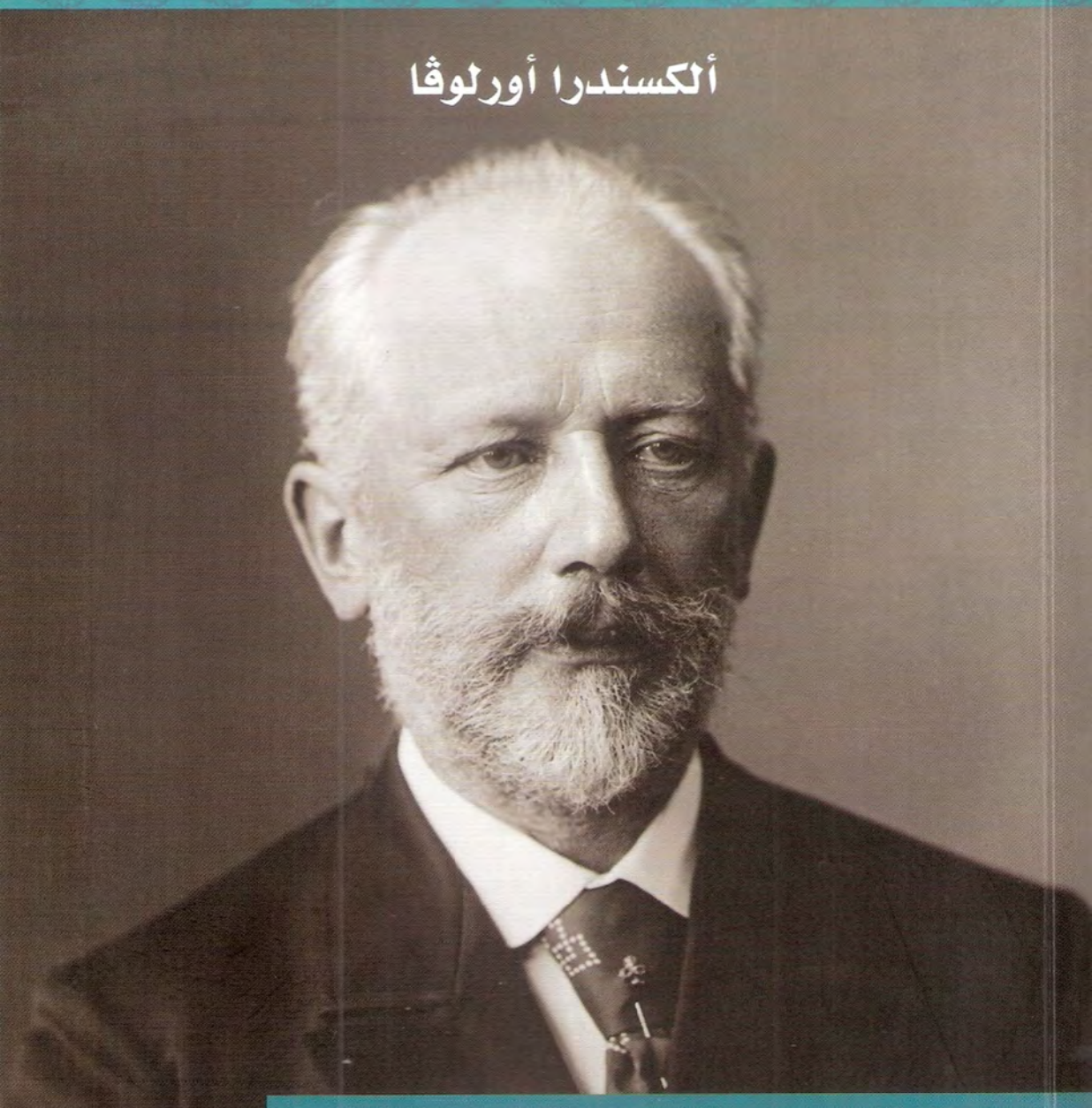
ألكسندرا أورلوڤا



تشايكوفسكي

سيرة ذاتية

ترجمة : سمير علي

ألكسندرا أورلوڤا

تشايكوفسكي

سيرة ذاتية

ترجمة
سمير علي

مراجعة
سلطان الخطيب

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

أورلوفا ، الكسندرا
تشايكوفسكي : سيرة ذاتية / الكسندرا أورلوفا ؛ ترجمة سمير علي . – ط1 – أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009.
ص. : سم.
ترجمة كتاب: Tchaikovsky A Self - Portrait
يشتمل على ببليوجرافية (ص.) وكشافات.
ت دم ك: 978-9948-01-217-7
1- تشايكوفسكي، بيتر اليتش، 1840 - 1893 . 2- الموسيقى الروسية - تاريخ ونقد . أ- سميرعلي، مترجم. ب- العنوان.

780,92 ديوي
ا و ت ش

هذه هي الترجمة الكاملة لكتاب:
Tchaikovsky A Self - Portrait
نُشرت الطبعة الإنجليزية في الولايات المتحدة الأمريكية 1990
Published in the United States
by Oxford University Press, New York
© Alexandra Orlova 1990

أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

© حقوق الطبع محفوظة
هيئة أبوظبي للثقافة والتراث
«المجمع الثقافي»
© Abu Dhabi Authority
for Culture & Heritage
Cultural Foundation

الطبعة الأولى 1430هـ 2009م

صورة الغلاف:مدفوعة الحقوق من موقع Corbis.com
تصميم الغلاف: صالح المرزوقي

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة
عن رأي هيئة أبوظبي للثقافة والتراث – المجمع الثقافي

أبوظبي – الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380 ، هاتف: 300 6215 2 971 +
publication@cultural.org.ae
www.adach.ae

تشايكوفسكي

سيرة ذاتية

اســـتهلال

صادفتُ أول مرة اسم ألكسندرا أورلوڤا قبل عشرين سنة خلت حين كنت أعمل على دراستي السيرية والنقدية لميخائيل غلنكا. ووقت كان معظم الأرشيف السوفييتي (ولايزال كثيرٌ منه) مغلقاً في وجه الباحثين من الغرب، وجدت ما لا يُثمَّن في عملها التحريري المتميِّز على مصدر المادة الأساسية لأية دراسة عن «أب» الموسيقى الروسية هذا، ولقد افترضت استناداً إلى كمية إصداراتها ومرجعيتها بأنها واحدة من النخبة المفضلة في الأوساط الجامعية الموسيقية الروسية.

جاء اتصالي الأول معها بعد نشر كتابي. لقد قدمت أفضل جهد، باعتقادي، نحو هذا المؤلف الإبداعي الرائع، أما في نظر العقائديين السوفييت[1] فقد أخفقت بشكل يثير الشفقة، وقد قابلت جهودي الدوريةُ الموسيقيةُ الروسيةُ الرئيسةُ، سوفييتسكايا موزيكا، بألذع إدانة واجهتها قطّ من الصحافة. ولم تكن استجابة السيدة أورلوڤا ما توقعته. لقد قرأت العرض النقدي، فثار فضولها، وإذ لم تجد نسخة من كتابي في لينغراد، كتبتْ تسأل عما إذا كنتُ سأرسلُ لها نسخةً. وقد فعلتُ هذا، مضيفاً على الصفحة الافتتاحية إهداءً قصيراً اكتشفت بعد ذلك أن مسؤولي الجمارك قد مزقوها، لكنهم سمحوا بدخول الكتاب؛ ومن الجلي أن القنبلة قد أُمِنَ شرها لأنّ الفتيلة قد انتُزِعتْ.

طَوالَ سنوات عديدة تراسلنا أنا والسيدة أورلوڤا بشكلٍ حذر، مدركين تدقيق الرقابة. ثم، في عام 1979، وصلت رسالة تقول إنّها ستغادر لينغراد، فليس عليّ أن أكتب إلى أن ترسلَ لي عنوانها الجديد. انتظرتُ عدة شهور، ثم تسلّمت رسالةً عليها علامةُ بريد روما. لقد اتضح أنها كانت تخطِّط لمغادرةِ الاتحاد السوفييتي، لكنها لم تجرؤ على إخباري خوفاً من تعريض سمة خروجها للخطر. لكنها الآن يمكن أن تكشف عن أنها لم تكن منذ أمد طويل جزءاً من المؤسسة السوفيتية. إنها كباحثة جامعية قد عملت في الحقيقة داخل العديد من مكتبات (الأرشيف) كمتحف تشايكوفسكي في كلين، وتمتلك حرية الوصول إلى جميع المواد. لكن في عام 1949، بعد سنة من تدشين إحدى أكثر فترات الرجعية الثقافية

1– أيام كان «الاتحاد السوفييتي» قائماً.

تطرفاً في تاريخ الاتحاد السوفييتي بعد شجب زادنوف المشهور لأعمال كأعمال بروكوفييف وشوستاكوفيتش، كانت السيدة أورلوڤا ضحية حملةٍ معاديةٍ للسامية طُردت بها من معهد أبحاث المسرح والموسيقى، وبالنتيجة اضطرت إلى مواصلة العمل وتنشئة ابنيها في «مؤسسة خاصة»، كما اصطلح على تسميتها بصورة تدعو إلى التهكم في الاتحاد السوفييتي. وكانت الآن ستنضم إلى واحد من ابنيها في الولايات المتحدة الأمريكية.

طَوال السنوات العشر الماضية كانت السيدة أورلوڤا تعيش في مدينة جيرسي، والسير النفيسة التي عملت عليها يوماً بيوم عن حياة غلنكا وموسورغسكي قبل هجرتها هي الآن منشورة في طبعات إنجليزية. والآن، في هذا الكتاب الحالي، تأتي صورتها لتشايكوفسكي كما برزت في كلماته هو نفسه. إنني في دراستي للمؤلف قد استفدت كذلك من وثائق كهذه (رسائل، يوميات، وهلم جرا) لكن في اعتمادي المقاربة السيرية الأكثر تقليدية لبناء صورتي الخاصة بي عن الرجل كما أراه، أُدركُ أن تبصُّرات كالتي أقدمها ستكون عرضة للتغير في سوء الإدراكات. إن القيمة السامية لكتاب السيدة أورلوڤا الحالي هي أنه يضع القارئ بطريقة أكثر مباشرة بمواجهة الموضوع نفسه، ويتضمن الكثير ممّا لم يظهر قبلاً بالإنجليزية. من الصحيح، أنه كان عليها أن تختار الوثائق التي تضمنها الكتاب، وعملية الاختيار في ذاتها فعل تفسير، لكن ثمة سببان معينان يجعلان اختيارها جديراً بانتباه خاص. الأول، أنه قد قامت به واحدة تمتلك معرفة بمواد كهذه أعمق من معرفة أي باحث غربي، ليس لأنها قد عاشت معها طوال هذه المدة، بل لأن معالجتها لها مشروطة بالمعرفة العميقة التي حازتها خلال كثير من السنوات كانت فيها قادرة على الوصول إلى الكثير مما كان مقصيّاً عمداً عن الكتب المطبوعة، وهي كل ما استطعت أنا وغيري من الباحثين الغربيين رؤيته. الثاني، أن الروسي ملزمٌ بالنظر إلى مواطنه في ضوء يختلف عن الأجنبي؛ لذا فإن اختيارها للمواد سيكون بالحري مختلفاً، ويضفي تأكيدات مختلفة والصورة التي تتشكل من هذه لابد أن تختلف عن الصورة التي قد يعرضها شخصٌ خارجي.

إن المقطع، الأكثر إثارة للاهتمام في ما يلي هو وصف محكمة الشرف التي أقامتها جماعة من زملاء تشايكوفسكي السابقين في المدرسة لإحباط فضيحة علنية عن علاقةٍ شاذةٍ اتُهم المؤلف بالانخراط فيها؛ لقد قضوا بأن عليه أن ينهي حياته بنفسه لضمان عدم تلويث شرف

مدرستهم القديمة. ومنذ أن هرّبت السيدة أورلوفا هذه القصة إلى الغرب قبل عشر سنوات، جاء التوثيق من مصدرٍ ثانٍ منفصلاً بالكامل. ولا يحتمل، بالطبع، للبيِّنة التي تثبت بشكل قاطع (أو العكس) حقيقة هذه الواقعة الاستثنائية أن تظهر للنور؛ مع ذلك، فإنها ليست أغرب من بعض الوقائع الأخرى في قصة حياة هذا المؤلف الموسيقي، ولا يمكن ببساطة نبذها، كما حاول البعض عمله.

لكن الأهمية الأساسية لهذا الكتاب تكمن في الصورة التراكمية المفعمة بالحيوية التي يشكلها عن المؤلف. وللقارئ الذي يريد أن يقترب قرباً لصيقاً من تشايكوفسكي نفسه بقدر ما يمكن بعد مرور أكثر من قرن على وفاته، الذي يريد معرفة كيف كان يستجيب للناس، وللأشياء، وللظروف، وكيف كان تفكيره بالحياة، وبفنِّه، وبالسياسة، وبالدين، وبكل ما حوله مما شغل اهتمامه أو فرض عليه – وفي المقام الأول، للقارئ الذي يريد أن يعرف كيف كان حقاً كإنسان – فإن الصفحات التالية تقدم الإجابة.

برايشفيلد، هامشاير

نوفمبر/ تشرين الثاني، 1989

مقدمة الطبعة الإنجليزية

لا أحد يمكنه أن يصف حياة إنسانٍ ما أفضل من ذلك الإنسان نفسه، إن حالة عقله الداخلية، حياتَهُ الحقيقيةَ، معروفةٌ لديه هو وحده.

(روسو: الاعترافات)

إن فكرة تأليف كتاب عن تشايكوفسكي بأسلوب السَّرد الذّاتي ترقى إلى سنوات عديدة سابقة وقت كنتُ أعمل فيها باحثةَ موسيقى شابة في متحف تشايكوفسكي في كلين. فعلى مدى سنتين (1938 – 1939) كنت أساعد في تصنيف عرض تاريخي لحياة المؤلف وأعماله[1] وكذلك في تصنيف فهرس بحسب الموضوع لرسائله غير المنشورة إلى إخوته. هذا العمل منحني فرصة القيام بدراسة تفصيلية لمراسلات تشايكوفسكي وأن أتعمق في شخصيّته حتى تملكني وهم كامل أنني على اتصال فعلي مع المؤلف، وهو وهم عززته ظروف عملي في بيته في كلين.

كل يوم قبل البدء بعملي اعتدت الصعود إلى منزله وقضاء بعض الوقت أجول وحيدة في كل غرفه. لقد أحببت، على الأخص، التريث عند منضدته. وكان الورق النشّاف إلى ذلك الحين يحمل آثاراً من رسائله، وكذلك ملاحظات عجولة عن عنوان ما، أو رقم، وأحياناً حتى نتفة موسيقية. وحين كنت أقف إلى جانب هذه المنضدة، حيث كتب تشايكوفسكي الرسائل نفسها التي أقرؤها الآن، كان يتملكني إحساس بأنني قد أسمع في أية لحظة صوته أو حتى قد أراه. كان الأمر كأنه قد غادر تواً وسرعان ما سيدخل ويفاجئني وأنا منهمكة في حشريتي هذه.

كنت أريد أن أسأله المغفرة على خوضي في شؤونه الخاصة، مما يُعَدّ إساءة إلى ذكراه. إن كلماته في إحدى رسائله إلى السيدة ڤون ميك كانت تلتهب في عقلي بأحرف من نار: «إن فكرة أن الاهتمام بموسيقاي سيثير الاهتمام بي شخصياً هي فكرة شديدة الوطأة... وفكرة

1– ڤ. ياكوفليف (محرراً): «أيام تشايكوفسكي وسنواته: عرض تاريخي لحياته وأعماله» (موسكو – لينغراد 1940).

أن القوم في يوم ما سيحاولون سَبْر العالم الخصوصي لأفكاري ومشاعري، وكل شيء حرصت على إخفائه طوال حياتي... لهي محزنة وغير سارة»[2].

مع ذلك وجدت نفسي ماضية عن عمد خلافَ إرادة تشايكوفسكي، محاولةً اختراق عالم عواطفه الحميم. الأكثر من هذا، أن ذلك منحني متعة هائلة وزادني قناعة في أن معرفة شخصية المؤلف ستساعد في فهم أعماله.

ولقد واستني معرفة أن تشايكوفسكي نفسه كان يقدّر أن الاهتمام المتزايد بأفكاره الخاصة ومشاعره، بكل تفاصيل سيرته، كان أمراً حتمياً. ففي الرسالة نفسها يقرّ، بأن «هنالك عنصراً مأساوياً في الصراع بين الطموح للشهرة والنفور من عواقبها[3].

بكلمات أخرى، كان يعرف أن الأمر محتوم. وكذلك بأن أذواقه وآراءه، وما يحبه وما لا يحبه، وتعليقاته الخصوصية، لابد أن تجذب اهتمام كتّاب سيرته. ففي يومياته لعام 1886 كتب يقول: «من المحتمل أن الناس سيهتموّن بعد وفاتي بعض الاهتمام لمعرفة ما أفضّله في الموسيقى وما أتحيّز ضده، ويعزز هذا الاحتمال أنني نادراً ما عبرت عن آرائي هذه في أحاديثي الخاصة»[4] هكذا يعبر عن نفسه في اليوميات، الأعظم خصوصية من كل الوثائق. ثم يمضي تشايكوفسكي ليسجل آراءه في بتهوفن وموزارت وغلنكا ودارغوميزسكي.

وواصلتُ دراسة رسائله. وكلما توغلت فيها، ازدادت درايتي عمقاً بمقدار أهمية أن نوفر اعترافات تشايكوفسكي للجمهور العريض. فهي تتيح فهمُ الكثير مما كان في السابق غامضاً، وأحياناً متعذرَ الفهم، أو مما قد لا يمكن معرفته إلا تخميناً.

من أين جاءت تلك الرغبات الشديدة غير المتحققة في «روميو وجولييت»، و«تاتيانا»؟ لِمَ كان على مؤلف موسيقي «يصور» حكاية أطفال بسيطة، حسب تعبيره عن «كسَّارة البندق»، أن يخلق في مخيلته تلك الصور الجهنمية عن مملكة الفئران؟ وتلك الرقصة الثنائية الموجعة في الفصل الثاني؟ ما كان مصدر نبرة المعاناة في ثيمة الأميرة «أوروورا»؟ والوطء الجهم للموت في ثيمة «كارابوسي» في «الحسناء النائمة»؟ وفي «ملكة البستوني» تستدعي

2- رسالة في 10 أغسطس/آب 1880 (الأعمال الكاملة، موسكو، 1965، ج19، ص 233-4).

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- يوميات تشايكوفسكي (موسكو - بتروغراد، 1923)، ص 212.

القصة بذاتها مثل هذه الصور لكن ظهورها في العالم المشرق لحكاية «بيرول» الغنائية يبدو متعذر التفسير... ثم، أخيراً، أي عذاب ومعاناة روحية قادت تشايكوفسكي إلى تلك الجَهْوَرية المخيفة في الحركة الأولى من السيمفونية السادسة وإلى الأنغام الجنائزية في الخاتمة؟ فإن هذه، بعد كل شيء، أعمال فنان عرف النجاح، والاعتراف به في القارتين، وكان المجد يكلله في حياته، كما التعاطف والتزلّف. إذن لِمَ الحزن والألم والعذاب؟

قد تبدو نظريات كتّاب سيرة تشايكوفسكي ودارسي أعماله قابلة للنقاش، وتفتقر إلى البرهان، بل تبدو بعيدة عن الاحتمال. إذ ليس من الممكن أن يكون أمراً عرضياً اتخاذ آراء متعارضة بالكامل في كلا مظهري الأداء الموسيقي ووجهة نظر علم الموسيقى تجاه عدد من الأعمال، ومن بينها السيمفونية الخامسة والخاتمة على الأخص (من تصعيد قوى النور من جانب، إلى انتصار القدر القاسي من جانب آخر!) مع ذلك فإن المؤلف يجيبنا بنفسه عن كل هذه الأسئلة... من خلال رسائله.

لكن تشايكوفسكي ترك عدداً هائلاً من الرسائل، تصل إلى الآلاف. ولا يمكن للقارئ العام أن يغرق بهذا القدر من الرسائل على أمل أن يجد بعض اللآلئ القليلة. فبعد كل شيء، كرسائل أي شخص آخر، إن رسائل تشايكوفسكي مليئة بتفاهات الحياة اليومية، وشؤون العمل، وقضايا محض عملية، وثمة تكرارات كثيرة للمعلومة نفسها حين تُوجَّه إلى أناس مختلفين. أفليس من الممكن أن نقوم بعملية تقطير، عملية استخلاص للعناصر الجوهرية لما كان يريد تشايكوفسكي أن يقوله؟

في الحقيقة، كان الأمر هو أنني حين كنت أعمل في متحف كلين تصورت فكرة تأليف كتاب كهذا – لآراء تشايكوفسكي عن الموسيقى (بالدرجة الأولى!) وكانت ثمة أكوام من كل أنواع المواد المهمة التي حاولت تنظيمها، لكن لكي تجذب القارئ العام، كان هنالك نقص، فما هو؟

وكنت أفكر في المواد؛ وأحاول الخروج بشيء أكثر جاذبية للقارئ، حين نشر كونين سلسلة كتبه[5]. فتيقنتُ مما كان عليّ تجنبه؛ أنني سأقدم ما يقول تشايكوفسكي عن نفسه،

5– وهي سلسلة من أربعة كتب: (تشايكوفسكي عن فن التأليف) و(تشايكوفسكي عن موسيقى الحجرة) و(تشايكوفسكي عن العنصر الشعبي والقومي في الموسيقى) و(تشايكوفسكي عن الأوبرا)، موسكو – لينغراد، 1952.

إضافة إلى آرائه في المسائل الموسيقية المختلفة؛ ليس لنا أن ننظر إلى آرائه في الموسيقى منعزلة، بل في سياق حياته. بإيجاز، كنت سأظهر الإنسان عامة. لكن كيف يمكن تحقيق هذا؟ لقد أردت تأليف كتاب يكون فيه صوت تشايكوفسكي عالياً وواضحاً، لكن بطبيعة الحال ليس في سلسلة من الأقوال المأثورة.

لقد اقتضاني أمر التيقن من كيفية تحقيق فكرتي، سنوات عديدة من الخبرة التي اكتسبتها من العمل على الدراسات الوثائيقة عن غلنكا وموزوغسكي وريمسكي – كورساكوف.

في أوائل السبعينات [من القرن العشرين] قررت تأليف سيرة غيرية، لتشايكوفسكي استناداً إلى رسائله، ويومياته ومقالاته.

لكنني واجهت مصاعب هائلة، أعظم ما فيها يتمثل في حقيقة أنني لا أستطيع الإفادة الآن من المواد غير المنشورة في أرشيف كلين: في الحقيقة ليست ثمة إمكانية للوصول إليها ومن الواضح أنه قد تمَّ إتلاف بعض المواد في السنوات الحالية. كان، مثلاً، من غير الممكن استخدام رسائل تشايكوفسكي إلا في صيغتها المنشورة، أعني، بما فيها من حذف.

كذلك واجهت صعوبات مع الرقابة. فمن المعروف عامة أن هناك في الاتحاد السوفييتي (سابقاً) موضوعين يخصان تشايكوفسكي لا يمكن ذكرهما بل لا يمكن إلقاء الضوء عليهما: مثليته الجنسية والحقيقة حول موته. وهما موضوعان يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً قوياً. في روسيا القيصرية كان الأمر الأول يعتبر إثماً يُعاقِبُ عليه القانونُ. أما بالنسبة لانتحار تشايكوفسكي، فإنه قد جوبه بالنكران، وإن كان الأمر معروفاً لدى الجميع، وعلى الأخص في لينغراد، إذ كان خبراً شفاهياً حياً ينتقل من الأجداد إلى الأحفاد. إن أي مسؤول سوفييتي لم يكن ليجرؤ على المساس بهذين الموضوعين.

لهذا السبب، ففي الكتاب الذي نشرته عام 1976[6]، لا نجد كلمة عن سبب وفاة المؤلف، أما زواجه فقد تعاملت معه بطريقة لا يمكن لمجرياته الحقيقية أن تفهم إلاّ من قبل أولئك الذين هم علي اطلاع على حياة تشايكوفسكي بالكامل. لقد انطوت الطبعة السوفييتية على مراوغات، وكذلك لم تكن كاملة فقد كان لابد من اختزال العديد من ملاحظات تشايكوفسكي السلبية عن

6– «تشايكوفسكي عن الموسيقى، عن الحياة، عن نفسه» (لينغراد، 1976).

عدد من الموسيقيين الآخرين (على وفق مبدأ أنه لا يحق لرجل عظيم أن يكره رجلاً عظيماً آخر). وكذلك أقصيت كل التأملات في المواضيع الدينية والسياسية.

هذه الطبعة (الإنجليزية) تقدم الفرصة لإظهار تشايكوفسكي كما كان عليه، بحسناته وسيئاته. إذ لا يشوبها بأية طريقة ما كان يشوب السيرة الغيرية المطبوعة في الاتحاد السوفييتي السابق. بالحري إن أمامنا بالفعل صورة كاملة لإنسان ذي سحر استثنائي، ذي حساسية روحية، إنسان ذي عقل متعدد الجوانب وذي اهتمامات واسعة. إن ثراء شخصيته وتواضعه وعطفه وحبه للأطفال، وحبه للطبيعة، لا يمكن أن تستدعي سوى أحرّ عواطفنا تجاهه. وإن ما عاناه تشايكوفسكي بسبب مثليته الجنسية بالتأكيد لا يولّد لدينا الازدراء ولا الاستهجان، بل بالحري حنواً عميقاً وشفقة. لقد كان هنالك الكثير ممن هم في مثل وضعه، حتى في ذلك الوقت، وما كانوا مثقلين بعبء حقيقة أن لديهم ميولاً شبيهة؛ أما بالنسبة لإنسان يمتلك حساسية تشايكوفسكي السايكولوجية فقد كانت كارثة مروعة، متعذرة الإصلاح وتفوق قدرته على الاحتمال.

إن إحساسه بالعزلة، الذي شعر به كمحنةٍ وشيء مخزٍ، ومحاولاته قهر طبيعته الخاصة، ليكون كأي شخص آخر، وزواجه المأساوي وأزمته اللاحقة – كل هذا لابد أن يدينه أي مراقب غير مُغرض وغير متأثر بـ «أخلاقيات» المجتمع السوفييتي غير الأخلاقية. ولكم يصبح عندها الكثير من موسيقى تشايكوفسكي واضحاً!.

إن هنالك جذوراً عميقة نفسانية وبدنية لوجهة نظر تشايكوفسكي شديدة الذاتية، والمأساوية تجاه العالم؛ ولعدم انسجامه الروحي. ومن دون معرفة هذا المظهر من حياة المؤلف، فإن من المستحيل تعقب مصدر ذلك العذاب الهائل في البحث عن سعادة متعذرة النيل، والذي ميّز معالجته الموسيقية للحب. ليس ثمة مؤلف يمنح مثل هذا التعبير السامي لمشاعره. إن هذا لا ينطبق فقط على «روميو وجولييت»، هذا العمل الذي لم يكن بمقدور تشايكوفسكي، استناداً إلى أخيه وكاتب سيرته مودست، كتابتُه إلاّ لأنه في شبابه قد عانى من عذاب حبٍّ غيرِ متبادل لزميله في المدرسة فلاديمير جيرارد[7]. بل أنه ينطبق على كل

7– يروي مودست تشايكوفسكي هذا في مذكراته غير المنشورة والموجودة في أرشيف متحف تشايكوفسكي في كلين. إن الوصول إليها غير مسموح به الآن، ولقد قرأت مذكرات مودست ويومياته حين كنت أعمل في المتحف في 1938 – 1939.

أعمال تشايكوفسكي، التي تكشف عن نفسها تماماً لنا فقط إذا كنا على دراية بمعاناة المؤلف العقلية.

وقد قال هو نفسه: «هل عرفت حباً لا أفلاطونياً؟ أجل ولا. فإذا وضعنا السؤال بصيغة مختلفة وسألنا ما إذا كنت قد عرفت السعادة التامة في الحب فإن الجواب هو لا ولا ولا ثالثة!، لكنَّ السؤالَ تجيب عنه موسيقاي. أما بخصوص ما إذا كنت أعرف القوة الكاملة، القوة التي تعذَّرَ سبرُها في هذا الشعور، فسأجيب أجل وأجل وأجل ثالثة! وسأقولها ثانية، إن جهودي المتكررة في التعبير في موسيقاي عن العذاب، وعن النعمة في الحب في الوقت نفسه، هي جهود بذلتها بحب»[8].

إن عمل كل فنان هو على الدوام جزء لا ينفصل عن سيرته بطريقة أو بأخرى، وإنَّ تشايكوفسكي، صاحب البصيرة النفاذة بشكل مدهش في شخصيته، قد أكد على أن نراه في أعماله كما خلقه الله وكما تأثر بالزمان والمكان اللذين عاش فيهما وعمل.

وفي الكلام عن الرابطة القوية بين موسيقى تشايكوفسكي وعالمه الداخلي من المناسب استحضار كلمات تولستوي، ذلك المتبصِّر العظيم في القلب الإنساني الذي ألهمه: «إن الفن مجهر يجربه الفنان على أسرار روحه وهو الذي يظهر تلك الأسرار المشتركة للقوم الآخرين»[9].

إذا كان تشايكوفسكي يُرى من خلال مقدرته المزدوجة مؤلفاً وعالماً نفسياً، فإن موضوع الدراسة الأعظم أهمية في أعماله هو الحياة الداخلية للإنسان. وهذه الخصيصة تتخلل كل أعماله بل هي ظاهرة في أسلوب رسائله ونبرتها، وهذه تظهر موهبة نادرة على التحليل الذاتي وقدرة على الوصول إلى المواطن الأعمق في القلب الإنساني. وفي الحقيقة في الحكاية التي يرويها تشايكوفسكي نفسه في العمل الحالي، فإنه يمثل أمام القارئ كما كان في الحياة الواقعية. إنَّه هنا في كل مظاهره – في حساسية عواطفه القوية وأفكاره، كما في أحكامه الذاتية التي أحياناً ما تكون جائرة، وفي دوافع طبيعته المتوترة. إننا نرى بالضبط، في إعادة الخلق الصادقة والأصيلة لشخصية تشايكوفسكي، فوائد هذا النوع من «السيرة

8– الأعمال الكاملة، ج 7، ص 105، موسكو 1962.

9– تولستوي، الأعمال الكاملة، ج 53، ص 94، من يو ميات العام 1896.

الذاتية» وأفضليتها على ذكريات يكتبها الآخرون.

ففي المذكرات هنالك دوماً مزيج من التعاطف وشيء من التلميع، وغالباً ما تكون هنالك أخطاء وهفوات في الذاكرة. لكن حين يتكلم تشايكوفسكي عن نفسه، في معظم الحالات، لا يكون استعادياً، بل يكون تحت الانطباع المباشر للأحداث، ولا نشك في تمام الصورة، في أنها نصف منتهية، دع عنك عدم الدقة. في الحقيقة إن ما يتوفر لنا هو أقصى الصدق والدقة.

لم يكن تشايكوفسكي مؤلفاً عبقرياً فحسب: كان أيضاً كاتباً موهوباً. إنَّ «أسلوبه التراسُّلي» حسب تعبير بوشكين، هو ممتاز تماماً. وإنَّ ما يكتبه جدير بالملاحظة، فوق كل شيء، بترويه وكذلك بأسلوبه الحاد والمتميز. ولذلك تُعدُّ قراءة تشايكوفسكي مصدر متعة جمالية وليس مصدر معلومات فقط.

كان تشايكوفسكي يحب الكتابة عن نفسه والدردشة مع الأشخاص الذين يكنّ لهم العاطفة. وأكثر الرسائل قوة موجهة إلى أخويه المفضلين، التوأمين أناتولي ومودست. فهو يخبرهما عن أعظم المظاهر خصوصية في حياته، ويكشف لهما عن أكثر الأسرار حميمية في قلبه. ورسائله إلى تانييف، تلميذه وصديقه، مليئة بالتأملات الجادة في الموسيقى، ورسائله إلى بالاكيريف، وريمسكي – كورساكوف، وغلازونوف في بطرسبورغ، والكثير من رسائله إلى ناشره وصديقه يورجنسن، وأنّا ميركلنغ، ولابن أخته فلاديمير (بوب) دافيدوف، هي ثمينة بما تلقيه من ضوء على عمله الخلاّق. وثمة مكانة خاصة تحتلها رسائله إلى الشاعر (ك. ر) – الغراندوق كونستانتين – التي هي من طبيعة المقالات الأدبية.

في العادة كان تشايكوفسكي متحفظاً وكتوماً، لكنه حين كان يتعامل مع أناس يحبهم يفتح لهم قلبه بسهولة شديدة. وما علينا سوى ذكر بوغوزيف، مساعد مدير المسارح الملكية، الذي كان معجباً بالمؤلف، وقد كتب له تشايكوفسكي رسائل مهمة بشكل استثنائي ليس عن عمله الموسيقي وحده بل عن الحياة عامة أيضاً.

ورغم هذا كله فإننا، كنا سنفقد، من دون مراسلات تشايكوفسكي مع نادزدا فون ميك، قدراً عظيماً من المعلومات، وأكثره حسماً، عن حياته الداخلية وشخصيته الخلاّقة؛ فمن دون هذه المراسلات كان من المستحيل إجراء تحليل عميق وشامل للجانب العاطفي من شخصيته. فليس من أحد آخر شاركه تشايكوفسكي ذكرياته الماضية؛ ولا سمح لأحد آخر

بالاقتراب اقتراباً لصيقاً من «ورشة» عمله الخلاّق، ولا تحدث لأي أحد عن عملية التأليف كما فعل مع «صديقته المفضلة» (كما كان تشايكوفسكي يدعو السيدة فون ميك). فهذه المرأة المميزة امتلكت القدرة على فهم شخصية المؤلف وعلى أن ترى قيمة عمله حين كانت موهبته في بداية ازدهارها. ولها عبّر عن شكوكه الدينية وأفكاره العميقة، متجنباً، بالطبع، موضوعاً واحداً: محنة مثليته الجنسية.

ومع مرور السنوات فقدت مراسلات تشايكوفسكي مع السيدة فون ميك كثافتها السابقة، مع ذلك حافظ على ديدنه في إخبار صديقته بكل ما يحدث له أكثر من أي شخص آخر، وكان يطلعها على كل شؤونه، وأفكاره، ومشاعره.

وربما كانت صداقة عميقة كهذه ممكنة ليس فقط بسبب شخصية السيدة فون ميك السمحة، بل كذلك لأن تشايكوفسكي لم يقابلها قط، بل كان الشكل الوحيد من أشكال الاتصال بينهما هو المراسلة. ومهما كان الأمر، فإن رسائله إلى السيدة فون ميك أساسية في سيرة تشايكوفسكي من عام 1870 إلى عام 1890، حين حدث الانقطاع.

إذن، تمكن رؤية تشايكوفسكي الإنسان الفنان بالكامل في رسائله. وبالكثير الذي تساهم به مقالاته ويومياته، في الأمور الخاصة بالموسيقى وفي مواقفه عامة.

إن ملاحظات تشايكوفسكي تمتلك دوماً خصيصة بوح عاطفي صريح، وكشف وتحليل ذاتيين. ولقد ميّزته حساسية شخصيته الرقيقة منذ طفولته الباكرة عن الآخرين من أقرانه. لقد كانت العائلة تدعوه «نبتة بيت الزجاج»*: و لم يتغير...

يحتمل أن إحساساً كامناً آخر بالاختلاف قد لعب دوراً مهماً في سنوات طفولته، وصباه. إننا لا نعرف شيئاً عن تجارب شبابه باستثناء ما رواه مودست تشايكوفسكي عن حبه المأساوي لجيرارد. إن أول اعترافات كتبها هو بنفسه تعود إلى فترة موسكو، حين أصبح إخوتهُ – وهم الوحيدون الذين كان تشايكوفسكي صريحاً معهم بالكامل – أكبر سناً وقدرة على فهمه. وكانت الضربة الأكثر إيجاعاً، حين اكتشف أن أحد إخوته (مودست) كان هو

* المستنبت الذي تتم تدفئته اصطناعياً لتربية النباتات الهشة والرقيقة، ومن هنا جاء اللقب والتشبيه (المترجم).

الآخر «مثله». إن الكثير من رسائل المؤلف إلى إخوته متميزة كذلك بالخوف من الانفضاح، وكما اعترف هو بنفسه، فقد كان سيف ديموقليس معلقاً فوق رأسه طوال حياته.

منذ وقت مبكر كان تشايكوفسكي على دراية برسالته الفنية في الحياة، بقواه الإبداعية. وتُعدّ أفكاره، عندما لم يكن يمتلك سوى الرغبة في أن يصبح موسيقياً محترفاً، شهادة على هذا. لكنه في عام 1877 سيقول باعتزاز إنه يشعر بقوة خلاّقة هائلة في داخله وإنه متأكد من أنه سيشرِّف بلده.

نجده كثير الاستعداد للحديث عن أسرار عمله الإبداعي، وللكشف عن عملية التأليف وإيضاح الأفكار والصور والمشاعر في أعماله التي يصعب التعبير عنها بالكلمات؛ وفي هذا المجال كانت محاولته تقديم تفسير لفظي للسيمفونية الرابعة ذات أهمية خاصة، رغم أنها، بالطبع، أبعد من أن تكون كاملة، دع عنك أنها غير دقيقة، كما يعترف تشايكوفسكي.

أما ملاحظات تشايكوفسكي عن القضايا الجمالية فهي ذات أهمية فائقة، ليس فقط لأنها تكشف عن آرائه وتوضِّح الكثير من أعماله: إنها ذات أهميه عامة لأنها تمثل آراءه عن المظاهر المختلفة للفنون، وعن الموسيقى بالدرجة الأولى، وهو نفسه ممارس خبير في هذا المجال. والكثير من تقييماته مما هو ذاتي جداً وقابل للنقاش؛ فبعض الأمور ستصدم القارئ الحديث بصفتها عنيفة وساذجة. وبلا شك سيجد الكثيرون قدراً كبيراً مما لا يوافقونه عليه، إنما سيكون لتشايكوفسكي من يسانده أيضاً.

على سبيل المثال، لطالما أردت محاججته في مسألة حطه من قيمة ذكاء غلنكا جَوْراً، وإن كان ذلك في وقته أمراً نمطياً. أريد أن أبدي له، أن أثبت له، بأن وجهة نظره سطحية حقاً، إنها تفتقر إلى الأساس وقصيرة النظر. كذلك لا أوافقه، بالطبع على نبذ موسيقى موسورغسكي، أكثر مما يمكنني تقبل نقد موسورغسكي القاسي لتشايكوفسكي: لقد كان ذلك صداماً بين طرفين جماليين استدعى سوء فهم ورفض متبادل. وبلا شك فإن كل قارئ سيجد ما يناقشه مع تشايكوفسكي، لكن لو أردنا منه آراءه الفنية فلابد أن ننظر إليها في كل تنوعها وتعقيدها وتضاداتها.

إن لعمل تشايكوفسكي روابط قوية بعالم الأدب. ومن بين الكتاب الروس كان مصدر إلهامه الرئيسي هو بوشكين، الذي استمد من أعماله ثلاث أوبرات: يوجين أونجين،

ومازيبا[10]، وملكة البستوني: وقد وفرت قصة «عشية عيد الميلاد» لغوغول موضوعاً لواحدة من ألمع أوبراته وهي تشيريفنشكي (فاكولا الحداد في صيغتها الأولى).

وبالقدر ذاته استمد تشايكوفسكي من مصادر الأدب الأجنبي. لقد حفزت مخيلته الموسيقية أعمال مثل «فرانتشيسكا دا ريميني» لدانتي، و«عذراء أورليانز» لشيلر، وعلى الأخص استمد من شكسبير وبايرون. وطيلة سنوات كثيرة تحول تشايكوفسكي إلى أعمال شكسبير مُبدع روائع من مثل «العاصفة» و «روميو وجولييت» و «هاملت». وكذلك كتب موسيقى مسرحية هاملت، وكانت لديه طوال حياته رغبة في كتابة أوبرا لروميو وجولييت. لقد وجد أنه ليس هنالك موضوع يلائم شخصيته أفضل من هذا وله مبرراته في ذلك. وقد تم العثور على لحن ثنائي لروميو وجولييت بين أوراق تشايكوفسكي ونشرت بعد وفاته وهي تعد من أفضل تأويلات تراجيديا شكسبير. كما أن إحدى أهم سيمفونياته هي القصيدة السيمفونية «مانفريد» المستمدة من بايرون، وفيها قدم تشايكوفسكي تمثيلاً فردياً وذاتياً بالكامل وشخصياً لقصيدة بايرون العظيمة.

كان تشايكوفسكي منجذباً على الدوام للأدب الإنجليزي. ومؤلفاه المفضلان هما تاكري وديكنز. ولقد تعلم الإنجليزية بعد مرحلة الشباب كيما يقرأ ديكنز بلغته الأصلية، وأعمال الأخير ليست حاضرة بشكل مباشر في موسيقى تشايكوفسكي، لكنه امتلك ولعاً عاطفياً بهذا الكاتب الذي كانت طيبته وغنائيته ومزاجه المهذب عزيزة بما لا يوصف على شخص يتخلل حبُّه للبشر جميعَ أعمالِهِ.

وبالمِثل فإنه لا رابطة مباشرة بين أعمال تشايكوفسكي وأعمال كاتبه المفضل الآخر – تولستوي. لكن ما قاله تشايكوفسكي عنه يكشف خلفية أعماله هو بقدر ما يكشف عن تطور موقفه من تولستوي. فبصيرة تولستوي السايكولوجية، وحبُّه وعاطفته للبشر، وهما

---

10 إن مازيبا غير مشهورة في الغرب، مع هذا فهي واحدة من قمم مؤلفات تشايكوفسكي الأوبرالية. إن هذا العمل هو دمج عضوي بين غنائية تشايكوفسكي المتميزة الرقيقة ومبادئ مورسوغسكي في الدراما الموسيقية التاريخية. ولا يحتاج المرء إلا لمقارنة المشاهد بين ماريا ومازيبا أو الخاتمة المذهلة (نواح ماريا على جثمان أندريه) مع مشاهد محاكمة كونشوي وإعدامه. إن قصة القوقازي الثمل، على الأخص، في مشهد الإعدام ربما جاءت من أعمال مثل خوفانتشتينا أو بوريس غودونوف، وكلا العملين لم يستحسنهما تشايكوفسكي!

ما يكتب عنه تشايكوفسكي بحماسة مؤثرة – أليست هي «العناصر التولستوية» التي تميّز الموسيقي الذي نظر عميقاً في القلب الإنساني كما فعل الكاتب؟ لقد كانت خصائص كهذه بالضبط هي التي وجدها تشايكوفسكي آسرة لدى تولستوي، لكنه أهمل المظاهر الأخرى بصفتها مَرَضيّة!![11].

وكان تشايكوفسكي أول من قدّر موهبة تشيخوف، إن الجاذبية المتبادلة بينهما وتلك النبرة الغنائية المميِّزة لكليهما قد قربت ما بينهما في علاقتهما الشخصية كما في أعمالهما. إن ملاحظات تشايكوفسكي تنتثر على سنوات عديدة مما يجعل من المستحيل تعقب طريق عذابه في بحثه الديني. لقد أخلى الإيمان الطفولي الساذج سبيله لانعدام كامل للإيمان في الشباب وفي أوائل رجولته. هكذا نقرأ في واحدة من رسائل تشايكوفسكي إلى مودست بأنه رغم سعادته في معرفته أن أخاه يمتلك إيماناً دينياً، فإنه لا يشاركه في قناعاته؛ وهو مستعد لمحاججته حول كل شيء. مع ذلك، فإن كارثة زواجه وظهور صديقته والمحسنة إليه نادزدا فون ميك في حياته قد جعلاه[12] يفكّر في العناية الإلهية التي كانت تهتم به. وكان ما يزال يتحدث في ذلك الوقت عن شكوكه وتردده، ورفضه للدوغمائية المسيحية، لكنه بالقدر نفسه يعترف بالجاذبية الجمالية لمظاهر العبادة الأرثوذكسية؛ وذلك ظاهر أيضاً في عمله من حيث إنه كتب موسيقى للكنيسة. وبعد سنوات قليلة توفي نيكولاي روبنشتاين فكان موتُهُ ضربةً أليمةً لتشايكوفسكي: فقد جعله يعترف بخلاصة من اليأس التام عبر بدايات الاعتقاد بإرادة الرب الغامضة.

في عام 1887 تطورت لدى تشايكوفسكي نظرة دينية محددة؛ لقد تشكلت عقيدته، وكان يرغب في ممارستها، لكنه لم يتدبر أمر ذلك. لكن بإمكاننا أن نقوم ببعض التخمينات، وفي الأخص على أساس المقارنة بين إله السبت وبتهوفن وبين المسيح وموزارت؛ وينبغي أن نضع في اعتبارنا أيضاً أفكاره عن القداس الروماني الكاثوليكي، ورفضه للإله المنتقم وإعجابه بعطف المسيح وإنسانيّته.

11– مقارنة وموازاة أخريان تفرضان نفسيهما في هذه النقطة: تولستوي/ تشايكوفسكي ودوستويفسكي/ موسورغسكي. لكن هذه مسألة أخرى.

12– لا ترد هنا إشارات محددة إلى ذلك، لكنها واردة في أمكنة كثيرة من الكتاب.

لقد لاحق الموت تشايكوفسكي طوال حياته؛ وهو ما يفضح عدم استقرار قناعاته المسيحية، وافتقاره للإيمان بالحياة بعد الموت (وهو ما يعترف به نفسه). لقد أنكر إمكانية الخلود الشخصي؛ واعترض على فكرة الثواب والعقاب، لكنه في آخر سنوات حياته انجذب إلى رحمة المسيح. لقد كانت تتملكه كذلك أفكار في وحدة الوجود، وكانت جزءاً من حبه الجارف للطبيعة والقوى المذهلة التي كان يستجيب بها إلى جمالها. إن وصفه للطبيعة، وكيف أصبح جزءاً منها، يتنفس سحراً غنائياً يذكرنا بقصائد نثرية.

كما يعكس هذا العمل اهتمام تشايكوفسكي بالفلسفة: نقده لمبادئ شوبنهور ولآراء تولستوي الفلسفية، والاهتمام الذي أبداه بأعمال فلاديمير سولوفيوف وتشيتشيرين، وأخيراً، في آخر سنوات حياته، دراسته لاسبينوزا. لقد اعترف تشايكوفسكي بأنه لا يميل إلى الانشغال العميق في الفلسفة وأن اهتمامه محض سطحي. مع ذلك ثمة بيِّنة هنا على سعة معرفته، إضافة إلى بحثه الذي وجد له تمثيلاً حيوياً في أعماله التالية على الأخص.

كانت مقاربة تشايكوفسكي للسياسة أخلاقية. وآراؤه السياسية تستند إلى مثال أخلاقي وفوق كل شيء تبدي كراهية للشر وللعنف، من أي جهة قد يأتيان. ونحن نرى هنا موقفاً للفنان إنسانياً، يكافح، باعترافه، ليترك خلفه شرور العالم والوصول إلى عالم إبداعه.

