.

این زمینه‌ی فکری و روحی را نباید به هنگام خواندن خاطرات برلیوز از نظر دور داشت، این خاطرات زندگی مردی را در بر می‌گیرد که در جوانیش برعلیه پر مدعایی دستور کروبینی[3] طغیان نموده قد برافراشت، زیرا این رئیس کنسرواتوار پاریس استفاده از یک قسمت از کتابخانه‌ی کنسرواتوار را برای برلیوز ممنوع کرده بود. دقت در جست‌وجو برای موارد دیگر این استقلال‌طلبی انتقادبرانگیز را به خوانندگان کتاب واگذار می‌کنم. کتاب خاطرات، موسیقی آهنگسازی را که سنّت

---

1. Messe de L'athée

۲. Saint- Simonisme این مکتب به وسیله‌ی کنت کلود هانری دوسنت سیمون، نویسنده‌ی بزرگ و اشراف‌زاده‌ی فرانسوی، تأسیس شد که روش، سوسیالیزم تکنوکراتی را تبلیغ می‌کرد.

۳. Cherubini آهنگساز ایتالیایی که تابعیت فرانسه را پذیرفت و سال‌ها مدیر کنسرواتوار در پاریس بود.

www.ketab.ir

ارکستراسیون را شکسته است معرفی می‌کند، استفاده از پیانو به عنوان متمم با بقیه‌ی سازهای ارکستر، یا تقسیم کنترباس‌ها به صداهای بم و صداهای زیر با عدم حضور تمامی صداهای منطقه‌ی وسط، گروه سازهای برنجی که در فضا تقسیم می‌شوند، ازدیاد و تنوع بخشیدن به سازهای کوبی و غیره. آهنگسازی که ریتم‌های بی‌قاعده را معمول می‌دارد، گاهی از ریتم‌هایی که با شدت و هیجان بی‌اندازه روی هم قرار داده شده و تا آن روز بی‌سابقه بوده است استفاده می‌کند. وی اغلب به جای استفاده از مودولاسیون‌های هارمونیک از نوعی شکستگی سریع تونالیته بهره می‌جوید و آن را جایگزین مودولاسیون می‌کند، خلاصه اینکه وی خود را از سلطه‌ی آنچه که به عنوان اقتدار مطلق عادت‌های معمول می‌شناسد، آزاد می‌کند و به این طریق راه را برای سایر نوآوران مثل موسورگسکی[1]، دبوسی[2]، زیرا که در برلیوز به خوبی می‌توان پیشاهنگ «امپرسیونیستی» مشاهده کرده و بخصوص سنت‌شکنانی مثل استراوینسکی[3]، بارتوک[4]، بولز[5] باز می‌کند.

در پشت این چرخش این تغییرات ناگهانی سنت‌ها و مسلک‌ها، جنبه‌ی هیاهوبرانگیز و ریشخندهای آتوران در راه این روحیه‌ی شاد که در سرتاسر «*کتاب خاطرات*» متجلی و نمایان است، این شور و جذبه می‌بخشد، باید بتوانیم گاهی از خلال ظواهر آن و گاهی با تعمق در بطن موضوعات، چهره و صدای یک هنرمند آزاده، مغرور، درست و تطمیع‌ناپذیر خلاصه مرد؛ یک شاهزاده‌ی دنیای ادب و هنر را کشف کنیم.

پیر سنژان

---

۱. Moussorgsky (۱۸۳۹ـ۱۸۸۱) از بنیان‌گذار موسیقی روس.
۲. Debussy (۱۸۶۲ـ۱۹۱۸) بنیان‌گذار موسیقی امپرسیونیسم فرانسه.
۳. Stravinsky (۱۸۸۲ـ۱۹۷۱) مصنف روسی ساکن پاریس و سپس آمریکا. (م)
۴. Bartok (۱۸۸۱ـ۱۹۴۵) مصنف مجاری و احیاءکننده‌ی موسیقی‌های مجار.
۵. Boulez (۱۹۲۵) آهنگساز فرانسوی که مقالات بسیاری در مورد موسیقی نوشته است. (م)

www.ketab.ir