يحاول العمل الحالي تقديم موسوعة وجيزة، إذا جاز التعبير، لآراء تشايكوفسكي؛ لكنها أيضاً موسوعة لتطوره الروحي. إن أكثر ملاحظاته أهمية، في كل الشؤون التي شغلت حماسته في أي وقت؛ أو شغلت اهتمامه، مجموعة هنا ومنظمة حسب تسلسل تاريخي. لكنَّ الكتابَ في الحقيقة هو «سيرة ذاتية» ما دام تشايكوفسكي هو الذي يتحدث إلينا بكلماته الخاصة.

والحكاية يرويها الشخص المتكلم الأول، أعني، شخص تشايكوفسكي نفسه، لذا من الحتمي أن تكون قصة ذاتية. كما ليست هنالك أية شروح أو تقييمات مدرسية. إن محتويات الكتاب متنوعة. فبعض الفصول وجيزة في أحداثها لأن الرسائل ذات العلاقة ليست متوافرة، وفي الحقيقة ليست كل الأحداث المهمة في حياة تشايكوفسكي وجدت طريقها إلى الرسائل. وهذا ينطبق بالأخص على طفولته وصباه وشبابه. وفي بعض الفصول يهيمن الاعتراف الشخصي، (على الأخص في السنوات الأولى من صداقته للسيدة فون ميك)،

وفي أخرى يهيمن «تسلسل حياته التاريخي». ولكن ليست طبيعة المادة وحدها هي التي قررت ترتيب الكتاب.

إن نمط حياة تشايكوفسكي يتنوع من فترة إلى أخرى. يمكننا أن نأخذ أمثلة عديدة لأغراض المقارنة. ولنفكر بالظروف المختلفة التي أحاطت باثنين من أعظم أعماله: ملكة البستوني والسيمفونية السادسة. لقد اعتزل المؤلف في فلورنسا لكتابة الأوبرا. حيث لم يكن هنالك ما يقطع عمله. وفي «حكاية سيرته الذاتية» لدينا تسلسل زمني يومي «يؤسس» كل مراحل تطورها، والإطار العقلي للمؤلف. إن الخطوة المحسوبة لحياته في هذه الفترة، المشغولة بالكامل بالتأليف، منعكسة في وصف تشايكوفسكي.

وكيف جاءت السيمفونية السادسة إلى العالم؟ جاءت على نحو منقطع، في فواصل استراحته من الأسفار وعروض الحفلات الموسيقية، مع كل ما تشتمل عليه من اضطراب. والفصل ما قبل الأخير يناوب أحداث حياته مع تأليفه، مادام هذا يعكس ظروفه في ذلك الوقت.

وبهذا الخصوص فإن الفصل الخاص بـ كتابة يوجين أو نجين هو «ترقيع» منظومة مغلقة، سيرى القارئ كيف أن أحداث حياة تشايكوفسكي الخاصة متشابكة مع تأليفه؟ وكيف أن الأخير يؤثّر على ما يفعله؟ وكيف أن حماسته لأونجين كان لها تأثير مشؤوم على سلوكه عامة؟

لم يكن اهتمامي منصباً على كمية المادة (إن رسائل تشايكوفسكي تصل إلى الآلاف، كما ذكرت سابقاً). لقد فضلت محاولة تقديم المظاهر الأكثر تميُّزاً لما يريد أن يقوله. وليس «المظاهر التصادفية». وفي عملي هذا كان في رأسي دوماً اعترافه هو بأن الرسائل يصعب أن تكون صادقة تماماً، وأن هنالك دوماً بعض التعديلات التي تناسب شخصية المرسل إليه. مع ذلك، استناداً إلى مقارنة الكثير من تصريحات تشايكوفسكي وتحليلها، يمكننا تأكيد أنه إذا ما تكيف حقاً في إحدى المناسبات مع شخصية مراسله فإنه لا يفعل هذا إلاّ في الأمور العملية. لكن إذا تَحَوّل النقاش إلى ما هو بالنسبة إليه الأمر الرئيسي – أي وجهة نظره الفنية، آراؤه في الحياة، آراؤه في الناس – فإنّه لا يقول أي شيء يضاد قناعاته.

لقد اختيرت مادة هذا الكتاب عن طريق مقارنة و«موازنة» عددٍ هائلٍ من الرسائل

والتحليل الدقيق لنصوص تشايكوفسكي. والمقاطع المختارة هي التي تتكرر باستمرار في فترات مختلفة من حياته وفي رسائله إلى مختلف الأشخاص. إن علامات الاستدلال الأهم في سرد السيرة الذاتية هي الرسائل إلى أخويهِ أناتولي وموديست وإلى السيدة فون ميك.

لقد صنفت العمل على أساس وثائقي صارم. والنصوص بالكامل هي نصوص تشايكوفسكي: فلا شيء تم اختراعه أو إضافته.

لكن، في محاولة جعل العرض «سرداً متصلاً» قدر الإمكان، وليس مجرّد مجموعة مقتبسات، واجهت صعوبات لا مخرج منها، تخص بشكل أساسي تعارض الأساليب. أحياناً يكون السرد بصيغة المضارع (حين يصف تشايكوفسكي أحداثاً جارية) وأحياناً بصيغة الماضي (إذا كان يكتب عن واقعة حديثة الوقوع)[13].

ومن الطبيعي جداً، أن الأسلوب وطريقة العرض يختلفان من فقرات اليوميات إلى الرسائل والمقالات. وأنا على ثقة من أن القارئ سيفهم أسباب هذا الخرق وسيتغاضى عنه لصالح اقترابه من معرفة نصوص تشايكوفسكي، من دون أية تغييرات أو تصحيحات.

لقد كان من الجوهري في عدد من الحالات (حيث حصل قطع في المقاطع أو حذف منها أو دمج نصوص عديدة في نص واحد) إهمالُ أية إشارة إلى الحذف كيما يقرأ الكتاب بسلاسة كنص موحد ومتماسك. إنه لمن الممكن دوماً أن تقرر مصدر الاقتباس من الهوامش، التي تبيّن أيضاً متى يكون المقطع مرتباً من عدد من الاقتباسات. ولقد كان من الصعب التأكيد على مبدأ «سرد السيرة الذاتية» لو اضطررنا إلى ذكر الرسائل كاملة. وفي حين حافظت بحرص على نص تشايكوفسكي، فلقد حذفت عامة أشكال توجيه الخطاب إلى المرسل إليهم ووضعت الضروري من المعلومات بين معقوفتين (مثلاً [مودست] أو [السيدة فون ميك]. إن أسماء المرسل إليهم مذكورة في الهوامش.

إن المصدر الأساسي للعمل الحالي هو الطبعة الأكاديمية لرسائل تشايكوفسكي، وهذه الطبعة تقدم أكثر النصوص وثوقاً. لكن، مادامت هذه الطبعة غير كاملة، فقد كان عليّ أن أضمن مادة من مصادر أخرى. والأكثر حاولت هيكلة الحذوف في رسائل تشايكوفسكي إلى أخويه (حتى عام 1879 وفيه)، ومن النص الكامل المتوفر في المجلد الأول من (رسائل

13– حين يستعيد تشايكوفسكي أحداثاً من الماضي البعيد فإن المادة تظهر في النص في الفترة التي يكتب فيها.

إلى الأقارب)؛ الممنوع في الاتحاد السوفييتي (سابقاً) . لقد تم تدقيق اليوميات مع الأصول.

والمادة الإيضاحية والإضافية معطاة في النص داخل معقوفتين. إن الربط الجوهري والمقاطع الإيضاحية مطبوعة بأحرف صغيرة [وفي الترجمة العربية وضعناها بين معقوفتين]. لابد من تأكيد أن هدفي هو أن أدع تشايكوفسكي يتحدث بنفسه؛ لذا فإن «مقاطعي الرابطة» مختصرة إلى أقصى حد.

بالنسبة للوقائع التي تحدث في روسيا، ترد التواريخ حسب التقويم القديم (يعني، تتأخر اثني عشر يوماً عن التقويم الغربي) أما الوقائع التي تحدث في الخارج، فبالتقويمين القديم والحديث (تمَّ تبني التقويم الجديد في روسيا اعتباراً من عام 1918).

ألكسندرا أورلوفا

فبراير/ شباط 1988

الجزء الأول

1

1859 – 1840

بدأت التأليف منذ معرفتي بماهية الموسيقى

ولدتُ في 25 أبريل/ نيسان من عام 1840 في مدينة فوتكنسك في مقاطعة فياتكا[1]. وفي الحق، ليست لدي فكرة دقيقة عن أجدادي [من ناحية أبي]. والأمر الوحيد الذي أعرفه هو أن جدي لأبي كان طبيباً وعاش في مقاطعة فياتكا، وعدا هذا فإن شجرة عائلتي تضيع في سحابة الغموض[2]. من ناحية والدتي، يجري في عروقي شيء من الدم الفرنسي؛ إذ كان والدها هو آندريه آسييه، سليل عائلة هاجرت وقت إلغاء مرسوم مجمع نانتس الكنسي [1685][3].

كانت أمي امرأة رائعة وذكية وكانت مولعة بأولادها[4].

[انحدر إيليا بتروفتش تشايكوفسكي، والد بيوتر، من عائلة فقيرة من طبقة بلا أراض؛ وبعد تخرجه من كلية المناجم (وهي الآن معهد بليخانوف للتعدين) عاد إليها مدرساً لسنوات عديدة، لافتاً الانتباه إلى قابليته ليكون معلماً، وإدارياً في الوقت نفسه. في عام 1837 أصبح مديراً للمصنع في فوتكنسك، وهو منصب أدى إلى تحسينات عظيمة في ظروفه المالية؛ فقد توفر له بيت ذو موقع جميل كاملٌ مع مجموعة خدم. كان إيليا بتروفتش رجلاً شفوقاً بشكل غير اعتيادي، ولم يكن يسيء استخدام سلطته؛ وكانت علاقاته مع المستخدمين ودية وفي الوقت نفسه ذات تدقيق صارم. وحين ترمَّل تزوج ثانية في عام 1833 من ألكسندرا أندرييڤنا، واسمها بالولادة آسييه. كان لدى بتروفتش ابنة اسمها زبنايدا من زواجه الأول. وكان الابن الأول من زواجه الثاني هو نيكولاي، المولود عام

1– ج 13، ص 244 (فيلكس ماكار).

2– ج 8 ، ص 229 (فون ميك).

3– ج 8، ص 244 (ماكار).

4– ج 6، ص 253 (فون ميك).

1838، ثم بيوتر (بيتيا)؛ وابنة، هي ألكسندرا (ساشا، سانيا) ولدت عام 1842، ثم ولد له ابن هو أبيوليت (بوليا) عام 1843.

أول انطباعات تشايكوفسكي الموسيقية متصلة بغناء أمه. فقد ظل يتذكر، طوال حياته، غناءها العندليب» لآلياباييف. كذلك توفر له أن يعرف الأغاني الشعبية في فوتكنسك. لقد أعان تطور الصبي الموسيقي أرغنٌ آلي – أوركستريون – يعزف ألحان زيرلينا من «دون جيوفاني» لموزارت ومقاطع من أوبرات فيبر وبيليني ودونيزتي وروسيني].

لقد تجلت نزعتي إلى الموسيقى في الرابعة من عمري. وقد لاحظتْ أمي أن إصغائي إلى الموسيقى يمنحني بهجة عظيمة فطلبت من معلمة للموسيقى، هي ماريا ماركوفنا (بالتشيكوڤا)، تقديم دروس لي في مبادئ الموسيقى[5].

بدأت التأليف منذ معرفتي بماهية الموسيقى[6].

[في سن الخامسة كان الولد يتعرف إلى الألحان ويؤديها على البيانو التي يعزفها الأرغن الآلي. وقبل هذا، قبل أن تصبح حماسته للموسيقى جليةً، كان بيتيا ينظم الشعر، فدعاه أقرباؤه «بوشكين الصغير». لقد كان في الرابعة والنصف من عمره حين انضمت المربية الفرنسية فاني دوبراك إلى عائلة تشايكوفسكي. كانت تقرأ على الأطفال كثيراً جداً وتجعلهم يكتبون ويقصُّون الحكايات. ولم يكن في وسع أحد اختلاق القصص العجيبة كتشايكوفسكي الصغير؛ فكانت مخيلته لا تنفد. لكن سرعان ما حلّ حبُّه للموسيقى بثبات محل كل هواياته الأخرى. فكان كل لحظة يتحرر فيها من دروسه يقضيها مع البيانو. إنما كان لهذه النوبات الطويلة من الارتجالات تأثير معاكس على صحته فجرت محاولات لصرف انتباهه عن نشاطاته الموسيقية «كان أشبه بنبتة في بيت زجاجي»، هكذا تتذكر فاني دورباك. وكان الخدم يدعون بيتيا باسم «كنز العائلة». وفي عام 1848 تقاعد إيليا بتروفتش وانتقلت العائلة إلى سان بطرسبورغ].

إنه لمما يؤسفني أن يمر الزمن الذي قضيته في فوتكنسك بمثل هذه السرعة[7].

5– ج8، ص 244 (ماكار).

6– المصدر نفسه.

7– ج 5، ص 9 (فاني دورباك).

[في سان بطرسبورغ أُرسل بيتيا وأخوه كوليا الأكبر سناً إلى مدرسة شميلنغ الداخلية. كان بيتيا يأخذ دروساً في الموسيقى على يد عازف البيانو فيليبوف. لقد كدّ كثيراً في عمله إضافة إلى ارتياده الكثير للمسرح. كان طفلاً حساساً فكان هذا كله كثيراً عليه. فمرضَ. وحين استعاد صحته، لم يسمح له الأطباء بأية نشاطات أو هوايات لوقت طويل، وتضمن هذا المنعُ العزفَ على البيانو].

[في عام 1849] تولى أبي منصباً جديداً في الأورال [كمدير للمصانع الأهلية في ألابييفسكي]، حيث قضى ثلاث سنوات، و لم أقضِ هناك سوى سنة واحدة[8].

[ولد أخوا تشايكوفسكي الأصغر منه، التوأمان أناتولي ومودست، في ألابييفسكي في مارس/ آذار من عام 1850. وفي الفترة التي انقضت بعد مرضه العصبي، تغير بيتيا تغيراً عظيماً. لقد صار متقلب المزاج ونزقاً. وبالتدريج انقضت هذه الحالة لكنه بقي شديد التحفظ وانطوائياً].

ما ابتعدت قطّ عن البيانو؛ إنه يبهجني حين أكون حزيناً[9].

[في نهاية صيف عام 1850] جاءت أمي [إلى سان بطرسبورغ] لتعدّني للانضمام إلى ثانوية مدرسة القانون[10].

[إذ كانت ألكسندرا أندرييفنا مشغولة في ترتيب الأمور لابنها، كتب لها إيليا بيتروفتش من ألابييفسكي بأن «عليها، بالطبع، ألاّ تنسى الاهتمام بمسألة الموسيقى أيضاً، فسيكون من المؤسف التخلي عن جهد طيب في منتصف الطريق». وأضاف، «اخرجا، واذهبا إلى المسرح قدر المستطاع»][11].

في 21 أغسطس/ آب بدأت الدراسة في الصف الثانوي. [في 22 أغسطس/ آب، ذهبنا، أنا وأمي] إلى المسرح لمشاهدة «حياة للقيصر»[12].

8– ج 5، ص 57 (فاني دورباك).

9– ج 5 ، ص 15 (دورباك).

10– ج 5، ص 57 (دورباك).

11– ج 5، ص 14 (من إيليا تشايكوفسكي إلى زوجته).

12– ج 5 ، ص 37 (إلى أمه).

[في نهاية سبتمبر/ أيلول غادرت ألكسندرا أندرييفنا سان بطرسبورغ، ووفقاً لمودست تشايكوفسكي «ما كان بإمكان بيوتر إيليتش، حتى نهاية حياته، الكلام عن تلك اللحظة من دون رجفة رعب. إن الانطباع الذي خلقه هذا الأسى الأول من الطفولة لم يشحب إلا بالمقارنة مع انطباع عميق – هو الانطباع الذي أحدثه موت أمه». قضى الولد سنتين في سان بطرسبورغ، تواقاً إلى أولئك الأعزاء عليه، وآملاً أن يرى والديه بأسرع ما يمكن].

[في عام 1851، من رسالة إلى والديه] أهنئك يا أبي القديس، في يوم قديسك وأتمنى لكم جميعاً كل خيرات الدنيا؛ كما أرسل تمنياتي الطيبة إلى أمي الحبيبة، الغالية، بهذه المناسبة العزيزة. أنا أحب أن أتذكر هذا اليوم من العام المنصرم. أتذكر حين مضينا في نزهة في اليوم التالي. أتذكر الخيمة، أتذكر القارب، أتذكر جوقة الفلاحين، أتذكر أوركسترا أيكا ترنبورغ، أتذكر الرموز المضيئة، أتذكر الرقص، أتذكر ساشا وماليا وبوليا وأتذكر نفسي. أتذكر كل الزوار، أتذكر زينوشا العزيزة ورقصتها الرائعة مع العزيزة ليدوشا، أتذكر الجميع، وأخيراً أتذكر ذلك المخلوق المسكين الذي طار من عشه الصغير، وقال وداعاً لكل ما لن يراه ثانية – أتذكر بيوتر تشايكوفسكي[13].

[في عام 1852] مؤخراً، عزفت على البيانو في المدرسة. بدأت بعزف «العندليب» وفجأة تذكرت كيف أنني عزفت هذه المقطوعة من قَبْل. لقد تملكني حزن عظيم؛ ثم تذكرت كيف عزفتها في آلابييفسكي، وكيف عزفتها قبل أربع سنوات خلت في بطرسبورغ مع معلمي السيد فيليبوف، ثمّ تذكرت كيف أنكِ [يا أمي] قد اعتدت غناءها معي؛ وفي الحقيقة تذكرت بأنها كانت على الدوام مقطوعتك المفضلة[14].

[في مايو/ أيار من عام 1852] العائلة كلها غادرت الأورال، ولن تعود البتة. لقد جلبت أمي معها التوأمين الصغيرين أيضاً [15].

[1852 – 1854] في أيامي اعتاد المتروبوليتان دوماً على عزف طقس القربان المقدس في يومي القديسة كاترين. ومنذ بدء العام الدراسي اعتدنا الإعداد لليوم الجليل. كان

13– ج 5، ص 35 (إلى والديه).

14– ج5، ص 48 (إلى والديه).

15– ج 5، ص 57 (دورباك).

المنشدون في الكورس ناجحين جداً؛ وكان صوتي سوبرانو رائعاً وطوال سنوات متعاقبة عديدة كنت أتخذ الموقع الأول في المقطوعة الثلاثية التي كان يغنيها ثلاثة أولاد عند المذبح في بداية الطقوس ونهايتها. كان طقس القربان المقدس، على الأخص حين يؤديه الميتروبوليتان، يخلق أثراً جمالياً قوياً لدي[16].

[1854] 13 يونيو/ حزيران، الساعة الخامسة. في هذا اليوم توفيت أمي. كانت تلك هي تجربتي الأولى في الحزن العميق. كان لموتها تأثير هائل على الطريقة التي آلت إليها الأمور بالنسبة لي وبالنسبة للعائلة كلها. لقد توفيت فجأة تماماً بالكوليرا وهي في ريعان حياتها. إن كل لحظة من ذلك اليوم المروع هي حية لدي كما لو حدثت البارحة[17].

[هذه الأسطر كُتبت بعد خمس وعشرين سنة من وفاة أمه].

فجأة مرضت أمي بالكوليرا. لقد ماتت سريعاً حتى إنها لم يُفسح لها في الأجل لوداع من حولها. وفي يوم تشييع والدتي مرض أبي هو الآخر بالمرض نفسه؛ وقد توقعنا أن يموت؛ أيضاً، في أية لحظة، لكن حمداً لله، استعاد صحته بعد أسبوع[18].

حجز أبي مكاناً لساشا في دير سمولني. وتم إرسال أبيوليت إلى الكلية البحرية[19].

[في عام 1856 غادرت ساشا] [معهد سمولني] ورغم أنها في الرابعة عشرة فقد كانت سيدة شابة حقيقية. إن نيكولاي شاب ضخم في الثامنة عشرة. [وأبيوليت] ناجح [في الكلية البحرية]. أبي في صحة جيدة، ولا يبدو عليه بتاتاً التقدم في السن. إننا الآن نعيش في بيت عمي، شقيق أبي الأكبر [بيوتر بيتروفتش]، وبنات عمي فتيات بهيجات[20].

[صداقة تشايكوفسكي لواحدة من بنات عمه (وهي أنا بيتروفنا، واسمها بالزواج ميركلنغ) دامت طوال حياته].

ما أن نظرت إلى الظرف [ويحوي رسالة من أنّا ميركلنغ] حتى حلّقت بي ذكريات ترجع

16- ج8، ص 434 (فون ميك).

17- ج 8، ص 255 (فون ميك).

18- ج 5، ص 58 (دورباك).

19- المصدر نفسه.

20- المصدر نفسه.

إلى الأيام الخوالي، وفي ومضة رأيت أمامي صورة بهو الطعام في مدرسة القانون. إن رائحة حساء الخُضَر والعصيدة تدغدغ بلطفٍ المنخرين (ذلك ما نتناوله دوماً أيام الثلاثاء)، وترتفع المعنويات بفكرة أن «الريسوليس» ستتبع حساء الخُضَر ويعاني قلب المرء من وخزة فرح بفكرة أن السبت لم يبعد سوى يومين، ثمّ تتويجاً لكل أفراحي يأتي البوّاب غولوبيف إليَّ بهدوئه وخطوته الثابتة وفي يده رسالة. أرى كتابتكِ المحبوبة، أفتح الظرف وأقرأ دردشاتك الفرحة[21].

[الموسم المسرحي 1856 – 1857] كنت في السادسة عشرة حين سمعت للمرة الأولى «دون جيوفاني» لموزارت. قبل ذلك لم أسمع سوى الأوبرا الإيطالية. إن الأشخاص من جيلي، المتربين على غذاء من الموسيقى المعاصرة منذ الطفولة فصاعداً، لا يتعرفون على موزارت إلاّ بعد أن يكونوا قد اعتادوا على شوبان، مثلاً، الذي لا يزال بالإمكان رؤية الروحية البايرونية المفعمة بالخيبة والوهم، معكوسة فيه بوضوح شديد. ولقد كان من حسن حظي أن القدر قد جاء بي من عائلة ليست موسيقية جداً وبالنتيجة لم أعانِ في الطفولة من ذلك السمّ الذي انحدرت إليه الموسيقى بعد بتهوفن. وكان القدر ذاته هو الذي دفعني باتجاه موزارت؛ حين كنت ما أزال شاباً؛ ومن خلاله انفتحت أمامي آفاقٌ موسيقية غير معروفة ذات جمال بلا حدود. ولن تفارقني البتة انطباعات الصبا هذه[22]. كانت موسيقى «دون جيوفاني» أول موسيقى تمارس تأثيراً ساحقاً حقاً عليّ. لقد حملتني معها داخل ذلك العالم من الجمال الفني حيث لا يقطن فيه سوى العباقرة العظماء. وإنني أدين لموزارت بحقيقة أنني قد «كرَّست» حياتي للموسيقى. لقد كان أول من أثار قوايَ الموسيقية وكان هو من جعلني أحب الموسيقى أكثر من أي شيء في العالم[23]. أعتقد بأن «النشوات الجمالية» التي يعيشها المرء في سنواته الباكرة هي ذات أهمية هائلة وتُخلِّفُ أثراً يبقى طوال حياة المرء... وبالمثل فإن الصدفة وحدها تفسِّر سبب أنني، من بين كل الأوبرات بعد دون جيوفاني، شديد الولع بـ «حياة للقيصر»: وينبغي أن يكون واضحاً بأنها «حياة للقيصر» وليست

21– ج5، ص 351 (أنّا ميركلنغ).

22– ج 9، ص 255 (فون ميك).

23– ج7، ص 181 (فون ميك).

«روسلان»![24].

[في عام 1857] سلَّم أبي امرأة نصّابة، كانت وعدته بالملايين، الرأسمال الذي جمعه طوال سنوات العمل. لقد اختفى رأسماله بشكل يتعذر استرداده خلال اثني عشر شهراً[25].

[في خريف عام 1857 أقام إيليا بتروفيتش وعائلته بيتاً مع إليزافيتا شوبرت، أخت زوجته الراحلة].

في عام 1858 عاد [أبي] إلى العمل ثانية فكان طوال أربع سنوات مديراً لمعهد التكنولوجيا [حتى ربيع عام 1863][26].

أمضيت تسع سنوات في مدرسة القانون. لم أعمل جاداً على الموسيقى، ولو أن أبي في نهاية هذه الفترة رتَّب أمر دروس لي مع عازف بيانو شهير، هو السيد رودلف كوندنجر. إنني مدين لهذا الفنان الاستثنائي بحقيقة إدراكي بأن الموسيقى قد كانت ندائي الحقيقي؛ لقد كان هو من عرَّفني على الكلاسيكيات وفتح أمامي آفاقاً موسيقية جديدة[27].

سمعت باسم أنطون روبنشتاين للمرة الأولى في عام 1858. كنت حينها في الثامنة عشرة وقد انتقلت حديثاً إلى الصف العالي من المدرسة الملكية للقانون. كانت نشاطاتي الموسيقية أبعد ما تكون عن الجدية. وفي أحد الأيام جاء كوندنجر إلى الدرس بحالة شديدة الاضطراب ولم يُعِرْ أي اهتمام لسلالمي الموسيقية وتماريني. وسألت هذا الفنان الممتاز والرجل بالغ اللطف عن الأمر فأخبرني بأن في اليوم السابق قد سمع عازف البيانو روبنشتاين الذي عاد تواً من الخارج؛ إن هذا العبقري قد خلق تأثيراً عميقاً فيه حتى إنه لم يستطع استعادة حالته السوية فكان مما لا يطاق عنده أن يصغي إلى سلالمي الموسيقية التي كان عليه أن يعزفها هو بنفسه. كنت أعرف كم كان الرجل كوندنجر نبيلاً ومخلصاً، وكنت أثق في حكمه ومعرفته، وبالنتيجة ارتفعت مخيلتي وفضولي إلى أعلى الدرجات[28].

24- ص 368 (الرسائل).

25- ج6، ص 253 (فون ميك).

26- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

27- ج 13، ص 244-5 (ماكار).

28- ج 16 ب، ص 104 (إ. زابل).

في أثناء هذا، في أثناء السنة الأخيرة في المدرسة، حصلت على الفرصة لسماع روبنشتاين إنما ليس الإصغاء له وحده بل معه رؤية كيف كان يعزف ويتصرف. إنني أؤكد على هذا الانطباع البصري الأول لأنني قد اقتنعت بثبات بأن سمعة روبنشتاين لا تستند فقط إلى موهبته التي لا تضاهى بل كذلك إلى جاذبية شخصيته التي لا تقاوم؛ إنه لا يكفي أن نسمعه فقط، فمن أجل تشكيل الانطباع الحقيقي لابد من رؤيته أيضاً. ومثل كل شخص آخر عرفه فقد سلب كياني[29].

رغم أنني قد غادرت المدرسة [في عام 1859] كواحد من أفضل التلاميذ في سنتي، فإن التدريس في تلك الأيام كان على درجة من السوء حيث إنك ما أن تتخرج حتى تنسى كل شيء تعلمته. لكن بعد ذلك، في العمل أو في نشدان اهتماماتك الخاصة، يكون بإمكانك أن تتعلم الأشياء بشكل شامل. أما في حالتي فإن اهتماماتي الموسيقية قد ضمنت الاختفاء السريع لما تعلمته في المدرسة. وفي أيامي لم تكن مدرسة القانون تخرّج إلاّ الموظفين القانونيين المبكري النضج من دون دُربة أكاديمية. إن التأثير النافع للمحامين من النوع القديم لا يكون محسوساً إلاّ في أنهم يأتون بمفاهيم الإخلاص والاستقامة إلى عالم الكيد والفساد[30].

29- ج 16 ب، ص 104 (إ. زابل).

30- ج7، ص 175 (فون ميك).

2

1859 – 1861

لقد جعلوا مني موظفاً، وموظفاً سيئاً علاوة على ذلك

حين أنهيت دراساتي في مدرسة القانون، أصبحت موظفاً في وزارة العدل. كنت أقضي الفائض القليل من وقتي مع الموسيقى[1].

[في السادس من نوفمبر/ تشرين الثاني عام 1860 تزوجَتْ ألكسندرا، أخت تشايكوفسكي، من ليف فاسيلييفتش دافيدوف، الذي كان لأبيه دور في ثورة الديسمبريين عام 1825. ومنذ أوائل عام 1861 غادر بها زوجها إلى عزبة عائلته كامنكا، حيث كان يعمل مديراً لدى إخوته الأكبر سناً الذين ولدوا قبل نفي أبيهم فورثوا مُلكية دافيدوف].

لم تتغير طريقة حياتي إطلاقاً. كنت متهوراً وغبياً في عيد المرفَع. لقد ودّعت المسارح والحفلات التنكرية واستقررت الآن؛ مع ذلك، لا يمكنني البقاء في البيت. سأخرج حالاً إلى عائلة بيتشولي – سأتحدث بالإيطالية هناك وأصغي إلى بعض الغناء[2].

[كان بواسطة خالته – أخت أمه إيكاترينا أندرييفنا ألكسييفا، وهي هاوية غناء مشهورة في ثلاثينات وأربعينات القرن التاسع عشر – أن تشايكوفسكي توصل إلى معرفة عائلة المغني ومدرس الغناء لويجي بيتشولي. كانت تربطه ببيتشولي صداقة حميمة، وتعلم الإيطالية منه، واعتاد على الذهاب إلى المسرح معه].

مضيت إلى عائلة بيتشولي. إنّ كليهما لطيف كحاله دوماً. وصلت إلى البيت مبكراً، وقت العشاء. وأثناء العشاء تحدثنا عن إمكانياتي الموسيقية. أصرّ الأب على أن الوقت لم يتأخر جداً بالنسبة لي لاحترافها. كنت أرجو أن يكون على حق لكن المشكلة هي أنني لو كنت أمتلك أية قدرة فإن من المستحيل تماماً الإفادة منها الآن. لقد جعلوا مني موظفاً،

1– ج 16 ب، ص 104 (إ. زابل).

2– ج 5، ص 60 (ساشا دافيدوفا).

وموظفاً سيئاً علاوة على ذلك، أنا أفعل أفضل ما أستطيع لإصلاح أموري وأمارس عملي بجدية أكبر – وهل يفترض بي الآن أن أبدأ دراسة الغناء الجهير التزييني في الوقت نفسه؟[3].

سوف أسافر إلى الخارج. لقد اتّضح بأن الرحلة لن تكلفني شيئاً عملياً؛ سأكون نوعاً من السكرتير والمترجم أو الدليل لبيساريف. بالطبع سيكون من الأفضل لو لم يكن عليّ تأدية هذه الواجبات، لكن ليس هنالك من طريقة أخرى[4].

[كانت هذه هي السفرة الأولى لتشايكوفسكي إلى الخارج. لم يمتلك نقوداً يموّل بها أسفاره لذا انتفع من الفائدة التي قدمها المهندس فاسيلي بيساريف. لم يكن يمنحه والده سوى مبلغ صغير لتغطية نفقاته الشخصية].

إذا ما كنت قد فعلت أمراً بالغ الغباء في حياتي فهو هذه الرحلة. فتحت قناع الوداعة ذلك الذي قادني إلى اعتباره فظاً إنما من نوع مهذب كانت تختفي الشخصية الأكثر إثارة للاشمئزاز؛ ويمكن بسهولة تصور ما كان عليه حالي في قضاء ثلاثة أشهر كرفيق لا ينفصل لهذا النوع البهيج[5].

كنت سعيداً إلى أقصى حدّ حين عدت إلى بطرسبورغ. وأعترف، بأن لدي ضعفاً هائلاً تجاه العاصمة الروسية. لا شيء يعينني على ذلك. لقد صرت شديد الاعتياد عليها. وكل شيء عزيز على قلبي موجود في بطرسبورغ والحياة غير ممكنة على الإطلاق بالنسبة لي في أي مكان آخر[6].

ما الذي ستنتهي إليه حالي؟ ما الذي يخبئه المستقبل لي؟ إنه لمن المروع مجرد التفكير بالأمر. أعرف أنني عاجلاً أو آجلاً (عاجلاً، أكثر احتمالاً) لن أمتلك القوة على معالجة الجانب الصعب من الحياة وانني سأتحطم كِسَراً. أثناء ذلك أستمتع بالحياة قدر ما أستطيع وأضحي بكل شيء من أجل المتعة[7]. وحين بدأ الأستاذ الألمعي زارمبا دروس النظرية

3– ج 5، ص 61 (ساشا).

4– ج 5، ص 63 (ساشا).

5– ج 5، ص 69 (ساشا).

6– ج5، ص 70 (ساشا).

7– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والتأليف (تحت رعاية الجمعية الموسيقية الروسية) بدأت ارتيادها في عام 1861[8]. لقد بدأت العمل على الغناء الجهير التزييني وأحرزت تقدماً ملحوظاً[9].

مضت الأمور كما كانت عليه من قبل. وفي عملي في الوزارة كنت آمل أن أحصل سريعاً على منصب ذي مسؤولية عن الواجبات الخاصة؛ ازداد الراتب بمقدار عشرين روبلاً وليس هنالك الكثير من العمل. أما في ما يتعلق بالعمل في المقاطعات، فلا أجدني مغادراً بطرسبورغ الآن. بدأت العمل على نظرية الموسيقى، وبنجاح عظيم؛ سيكون من الحمق ألا أجرب حظي في ذلك الوقت حين أمتلك قدرة معقولة تماماً. إن الشيء الوحيد الذي يقلقني هو شخصيتي الضعيفة: قد يمتلكني الكسل ولن أتحمل الأمر حتى النهاية. لدي مواطِني القوية ولست من دون موهبة لكنني أعاني من المرض المعروف باسم «الأبولوموفية»* وإن لم أستطع التغلب عليه، فسأنتهي، طبعاً، إلى الإخفاق بسهولة. لحسن الحظ ما يزال ثمة وقت أمامي[10].

8- ج 13، ص 244 (ماكار).

9- ج5، ص 70 (ساشا).

* - على اسم بطل رواية غونتشاروف الهزلية، أبلوموف، المبتلى بكسل متعذر الشفاء.

10- ج5، ص 71-2 (ساشا).

3

1865 – 1862

لا طريق أمامي الآن سوى الموسيقى

[بعد أن ترك والد تشايكوفسكي منصبه مديراً لمعهد التكنولوجيا، مُنح راتباً تقاعدياً ضئيلاً. وكان في هذا الوقت أيضاً أن امتلكت إليزافيتا شوبرت مدرسة داخلية فغادرت عائلة تشايكوفسكي. بقي إيليا بتروفتش مع أولاده، أناتولي، وبيوتر، ومودست. كان نيكولاي يعمل في المقاطعات وأبيوليت ما يزال يدرس. وكذلك في هذا الوقت بالضبط كانت إليزافيتا ميخائيلوفنا ألكسندروفا (واسمها بالولادة ليبورت) قد ظهرت في عائلة تشايكوفسكي بدور مديرة منزل وبصفتها زوجة غير شرعية. لم يكن الأولاد في بداية الأمر ميالين إليها كثيراً لكنهم في الأخير صاروا يحبون زوجة الأب ويقدرون عطفها اللبق (تزوجها إيليا بتروفتش في عام 1865)].

في عام 1865 تزوج والدي للمرة الثالثة. وأفلحت زوجة أبي، وهي امرأة نصف متعلمة لكنها شديدة الذكاء وعطوفة بشكل استثنائي، في غرس الاحترام المخلص الأعظم فينا بإخلاصها الرقيق والصادق الذي أبدته لزوجها الكبير السن. وكلنا، أعني، أختي وإخوتي، أحببناها من كل قلوبنا[1].

نحن نعيش الآن وحدنا مع الوالد، وعلى عكس التوقعات، ليس الأمر مملاً بتاتاً. كبداية، أنا أتناول غدائي في البيت كل يوم. وفي المساء غالباً ما نخرج إلى المسرح (المسرح الروسي) أو نلعب الورق. لقد انخفضت نفقات والدي البيتية أكثر من النصف – وهذا يناسبه، وأنا أضع وصفة الغداء[2].

[في هذه الفترة بدأ بيوتر التقرب من أخويهِ الأصغر سناً منه. فحين غادرت أختهم ألكسندرا إلى كامنكا شعر بالمسؤولية تجاه مستقبل مودست وأناتولي فاهتم بتعليمهما].

1– ج6، ص 253 (فون ميك).

2– ج 5، ص 74 (ساشا).

أستطيع القول إن عاطفتي لهذين الصغيرين [الأخوين أناتولي ومودست] تنمو يوماً بعد يوم، وعلى الأخص (وهذا سر) للأول. ففي أعماقي أنا عظيم الفخر بهما وأعزّ هذه العاطفة أكثر من كل العواطف. وفي لحظات الحياة التعيسة ليس عليّ سوى أن أفخر بهما لتصبح الحياة جديرة بالعيش ثانية. إنني أحاول أقصى ما أستطيعه لأجعل من حبي بديلاً لرعاية أمهما الرقيقة التي لسوء الحظ لم يعرفاها بما يكفي لتذكرها؛ أعتقد بأنني أتدبر أمر ذلك[3]. إننا مرتبطون بعاطفة متبادلة هي نادرة حتى بين الإخوة. حين ماتت أمّنا كانوا أربعة. وحتى أنا، بالطبع، لم أكن أماً لهم. لكن منذ اللحظة الأولى التي تيتموا فيها أردت أن أكون لهم ما تكونه الأم لأطفالها لأنني أعرف من تجربتي الخاصة كيف أن رقّة الأمّ تترك تأثيراً دائماً على طبيعة الطفل. ومنذ ذلك الوقت كانت العلاقة التي قامت بيننا قويةً إلى حدّ أنني أحببتهم أكثر مما أحب نفسي وأضحي لأجلهم بأي شيء، وهم مخلصون لي بالكامل[4].

بالتدريج صار شغفي الداخلي واضحاً[5]. لقد تسجلت في معهد الموسيقى الجديد والدروس تبدأ بعد يوم أو يومين. في العام الماضي أنجزت قدراً كبيراً جداً من العمل على النظرية الموسيقية وأنا الآن على قناعة تامة أنني، عاجلاً أو أجلاً، سأترك مهنتي كموظف حكومي لأجل الموسيقى. لا تتصوري [يا ساشا] بأنني أرى نفسي وقد أصبحت فناناً عظيماً:إنني ببساطة أريد أن أتبع دافعي الداخلي الحقيقي. وسواء صرت مؤلفاً شهيراً أو معلماً فقيراً، فإن ضميري سيكون مرتاحاً ولن يكون لدي الواجب الكئيب في التذمر من القدر ومن البشرية عامة[6]. وبالطبع لن أتخلى نهائياً عن وظيفتي الحكومية إلى أن أتأكد نهائياً من أنني موسيقي ولست بيروقراطياً. إن أساتذتي هم زاريمبا في الفيوغة – Fugue –، ومزج الألحان، وهلم جرا، وأنطون روبنشتاين (المدير) في الشكل الموسيقي وفي التأليف والتوزيع الأوركسترالي. إنني في المعهد الموسيقي منذ ثلاث سنين ونصف السنة[7].

3– ج5، ص 75 (ساشا).

4– ج6، ص 253 (فون ميك).

5– ج16 ب، ص 104 (زابل).

6– ج5، ص 74 (ساشا).

7– 16 ب، ص 104 (زابل).

لا يمكنني إلاّ أن أتأثر حين أتذكر كيف تحمَّل أبي مسألة قراري الانتقال من وزارة العدل إلى معهد الموسيقى. ورغم أن من المؤلم لأبي أنني لم أحقِّق آماله في مهنة إدارية، رغم أنه لا يمكن إلاّ أن يحزن لمعرفته بأنني أرغب في تحمل الفقر لأصبح موسيقياً، فإنه لم يُشعرني ولو بكلمة واحدة بأنه غير راضٍ. لقد اهتم ببساطة اهتماماً قوياً وحماسياً بخططي ومقاصدي ومنحني كل تشجيع. إنني مدين له بالكثير، الكثير جداً. ولا أعرف ما كانت ستصير إليه حالي لو أن القدر خصّني بأب طاغية عنيد[8].

من المستحيل أن أنجز عملي بضمير حيّ في حين أقضي الكثير من الوقت على الموسيقى، فلا يمكن أن أتسلم راتباً طوال حياتي وأنا لا أعمل أي شيء، ولن يسمحوا هم بذلك. وبالنتيجة، يكون عليّ القيام بالأمر الوحيد وهو ترك الخدمة المدنيّة، على الأخص ما دام يمكنني دوماً العودة إليها. هكذا، بعد الكثير من إجهاد الفكر، قررت أن أبقى على صلة بالوزارة لكن من دون منصب قائم ولا راتب. وبالطبع هنالك القليل من الفائدة المادية في هذا لكنني سأقدم القليل من الدروس في العام المقبل. إن نفقاتي قد تضاءلت إلى مقادير صغيرة لأنني قد تخليت تماماً عن النشاطات الاجتماعية، والملابس الأنيقة، وهلم جرا. ما الذي سأصبح عليه حين أنهي دراساتي؟ إنني متأكد من شيء واحد فقط وهو أنني سأصبح موسيقياً جيداً وأنني سأحصل دوماً على لقمة عيشي. إن كل الأساتذة في معهد الموسيقى مسرورون بي ويقولون إنّ بإمكاني تحقيق الكثير[9].

[كواجب صيفي من عام 1864 أوكل أنطون روبنشتاين لتشايكوفسكي مهمة تأليف مقدمة موسيقية كبيرة. وكانت رغبة تشايكوفسكي الخاصة أن يتخذ من «العاصفة» لأوستروفسكي منهاجاً له. لقد نُشر العمل بعد وفاته من قبل بيلييف بصفة op. 76 (1896).

في معهد الموسيقى أصبح تشايكوفسكي على ودّ خاصة مع هيرمان لاروش الذي سيصبح بعد ذلك ناقداً موسيقياً مشهوراً. كانا يذهبان إلى الحفلات الأوركسترالية والأوبرا وغالباً ما كانا يعزفان الموسيقى معاً.

8- ج 16ب، ص 104 (فون ميك).

9- ج5، ص77 (ساشا).

قضى بيوتر وإخوته صيف عام 1865 مع أختهم في كامنكا. وهناك كتب المقدمة الأوركسترالية بـ Cminor].

إن روبنشتاين شديد السرور بي لأني تدبرت أمر إنهاء عملي. لم أسمع أية موسيقى بعدُ؛ وبصدفة غريبة عزفوا الأداء الأول من «الرقصات» التي ألفتها في بافلوفسك في اليوم الذي تلا وصولي لكنني لم أر الملصقات الإعلانية حتى الليل، حين كان الوقت متأخراً على الذهاب. لقد كان لاروش هناك وفرح كثيراً «بالرقصات»[10].

[تم تأليف «الرقصات ذات الخواص» في بداية عام 1865 وعُزفت في بافلوفسك في 30 أغسطس/ آب من عام 1865، وقاد الفرقة يوهان شتراوس. كان ذلك هو الأداء العمومي الأول لعمل لتشايكوفسكي. ومن المحتمل كثيراً أن شتراوس حصل على الموسيقى بواسطة صديقه أوغست ليبروك، صاحب محل الموسيقى في الباساج (كانت ابنة ليبروك في الصف نفسه مع تشايكوفسكي في معهد الموسيقى). في بداية الستينات نشر ليبروك الرومانس الإيطالي لتشايكوفسكي، ميتسانوته.

في خريف عام 1865 ألف تشايكوفسكي عملين: حركة رباعية وفق Bb و «المقدمة» وفق F. واستُقْبلَ كلاهما باستحسان من قبل معلّميه وتم عزفهما في حفلات التلاميذ الموسيقية. وكان المؤلف قد قاد عزف «المقدمة»، محققاً أول ظهور له بهذا الدور (27 نوفمبر/ تشرين الثاني)].

بدأتُ أفكر قليلاً بالمستقبل، أعني بما عليّ أن أفعله في ديسمبر/ كانون الأول حين أنهي دراستي في معهد الموسيقى. إنني أزداد قناعة بأن لا طريق آخر لدي الآن سوى الموسيقى. (إنني ببساطة لا أستطيع العيش في أي مكان آخر سوى بطرسبورغ أو موسكو). من المحتمل – إلى أقصى حد – أن أذهب إلى موسكو[11]. وبالرغم من بعض العثرات فإنني متفائل جداً، وذلك أساساً، حسب اعتقادي، لأن غروري المتلِف (وهو أكبر ضعف لدي) قد أطري حديثاً بعدد من النجاحات الموسيقية وأتنبأ بنجاحات أخرى في المستقبل[12].

10– ج5، ص 87 (ساشا).

11– ج5، ص 85 (ساشا).

12– ج5، ص 86 (ساشا).

[في معهد الموسيقى كان على تشايكوفسكي أن يؤلف مقطوعة كنتاتة* بناء على نص «قصيدة للفرح» لشيلر. لقد عالج المؤلف الشاب بنجاح هذه المهمة الصعبة فمُنح الميدالية الفضية (أما الذهبية فلم تمنح لأحد).

تم تأدية الكانتاتة على نص شيلر في ديسمبر/ كانون الأول من عام 1865 في حفلة موسيقية لتوزيع الجوائز في معهد الموسيقى في بطرسبورغ بقصر الغراندوقة إيلينا بافلوفنا؛ وقاد الفرقة أنطون روبنشتاين. بعد ذلك انتقلت إلى موسكو[13].

[عُرض على تشايكوفسكي منصب أستاذ التأليف في الصفوف الموسيقية في الجمعية الموسيقية الروسية من قبل نيكولاي روبنشتاين وغادر بطرسبورغ في الخامس من يناير/ كانون الثاني عام 1866].

---

* – كنتاته (cantata): قصة تنشدها مجموعة على أنغام الموسيقى من غير تمثيل.

13– ج7، ص 505 (فون ميك).

4

1871 – 1866

ليس لدي سوى اهتمام واحد في الحياة: نجاح مؤلفاتي

أعيش في بيت [نيكولاي] روبنشتاين. إنه رجل عطوف ومريح، يفتقر تماماً إلى ذلك العنصر من الوحشة الذي يحسه المرء لدى أخيه. إن لديّ غرفة صغيرة إلى جوار غرفة نومه وحين نمضي إلى النوم في الليل (وهذا يبدو، إذا جاز القول، أشبه بحادثة شديدة الندرة) فإنني، في الحقيقة، أكون متضايقاً شيئاً ما لأنني أخشى أن يمنعه حتى صرير قلمي من النوم (ليس هنالك سوى قاطع نحيل بيننا) وأنا مشغول بشكل رهيب حقاً. لقد ألفت أوركسترالياً جزءاً كبيراً من مقدمتي الصيفية ولرعبي ظهرت طويلة جداً، وهو ما لم أكن أتوقعه إطلاقاً[1].

[لم يستحسن الأخوان روبنشتاين المقدمة وفق Cminor، المؤلفة في الصيف من عام 1865 في كامينكا، ولم تُعزف].

ارتدتُ حلقة الفنانين* مرة أو مرتين؛ سمعت أوستروفسكي يقرأ «الهاوية» وبيسيمسكي يقرأ «الكوميدي». إنني ألازم البيت معظم الوقت[2].

إنني على علاقة ممتازة مع الجميع لكنني تدبرت أمر إقامة صلة خاصة مع روبنشتاين وكاشكين (صديق لاروش) وألبرخت. إن [روبنشتاين] يعتني بي كمربية وهذا هو بالتأكيد ما يريد أن يكونه؛ إلى حدّ ما يهمني الأمر. لقد ألحّ على منحي ستة قمصان، كلها جديدة، ويريد أن يقنعني بالقوة لأجل طلب ملابس جديدة.

1– ج5 ص 91 (أناتولي ومودست).

* أقام حلقة الفنانين في عام 1865 نيكولاي روبنشتاين وألكسندر أوستروفسكي وقد ضمَّت الكثير من الفنانين.

2– ج5 ص 97 (مودست).

لا ينبغي أن أحذف من قائمة أصدقائي هنا أغافون، خادم روبنشتاين، هذا الشيخ الجدير بأعظم الاحترام[3].

دروسي تمضي بشكل جيد جداً بل إنني أستمتع بالمحاباة الخصوصية من لدى سيدات موسكو اللواتي أُدرِّسُهن. إن مزاجي العصبي ينقضي بالتدريج كليةً. ها أننا دوماً في لجان ومناقشات حول معهد الموسيقى هنا* والمناقشات عاصفة جدا. قبل أيام قليلة مضت ساعدت في صياغة النظام الأساسي وكتبت مذكرة إدارية هائلة تم قبولها من دون تغييرات[4].

[*بعد أن أوصى به نيكولاي روبنشتاين، في بيت فلاديمير بيغيتشيف، محافظ المسارح الملوكية في موسكو. كان يقدم دروساً في التأليف لحفيده الأصغر سناً، فلاديمير شيلوفسكي ذي الرابعة عشرة، وكان ابن ماريا شيلوفسكايت، تلميذة غلينكا ودارغوميزسكي ومغنية المجتمع الراقي المعروفة من ثلاثينات إلى خمسينات القرن. حافظ تشايكوفسكي على صداقته لفلاديمير وأخيه كونستانتين، وهو موسيقيٌ موهوب وأديب أصبح في الأخير ممثلاً في مسرح مالي باسم لوشيفسكي. كان بيفيتشيف رجلاً موهوباً ومثقفاً وهو من أصبح المؤلف المشارك لسيناريو «بحيرة البجع»*].

رتب روبنشتاين لي أمر الإفادة من «النادي التجاري»، حيث توجد مكتبة ممتازة؛ لقد استعرت الكثير من الكتب الجيدة من هذه المكتبة وأنا أستمتع بالقراءة. حين أكون وحيداً أهدر ضاحكاً على «أوراق بيكويك» لديكنز وأحياناً تجعل حقيقة عدم إمكان أحد سماعي وأنا أضحك، الأمر أكثر إضحاكاً. إن لديه الكثير مما يشترك مع غوغول: نفس الموهبة الساخرة الطبيعية والمباشرة ونفس القدرة على رسم شخصية كاملة بضربتين سريعتين، وإن كان يفتقر إلى عمق غوغول[5].

3- ج5، ص 95 (أناتولي ومودست).

* - في شتاء 1865/ 1966 كانت تتم إعادة تنظيم صفوف الموسيقى في معهد الموسيقى (لتبدأ من 1 سبتمبر/ أيلول 1866).

4- ج5، ص 98 (أناتولي).

5- المصدر نفسه.

لقد بدأت أعتاد على موسكو أكثر قليلاً رغم أن وحدتي تحزنني أحياناً. ولدهشتي، تمضي دروسي جيداً إلى أقصى حدّ، وقد اختفى مزاجي العصبي كلياً، وبدأت تدريجياً أظهر بمظهر أستاذ. إن تلاميذي، على الأخص الأناث، يقلْن لي دوماً كم هن مسرورات وهذا يكافئني. إن كآبتي تنقضي كذلك، لكن لا تزال موسكو مدينة غريبة وسيمر وقت طويل قبل أن أتمكن من البدء بالتفكير من دون رعب في أن عليّ أن أبقى هنا طويلاً أو حتى إلى الأبد. ما أزال أعيش في بيت روبنشتاين ويحتمل أن أبقى فيه حتى الصيف. إنه رجل ممتاز وكل القوم في موسكو طيبون ما، لكن الجانب الموسيقي هنا أسوأ كثيراً مما هو عليه في بطرسبورغ. إن الأوبرا مقززة للنفس وحفلات الجمعية الموسيقية هي الأخرى، في العديد من النواحي، أسوأ مما هي في بطرسبورغ. ومن جانب آخر، إنَّ المسرح الروسي هنا جيد بشكل ملحوظ[6].

[في الرابع من مارس/ آذار عام 1866 قاد نيكولاي روبنشتاين أول عزف لمقدمة تشايكوفسكي الاوركسترالية في F، في حفلة سمفونية خاصة أقامها فرع موسكو في الجمعية الموسيقية الروسية].

كانت المقدمة التي ألفتها ناجحة، والكل دعاني إلى المسرح، وإذا أردت التعبير بلغة ماجدة، لقلت إنني (هوجمت) بتصفيق استحسان عالٍ. بل وأكثر تملقاً لغروري كان الاحتفاء الذي تلقيته في العشاء الذي أقامه روبنشتاين بعد الحفلة الموسيقية. كنت آخر من وصل وحين دخلت الغرفة انفجر التصفيق الذي استمر وقتاً طويلاً جداً؛ لقد احمر وجهي خجلاً وكنت أنحني بخَرَق مرتبكاً في كل الجهات. وأثناء العشاء شربنا في صحة روبنشتاين ثم طلب هو الشرب في صحتي، فقاد هذا إلى احتفاء آخر. في الحقيقة كان هذا أول نجاح علني لي ولهذا السبب كنت أستحسنه (وهنالك تفصيل آخر: هو أن العازفين قد صفقوا لي في التمرين). وليس سراً أن هذه الواقعة قد جعلت موسكو أكثر جاذبية لنظري[7].

[دُعي تشايكوفسكي وأخوه مودست من قبل ألكسندرا إيفانوفا، والدة ليف دافيدوف، لقضاء صيف عام 1866 في بيت مياتليف الريفي على الطريق إلى بيترهوف (كان والد

6– ج5، ص 151 (ساشا).

7– ج5، ص 104 (أناتولي).

تشايكوفسكي يعيش في الجوار). لكن أناتولي مضى ليقضي الصيف مع ألكسندرا إيلينتشنا (أخته) في كامنكا.

عمل تشايكوفسكي على أول سيمفونية له طوال هذا الصيف. وللمرة الأولى (والأخيرة!) في حياته عمل في الليل فقاد هذا إلى مرض عصبي].

لقد حطمت أعصابي في بيت مياتليف الريفي، شاقاً طريقي بصعوبة إلى السيمفونية، التي لم أفلح معها[8].

أول سيمفونية كتبتها في عام 1866. واستجابة لنصيحة نيكولاي غريفوريفتش [روبنشتاين] قمت بالقليل من التغييرات قبل أن تُعزف وبهذه الصيغة عزفت في عام 1868. لكن حينها قررت أن أخضعها إلى إعادة تنقيح شاملة. على أية حال، لم أفلح في إنجاز ذلك إلا في عام 1875[9].

بالتدريج أعدّ عقلي للعمل على أوبرا. هنالك احتمال أن يكتب لي أوستروفسكي كلمات الأوبرا من «الفويفودا» بنفسه. لقد أقمت عدداً من العلاقات مع معارف جدد، من بينهم الأمير أودوييفسكي[10]. كان [فلاديمير فيودوروفتش] أودوييفسكي من أفضل الرجال رفعة كان من حسن الحظ أن أعرفه. كان تجسيداً للعطف الأصيل يرافقه ذكاء هائل ومعرفة واسعة النطاق، وحتى بالموسيقى. وقبل أربعة أيام من وفاته [1869] كان في حفلة للجمعية الموسيقية حيث كانت تُعزف الفنتازيا الأوركسترالية «فانوم» من تأليفي – وهي ضعيفة. لقد قدم لي آراءه في الاستراحة بكثير من المداراة الحسنة. كان لدى معهد الموسيقى بعض الصنوج وقد أعطانيها، بعد أن بحث عنها بنفسه. كان يعتقد بأنني أمتلك موهبة في استعمال هذه الأداة في محلها الصحيح لكنه لم يكن راضياً بالأداة نفسها. هكذا فإن هذا الشيخ الرائع قد انطلق متحرياً في موسكو وباحثاً عن الصنوج التي أرسلها لي بالفعل بصحبة رسالة ساحرة ما زالت لدي[11].

8– ج5 ، ص 388 (مودست).

9– ج 13، ص 319 (يورجنسن).

10– ج 5، ص 113–14 (أناتولي).

11– ج7، ص 501 (فون ميك).

إنّ [عميد معهد الموسيقى كونستانتين كارلوفيتش ألبرخت] يلعب دوراً عظيماً في حياتي في موسكو لذا لابد أن أقول شيئاً عنه. في المقام الأول هو الرجل الأكثر لطفاً في موسكو. لقد صرت على ودّ عظيم معه في العام المنصرم لكنني الآن صرت شديد الولع به وكثير الاعتياد عليه بحيث أشعر كما لو كنت في بيتي مع عائلته وأحياناً يبعث هذا راحة عظيمة لدي[12].

[في بداية يونيو/ حزيران من عام 1867 قام بيوتر وأناتولي برحلة من بطرسبورغ إلى فايبورغ وأيماتا. كانا يريدان السفر طيلة الصيف لكنهما لم يمتلكا ما يكفي من النقود فاستقر تشايكوفسكي في هاسبال، جوار إلكسندرا إيفانوفا دافيدونا وابنتيها صوفيا وفيرا].

وصلت هاسبال بتحامل قوي ضد المكان وبموارد مالية تافهة جداً. لكن مع كل يوم أجد بعض فضيلة جديدة في محيطي وأنا الآن في توافق تام معه. إنني أعمل بانتظام كبير وقد أنجزت قدراً هائلاً بالفعل. إن الأوبرا التي تخصني تمضي بشكل معقول وأنا شديد الارتياح لهذا الجانب من الأمور[13].

[من هاسبال مضى تشايكوفسكي إلى بطرسبورغ بالباخرة. لقد قضى قرابة أسبوع في العاصمة ثم عاد إلى موسكو في وقت ما بين 20 و 29 أغسطس/آب. كتبت أخته إليه عن حُبّ فيرا دافيدوفا له. فأجابها]:

من المؤكد ومما لا شك فيه أنني سأعاني قليلاً على الدوام من عدم قدرتي على جعلها سعيدة، أن أوفر لها منفذاً لعاطفة قد تملكت، حسب تعبيرها، كل وجودها. إن المسألة تخص حياة شخص كاملة وسيكون من الغريب أن أكون لا مبالياً تماماً تجاه حبها لي. إن المحتوم عليّ أن أعاني إلى درجة معينة من العذاب لأنني بالضبط مقرّ بالجميل لها وإنني أحبها بكل إخلاص. أرجوك أن تطمئنيها بأن قلبي كان على الدوام يستجيب لها بأحرّ الصداقة والعرفان بالجميل – في حالة كونها في شك من الأمر، وهو ما سيدهشني. أما بالنسبة لبرودي، الذي يضايقها شديداً – فإن له عدداً من الأسباب، والسبب الرئيسي بينها هو أنني أحبها كأخت لكن بسبب ضغط العديد من الأعراف الاجتماعية فلا يمكن لعلاقتنا أن تكون

12– ج5، ص 114 (أناتولي).

13– ج5، ص 119 (ساشا).

مخلصة؛ إن هذا يقيم جداراً، إذا جاز التعبير، بيننا، ولا يمكننا عبره إقامة أية علاقة مباشرة مع بعضنا. وبغض النظر عن ذلك، هنالك كل أنواع الدقائق السايكولوجية التي من الممكن لتولستوي أو تاكيري فقط تحليلها بشكل مناسب.

كبداية، إن كلاً منا غير مخلص للآخر باستمرار: من جانبها (كونها تخشى، كما ستعبر عنه، أن تضجرني بأسلوبها الورع) تتظاهر بأنها لا مبالية؛ وأبدو أنا كما لو أني لا أفهم أو أعرف شيئاً؛ في حين أن كلاً منا يفهم ويعرف الآخر تماماً، هكذا فإن نوعاً من التنافر ينبع من محادثاتنا؛ وهذا يؤثر على أعصابي فأبدأ بالغضب وأحس بأنني لا أستطيع إخفاءه؛ يمكنني الإحساس بأنها مضطربة؛ وهي تحس بأني أحس بهذا؛ أحسّ بأنها تحس بما أحسه، وهكذا يمضي الأمر بلا نهاية. وهنالك سبب آخر لكل هذا. فغالباً ما يطرأ على بالي بأنها تحبني كل هذا القدر لأنها تظنني عبقرية موسيقية، لكنني غالباً ما أعاني من ضعفي الخلاّق (وربما كان موهوماً) فأكون ساخطاً لأنني لا أستطيع أن أجاري المثال الذي تعبده. وفي لحظة كهذه إذا ما بدأت بالثناء على تأليفاتي أو طلبت مني عزف شيء ما، يقهرني شعور مرعب بالحقد تجاهي وتجاهها. ومن جانب آخر، حين أكون واثقاً من مقدرتي (كما كنت في هاسبال)، فإن رأيها الرفيع بي ويسرّني ولهذه الأسباب الخفية تنمو علاقتنا أكثر دفئاً. عامة كان عليها أن تلاحظ فيَّ هذه الانتقالات الحادة من الحقد الدفين إلى المشاعر الأكثر حرارة. إن كل هذا هو نتيجة أحاسيس مؤلمة مختلفة، وأحياناً يكون من دون سبب، وهذا ما يميز الحساسية العصبية. إن الأمر كما لو أن صماماً في القلب ينغلق وحين يحدث هذا، مهما اجتهدتَ في المحاولة، تبقى بارداً؛ ثم، ومن دون سبب معين، ينفتح الصمام؛ وها أنت تتأثر بالمشاعر الأعظم رقة وأخوية، لكن حين يظهر الندم، أو الحقد، ينغلق الصمام ثانية. أخيراً، أعتقد أن هنالك نوعاً من قانون قدري يتعذر توضيحه، وبه لا يستطيع المرء، مهما كان قلبه عطوفاً ورقيقاً، أن يتمالك نفسه عن اضطهاد الشخص الذي يحبه وتعذيبه قليلاً. يمكنني أن أشعر كم في الغالب قهرتني هذه القوة وإذا ما ارتكبت أفعال حقد تجاه شخص رقيق ومحبوب كهذا أحبه، فإن هذا يحدث ضد إرادتي[14].

14- ج5، ص 141-2 (ساشا).

لا شيء لدي أقوله عن نفسي في هذا الوقت باستثناء أن عليّ أن أعتاد تماماً على موسكو لأنها تبدو مكاناً أقل مدعاة للازدراء مما كانت عليه في نفس الوقت من السنة الماضية. إن أوبراي تمضي جيداً جداً؛ لقد كتبت كل الفصل الثالث؛ والرقصات منها التي وزعتها أوركسترالياً في هابسال ستُعزف في الحفلة الموسيقية القادمة[15].

[كتب أوستروفسكي نص الأوبرا للفصل الأول وللمشهد الأول من الفصل الثاني من «فوييفودا»، لكنه لم يعمل عليها أكثر من ذلك. إن تشايكوفسكي قد أنهى النص بنفسه.

كان «الفاصل» و «رقصات صبايا القش» من الفصل الثاني من «فويفودا» تنقيحات «للرقصات المميزة» من عام 1865. قاد نيكولاي روبنشتاين عزفهما في الثاني من ديسمبر/ كانون الأول عام 1867 في الحفلة السمفونية الثانية للجمعية الموسيقية الروسية].

حققت «الرقصات» نجاحاً هائلاً هنا، بل أن يورجنسن يخطط لنشرها في ترتيب لأربعة عازفين. لقد قُدم لي طلب شفوي من بطرسبورغ لإرسالها لكني أجبتهم برسالة بأنني لن أسلمها لهم إلاّ إذا تسلمت رسالة موقعة من قبل كل المديرين. أعلمني زاريمبا بواسطة روبنشتاين بأن عليه إخباري بأنني سأتلقى رسالة كهذه. إن هؤلاء الأوغاد كثيرو التعجرف معي. فلو أنني أظهرت لهم عدم اهتمامي بهم سيدركون مع من يتعاملون[16].

[يعود تحفظ تشايكوفسكي تجاه زاريمبا وأنطون روبنشتاين إلى رفضهما عزف «السيمفونية الأولى» في بطرسبورغ. لقد تحقق أداؤها الكامل في موسكو، في الحفلة السمفونية الثامنة للجمعية الموسيقية الروسية في الثالث من فبراير/ شباط عام 1868، وقادها نيكولاي روبنشتاين. في 19 فبراير/ شباط، على مسرح البولشوي، حقق تشايكوفسكي ظهوره الأول كقائد للأوركسترا في حفلة موسيقية عامة (وكان قد قاد الأوركسترا في حفلات خاصة في بطرسبورغ أيام تلمذته)].

حققت سيمفونيتي نجاحاً عظيماً، وعلى الأخص الحركة البطيئة. أنا أستعد لتوزيع الفصل الثالث من «الفويفودا». أودّ للأوبرا أن تنتهي عند الصيف. إن لديّ، أصلاً، نصاً أوبرالياً

15- ج5، ص 128 (أناتولي).

16- ج5، ص 129 (مودست).

آخر في بالي [يحتمل أنها أوبرا «أوندين»][17].

[10 مارس/ آذار 1868. تشايكوفسكي يحقق ظهوره الأول طباعياً في صحيفة «التاريخ المعاصر». حدث هذا مصادفة تقريباً حين دافع عن «الفانتازيا الصربية» لريمسكي – كورساكوف ضد هجمات الناقد الموسكوفي المتخفي خلف الاسم المستعار «الغريب» (وهو ألكسي سوفرين)].

قبل سنتين خلتا ظهر ريمسكي – كورساكوف في آفاقنا الموسيقية بسمفونية. كان هذا العمل وفق الشكل السمفوني الألماني؛ كان أول جهد لموهبة شابة لاتزال عديمة الخبرة من الجانب التقني. إن الحركات الأولى والأخيرة، غير الاستثنائية لا في أصالة ابتكاريتها الميلودية ولا بالجمال في النمو الطّباقي للثيمات، كانت الحركات الأضعف على الطريق السيمفوني. إنما يمكن للمرء أن يتحسس الموهبة القوية في الحركة البطيئة وفي الأسكرتسو*. وفي الحركة البطيئة على الأخص كانت موهبة ريمسكي – كورساكوف الفذة كمؤلف سيمفونيٍّ ظاهرة بشكل مباشرة. هذه الحركة قائمة على أغنية شعبية تدور حول حبيس لدى القياصرة وقد أدهشت الجميع بأصالتها الإيقاعية (4/7)، وفتنتها، وتصادفياً بتوزيعها الطبيعي، وشكلها، وهو مبتكر من دون محاولة للتأثير، وفوق كل شيء حدّة تلوينها الهارموني الروسي النقي. يمكننا القول بجرأة إن هذا المؤلف الموسيقي الشاب، من كل النواحي، قد حقق تقدماً ملحوظاً في السنتين المنصرمتين. لكن هذا لا يعني القول إن السيد ريمسكي – كورساكوف يخطو رغم ذلك على طريقه المُختار بخطوة واثقة لموهبة تامة النضج. إن أسلوبه لم يتشكل بعدُ؛ ففي كل منعطف يمكن للمرء أن يشعر بتأثير غلينكا ودارغوميزسكي وأن يراه يقلد طرائق السيد بالاكيريف. دعونا لا ننسى أن السيد ريمسكي – كورساكوف لايزال شاباً وأن كلّ المستقبل يمتدّ أمامه: فلا شك أن هذا الشاب الموهوب الفذ مقدر له أن يكون أفضل زينة لفنّنا[18].

إنني مفتونٌ تماماً بهذه الحياة الهادئة، المجردة من الهياج البهيج، وهو النصيب الاعتيادي

17– ج5، ص 128 (أناتو لي).

* Scherzo – : حركة سيمفونية بإيقاع ثلاثي سريع مفعم بالحيوية والظرافة.

18– الرسائل، 26 – 7.

لأولئك الذين يعيشون في الريف. بالرغم من حقيقة أن الشيخوخة لاتزال بعيدة عني، فمن الأكيد أنني ذلك النوع من الرجال الذين «استنفدتهم الحياة». القوم حولي في دهشة من سكوتي ومن كآبتي الدائمة في حين أن الحياة، في الحقيقة، أبعد من أن تكون سيئة. حتى حين يكون الإنسان ميسوراً مادياً، حين يمتلك أصدقاء، حين يكون قد أظهر نفسه خارج الاعتيادي في مجاله المُختار؛ وحين يكون ثمة إقرار واسع النطاق بأن الأمر هو كذلك؛ فهل لايزال بحاجة إلى شيء آخر؟ لأنني بالرغم من كل هذه الظروف الحسنة أتجنب الصحبة من أي نوع، أحسبني غير قادر على إدامة حشد مجموعة من المعارف، أودّ أن أنغلق على نفسي ولا أقول شيئاً وهلم جرا. ينبغي توضيح كل هذا بالضجر الذي ذكرته سابقاً. وإنه بالضبط في لحظات كهذه، حين أشعر بأنني غير راغب ليس في عدم الكلام بل حتى في التفكير، إنني أحلم بوجود سعيد، طافح بمباهج لطيفة [19].

[سافر تشايكوفسكي في صيف 1868 بدعوة من فلاديمير شيلوفسكي وبيغيتشيف].

ظروفي المادية جيدة جداً. أنا أعيش مع قوم أغنياء جداً، وهم، علاوة على ذلك، لطفاء وكثيرو الولع بي. لقد رأيت المشاهد المختلفة من باريس حين وصلت أول الأمر لذا فإنني في كل حال لست أعيش حياة سائح، يطوف بالكنائس، والمتاحف، وما إليه. أنا أعيش هنا كرجل مكرس بالكامل لقضيته وفي الأمسيات فقط أزحف من جحري. لابد من الإقرار، بالنسبة لفنان يحاول العمل، بأن المحيط المتألق والضاج لباريس هو أقل ملاءمة إلى أدنى حد من مكان آخر كبحيرة ثون، دع عنك ضفاف تياسمين الحبيبة، وإن كانت نتنةً[20].

تبدأ الدروس [في معهد الموسيقى] في الثاني من سبتمبر/ أيلول [1868]، وإن لديّ مما أفعله الآن أكثر مما فعلته قبلاً. كنت تخلصت من عادة إلقاء الدروس وخلال الدرس الأول كان عليّ أن أخرج مدة عشر دقائق وإلا لكنت سيغمى علي[21].

سيدفعون لي أكثر قليلاً لكن كم سيكون علي أن أعمل من أجل هذا! إن خططي للعيش مستقلاً لم تصل إلى شيء. وحين لمّحت لروبنشتاين بأنه لم يكن من المناسب لي كلياً أن أعيش

19- ج 5، ص 136 (ساشا).

20 ج5، ص 137- 8.

21- ج5، ص 139 (أناتولي).

في شقته إضافة إلى شعوري بالذنب في بقائي فيها من دون أجرة فقد تأذّى عميقاً ووعد بتدبير الأمور بحيث لن يزعجني أحد[22].

يريدون أداء أوبراي [الفوييفودا] في أكتوبر/ تشرين الأول؛ لقد نسخوا الأجزاء وبدؤوا التمارين، التي كان عليّ أن أحضرها. وبالطبع، هي ليست أكثر من قراءة سطحية. حين تيقنت من أن الأوبرا لا يمكن أن تؤدى بمثل هذا الإشعار القصير الوقت. أخبرت الإدارة هنا بأنه ما دامت الأوبرا الإيطالية في موسكو تشغل اهتمام الكورس والأوركسترا فإنني لن أرتب الموسيقى لهم وكتبت رسالة إلى [س. أ.] جيديونوف بهذا الخصوص. ونتيجة لفعلي هذا توقفت التمارين وتأجلت الأوبرا إلى أن ينتهي الإيطاليون[23]. إن الأوبرا الإيطالية تخلق إعجاباً حماسياً هائلاً لدى العموم هنا. وآرتو شخصية رائعة؛ إننا صديقان[24]. أية مغنية هي أرتو! أية ممثلة! إنني لم أشعر قطّ من قبل بمثل هذه القوة من الجاذبية في أي فنان كما في هذه المناسبة[25].

التقيت آرتو أول مرة في الربيع الماضي. وحين عادت هذا الخريف لم أزرها طوال الشهر. ثم التقينا مصادفة في أمسية موسيقية، ووعدت أن أزورها، لكنني ما كنت سأفي بوعدي (لأنني لست عجولاً في إقامة الصداقات) إن لم يجرّني أنطون روبنشتاين جراً إليها، وكان ماراً بموسكو. وعملياً كنت كل يوم منذ ذلك الحين أتسلم رسالة تطلب مني زيارتها وبالتدريج تملكتني عادة رؤيتها كل مساء. وسرعان ما ثارت فينا مشاعر رقيقة كل منا للآخر وتلت ذلك سريعاً مكاشفات متبادلة. وبالطبع، نشأت حينها مسألة الزواج القانوني؛ وكان كلانا يرغب في ذلك كثيراً ويأمل في الزفاف في الصيف إن لم يمنع ذلك شيء ما. لكن هذه بالضبط هي المشكلة: هنالك عوائق معينة. في المقام الأول، إن أمها تعارض الزواج لأنني شاب أصغر سناً من أن يناسب ابنتها، وفي كل الاحتمالات، لأنها تخشى أن اضطرها على العيش في روسيا. وفي المقام الثاني، فإن أصدقائي، وعلى الأخص [نيكولاي] روبنشتاين.

22– ج5، ص 141 (مودست).

23– ج 5، ص 143 (أناتولي).

24– ج 5، ص 144 (أناتولي).

25– ج 5، ص 146 (مودست).

يقومون بمجهودات قوية لضمان عدم تنفيذي لخطتي المقترحة في الزواج. يقولون إنني إذا أصبحت زوجاً لمغنية شهيرة فإنني سألعب الدور البائس باعتباري زوجاً، أعني أنه سيكون عليّ أن أترحل في كل أوروبا معها وأعيش على نفقتها، وبأنني سأتخلى عن عادة العمل ولن أمتلك فرصة للقيام بأي عمل. وكما أنها لن تستطيع إجبار نفسها على التخلي عن المسرح، فأنا من جانبي متردد في التضحية بمستقبلي من أجلها، إذ ليس ثمة شك في أنني إذا ما تبعتها من دون بصيرة فسأحرم نفسي من فرصة التقدم في دوري المختار[26].

لقد انحلت قضية آرتو بالطريقة الأعظم تسلية. ففي وارسو أحبت مغني الجهير الأول ياديلا، الذي كان هدف سخريتها حين كانت هنا، وها إنها تتزوجه! وماذا عن السيدة؟ لابد لك أن تعرف تفاصيل علاقتنا لتشكل أية فكرة عن مقدار ما كان عليه مضحكاً حلّ العقدة هذا[27].

[جرت الحفلة الافتتاحية للفوييفودا على مسرح البولشوي في 30 يناير/ كانون الثاني عام 1869. لقد قدمت الأوبرا في خمس حفلات فقط، آخرها في 2 مارس/ آذار عام 1869 (في نهاية الموسم الشتوي)].

انتهت أوبراي [الفوييفودا] بشكل حسن جداً؛ فبالرغم من النص الأوبرالي الأكثر شناعة كانت نجاحاً متألقاً. لقد رفعت الستارة لي خمس عشرة مرة وقدموا لي إكليل غار. كان الأداء معقولاً تماماً. وقد تسلمت عدداً من رسائل الثناء[28].

وبلا شك أن الفوييفودا هي أوبرا سيئة جداً. وفي قولي هذا لا أضع في اعتباري خصائص الموسيقى في النظر إليها بحد ذاتها بل كل الاعتبارات التي تشكّل في كليتها الجدارة الأعظم أو الأقل لأوبرا. ففي المحل الأول كانت القصة غير ملائمة بالكامل؛ إنها تفتقر إلى الإثارة الدرامية والفعل. وفي المحل الثاني، كتبت الأوبرا بسرعة شديدة وطيش، ونتيجة ذلك ظهرت في شكل غير أوبرالي لم يكن مناسباً للمسرح. إنني ببساطة ألفت موسيقى لنص معين من دون اعتبار البتة للفرق الهائل بين الأسلوب الأوبرالي والأسلوب السيمفوني. في الفوييفودا

26- ج5، ص 149 (إلى والده).

27- ج5، ص 155 (مودست).

28- ج5، ص 155 (مودست).

بذلت اهتماماً عظيماً لإتقان التزييني للثيمات، ناسياً تماماً أمر المسرح ومتطلباته. وضعفها الثالث هو الأوركسترا الكبيرة جداً التي هيمنت على الأصوات. إن كل مَواطِن الضعف هذه هي ثمرة انعدام الخبرة[29].

[حين كان في بطرسبورغ قبل سنة من هذا (28 مارس/آذار 1868) حضر تشايكوفسكي أمسية موسيقية في بيت بالاكيريف، الذي التقاه سابقاً في موسكو. وهنا التقى الأعضاء الآخرين في حلقة بالاكيريف (التي دخلت التاريخ باسم الحفنة الجبارة). وكان أعضاء المجموعة غير مبالين كثيراً تجاه مؤلفات تشايكوفسكي. لقد اعتقدوا بأنه على الطريق الخطأ لأنه لم يستخدم في أعماله الأغنية الفلاحية فقط بل كذلك الفولكلور المديني. لقد دعوا تشايكوفسكي بالاصطفائي والكوزموبوليتي ولم يكن باستطاعتهم مسامحته على تعليمه في معهد الموسيقى (كانوا يعتبرون معهد الموسيقى ضد العنصر الفولكلوري).

كذلك أخفق تشايكوفسكي في فهم محاولات موسورغسكي في الإصلاح ولم تعجبه موسيقاه، رغم أنه اعترف بأن مؤلف «بوريس غودونوف» يمتلك موهبة هائلة. ومن بين كل أعضاء حلقة بالاكيريف كان تشايكوفسكي يقدر ريمسكي – كورساكوف أعظم التقدير. في نهاية الستينات وبداية السبعينات من ذلك القرن، حين طور تشايكوفسكي اهتماماً خاصاً في الأغنية الفلاحية، اقترب موسيقياً لصف «الحفنة«. وبالنتيجة، حين جاء إلى بطرسبورغ كان على الدوام يلتقي مؤلفي المجموعة. لقد كرّس فانتازياه السيمفونية «فاتوم» إلى بالاكيريف لكن القائد العيّاب والاستبدادي «للحفنة الجبارة» كان قاسي النقد لها].

أعترف بأنني لم أكن منتشياً بنقدك [نقد بالاكيريف للفاتوم] لكنني لم أغتظ إطلاقاً وفي قلبي احترمت المباشرة المخلصة التي هي إحدى الخصائص الأعظم جاذبية في شخصيتك الموسيقية. وبالطبع لن أسحب الإهداء بل آمل في أن أكتب شيئاً أفضل قليلاً لك يوماً ما. لقد اغتظنا أنا وروبنشتاين إلى أقصى حد لدى سماعنا ما فعلته الجميلة إيلينا [الغراندوقة إيلينا بافلوفنا، رئيسة الجمعية الموسيقية الروسية] لك بل إنني عزمت على قول شيء في الصحف عن سلوكها المخزي إلى أقصى حدّ. إنني على الأخص مسرور لوصول «هيلين الجميلة» إلى

29– ج8، ص 444 (فون ميك).

موسكو في اليوم الذي ظهرت فيه الصحيفة وفيها مقالتي الصغيرة[30].

[كان بالاكيريف قد تخاصم مع مجلس إدارة الجمعية الموسيقية الروسية وبالنتيجة أعفي من مسؤوليته عن قيادة الحفلات السيمفونية التي تقيمها ج. م. ز. وفي مقالته «صوت من عالم موسكو الموسيقي» المنشور في «التاريخ المعاصر» في 4 مارس/آذار 1869، قدم تشايكوفسكي احتجاجاً ساخطاً وعدَّد خدمات بالاكيريف للموسيقى].

بغض النظر عن أهمية بالاكيريف مؤلفاً موسيقياً شديد البراعة، دعونا نذكر فقط الحقائق التالية. إنه قد جمع ونشر مجموعة ممتازة من الأغاني الشعبية الروسية فكشف لنا في تلك الأغاني عن خزين ثري لمستقبل الموسيقى الروسية. وقد جذب اهتمام العموم إلى الأعمال العظيمة لهيكتور برليوز، الذي توفي حديثاً. كما طوّر وصاغ مواهب العديد من الموسيقيين الروس ذوي المواهب العالية نميّز من بينهم ريمسكي كورساكوف بصفته الأعظم موهبة. وأخيراً، في تقديمه أوبرا غلينكا الخالدة «روسلان وليودميلا» في براغ، إحدى أعظم المدن للموسيقية في أوروبا، فقد جعل بإمكان الأجانب أن يعرفوا بأنفسهم أن الموسيقى الروسية والمؤلفين الروس موجودون فعلاً[31].

[في صيف عام 1869 جاء بالاكيريف إلى موسكو].

ما يزال بالاكيريف هنا، ونحن غالباً ما يرى أحدنا الآخر وتزداد قناعتي بأننا، رغم كل ميزاته الجيدة، إذا ما عشنا في المدينة نفسها فإن صحبته ستصبح ثقيلة الوطأة ومرهقة. إنني على الأخص أجد وجهة نظره الضيقة غير مريحة إضافة إلى العناد الذي يلصقه بحماساته. لكن بطريقة ما كانت إقامته الوجيزة ذات قيمة لي. فمهما كان متعباً، فإنَّ العدل يضطرني إلى القول إنه رجل طيب وشريف وإنه «كموسيقي» يقف على مستوى أعلى من المستوى العام[32].

[خلال زيارته كان بالاكيريف قد أقنع تشايكوفسكي بكتابة مقدمة موسيقية لمسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير].

30– ج5، ص 162 – 3 (بالاكيريف).

31– نقد موسيقي.

32– ج5، ص 168 (أناتولي).

إن مقدمتي [روميو وجولييت] تمضي بسرعة تماماً؛ لقد أنجزت تخطيط القسم الأعظم أصلاً وأنجزت قسماً مهماً مما نصحني [بالاكيريف] بعمله. في المقام الأول، إن التصميم يخصُّ: المقدمة التي تعرض الراهب، والشجار – حركة شديدة العجلة، والحب – الموضوع الثاني؛ وثانياً، إنَّ الانتقالات النغمية تخصك: المقدمة في E، والحركة العاجلة في Bb minor والموضوع الثاني في Dflat. وبالتأكيد لست في وضع للقول ما هو محترم فيها وما هو ليس جيداً. إنني لا يمكن أن أكون موضوعياً تجاه أبنائي؛ إنني أؤلف بالطريقة الوحيدة التي أعرفها؛ وإنه لمن الصعب عليّ دوماً الاستقرار على فكرة موسيقية محددة من بين تلك الأفكار التي تطرأ على عقلي لكنني ما إن التقط واحدة منها حتى أعتاد عليها، على جانبيها الجيد والسيء فيصبح من الصعب عليّ بشكل لا يصدق أن أعيد صياغتها أو أعيد تنسيقها. أخبرك بكل هذا كيما تفهم سبب عدم نيتي إرسال المقدمة لك بشكلها الخارجي: أريد أن أظهرها لك حين تنتهي بشكل ملائم فقط. يمكنك تمزيقها عندها كما تشاء؛ إنني سأنتبه إلى كل ما تقوله وسأحاول أن أعمل ما هو أفضل في عملي التالي. لكنك إن كنت قاسياً معها الآن، حين يكون كل التأليف الجوهري قد انتهى لكنه ما يزال غير ظاهر لضوء النهار، فسوف أُحبَط ولن أنجز شيئاً. إنني أحتفي بأمل أن أكون قادراً على إرضائك، حتى ولو قليلاً جداً، لكن الرب وحده يعرف؛ لقد لاحظت بالفعل أكثر من مرة أن الأمور التي وجدتها محترمة لم تكن موضع إعجاب، والعكس بالعكس[33].

سرعان ما يكون عليّ أن أرى آرتو ثانية: إن التمارين على «Le Domino noir» [الأوبرا] مع أغنياتي الكورسية والإلقاءات الملحونة ستبدأ حين تصل وسيكون من الضروري لي أن أكون موجوداً. إن هذه المرأة قد أنزلت بي الكثير من الأذى لكن، بالرغم من ذلك، فإن حسّاً غامضاً في كوني متعاطفاً معها يجذبني إليها، إلى حدّ أنني بدأت أشعر بنفاد صبر محموم وأنا أنتظر وصولها. ويا للحسرة! إن هذا ليس شيئاً يشبه الحب[34].

إن مقدمتي ليست منتهية فقط بل قد استُنسخت أيضاً لتأديتها في واحدة من الحفلات الموسيقية القادمة. والآن وبعد أن انتهت لكنها لم تعزف إلى الآن فإنني أقل معرفة من ذي

33– ج5، ص 1801 (بالاكيريف).

34– ج5، ص 182 (أناتولي).

قبل بقيمتها؛ والأمر الوحيد الذي أعرفه فعلاً هو أنها بالتأكيد ليست سيئة إلى حدّ يبرر خوفي من أنها ستسربلني بالعار هنا في موسكو (في موسكو الرائعة، الرابطة الجأش، الهادئة، من دون أشخاص مصنفين من أمثال فامينتسين وسيروف!)[35]، إن معظم المؤلفين الموسيقيين الذين نشروا أعمالهم منذ البداية يندمون لاحقاً على الإعلان عن جهودهم غير الناضجة. ليس لدي نجاح مبكر كهذا وأنا سعيد في الأمر. إن بعض أعمالي الأولى قد بقيت لكنني أحرقت معظمها، ومن ضمنها عملان أوبراليان: «الفوييفودا» (وقد بقيت الرقصات منها) و «أوندين«. لقد قدمت العمل الثاني إلى إدارة مسارح بطرسبورغ فرفضته. لقد أحسست بالكثير من الكرب والإهانة وقتها بهذا الرفض لكنني كنت سعيداً بعد ذلك بأن الإدارة قد أدت لي هذه الخدمة. لقد كانت في الحقيقة أوبرا شديدة السوء وقد رميتها إلى النار من دون أقل أسف[36].

لقد زارنا بالاكيريف وريمسكي. كنا نتقابل كل يوم، بالطبع. لقد تعود بالاكيريف على تبجيلي أكثر فأكثر بحيث إنني سأنتهي إلى الجهل في كيفية مجازاته على هذا القدر من العاطفة. لقد أهدى لي ريمسكي أغنية صغيرة جميلة جدا [أفكاري تحلّق إليك] إن كليهما أحب مقدمتي [روميو وجولييت] كثيراً جداً وأنا أحبها أيضاً[37].

أفيد أقصى الفائدة من صحتي التامة والحياة، كما كنت أفيد من قبل فهي ليست مملّة ولا بهيجة بشكل خاص لكن عليَّ القول إنها آمنة. شيء واحد يضايقني وذلك هو عدم وجود أشخاص في موسكو أكون وإياهم في علاقة عائلية حميمة[38].

كانت مقدمتي قد عزفت في آخر الأمر في الجمعية الموسيقية. اعتقد بأنها أفضل ما كل ما كتبته[39].

[قدمت «روميو وجولييت» أولاً في 4 مارس/آذار 1870 في حفلة السيمفونية الثامنة

35- ج5، ص 185 (بالاكيريف).

36- ج8، ص 435 (فون ميك).

37- ج5، ص 201 (مودست).

38- ج 5، ص 203 (ساشا).

39- ج5، ص 208 (أناتولي).

للجمعية الموسيقية الروسية، وقادها نيكولاي روبنشتاين].

لا شيء خاصاً أقوله عن حياتي هنا؛ إنني مشغول في معهد الموسيقى بقدر ما كنت عليه من قبل وأؤلف القليل كما من قبل، بدأت كتابة أوبرا في موضوع تراجيديا لازيتشينيكوف «الأوبريكنيكي«؛ وبصعوبة كتبت القليل من المشاهد. وكما حصل سابقاً من قبل تتملكني كآبة متعذرة الوصف بين وقت وآخر لكنها على الأقل لا تمنعني من العمل؛ بالعكس، أجد العمل إلى حد بعيد الترياق الأفضل[40].

تلقيت الرسالة الأكثر غباءً من [مودست] طلب فيها تفسيراً لبرودي تجاهه؛ لم تكن ثمة أية برودة، والأمر بالضبط هو أنني حين كنت في موسكو امتعضت لتيقني من أنه يشبهني. لقد تحدثنا عن الأمر حين كنت في بطرسبورغ وآمل بأنه قد هدأ حيال هذا الأمر[41].

إنني شديد القلق على مودست. لا يمكنني الاعتياد على فكرة أنه سيعيش في استقلال تقريباً الآن. وكما أنا مقتنع من أن توليا سيعمل جاهداً للحصول على منصب محترم، فإنني قلق بالقدر نفسه حيال مودست. أعتقد بأنه سينتهي كشخص فاشل، ولو بشيء من الأهمية[42].

[في صيف عام 1870 مضى تشايكوفسكي لزيارة صديقه فلاديمير شيلوفسكي الذي كان حينها يعيش في باريس. كان شديد المرض وطلب من تشايكوفسكي زيارته].

مضيت من بطرسبورغ إلى باريس من دون توقف؛ كنت مرهقاً إلى حد مروع ووصلت في حالة من الاضطراب الرهيب. كنت أخشى أن أجد شيلوفسكي على فراش الموت. كان فرحه لرؤيتي فوق الوصف. قضينا ثلاثة أيام في باريس ثم رحلنا إلى هنا. إن سودن قرية صغيرة لطيفة ونظيفة تقع عند سفوح جبال تونوس. إن الموضع جميل والهواء ممتاز، لكن العدد الهائل من المسلولين يضفي لوناً كئيباً نوعاً ما على المكان؛ وبالنتيجة، كنت مكتئباً يوم وصولنا حتى إنه صعب عليّ فيها أن أمنع نفسي من الهيستريا. لقد انقشعت كآبتي الآن؛ إنني أتولى مسؤوليتي في العناية بقولوديا بجدية تامة. إن ما يفرحني بشدة هو منظر الجبال.

40– ج5، ص 211 (ليف دافيدوف).

41– الرسائل، 130 (أناتولي).

42– ج5، ص 212 (ليوفا).

لقد وجدت بعض الأشياء هنا لا تستحق مجرد اهتمام المرء بل تستحق حماسة حقيقية. إن قلعة كونيغستاين هي ذات أهمية على الأخص: لقد بنيت في عام 967 وكانت ما تزال في عام 1800 حصناً مهماً، صعدنا أنا وفولوديا إلى قمة البرج والمنظر الذي انفتح أمام عيوننا المندهشة كان مهيباً حقاً. في كل صباح أنطلق على قدمي إلى مكان يدعونه دري ليندن، وهناك، وحيداً، أقرأ أو أؤلف محاطاً بمشاهد الجبال الفسيحة وأمام عيني بانوراما رائعة تمتد إلى قرابة 130 ميلاً[43].

كان ثمة مهرجان موسيقي كبير في منهايم احتفاءً بمئوية بتهوفن. كان المؤلف الموسيقي المشهير لاخنر يقود الأوركسترا. وبالمصادفة، سمعت للمرة الأولى «Missa solemnis» لبتهوفن، التي هي صعبة جداً على العزف. إنه أحد أعظم الأعمال تميّزاً للعبقرية الموسيقية. لكن المتع الموسيقية الأخرى كانت قليلة إلى حد يبعث على الأسى. إن الأوركسترا في سودن صغيرة ولا تعزف عزفاً سيئاً البتة لكن البرامج مروعة. أنا وفولوديا عرّفناهم بعمل غلنكا «كامارينسكايا» الذي سيعزفونه[44].

[في هذا الوقت كان تشايكوفسكي ينقّح مقدمة فانتازياه «روميو وجولييت». وقد كتب ليالاكيريف:] تريد المقدمة أن تكون مقطعاً من مقاطع ليست الدينية في فاوست. إنها لم تظهر بهذا الشكل. لقد أردت في المقدمة أن أعبّر عن شخص وحيد ارتفعت روحه إلى السماء. لا أعرف فيما إذا كنت أفلحت[45].

[بدأت الحرب الفرنسية – البروسية في 2 يوليو/ تموز عام 1870؛ وانتقل تشايكوفسكي وشيلوفسكي إلى إنترلاكن].

سيكون من غير الضروري قول أي شيء عن الانطباع القوي الذي تركته سويسرا لدي، وعلى الأخص المكان الفرح الذي نحن فيه الآن. إن هذا المنظر شديد الفتنة وأخّاذ حتى إنه في أول يوم لوصولنا تملّكني إحساس غامض بالخوف، ونوع من الاكتئاب، لكن بالتدريج بدأت أعتاد معجزات الطبيعة هذه. إنه لمما يفوق قدرتي على أن أصف حالة مشاعري، في

43– ج5، ص 219– 222–3 (أناتولي ومودست).

44– ج5، ص 226 (أناتولي).

45– المصدر نفسه، ص 237.

مواجهة هذه المشاهد الطبيعية الأعظم فتنةً مما يمكن لأي امريء أن يتخيله. لا حدّ لنشَواتي واندهاشي؛ إنني أندفع هنا وهناك كمجنون من الصباح إلى الليل ولا أتعب البتة. وآهٍ لما أتطلع إليه حين أمضي في نزهاتي في الجبال، فوق المدرجات وعبر الوهاد![46].

أمضيت ستة أسابيع في سويسرا حيث قضيت أوقاتاً ممتعة؛ ثم سافرت إلى ميونيخ، حيث أمضيت أربعاً وعشرين ساعة، ومن هناك إلى فيينا، التي أحببتها أكثر من أية مدينة في العالم تقريباً، وفي آخر الأمر عدت ظافراً إلى بطرسبورغ في 24 أغسطس/ آب. قضيت أسبوعاً في بطرسبورغ[47].

أقضي وقتي كما أمضيته من قبل وأصبحت متعلقاً بموسكو بشكل متزايد. لو أنني أمتلك بعض النقود فقط لأقمت هنا بحالة جيدة لاتضاهى. لكن إذا ما نظمت الجانب المالي بشكل معقول فسيكون من الممكن حتى بوسائلي أن أعيش هنا في راحة تامة[48]. إنني أستمر مع تدابيري الطويلة الأمد في تأسيسها. أنجز القليل من العمل على الأوبرا الجديدة [الأوبريكنيك] وما أزال أتحرك وسط الأشخاص أنفسهم وفي الأماكن نفسها.إنني أستقر في موسكو بشكل متزايد بحيث لا يمكنني الآن التفكير في العيش في أى مكان آخر[49].

46- ج5، ص 227 (إلى والده).

47- ج5، ص 229 (أناتولي).

48- ج5، ص 243 (أناتولي).

49- ج5، ص 244 (ساشا).

5

1872 – 1871

إننا نتقدم في السن

كما حصل من قبل، تجتذب حفلاتنا الموسيقية الكثير من الجمهور لكن البرامج، بصدق، لا تلفت الاهتمام بشكل خاص. كانت «سادكو» [لريمسكي – كورساكوف] عظيمة النجاح؛ و «كورس الحشرات» من تأليفي أخفقت إخفاقاً تاماً؛ لقد فُسِّرت الأخيرة تفسيراً سيئاً رغم أن الأوركسترا عزفت بشكل ممتاز. وفي الحفلة الأخيرة قدموا «دون كيشوت». أجد هذه المقطوعة كثيرة الأهمية ومكتوبة بذكاء، رغم أن بناءها الأبيزودي* منحها نفحة كموسيقى باليه إيمائية. كان التوزيع أفضل من المعدل وشديد التأثير في بعض الأماكن. والخاتمة (التي تبدو بأنها تتوق إلى أن تكون محاكاة لليست) كثيرة الإطالة جداً. إن ثيمة الحب مبتذلة تماماً؛ ولقد أحببت ثيمة تجوال الفارس. إن الأبيزود مع الطاحونة أخّاذٌ. عامة أعتقد بأن هذا واحد من أعظم مؤلفات روبنشتاين أهمية وأشدّها دقّة في الإعداد. إن الحفلة القادمة ستتضمن «1000 عام» [بالاكيريف] التي ملأتني ابتهاجاً[1].

[أمضى تشايكوفسكي صيف عام 1871 في بيت أخته في كامنكا (يونيو/ حزيران ويوليو/ تموز)، وفي بيت صديقه كوندراتييف في نيزي بالقرب من خاركوف (جزء من يوليو/ تموز وأغسطس/ آب)، وفي بيت شيلوفسكي في أوسوف في مقاطعة تامبوف (حتى نهاية أغسطس/ آب). حين عاد إلى موسكو انتقل من شقة نيكولاي روبنشتاين إلى شقته (بيت ليبيديف، سبيريدونوفكا – والآن 9، شارع ألكسي تولستوي)].

أنا ممتلئ ابتهاجاً بشكل مطلق لقراري الانتقال من شقة روبنشتاين. فبالرغم من كل صداقتي له، فإن صحبته تثقل عليّ؛ لقد رتبت الأمور بكثير من اللطافة وأنا سعيد لإحساسي

---

* Episode جزء واقع بين أغنيتين كورسيتين أو حادثة عرضية في سياق موسيقي.

1– ج5، ص 249 (بالاكيريف).

بأنني أمتلك المكان لنفسي وحدي[2]. وبمعزل عن عملي في معهد الموسيقى أحاول جاهداً إنهاء أوبراي في الربيع وفوق هذا بدأت كتابة المقالات عن الموسيقى؛ إن هذا بسبب الكثير من المصاعب لأنه شيء جديد عليّ[3].

[في نوفمبر/ تشرين الثاني من عام 1871 بدأ تشايكوفسكي الكتابة لمجلة «التاريخ المعاصر». ولم يدم هذا سوى شهر. لقد نشروا أربع مقالات نقدية عن الحفلات الموسيقية مع تقييم لأعمال فاغنر وبتهوفن وشومان وموزارت، سوية مع تقييم نقدي لمغامرة الأوبرا الإيطالية في موسكو].

في توظيفي للمحادثات الموسيقية مع القارئ كان في بالي أن أكون ذا فائدة لرفاقي المواطنين بأن أشكل معارفهم الموسيقية وأن أعمِّق تطورهم في جماليات الموسيقى[4].

أميل إلى الموافقة على أنه ليس من عاصمة لائقة، تحترم ذاتها، يمكن أن تفلح من دون فرقة أوبرا إيطالية. لكن حين أصغي لارتعاشات المدام باتي الغنائية أيمكنني، كموسيقيّ روسي، أن أنسى حتّى لحظة واحدة الطريقة التي يُهان بها فننا المحلي في موسكو، حيث لا وقت مخصصاً له ولا يمتلك ملاذاً؟ أيمكنني أن أنسى الطريقة الجديرة بالشفقة التي سُمح بها للأوبرا الروسية أن تحيا ببلاده في حين تمتلك ذخيرة من عدد من الأعمال التي ستفخر أية عاصمة أخرى تحترم نفسها بأن تعتبرها كنزها الأعظم قيمة؟[5].

[أثناء عطلة الشتاء، في منتصف ديسمبر/ كانون الأول من عام 1871، سافر تشايكوفسكي من موسكو بطريق بطرسبورغ إلى نيس حيث أمضى قرابة الشهر].

إنه لمن الغريب جداً أن آتي من أعماق الشتاء الروسي إلى مكان ينمو فيه البرتقال والورود والليلك والأوراق مشرقة وخضراء في الأشجار. إنما ينبغي عليّ، عَرَضياً، أن أذكر شيئاً شديد الغرابة. لقد انتظرت لحظة رحيلي عن موسكو بنفاد صبر مخبول حتى إنني في آخر الأمر لم أستطع النوم. لكن بعدها في اليوم المعلوم الذي غادرت فيه تملكتني سوداوية مُتلِفة

2- ج5، ص 262 (نيكولاي تشايكوفسكي).

3- ج5، ص 266 (ساشا).

4- نقد موسيقي، 157.

5- المصدر نفسه.

لازمتني طوال الرحلة و لم تفارقني حتى الآن، وأنا وسط كل عجائب الطبيعة. وبالطبع ثمة لحظات مسرّة، على الأخص في الصباحات حين تكون الشمس حارقة لكنها ليست مضايقة فأجلس وحيداً، عند البحر مباشرة. لكن حتى هذه اللحظات السارّة ليست من دون مسحة من السوداوية. ما الذي سيتأتي من كل هذا؟ هذه هي الشيخوخة إذن، حين لا يعود شيء يرضي المرء. إن الإنسان يعيش في ذكرياته أو في آماله. لكن ما الموجود الذي نأمل فيه؟[6] مهما تمتعت بالرحلة عامة، فإن تبطلي في آخر الأمر قد بدأ يثقل عليّ فكنت سعيداً في عودتي إلى موسكو[7].

[حين عاد تشايكوفسكي إلى روسيا أنهى توزيع أوبراه].

إنني أرسل قطعة موسيقى الأوبرا من تأليفي «الأوبريكنيك» إلى بطرسبورغ[8].

[رحل تشايكوفسكي إلى كامنكا في 31 مايو/ أيار ومن هناك مضى لزيارة صديقه: أولاً كوندراتييف، ثم شيلوفسكي. أثناء الصيف كتب السيمفونية الثانية (ووزعها في الخريف في موسكو)].

أمضيت عشرة أيام في بيت كوندراتييف وقرابة الشهر في بيت شيلوفسكي. إنني في موسكو منذ 15 أغسطس/ آب. نتقل إلى شقة جديدة وأنا شديد الانشغال في تنظيمها[9]. أعمل على إنهاء السيمفونية لكنها قد استنزفتني إلى درجةٍ لم أعد بها في حالة للبدء بأي شيء آخر. إن عمل العبقرية هذا (كما يدعوه كوندراتييف) قد قارب أن ينتهي. أعتقد بأن هذا هو أفضل عمل لي في ما يخص كمال الشكل – وهذه خاصية لم يلاحظها أحد لدي سابقاً. لقد أحدثت رباعيتي ضجة في بطرسبورغ[10].

[انتقل تشايكوفسكي إلى ساحة كودرينسكايا، إلى بيت كوزاكوف، (والآن هو الرقم 46 ساحة الثورة).

6– ج5، ص 271 –2 (أناتولي).

7– ج5، ص 273 (إلى والده).

8– ج5، ص 276 (نابرافنيك).

9– ج5، ص 286 (أناتولي).

10– ج5، ص 287، 288.

لقد عُزِفَت الرباعيةُ الأولى بحضور المؤلف في بطرسبورغ في 24 أكتوبر/ تشرين الأول في الحفلة الرباعية الثالثة للجمعية الموسيقية الروسية].

الكآبة تجعل حيواتنا بائسة وهذا لأننا نتقدم في السن. بقدر ما يهمني أمر نفسي فليس لدي سوى اهتمام واحد في حياتي: هو نجاحي مؤلفاً موسيقياً. من الصعب القول إنني قد أُفسدت في هذا المجال. ولنأخذ مثلاً: أن مؤلِّفَيْن اثنين يقدمان عملهما الأوبرالي إلى إدارة المسرح في الوقت نفسه، أوبرا فامنتسين «ساردانا بالوس» والأوبرا «أوبريكنيك» من تأليفي. المعروف عن فامنتسين أنه من دون موهبة إطلاقاً؛ ويقول القوم ويكتبون عني إني موهوب. مع ذلك، قبلوا أوبرا فامنتسين على الفور للإنتاج في حين أن مصيري مجهول تماماً، لكن ثمة سبب قوي للاعتقاد بأن الأوبرا التي ألفتها ستغوص في مياه نهر النسيان، مثل أوندين. كان ذلك معقولاً بالنسبة لأوندين – فقد كان الماء عنصرها؛ لكن «أوبريكنيك» تغوص في مياه نهر النسيان وتكافح الأمواج – الشخص المسكين سيغرق بالتأكيد وإذا ما ألقيت بنفسي لأنقذه فإنه سيسحبني إلى أسفل معه، أعني، بلغة واضحة، إنني سأقسم بقدسية بأنهم إذا نبذوا الأوبرا التي ألفتها فلن أضع قلمي البتة على الورق. وحين تُقدم السيمفونية سأكتب لك وأخبرك [كليمنكو] عما هي عليه؛ لا يمكنني أن أقول شيئاً الآن لأنها في لحظة تبدو سيئة تماماً وفي اللحظة التالية أكون راضياً عنها إلى أبعد حد[11].

[أُنتجت أوبرا فامنتسين «سارانا بالوس» بعد سنة من إنتاج «أوبريكنيك» ثم أقصيت من الريبرتوار بعد فشلها.

ابتداء من سبتمبر/ أيلول بدأ تشايكوفسكي كتابة مقالات موسيقية منتظمة «للجريدة الروسية» واستمر على عمل هذا خمس سنوات].

لابد للقارئ أن يعرف بأن الناقد إذا أخطأ فإنه يخطئ مخلصاً، بأن من الممكن له ألا يفهم؛ لكن لابد له أن يكون راغباً في الفهم[12]. لا الموسيقى ولا الأدب ولا أي نوع آخر من الفن، بالمعنى الحقيقي للكلمة، يوجد لمجرد المتعة؛ إنها جميعاً تستجيب لحاجات أبعد عمقاً جداً في المجتمع الإنساني وليس للهوى المبتذل للهو والتسلية الخفيفة، فلإرضاء هذه هنالك أنواع

11– ج5، ص 289 (كليمنكو).

12– نقد موسيقي، 26.

لسيرك، وكل أنواع العروض الأكروباتية، وحبل السحر، والكاباريهات بأغانيها القصيرة غير المحتشمة وعروض بهجة مشابهة قليلاً أو كثيراً[13].

لقد أنهيت سيمفونيتي الجديدة (الغُرنوق) التي أعوّل عليها آمالاً عظيمة[14].

من دون توقع بتاتاً وجدت نفسي في بطرسبورغ أثناء العطل: لقد دُعيتُ لحضور اجتماع للجنةٍ تقرر مصير الأوبرا التي ألفتها. كنت شديد الاقتناع بأنهم سيرفضونني ولهذا كنت كثير الاضطراب حتى إنني قررت ألاّ أذهب إلى أبي مباشرة: كنت أخشى أن تقلقه سيماء الخيبة عليّ. في اليوم الذي تلا اجتماع اللجنة البائسة هذه، التي عذبتني حقاً بالرغم من ظهورها إلى جانب إرضائي التام، مضيت إلى أبي وبقيت معه قرابة أسبوع. لن أدعي بأنني قد استمتعت بالوقت لأنني قد انتهيت إلى حطام؛ فما مرّ يوم من دون دعوات عشاء وأمسيات موسيقية حتى إنني أصبحت نافد الصبر لاقتناص الفرصة للانسلال بعيداً عن كل هذه المتع والعودة بأسرع ما يمكن إلى أمي العزيزة موسكو، ليحفظها الله. في الحقيقة ثمة هنا ضجة أقل وهدوء أكثر. إن هذه الرحلة الحالية قد أقنعتني عموماً بأنني قد خلّفت بطرسبورغ نهائياً وأصبحت، بالعكس، أشعر بأنني في بيتي في موسكو. مهما قد يقولون من كلمات جميلة لي، ومهما قد تكون النجاحات من نصيبي في بطرسبورغ فإنني سأكون الآن موسكوفي بالكامل حتى نهاية أيامي[15].

حين كنت في بطرسبورغ [في ديسمبر/ كانون الأول 1872] عزفت خاتمة السيمفونية الثانية في شقة ريمسكي – كورساكوف وكادت الصحبة المجتمعة أن تمزّقني في جذلها[16].

13– نقد موسيقي، ص 65.

14– ج5، ص 293 (مودست).

15– ج5، ص 297 (ساشا).

16– ج5، ص 303 (مودست).

6

1873

أزمنتنا هذه ستشغل صفحة مجيدة في تاريخ الفن الروسي

يمضي الزمن سريعاً جداً لأنني كثير الانشغال. إنني أخضع أوبراي إلى التنظيم وأكتب المقالات عن الموسيقى. أبقى في البيت كل مساء وعامة أتصرف كمعظم مواطني موسكو الآمنين والمخلصين[1].

في العقد المنصرم خَطَتْ قضية الموسيقى في روسيا خطوات جريئة وحاسمة إلى أبعد حد ووصل المجتمع إلى مستوى عالٍ جداً من التطور الموسيقي بحيث إن أزمنتنا هذه، مهما يكن هناك من جوانب مظلمة في حياتنا الموسيقية العامة، ستشغل حتى في حالتها هذه، صفحة مجيدة في تاريخ الفن الروسي. ففي كلتا العاصمتين وفي بعض المدن الريفية تتشكل الجمعيات الموسيقية التي تنشد أهدافاً فنية عليا وتجعل الجمهور متآلفاً مع الأعمال الأوربية العظمى؛ وهذه الجمعيات نفسها في بطرسبورغ وموسكو أقامت معاهد للموسيقى تقدم للموهوبين الموسيقيين فرصة الدراسة، وفي الوقت نفسه، تنشر بواسطة تلاميذها المبادئ الموسيقية الصحية وسط الجماهير. ويمنح المؤلفون، الذين تشجعهم فرصة تقديم أعمالهم بالاشتراك مع أفضل مؤلفات السيمفونيين من أوروبا الغربية، دافعاً مفيداً لنشاطهم؛ ويظهر النقاد الذين هم على قدم المساواة بالنسبة لمنجزات الموسيقى المعاصرة؛ وقد جذبت اهتمام الجمهور تلك الروحية الجديدة للحياة في الموسيقى التي ينمو فيها حس حيوي بالتعاطف والدعم. بوجيز القول، إن الموسيقى تخطو خطواتها الواثقة وتهجر ركودها المتراخي لإثارة النشاط العمومي. إن الكثير من الشناعات تُرتكب على مسارحنا للأوبرا وثمة الكثير الذي يشهد بحزن على عدم نضج موسيقيينا وجمهورنا؛ لكن كذلك هنالك الكثير من سمات العزاء التي تدفع الجانب المعتم من شؤوننا الموسيقية إلى الخلف وتجعلنا نتذكر بعرفان جميل أولئك

1– ج5، ص 303 (إلى والده).

الأشخاص الذين تدين الموسيقى لطاقاتهم ودعمهم الكريم في نجاحها النسبي، لكن حقيقي[2].

حققت [السيمفونية الثانية] نجاحاً عظيماً و «الغرنوق» على الأخص نالت أفضل النّقد إطراءً. إنني لا أعزو فضل هذا النجاح إلى نفسي بل إلى المؤلف الحقيقي للعمل المذكور، وهو بيوتر جيراسيموفتش [كبير الخدم في كامينكا]، الذي كان طوال وقت تأليفي وتنقيحي «للغُرنوق» يأتي ويستأنف اللحن معي.سوف تُعزف ثانية في الحفلة الموسيقية الأخيرة وسوف يهيئون احتفاءً وهدية لي في تلك المناسبة. آهٍ، لكم من المرهق الإذعان للطلبات الاستبدادية للغوغاء! وحقاً إنَّ الزمن يقترب حين لا يعود فيه كوليا وتوليا وأيبوليت وموديا يدعون آل تشايكوفسكي بل فقط إخوة تشايكوفسكي. ولا أخفي بأن ذلك هو بالضبط ما أريد لمعظم جهودي أن تحققه[3].

[قدمت هذه السيمفونية أولاً في 26 يناير/ كانون الثاني عام 1873 بقيادة نيكولاي روبنشتاين. وكان في ذلك الوقت أن ستاسوف، المستعد دوماً لمساعدة أصدقائه المؤلفين في اختيار موضوع ما، اقترح على تشايكوفسكي منهاج الفانتازيا السيمفونية «العاصفة»، على غرار مسرحية شكسبير].

حقاً لا أعرف كيف أشكرك [ستاسوف] لمنهاجك الممتاز المغري والملهم إلى أعلى درجة. لا أعرف كيف سأعالجه لكنني بالطبع سأنقذ خطتك تفصيلياً. إن موضوع «العاصفة» يمتلك الكثير من الشعر وخطتك تتطلب الكثير من الصقل الموسيقي وأناقة الأسلوب حتى إنني أنوي أن أكبح شيئاً من نفاد صبري المعتاد حين أؤلف وأن انتظر اللحظات المؤاتية[4].

[في عام 1873 أُغلِقَ مسرح مالي في موسكو لإجراء التصليحات. وجدت فرق الأوبرا والباليه نفسها عاطلة، لذا فكرت الإدارة بإقامة عرض يفيد في وقت واحد من الممثلين إضافة إلى العازفين من الأوبرا والباليه. تمّ تبني مسرحية من أوستروفسكي الذي اختار موضوعاً له «حكاية ربيعية»، قائمة على الأساطير الشعبية ودعاها «عذراء الثلج». وكتب

2– نقد موسيقي، 113.

3– ج5، ص 302، 303 (مودست).

4– ج5، ص 299 (مودست).

تشايكوفسكي الموسيقى].

كُتبت «عذراء الثلج» وأُديت في ربيع عام 1873 استجابة لتكليف من إدارة المسارح وبطلب من أوستروفسكي. إنها واحدة من أفضل بناتي. كان ربيعاً رائعاً؛ ومعنوياتي عالية، كما هو الحال دوماً مع اقتراب الصيف والأشهر الثلاثة من الحرية. أحببت مسرحية أوستروفسكي وكتبت الموسيقى في ثلاثة أسابيع، من دون جهد. أعتقد أنك يمكن أن تحس في هذه الموسيقى المزاج السعيد الشبيه بالربيع الذي تملكني في ذلك الوقت[5].

أولاً: سأمضي إلى جنوبي روسيا، إلى بيت أختي، ثم إلى الخارج وهدفي الرئيسي سويسرا، حيث أنوي السفر في طول البلاد وعرضها. لقد استنفدني العمل وكل أنواع الاضطرابات؛ أكاد لا أستطيع انتظار ساعة رحيلي حين سأقتلع نفسي من كل نوع من العمل وسأنخرط في تبطل كامل لأستعيد نشاطي[6].

وقت إقامة معرض 1873 في فيينا كنت أسافر من كامنكا وطريقي يمتد عبر فيينا. وبسبب كرهي للزحام قمت بالتفافة مروعة عن طريق بروكسل ودريسدن لأتجنب الدوامة المحمومة[7].

تركت بيت ساشا في اليوم السابق لعيد شفيعي. زرت بروكسل، ودريسدن وكولون وزيورخ وجنيف وميلانو وبحيرة كومو وأخيراً اتخذت سبيلي إلى باريس. تنقلت كثيراً في سويسرا، وعَرَضياً، ذهبت إلى ريجي بواسطة السكة الحديديّة المنشأة حديثاً والمدهشة من الناحية التقنية. كذلك قمت بزيارة قصيرة إلى فيفي. إن موقع فيفي أخّاذ حقاً، رغم أنه بسبب عدم اعتياد المرء عليه فهنالك شيء مرعب ومخيف في هذه الكتل الشاهقة الساحقة. ومن سويسرا اتخذت سبيلي إلى إيطاليا بقصد التنقل في طول البلاد وعرضها لكن في ميلان كانت الحرارة لا تطاق إلى حدّ قررت فيه ألا أبتعد أكثر من هذا في الجنوب ومع تفكير شامل في خططي عرجت ناحية باريس، المريحة في هذا الفصل. لا يمكنني أن أصف كم الحياة مريحة ومقبولة في باريس وكم من السارّ أن يقضي المرء الوقت هنا إذا كان يريد إمتاع نفسه.

5- ج8، ص 434 (فون ميك).

6- ج5، ص 321 (بيسيل).

7- ج6، ص 323 (فون ميك).

حتى السير وحيداً في الشوارع والنظر إلى المحلات فيهما فتنة استثنائية. لكن بمعزل عن ذلك، فإن المسارح، والنزهات في الريف، والمتاحف – كل هذه تملأ الوقت فلا يلاحظ المرء انقضاءه. في نيّتي أن أقضي قرابة الأسبوع هنا ثم سأعجل العودة إلى الوطن[8].

لا أعرف متعة أعظم من قضاء بعض الوقت في الريف في عزلة تامة. في بداية أغسطس/ آب ذهبت مباشرة من باريس لزيارة أحد أصدقائي العزّاب في مقاطعة تامبوف. لقد حدث بأنه قد سافر إلى موسكو في الوقت نفسه لذا وجدتني وحيداً تماماً في هذه الواحة البهيجة في البراري. لا يمكنني أن أعبِّر لك عن مقدار ما كنت عليه هذين الأسبوعين من سعادة، وأنا أجول وحيداً عبر الغابات في النهار، ثم في بداية المساء عبر البراري الشاسعة؛ وفي الليل أجلس عند النافذة المفتوحة مصغياً للسكون الوقور لهذا المكان المنعزل، الذي تقطعه بين حين وآخر أصوات ليلية غامضة. وفي مدى هذين الأسبوعين، ومن دون أي جهد، كما لو أثارتني قوة خارقة للطبيعة، كتبت مسوّدة «العاصفة» كلها[9].

[مضى تشايكوفسكي إلى عزبة شيلوفسكي في أوسوف].

لم تتغير حياتي. لا وقت لدي للضجر وسأكون تام السعادة لولا القلق على مصير أوبراي، التي لم تصلني عنها أخبار محددة إلى الآن. لقد قيل لي فقط بأنهم لم يقرروا فيما إذا كانت ستدرج ضمن الموسم الحالي، لكني لا أريد بشدة أن أنتظر بعدُ إلى جانب حاجتي إلى النقود. وإذ ليس لدي أطفال، فأنا أتعلق بكل قلبي بذرية فانتازياي الموسيقية وأعاني من أجلها، كأمهات يحاولن تزويج بناتهن، فيبحثن بتلهف عن خاطبين[10].

منذ عهد قريب أحزنني الإحساس الأكثر عمقاً ويأساً من الخيبة في قيمة وأهمية العمل الذي أواصله كناقد موسيقي وأهميته. حين كنت أنخرط في المحادثات الموسيقية مع القارئ، كنت أشرع في المهمة بدرجة من الحماس. وببراءتي الشبابية وإيماني الراسخ بقوة الكلمة المطبوعة عزمت أمري على أن أكون ذا فائدة لرفاقي المواطنين في أن أزيد معارفهم وأعمق حسهم تجاه جماليات الموسيقى، في أن أوضح الحسنات والعيوب في كل ما قد يقدمه العالم

8– ج5، ص 326 (إلى والده).

9– ج7، ص 232 (مودست).

10– ج5، ص 329 (إلى والده).

الموسيقي للجمهور لتقييمه. في الحقيقة ليس هنالك شيء جريء على الأخص في هذا والآمال التي وضعتها في الجهود المقيدة لنشاطاتي النقدية لا توحي بأية طريقة بأنني كنت أعاني من أي عيب خطير في التواضع. وما دمت قد اكتسبت درجة كافية من المهارة والخبرة في حقلي، فلماذا لا أقود الرأي العام في الأمور الموسيقية، على الأخص إذا ما كان استخدام جريدة واسعة التوزيع سيمنحني فرصة التحدث إلى عشرات الآلاف من القراء؟ لكن سرعان ما بدأت تجربة الحياة تصب الماء البارد على نار الحماس النقدي الذي يتأجج في داخلي؛ بالتدريج اتزنت وبردت حماستي في مهمة الناقد. بدأت أدرك أن المواطنين ما كانوا يتعلمون شيئاً فقط من حججي واعتراضاتي ولا يتقبلون آرائي ووجهات نظري، بل إنهم لا يبدون أي اهتمام نحوي البتة. وما دام كل شيء قلته يختلف مع تفضيلاتهم القدسية وميلهم المتأصل نحو كل ما هو فظ وسوقي في الفن، فإنهم لا يكلفون أنفسهم عناء الإصغاء إلى نصحي، وسرعان ما أيقنت بأن صوتي هو صوتُ صارخٍ في البريّة. حين أتكلم بحماسة صادقة عن الجمال الذي نثرته بكثير من السخاء أيادي عبقريات من أمثال موزارت وبتهوفن وشومان وغلنكا في كل أعمالهم، فإن رفاقي المواطنين يتغاضون عني بضحكة، ويتعجلون احتساء ثمالتهم للمرة المئة احتفاءً بإلهامات المايسترو فيردي في الأوبرا الإيطالية، أو يصغون مسحورين للألحان السوقية لأوفنباخ. حين شرعت أوضح لهم الغنى الذي لا ينضب في الموسيقى والجمال المختبئ في الأغنية الشعبية الروسية وأسوط أولئك الدجالين الذين يشوهون هذا الجمال ويلعبون على العواطف الوطنية الروسية، فإن رفاقي المواطنين، كالبحر ذاته، يتدفقون على حفلات المغني «الروسي» الذاتي الأسلوب، السيد سلافيانسكي. وحين أبيّن بأن السيدة باتي فنانة عظيمة وفذة، حينها ألاقي مباشرة وعلى غير توقع كثيراً من الأشخاص الذين ينكرون، بلهجة قناعة نهائية، أن تكون لديها أية ميزات إطلاقاً. وإذا ما ظهرت مقالة في جرائد الصباح يفهم فيها مني السيد ماريني افتقاره للحس الموسيقى وللأسلوب وافتقاره البائس للموهبة، ففي المساء نفسه سأكون أنا نفسي شاهداً على الاحتفاء الأعظم ابتهاجاً المبدّد على هذا المغني بعد أن نجح بشكل فجّ في أداء (نوتة) عالية. ومثل كل زملائي في الصحف، أصبّ في مقالاتي النقدية سخطي على مشهد الإذلال المخزي الذي خضعت له الأوبرا الروسية في موسكو، التي تدعى بقلب روسيا. لكن هل

التفت أحدٌ إلى مقالاتي التقريعية، الموشحة في حقيقتها بالأسهم الأكثر ضغينة من التهكم والغضب والسخط؟ أليس الجمهور مايزال محروماً من فرصة رؤية حتى الأداء المقبول بصعوبة لأفضل أوبراتنا الروسية – «روسلان، روسالكا، جوديث، روغنيدا، قوة الشر»؟ وأَوَليست القضية ماتزال هي أن مدير فرقة أوبرا إيطالية له اليد الطولى على كل موارد مسرح الدولة؟ وأخيراً، لن أقول سوى إنني قد بَعُد عهدي بالفترة التي كنت فيها خائباً من المدى الذي يمكن أن تفيد فيه النشاطات الصحفية، وقد دخلتْ روحي الآن تلك المرحلة التي يكون المرء فيها أصبح صاحب تجارب في الحياة و لم يعد يؤمن بالإدراك المبكر في مُثُلِهِ، مع ذلك لا يضع أسلحته جانباً بل يعتزم دؤوباً مواصلة الكفاح على أمل أن يجتذب دأبه بذاته الاهتمام في نهاية الأمر، أن يكون صوته مسموعاً، إن كان عادلاً فقط، وأن تحظى الحقائق التي قدمها بأفضل ما يستطيع بالاعتبار المناسب[11].

أنا في هذه اللحظة تحت تأثير كارثة مأساوية أحاقت برجل كان لصيقاً جداً بي، وأعصابي مضطربة بقسوة، إنني لست في حالة تؤهلني عمل أي شيء البتة[12].

[يقصد انتحار إدوارد زاك، وهو شاب ساعده تشايكوفسكي كثيراً. وكان قريب زاك، ز. كيبر، تلميذاً لدى تشايكوفسكي في معهد موسكو للموسيقى].

استأجرت شقة وانتقلت إليها قبل ثلاثة أيام. إنها في بيت مالايا نيكيتسكايا، فيشنيفسكي (على الجانب الأيمن البعيد عن بيت كودرين)، في جناح في الباحة. الشقة ليست كبيرة لكنها مريحة جداً. إنني في حال حسنة وقد استعدت بالكامل حالتي العقلية الاعتيادية[13].

11– نقد موسيقي، 157– 60.

12– ج5، ص 333 (بيسيل).

13– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

7

1874

إذا ما استمررت في العيش فمن المؤكد أنني سأؤلف
بعض الأوبرات الجيدة

رغم أن إنتاج «الأوبريكنيك» في بطرسبورغ واجه كل عقبة ممكنة، فما كنت أطيق انتظار سماعها؛ لكن بدءاً من التمرين الأول ذهلت حين وجدت بأنها إخفاق عظيم «كأوبرا» وأن الإصغاء إلى «الأوبريكنيك» منذ ذلك الحين كان يسبب لي معاناة مروعة. بمعزل عن التواضع، أعرف تمام المعرفة بأن هنالك أشياء جميلة فيها هنا وهناك، لكنها على الإجمال، سخيفة وباردة ومملة![1].

إن «الأوبريكنيك» تعذبني. إن هذه الأوبرا على درجة من السوء بحيث أنني أفرّ من كل التمارين (على الأخص التمارين على الفصل الثالث والرابع) كيلا أسمع نغمة مفردة وعند عزفها أتمنى لو أن الأرض تبتلعُني. كم من الغريب في أنها، عند كتابتها، بدت أول الأمر قطعة بهيجة. لكن أية خيبة عند التمرين الأول وحسب![2] والآن إذ عُزفت الأوبرا لمسرح ملىء خمس مرات في أسبوعين يمكنني القول بصراحة: إنني على قناعة راسخة من أن «الأوبريكنيك» لن تبقى في اليربرتوار الدائم. وأنا متأكد بأنها ستحظى بعدد أكثر بقليل من العروض،أي العدد الضروري لتغطية النفقات، لكنها بلا مستقبل. ومهما قد يكون نقد «كوي» خبيثاً، مهما كانت استجابته وحشية المنطلق، فقد كان كثير الدقة أساساً في تقييم خصائصها كعمل موسيقي درامي. إنها تفتقر إلى «الأسلوب» والفعل، وهذان عيبان يضمنان انصراف الجمهور عن الأوبرا. على أية حالة، أنا سعيد لتقديم «الأوبريكنيك». إنها لم تكن إخفاقاً تاماً وفي الوقت نفسه كانت درساً ممتازاً لي في كيفية تأليف أوبرا[3].

1- ج5، ص 361 (كورسوف).

2- ج5، ص 353 - 4 (مودست).

3- ج5، ص 355-6 (بيسيل).

[قُدِّم العرض الأول «للأوبريكنيك» في 12 أبريل/ نيسان عام 1874، وقاده إدوارد نابرافنيك. بعد إنتاج «الأوبريكنيك» سافر تشايكوفسكي إلى إيطاليا. كان يخطط لحضور الحفلة الافتتاحية لـ«حياة للقيصر» في لاسكالا، في ميلانو، كمراسل «للجريدة الروسية». سافر أولاً إلى البندقية].

البندقية هي من الأمكنة التي، إذا اضطررت للبقاء فيها أسبوعاً، سأشنق فيه نفسي يأساً في اليوم الخامس. إن كل شيء يتمركز حول ساحة القدّيس مارك. وبعدها، أينما ذهبت، تضيع في متاهة من الممرات المائية النتنة التي لا تأخذك إلى أي مكان إلاّ إذا ركبت الجندول وأعلمتهم عن وجهتك فلن تعرف أين تكون. إنها ليست فكرة سيئة في القيام برحلة على طول القناة الكبرى: قصور، قصور، قصور، وكلها من مرمر، والواحد أفضل من الآخر، لكن في الوقت نفسه واحدها أقذر وأكثر تهدماً من الآخر. في الحقيقة، إنها بالضبط كالمشهد المتداعي من الفصل الأول في «لوكريتسا» لدونيزيتّي. من جانب آخر فإن قصر الدوج* هو ذروة الجمال والفتنة، يتصف برومانسية مجلس العشرة، ومحكمة التفتيش، والتعذيب، والزنزانات، والمباهج الشبيهة. مع ذلك اندفعت سريعاً في طول المكان وعرضه ثانية، وإرضاء لضميري، نظرت داخل كنيستين أو ثلاث كنائس حيث الأعداد الكبيرة من التصاوير التي عملها تيتيان وتنتوريتّو، وتماثيل من عمل كانوفا وكل أنواع الكنوز الجمالية. لكني أكرر، بأنها مدينة كئيبة حتى إنها قد تكون ميتة. تسلمت برقية جوابية من ميلان. إنهم لن يقدموا «حياة للقيصر» قبل الثاني عشر من مايو/ أيار (التقويم الجديد) وأنا أقرر الذهاب مباشرة إلى روما ثم إلى نابولي[4].

إن أسفاري سيئة الحظ جداً. إن نابولي تفقد كل فتنتها في الطقس السيء؛ وإنها لمسألة تخمين لمواطنها الجميلة أكثر مما هي مسألة إيجاد متعة بالغة فيها. ومع ذلك، ففي هذه الأيام الأربعة كنت أسير وأتنقل في كل المكان لرؤية ما ينبغي للمرء أن يراه في المدينة بذاتها وفي محيطها المباشر[5].

---

* – الدوج: هو القاضي الأول في جمهورية البندقية قديماً.

4– ج5، ص 347–8 (مودست).

5– ج5، ص 352 (أنّا ميركلنغ).

ذهبت إلى بومبي. لا أستطيع التعبير بالكلمات عن قوة الإحساس الذي خبرته وأنا أجول في هذه الأطلال. أولاً درت حول كل شيء مع الدليل المتعذر اجتنابه لكنني بعدها تخلصت منه ومضيت في المدينة كلها ثانيةً على مسؤوليتي، ناظراً داخل كل بيت، مستغرقاً في أحلام اليقظة ومحاولاً تصور الحياة في هذا المكان الذي دُفن حياً. وسنتجاوز فلورنسا في هذه اللحظة. أما روما، للصدق، فلم أحبها على الأخص. إن أنصاب الفن وآثار العصور القديمة، بالطبع، مدهشة لكنها كمدينة بدت كئيبة لي، تكاد تكون عديمة الحياة ومضجرة. في نابولي كان من المثير للاهتمام التجول في الشوارع، ومراقبة القوم وطرقهم وتفحصهم. في روما حاولت التجول لكنني لم أشعر إلا بالضجر. على أية حال، أظن أن على المرء كي يصل إلى محبة روما، أن يعيش فيها وقتاً أطول قليلاً[6].

بسبب الرسالة التي تسلمتها (عن إنتاج الأوبرا) قررت عدم الذهاب إلى ميلانو. ولقد بتت بأن «حياة للقيصر» قد عانت من أضرار بحيث لا يكون من المناسب لموسيقي روسي أن يشاهد العمليات التي خضعت لها هذه الأوبرا على يدي قائد الأوركسترا. كان ينبغي فعل شيء تجاه هذا لكن أحداً لم يطلب مني ذلك[7].

[عاد تشايكوفسكي إلى موسكو في مايو].

قُدمت لي نسخة من صحيفة «أخبار أوغزبرغ» مع رسالة من بولو عن «حياة للقيصر». هذه الرسالة تضمنت تقييماً لموسيقاي منحتني متعة أكثر من أي شيء آخر رأيته مطبوعاً[8].

في «أخبار أوغزبرغ» (29 مايو/ أيار 1874) كتب بولو:

إن روسيا المعاصرة لا تفتقر إلى المواهب الخلاّقة القوية في أي فرع من فروع الموسيقى: لكن لو أن هؤلاء الموهوبين، في إجلالهم الأعمى للقوة الأكيدة في مواردهم المحلية... أهملوا دروب الدراسة الصعبة تلك التي قطعها غلينكا، والتي لا تأخذك بأية وسيلة إلى وجهتك بسرعة عالية، فإنهم من النادر أن يفوزوا بأن يكسبوا لأنفسهم موقع الخلفاء لمؤسس موسيقاهم الوطنية. إنني إلى هذا الحد أعرف مؤلفاً روسياً واحداً يكدّ، مثل غلنكا، دون

6- ج5، ص 352 (أنّا ميركلنغ).

7- ج5، ص 355 (بيسيل).

8- ج5، ص 357 (بيسيل).

تعب وأعماله، وإن كانت لا تظهر بعدُ النضج التام في مجاراة الدرجة العالية لموهبته، فهي مع ذلك تقدم حتى الآن الضمان الأكثر أماناً في أن هذا النضج ينتظرنا في المستقبل. إنني أشير إلى السيد تشايكوفسكي، الأستاذ الذي لايزال شاباً للتأليف في معهد موسكو للموسيقى. إن رباعيته الوترية الممتازة قد منحت حقوق المواطنة منذ الآن في العديد من المدن الألمانية؛ وثمة سبب قوي لبذل الاهتمام نفسه للعديد من أعمال البيانو التي تخصه، والسمفونيتين، وعلى الأخص مقدمة «روميو وجولييت» اللافتة للانتباه بشكل ملحوظ، والمتميزة بأصالتها وتآلف نغماتها؛ لقد قيل لي إنها متوفرة لدى دار نشر موسيقية في برلين.

[في نهاية عام 1873 أعلنت لجنة بطرسبورغ للجمعية الموسيقية الروسية عن مسابقة في تأليف أوبرا تدعى «فاكولا الحدَّاد» لنص أوبرالي كتبه بولونسكي مستمد من قصة «عشية الميلاد» لغوغول. وشرع تشايكوفسكي محموماً في تأليف الأوبرا، معتقداً لسبب ما بأن تاريخ التقديم النهائي هو الأول من يناير/ كانون الثاني عام 1874 في حين أن الوقت الممنوح في الحقيقة لا ينتهي إلا في خريف عام 1875. لقد قضى جزءاً من الصيف في بيت كوندرايتيف في نيزي، حيث عمل على «فاكولا»، وعاد إلى موسكو في بداية سبتمبر/ أيلول (بعد أن انتقل إلى شقة جديدة – في بيت بولوكتوف، في مالايا نيكيتسكايا)].

لقد درست «بوريس غودونوف» و«العفريت» شمولياً. إن موسيقى موسورغسكي شنيعة تماماً ورديئة جداً؛ إنها الباروديا* الأكثر سوقية وحقارة في الموسيقى؛ هنالك بعض الأشياء الجذابة في «العفريت» – لكن ثمة الكثير مما لا خير فيه أيضاً[9].

في هذا الوقت يرهقني تأليف كونشيرتو بيانو. أريد لروبنشتاين أن يعزفه فيَ حفلته الموسيقية على وجه التأكيد؛ إنه يسبب لي صعوبة عظمية ولا يأتي بسهولة. من حيث المبدأ أجبر نفسي على جعل عقلي يبتكر مقاطع على البيانو؛ والنتيجة درجة هائلة من توتر الأعصاب[10].

---

* الباروديا: عمل موسيقي يحاكي أسلوب أحد المؤلفين على نحو يثير الضحك والهزء.

9– ج 5، ص 372 (مودست).

10– ج5، ص 379 (أناتولي).

في المقام الأول، أنا في صحة ممتازة، وفي المقام الثاني، شديد الرضا بشقتي الجديدة[11]. إنني كثير السعادة لأن المعجبين بي قد أحبوا الرباعية الثانية. أنا أعتبرها أفضل عملٍ لي؛ ليست ثمة مقطوعة أخرى تدفقت مني بمثل هذه البساطة والسهولة. لقد كتبتها في جلسة واحدة تقريباً[12]. إنني مكروب للاستقبال البارد الذي مُنح «للعاصفة»، ليس من قبل الجمهور فقط بل كذلك من قبل أصدقائي... لقد أسخطني مقال لاروش ببساطة. لكم يطيب له القول إنني أقلِّد ليتولف وشومان وغلنكا وبرليوز إضافة إلى شخص آخر. كما لو أن الشيء الوحيد الذي يمكنني فعله هو مجرد لصق أي شيء يصادف. لست متضايقاً من أنه لا يحب على الأخص «العاصفة»؛ كنت أتوقع ذلك وأنا سعيد بأن أشياء قليلة قد حازت إعجابه على الأقل. لكنني لا أحب تمييزه العام لموسيقاي الذي يوحي بوضوح بأنها مليئة بكِسرٍ مقتبسة من كل مؤلف حي[13].

[في مقالة في صحيفة «الصوت» (22 نوفمبر/ تشرين الثاني 1874) كتب لاروش: «إن مقطوعات المنهاج الأولى التي ألفها السيد تشايكوفسكي، وعلى الأخص روميو وجولييت تذكرنا عميقاً بليتولف؛ وهارمونيتها تركيبة من شومان وغلنكا وبعض العناصر المعاصرة المعينة، لكن ليس فاجنر. إن شكل عمله الأخير يظهر تشابهاً ملحوظاً بالقصائد السيمفونية لليست. إنها منشأة (وأنا أعني منشأة) بالضبط مثل «ليه بريلود» لليست تقريباً].

كنت في كييف لأرى «الأوبريكنيك». أداء هائل. كانت الأوبرا ناجحة؛ في كل الأحوال، أقاموا ضجة مرعبة وقدموا لي احتفاءات أكثر إطراءً مما كنت آمله. وحشد هائل من الطلبة رافقني من المسرح إلى الفندق. لقد فرحت إلى أقصى حدّ[14].

[قُدِّمت «الأوبريكنيك» في كييف عام 1874 بإذن من جوزيف سيتوف].

في ديسمبر/ كانون الأول من عام 1874 كتبت [أول] كونشرتو بيانو. ولأنني لست عازف بيانو كان من الجوهري لي أن أستشير عازفاً، متخصصاً يمكن أن يخبرني عما قد

11– ج5، ص 366 (أناتولي).

12– ج5، ص 372 (مودست).

13– ج5، ص 381 (مودست).

14– ج5، ص 383 (بيسيل).

يكون، بالمعنى التقني، أخرق وبغيضاً على العزف أو غير مؤثر وهلم جرّا. ولهذا الجانب المحض الخارج من عملي احتجت إلى ناقد يكون قاسياً لكنه في الوقت نفسه متعاطف تجاهي.. لابد أن أعلن بوضوح بأن صوتاً داخلياً حذرني من اختيار روبنشتاين كواحد من الحكّام في هذا المظهر الآلي من مؤلفي. كنت أعرف بأنه سيقتنص هذه الفرصة الملائمة ليقدم عرضاً صغيراً لاستبداديته الصغيرة. مع ذلكْ، فهو ليس فقط أفضل عازف بيانو في موسكو بل أنه ممتاز في كل المعايير. لذا، عارفاً مقدماً بأنه سيسخط عميقاً إذا عرف بأني فد تغاضيت عنه، اقترحت أنَّ عليه أنه يسمع الكونشرتو كاملاً ثم يتيح لي أن أعرف ملاحظاته على جانب البيانو. كان ذلك في عشية الميلاد عام 1874. لقد دعينا معاً إلى حفلة عيد الميلاد في بيت ألبرخت في تلك الأمسية واقترح روبنشتاين بأن نريح أنفسنا في أحد صفوف معهد الموسيقى قبل الحفلة؛ وهذا ما فعلناه. وصلت ومعي المخطوطة ثم جاء روبنشتاين مع هيوبرت. عزفت الحركة الأولى. ليس من كلمة مفردة، ليس من تعليق واحد! كم من الغباء ومما لا يطاق أن يضع المرء نفسه في موضع من يطبخ وجبة ويقدمها لصديق يأكلها ولا يقول شيئاً! آه لكلمة واحدة، حتى إن كانت كلمة شتم ودودة، لكن بحق الله كلمة تفهّمٍ واحدة فقط، حتى إن لم تكن كلمة إطراء! كان روبنشتاين يجمّع عواصفه وكان هيوبرت ينتظر تطور الموقف كيما يعرف إلى أي جانب يقف. كان الشيء الأعظم أهمية هو أنني لم أكن أحتاج إلى حكم على المظهر الفني. كنت أحتاج إلى تعليقات على تقنية العزف المنفرد، على البيانو. كان صمت روبنشتاين البليغ هو الدلالة الأعظم قصداً. «تذرعت» بالصبر وعزفت حتى النهاية. الصمت ثانية. نهضت وسألت «حسناً، إذن؟» عندها تدفق تيار من الألفاظ من بين شفتي روبنشتاين؛ في البداية كان هادئاً لكنه بعدها تزايد اتخاذه نبرة جوبيتر بصواعقه. لقد ظهر بأن الكونشرتو الذي ألفته لا خير فيه إطلاقاً، إنه كان متعذر العزف، إن بعض المقاطع كانت مبتذلة، وسمجة وخرقاء، إلى درجة لا ينفع معها الترميم، وإن العمل ككل كان سيئاً وسوقياً، وإنني قد سرقت هذا الجزء من مكان ما وذلك الجزء من مكان آخر، وإنه لم تكن هناك سوى صفحتين أو ثلاث صفحات يمكن أن تصمد أما البقية فينبغي رميها بعيداً أو إعادة تنقيحها بالكامل. «والآن انظر إلى هذا مثلاً! ما الذي يفترض أن يكون هذا؟ (وعند هذا قدم المقطع المذكور بأداء كاركاتيري) وذاك! كيف يمكن لأي أحد أن يفعله!»

وهكذا، وهكذا. لا يمكنني التعبير عن الشيء الرئيسي، الذي هو النبرة التي استقبل بها كل هذا. وإيجازاً، فلربما ظن شخصٌ خارجي بأنني مجنون، مؤلف تافه عديم الكفاءة وجاهل أضايق الموسيقي المشهور بنفايتي. لقد ترنحت وصُعقتُ من أن ينهال توبيخ كهذا على شخص قد كتب أصلاً قدراً عظيماً ويدرّس مقرر التأليف الحُرّ في معهد الموسيقى – لاحظ هيوبرت بأنني أحتفظ بصمت عنيد وبدأ يوضح انتقادات روبنشتاين؛ إنه لم يكن مختلفاً معه البتة بل إنه خفف من حدة نبرة ما كان «سعادته» قد عبر عنه بفظاظة شديدة. لم أندهش لهذا المشهد فقط بل إنه أسخطني أيضاً. تركت الغرفة من دون أن أقول أي شيء وصعدت إلى الطابق الأعلى. لم يكن بمقدوري الكلام بسبب الغضب والاضطراب. وسرعان ما ظهر روبنشتاين، وإذ لاحظ مقدار ما كنت عليه من اضطراب، دعاني إلى إحدى الغرف البعيدة شيئاً ما. وهنا كرر ثانية بأن الكونشرتو كان مستحيلاً، وبعد أن بين عدداً كبيراً من المقاطع التي تتطلب تبديلاً جذرياً، قال إنني إذا ما أعدت تنقيح الكونشرتو في وقت محدد وفق متطلباته فإنه سيشرفني بعزف مقطوعتي في إحدى حفلاته. «أنا لن أنقّح نغمة واحدة». هكذا أجبته، «وسأنشره بالشكل الذي هو عليه الآن بالضبط!» وهذا ما فعلته[15].

[كان هانزفون بولو أول من عزف هذا الكونشرتو فكرَّسَهُ تشايكوفسكي إليه عرفاناً بفضل أدائه.

وبصفته ناقداً موسيقياً كان تشايكوفسكي يذهب إلى كل الحفلات الموسيقية وغالباً ما يحضر التمارين أيضاً].

سيمفونيتك [سيمفونية ريمسكي – كورساكوف الثالثة] قد قدِّمت هنا. أصغيت لها باهتمام في ثلاثة تمارين وفي الحفلة نفسها ووصلت إلى نتائج عبرت عنها بصراحة في المقتبسات المرفقة من مقالتي النقدية. سامحني على توبيخي لك بتعليقاتي النزيهة؛ إنني أفعل ذلك بعاطفة مخلصة لك ولأعمالك وأشعر بالحاجة إلى إخبارك بما هي عليه انطباعاتي. أنا شخصياً في نشوة للحركتين الأوليين[16].

[مقالة تشايكوفسكي عن السيمفونية الثالثة لريمسكي – كورساكوف ظهرت في الثالث

15– ج7، ص 64–5 (فون ميك).

16– ج5، 387 (فون ميك).

من يناير / كانون الثاني عام 1875. وكنوع من الموازنة مع المعالجة الباردة الثقافية، ينوه تشايكوفسكي بأعمال موزارت وشومان وغلنكا].

«ليلة في مدريد». أي دفء من الإلهام، أي غنىً من الفانتازيا الشاعرية في هذا العمل الساحر من مؤلفنا الموسيقي العظيم: المقدمة الاستثنائية والأصيلة تصف الشفق الشفاف لليل الجنوبي وهو يقترب، والأصوات العاطفية الاستحواذية للحن الرقصة، التي تُسمع أول الأمر كلحنٍ من البعيد، وكل الأبيزودات السريعة التغير للقسم الأوسط حيث يمكنك أن تسمع واقعياً الدردشات الغامضة، وقُبلةً، ومعانقاتٍ، ثم مرة أخرى الصمت المظلم لليل الجنوبي العَطِر المزدان بالنجوم. وفي الوقت نفسه أية أستاذية في النهاية، أيّ غنىً في التلوين؟ وأيّ جمال تشكيلي مذهل في الشكل الحرّ ولكنه متماسك عضوياً؟ أنا متأكد من أنني لن أكون مخطئاً إذا ما أكدت بأنه لم يكن هنالك مستمع مفرد لم ينتقل إلى الدرجة الأعلى من النشوة بالجيشانات المذهلة لعبقرية غلنكا الجبارة الخلاقة التي تسطع بتألق في مقدمته الإسبانية. إنه لمما يميز موهبته الهائلة أن الخط الميلودي في موسيقاه بارز وجميل دوماً لكنه كذلك ذو سيطرة تامة على «الصنعة» المترفة والجميلة الهارمونية التي سترضي أكثر المتطلبات تدقيقاً لدى معجبيه[17].

ثمة قلة نادرة من الأعمال التي تمتلك القدرة على تقديم متعة متساوية للخبير حاد الملاحظة والعموم غير المثقف. إن جمالها لا يشحب؛ كلما ازداد سماع المرء لها، ازداد حبه لها؛ إن وقتها وأصالتها الجوهرية هما على مثل هذا القدر، بحيث لا يمكن للمرء البتة أن يستخف بها؛ إنها لن تصبح «إطلاقاً» جزءاً من لغتنا الموسيقية الاعتيادية لأنها لا يمكن أن تُقلد ولا أن تُنتحل. وإلى هذه المجموعة الأشدّ محدودية من أعمال كهذه بالضبط ينتمي الأليغريتو* الشهير في السمفونية السابعة [لبتهوفن] الذي هو المصدر السخي ذو البهجة الأسمى إبداعية للعالم المتمدن كله. إن الحركات السابقة والتالية لهذه السيمفونية المدهشة هي على مستوىً ليس أوطأ من مستوى الأليغريتو لغلنكا، وهنا أكرر، نجد الأخير هو الذي يمتلك الحقّ في أن يكون محبوباً على الأخص من الجمهور ويفسر هذا جزئياً حقيقة أنه متآلف

17– نقد موسيقي، 180.

* – Allegretto: حركة شديدة العجلة في الموسيقى.

النغمات بشكل آسر، من دون أي تطور معقد، وجزئياً بالجمال الفيزيائي للصوت، أعني، التوزيع الأخاذ[18].

موسيقى غلنكا لتراجيديا «الأمير خولمسكي». في هذا العمل يظهر غلنكا نفسه بصفته أحد أعظم السيمفونيين في زمننا. يمكن الإحساس بيد بتهوفن في العديد من ملامح «الأمير خولمسكي». وثمة الكبح نفسه للمصادر المستخدمة، من دون مجاهدة البتة لإحداث تأثير خارجي؛ ثمة الجمال الجاد نفسه في الفكرة الأساسية، المُلهمة لا المخترعة في وضوح عرضها؛ ثمة اللّدونة نفسها في الشكل، والأجزاء الأعظم حدة في التضاد في العمل مندمجة معاً؛ وأخيراً تلك «الأركسة»** نفسها المتعذرة التقليد، متحاشية المتكلف والنادر، قوية إنما من دون صخب وعنف، شفافة إنما من دون الفراغ الضبابي للمخطط الهارموني. وكمثل واحد فقط، لاحظ المهارة التي يتدبر بها غلنكا أمر الانتقال من الاستهلال إلى الأليغرو في المقدمة. أي انطباع صاعق يحدثه في هذه النقطة التنافر المتطرف في الثالوث الذي، مثل تذير مشؤوم عن محن خولمسكي التالية، ينقل المستمع فجأة من المراسم العسكرية للاستهلال إلى الأليغرو الجَهِم والعاصف. إنّ غلنكا لا يبدي مهارة أقل في جمع الفكرتين الأساسيتين معاً للأليغرو في المقدمة ثم يوحدهما في مجموعة مفردة؛ وأخيراً، بعد تطور حاد، تشحب الموسيقى تدريجياً مبتعدة على وتر قراري غالق. كلّ من الفاصلين اللذين يتبعان المقدمة صورة صغيرة رسمتها يد فنان عظيم، معجزة سيمفونية جديرة «بدزينة» من السيمفونيات الطويلة لمؤلف من الدرجة الثانية. وثمة انطباع بهيج على الأخص يبدعه الفاصل قبل الفصل الثاني يصور تراخيات خولمسكي العشقية التي يجتزئها الإدراك النامي لواجبه تجاه بلده والصراع التالي مع عواطفه العاشقة. لا يمكن للبراعة الفنية الخلاّقة أن تمضي إلى بُعد أكثر من هذا؛ أمام جمال كهذا يستسلم المرء ببساطة وفي داخله إحساس بالعجز التام عن التعبير عن كل هذا بالكلمات[19].

للتفكير تأثير تدميري على الإلهام. ولننظر إلى ما حدث لآخر محاولات المؤلفين

18– نقد موسيقي، 207 – 8.

** – من «أوركسترا».

19– MC 22 – 33.

المعاصرين في إقامة الأوبرا على إنتاج واقعي للحياة، متنكرين للأشغال التقليدية، مطاردين وهم العقلانية والحقيقة. إن فاجنر، في تبنيه للكفاح ضد سوء استخدام براعة المغني الفنية، يخضع المغني إلى مجموعة أوركسترالية بأكملها، وهذا لا يحرم شخصيات المسرح من تفوقها فقط بل كذلك يكبتها. ويمضي دارغوميزسكي خطوة أبعد: فبعد أن قرر التضحية بجمال الموسيقى لصالح قواعد مفهومة بشكل ناقص عن أصالة الفعل الدرامي، لا يحرم فقط المغني من كل شيء آسر في الغناء، بل يحرم نفسه من المصادر الغنية للتعبيرية الموسيقية. إن «الضيف الحجري» خاصة، وهي قريبة في موضوعها من «دون جيوفاني» لموزارت، هي الثمرة البائسة لعملية ابتكار جافة وعقلانية تماماً، قادرة فقط على بلاء الجمهور بإحساس ضجر قاتل، الجمهور الذين لا ينشد في الفن حقيقة ضيقة كحقيقة أن التفاحة الحقيقية أفضل مذاقاً من تفاحة مرسومة، بل حقيقة فنية أعلى، تتدفق من الأعماق الغامضة لقوى الإنسان الخلاَّقة وتتدفق في أشكال واضحة، سهلة الفهم، وتقليدية. وليس سوى الغباء الهاوي الذاتي الإشباع الذي يبديه المبتكرون غير المعترف بهم الذين يجدون ملاذاً في صفحات «جريدة بطرسبورغ» يمكنه، بجدية هزلية، الادعاء بآخر عمل للموهوب دارغوميزسكي يكون نموذجاً لآخر نوع من الأوبرا ويضعونه في مصاف الإبداعات العظمى لأساتذة الفن الدرامي الغنائي.

إن موسيقى «دون جيوفاني» تقدم لنا خيطاً غير مقطوع من لآلئ كهذه من الإلهام الموسيقي، وأمامه كل شيء كتب قبل هذه الأوبرا وبعدها يميل إلى التفاهة. ومن أي جانب نحلل هذه الأوبرا الفريدة، المتعذرة التقليد، لا يمكن للمرء سوى أن يتعجب وينحني أمام عظمة العبقرية الإنسانية. إن محبي الأنشودة الأنيقة سيتوقفون عند الثنائي الرائع في الفصل الأول بين دون أوتافيو ودونا أنّا، التي تندب موت أبيها وتدعو إلى الثأر، وعند الثنائي بين دون جيوفاني وزيرلينا، وعند ألحان دونا ألفيرا وزيرلينا ودونا أنّا، أو عند السِّرينادا المشهورة لدون جيوفاني. إن المتعصب للحماس الموسيقي، الذي أوصله «غلوك» إلى هذا المستوى من الكمال الممتاز، سيجد في الإلقاءات الملحونة إشارةً للشفقةِ محطِمةً، موحَّدة بجمال ساحر من الهرموني والانتقالات النغمية، وقوة وقدرة في التعبير التراجيدي، بحيث يشحب جمال إلقاءات «غلوك» الملحونة. وإذا تحول الانتباه أولياً إلى المجموعات، إلى التراكم العريض للوزن

في الأجزاء الأخيرة، إلى «الأركسة»، إلى فن كتابة الموسيقى الغنائية الذي يضع في الاعتبار الخصائص الضرورية لجعلها مجزية للمؤدي، إذا درس المرء أستاذية التشخيص الموسيقي – عندها تستجيب «دون جيوفاني» أكثر مما هو كاف لكل هذه المتطلبات وستستمر على الإفادة كأفضل نموذج ممكن طالما يبقى الفن[20].

20– نقد موسيقي، 168.

8

1875

أشعر بوحدة شديدة هنا

لا يمكنني تحمّل العُطَل. في الأيام الاعتيادية أنت تعمل في الوقت المناسب وكل شيء يمضي كعمل الساعة؛ في أيام العطل يسقط القلم من يدك، تشعر كأنك ستقضي بعض الوقت في التخفيف عن روحك مع من تعرفهم، ويكون هذا بالضبط حين تصبح على دراية (ولو بإفراط) بأنك يتيم وحيد. وفي الحقيقة أنا أعيش حقاً في موسكو كيتيم تقريباً. في الحق كان هذا هو سبب اكتئابي العميق في أيام العطلة. أرغب كثيراً في الذهاب إلى بطرسبورغ لكنني لا أمتلك ما يكفي من النقود. فبغض النظر عن حقيقة أنه ليس لدي «أصدقاء» هنا بالمعنى الحقيقي للكلمة، فقد كنت ما أزال تحت التأثير القوي للضربة التي وُجهت إلى احترامي الذاتي كمؤلف من روبنشتاين وليس غيره. وكذلك هيوبرت ضايقني في ذلك الأمر نفسه. إن هذين السيدين ببساطة لا يمكنهما التوقف عن اعتباري مبتدئاً يحتاج إلى نصحهما، إلى تعليقاتهما المتطلبة وأحكامهما الدقيقة. وحين أضع في الاعتبار بأن من المفترض فيهما أن يكونا صديقين لي وبأنه لا يوجد أحد في كل موسكو يمكن أن أتوقع منه أن يمنح عملي أية عاطفة أو اهتمام، فإنني لأشعر بالبؤس حقاً.

أمر مدهش! إن المصنّفين من أمثال كوي وستاسوف وشركائهما، رغم أنهم أحياناً يخادعونني بأعمال قذرة، يجعلونني بين الفينة والأخرى أفكّر بأنهم أكثر اهتماماً جداً بي ممن يدعون بالأصدقاء. إن كوي قد كتب لي حديثاً رسالة لطيفة جداً. وتسلمت رسالة من ريمسكي أثّرت بي كثيراً. أشعر بوحدة شديدة هنا، لو لم يكن لدي ما أعمله دوماً لكنت غرقت ببساطة في سوداوية[1]. لسوء الحظ، إنّ القدر الساخر قد رتب الأمور خلال السنوات العشر الفائتة بحيث يصبح أكثر من أحبهم في كل العالم بعيدين جداً عني. إن صداقتي مع روبنشتاين وزملائي الآخرين في معهد الموسيقى قائمة أساساً على حقيقة أننا

1- ج5 ، 390 (أناتولي).

جميعاً نعمل في المكان نفسه. ليس لدي هنا أحد يمكنني أن أخفف عن روحي معه. ربما يكون هذا جزئياً خطئي؛ فلست كثير الإذعان للمودّة[2].

أنا وحيد، شديد الشعور بالوحدة هنا ولو لم أكن أعمل دَوْماً لكنت استسلمت للسوداوية. إنها لحقيقة في أن [ميولي] تخلق هوة متعذرة الاجتياز بين غالبية القوم وبيني. إنهم يضفون على شخصيتي مجموعة من السمات – حس بالاغتراب، الخوف من الآخرين، الجبن، الخجل الزائد، عدم الثقة – مما يزيد من انطوائيتي[3].

[الكلمات الموجودة بين معقوفتين زودنا بها سياق الكلام إذ هنالك إغفال في المصدر].

لقد كنت مكتئباً باستمرار في هذا الشتاء إلى درجة أعظم أو أدنى – وأحياناً إلى أقصى درجة – من كوني مشمئزاً من الحياة بحيث أرحب بالموت. والآن إذ يقترب الربيع فقد توقفت هجمات السوداوية هذه كلها لكني، ما دمت أعرف بأنها كل سنة أو، بكلام دقيق، كل شتاء ستتكرر بقسوة متطرفة، قد قررت قضاء السنة القادمة بأكملها بعيداً عن موسكو. وما أزال لا أعرف أين سأكون أو ما قد أصل إليه إنما لابد لي من الذهاب إلى مكان آخر، إلى محيط مختلف[4].

أنت [يا مودست] تتشكى من أنك تجد صعوبة في الكتابة ويكون عليك أن تفكر عميقاً في كل عبارة. لكن أتعتقد حقاً بأن أي شيء يتأتى من دون جهد أو كد؟ أحياناً أجلس قاضماً قلمي ساعتين لأنني لا أعرف كيف أبدأ مقالة؛ وأظن بأنها ستأتي سيئة، لكن – بالعكس تماماً، يمدحها القوم، يجدونها سهلة على القراءة بل يلاحظون إشارات على انعدام التكلف في كتابة الحقيقة. أشياء أخرى تستدعي قضم الأظافر، وتدخين عدد هائل من السجائر، وقدراً عظيماً من الرواح والمجيء قبل أن تستقر على الموضوع الأساسي.

ومن جانب آخر، تأتي الكتابة أحياناً بسهولة مروعة؛ تندفع الأفكار واثقة ويلاحق إحدها الآخر. إن كل شيء يعتمد على إطار خاص للعقل والشغف. لكن حتى إذا كانت غير صحيحة عليك أن تكون قادراً على إجبار نفسك على العمل. بعكس ذلك لن تفعل

2– ج5، 397 (أناتولي).

3– الرسائل،،214 (أناتولي).

4– ج5، 397 (أناتولي).

شيئاً[5]. إنني أعتبر نكتةً ما تقوله عن كراهيتي لك. إن ما يجنني فيك هو أنك تمتلك كل عيب مفرد من عيوبي – وهذا القدر صحيح. أود أن اكتشف بأنك تفتقر إلى واحدة فقط من خصائصي السيئة، لكنني غير قادر إطلاقاً على ذلك. إنك شديد الشبه بي وحين أغضب منك فإنني في أعماقي أغضب من نفسي لأنك مصبوب نهائياً كمرآة فيها أرى كل مواطِنِ ضعفي[6].

وجهة نظري النهائية هي أنه لا وجود لأساس منطقي، عند نقد خصائص عمل ما، للأخذ بنظر الاعتبار إنتاجية المؤلف أعظمها أو أدناها. غالباً ما يكون عليّ أن أقرأ أو أصغي إلى العبارة القياسية عن «الموقف النقدي» للمؤلف تجاه عمله نفسه فيما يخص السيد روبنشتاين وبعض المؤلفين الآخرين – لكن الكل يعرف بأن الكمال المطلق لا وجود له تحت الشمس وإذا كان علينا أن نأخذ بمتطلب أن يكون المؤلفون ذاتيي النقد إلى نتيجته المنطقية، فسيكون أكثر معقولية أن ننصح كل المؤلفين الطموحين بالتوقف عن الكتابة. إذ ما هو للعيار، أين الحد الذي يكون على المؤلف أن يحرص على عدم تجاوزه إذا ما عزم على إخضاع نفسه إلى تحقيق نقدي واستقصاء وربما إلى مقاضاة؟ ليس هنالك من حَكَمٍ أسوأ، ولا أشدّ محاباة، ولا أكثر انحيازاً للعمل الفني من خالقه، على الأقل لحظة انتهائه من جهوده. ومع مرور الوقت فقط، حين تنفصم العلاقة الخاصة ذات الحساسية المرضية بين الفنان وإبداعه، حين يتمّ نسيان الأفراح إضافة إلى الأتراح والمحن التي من المحتوم أن ترافق العملية الخلاّقة، حينها فقط يصبح المؤلف قادراً على التفكير بعمله بهدوء وموضوعية، على تحليله نقدياً وعلى النطق بالحكم العادل[7].

لقد حضرت العديد من التمارين على «الأوبريكنيك» [في مسرح البولشوي] وتحملت بشجاعة رواقية التشويه المنظم لهذه الأوبرا سيئة المصير التي كانت بشعة كفاية من حيث المبدأ. على أية حال، لم يكن أداء «الأوبريكنيك» كما توقعته، بمعنى أنني توقعت ما هو أسوأ. كان الجميع يجهدون في محاولتهم. لقد بدا لي أن الجمهور بارد تجاه الأوبرا، وهذا لم

5– ج5، ص 388 (مودست).

6– ج5، ص 398 (مودست).

7– نقد موسيقي، 248 – 9.

يمنع، بالطبع، من يتمنون الخير لي من الصياح والتصفيق وتقديم الأكاليل. إن كل أفكاري الآن مركزة على طفلي المفضل، عزيزي «فاكولا»[8]؛ فلكم أحبه. سأرسل هذه الأوبرا إلى المسابقة خلال يوم أو اثنين وأنا كثير الانزعاج من فكرة أنه قد توجد أصلاً في هذه اللحظة «فاكولات» أخرى، أفضل من «فاكولاي». إن الجائزة لا تهمني البتة لكن إخراج الأوبرا مسرحياً هو الآن مسألة حياة أو موت بالنسبة لي وإن لم تفلح فمن المؤكد أنني سأفقد عقلي[9].

أمضيت الصيف في أماكن مختلفة في المقاطعات مع الأصدقاء والأقرباء. لقد عملت بضمير حي تماماً، وبغض النظر عن السيمفونية، خططت فصلين من باليه. بدعوة من إدارة موسكو أكتب موسيقى لباليه، هي «بحيرة البجع» [هكذا]. لقد اتخذت هذه المهمة على عاتقي جزئياً بسبب المال، الذي أحتاج إليه، وجزئياً بسبب أنني لطالما رغبت في أن أجرب قدرتي في هذا النوع من الموسيقى[10]. أنا أقوم بواجباتي في معهد الموسيقى، وأعمل جاهداً على الباليه التي ألفتها، وأديم سجلاً للأحداث الموسيقية – آمل أن لدي ما يكفي لعمله. تدابير المعيشة هي كالسابق؛ والفرق الوحيد هو أنني في طابق أعلى، مع القليل من الرفاهية الإضافية[11].

بدأت الأوبرا الإيطالية. إنهم يقدمون «الأوبريكنيك» بعد يوم أو يومين في الأوبرا الروسية، في الإنتاج الشائن نفسه. غالباً ما أرى تانييف – إنه يعزف الكونشرتو بشكل رائع![12].

إن تقديم «روسلان وليودميلا» في الحفلة الخيرية على مسرح البولشوي لصالح السيدة ألكسندروفا جذب عدداً هائلاً من الجمهور، بالرغم من زيادة الأسعار... لا يمكن للمرء سوى أن يحتفي بمشهد هذا الزحام الهائل، المنجذب الآن أساساً بذلك الاسم القدسي

8– ج5، ص 403 (أناتولي).

9– ج5، ص 412 (ريمسكي – كورساكوف).

10– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

11– ج5، ص 398 (مودست).

12– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

للمؤلف الروسي العظيم الذي من النادر أن تقدم موسيقاه في موسكو، هذه التي عادة ما يكون مقدراً عليها أن ترضي نفسها بالمكائد المعسولة والسوقية للأوبرا الإيطالية. بل كان الأكثر راحة هي اللياقة المرهفة التي تصرف بها الجمهور، واضعاً في الاعتبار التشويه المخزي الذي، كما هو متوقع ربما، أُنزل بأوبرا غلنكا سيئة الحظ. كان من الواضح أن أولئك الذين جاؤوا ليسمعوا «روسلان» كانوا على معرفة مسبَّقة بأن الأداء سيكون بارووديا مؤسفة. ويدافع من الاحترام لموسيقى العبقري الأعظم بين المؤلفين الروس فإن الجميع قد اتفق، إذا جاز التعبير، بصبر وتسامح، على معاناة كل تلك الشناعات التي هي عادية تماماً، وواقعة يومية بالنسبة لنا، لكنها ستكون مستحيلة على أي مسرح آخر في أي مكان آخر من العالم قاطبةً [13].

[في اجتماع اللجنة التحكيمية للمسابقة في 16 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1875 أعلن عن أوبرا تشايكوفسكي «فاكولا الحدَّاد»، المقدَّمة للمسابقة تحت شعار «الفن طويل والحياة قصيرة» هي الوحيدة التي تلبي المتطلبات (وكانت واحدة من خمس أوبرات مقدمة) ومنحت الجائزة الأولى.

وفي الحفلة السيمفونية الأولى للجمعية الموسيقية الروسية في بطرسبورغ في الأول من نوفمبر/ تشرين الثاني قادَ تابرافنيك كونشيرتو البيانو الأول لتشايكوفسكي مع غوستاف كروس، الأستاذ في معهد الموسيقى، وعازف منفرد].

سمعت [الكونشيرتو] في بطرسبورغ حيث تمّ تشويهه بتهور، على الأخص من قبل القائد [تابرافنيك]، الذي فعل كل ما في وسعه للمصاحبة بطريقة جعلت ما نسمعه ليس موسيقى بل تنافر نغمات مستمر ومرعب. كان كروس حي الضمير لكنه فاتر وعديم الذوق وخال من الجاذبية بالكامل. لم تُستقبل القطعة بشكل حسن إطلاقاً. إنها ستعزف في موسكو بعد يومين، حيث آمل أن تكون أكثر نجاحاً»[14].

[وحقاً كان الكونشرتو قد قُدم بنجاح عظيم في موسكو في 21 نوفمبر/ تشرين الثاني في الحفلة السيمفونية الثالثة للجمعية الموسيقية الروسية. وكان تاينيف العازف المنفرد

13- نقد موسيقي، 241.

14- ج5، ص 419 - 20 (فون بولو).

ونيكولاي روبنشتاين القائد].

مضيت من المحطة مباشرة إلى التمرين على سيمفونيتي الثالثة. بقدر ما أستطيع أن أرى، فليس في هذه السيمفونية أفكاراً مبتكرة بصورة خاصة لكنها من الناحية التقنية تمثل خطوة إلى الأمام. أنا أحب الحركة الأولى أكثر في غيرها وكلا «الأسكورتسوين»، رغم أن الثاني صعب و لم يعزف جيداً إطلاقاً[15].

وبسبب البرد الذي لا يُحتمل كان عليّ الانتقال. أنا الآن أعيش بالقرب من فوزدفيزنكا في بيت شليسنجر، شارع كريستوفو زفيزنكي. لدي ثلاث غرف مريحة مع حجرة جلوس أمامية ومطبخ ومرحاض، وماء جارٍ[16].

أنا غارق في فيض من العمل. فبالإضافة إلى باليه [بحيرة البجع] التي أستعجل إنهاءها بأسرع ما يمكن، كيما أكون قادراً على الشروع بالأوبرا، لدي أكوام من البروفات الطباعية – الأمر الأكثر بغضاً من كل ما عداه – وأنا متعهد بكتابة مقالات عن الموسيقى. أجد ذلك حملاً ثقيلاً بشكل لا يطاق![17] لقد شننت هجوماً بالغ العنف ضد سلافيانسكي في الصحافة[18].

[مثل كل شخصيات الفنون الرئيسية في فترته (ومن بينهم تشيخوف، على سبيل المثال) استنكر تشايكوفسكي نشاطات آغرنيف – سلافيانسكي، الفنان المتنوع والمغني. كان يغني بأسلوب شبه شعبي وفي الوقت نفسه يطمح إلى دور الداعي للأغنية الشعبية الحقة، بل ويدّعي بأنه أول من اكتشفها. كان سلافيانسكي وفرقته يرتدون الملابس الوطنية في أدائهم وقد حازوا نجاحاً مدوياً في روسيا وفي الخارج معاً].

إذا ما اعتبروا السيد سلافيانسكي نوعاً من البطل، يحمل عالياً راية الموسيقى الروسية، فإنني أؤكد على أنه فقط الذين لا يعرفون شيئاً عن الموسيقى عامة وعن الموسيقى الروسية خاصة يفكرون بهذا الشكل. إن الأغنية الروسية، بأصالة بنيتها، ذات السمات الخاصة في

15– ج5، ص 417 (ريمسكي – كورساكوف).

16– ج5، ص 424 (أناتولي).

17– ج5، ص 417 (ريمسكي – كورساكوف).

18– ج5، ص 423 (أناتولي).

شكلها الخارجي الميلودي، والفردية في إيقاعها (وفي جزئه الأعظم لا يقع في تقسيمات الفاصلة الموسيقية المقبولة)، تقدم للموسيقي المثقف والموهوب مصدراً أعظم غنى يمكن استغلاله في بعض الظروف استغلالاً مفيداً. في حقيقة الأمر إن تربتها الثرية قد استخدمها واستغلها كل مؤلفينا: غلنكا، دارغوميزسكي، سيروف، والسادة أنطون روبنشتاين وبالاكيريف وريمسكي – كورساكوف وموسورغسكي وآخرون. إن معالجة البيلينا الشعبية الروسية أو الحكاية أو الأغنية تتطلب يداً خبيرة. ومثلما تقع الكتب الشعبية خارج نطاق الأدب الجاد، بنفس الشكل حَكَمَ المغني الشعبي السيد سلافيانسكي على نفسه بالإهمال من جانب مؤرخ الحياة الموسيقية الروسية. إذا كانت الأغنية الروسية تهمنا بصفتها سمة إثنوغرافية ذات جمال مفرط، كنتاج أصيل للفردية الخلاّقة للشعب، إذن علينا أن نفعل شيئاً من شيئين: إما أن نصغي إلى الأغاني في موقعها حينما يكون هذا الموقع، أعني أن يؤديها الشعب بتلك الطريقة المتميزة الشديدة الجاذبية للأذن الروسية، أو يكون علينا أن نأتي بالمغنين الشعبيين الحقيقيين من أعماق عزلتهم في الريف. وكذلك يمكننا اللجوء إلى مجاميع الأغاني، وبهذا الخصوص نعترف بعدم وجود الكثير مع ذلك فالموجود منها يتضمن قطعة رائعة من العمل في شكل مجموعة السيد بالاكيريف. إن تسجيل الأغنية الشعبية الروسية وغناءها هارمونياً، من دون تشويه وبانتباه شديد مع المحافظة على خصائصها المميزة، يتطلب نوعاً من شخصية موسيقية متمكنة وعريضة الأساس، والمعرفة العميقة بتاريخ الفن، وفي الوقت نفسه مواهب عظيمة تجدها لدى السيد بالاكيريف. إنّ كل من يقدم نفسه في الصحف كمسجل وناقل للأغنية الشعبية من دون أن يكون على قدر المساواة مع السيد بالاكيريف في الثقافة والفهم الموسيقيين (دع عنك الموهبة) فإنه لا يحترم نفسه ولا فنه ولا الشعب ولا جمهوره؛ إن يده التدنيسية تنتهك الأماكن المقدسة في ثقافتنا الشعبية، ويفقد كل حقّ في تسميته فناناً، لأن الأهداف التي ينشدها لا علاقة لها البتة بالفن[19].

[إن الهجوم على سلافيانسكي قد أنهى فعلياً نشاطات تشايكوفسكي كناقد. ولم يظهر في الصحف إلا مرة واحدة – على صفحات «الجريدة الروسية» – بوصف لفاعليات أداء فاجنر في بيروث].

19– نقد موسيقي، 287 – 9.

الجزء الثاني

9

1876

أمر الآن في فترة شديدة الحرج في حياتي

لدي أربعة إخوة، الأكبر هو نيكولاي، الذي يعمل في مصلحة السكك الحديديّة ويعيش في خاركوف. إنه متزوج ولا أطفال لديه. ثم أنا، وبعدي أخي أيبوللیت، الذي يعيش في أوديسا ومتزوج، وكذلك من دون أطفال. ثم هنالك التوأمان أناتولي ومودست. لقد درس كلاهما في مدرسة القضاة؛ وقد أفلح أناتولي وهو الآن مساعد نائب عام. أما مودست (الذي يمتلك طاقات شخصية هائلة لكنه من دون ميل خاص لأي مجال معين) فليس لديه حياة مهنية متميزة بوضوح. كان أكثر اهتماماً بالكتب والصور والموسيقى مما في كتابة تقاريره. وثمة صديقة مشتركة لنا (هي السيدة دافيدوفا، زوجة مدير معهد الموسيقى في بطرسبورغ) كانت لديها فكرة التوصية به إلى شخص هو السيد كونرادي الذي كان يبحث عن معلم خاص لابنه الوحيد، الأصم الأبكم. وتم ترتيب الأمر. وسرعان ما ظهر بأن مودست معلم ممتاز[1].

[قبل أن يبدأ تدريسه، سافر مودست إلى ليونز لدراسة منهج تمثيل الأصوات بالحركات على يد اختصاصي مشهور، هو جاك غوغنتبلر، على أمل استخدامها في تعليم كوليا كونرادي. سافر تشايكوفسكي مع أخيه إلى الخارج في نهاية ديسمبر/ كانون الأول من عام 1875. ذهبا أول الأمر إلى جنيف، حيث كانت أختهما تعيش حينها مع أولادها].

وصلنا إلى هنا بعد أسبوع بالضبط من مغادرة موسكو. إننا نستمتع لكننا بقينا في البيت باستثناء جولتين على الأقدام في المدينة. أنا لا أحب جنيف كثيراً لكنه من السارّ حقاً العيش في مكان صغير مريح[2].

[من جنيف سافر مودست إلى ليونز وسافر تشايكوفسكي نفسه إلى باريس حيث بقي

1– ج6، ص 253 – 4 (فون ميك).

2– ج5، ص 427 (أناتولي).

فترة. ثم عاد إلى روسيا عبر برلين. وكالحال دوماً، فإن فراق شخص قريب منه – وفي هذه الحال فراق طويل الأمد – لم يكن سهلاً عليه].

ثمة خير في فراقك لشخص تحبه هو أنه يمنحك فرصة ممتازة لقياس قوة عاطفتك تجاهه[3].

أصبح بقائي في بطرسبورغ لا يطاق في النهاية بسبب الأمر المعتاد في أنهم يسحبونني في كل الاتجاهات. قدّم تابرافنيك أداءً جيداً جداً لسيمفونيتي في 24 نوفمبر/ تشرين الثاني، وقد استقبلها الجمهور جيداً بشكل ملحوظ. لقد نادوا عليّ واحتفوا بي بطريقة كثيرة الودية. ذهبت إلى تمرينين على «الأنجلو». أنا لا أحب أدب [كوي] البتة. غالباً ما أرى كوي وقد تناولت العشاء مرة في شقته مع تانييف: كان يمطرني بالإطراء، رأيت كل أبناء خالتي، ولاروش وتناولت العشاء في بيت آنيت [أنّا ميركلنغ][4].

[ثم عاد تشايكوفسكي إلى موسكو].

إن حياتي خلو من الأحداث الهامة، كحالها دوماً. إنها مليئة بالمشاعر والقلق والعمل والانطباعات إنما يقتضيني وقت لمنحها التعبير الملائم ولا أمتلك وقتاً. أنا الآن أمضي بسرعة قصوى قدماً لإنهاء الرباعية التي بدأتها في باريس. لقد انتهت أصلاً لكنني لم أضعها أوركسترالياً بعدُ. لقد توقفت عن كتابة مقالات النقد تماماً. في الأمور الموسيقية ثمة شيء أو شيئان أسجلهما. أولاً، لقد سمعت «عائدة» وقد تضاعفت نشوتي فيها بالعمل الرائع «أمنريس» لآرتوت. تسلمت رسالة من بولو مع أكوام من المقالات عن رباعيتي الأولى التي قُدمت في أمريكا. لقد كانت الصحافة، ومن بينها مقالة لاروش، باردة تقريباً تجاه سمفونيتي. لقد اتفق الجميع على أنه لم يكن فيها ما هو جديد وبأنني بدأت أكرر نفسي. أيمكن أن يكون هذا صحيحاً؟ أريد أن أستريح بعد الرباعية، أعني أريد إنهاء الباليه ولا أبدأ شيئاً جديداً إلى أن أنهي الأوبرا. إنني متردد بين أفرايم [موضوع إنجيلي] وفرنتشيسكا لكني أظن أن الأخير سيفوز[5].

3– ج6، ص 15– 16 (مودست).

4– ج6، ص 20 (مودست).

5– ج6، ص 24 (مودست).

[لقد أساء تشايكوفسكي فهم مقالة لاروش. إن تقييمه للسمفونية الثالثة كان شديد الإطراء: «في قوة وأهمية محتواها، في التنوع الغني لشكلها، في نبالة أسلوبها، المتميز بابتكارية فردية وفريدة، في الكمال النادر لتقنيتها. إن سيمفونية السيد تشايكوفسكي هي واحدة من أكثر الوقائع الموسيقية أهمية في العقد المنصرم، ليس في روسيا وحدها، بالطبع بل في كل أوروبا». ويستمر: «إن تشايكوفسكي يسير دوماً إلى أمام. وفي سيمفونيته الجديدة جاء النمو أيضاً في المهارة الشكلية على مستوى أعلى مما في أي عمل سابق آخر له». (الصوت – 1986، العدد 28)].

أليس من الغريب التفكير في أنه من بين الموسيقيين الاثنين الأكثر شهرة في زمننا، فإنه لم يكن معلمي أنطون روبنشتاين بل [بولو]، هو الذي توصل إلى معرفة أعمالي حديثاً وحسب، ويمنح موسيقاي ذلك الدعم الكريم الذي تحتاجه؟ إن روبنشتاين إله أولمبي ما أظهر قط شيئاً سوى الازدراء الأكثر ترفعاً تجاه مؤلفاتي الموسيقية ولابد من الاعتراف، خصوصاً بأنني كنت أجد هذا دوماً عميق الأذى[6].

لقد أنهيت الرباعية التي بدأتها في باريس وقد قُدمت للأداء في سهرة في بيت [نيكولاي] روبنشتاين. لقد حصلتْ على الكثير من الإطراء، لكنني لست راضياً بها تماماً. أعتقد بأنني قد استنفدْتُ نفسي بالكتابة، وبدأت أكرر نفسي ولست قادراً على التفكير بأي شيء جديد. هل غنيت أغنيتي الأخيرة حقاً منذ الآن؟ أأنا حقاً في نهاية الطريق؟ إنني كئيب إلى أقصى حد[7].

أنا غارق حتى أذني بتوزيع الباليه. ولأجل إنهاء عملي من دون مقاطعة قررت الابتعاء أسبوعين (هما الأسبوعان قبل عيد الفصح وبعده) والبقاء في الريف مع كونستانتين شيلوفسكي[8].

[كانت عزبة غليبوفو لشيوفسكي في منطقة موسكو، بالقرب من فوسكر بسنسك (وهي الآن أسترا)].

6– ج6، ص 22 (فون ميك).

7– ج6، ص 28 (أناتولي).

8– ج6، ص 30 (أناتولي).

جرى التمرين الأول على بعض الحلقات من الفصل الأول من الباليه في قاعة مدرسة الدراما. كان الجميع في قاعة المستمعين منتشياً بموسيقاي. لقد تم تأدية رباعيتي الجديدة ثلاث مرات: الأولى في معهد الموسيقى ثم مرتين للعموم. الكل أحبها كثيراً. والكثير من المستمعين بكوا (كما قيل لي) أثناء الجزء المعتدل البطء (Andante Funebre edoloroso). إن كان صحيحاً، فإنه لنصر عظيم. لقد ظهرت ترتيبات البيانو. و «فاكولا» تحدث ضجة حماس في دائرة معارفي. منذ الآن يحفظها تانييف عن ظهر قلب من البداية إلى النهاية. إن هذا مصدر متعة عظيمة لي لأن «فاكولا» طفلي المفضل[9].

قضيت يوماً ونصف اليوم فقط [في بطرسبورغ]. ويوم وصولي كان هنالك اجتماع للجنة إدارة المسرح، حيث بالمناسبة، ناقشوا التفاصيل المختلفة لإنتاج [أوبرا فاكولا][10].

[في نهاية مارس/آذار ذهب تشايكوفسكي إلى كامينكا ومن هناك سافر إلى الخارج. لقد ذهب أولاً إلى ليونز عبر فيينا لرؤية مودست ثم إلى فيشي].

لا يمكنني وصف سعادتي في رؤية مودست وعائلته. لقد جرفني كوليا [كوليا كونرادي ومربيته] مباشرة من على الأرض تماماً[11]. إنه ذكي بشكل مدهش. حين رأيته في اليوم الأول شعرت بالأسف له وحسب، إعاقته (حقيقة أنه أصم أبكم) والأصوات غير الطبيعية التي يصدرها بدل الكلمات – كل هذا أثار شعوراً قاهراً من النفور. لكن هذا لم يدم سوى يوم واحد. بعده بدا كل شيء في هذا الطفل الرائع، الذكي، الحنون، المسكين، محبباً لدي[12].

وصلت إلى فيشي، وهي مكان منفر باعث على الاشمئزاز بشكل مقيت. إن كل شيء قد تواطأ هنا لجعل إقامتي لا تطاق. كان عليّ الاستيقاظ في الساعة الخامسة لأستحم. ثم الهرج والمرج، والانسحاق للحصول على كأس ماء من النبع، وهو أسلوب حياة المجتمع الرّفيع، والغياب التام لأي جمال في الطبيعة، لكن فوق كل شيء الوحدة – كل هذا سمم

9– ج6، ص 33 (أناتولي).

10– ج6، ص 38 (بولونسكي).

11– ج6، ص 53 (أناتولي).

12– ج6، ص 334 (فون ميك).

بكل ما في الكلمة من معنى، كل لحظة في حياتي[13]. فلا عجب في أن أضجر، من العيش وحيداً من مكان منفر كهذا في حين أن مودست وبطانته المعقولة كانوا على مبعدة سفر ستة أيام. [أخيراً] أعدت لمّ الشمل مع عزيزي مودست[14].

[في منتصف يوليو/ تموز انتقل الأخوان من ليونز إلى بالافاس. ومن هنا ذهب تشايكوفسكي إلى باريس (26 يوليو/ تموز)، وقضى يومين هناك ثم غادر إلى بيروث حيث حضر، كمراسل «للجريدة الروسية» الأداء الأول لرباعية الخاتم لفاجنر].

[في الطريق إلى باريس 27 يوليو/ تموز] في هذا الصباح، حين كنت في القطار، قرأت النشيد الرابع من «الجحيم» فتملكتني رغبة حارقة في كتابة قصيدة سيمفونية عن «فرانتشيسكا»[15]. كآبة لم تتخفّف في الطريق [إلى بيروث]. قضيت الليلة في نورمبرغ و لم أصل هنا إلا اليوم السابق على الأداء. قابلت عدداً من الأشخاص الذين أعرفهم ودخلت مباشرة في دوامة دارت بي طوال اليوم كالمجنون. كان عليّ أن أعرف الكثير من الأشخاص الجدد؛ زرت ليست، فاستقبلني بلطف رائع؛ وزرت فاجنر، الذي لا يستقبل الآن أحداً، وهلم جرا. إن [نيكولاي] روبنشتاين هنا (نحن نقيم معاً) وكذلك كوي، الذي صالحته مع لاروش، فلم يكن منهما إلا التخاصم مرة أخرى بعد ساعتين، وهلم جرا[16].

[بالمصادفة كتب تشايكوفسكي «النشيد الرابع»؛ وقصة فرانتشيسكا هي في النشيد الخامس من «الجحيم» في «الكوميديا الإلهية» لدانتي].

تمت تأدية «رينغولد»: إن هذا العمل، كعرض مشهدي، قد أثار اهتمامي وسحرني بإنتاجه «المذهل»؛ وكموسيقى هو اختلاط لا يصدق تسطع فيه بين حين وآخر تفاصيل جميلة رائعة وصاعقة. في كل الأحوال لم أضجر، وإنه ليس بمقدور المرء القول: إنني قد استمتعت ما دامت كل أفكاري متركزة على أن أبتعد بأسرع ما أستطيع إلى فيينا في طريقي إلى روسيا[17].

13- ج6، ص 53 (أناتولي).

14- ج6، ص 60 (ساشا).

15- ج6، ص 62 (مودست).

16- ج6، ص 63 (مودست).

17- ج6، ص 63 - 4 (مودست).

كل من يؤمن بالفن بصفته قوة تحضّرٍ، كل متحمس للجماليات، بمعزل عن أغراضها المادية، لابد أن يختبر في بيروث شعوراً عميقاً بالفرح حين يواجهه هذا العمل الهائل البراعة الذي، في مدى أبعاده وبفضل الاهتمام الذي أثاره، قد اتخذ مغزى فترةٍ تاريخية بأجمعها... وسواء كان فاجنر على حق في «تكريس» نفسه لقضيته إلى هذا الحدّ، أو سواء أنه قد دفع هذه العوامل الجمالية التي تضمن استقرار العمل الفني بعيداً عن نقطة التوازن، سواء سيأخذ الفنّ منطلق فاجنر ويمضي به بعيداً على الطريق نفسه، أو سواء كانت (The Ring of the Nibelungs) [هكذا وردت]، تحدّد النقطة التي تبدأ فيها الاستجابة – في كل الأحوال، فإن شيئاً قد تحقق في بيروث لن ينساه أحفادنا وأحفاد أحفادنا. حين كنت في بيروث أتيحت لي فرصة التقاء العديد من الفنانين العظام المتحمسين كليّة لموسيقى فاجنر. وأنا لَعَيبي، كما أعترف عن طيبة خاطر، لم أصل إلى فهم ملائم لهذه الموسيقى: وإذا ما «كرست» نفسي لدراستها شمولياً، فقد أنضم يوماً أنا أيضاً إلى الدائرة الواسعة من الذين يقدرونها حق قدرها. حالياً، بكلام مخلص، فإن الانطباع القاهر الذي أنتجته (The Ring of The Nibelungs) لم يحدث بفعل مَواطِنِ جمالها الموسيقية، التي قد تكوم متناثرة بغزارة، بقدر ما تحصّل من دوامها، من أبعادها الموسيقية. إن الانطباع الأخير الذي رافقني من الإصغاء إليها قد كان ذكرى مشوشة من الكثير من مواطِنِ الجمال الصاعقة، وعلى الأخص تلك التي تتعلق بالشخصية السيمفونية، وهو أمر شديد الغرابة، مادام فاجنر هو آخر من يحاول كتابة أوبرا سيمفونية؛ لقد مضيت باحترام ذاهل لموهبة المؤلف الهائلة ولبراعاته التقنية التي لم يسبقها مثيل؛ مضيت في شك من صحة وجهة نظر فاجنر عن الأوبرا؛ مضيت مُستنزَفاً، وفي الوقت نفسه آملاً في مواصلة دراستي لهذه الموسيقى، الأكثر تعقيداً من كل ما أُلّف سابقاً. ربما تبدو (The Ring of The Nibelungs) ، مضجرة في بعض المواضع؛ ربما كان معظمها عند الوهلة الأولى غامضاً ولا يُسبَرُ غورُهُ؛ ربما تعاني هارمونية فاجنر أحياناً من تعقيد مفرط وحدة ذهن!؛ ربما لا يوجد أي عنصر صغير من الدون كيخوتية الحمقاء! – مع ذلك فإن (The Nibelunzg's Ring) [هكذا] هي واحدة من أهم الوقائع في تاريخ الفن[18].

خلّفتْ بيروث انطباعاً مؤلماً لدي، رغم أن كل ما حدث فيها هو مما كان ذا إطراء لغروري

18– نقد موسيقي، 325، 328.

الفني. لقد ظهرت بأنني لست مجهولاً بأي حال في ألمانيا وفي أماكن أخرى في الخارج كما كنت أعتقد. إن الانطباع مؤلم لأن النشاط الصاخب هناك لا يوصف. وبالنتيجة، انتهى كل شيء ومع النغمات الوترية في «شفق الآلهة» شعرت كما لو كنت قد تحررت من سجن[19]. ومن بيروث مضيت إلى نورمبرغ حيث قضيت يوماً كاملاً تقريباً، أكتب مقالاتي النقدية للجريدة الروسية؛ لقد تدبرت أمر إنهائها جميعاً. إن نورمبرغ مبهجة![20].

وصلت إلى فيربوفكا في حالة عقلية مروعة وأعصابي محطمة تماماً. كان أسبوعان في فيربوفكا كافيين لاستعادة معنوياتي وأن أتخذ وجهة نظر أكثر هدوءاً في الحياة[21].

[عاد تشايكوفسكي إلى موسكو لبداية السنة الدراسية].

أمر في فترة شديدة الحرج في حياتي. سأتكلم بتفصيل أكبر بعد ذلك، لكن الآن سأقول لك ببساطة: «لقد قررت أن أتزوج. إنه محتوم. عليّ أن أفعلها، ليس من أجلي فقط بل لأجلك [مودست] أيضاً، ولتوليا وساشا، ولكل من أحبهم. من أجلك على الأخص! فأنت أيضاً، يا مـوديا، لابد أن تفكر بهذا بعناية. لا يمكـن التسوية [بين ميولك وواجباتك كمعلم]* [22].

خلال هذه الفترة غيّرت العديد من أفكاري عن نفسي، وعنك وعن مستقبلنا. ونتيجة كل هذا التفكير هو أنني من الآن فصاعداً سأقوم بالتحضيرات الجادة للدخول في مصاهرة زواج شرعية، بغض النظر عن هوية الطرف الآخر. أعتقد بأن ميولنا بالنسبة لكلينا هي العائق الأعظم والأكثر تعذراً على التخطي أمام السعادة وعلينا أن نقاتل طبيعتينا بأقصى قدرتنا[23]. إنك ستقول بأن من الصعب وأنت في عمرك كبت عواطفك، وسأجيب عن هذا بأن من الأسهل في عمرك أن توجِّه اهتماماتك إلى ناحية أخرى. لكنت سأعتقد بأن

19– ج6، ص 64 (مودست).

20– ج 6، 3ص 70 (مودست).

21– ج6، ص 65 (ليوفا).

* – ثمة انقطاع في المصدر لذا فإن الكلمات بين المعقوفتين قد زودنا بها سياق الكلام. وهنالك احتمال بديل سيكون: «بين ميولنا والزواج».

22– الرسائل، 253 (مودست).

إيمانك الديني سيكون مصدر دعم هائل لك في هذا. وإلى حد ما يهمني الأمر، فإنني سأبذل أقصى ما في وسعي للزواج في هذه السنة وإذا كنت أفتقر إلى الشجاعة الضرورية، فإنني على أية حال سأنبذ عاداتي إلى الأبد وسأحاول منع القوم من اعتباري بصفتي [واحداً من الأعزاء الشيوخ][24].

حججك [يا مودست] ضد الزواج: العديد منها بلا معنى، لكن العديد، من جانب آخر، في اتفاق تام مع أفكاري الخاصة. إنك تتنبأ لي مصيراً كمصير كوندراتييف*، وبولاتوف والشلّة كلها. استرح مطمئناً من أنه إذا ما كان لخططي أن تصل إلى الإثمار فلن أتبع خطوات أولئك السادة. ثم تقول: إنه ليس عليّ أن أهتم اطلاقاً بما سيقوله القوم! إن هذا صحيح إلى حدّ معين ليس إلاّ. هنالك أولئك الذين لا يمكنهم النظر إليّ بازدراء لرذائلي ببساطة لأنهم بدؤوا محبتي قبل أن يشكوا في أن سمعتي، في الحقيقة، قد تشوهت. على سبيل المثال، إنّ ساشا واحدة من هؤلاء! أعرف أنها قد خمنت كل شيء وغفرت كل شيء. والعديد من القوم الذين أحبهم وأحترمهم ينظرون إليّ بالطريقة نفسها. بالتأكيد إنَّك تدرك كم من المؤلم لي أن أعرف بأن القوم يشفقون عليّ ويسامحونني في حين أنني، في الحقيقة، لست مذنباً بشيء. كم من المروع التفكير في أن أولئك الذين يحبونني يكونون أحياناً خجلين مني! لكن هذا حدث الكثير من المرات أصلاً وسيحدث، بالطبع، الكثير من المرات ثانية. بوجيز القول، إنني أنشد الزواج أو نوعاً من الالتزام العلني مع امرأة كيما أسْكتَ أفواه المخلوقات المزدرية المصنّفة الذين لا تعني آراؤهم شيئاً لي بل إنهم في وضع لخلق الإزعاج لأولئك القريبين مني. لكن في كل الأحوال، لا تخش عليّ. إن خططي أبعد من أن تكون قد أثمرت إنني كثير الرسوخ في عاداتي وأذواقي بحيث لا أستطيع خلعها عني كمعطف قديم[25]. وعلى أية حال، أنا لا أمتلك إرادة فولاذية إطلاقاً، وبعد الكتابة لك، سأستسلم لقوة ميولي الطبيعية ثلاثة أضعاف[26]. هكذا فأنت محق في القول بأن من المستحيل ألا ينغمس المرء في

23- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

24- الرسائل، 254 (مودست).

* - كان نيكولاي كوندرابتيف ضعيفاً... وقد تزوج وأنجب بنتاً لكنه لم يغير طرقه.

25- الرسائل، 254 (مودست).

26- ج1، ص 571 (فون ميك - مودست).

ضعفه، مهما أقسم المرء على ذلك. مع ذلك، إنني ملتزم بمقاصدي ويمكنك الاستراحة مطمئناً من أنني سأحققها بطريقة أو بأخرى. لكنني لن أفعل شيئاً فجأة أو من دون تفكير حريص. مهما يحدث، فلن أعلّق «حجر الرّحى» حول عنقي ولن أباشر في علاقة شرعية أو غير شرعية مع امرأة إن لم أضمن بالكامل سلامي وحريتي. لكنني ما أزال من دون شيء محدد في نظري بعدُ[27].

حين أغضب من نفسي فإنّ ما يظهر دوماً هو أنني غاضب من الآخرين. وأنا أغضب من نفسي لهذا السبب: كان بإمكاني أن أشعر بأنني أكذب حين قلت: إنني قد عقدت عزمي تماماً على إحداث ثورة كاملة في طريقة حياتي. في الحقيقة، إنني لم أقرر شيئاً من هذا النوع. أنا لا أمتلك أكثر من مقصد جاد في عمل هذا وأنا أنتظر شيئاً يجبرني على الفعل. أثناء ذلك عليّ الاعتراف بأن شقتي الصغيرة اللطيفة المريحة، وأمسياتي المكرسة لي، وظروفي عامة، السلام والهدوء اللذين يحيطان بي – كل هذا له جاذبية خاصة لي وهو ما لم أدركه إدراكاً كاملاً من قبل. إني لأرتعش حين أفكر بأن عليّ أن أفارق كل هذا[28].

بخصوص زواجي المقترح. إنه، في المقام الأول، ليس شيئاً من قصدي أن أتخذ هذه الخطوة في المستقبل القريب وفي كل الأحوال لن يحدث بالتأكيد في السنة الحالية (أعني، السنة الدراسية). لكني خلال هذه الأشهر القليلة أريد فقط أن أعتاد على فكرة الزواج وأن أستعد له لأنني، لأسباب عديدة، أعتقد بأنه سيكون أمراً حميداً جداً لي. إنني لن أرمي نفسي بتهور في «جيشان» زواج فاشل[29].

أنا سعيد لأنك [يا مودست] متدين. وأنا لا أتفق مع أيّ من أفكارك لكن إذا كان لنظرياتي أن تهزّ إيمانك فلابد أن أكون شديد الانزعاج معك. أنا متحمس ومستعد لمناقشتك في مسائل الإيمان بقدر ما أنا متحمس أن يكون عليك التعلق بمعتقداتك الدينية. حين يتخذ الدين الشكل الذي يتخذه معك فإنه يشهد على النوعية السامية للمعدن الذي صُببتَ منه.

يحتمل أنني لست أقل كراهية منك للمرأة الجميلة المجهولة التي ستضطرني إلى تغيير طريقة

27– الرسائل، ص 260 (مودست).

28– المصدر نفسه، 256 – 7

29– المصدر نفسه، 261 (ساشا).

حياتي ومحيطي. لا تقلق بشأني. لا نيّة لي في الاستعجال في الأمر؛ وإن ارتبطت بالفعل بامرأة ما فسأكون شديد الحذر في الأمر[30]. أكرر: إنني أنوي جاداً تحويل نفسي، لكنني أريد فقط أن أعد نفسي لهذا تدريجياً[31]. لكننا لا نستطيع المضي في كل ذلك هنا.

أنهيت عملي الجديد: إنه فانتازيا عن «فرانتشيسكادا ريميني»، لقد كتبته بحب وأعتقد بأنَّ الحب قد خرج سالماً تماماً. وبالنسبة إلى العاصفة فيها، كنت أود أن أؤلف شيئاً قريباً من رسم «دورية» لكنه لم يتحقق بالشكل الذي أريده. في كل حال، من المستحيل الوصول إلى نتيجة ملائمة عن القطعة إلى أن يتم توزيعها أوركسترالياً وتقديمها[32].

هنالك ساعات وأيام وأسابيع وشهور حين يبدو كل شيء أسودَ، حين يبدو أن لا أحد يحبكَ، وأنك قد نُبذت جانباً وأهملك الجميع، وبغض النظر عن حقيقة أن أعصابي هشة وحسّاسة، فينبغي تفسير كآبتي بحالة عزوبيتي، بغياب عنصر التضحية الذاتية في حياتي. في الحقيقة أنا أعيش وفق مهمتي في الحياة بأفضل ما أقدر عليه لكنني بلا فائدة البتة لأي مخلوق بشري. لو أنني اختفيت من على وجه الأرض اليوم، فلربما ستعاني الموسيقى الروسية من خسارة صغيرة لكن ما هو أكيد تماماً هو أن ذلك لن يجعل أحداً تعيساً. بوجيز القول، أنا أعيش حياة أعزب أناني، أنا أعمل لنفسي، أعتني بنفسي، ولست مهتماً إلا بصالحي. وهذا، بالطبع، يخلق حياة لطيفة هادئة؛ لكنها، من جانب آخر، حياة جافة وميتة وضيّقة[33].

بالطبع كنت أحب أن تقدَّم «فاكولا» بوقت مبكر. أنا دوماً أريد أن أسمع «مولودي» المفضل بأسرع ما يمكن. لكن إذا قرر القدر تقديم «ماكابيوس» أولاً فإنني لن أغوص في أعماق خيبتي. لا أريد سوى التأكيد على أن «فاكولا» ستكون ضمن الموسم الحالي. في الحقيقة، إذا قامت المناسبة، يمكن أن تخبر بيسيل بأنه خنزير إذا شن حملة ضد «فاكولا». وإن أمكن، قل لأنطون روبنشتاين، «طلب مني أخوك بأن أخبرك بأنك خنزير!». يا الله! منذ متى وأنا أمتلك اشمئزازاً عميقاً من ذلك الرجل! إنه لم يعاملني، لم يعاملني قط بشيء

30– الرسائل، 256 (مودست).

31– المصدر نفسه، 257 (أناتولي).

32– ج6، ص 80 (مودست).

33– ج، ص 85 (ساشا).

آخر سوى الازدراء الكيّس. لا أحد جرح إحساسي بجدارتي، وكبريائي المبررة (سامحني، يا توليا، للتباهي) في قدراتي الخاصة، كما فعل مالك البيت هذا من بيترهوف. وها هو يتآمر بأوبراته القذرة ليصد طريقي! أحقاً أنه لا حساب للشهرة العالمية إطلاقاً لدى هذا الأكثر غباءً وانتفاخاً من المغنين؟ أليست برلين وهامبورغ وڤيينا، إلخ. كافية له؟ لو لم يكن قانون الجزاء والمجلد الخامس عشر، لذهبت إلى بيترهوف وأشعلت النار في بيته الريفي اللعين...[34].

[تحقق أول تقديم لأوبرا «فاكولا الحدَّاد» في 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 1876 على مسرح ماريينسكي، وقادها نابرافنيك].

كانت «فاكولا» فشلاً هائلاً. لقد قوبل الفصلان الأوليان بصمت القبور، باستثناء المقدمة والثنائي الأول، اللذين لقيا استحساناً. في مشهد غولوفا، وعلى الأخص في مشهد الموظف، ضحكوا كثيراً لكن لم يكن ثمة تصفيق و لم يُناد علي أحد للظهور. كانت حصتي الكثير من المناداة للظهور بعد كلا الفصلين الثالث والرابع (كان الثالث مقسماً إلى فصلين) لكن كانت هنالك أصوات استهجان عالية من الكثير من الجمهور. ومضى العرض الثاني بشكل أفضل شيئاً ما لكن مع هذا كان من الواضح تماماً أن الأوبرا لم تحظ بالترحيب وسنتدبر خمسة أو ستة عروض أخرى بصعوبة. إن الشيء الاستثنائي هو أن الجميع في تمرين الإعادة النهائية، ومن ضمنهم كوي، تنبّؤوا بنجاح هائل لها. وهذا جعل من سقوطي أكثر إيلاماً وإقلاقاً. لن أنكر بأنني قد تزعزعت بشكل سيء وأُحْبطتُ. إن الشيء الأساسي هو أنه ليس لديَّ من سبب للشكوى من الأداء ولا من الإنتاج. بوجيز القول، كان فشل الأوبرا من خطئي. إنها مزدحمة تماماً بالتفاصيل، والتوزيع شديد التكثيف، وأجزاء الصوت غير مؤثرة بشكل كاف. إن أسلوب «فاكولا» ليس أوبرالياً؛ إنه يفتقر إلى الاندفاع المتصل والاتساع[35].

ربما تكون [باستاسوف] على حق في الاقتراح بأن «عُطيل» تفوق قواي. لكن ليس مما لا يصدق أن تكون على خطأ. إنني أثمِّنُ عقلك تثميناً عظيماً، وحدسك الفني الرفيع، ومعرفتك الهائلة المتعددة الجوانب، لكن رغم كل هذا (ولأكن تام الصراحة) فإن أحكامك

34– ج 6، 73 (أناتولي).

35– ج6، 88–9 (تانييف).

فيما يخص قوة الموهبة الخلاّقة لا تكون أحياناً صحيحة تماماً. أنا أشك بقوة بأن القوة نفسها التي لا تميّزها لدي قد تصورتها أنت لدى السادة موسورغسكي وشيرباتشوف ولازيمزنسكي، إلخ. ألم تكن أنت من قلت لي في إحدى رسائلك بأن شيرباتشوف قد كتب أفضل مقطوعة للبيانو منذ شومان؟ شومان وشيرباتشوف! إن رجلاً يمكنه في رسالة أن يجاور موهبتين غير متكافئتين هكذا، عليه، كما يبدو لي، أن يسمح بإمكانية مجاورة أخرى، على الأقل مجاورة جريئة بين شكسبير وبيني. لكني أكرر، يا فلاديمير فاسيلييفتش الأكثر توقيراً، إنه كذلك من الممكن أن تكون على حق. مع ذلك، إنني لا أسألك فقط؛ بل أطلب منك أن تحقق وعدك. والآن إذ أُلقيت بذور التراجيديا الشكسبيرية في ثرية مخيلتي الموسيقية، فأنا لا أستطيع أن أمنع نفسي من تأليف «عُطيْل». ما معنى أن أتدبر أمر السيناريو بنفسي أو أحول انتباهي إلى أول سطر تشير إليه أصبعي؟ إنني على قناعة عميقة وراسخة بأنك من بين كل الذين أعرفهم الوحيد القادر على إبداع سيناريو أصيل لعطيل. فمن جانب أنت جيد المعرفة بشكسبير وتفهمه، ومن جانب آخر تمتلك معرفة ممتازة بالمتطلبات الموسيقية لسيناريو الأوبرا. من الواضح أنه لابد من تغيير «عُطيل» (بقدر ما يهم تسلسل المشاهد). حين تخضع إلى أعراف السيناريو. يبدو لي أنك لا تستطيع تجنب قطع شيء ما، بل ربما قمت بالتعديلات الجوهرية. إنه عمل يتطلب براعة. لقد قضيت عدة ليال دون نوم محاولاً تصوّر السيناريو الخاص بي، لكنني لم أخرج بشيء منه. يمكنك أنت أن تفعل هذا، وأنا متأكد، يا فلاديمير فاسيلييفتش، من أنك لن ترفض إنقاذي. لقد انتظرت رسالتك الأخيرة بنفاد صبر محموم. سأنتظر الرسالة القادمة بنفاد صبر أكبر. إن «إيفان المهرج» بهيجة. لكن في هذه اللحظة لا أستطيع الانتباه إلى أي شيء آخر سوى «عطيل». بلا شك سأفيد من منهاجك البهيج، لكن ليس الآن[36].

عمل كثير يتراكم أمامي، ومن ضمنه بعض التكليفات المدفوعة سلفاً[37].

[في هذا الوقت في الحقيقة تسلم تشايكوفسكي تكليفات لتعديلات مختلفة من نادزدا فيلا ريتوفا فون ميك، وهي امرأة ثرية تحب الموسيقى ومن المعجبين به المتحمسين لعمله. كان

36- ج6، 92-3 (ستاسوف).

37- ج6، ص 96 (ساشا وليوفا).

موسيقي بيتها، أيوسيف كوتيك، وهو تلميذ وصديق لتشايكوفسكي، قد أخبرها عن الحالة المالية الصعبة للمؤلف فمنحته مبالغ سخية عن تكاليفها. بدأ تشايكوفسكي والسيدة فون ميك تراسلهما].

وسط الإخفاقات وكل أنواع العوائق فإنه لمما يعزي الموسيقي أن يعرف بأن هنالك أقلية صغيرة من القوم تحب فننا بمثل هذا الدفء والإخلاص[38].

لقد عبّر تولستوي عن رغبته في لقائي. إنه شديد الاهتمام بالموسيقى. وبالطبع قمت بمحاولة ضعيفة لإخفاء نفسي لكن من دون نجاح. جاء إلى معهد الموسيقى وأخبر روبنشتاين بأنه لن يغادر إلا إذا هبطتُ للقائه. إن موهبة تولستوي الهائلة موهبة أجد نفسي في انسجام تام معها. إن معظم القوم سيعتبرون مقابلته إطراءً وتناغماً، ولم يكن ثمة طريقة لتفاديها. وحين قُدّم أحدنا إلى الآخر شعرت، بالطبع، بأنني موضع إطراء وسرور، لذا قلت إنني مبتهج، وإنني شاكرٌ، في الحقيقة، كل الهراء المحتوم وليس فيه ما هو حقيقي. «أريد أن أعرفك بشكل أفضل – قال لي: أريد أن أتحدث معك عن الموسيقى». وما إن تقابلنا حتى بدأ مباشرة يعرض آراءه في الموسيقى. واستناداً له، «فإن بتهوفن يفتقر إلى الموهبة». وكانت تلك هي نقطة انطلاقه. هكذا بدأ، هذا الكاتب العظيم، هذا الدارس الألمعي للطبيعة البشرية، بنبرة قناعة قصوى، بأن تفوه بملاحظة كانت بلهاء وعدائية لكل موسيقي. ما الذي يفعله المرء في ظروف كهذه؟ يحاجج؟ طيب، لقد بدأت المحاججة فعلاً، لكن أيمكن للمرء أن يواصلها جدياً؟ ففي نهاية الأمر، كان الشيء الملائم الواجب عمله هو أن ألقي عليه محاضرة. لربما فعل هذا بالضبط شخص آخر. لكنني كتمت عذابي وواصلت التمثيل، أعني تظاهرت بأنني مجاملٌ جداً وودّي. لقد زارني عدة مرات منذ ذلك الحين. ورغم أن معرفتي لتولستوي أقنعتني بأنه متناقض ظاهرياً، لكنه رجل طيب ومستقيم، بل إنه، بطريقته الخاصة، حساس للموسيقى، مع ذلك، فإن معرفتي به، كما هي مع أي شخص آخر، لم تجلب لي شيئاً سوى القلق والعذاب[39].

حين التقيت تولستوي تملكني الرعب وإحساس بالخرق. بدا لي أن أعظم دارسي الطبيعة

38– ج6، 96– 7 (فون ميك).

39– ج8، 121 – 2 (فون ميك).

البشرية هذا سيخترقني، بنظرة مفردة، إلى المواطن الأعمق في روحي. إنني لم أستطع، كما ظننت، النجاح في أن أخفي عنه كل الهراء الذي يقع في قعر روحي وأن لا أريه سوى الجانب المشرق من الأشياء. إذا كان عطوفاً، كما فكرت، (كما ينبغي له أن يكون وبالطبع كما هو عليه)، إذن، كطبيب يفحص جرحاً ويعرف كل المناطق المؤلمة، فإنه سيتجنب برقة ورهافة لمسها وإشارتها، لكنه بتلك الحقيقة (بالذات) سيجعلني أعرف أن من غير الممكن إخفاء شيء عنه؛ وإن لم يكن ودّياً على الأخص فإنه سيطعن بأصبعه مصدر الألم تماماً. كنت خائفاً إلى حد مروع من كلا الاحتمالين. لكن لا الأول ولا الثاني حدث فعلاً. في أعماله يظهر، هذا الدارس الأكثر تعمقاً في الطبيعة البشرية، في تعاملاته الاعتيادية مع الناس بصفته رجل البساطة، والتماسك والإخلاص، لا يكشف إلا عن القليل حقاً من تلك القدرة الكلية التي كنت أخشاها كثيراً. إنه لم يتجنب اللمس لكنه لم يسبب الألم المقصود. كان من الواضح أنه لا يعتبرني موضوعاً لأبحاثه بل أراد ببساطة أن يتحدث عن الموسيقى، التي كانت تهمه في ذلك الوقت. لكنني ربما لم أكن في حياتي قط موضع إطراء وتأثر في غروري كمؤلف موسيقي كما حدث حين وجدت تولستوي، وهو يجلس بالقرب مني ويصغي إلى الحركة المعتدلة البطء في رباعيتي الأولى، يتفجر باكياً...[40].

في هذا الشتاء كان لدي العديد من الأحاديث المثيرة مع الكاتب الكونت تولستوي؛ لقد كشفت لي الكثير وأوضحت الكثير. لقد أقنعني بأن الفنان الذي يعمل ليس باستجابة إلى دافع داخلي بل بحساب حريص للتأثير الذي سيحققه، الذي يقسو على موهبته بهدف الإرضاء، والذي يجبر نفسه على إشباع الجمهور، أن رجلاً كهذاً ليس بفنان حقيقي، وأن أعماله لن تدوم، وأنّ نجاحه وقتي. لقد تحولت بالكامل إلى حقيقة هذا الرأي[41].

40- اليوميات، 211.

41- ج6، 171 (فون ميك).

10

1877

قلبي ممتلئ. إنه يتوق إلى أن يسفح نفسه في الموسيقى

لفرحتي يمكث معي توليا؛ لقد جاء خصيصاً ليتمكن من المكوث معي، وبالمصادفة يسمع موسيقى الباليه التي ألفتها، التي قُدِّمت أخيراً. وفي الحقيقة إن موسكو المسكينة تفيض بموسيقاي في هذه اللحظة. لا يمرّ يوم البتة من دون عزف شيء بل إنني قررت حديثاً أن أظهر كقائد للأوركسترا. ورغم أنني كنت أخرق، ورعديداً، وغير واثق من نفسي فقد قدَّمت الأوركسترا في عزف موسيقاي «المسيرة السلافية» بنجاح عظيم في البولشوي[1].

[كان أول ظهور لباليه «بحيرة البجع» قد تحقق في العشرين من فبراير/ شباط عام 1877 على مسرح البولشوي؛ وقد تم التخطيط لعرض «فرانتشيسكا داريميني» للحفلة السيمفونية للجمعية الموسيقية الروسية في 25 فبراير/ شباط بقيادة نيكولاي روبنشتاين].

إنك لتعرفين [يا سيدة فون ميك] كم من اللطف والسرور بالنسبة لموسيقي أن يكون متأكداً من وجود كائن حي آخر يعاني بنفس القوة والعمق كل شيء أحسَّه هو نفسه حين فكرّ بعمله ووصل به إلى التحقق. وأن تكوني في محبة لموسيقاي دون محاولة معرفة مؤلفها لهي مسألة لا تثير دهشتي[2]. إن علاقاتي معكِ المتميزة بحقيقة أن مسألة النقود الغادرة، في كل وقت نتراسل فيه، تظهر في الصورة. ومن الطبيعي، ليس هنالك من فنان يشعر بالإهانة لمكافآته على جهوده، لكنك تعرفين، بأن عملاً كهذا، بغض النظر عن الجهد، الذي تطلبينه حالياً يتطلب نوعاً معيناً من الإحساس، إحساس ندعوه بالإلهام، وهذا لا يكون في مستطاعي دوماً. لن أكون مخلصاً إبداعياً إذا ما حسَّنتُ ظروفي المالية بأن أُسيء استخدام مهارتي التقنية وأقدم لك قطعة نقود مزيفة لقاء الجيدة. إن التأليف يتطلب مزاجاً معيناً،

1– ج6، ص 114 (ساشا).

2– ج6، ص 116 (فون ميك).

استدعاءً لبعض الشروط التي لا تكون ممكنة دوماً. فأنا الآن، على سبيل المثال، غارق في المقام الأول بسيمفونية بدأتها في الشتاء الماضي وأحب كثيراً أن أهديها لك لأنني أعتقد بأنك ستجدين فيها أصداء من أفكارك ومشاعرك الأكثر عمقاً. وفي المقام الثاني، أنا في هذه اللحظة في حالة مستمرة من الإثارة العصبية والاهتياج وهي ليس مما يفضي إلى التأليف ولا تأثير مفيد لها على السيمفونية، التي تتقدم ببطء[3] حين يؤدي المرء خدمة عملية هائلة كهذه التي تؤدينها لي، فإن الأمر يحتاج إلى قدر هائل من البراعة والرقة لتجنب فرض أمرٍ على المستفيد من الخدمة. إن مراسلاتنا ليست سوى مصدر متعة لي، بل إن الكلام بذاته في الموسيقى وحولها باعث على السرور دوماً[4].

في أثناء هذا الوقت تغيرت كثيراً جداً، جسدياً، وعلى الأخص، عقلياً. ويبدو أنني لم أعد أمتلك بهجةً أو رغبة في لعب دور الأحمق بعدُ. لم تعد لدي ذرة من شبابي. أصبحت حياتي فارغة ومملة وتافهة بشكل مخيف. وأنا أفكر جاداً في الزواج أو أي نوع من الاتحاد الدائمي. لكن شيئاً واحداً بقي على حاله كما من قبل وهو الرغبة في التأليف. ولو كانت الظروف عكس ذلك، لو أنني في نشداني الإبداع لم أواجه عقبة في كل منعطف، كتدريسي في معهد الموسيقى، الذي يصبح في كل يوم أكثر إثارة للاشمئزاز، لكان بإمكاني أن أكتب بين وقت وآخر شيئاً جديراً حقاً. لكن يا للحسرة!، إنني ملزم بمعهد الموسيقى[5].

[من الظاهر أن تشايكوفسكي بدأ تأليف السيمفونية الرابعة في مارس/ آذار وأنهاها في 27 مايو/ أيار عام 1877.

في شتاء 1876 / 1877 كانت لدى تشايكوفسكي فكرة كتابة أوبرا جديدة لكنه لم يستطع إيجاد موضوع ملائم. لقد راجع العديد من المواضيع إنما لم يجد من بينها ما هو مُرضٍ. وهو نفسه لم يكن يعرف ما يريده حقاً. كان هنالك شيء واحد واضح: لابد للأوبرا أن تكون عن أناس اعتياديين بالكامل، كأي شخص آخر ويسهل فهمهم؛ ولابد «للأحداث» أن تجري في روسيا.

3- جف، ص 116 (فون ميك).

4- ج6، ص 128 (فون ميك).

5- ج6، ص 132 (كليمنكو).

قضى تشايكوفسكي أمسية 13 مايو/ أيار 1877 في بيت المغنية الشهيرة أليزافيتا أندرييفنا لافروفسكايا].

تحول الحديث إلى موضوع للأوبرا. تلعثم زوجها الغبي بهراء لا يمكن وصفه واقترح المواضيع الأكثر استحالة. كانت أليزافيتا أندرييفنا صامتة وتبتسم بطيبة، ثم قالت فجأة: «لكن ماذا عن يوجين أونجين؟» وكان هذا الاقتراح غير معقول بحيث لم أقل شيئاً. ثم، بعد ذلك، حين كنت أتناول غدائي وحيداً في الخان، تذكرت أمر أونجين، وفكرت فيه ثانية، بدأت أرى فكرة لافروفسكايا ممكنة، ثم جرفتني الفكرة، وفي نهاية وجبتي عزمت عليها. أسرعت مباشرة للبحث عن نسخة من كتاب بوشكين. في الأخير عثرت على نسخة، ومضيت إلى البيت، فأعدت قراءته بفرح وقضيت ليلة كاملة بلا نوم، كانت نتيجتها سيناريو بهيجاً لأوبرا بنصوص من لدى بوشكين. في اليوم التالي ذهبت لزيارة شيلوفسكي [15 مايو/ أيار][6].

قضيت يومين لدى كوستيا شيلوفسكي. لقد ذهبت لرؤيته لأطلب منه معالجة سيناريو الأوبرا الجديدة. لقد عزمت على كتابة عمل بهيج يناسب بالكامل شخصيتي الموسيقية. إن كل من ذكرت له أمرها كان يدهش في البداية ثم تتملكه النشوة. وهل تعرف [يا أناتولي] من الذي قدم لي الفكرة؟ لأفروفسكايا. إن الأوبرا ستكون يوجين أونجين! لقد أنهيت سيناريو مبهجاً[7]، ليس بعملية باردة وعقلانية بل واضعاً في الاعتبار قدراً عظيماً من الإثارة العاطفية الانفعالية، مؤلمة لكنها مع ذلك مسرّة. كنت أمشي في حالة الإلهام وكأني أطفو عالياً. وبالطبع كان عليّ أن أدفع مقابل ذلك فقد جننت حينئذ[8].

[بدأ تشايكوفسكي تأليف الأوبرا اعتباراً من مشهد رسالة تاتيانا].

لا يمكنك التصديق بالخبال الذي تملكني في هذا الموضوع. كم كنت سعيداً أن أتخلص من الأميرات الحبشيات والفراعنة وعمليات التسميم، وكل أنواع التكلّف الطنّان. أي ثراء من الشعر في أونجين. إنني لا أخدع نفسي؛ أعرف أنه لن يكون هنالك الكثير مما هو

6– ج6، ص 135 (مودست).

7– ج6، ص 134 (أناتولي).

8– ج 13، ص 49 (فون ميك).

مسرحيّ أو مشوق في الأوبرا – لكن المستوى العام للشعر، والإنسانية، وبساطة الموضوع، مجتمعة مع النص المتألق، تعوض ببراعة عن هذه النواقص [9].

أحياناً يبدو لي أن العناية الإلهية، قد تلطّفت بالاهتمام بي. في الحقيقة، جعلت أحياناً أفكّر بأن بعض المصادفات لم تكن مجرد مصادفات عشوائية، فمن يعرف، ربما كانت هذه بداية إيمان ديني، حيث، إذا ما تملكني حقاً، فسأفعل ذلك عن طيبة خاطر، أعني، بزيت الصوم الكبير والقطن من [كنيسة] أيفرسكايا العذراء مريم، إلخ[10]*

[حكاية تشايكوفسكي في صيغتها في رسالة لنيكولاي كاشكين]:

في أبريل/ نيسان أو بداية مايو/ أيار من عام 1877 تسلمت تصريحاً بالحب في شكل رسالة طويلة جداً؛ كانت من أنتونينا ميليوكوفا قالت فيها إنها قد أحبتني قبل سنوات عديدة منذ كانت تلميذة في معهد الموسيقى. ورغم أنني، كنت أذهب إلى معهد الموسيقى كل يوم تقريباً فأعرف معظم التلاميذ، فإن ذاكرتي لم تسعفْني بشيء عن الآنسة ميليوكوفا. قالت في رسالتها إنها كانت في صف إدوارد لانغر للبيانو، لذا حين قابلته في معهد الموسيقى سألته عن تلميذته السابقة ميليوكوفا، التي يتذكرها، كما ظهر بعد ذلك، وقدم صورة مبتسرة عنها (وعني أيضاً) . و لم أسأل أكثر من ذلك عن الآنسة ميليوكوفا. لقد كنت في ذلك الوقت كثير الانشغال بالتفكير في «يوجين أونجين»، أعني، في تاتيانا، التي جذبتني رسالتها أصلاً لتأليف الأوبرا. وبدأت كتابة أغنية الرسالة، ليس بغياب النص الأوبرالي وحده، بل وغياب أي نوع من المخطط العام للأوبرا، مدفوعاً للعمل بحاجة عاطفية لا تقاوم، وفي حرارتها لم أنس فقط أمر أنتونينا ميليوكوفا بل إنني أضعت حتى رسالتها، أو إنني أفلحت في إخفائها بحيث لا يكون بمقدوري إيجادها. و لم أتذكرها إلا بعد أن تسلمت، بفترة وجيزة بعدها، رسالة ثانية. كنت غارقاً بالكامل في التأليف وصرت شديد القرب من شخصية تاتيانا بحيث بدأت تبدو

9– ج6، ص 136 (أناتولي).

* – شيء من التهكم في هذا، ذلك أن يكون على تشايكوفسكي، الرجل المثقف، أن يتقبل العادات والمعتقدات التي يؤمن بها الفلاحون البسطاء. لقد قبل بأن الأيقونة التي تمثل العذراء مريم في كنيسة أيفرسكايا العذراء مريم، غير البعيدة عن الكرملين، تمتلك قوى شفاء [لقد أزيلت هذه الكنيسة منذ أمد].

10– ج6، ص 139 (مودست).

لي حقيقية، مع كل ما يحيط بها. لقد أحببت تاتيانا وصرت شديد السخط مع أونجين، فكنت أراه «غندوراً» بارداً وعديم الرحمة. حين تسلمت الرسالة الثانية خجلت من نفسي بل وكرهتها لموقفي من الآنسة ميليوكوفا. وفي هذه الرسالة الثانية تشكت بمرارة من أنها لم تستلم جواباً، مضيفة بأنه إذا كان على الرسالة الثانية أن تواجه نفس المصير كما الأولى فإن الطريق الوحيد المفتوح أمامها هو أن تنتحر. وفي عقلي ارتبط هذا كله بتصوري لتاتيانا وبدا لي بأنني، أنا نفسي، قد تصرفت بشكل أسوأ جداً من أونجين؛ لقد سخطت، صادقاً، على نفسي لتعاملي العديم الرحمة مع الفتاة التي أحبتني. وإذ كانت الآنسة ميليوكوفا قد ذكرت عنوانها في الرسالة الثانية، لم أبدد أي وقت في اتباع تلك المعلومة، وهكذا بدأت معرفتنا. وفي معرفتي بها وجدت شابة متواضعة جميلة الطلعة، خلفت لدي انطباعاً حسناً عامة. وفي أول لقاء لنا أخبرتها بأنني لا أستطيع مبادلتها الحب، لكنها تثير لدي ودّاً صادقاً حيالها. أجابت إنّ أية استجابة متعاطفة من جانبي ستكون غالية لديها وبأنها ستقنع بذلك، أو ما أشبه. وعدت بأن أزورها غالباً وقد حافظت على وعدي.

ويحتمل أنك، يا كاشكين، تتذكر بأنني قبل هذا قد ناقشت معك أكثر من مرة نيتي في الزواج من امرأة لا تكون شابة بل تمتلك خصائص معينة تمكّنها من أن تكون صديقة جيدة ورفيقة لي في حياتي. إن أنتونينا تختلف عن هذه في أنها صغيرة السن بالمقارنة، لكنها عبَّرت عن العميق من الإخلاص والاستعداد لكل ما أريد فعله، بأنها بطريقة ما، قد ألزمتني بإجابتها بطريقة مشابهة، بالرغم من فقر شعوري تجاهها. إلى جانب أنني كنت تحت تأثير مستمر من سخطي الصادق من أونجين بسبب تعامله غير المبالي والوقح مع تاتيانا. بدا لي أن التصرف كأونجين سيكون عديم الرحمة وغير جائز بالكامل من جانبي. كنت في خبال. كان عقلي شديد التركيز على الأوبرا وأكاد أكون غير واع أو شبه واع بأي شيء آخر. لكنني أتذكر تماماً بأنني كنت ثابت القناعة في عدم قول أي شيء لكم في معهد الموسيقى عن علاقتي بأنتونينا أيفانوفا والمقاصد التي نتجت عن هذه العلاقة[11].

لدهشتي الهائلة وجدتني مخطوباً قرابة نهاية مايو/ أيار، وهكذا حدث الأمر. في وقت سابق لهذا كنت تسلمت رسالة من فتاة كنت أعرفها وقد التقيتها من قبل. عرفت من هذه

11 – RMP، 118 – 20.

الرسالة بأنني كنت مدة طويلة الهدف المفضل لحبها. كانت الرسالة شديدة الحميمية والإخلاص بحيث قررت الإجابة، وهذا ما كنت حريصاً في السابق على عدم فعله في حالات كهذه. ورغم أن إجابتي لم تقدم للفتاة أي تسويغ للأمل في أن تكون العاطفة متبادلة، فقد جرت بيننا مراسلات. لقد وافقت على طلبها في زيارتها. لم فعلت هذا؟ يبدو لي الآن كما لو كانت قوة قدرية تجذبني نحو هذه الفتاة. حين رأيتها أوضحت لها ثانية بأن المشاعر الوحيدة التي لديَّ تجاهها كانت مشاعر عاطفة وعرفان بالجميل لحبها. لكننا حين افترقنا بدأت أفكر بفعلي هذا وبكل طيشه. لو أنني لم أكن أحبُّها ولا أريد تشجيع عواطفها، إذن لماذا زرتها وكيف سينتهي الأمر كله؟ أدركت من رسالتها الثانية أنني، بعد أن مضيت إلى هذا الحد، لو تحولت فجأة عن الفتاة فإنني سأجعلها تعيسة حقاً وسأؤدي بها إلى نهاية مأساوية. وهكذا، في إحدى الأماسي الجميلة، مضيت لرؤية زوجتي المستقبلية وأخبرتها صراحة بأنني لا أحبها لكنني على الأقل سأكون صديقها المخلص والشاكر: وقد وصفت لها شخصيتي بالتفصيل: نزقاً، لا يمكن التنبؤ بتصرفاته، غير اجتماعي. ثم سألتها: أتريد أن تكون زوجتي؟ وبالطبع كان الجواب إيجابياً. لا يمكنني التعبير بالكلمات عن الأحاسيس الرهيبة التي مررت بها في الأيام التي تلت مباشرة. لقد قررت بأنني لا يمكن أن أهرب من نصيبي وبأن هنالك شيئاً قدرياً في مقابلتي هذه الفتاة، وهكذا كان. الرب يمكن أن يرى بأنني مليء بالمقاصد الحسنة تجاه شريكة حياتي وبأننا إن لم نكن سعداء معاً فلن يكون ذلك خطئي. وإذا تزوجت من دون حب فلأن الظروف قد جاءت بهذا الشكل. إنني لم أكذب عليها أو أخدعْها[12].

إن الأخ الأكبر في الإخوة شيلوفسكي، وهو رجل موهوب ومنسجم مع نفسه، يعيش على مبعدة أربعين ميلاً من موسكو. إنه الآن يكتب نص الكلمات للأوبرا وفق تعليماتي. وحين تنتهي الامتحانات سأمضي فوراً لرؤيته وسأنصرف مباشرة لتأليف الأوبرا. وإنه لمن الجوهري أن يكون عليّ كتابة هذه الأوبرا لأنني أ شعر بدافع لا يقاوم لعمل ذلك ولا ينبغي أن أدع الفرصة تفلت[13]. وبالطبع، إنها لن تمتلك أي فعل قوي ودرامي ومن جانب آخر

12– ج6، ص 144 –5 (فون ميك).

13– ج6، ص 136، 137 (لويفا).

سيكون الجانب الاجتماعي مثيراً للاهتمام وفي ذروة ذلك كم من الشعر سيكون فيها جميعاً! خذ مشهد تاتيانا مع مربيتها – ما قيمة ذلك وحده؟[14] ربما لن تكون أوبراي مسرحية جيدة، ربما لن يكون هنالك الكثير من الفعل، لكنني مشغول بشخصية تاتيانا، أنا مفتون بأشعار بوشكين، وأكتب الموسيقى لها لأنني شديد الانجذاب بها. إنني غارق تماماً في تأليف الأوبرا[15].

وهنا [في غليبوفو] لا يمكن للظروف أن تكون أكثر ملاءمة لعملي. إن لدي جناحاً كاملاً لنفسي وأليوشا يرعاني: لدي بيانو في غرفة الاستقبال، وبوجيز القول، لا يمكن تصور ما هو أكثر ملاءمة. لقد قسمت اليوم بطريقة شديدة الانتظام، فأنا أعمل بانتظام في أوقات معينة وما دام لا شيء واقعياً البتة يعيق عملي فإن الأوبرا تحقق تقدماً جيداً؛ إنني عظيم الاستمتاع بكتابة الموسيقى ومتأكد من أن شاعرية الموضوع والجمال الفائق في النص سيثيران الأحاسيس[16].

حين أتذكر ذلك الشهر في غليبوفو فإنه يعود لي كحلم حرفياً، بل وحلم جميل. أيتها البقعة الصغيرة الجميلة، العزيزة، المضاعفة البركة، لن أنساكِ البتة!![17].

كتبت قسماً كبيراً من الأوبرا خلال يونيو/ حزيران وكنت سأكتب، بالطبع، قدراً أعظم لو لم يكن لحالة عقلي المضطربة أثرٌ علي. إنني لا أندم بأي شكل على اختياري للموضوع. أنا لا أفهم، يا نادزدا فيلاريتوفنا، كيف أن امرأة بمثل اهتمامكِ القوي والناشط في الموسيقى تخفق في تقدير بوشكين، هذا العبقري الذي بمواهبه غالباً ما يخرج من مسالك الشعر الضيقة إلى مجال لا نهائي من الموسيقى. إن هذه ليست عبارة فارغة. فبغض النظر عن المادة التي يقدمها في الشكل الشعري، ثمة شيء في القصيدة نفسها، في تعاقب الأصوات، التي تنفذ إلى أعماق الروح. ذلك الشيء هو الموسيقى[18]. لقد أنهيت سيمفونيتي، كمخطوطة،

14– ج6، ص 140 (فون ميك).

15– ج6، ص 141 (مودست).

16– ج6، ص 142 (أناتولي).

17– ج6، ص 159 (كونستانتين شيلوفسكي).

18– ج6، ص 146 (فون ميك).

بالتحديد. وإنني سأوزعها أوركسترالياً في نهاية الصيف. وإن لم تستحسني [يا سيدة فون ميك] ظهور اسمك مع عنوان السيمفونية، إذن، إن رغبت في هذا، فلا حاجة لأن يظهر. دعينا نترك الأمر عند مسألة أنك وأنا لوحدنا نعرف إلى من أهديت السيمفونية[19].

أقترب من زواجي ليس من دون حذر واضطراب لكنني ما أزال تام القناعة في أنه ضروري. سيكون هنالك شاهدان فقط في عرسي: أخي توليا وكوتيك[20].

سأخبرك القصة في تسلسلها الصحيح. حين انطلق القطار كان باستطاعتي الصراخ لأنني كنت شديد الاختناق بالنشيج. لكن كان ما يزال عليّ أن أشغل زوجتي بالحديث حتى (كلين) كيما أحصل على الحق في الاستقرار في مقعدي في الظلام وأكون وحيداً. وظهر ميشتشيرسكي فجأة في العربة عند المحطة الثانية بعد كمكي. حين رأيته أحسست بأنه لابد أن يبعدني إلى أي مكان بأسرع ما يمكن. وهذا ما فعله. كان عليّ أن أذرف فيضاً من الدمع قبل أن أحدثه بكلمة. أظهر لي ميشتشيرسكي الكثير من العاطفة الرقيقة ودعم معنوياتي المتدنية. حين عدت إلى زوجتي بعد كلين كنت أكثر هدوءاً. لقد تدبر لنا ميشتشيرسكي أمر عربة للنوم وعندها نمت كالجذع. ولم تكن بقية الرحلة بعد استيقاظي سيئة بشكل خاص. إن ما حيرني أكثر من أي شيء آخر هو أن زوجتي لم تفهم، بل لم تكن حتى على دراية بحزني الذي يصعب مواراته. كانت تعبيراً متواصلاً عن السعادة والرضا التامين. إنها ليست صعبة، إنها توافق على كل شيء وراضية عن كل شيء. بقينا في الأيفروبييسكايا وتناولنا طعامنا في الغرفة. وفي المساء استأجرنا عربة إلى الجزر. أنهينا الاستماع إلى قسم واحد [من حفلة موسيقية] ثم عدنا إلى البيت [هنالك قطع في الفصل عن محاولة تحقيق اتصال جسدي انتهت بالفشل]. لكن كانت هنالك أحاديث أوضحت كثيراً علاقتنا المتبادلة. إنها توافق على أي شيء بشكل مطلق ولن تكون مستاءة البتة. إن كل ما تحتاجه هو أن تدللني وترعاني. لقد احتفظت لنفسي بحرية تامة في التصرف. تناولت جرعة كبيرة من النارديين [مهدئ للأعصاب]، وبعد أن توسلت لزوجتي المرتبكة أن لا ترتبك، نمت كالخشبة، لا أظن أن الوقت سيكون بعيداً حين سأهدأ أخيراً. لقد ضمنت حريتي الكاملة إلى حدّ أنني وزوجتي

19- ج6، ص 140 (فون ميك).

20- ج6، ص 150 (فلاديمير شيلوفسكي).

ما أن نعتاد على بعضنا الآخر، فإنها لن ترتبك البتة. أنا لا أخدع نفسي: إنها شخصية محدودة جداً، لكن حتى هذا شيء جيد. لربما جعلتني المرأة الذكية أشعر بالخوف منها. أنا على درجة عالية جداً من الهيمنة على هذه المرأة، إنني أهيمن عليها إلى درجة، بحيث لا أشعر على الأقل بأي خوف منها[21].

قمنا بزيارة بافلوفسك. فرح أبي بزوجتي، وهذا ما كان متوقعاً. كانت ليزافيتا ميخائيلوفنا كثيرة العطف والمجاملة، لكني رأيت الدمع في عينيها مرة أو مرتين. إن زوجة أبي امرأة فطنة ولابد أنها أدركت بأنني أمضي في فترة حرجة من حياتي. عليّ الاعتراف بأني وجدت الأمر كله صعباً. أنا في الحقيقة أمر في فترة صعبة؛ مع ذلك أشعر بأنني أعتاد تدريجياً على وضعي الجديد الذي سيكون بالكامل زائفاً ولا يطاق إذا ما كنت أخدع زوجتي بأي شيء لكنني حذرتها من أن عليها ألا تعتمد على أكثر من حبي لها كأخ [...] وبالمعنى المادي أصبحت زوجتي مقيتةً إلى أبعد حد[22].

بعد يوم مروع كيوم السادس من يوليو/ تموز، بعد ذلك العذاب الأخلاقي الأبدي، كان الشفاء السريع خارج المسألة[23]. لقد تزوجت ليس وفق ما يمليه القلب بل بفعل تزامل ظروف مبهمة قادتني، كما لو كان شوقاً قدرياً، إلى اختيار أعظم الخيارات صعوبة. لكن ما أن انتهت مراسيم الزواج، ما إن وجدت نفسي وحيداً مع زوجتي وأدركت أنه كان من نصيبنا أن نعيش معاً، من دون فراق، شعرت بغتة بأنها ليست فقط لا تثير في داخلي الصداقة البسيطة بل إنها كانت مقيتةً بالمعنى الأكمل للكلمة. بدا لي بأنني، أو على الأقل الجزء الأفضل مني، أو ربما الجزء الجيد الوحيد مني – وهو موهبتي الموسيقية – قد فنيت ولا عودة لها.أما صورة مستقبلي فقد أصبحت صورة بؤس بليد، صورة مهزلة لا تطاق بالكامل، وجائرة. أن يتظاهر المرء طيلة حياته لهو العذاب الأعظم. وكيف لي أن أفكر بعملي؟ إنني أسقط في يأس عميق. وجعلت أتوق عميقاً وقوياً للموت. بدا الموت لي المنفذ الوحيد، إنما

21– الرسائل، 286 – 7 أناتولي.

22– الرسائل، 289 – 90 أناتولي (ما بين المعقوفتين يبين قطعاً في النص).

23– الرسائل 286 أناتولي.

لم يكن باستطاعتي التفكير بقتل نفسي. أعرف أنني لو عزمت على الانتحار فسيكون ذلك ضربة مميتة لعائلتي. وبمعزل عن ذلك، فإن ضعفي (إن كان يمكن تسميته ضعفاً) هو أنني أحب الحياة، أحب النجاح الذي ينتظرني في المستقبل. وأخيراً أنا لم أقل بعدُ كل ما أريد قوله قبل أن يحين وقت رحيلي إلى الأبدية. إذن، فإن الموت لم يأخذني بعد وأنا لا أرغب في نشدانه، ولا حتى قادر على ذلك – فما الذي يبقى؟ لا أعرف كيف لم يصبني الجنون؟ إذن عليّ أن أذهب لرؤية أم زوجتي!. هنا يزداد العذاب عشرة أضعاف. إنهم يمتلكون وجهة نظر ضيقة! وآراؤهم متوحشة، وكلهم مستعدون للقتال![24].

[مضى تشايكوفسكي إلى كامينكا، تاركاً زوجته في موسكو].

إن أعصابي، ومزاجي النفسي كله مرهق إلى حد أنني لا أستطيع أن أربط فكرتين معاً. مع ذلك فإن هذا لا يكج روحي، التي هي مرهقة لكنها غير مسحوقة، من التآلف مع العرفان المطلق، مع العرفان العميق بالجميل لذلك الصديق العزيز أقصى المعزة الذي يفوق كل ثمن والذي ينقذني. سأثبت لكِ [سيدتي فون ميك] بأن هذا الصديق لم يهرع لمساعدتي عبثاً. و لم أقل إلا جزءاً يسيراً مما ينبغي أن أقوله. إن قلبي مليء. إنه يتوق إلى أن يسفح نفسه في الموسيقى. ومن يدري، ربما سأترك خلفي شيئاً جديراً حقاً بسمعة فنان من الدرجة الأولى. أنا جريء بما يكفي لآمل هذا[25]. ولو خرجت منتصراً في هذا الصراع العقلي الضاري، فسأكون لكِ مديناً، لكِ، ولكِ وحدكِ، يا أفضل أصدقائي، يا عنايتي الإلهية[26].

مازلت لا أستطيع الشروع في العمل إطلاقاً. إن العمل يخيفني ويضطهدني، في حين أنه ما ينبغي حقاً أن يكون العلاج الأكثر اقتداراً لحالتي المريضة[27]. لقد حققت سيمفونيتنا بعض التقدم. إن التوزيع الأوركسترالي للحركة الأولى سيكون عملاً صعباً. إنها طويلة جداً ومعقدة؛ وفي الوقت نفسه، أعتقد بأنها الحركة الأفضل. لكن الحركات الثلاث الأخرى بسيطة جداً وسأتمتع في توزيعها أوركسترالياً. ثمة تأثير آلاتي في الأسكرتو أعلق عليه آمالاً.

24– ج6، ص 161 – 2 (فون ميك).

25– ج6، ص 164 (فون ميك).

26– ج6، ص 160 (فون ميك).

27– ج6، ص 165 (فون ميك).

أولاً نعزف الأوتار وحدها، عزف بالنقر على أوتار الكمان طوال الوقت؛ ثم تدخل آلات النفخ في الثلاثية، وكذلك تعزف وحدها؛ وتحل محلها مجموعة الآلات النحاسية، وهي الأخرى وحدها؛ وفي نهاية الأسكرتو تتبادل المجموعات الثلاث كلها جملاً صغيرة وجيزة. أظن أن هذا سيثير اهتماماً في الأصوات[28].

لقد انتهيت من التوزيع الأوركسترالي للمشهد الأول [من أونجين] وأنا الآن أعمل على ترتيبات البيانو[29]. والآن بعد أن انقضت حماستي الأولى ويمكنني أن أنظر إلى العمل بموضوعية أكبر يبدو لي أن [الأوبرا] مقدر لها الإخفاق وإهمال الجمهور. إن القصة شديدة السذاجة، ولا شيء فيها من المسرح الجيد، والموسيقى تفتقر للشرر والتأثيرات البراقة. لكني أظن أن قلّةً مختارة، حين يصغون إلى هذه الموسيقى، سيتأثرون بالمشاعر ذاتها التي ثارت في داخلي وأنا أكتبها. أنا لا أحاول القول إن موسيقاي سيئة بحيث يتعذر وصولها إلى الجماهير التافهة. أنا لا أفهم البتة كيف يمكن لأي شخص أن يكتب ويكون مقصده إما الجماهير أو النخبة؛ إن وجهة نظري هي أن على المرء أن يؤلف باستجابة مباشرة لميله الخاص ومن دون تفكير في إرضاء هذا القطاع أو ذاك من الإنسانية. في الحقيقة كتبت «أونجين» من دون نشدان أية أغراض خارجية إطلاقاً. لكن بالطريقة التي خرجت بها، فإن «أونجين» لن تكون مثيرة للاهتمام في المسرح؛ لذا فإن اولئك الذين يكون لديهم الحدث الدرامي متطلباً أولاً في الأوبرا لن يرضوا. لكن أولئك القادرين على أن يجدوا في الأوبرا إعادة خلق للعواطف الاعتيادية البسيطة، المألوفة لدى كل البشر والمقصية بعيداً عما هو تراجيدي، ما هو مسرحي، قد (كما آمل) يُسرون بها. بوجيز القول! لقد ألّفت الأوبرا بإخلاص، وعلى هذا الإخلاص أعلق كل آمالي[30].

من غير المتوقع أن أرى [زوجتي] تواسيني. على أية حال، إنها لا تثير الرعب لدي على الأقل. تثير البؤس وحده[31].

28- ج6، ص 168 (فون ميك).

29- ج6، ص 169 (أناتولي).

30- ج6، ص 170 (فون ميك).

31- الرسائل 293 (أناتولي).

وصلت إلى موسكو. أجد الأمور صعبة: لن أقول ما هو أكثر. لكن بالطبع كان هذا محتوماً بعد السعادة الكاملة التي حظيت بها في كامينكا[32].

في النهاية يكون الموت حقاً هو أعظم النعم وأنا أتوق إليه بكل قوى وجودي. ولكي أقدم لك فكرة عما أعاني منه، يكفي القول إن فكرتي الوحيدة هي إيجاد وسيلة للفرار إلى مكان ما. لكن كيف، وإلى أين؟ إن الأمر مستحيل، مستحيل، مستحيل[33].

إن رأس أنتونينا فارغ تماماً كقلبها: لم يحدث في أية مناسبة بحضوري وأن تلفظت بفكرة واحدة، بل لا تبدي علامة واحدة على أي شعور انفعالي، وإن كانت، وأنا أقرّ بذلك، عطوفاً معي. إنها لم تظهر فقط أقل رغبة في معرفة ما أفعله، ما كان عملي، ما كانت خططي، ما أقرؤه، ما هي ذائقتي الثقافية والفنية. إنها لا تعرف لحناً مفرداً من موسيقاي. إن هذا يضعني في ورطة تامة. إنها لم تذهب قط إلى الحفلات الموسيقية للجمعية الموسيقية سواء كانت أوركسترا أو موسيقى الحجرة. كيف نقضي الوقت حين نكون وحيدَيْن؟ إنها ثرثارة. لقد احتفظت بتيار لا ينتهي من الحكايات عن رجال لا يحصون كنّوا لها مشاعر رقيقة ووضعوا قائمة تفصيلية بحماسة منقطعة النظير عن شوائب عائلتها ومعاملتها القاسية، الحقيرة لها. وإذ رغبتُ في معرفة نوع الغرائز الأمومية التي تمتلكها سألتها مرة إذا ما كانت تحب الأطفال. كانت إجابتها هي: «أجل، حين يكونون أذكياء!». أمضيت أسبوعين في موسكو مع زوجتي. كانا أسبوعين من عذاب أخلاقي مستمر لا يطاق بتاتاً. تملكني اليأس. نشدت الموت؛ بدا لي أنه المنفذ الوحيد. بدأت أعاني من لحظات جنون كان فيها عقلي مليئاً بكراهية شريرة شديدة لزوجتي التعيسة الحظ حتى إنني أردت خنقها. أصبح من المستحيل عليّ أن أقوم بعملي أو بعمل معهد الموسيقى. كنت على حافة الجنون. مع ذلك ليس من أحد ألومه غير نفسي[34].

كانت هنالك أمسية في سبتمبر/ أيلول كنت فيها قريباً جداً من تلك الحالة من العمى، والجنون، والسخط المرضي، التي يمكن أن تقود المرء إلى فعل إجرامي. و لم أكن بعيداً عن

32- ج6، ص 177 (أناتولي).

33- ج6، ص 175 (فون ميك).

34- ج6، ص 197 -8 (فون ميك).

ذلك إلا بمقدار بوصة و لم تنقذني سوى معجزة[35].

[في يأس تام، قرر تشايكوفسكي إنهاء حياته. لكنه عزم على أن يفعل هذا بطريقة لا يتمكن فيها أحد من الشك بالانتحار. لقد استنبط وسيلة للموت وفيها سيدرك من في الدائرة المباشرة حوله بأن موته كان نتيجة المرض. وهكذا، في ليلة خريفية باردة، ذهب إلى نهر موسكو، وغطس في الماء وبقي واقفاً فيه إلى أن تملك جسده التشنج. حين مضى إلى البيت، أوضح بأنه قد تعثر وسقط في النهر. كان متأكداً من أنه سيصاب بمرض ذات الرئة ويموت. لكن أعصابه كانت في حالة من الإثارة حتى إنه لم يصب بمجرّد البرد (هذه الحادثة أعاد روايتها نيكولاي كاشكين الذي سمعها بنفسه من تشايكوفسكي)].

قصة تشايكوفسكي بصيغة رسالته إلى نيكولاي كاشكين:

رغم عدم مضي أكثر من أسبوع منذ عودتي من بيت أختي لم أعد في أية حالة تسمح لي بمقارعة مصاعب وضعي؛ بين حين وآخر أدرك بأن عقلي قد بدأ بالشرود. مازلت أحاول أن أعمل في البيت أثناء النهار؛ لكن الليالي أصبحت لا تطاق. ولأنني لا أجرؤ على زيارة أيّ من معارفي أو حتى الذهاب إلى المسرح، فقد اعتدت أن أشرع بالسير كل ليلة، واعتدت أن أهيم بلا هدف في شوارع موسكو البعيدة والخالية ساعات لا تنتهي. كان الطقس كئيباً وبارداً، وهنالك القليل من الثلج في الليل؛ وفي إحدى تلك الليالي مضيت إلى الضفاف المهجورة لنهر موسكو وطرأت على بالي فكرة أن من المحتمل أن أصاب بالبرد الذي سيكون مميتاً. هكذا قصداً لهذا الهدف، ومن دون أن يراني أحد في الظلام، دخلت إلى النهر، حتى خاصرتي تقريباً، وبقيت بقدر ما أستطيع الصمود أمام الألم في جسدي بسبب البرد. وخرجت من الماء وأنا على قناعة ثابتة أنني لابد أن أموت من ذات الرئة أو أي مرض غيره؛ حين عدت إلى البيت قلت: بأنني خرجت لصيد السمك في الليل وقد سقطت مصادفة في الماء. على أية حال، ظهر بأن حالتي الصحية قوية جداً بحيث أن حمامي الجليدي قد انقضى من دون تأثيرات. وقبل أن أقوم بأية محاولة أخرى مثل هذه أدركت بأنني لا أستطيع الاستمرار في ظروف كهذه: فكتبت إلى أخي أناتولي وطلبت منه إرسال برقية لي باسم

35- ج7، ص 293 (فون ميك).

تابرافنيك تقول إن حضوري ضروريّ إلى بطرسبورغ، وهذا هو ما فعله فوراً[36].

تلقيت برقية من بطرسبورغ تقول بأن نابرافنيك يحتاج إلى رؤيتي بخصوص إعادة تقديم «فاكولا»[37]. لو أنني بقيت في موسكو يوماً آخر لكنت جُننت أو أغرقت نفسي في المياه النتنة لنهر موسكو العزيز رغم ذلك[38]. انطلقت إلى بطرسبورغ، متجاوزاً نفسي بفرحة الانفلات، ولو يوماً واحداً، من شواش الأكاذيب، والضلال، والخديعة التي ورطت نفسي فيها[39].

[هذه البرقية أرسلها أناتولي حسب طلب تشايكوفسكي].

حين قابلت أخي، تدفق كل ما أخفيته في أعماق روحي مدة اسبوعين متطاولين. لقد حصل شيء رهيب لا أتذكره. حين بدأت أستعيد صحتي ثانية ظهر بأن أخي قد تدبر أمر رحلة إلى موسكو ليتفاهم مع زوجتي ومع روبنشتاين وقد رتّب أمر أخذي إلى الخارج؛ إن زوجتي ستذهب إلى أوديسا، لكن لا أحد سيعرف هذا[40]. لقد استقبلت برباطة جأش لا تصدق تماماً أخبار أناتولي عن قراري ومرضي. وتشكلت لدي قناعة قاهرة في أنها لم تحبني قط. لقد ظننت بأن رغبتها في الزواج مني كانت حباً[41].

إن الإشاعة التي كانت متداولة في أنني قد جُننت ليست كاذبة كلها. فحين أفكر في كل ما فعلته، في كل الأشياء المجنونة التي وصلت إليها، لا يمكنني سوى الاستنتاج بأنني كنت مُبتَلياً بنوبة جنون وقتي لم أخرج منها إلاّ الآن. إن الكثير من الماضي الغريب هو أشبه بحلم بالنسبة لي، حلم غريب ووحشي، أشبه بكابوس تصرف فيه شخص، بدا بما لا يقبل الشك هو أنا، بالضبط كما يتصرف الناس في الأحلام: بحماقة، بتشوش، بهيجان. لم يكن ذاك أنا، الواعي بشخصيتي وأمارس الموارد الاعتيادية لقوة إرادتي بطريقة عقلانية ومنطقية. كل شيء فعلته حينها حمل طابع ذلك الانفصام المروع بين العقل والإرادة، والذي هو، في

36- RMP، 125.

37- ج6، ص 178 (كارل ألبرخت).

38- ج6، ص 194 (ألبرخت).

39- ج6، ص 185 (فون ميك).

40- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

41- ج6، ص 198 - 9 (فون ميك).

حقيقة الأمر، علاقة الجنون. ووسط الكوابيس التي خامرت عقلي في تلك الفترة الغريبة والمروعة، وإن كانت قصيرة في حياتي، مددت يدي إنقاذاً لحياتي؛ أشخاصٌ عديدون أعزاء عليّ ساعدوا في انتشالي من الهوة. ولك أنتِ [السيدة فون ميك] ولأخوي العزيزين، لثلاثتكم، أدين بحقيقة أنني الآن لست حياً فحسب بل جيد الصحة جسدياً ومعنوياً[42].

إنني أقترب في آخر الأمر من العودة إلى الحياة. وفي أثناء ذلك الوقت، الوقت المرعب الذي مررت به، أعانني وأراحني التفكير بك [مودست] وبتوليا. إن هذه المحنة وحدها قد جعلتني أدرك مقدار حبي لكما. لقد كنتما القشّة التي تمسكت بها وكان توليا القشة التي حملتني إلى الضفة[43].

[أخذ أناتولي تشايكوفسكي إلى الخارج تحت إلحاح أطبائه].

ها أنا ذا [في سويسرا] وسط مشاهد رائعة لكنني في حالة معنوية رهيبة. ما الذي سينتج عن كل هذا؟ من الواضح أنني لا أستطيع العودة إلى موسكو الآن. لا يمكنني رؤية أحد، وكل شخص يخيفني، ثم، بالطبع، لا يمكنني القيام بأي عمل، لا يمكنني الكلام مع أحد عن أي شيء الآن. إنه لأمر غريب، أليس كذلك؟ أن تتقاطع حياتي مع حياتك [السيدة فون ميك] في هذا الوقت لا غيره. يمكنني الشعور بأنك صديقتي الحقيقية، الصديقة التي تستطيع قراءة روحي، بالرغم من حقيقة أنه لا يعرف واحدنا الآخر إلاّ بواسطة المراسلات[44].

42- ج7، ص 75 (فون ميك).

43 - ج7، ص 179 (فون ميك).

44- ج6، ص 185 - 6 (فون ميك).

11

1878 – 1877

إنني فنان يستطيع ولا بدّ له مِن أن يشرّف بلده.
يمكنني الإحساس بقوى خلاّقة عظيمة داخلي. إلى
الآن لم أحقق حتى الجزء اليسير مما أستطيع تحقيقه

أنا و [أناتولي] نقيم في مكان بهيج على الطريق بين كلارنس ومونترو. لدينا وسائل راحة ممتازة: غرفتان مفرحتان تحتلان الطابق المتوسط كله، النوافذ تطل مباشرة على البحيرة. وهذا هو روتيننا اليومي: نستيقظ في السابعة، القهوة في الثامنة، ثم نقرأ ونعمل حتى فترة الغداء. الغداء في الواحدة. بعد الغداء نسير حتى الساعة الخامسة أو حتى الساعة السادسة، في مكان مرتفع، في الجبال. العشاء في السابعة، ثم القراءة، وكتابة الرسائل، والنوم في العاشرة. وكما قد يُتوقع، فإن هذا النظام يمارس أثراً مفيداً إلى أقصى حدّ على صحتي العقلية والجسدية. لقد بدأت العمل، أعني شرعت في توزيع الأوبرا أوركسترالياً[1].

يا نادزدا فيلاريتوفنا! لو تعرفين فقط أي مقدار هائل من العون تقدمينه لي! كنتُ على حافة الهاوية. وكانت صداقتك هي التي أنقذتني. إن بمقدوري العمل الآن. إن الحياة لا معنى لها بالنسبة لي من غير عمل[2]. وأنا دَهِشٌ مما تفعلينه لي بقدر دهشتي بكيفية فعلك له. إن كل لحن يتدفق من قلمي من الآن فصاعداً سيكون مكرساً لك! وأنا مدين لك في عودة الرغبة في العمل إليّ بقوة مضاعفة وإذ أعمل فإنني لن أنسى البتة ثانية واحدة أنك جعلت من الممكن لي أن أتابع مهمتي الفنية. وما يزال لدي الكثير مما أفعله. يمكنني القول، من دون تواضع كاذب، بأن كل ما كتبته حتى الآن يبدو ناقصاً، وشديد الضعف بالمقارنة مع ما أستطيع وما ينبغي تحقيقه وما سأحققه[3].

1– ج 6، ص 189 – 90 (مودست).

2– ج6، ص 191، 192 (مودست).

3– ج6، ص 196 (مودست).

أنهيت التوزيع الأوركسترالي للمشهد الأول من «أونجين». كنت شديد التوق إلى إنجازه. وأن أراها تُنتج فعلياً في معهد الموسيقى هو أعزّ حلم لدي. إنها مصمّمة لموارد متواضعة ومسرح صغير[4]. وإذا ما أُنتجت بعناية، فأعتقد بأنه لابد لهذه الأوبرا، بحبكتها الصريحة، ونصها الرائع، ومشاعرها ومواقفها الإنسانية البسيطة، من أن تخلق تأثيراً شعرياً[5]. إنني بالتدريج أركز التفكير على شيء من العمل؛ ويمكنني الآن أن أخبرك على نحو محدد بأن سيمفونيتنا ستنتهي في فترة ليست أبعد من ديسمبر/ كانون الأول. لتخبرك هذه الموسيقى، الشديدة الارتباط بأفكاري عنك، نيابة عني بأنني أحبك بكل قوة قلبي، أيتها الصديقة التي لا تضاهى[6].

في اللحظة التي تفتقر فيها إلى النقود [يا مودست] أصبح بغتة، إن لم أكن غنياً، فعلى الأقل ميسور الحال، ولبعض الوقت الآتي. إن شخصاً تعرفه قد أرسل لي 3000 فرنك وسيرسل 1500 فرنك شهرياً بعد ذلك. إن كل ذلك قُدِّم لي بالكثير من اللباقة المذهلة، وبالكثير من العطف، حتى إنني لم أُذهل للأمر. يا للرب العظيم! لكم هي سخيّة ولبقة تلك المرأة! وفي الوقت نفسه هي ذكية بشكل رائع لأنها حين أظهرت لي هذه الـ الهائلة فقد فعلت الأمر بطريقة تجعل من الواضع كلية بالنسبة لي بأنه مصدر متعة لها. وهكذا أمتلك الوسيلة بين يدي ليس فقط للعيش براحة وسلام في الخارج عدة أشهر بل كذلك لأسدد ديوني (ومن ضمنها دَيني للبوفا)*، وأعنى بأنتونينا أيفانوفنا، وأرسل بعض النقد إلى ألوبشا** لمساعدة كوتيك في السفر إلى الخارج. وهذا ما يذكرني، إن كان لايزال في بطرسبورغ، بأن تبحث عنه بحق الرب وتخبره بكل هذا، لكن لا تخبر أحداً آخر بذلك.

أريد كلمة شرف منك في أنك لن تبوح بالسر إلى أي شخص. إنني أُرعب من أنك قد تخبر لاروش، مثلاً، لا تخبر أحداً، البتة!! قل للجميع بأن معهد الموسيقى قد قدم لي منحة

4- ج6، ص 193 (نيكولاي روبنشتاين).

5- ج6، ص 206 (نكولاي روبنشتاين).

*- هو ليف دافيدوف، زوج ألكسندرا، أخت تشايكوفسكي.

** - هو أليكسي سوفرونوف، خادم تشايكوفسكي.

6- ج6، ص 200 (فون ميك).

وأنا أعيش عليها[7].

من غير توقع وجدت نفسي في باريس يوماً واحداً. تركت كلارنس قبل يوم مما عزمت عليه أصلاً في حالة وجود رسائل تنتظرني في روما والتي طلبت أن ترسل إليها. أثناء الأيام الأخيرة في كلارنس كنت أعاني من علتي القديمة، النزلة المعدية. فقدت شهيتي كلياً، وكان نومي سيئاً، وكان لهذا التأثير الأسوأ على معنوياتي. والطبيب الذي عالجني قبل شهرين في بطرسبورغ أخبرني بأن الحساسية المفرطة للجهاز العصبي التي أعاني منها تعود في قسمها الأعظم إلى هذه العلة. لقد قضيت فترة من العلاج الناجح في فيشي في العام المنصرم تحت إشراف الدكتور سايلغو، الذي أضع فيه الثقة الأعظم. وقبل أن أسافر إلى نابولي، إلى بلد لا أتحدث لغته، قررت استشارة ساليغو وطلبت منه وضع نظام لي يمكنني اتباعه فترة وجودي في إيطاليا، إضافة إلى تبيان طريقة أو دورة للعلاج. لقد قررت أن أقوم بهذه الرحلة إلى باريس، لأنني سمعت من أختي، التي تعيش منذ وقت طويل في جنيف، عن سوء الأطباء هناك[8].

أنا شديد الندم لمجيئي إلى باريس. إنني لا أختبر شيئاً سوى المعاناة؛ والعزاء الوحيد هو أن توليا مسرور لوجوده في باريس، التي طالما فتنته. إنني أتعذب من تأنيبات الضمير من كوني بباريس على نفقة السيدة فون ميك وقد لا يجد الروسي سبباً للابتهاج. إننا نبقى هنا حتى الغد، يعني، ليومين فقط. شعرت البارحة بمرض شديد. اليوم أنا أحسن، رغم أنني واهن شيئاً ما. لقد عاد توليا تواً من الأوبرا، حيث كانوا يقدمون «فاوست». إنه في أقصى حالات السعادة بكل شيء لكن ليس بكارفالو على الأخص. أردت أن استمتع بالضحك فذهبت إلى الباليه رويال، لكنني خرجت قبل النهاية. إن المرء يحتاج إلى إطار عقلي أكثر طمأنينة كيما يسلّي نفسه[9].

أجد من الصعب الكذب عليك [سيدة فون ميك]، حتى إن كانت هنالك كل الظروف الملطفة. لقد جئنا هنا بالمصادفة. وبالقرب من مودينا تمرضت شديداً فكنت في ضيق عظيم

7- ج6، ص 208 (فون ميك).

8- ج6، ص 216 (فون ميك).

9- ج6، ص 220 (مودست).

حتى إنني قررت التوقف في فلورنسا فترة يوم، وهو ما تسمح به شروط بطاقتنا، التي اشتريناها في باريس «مع توقف اختياري لثلاثة أيام». وليس ذلك لأني مريض. لقد حزمت أمري بصرامة وأنا اليوم في حالة حسنة تماماً. المشكلة هي الكآبة، كآبة جنونية متلفة، لن تفارقني لحظة. حين كنت في كلارنس وسط أقصى الهدوء والسلام، والمحيط الأكثر بساطة والمريح معاً، كنت أحياناً أعاني من الحزن والسوداوية. لا أعرف كيف أفسّر هذه النوبات من السوداوية وقد تصورت بأن السبب هو الجبال!! أية سذاجة. إن سبب هذه النوبات من السوداوية، التي لا تدوم طويلاً، هو سبب نفسي محض. ولقد تصورت كذلك بأنني ما أن أعبر الحدود إلى إيطاليا، فإنني سأكون سعيداً دوماً بعدها. أي هراء!! هنا أنا أكثر حزناً مئة مرة. إن الطقس رائع، والأَنْهُرُ دافئة كما في يوليو/ تموز، وهناك الكثير مما يرى ومما أنشغل به – لكنني ما أزال أتعذب بكآبة هائلة جبارة! وكلما وجدت نفسي في مكان أكثر حيوية، أزداد سوءاً. لا يمكنني توضيح ذلك. أظن أن من المستحيل إيضاحه. لكن الشيء الرئيسي هو أنني لا أعرف ما أفعله! ولو لم أطلب من كل أصدقائي إرسال رسائل لي في روما، فلا أظن أني كنت سأمضي إلى ما هو أبعد. في كل الأحوال لابد أن أصل إلى روما – لكن ما الذي سيحدث هناك، لا أعرف. إن قدّاس (Sehenswurdigkiten) في روما يثيرني. سيكون من الغريب شيئاً ما أن لا أرى كل شيء يجري هناك، لكن لأجل ارتياد المواطن التي تستحق المشاهدة، أحتاج إلى أن أكون سائحاً يسافر للمتعة، وليس شخصاً يعاني من علة عصبية وبدنية. أنا لا أستطيع البتة أن أعيش حياة سائح في هذا الوقت: إن هذا على نحو ما سيكون شاذاً، ومربكاً، ومدعاة للسخرية في هذه الظروف الروسية عامة وظروفي خاصة. وكذلك، إذا مضيت منطلقاً في الشوارع والمتاحف والكنائس في فلورنسا وروما، ودليل بيديكر في يدي، فأنا أحتاج إلى وقت مخصص بالتحديد لهذه العمل؛ ومن جانب آخر، فقد أتيت للراحة، وللراحة ليس بوسيلة الاندفاع اللامجدي بل بوسيلة العمل. وفي هذه اللحظة، أعتقد لسبب ما بأنني لا أتمكن من العمل في إيطاليا عامة أو في روما خاصة، فيا للعزيزة كلارنس، حيث كنت سأشرع في العمل برغبة ونجاح. وأظن الآن أنه ربما كان من الأفضل العودة إليها![10].

10– ج6، ص 221 (مودست).

لقد أوضحت أصلاً الأسباب الجغرافية، إذا جاز التعبير، الكامنة خلف قراري بالعبور إلى إيطاليا. كذلك ثمة سبب آخر. حين وصلت إلى هنا كنت ما أزال شديد المرض. إن الأشياء حسنة هنا، لكن كل واحد من المواضيع التي تحيطني، تذكرني بعذابي المعنوي. وبالمناسبة، أصبح الطقس منذ البارحة كئيباً هو الآخر. قررت المغادرة خلال ثلاثة أيام. لقد نويت أن أقضي بعض الأيام في روما، حيث لم أقض في زيارتي الأخيرة سوى يوم واحد. إن الكثير فيها يثيرني بقوة وأريد كثيراً أن أرى هذه المدينة الرائعة في تفصيل أكبر. لكن قلبي لا يكاد يكون أقل انتماءاً لنابولي وأظن بأنني سأستقر أخيراً فيها لقضاء الشتاء. ومهما يحدث سأعلمك عن ارتحالاتي بأدق التفاصيل، وسيكون هذا، في أية حال، شديد البساطة لأنني لا أستطيع السفر من روما إلا إلى نابولي. في أثناء ذلك انتظر رسائلك في روما في مكتب البريد.

حين أفكر بعناية في كل الذي حدث لي كنت أعارض مرات عديدة تلك العناية الإلهية التي، «تصادفياً»، ترعاني حتى أنا. إنني لم أهلك، حين بدا ذلك الدرب الوحيد المفتوح أمامي، بل وإن الأمور الآن حسنة والمستقبل يتضح سعيداً وناجحاً. لابد لي من القول إنه إلى حدّ ما يهم الأمر الديانة فإن طبيعتي منقسمة وليس بمقدوري بعد التسوية بين النصفين... إن عقلي ينحدر؛ بدأت لتقبل حقيقة الجانب الدوغمائي في الأورثوذكسية والطوائف المسيحية الأخرى. فعلى سبيل المثال، مهما فكرّت بمبدأ الثواب والعقاب، وفقاً لما يكون الإنسان خيِّراً أم شريراً، لم أتمكن قط من إيجاد أقلّ معنى[11].

لقد وصلنا إلى روما[12]. لست في حالة تتيح لي السفر إلى ما هو أبعد من ذلك حالياً. لا أستطيع تحمل ضجيج المدن البتة. لقد تجولت في متحف الفاتيكان مثل أحمق لأنني لم أكن أستطيع التفكير بغير السرعة التي سأعود بها إلى غرفتي[13]. آمل أن أنجز شيئاً من العمل في البندقية، وحين أذهب إلى كلارنس، ستبدأ الأمور بالتحرك فعلاً[14]. لقد ظهر بأني معتلّ

11- ج6، ص 222 (فون ميك).

12- ج6، ص 225 (فون ميك).

13- ج6، ص 229 (ن. روبنشتاين).

14- ج6، ص 223 (فون ميك).

الصحة تماماً. أنا لا أستطيع حرفياً تحمل أية ضجة؛ ففي فلورنسا البارحة واليوم هنا، تجعلني كل عربة مارة في سخط شديد، وكل صيحةٍ، وكل صوت يثير أعصابي. والحشود من الناس التي تتحرك في الشوارع الضيقة تزعجني حتى إنني أعتبر كل من أصادفه من معارفي عدواً لدوداً. والآن فقط أفهم تمام الفهم الحمق المطلق في مجيئي إلى هنا. لقد كنا أنا وأخي في كنيسة القديس بطرس، التي، في وقت سابق، في أثناء زيارتي الأولى، أبكتني فرحاً، لكن في هذه المرة لا أعاني إلا من الإنهاك الجسدي. ولن أقول شيئاً عن الشوارع والهواء الفاسد والقذارة؛ إنني لم ألحظ كل هذا من قبل. أدرك أن مرضي يحجب عني جمال روما كله ويجعل عيوبها تبرز في بؤرة حادة – لكن هذا عزاء صغير[15].

قبل يومين، بعد نزهة رائعة في نهار خريفي دافئ، عدت إلى البيت، وتغلبت على حاجة ملحة في الكتابة لك، حتى لو كلمات قليلة، يا عزيزتي نادزدا فيلاريتوفنا! أردت أن أقول لك إنني في كامل الهدوء والسعادة، بعد أن رتبت أموري بحيث أن كل ما بقي هو أن أشرع بعملي بطاقة مضاعفة وأن أجد فيه سلواناً كاملاً من الكابوس الدائم الذي كان يضطهدني. لكن خيبة كانت تنتظرني في البيت: رسالتان من زوجتي، ضايقتاني كثيراً، كثيرا جداً. في الرسالة الأولى أطلقت كمية من الاتهامات الأكثر عدائية تجاهي؛ وفي الثانية، المكتوبة بعد يوم، من دون تراجع عن أي شيء في رسالتها الأولى، بل العكس، انغمرت في لهجتها المعتادة في التذلل والاحتقار الذاتي. يمكن لهاتين الرسالتين أن تفيدا كإضافة للصورة الشخصية التي رسمتها عنها لك. إن ما يزعجني أكثر من كل هذا هو أن هاتين الرسالتين تبديان دليلاً على رغبة قوية من جانبها لكي أعود إليها وذيلي بين ساقيّ. لكنها لا تعرف كيف تحقق هذا، في أن تكون حَمَلاً رقيقاً، مستعدة لمعاناة كل شيء بفعل حبها لي، أو العكس، أن تمثل دور المرأة الضاربة الساخطة، متهمة إياي بالخزي والخداع[16].

اليوم الأخير الذي قضيناه في روما، رغم أنني لم أجده مرهقاً جداً، كان في الوقت نفسه شيئاً من التعويض عن كل محني. في صباح ذلك اليوم شعرت بالإثارة، بعد أن عثرت على مخطوطة سيمفونيتي. فبعد كل شيء، لو أن السيمفونية قد ضاعت، لما امتلكت القدرة على

15– ج6، ص 213 (فون ميك).

16– ج6، ص 212 (فون ميك).

كتابتها ثانية من ذاكرتي! لقد عثرت على الرزمة. فهدئت، وانطلقت مع أخي إلى الكابيتول حيث كان الكثير مما أثارني ونشَّطني[17]. مع ذلك لابد من القول بصراحة، إنني لست المعجب الأكثر عاطفة للفنون بلاستيكية وأنا سيء الإعداد لإدراك مواطِنِها الأجمل. إن الجولات المتتالية في قاعات الفن سرعان ما أرهقتني. ومن بين الكثير من أعمال الفن، أثار اهتمامي كلياً عمل واحد، أو على أبعد احتمال عملين أو ثلاثة؛ لقد درستها حتى آخر تفصيل، منغمساً كليةً في جوها ثم أنظر إلى البقية كلها بسطحية تامة. إن حَكَماً بقدر ما أنا عليه من الفقر سيحتاج إلى العيش في روما سنةً كيما يقدر الكنوز التي تحتضنها، ثم إن على المرء أن يزورها كل يوم. تفحصت قصر القياصرة بالتفصيل وقد ولّد لديّ انطباعاً مدهشاً بالهيبة الغامرة. أية أبعاد هائلة! أي جمال! في كل خطوة أتأمل فيها وأحاول أن أعيد في مخيلتي خلق صورة الماضي البعيد، وكلما تقدمت أكثر ازدادت حيوية صور الأناقة الفخمة هذه. كان الطقس رائعاً. في كل منعطف يرى المرء منظراً مختلفاً للمدينة، القذرة، كموسكو، لكنها أكثر فتنة وأغنى في الذكريات التاريخية. ثم الكولسيوم، وأطلال قصر قسطنطين إلى جانبه. إن كل شيء مهيب وهائل وجميل! أنا سعيد جداً في مغادرتي [البندقية] بمثل هذا الانطباع الحسن الذي لا ينسى[18].

لقد فتنني السحر الخاص لهذه المدينة. لقد كنت أتنقَّل في البندقية طوال النهار في فرح تام[19]. كل يوم اكتشف متعاً جديدة. لقد ذهبنا لرؤية كنيسة فاري التي تحوي، بين أشياء جميلة أخرى، ضريح كانوفا. أية معجزة من الجمال! لكن أكثر ما أحببته هنا هو الهدوء، غياب الفوضى التي تجدها في المدن. أن أجلس عند النافذة المفتوحة في الماء وأراقب ضوء القمر على كنيسة سانتا ماريا ديلاّ سالوتي، التي تقع مقابل نوافذنا مباشرة، وعلى البحيرة، إلى اليسار، لهو محض سحر. وكذلك من المثير الجلوس بعد العشاء خارج واحد من مقاهي ساحة القديس مارك ومراقبة الحشود الناشطة من كل أنواع البشر. بل إنني أحببت الشوارع الصغيرة، التي ليست أوسع من الأزقة، وعلى الأخص في الأماسي حين تضاء المحلات

17- ج6، 3 233 – 4 (فون ميك).

18- ج6، ص 234 (فون ميك).

19- ج6، ص 235 (فون ميك).

بمصابيح الغاز. بوجيز القول، لقد أحببت البندقية[20]. إن الأيام القليلة التي قضيتها في البندقية كانت جيدة لي. ففي المقام الأول، كنت أعمل قليلاً، وبنشاط شديد إلى درجة أن أخي سيأخذ معه المشهد الثاني المنتهي بالكامل من الأوبرا إلى روبنشتاين. وفي المقام الثاني، يمكنني الإحساس بتحسن في صحتي. وثالثاً، لقد أحببت البندقية بل بدأت أتوله بهذا المكان الجميل وقررت العودة حتى أودع أخي. بل إنني حصلت على نزل لطيف جداً على ريفادي [هكذا] سكافوني، في فندق بوريفاج، حيث وجدت غرفتين ناسبتاني تماماً، مع منظر بهيج للبحيرات، وجزيرة القديس جورجيو، والليدو وهلم جرا. حين أعود من فيينا سأشرع في السيمفونية، سيمفونيتنا، ولن أبرح مكاني حتى أنتهي[21].

بلا ريب سأكتب بعض الرومانسيات والمقطوعات للبيانو. بل قد حاولت البداية الآن، لكن عبثاً. إنني لم أحقِّقْ بعد السلام العقلي الذي أحتاج إليه للتأليف ولا يبدو أنني سأحظى به في المستقبل القريب. مع ذلك، بدأت توزيع أوبراي أوركسترالياً بحماس عظيم؛ وكذلك سأبدأ العمل على سيمفونيتي، ما إن أتسلم مخطوطتي، التي طلبت منك إرسالها والتي انتظرها بنفاد صبر عظيم[22].

أتعرف ما الذي يغيظني في البندقية؟ إنهم باعة الصحف المسائية. فلو جُلْت في ساحة القديس مارك لسمعت في كل الأنحاء. «أيل تيميو، يا سيدي، جريدة البندقية، انتصار الأتراك!...» إن «انتصار الأتراك» هذا يحدث كل مساء. لم لا يصرخون بانتصاراتنا الحقيقية بدل محاولة إغراء الزبائن بانتصارات تركية موهومة؟ هل البندقية الآمنة والجميلة، التي فقدت قوتها مرة في القتال ضد هؤلاء الأتراك أنفسهم، تنفث حقاً نفس الكراهية تجاه الروس، الكراهية الشائعة في كل أوربا الغربية؟ البارحة فقدت أعصابي وركزت على واحد من باعة الصحف الصائحين، «أين النصر؟» فظهر بأنه كان يعني «بالنصر» بلاغ رسمي تركي عن طلعة استكشافية قيل فيه أن عدة مئات من الروس قد قتلوا فيها. «لكن أهذا حقاً نصر؟» هكذا واصلت بلهجة تهديدية. و لم أفهم إجابته بالكامل، لكنه توقف عن الصياح

20- ج6، ص 240 (فون ميك).

21- ج6، ص 242 – 3 (فون ميك).

22- ج6، ص 210 (يورجنسن).

بالنصر وإنصافاً لهم، فإن الإيطاليين في أعماقهم، ودودون، مهذبون، وعلى استعداد للخدمة[23].

أحب السفر إلى الخارج طلباً للراحة؛ إنها المتعة الأعظم. لكنني لا أستطيع العيش إلا في روسيا. إننا في العيش في مكان آخر فقط ندرك، بالرغم من كل عيوب بلدنا العزيز، كم أننا نحبه[24].

[عاد أناتولي إلى بطرسبورغ ومضى تشايكوفسكي معه إلى حدّ فيينا].

وصلنا إلى فيينا. كانت الرحلة عبر سيمرنغ فاتنة حقاً بالنسبة لي[25]. أظن أنك [سيدة فون ميك] تشعرين بالتعاطف مع موسيقاي لأنني دوماً مليء بالتوق إلى المثل الأعلى، كحالك بالضبط. إن معاناتنا هي ذاتها، وشكوكك جادة كشكوكي بالضبط، وكلانا نبحر في بحر الشك الذي لا قرار له، ناشدين الميناء ولا نجد واحداً. أليس هذا هو سبب شعورك بمثل هذه القرابة اللصيقة من موسيقاي؟[26].

أشعر بأني في أفضل حالاتي في كلارنس، في سويسرا. كانت الرحلة إلى إيطاليا حمقاً تاماً. إن ثراء الروعة المذهلة لم يفعل سوى إغاظتي وإرباكي. ولأجل أخي كان عليّ أن أجول في المتاحف والقاعات وكنت عاجزاً تماماً عن الإعجاب بجمال الفن، مهما كان عليه[27].

سمعت «فالكيري» لفاجنر في فيينا، منحتني فرصة للنظر في الانطباع الأول الذي تشكّل لدي في بيروث. إذا قُدر للموسيقى حقاً أن ترى في شخص فاجنر تمثيلها الرئيسي والأعظم، فإنها مسألة مخيبة. أيمكن أن تكون هذه هي الكلمة الأخيرة للفن؟ أَعَلى الأجيال المقبلة أن تفرح حقاً في هذا الهراء المدّعي، المضجر والقبيح كما نفرح الآن بالسمفونية التاسعة التي اعتبرت في وقتها أيضاً هراء؟ إن كانت الإجابة نعم، فإن هذا رهيب. لكن في فيينا كذلك سمعت باليه «سيلفيا» لليو ديليبه؛ وقد سمعتها لأنها الباليه الأولى التي تشكل

23- ج6، ص 243 (فون ميك).

24- ج6، ص 245 (فون ميك).

25- ج6، ص 247 (فون ميك).

26- ج6، ص 248 (فون ميك).

27- ج6، ص 259 (كاشكين).

فيها الموسيقى ليس الاهتمام الرئيسي بل الاهتمام الوحيد. أي سحر وأناقة! أي ثراء في اللحن والإيقاع والهارموني. لقد خجلت. لو أنني عرفت هذه الموسيقى من قبل لما كتبت، بالطبع، بحيرة البجع[28]. في السنوات الحالية لا يمكنني التفكير بأي شيء جذب انتباهي بجدية كما جذبته «كارمن» لبيزيه وباليه ديليبه[29].

لقد سمعت «فالكيري» فاجنر. كان الأداء ممتازاً. والأوركسترا تفوقت على نفسها. وفعل المغنون كل ما باستطاعتهم لتقديم الأوبرا بشكل جيد.. لكن بالرغم من كل ذلك ضجرت. أي دون كيشوت هذا الفاجنر؟! لماذا يستنزف نفسه؟ يسعى خلف ما لا يُنال، في حين تكون لصق أنفه موهبة هائلة، يمكنه بها، فيما لو كرَّس نفسه لها بالكامل واتبع ميوله الطبيعية، أن يستخرج بحراً كاملاً من الجمال الموسيقي. من وجهة نظري إن فاجنر سيمفوني طبيعي. إن هذا الرجل قد وُهِبَ موهبةً عبقرية، لكنها تتدمر بنزواته، وطموحه مشلول بالنظريات التي ابتدعها ويريد أن يضعها في الممارسة مهما كان الثمن. إن مطاردته للواقع والصدق والعقلانية في الأوبرا، قد أعمته بالكامل عن الموسيقى، وكان ذلك واضحاً عموماً في غيابها عن أوبراته الأربع الأخيرة. لأنني لا أدعو موسيقى هذا الشكل، هذه الشظايا الموسيقية المتنافرة التي تتبع إحداها الأخرى باستمرار، ولا تقود البتة إلى أي شيء ولا تتيح البتة للمرء أن يستقر على نوع من الشكل الموسيقي الواضح. ليس ثمة لحن واحد مدور واسع، ولا يتاح مرة واحدة للأداء المنفرد أي سعة. إن على هذا المؤدي أن يلاحق باستمرار الأوركسترا، ويقلق طوال الوقت على فقدان دخوله، الذي لا يمتلك أهمية أكثر من دخول بوق رابع. لكن ليس من شك إطلاقاً في أنه سيمفوني رائع. وسأقدم لك مثالاً عن هيمنة أن السيمفوني في داخله (على المؤلف الغنائي أو مؤلف الأوبرا عامة). يحتمل أنك قد سمعت في حفلة موسيقية سيمفونيته الشهيرة Wallkuhrenritt [هكذا]؟ أية صورة جليلة الروعة قدّمها؟ يمكنك أن تتصوري هذه العماليق الأنثوية الهائلة، وهي تطير مع الرعد والصواعق عبر السحب على خيولها السحرية. إن المقطوعة تخلق دوماً انطباعاً هائلاً في قاعة الحفلات الموسيقية. أما في المسرح، أمام ستارة من الصخور المصبوغة والسحب من قماش القنب،

28- ج6، ص 294 (تانييف).

29- ج6، ص 260 (كاشكين).

والمحاربون يندفعون بخرق عبر خلفية المنصة، وكذلك أمام ستارة من هذه السماء المسرحية التافهة التي تدعي تقديم الارتفاعات السماوية الهائلة، فإن الموسيقى تفقد كل خصائصها المشهدية. فيتبع ذلك أن المسرح لا يثري التأثير هنا بل إن تأثيره أشبه بتأثير قدح من ماء بارد. وأخيراً، أنا لا أفهم و لم أفهم قط لم يعتبرون Niebelungen تحفة أدبية؟ قد تكون كذلك كملحمة وطنية، لكن كنص أوبرالي، فلا. كل هؤلاء الأشخاص الذين يحملون أسماء فانتن وبرونهيلده وفريكا، وغيرهم، لا يطاقون البتة، وغير إنسانيين البتة، ويصعب جداً التعاطف معهم. وكم هنالك القليل من الحركة. إن فانتن يقضي ثلاثة أرباع الساعة لتوبيخ برونهيلده لعصيانها. أي ملل! لكن مع ذلك ثمة ثروة من الأبيزودات المتفرقة الرائعة القوة ذات الجمال العظيم، وذات الطبيعة محض السيمفونية[30].

[تشايكوفسكي يلتقي كوتيك في فيينا].

كنا أنا وكوتيك ندرس سيمفونية برامز الجديدة [الرقم 1]؛ إنهم يمدحونه عالياً في ألمانيا. وأنا لا أرى جاذبية فيه. إن وجهة نظري هي أنها كئيبة وباردة، ومليئة بالادعاءات في كونها عميقة من دون أن تكون عميقة حقاً. أظن على أية حال أن ألمانيا في طريقها إلى الانحدار موسيقياً. وأعتقد بأن الفرنسيين يتقدمون المشهد الآن. إنهم يمتلكون الكثير من المواهب الجديدة القوية. أما في ألمانيا فهنالك انحدار فعلاً. إن فاجنر هو الممثل الأعظم لهذه الفترة من التدهور[31].

لقد بقينا في البيت طوال الوقت تقريباً. أنا وكوتيك نعزف الثنائيات على البيانو أو نتحدث ثلاثتنا، لكننا في المساء غالباً ما نذهب إلى المسرح. لقد شاهدنا «ناقلة الماء» لشيروبيني، وباليه «سيلفيا» ديليبه، و «فالكيري» لفاجنر، وعايده. والأخيرة كانت سيئة جداً. ومن بين كل هذه فإن «ناقلة الماء» و «سلفيا»، اللتين قدمتا في حفلة مزدوجة، هما اللتان تركتا لدي الانطباع الأعظم. البارحة واليوم استغنينا عن المسرح[32].

ذهب أخي وكوتيك إلى الحفلة الفلهارمونية الغراند، حيث، بالمصادفة، كانوا يعزفون

30- ج6، ص 261-2 (فون ميك).

31- ج6، ص 262 - 3 (فون ميك).

32- ج6، ص 264 (مودست).

السيمفونية الثالثة الرائعة لشومان، التي أحبها كثيراً. على أية حال، فضلت البقاء في البيت، لقد خفت من أن يكون عليّ التقاء بعض الموسيقيين هنا ممن أعرفهم وأشكرهم على الاهتمام الذي أبدوه تجاه موسيقاي وهلم جرا (في العام المنصرم وضعوا مقدمة «روميو وجولييت» في برنامجهم من دون أية مفاتحة لي: على أية حال، حازت المديح بالاجماع). إن مما يساعد بصورة عظيمة في انتشار أعمالي في الخارج أن أزورَ عظيمي الشأن وأتملقَهم. لكن يا للرب، لكم أكره هذا النوع من الأمور! إنهم يشملون الموسيقيين الروس برعاية عدائية. إنك ستقرأ في وجوههم بالتأكيد: «رغم أنك روسي، فأنا على درجة من الطيبة والعطف بحيث سأشرفك باهتمامي». أتمنى لهم حظاً حسناً! في العام الماضي كان عليّ أن أزور ليست، ليس برغبة مني. كان مؤدباً، ومؤدباً إلى درجة الغثيان، إنما لم تفارق شفتيه ابتسامة تقول، بالوضوح الأعظم، الكلمات التي قلتها سابقاً[33].

[لقد كان هذا بالضبط هو موقف الأجانب من المؤلفين الروس، الذي أجبر تشايكوفسكي على رفض الاقتراح الذي قدم إليه في ذلك الحين في أن عليه الذهاب إلى المعرض الدولي في باريس كمندوب موسيقى].

إن روبنشتاين على حق في القول: إنني صاحب نزوة. هذا صحيح – لكن في الحقيقة: إن علتي الوحيدة تعود إلى حقيقة أنني نزق ولا أستطيع شيئاً تجاه ذلك. ومن وجهة النظر محض البدنية أنا في صحة تامة[34].

الأمر الرئيسي هو أنني لا أريد الذهاب إلى باريس، لأنها تمرضني، إنها تضجرني، أريد أن أقضي الصيف في الريف في روسيا، ولقد تعبت من اضطراري إلى الظهور (على غير حقيقتي)، تعبت من الإجهاد ضد طبيعتي، مهما كانت بغيضة[35].

أرى بأنك [نيكولاي روبنشتاين] على نزاع معي لرفضي أن أكون مندوباً. يا صديقي العزيز! إنك تعرفني معرفة كافية. أتظن بأنني حقاً سأكون ذا فائدة للموسيقى الروسية إذا وافقت على أن أكون مندوباً؟ أنت تعرف كم أنا عاجز عن ترتيب أي شيء. أضف إلى ذلك

33– ج6، ص 265 – 6 (فون ميك).

34– ج7، ص 52 (أناتولي).

35– ج7، ص 57 (يورجنسن).

«لا اجتماعيتي»، التي اتخذت الآن مميزات مرض متعذر الشفاء. ما الذي سيحصل؟ سأعذب نفسي وأعذبهم، من دون فائدة، بخصوص المكائد التافهة من كل نوع من النفايات، فرنسية أم روسية، ولن أرتب أي شيء. وإلى حد ما يهمني، في دفاعي، يكفيني القول إنني، من دون مغالاة، سأفضل أن يحكم عليّ بالأشغال الشاقة أكثر من أن يكون عليّ الذهاب إلى باريس كمندوب. لو كانت شخصيتي مختلفة، لو كنت في حالة عقلية أكثر صحة، فأنا أوافق على أنه من المفيد لي الذهاب والعيش في باريس فترة. لكن ليس الآن[36].

أنا لا أستطيع العيش إلا في هدوء مطلق، بمعزل عن ضجيج وهياج مدينة كبيرة وفي هدوء تام. إنني لا أبالي بشهرتي ونجاحي في الخارج، البتة، البتة. كل ما أريده، كل ما أطلبه هو أن يتركوني في سلام. إنه ليسعدني الاستقرار في الموضع الخلفي الأكثر انعزالاً إذا استطعت فقط تجنب النزاع مع الآخرين. لا نية لي في ملاحقة الشهرة والأمجاد. سوف أؤلف إذا شعرت أن الالحاح الداخلي يتطلب ذلك؛ وسأؤلف لأنني عاجز عن عدم التأليف. وبالطبع ما أزال لا أعرف فيما إذا كنت جاهزاً لتحقيق شيء جديد. ومهما كان ذلك، فإنني لا أستطيع العيش من دون أن أعمل وإذا لم أؤلف، فسأجد بعض نشاط موسيقي آخر. بوجيز القول! لن أهتم بالدعاية لأعمالي لأن هذا شيء لا أحتاج إليه[37].

بادىء ذي بدء، أريد أن أسألكِ [سيدة فون ميك]، كيف يمكنك أن تتصوري بأن مجاهرتك بمعتقدك يمكن أن تبدل علاقتي بك أو تنقص من حبي المتقد وإخلاصي لشخصيتك المتألقة والذكية والدائمة العطف؟ أتظنين حقاً بأن خلافاً تافهاً في الرأي والقناعات يمكن أن يغير مشاعرنا في الانسجام المتبادل؟ إنني لم أبرِّد الدرجة الأكثر ضآلة في عاطفتي اللامحدودة تجاهك بعد أن قرأت اعترافك الذاتي، وآمل ألا تتوقف مشاعرك الودودة تجاهي إذا ما سمحت لنفسي الإجابة عن بعض النقاط في رسالتك. إن هنالك شيئاً واحداً واضحاً لدي – هو أنك نظرياً قد انفصلت نهائياً عن الكنيسة وعن مبدئها في العقيدة[38].

إن موقفي من الكنيسة مختلف تماماً عن موقفك [سيدة فون ميك]. وهذا الموقف أبقى لي

36– ج7، ص 15 (فون ميك).

37– ج7، ص 30 (كارل ألبرخت).

38– ج6، ص 247 (فون ميك).

تجاهها قدراً عظيماً من الجاذبية الجمالية. أنا غالباً ما أذهب للقداس: إن طقس القربان المقدس للقديس جون كريسوستوم، من وجهة نظري، هو واحد من أعظم أعمال الفن. ولو حضر المرء واحدة من صلواتنا الأرثوذكسية وتابعها عن كثب، متفحصاً بعناية مغزى كل مرحلة من الطقوس، فمن المستحيل ألا يتأثر روحياً. وإنني لأعتز حباً بصلوات العشية. أن أنطلق يوم أحد إلى كنيسة قديمة صغيرة، أن أقف في شبه العتمة مليئاً بعبق البخور، أن أصبح مستغرقاً في ذاتي، ناشداً فيها أجوبة على الأسئلة الأبدية: لماذا، متى، إلى أين، لأجل ماذا؟ أن أتنبه من تأملاتي حين يغني الكورس «كثير من العواطف تباريني منذ شبابي» وأن أتيح لنفسي أن تستسلم لتأثير الشعر الساحر في هذه الترنيمة، أن أندمج في النشوة الهادئة حين تنفتح الأبواب الملكية ثم يدوِّي الكورس «تمجد الرب في السماء» – آه! يالهول ما أحب كل هذا!! إنها لواحدة من أعظم المتع في حياتي! لذا فإنني من جانب، ما أزال أمتلك روابط قوية بالكنيسة، ومن جانب آخر، فأنا، مثلك، قد طال عهدي منذ فقدت الإيمان بمبادئها. ومثلك أيضاً قد توصلت إلى نتيجة فحواها أنه إذا ما كانت هنالك حياة قادمة فلا يكون هذا إلا بمعنى أن المادة لا تنفد وبمعنى دوام الطبيعة من وجهة نظر وحدة الوجود، وهي الطبيعة التي أشكل فيها جزءاً ضئيلاً. بوجيز القول: لا أتمكن من فهم الخلود الشخصي. وكيف يفترض بنا أن نتصور حياة أبدية بعد الموت؟ كمتعة أبدية؟ لكن إذا ما كانت هنالك متعة أبدية ونعمة أبدية فلابد كذلك من وجود العكس: العذاب الأبدي. وهذا الأخير أرفضه بالكامل. وأخيراً، أنا لا أعرف حتى فيما إذا كانت الحياة بعد الموت مرغوبة، لأن الحياة ليست جذّابة إلا إذا انطوت على تبادل للأفراح والأتراح، للصراع بين الخير والشر، بين النور والظلام، للتنوع في الوحدة، إيجازاً. أيمكننا حقاً تصور حياة أبدية في شكل نعمة متواصلة؟ ولعقولنا الدنيوية سيبدو أن النعمة ذاتها، إن بقيت ساكنة أبدياً، لابد أن تتخمنا. لذا فإن نتيجة كل تفكيري هي القناعة بعدم وجود حياة أبدية. لكن القناعة شيء، والعواطف والغرائز شيء آخر. ورغم أنني أنكر الحياة الأبدية، فما أزال أرفض ساخطاً الفكرة الهمجية في أنني لن أرى البتة ثانية بعض أعزائي. وبالرغم من القوة الشديدة في قناعاتي، فلا أستطيع استرضاء نفسي بفكرة أن أمي، تلك التي أحببتها كثيرا، والتي كانت شخصية رائعة، قد اختفت للأبد؛ وبأني، لن أمتلك الفرصة بتاتاً لأخبرها بأنني، بعد ثلاث وعشرين سنة من الفراق،

أحبها بالقدر ذاته. إنني كتلة تضادات؛ فرغم سنوات نضجي الكثيرة لم أستقر في أي مكان، لم أهدِّئ روحي المتلهفة لا بالدين ولا بالفلسفة. في الحقيقة، إنني سأجن لولا الموسيقى. إن تلك هي حقاً الهبة الأعظم من السماء للبشر وهم يتخبطون في الظلام. الموسيقى وحدها تأتي بالنور، والهدوء، والراحة لكنها ليست مجرد قشة نتمسك بها: إنها الصديق الحقيقي، والحامي، والمعزّي، وهي وحدها تجعل الحياة على الأرض جديرة بالعيش. وبعد كل شيء، قد لا تكون ثمة موسيقى في السماء، لذا لنعش في هذا العالم طالما هنالك حياة فينا![39].

تسلمت رسالة طويلة من أنتونيتا إيفانوفنا. إنها تستمر في سؤالي عن سبب عدم مواصلة العيش معها، وترغمني على أن أكون صريحاً بالكامل معها. لكن، يا للرب، أنا لا أستطيع أن أخبرها بأي شيء لم أقله لها أصلاً، مرات كثيرة. أعترف بأنني أنا موضع اللوم، وأنني أقرّ بنِيّاتها الحميدة، وإخلاصها وصدقها، لكنني لا أستطيع العيش معها. لقد أخبرت توليا في أن خادمي مخيائيلا بعد أن فقد عمله بعد زواجي، قد زار ساحرة، وبفعل سحرها قد زرع الكراهية لها في قلبي. لا يمكنني تأكيد ذلك! إنها الآن تتصور بأنني قد تغيرت فجأة تجاهها حين عدت من كامينكا. لا يمكنني سوى التعجب من أنها لم تلاحظ قط فقدان الحس الدائم في صراعي مع قلبي. صحيح أنني في البداية أظهرت لها رقة أكبر، لكنني كنت آمل أن أنتصر في هذا الصراع. لكن حتى في ذلك الحين مررت بنوبات بكاء في حضورها – وها أنها تكتب الآن قائلة: إنها كانت في سعادة تامة حينها! لكن هذه ليست هي المشكلة. إن أنتونينا أيفانوفا تكتب بأنها تحبني أكثر من أي شيء آخر في العالم. وأسألها أن تثبت ذلك بالأفعال ويمكنها أن تثبت ذلك بالتوقف عن تسميم جراحي بمختلف الطرق. إن رسالة اليوم مكتوبة بالنبرة الأكثر محبة. إنها طويلة جداً، مليئة بأكثر العواطف نبلاً، لكنها مع ذلك تسألني عن سبب معاملتي لها من دون شفقة، وما الذي فعلتْهُ لتستحق هذا!؟

يا للرحمة! من أي علوّ عليّ أن أصيح؟ وعلى أية منصة عليّ أن أقف لأقول للمرة المئة: بلا سبب، بلا سبب، بلا سبب، إنه عيبي، عيبي، عيبي. متى سيصل هذا الأمر إلى نهاية؟.

إذن هكذا هو الأمر، يا ساشا. إن عليّ أن أتغلب على تواضعي وأن أقول شيئاً: بغض النظر عن حقيقة أنني زوج أنتونينا إيفانوفنا، وأنني عاملتها بلا شفقة، وبغض النظر عن

39– ج6، ص 251 – 2 (فون ميك).

حقيقة أنها ليست ملومةً عن أي شيء. وأنها مخلوقة مسكينة إلخ، إلخ، في حين أنني طاغية نصف مجنون عديم الشفقة، فثمة عامل آخر. إنني فنان يستطيع ولابد له من أن يشرف بلده. يمكنني الإحساس بقوى خلاّقة عظيمة داخلي. إلى الآن لم أحقق حتى الجزء اليسير مما أستطيع تحقيقه. وأريد، بكل ما أمتلك من قوة، أن أحققه. مع ذلك لا يمكنني العمل الآن. انظري إلى ملحمة أنتونيتا إيفانوفنا من وجهة النظر هذه. قولي لها أن تتوقف عن تعذيبي باللوم والتهديد بأنها ستنتحر. لتكن واضحة في هذه المسألة. لابد أن أمتلك الفرصة لأتبع قدري. أنا مريض. وأقسم لكِ بأنني أوشك على الجنون. ألتمس منها أن تمنحني فرصة الهدوء لأبدأ العمل بشكل ملائم. أعرف أن روبنشتاين قد أخبرها بكل هذا بلغة أكيدة، لكنها نسيت كل ما يخص الأمر. لقد أصبحت الجلاد الأعظم قسوة لي* لو أرادت فعل هذا لي!. لكن ليست هنالك سوى طريقة واحدة لتحقيق سلام عقلي تامّ في حالتي: أحتاج إلى فرصة أن أترك خلفي بطريقة ما على الأقل كل ما مررت به مؤخراً. ومن أجل هذا، لابد أن تتوقف أنتونينا إيفانوفنا عن محاولة إيجاد أسباب لانفصالنا. إنها يمكن أن تكون صديقتي، لكن ليس عليها البتة أن تواصل تكرار العودة إلى الأسئلة نفسها: لماذا، لأجل ماذا، إلخ، إلخ؟ أنا نفسي لا أعرف لماذا وأين؟[40]. إن حزني لفراق أخي [أناتولي] لهو أسهل على التحمل من الأخبار عن الاستيلاء على بليفنا. كدت أعانق الساقي حين دخل عليّ بالقهوة البارحة صباحاً وقال، «سقطت بليفنا». وفي الحكم استناداً إلى الصحف المحلية فإن النمسا تشعر بشيء من الأذى بهذا النصر وهي بالتأكيد معنا لأن أفضل جيش تركي قد تم أسره[41].

أعرف أنني سأفتقد أخي لكنني لم أكن أعرف بأني سأفتقده إلى هذا الحد. لقد كانت البندقية جذّابة حين كنت معه [لكنها الآن] تصدمني بكونها جهمةً، موحشة وبائسة كالقبر. أنا أعمل على السيمفونية وأعاني الكثير جداً منها. آمُل من هذا العمل بالتدريج أن يخرج من قلبي في الأخير توْقي إلى أخي العزيز. لقد وصلتني الأخبار السعيدة جداً عن أن المشهد الأول من «أونجين» قد جعل كل زملائي في جذل، بدءاً بروبنشتاين. لقد كنت في خشية

---

* هنالك بضع كلمات مفقودة في الأصل.

40– الرسائل 313– 14 (ساشا).

41– ج6، ص 267 (فون ميك).

شديدة من حكمهم. إن هذا مفرح، مفرح جداً[42].

[وفي الوقت نفسه ثارت المخاوف من أن طلاب معهد الموسيقى لن يكونوا قادرين على معالجة أمر أداء الأوبرا. وقد كتب ألبرخت إلى تشايكوفسكي حول هذا].

لكن ها هي ذي إجابتي. لو كان عليّ أن أنتظر تاتيانا حقيقية، أونجيناً حقيقياً، لينسكياً حقيقياً وهلم جرا، فإنّ الأوبرا، بالطبع، لن تقدم على المسرح. مهما تكن عليه كليمنتوفا، فإنها مع ذلك أفضل لي من رآب، وفلنسكايا، ومينشيكوفا وهلم جرا [من الأوبرا الملكية] لأنها ستتمرن على يد غالفاني، وأتى [آلبرخت] وسامارين وروبنشتاين. وكذلك فإن جيليف أفضل لي من ميلنيكوف، وسلبرستاين من دودونوف لأنهما تلميذان، وشابان ليسا بعدُ في تيار ذلك الابتذال المقزز الذي هو ما أخشى منه على أوبراي فوق كل شيء آخر. إنني لن أقدم هذه الأوبرا إلى إدارة المسرح قبل تقديمها في معهد الموسيقى. لقد كتبتها لمعهد الموسيقى لأنني لا أحتاج في هذا العمل مسرحاً كبيراً بوتيريته البليدة، وتقليديته، ومخرجيه غير المتميزين، وإخراجه المسرحي التافة (وإن كان غنياً)، وآلاته الخفاقة بدل القائد الموسيقي إلخ. إلخ. إن ما أريده لأونجين هو هذا:

1- مغنون من المستوى المتوسط، لكنهم مدربون جيداً وموثوقون.

2- مغنون يمكنهم كذلك التمثيل ببساطة وبأسلوب جيد.

3- إخراج ليس غنياً لكنه يلتزم بصرامة بالفترة؛ ولابد للملابس أن تكون بالضبط من الفترة التي تجري فيها الأوبرا (العشرينات).

4- لابد ألا يكون أعضاء الكورس قطيعاً من الأغنام، كما هم في الأوبرا الملكية، بل أناساً يلعبون دوراً في صلب الأوبرا.

5- لا ينبغي أن يكون قائد الفرقة آلة، ولا حتى موسيقياً من طراز نابرافنيك: لا يهتم إلا بالحصول على C# وليس C لكنني أريد شخصاً يكون قائداً حقيقياً للأوركسترا.

بوجيز القول: لا أحتاج في هذا الإخراج إلى كيستر ولا كافلين ولا نابرافنيك ولا ميرتين ولا كوندرايتيف، ولا ديمتريف، لكنني أحتاج هوبرت والبرخت وسامارين وربنشتاين، أعني، إلى فنانين حقيقيين، والأكثر من هذا هم أصدقائي. لن أقدم أونجين البتة إلى الإدارتين

42- ج6، ص 271، 280 (فون ميك).

في بطرسبورغ وموسكو وإذا لم يقدر لها أن تُقدم في معهد الموسيقى فإنها لن تقدم في أي مكان آخر. أنا مستعد للانتظار قدر ما تشاء. وفي ما يتعلق بعدم ملاءمة كليمنتوفا، فإن مغنية ملائمة بالكامل لن تتوفر البتة. إذا كان علينا انتظار تاتيانا المثالية فسيكون علينا الانتظار أبداً[43].

لقد شرعت في توزيع السيمفونية أوركسترالياً. إنها لا تحرز تقدماً إلا بصعوبة شديدة. أنا أكتب من الصباح إلى وقت الغداء وفي المساء لا يمكنني الخروج. وأنت [يا يورجنسن] لا تزال تحت تهديد أوبرا وسيمفونية قبل مضي وقت طويل! وبالطبع أعرف تماماً أن أعمالي تثري رفوفكم وليس جيوبكم. لكن دعنا نأمل فقط أن بوريس حين يكون في الخمسين فلربما تكون أعمالي قد صارت في صفحة الدائن من حساباته[44].

[بدأت مؤلفات تشايكوفسكي تدرّ ربحاً على ناشره أسرع من هذا. وكان بوريس ابن يورجنسن في التاسعة من عمره في ذلك الوقت].

إنني أستحسن موقفك [سيدة فون ميك] المتعالي على الرأي العام. وقبل أن تعتل صحتي كما الآن كان ازدرائي للقيل والقال قوياً كازدرائك. أما الآن، وأعترف بهذا، فقد أصبحت أكثر حساسية شيئاً ما في هذا الخصوص. وحتى في هذه الحالة، فلطالما كرهت الشهرة وكنت دوماً أتضايق إذا وجدت القوم يهتمون كثيراً بي. لسوء الحظ، إن نشاطي كفنان يستلزم الشهرة وأن دور المراقب الخارجي، الذي لا أهمية له لدى أي شخص، ليس في متناولي[45].

ما هو الجمال الإنساني؟ إنّ المفهوم، بالطبع، نسبي بالكامل ولا علاقة له بالجمال المطلق الذي يتجلى في الفن؛ إن المرء قد يحب وجهاً حتى إن لم يكن جميلاً. وسأمضي إلى أبعد. إنّ الوجوه التي هي جميلة بالمعنى الكلاسيكي نادراً ما تكون جذابة. إن ما يسرّنا في وجه شخص ما، ومشيته، وتصرفه وحركاته ونظرته هو شيء محيّر، يتعذر على التحديد. وهذا الشيء، في جوهره، هو انعكاس للجمال الروحي. وبالطبع يمكنني، بهذا المعنى، أن أستسلم

43- ج6، ص 275 – 6 (كارل ألبرخت).

44- ج6، ص 283، 284 (فون ميك).

45- ج6، ص 288- 9 (فون ميك).

بسهولة إلى مفاتن مظهر شخص ما. إن الجمال في الكائن البشري يعني الانعكاس الخارجي للخصائص الداخلية[46].

هنالك شيء واحد لا يمكنني البتة الموافقة عليه في رأيك [سيدة فون ميك] في الموسيقى. إنني على الأخص لا أحب مقارنتك الموسيقي بالثَمِل. أعتقد بأن هذا خطأ. إن الرجل يلجأ إلى الشرب ليخدع نفسه، ليحصل على وهم بالرضا والسعادة. ويا للثمن الذي عليه أن يدفعه لقاء الخديعة! إن النتيجة مروعة. وعلى أية حال، أعترف بأن الشرب يمحي وقتياً الحزن والعذاب – وهذا هو كل ما في الأمر. أهذا هو ما تفعله الموسيقى؟ إنها ليست خديعة، إنها كشف. وفي هذا بالضبط نرى انتصار قوتها، إنها تكشف لنا عناصر جمال متعذرة الإدراك بعكس ذلك، التأمل فيها يصالحنا مع الحياة ليس آنياً بل للأبد. إنها تأتي بالنور والفرح، إن عمليات الاستمتاع الموسيقي لا علاقة لها بالثمالة. على أية حال، إن هذه ليست ظاهرة فيزيولوجية. من الواضح أن الأعصاب، وبالنتيجة الأعضاء البدنية، تساهم في إدراك الانطباع الموسيقي وبهذا المعنى فإن الموسيقى ترضي الجسد لكن بعد ذلك من المعروف تماماً أن من الصعب جداً وضع تمييز حاد بين الجانبين البدني والروحي لدى الإنسان. فبعد كل شيء، حتى التفكير عملية فيزيولوجية لأنها تنتمي إلى وظائف الدماغ[47].

أنا الآن أعيش في البندقية، التي اخترتها لفترة وقتية لأنني أحب سلامها وهدوءها. لا أظن أني سأبقى هنا طويلاً. من المحتمل أن أنهي سيمفونيتي، التي أوليتها طاقة عظيمة، ثم أمضي إلى مكان ما في سويسرا. مهما تكن عليه البندقية من جمال، مهما تكن هادئة، فلا يمكنني البقاء فيها طويلاً، وهل تعرفين السبب؟ إنني لا أستطيع التعود على الرائحة النتنة في البندقية إطلاقاً. إن المرء لا يستطيع أن يتنفس هواء نظيفاً هنا؛ إنها ملوثة أبداً بالأبخرة المؤذية ولا يمكن للمرء أن يعتاد عليها البتة. أنا لا أفهم كيف يمكن للقوم أن يعيشوا هنا طوال حياتهم[48].

46– ج6، ص 289 (فون ميك).

47– ج6، ص 289 – 90 (فون ميك).

48– ج6، ص 294 (تانييف).

إنها ليست مسألة الكد في العمل على التوزيع الأوركسترالي لسيمفونيتنا، أنا غارق فيها. ليس من عمل واحد من أعمالي الاوركسترالية السابقة كلفني هذا القدر من الجهد، لكن مع ذلك لم أشعر قطّ بهذا القدر من العاطفة لأي عمل من أعمالي. لقد باغتتني مفاجأة سارة حين شرعت في العمل. في أول الأمر كنت أكتب بشكل أساسي لأن عليّ، بعد كل شيء، إنهاء السيمفونية، مهما كان ذلك صعباً. لكن بالتدريج استغرقني العمل وصار الآن من الصعب عليّ أن أنتزع نفسي من عملي. ربما أكون مخطئاً لكني أعتقد بأن هذه السيمفونية هي شيء استثنائي، بأنها أفضل شيء أنجزته لحد الآن. ولكم أنا مسرور من أنها تخصنا ومن أنك [سيدة فون ميك] حين تسمعينها ستعرفين بأنني أفكر بك في كل فاصلة موسيقية. وإن لم يكن بفضلك، فهل كان يمكن لها أن تنتهي يوماً؟ وفي موسكو، حين اعتقدت بأنني قد انتهيت، كتبت هذه الملاحظة على المخطوطة وقد نسيت أمرها و لم أجدها إلا الآن حين شرعت في العمل. تقول الملاحظة على صفحة العنوان: «في حالة وفاتي أعهد بهذه المخطوطة إلى السيدة فون ميك». كانت رغبتي في أن تحتفظي بمخطوطة آخر عمل لي. والآن لست حياً فقط وفي صحة جيدة، والشكر لك في هذا، بل يمكنني أن أكرس نفسي بكل طيبة خاطر لعملي وأنا على دراية بأن الألحان التي يخطها قلمي لا يحتمل، كما أعتقد، أن تنسى. وبالطبع، قد أكون على خطأ تام؛ من المحتمل أن كل فنان مبدع ينجرف بعمله «الأحدث»[49].

إنني أغادر البندقية بلا ندم. لكن بفضل رتابة الحياة في البندقية وغياب كل الملهيات كنت قادراً على العمل بمثل هذا الكد الدؤوب. إن كتابة الأوبرا لا تمنحني الشعور نفسه الذي تمنحني إياه السيمفونية فمع الأولى يكون العمل تخمينياً: ربما ستكون مناسبة أو ربما لن تحقق شيئاً. لكني حين أعمل على السيمفونية أكون على قناعة راسخة في أن هذه القطعة هي استثنائية وفي أنها العمل الأعظم كمالاً شكلياً من كل ما كتبته[50].

اليوم وصلتني أخبار مفرحة أصبحت أكيد الآن من أن أخي مودست وتلميذه العزيز

49- ج6، ص 288-9 (فون ميك).

50- ج6، ص 300-1 (أناتولي).

آتيان للانضمام إليّ. لقد وافق كونرادي (والد الطفل) على انضمام ابنه ومعلمه إليّ بشرط أن أكون مستقراً في مكان يكون طقسه ملائماً لحالة الطفل الصحية الضعيفة. وقد اقترح سان ريمون، بالقرب من منتون، حيث يمكننا تدبير الأمور بكثير من الراحة ما دام ثمة الكثير من النُزُل والفنادق التي بنيت فيها حديثاً. إنها دافئة، والهواء صحي ونظيف، والمشهد مهيب والحياة بسيطة، من دون متع دنيويّة وضجيج. لا اعتراض لدي على هذا الخيار. ليس هنالك سوى بغيضة صغيرة واحدة في كل هذا: سيكون عليّ أن أنتزع نفسي من عملي الذي دفنت نفسي فيه عن طيب خاطر. إن عليّ أن أضيع ثلاثة أو أربعة أيام. لكن من جانب آخر، كم سيكون من المفرح والممتع لي أن أعيش مع أخي العزيز مرة أخرى، الذي من جانبه لن يكون مزعجاً البتة. أن يتأتى ذلك من كونرادي، فإن هذا الفعل كثير العطف بحيث لا أعرف كيف أعبّر عن عرفاني بالجميل له[51].

تسلمت رسالتك [يورجنسن] وكدت أموت من الخزي. لقد استغرقت في السيمفونية حتى إنني لم أكن أمتلك القوة على انتزاع نفسي منها، على الأخص من أجل مشغلة تافهة كترجمة القصائد الإيطالية الرخيصة مع موسيقاها الرخيصة الصبيانية. دعنا نأمل في أنها مربحة – لكن حتى في هذا فهي سيئة. مع ذلك، شرعت اليوم فيها وأنجزت قدر ما أستطيع. اليوم أرسل لك كل ما أرسلته لعمله. لكنني، كما سترى، لم أنجزها كلها. ولأجل وضوح أكبر رقّمت كل قطعة وأضفت ملاحظات على ما أنجزته فيها.

الرقم 1. إن رباعية "Come di gloria al nome" غير منتهية، ولن أنهيها، إضافة إلى أنها سيئة جداً و لم أترجمها. وما دام بالاكيريف قد ورطك في هذا، فدعه ينهها إذا كنت مصراً على نشرها.

الرقم 2. الشيء نفسه ينطبق على "La Notte o mai s'appressa"

الرقم 3. الإلقاء الملحون الجهير "Aiquobil core" انظر، مهما كان عليه غلينكا من عبقرية، فبالتأكيد لا يمكنك نشر تمارينه في فن الإلقاء الملحون؟ ثم إنّ الإلقاء الملحون بلا نهاية ولا يقود إلى أي لحن. وكذلك، لدهشتي، بعد الكلمات

51– ج6، ص 303 (فون ميك).

الجادة عن القبر، يظهر بغتة كورس من الأصوات يبدأ إغراقه بكلمات «كما رفعنا قيصر نرفع كل شخص»، لكنها بلا نهاية وتتضاءل. أنا لا أفهم ما تعنيه.

الرقم 4. الرومانس "Tu sei figlia" – مترجم.

الرقم 5. الرومانس "Pur mel" – مترجم.

الرقم 6. الرومانس "Mio ben recordati" – مترجم.

الرقم 7. الرومانس "He perduto" – مترجم.

الرقم 8. اللحن – مترجم.

الرقم 9. الرباعية، التي بلا كلمات. إن هذه هي القطعة الوحيدة المحترمة. لقد وضعت بعض الكلمات لها ولو أنها ليست بشيء مهم[52].

البندقية، 15 ديسمبر/ كانون الأول

لقد أنهيت الأسكيرتو. أنا شديد الإرهاق. كان النهار كله ضباباً بحيث لا يمكن أن ترى أبعد من خطوتين أمامك. أنا ماض إلى العرش الآن. إنها العاشرة. غداً عليّ أن أستيقظ في السادسة. كل شيء موخّب في الحقائب وقد دفعت الفاتورة. آه، لكم أنا سعيد في ألا يكون عليّ أن آكل الطعام المقرف الذي يقدمونه لنا بعدُ. إننا آخر النزلاء في الفندق. غداً لن يكون ثمة أحد بعدنا.

غادرنا في الساعة الثامنة ووصلنا في الساعة الرابعة. إننا ننزل في فندق أوروبا. مضينا في نزهة وتناولنا الغداء. سأمضي إلى المسرح وغداً سأكتب انطباعاتي الأولى. أشعر بصحة ممتازة[53].

كانوا يقدمون «روي بلاس» لماركينّي. لقد استدعى أداء هذه الأوبرا أفكاراً سوداوية. ثمة ملكة شابة فيها يحبها الجميع. والمغنية التي لعبت هذا الدور كانت حية الضمير جداً؛ فعلت ما تستطيعه. لكن كم قليل شبهها بسيدة ملكة رائعة ذات قدرة على إعجاب كل من

52– ج6، ص 305 (يورجنسن)، هذا يتعلق بترجمة نصوص غلينكا الأولى.

53– ج6، ص 306 (أناتولي).

تقابله! ويا للبطل روي بلاس! لم يكن غناؤه سيئاً إطلاقاً. لكن بدل شاب، بطل جميل وأنيق، ليس أمامنا سوى إمّعة! ليس من وهم البتة. وفكرت بأوبراي. أين سأجد تلك التاتيانا كما صورها بوشكين وكما حاولت تقديمها في الموسيقى؟ أين يوجد مغن يشبه ولو من بعيد أونجين المثالي، ذلك الغندور البارد، كما ينبغي حتى نخاع عظامه؟ أين سنجد لينسكي، الشاب في الثامنة عشرة، ذو الجمة الثخينة من تلافيف الشعر والأساليب المتهورة والمراوغة لشاعر شاب حسب شيلر؟ لكم تُبتذل صورة بوشكين الساحرة حين تُنقل إلى المسرح بوتيريته المقدسة من التقاليد التفاهة، ومحاربيه القدماء من أمثال ألكسندروفا وكوميسارزيفسكي والشلة بأجمعها من الذين يتخذون بلا خجل أدوار فتيات في السادسة عشرة وشبان بلا لحم! ومغزى ذلك هو: أن من الألطف كتابة موسيقى للآلات لأن فيها خيبات أقل. كم كان عليّ ألا أعاني من إخراج أوبراي وعلى الأخص فاكولا؟ لم يكن ثمة ما هو مشترك إطلاقاً بين ما تصورته وما ظهر على منصة مسرح ماريينسكي. أي أوكسانا، أي فاكولا![54].

صعدت إلى قمة كاتدرائية ميلان لأول مرة. كان الطقس حسناً لكنه ليس بالمثالي و لم تكن الجبال السويسرية مرئية. لكن كانت جبال تيرول تتألق بكل مجدها. إن كاتدرائية ميلانو عامة هي واحدة من أكثر الأشياء التي رأيتها جمالاً. لا يمكنك أن تدرك الجلال التام لجمالها إلا حين تصعد إلى القمة وترى كل التفاصيل[55].

[من ميلان ذهب تشايكوفسكي إلى سان ريمون حيث حجز غرفتين له ولأخيه مودست الذي كان آتياً من روسيا مع كوليا كونرادي].

قبل أمس تركنا ميلانو في الساعة السادسة وعند الساعة الحادية عشرة وخمس وأربعين دقيقة كنا وصلنا إلى جنوا ونزلنا في فندق «الأمم الأربع». إن الفندق هو كما أحب بالضبط، أعني، بناية قديمة جداً ذات جدران سميكة، وأبواب بسمك ست بوصات، سيء التجهيز وفارغ بالكامل. لقد أرونا جناحاً هائل الحجم ذا نار هائلة تشتعل أصلاً. بعد أن شربنا الشاي، اضطجعنا للنوم ولسبب ما نمت بشكل سيء بسبب نوبات الارتعاش إلخ. وطوال

54– ج6، ص 308 – 9 (فون ميك).

55– ج6، ص 307 (أناتولي).

اليوم التالي، أعني، الثلاثين، قضيناه في التجوال. وبالمصادفة ارتقينا إلى سطح إحدى الكنائس ورأينا مشهداً رائعاً لكل جنوا. ذهبنا إلى المسرح في المساء حيث رأينا الأوبرا الأكثر مدعاة للملل لمايربير وهي «الأفريقي»، علاوة على ذلك أنها قدِّمت بشكل سيء. اليوم غادرنا في الساعة الواحدة. إن الرحلة رائعة[56].

عثرت على بنسيون جولي المخفي بعيداً في بقعة لطيفة جداً، بالضبط في حافة المدينة؛ كانت تتوافر فيه أربع غرف صغيرة. ورغم أنها كانت سيئة التأثيث، فإنها تشكل شقّة منفصلة. وفيما يخص المنطقة، فإنها حقاً ساحرة تماماً. مع ذلك حين مضيت في نزهة على طول المتنزه شعرت بدافع لا يوصف للذهاب إلى البيت مباشرة لأصب في الرسائل إحساسي الذي لا يطاق بالسوداوية. لِمَ ينبغي أن يكون هذا؟ ما سبب أن منظراً روسياً بسيطاً، أن نزهة صيفية في روسيا، في ريفها، عبر الحقول والغابات، عبر البراري في المساء، عادة ما تنقلني إلى حالة تجعلني أضطجع على الأرض كما لو كنت مستنزفاً بفيض من الحب للطبيعة، لتلك الأحاسيس اللذيذة المتعذرة الوصف والمسكرة التي تغمرني بها الغابات والبراري والأنهار، والقرية البعيدة، والكنيسة الصغيرة المتواضعة، بوجيز القول: كل شيء يشكل المنظر الواهن لوطننا روسيا لِمَ ينبغي أن يحدث هذا؟ أما هنا! بالتأكيد لا يمكنك أن تتصوري شيئاً أكثر جاذبية من سان ريمون، لكنني أقسم بأن لا النخيل ولا أشجار البرتقال، ولا زرقة السماء المذهلة ولا الجبال – ولا واحد من هذه الأشياء الجملية يؤثر فيّ كما قد يتوقع المرء. إن بإمكاني أن أستمد السلام والعزاء، وأحاسيس السعادة، من داخلي فقط. إذن فإن نجاح السيمفونية، والمعرفة بأني أكتب شيئاً جيداً، ستصالح غداً بيني وكل بلايا ماضيَّ ومستقبلي. لكن لدي موقف غريب بعض الشيء حتى من المشاهد والترف كما هما هنا. إن الأمر يذهلني ويربكني. إنه يضايقني. أعترف بأنني أشبه قليلاً العجوز التي يقص بوشكين قدرها في «حكاية الصياد والسمكة». كلما ازدادت أسباب سعادتي وطمأنينتي، ازددت استياءً. منذ غادرت روسيا رأيت الكثير من مظاهر العاطفة لدى العديد من الأشخاص الأعزاء عليّ بحيث وجدت أن هنالك عاطفة تكفي لإبقاء بعض المئات سعداء مع ذلك لا سعادة لي، لا سعادة إطلاقاً، إطلاقاً. ليست هنالك سوى لحظات سعادة، ثم هنالك أيضاً انشغالي للتفكير

56– ج6، ص 313 (أناتولي).

بما أشعر به وأنسى كل شيء باستثناء ما يمتلك صلة مباشرة بالعمل[57].

[تسلم تشايكوفسكي في هذا الوقت رسالة من السيدة فون ميك تتضمن طلباً بأن يصف مميزات المؤلفين في «الحفنة الجبارة»].

إن كل مؤلفي بطرسبورغ الأخيرين هم جماعة موهوبة جداً. لكنهم مفسدون حتى النخاع بالوهم الأعظم إرعاباً وبثقة الهواة المجردة في سموهم على بقية العالم الموسيقي. ومنذ وقت مبكر، ظهر ريمسكي – كورساكوف استثناءً. إنه ذاتي التعلم كالبقية لكنه قد تحول عنهم بالكامل. إنه ذو طبيعة كثيرة الجدية والإخلاص والضمير الحي. حين كان شاباً صغيراً دخل في مجموعة أقنعوه بادئ ذي بدء بأنه عبقري، وثانياً، قالوا له إنه لا حاجة به للدراسة، وإن الدراسة تقتل الإلهام، وتجفف القوى الإبداعية إلخ. وقد آمن بهذا كنقطة انطلاق. كانت مؤلفاته الأولى تُظهر موهبةً كبيرة جداً، خالية من أي أسس نظرية. وفي الحلقة التي انتمى إليها كانوا في حب لأنفسهم ولبعضهم الآخر. حاول كل منهم تقليد مقطوعة أو أخرى خرجت من الحلقة ونادى بها أعضاؤها عملاً ممتازاً. وكنتيجة لهذا، غرقت الحلقة كلها في معالجة رتيبة، في جهلٍ متكلّفٍ. وريمسكي هو الوحيد منهم الذي فكر، قبل خمس سنوات تقريباً، بأن الأفكار التي تنادي بها الحلقة لا أساس لها تماماً، وبأن احتقارهم للتدريب، وللموسيقى الكلاسيكية، وكراهيتهم للمرجع والمتقدمين كانت قائمة على هراء سوى الجهل. وما زلتُ أحتفظ بواحدة من رسائله من ذلك الوقت. لقد صدمتني وأثّرت بي حتى النخاع. لقد بلغ قعر اليأس حين اكتشف مقدار السنين التي بددها، وأنه كان يمضي إلى حائط مسدود. وسألني حينها عما ينبغي عليه أن يفعله، ولا حاجة إلى القول بأنه كان في حاجة إلى الدراسة. وبدأ يدرس، لكن بحماس شديد بحيث سرعان ما أصبحت التقنيات الأكاديمية جواً لا يمكنه الاستغناء عنه في عمله. وخلال الصيف كتب عدداً لا يحصى من تمارين التضاد اللحني وأربعاً وستين فوغة، أرسل لي منها عشراً للنظر فيها. وقد ظهر بأن الفوغات بعيدة عن اللوم بطريقتها الخاصة، لكني لاحظت حتى حينها أنه في ردة فعله قد مضى بعيداً في الطريق المعاكس. فمن ازدراء الدراسة مال إلى إعجاب يقارب العبادة للتقنية الموسيقية. وبعد ذلك بفترة قليلة صدرت سيمفونيته [الثالثة] ورباعيته [الرقم 1]. إن كلا

57– ج6، ص 315، 316 – 17 (فون ميك).

المؤلَّفين حاشدان بالحيل، لكن كما لاحظتِ أنتِ بنفسكِ بحق، فإن شعوراً بالحذلقة الجافة يتخللها. من الواضح أنه الآن يمرّ في أزمة، لكن من الصعب التنبؤ بما سينتج عن هذه الأزمة. إنه إما أن يظهر بارعاً عظيماً، وإما أن تعجزه تفاهات التضاد اللحني عن التقدم.

وكوي هاوي فن موهوب. إن موسيقاه تخلو من الأصالة لكنها أنيقة ومصفّاة. إنها ناعمة بشكل جذاب أكثر مما ينبغي، كما يمكنك القول، ولهذا السبب نميل إليها على الفور، لكنها سرعان ما تفقد سحرها. وهذا لأن كوي ليس موسيقياً بالاحتراف، بل أستاذٌ في «التحصينات العسكرية»، وهو شديد الانشغال ويحاضر باستمرار في كل الأكاديميات العسكرية في بطرسبورغ تقريباً. وحسب اعترافه لي، فإنه لا يستطيع التأليف إلا عن طريق العزف بين حين وآخر واختيار ألحان صغيرة للبيانو موصولة بأنغام صغيرة. وإذ يجد بعض فكرة لطيفة، فإنه يعزفها دوماً، وينمقها، ويزخرفها، ويعالجها بكل أنواع الطرق المختلفة، وكل هذا يقتضي وقتاً طويلاً جداً، من هنا فإن أوبراه «وليم راتكليف»، على سبيل المثال، اقتضت عشر سنوات في الكتابة. لكني أكرر، بأنه يمتلك بعض الموهبة، وعلى الأقل يمتلك ذائقة وحساسية.

بورودين في الخمسين من عمره وهو أستاذ الكيمياء في أكاديمية الطب. وهو الآخر صاحب موهبة، بل وموهبة عظيمة، لكنها مدمرة بالافتقار إلى المعرفة، بسبب قدر أعمى قاده إلى كرسي الكيمياء بدل الحياة الناشطة في الموسيقى. على أية حال، إنه يمتلك ذائقة أضعف من ذائقة كوي، أما تقنيته فضعيفة جداً بحيث لا يقدر على تأليف سطر موسيقي واحد من دون مساعدة شخص آخر.

موسورغسكي. إنك على حق تماماً في وصفه بأنه «كان شيئاً». فإلى الحد الذي تعنيه الموهبة يمكن أن يكون سامياً على كل من ذكرناهم من قبل، لكنه ذو وجهة نظر ضيقة العقل، ومن دون رغبة في تحسين نفسه، ولديه إيمان أعمى في النظريات السخيفة لحلقته وبعبقريته. وباستثناء ذلك يمتلك جانباً رديئاً في شخصيته، ميالاً إلى الخشونة والفظاظة والهيجان. إنه النقيض الحاد لصديقه كوي، الذي هو دوماً سطحي، لكنه دوماً أنيق وكيّس. أما موسورغسكي، فعلى العكس، يتباهى بأميته، فخور بجهله، يرقّع الأشياء بأية كيفية معروفة، وبعماء يؤمن بعصمة عبقريته. وفي الحقيقة، إنّه يمتلك بعض شرارات الموهبة، التي فوق ذلك

لا تفتقر إلى الفردية.

والشخصية الأعظم قوة في الحلقة هو بالاكيريف. لكنه صمت، بعد أن ألّف القليل جداً. **إنه** ذو موهبة هائلة، تدمرت نتيجة لبعض الظروف القاهرة التي حولته إلى متحمس ديني بعد فترة طويلة من الافتخار بأنه ملحد بالكامل. إنه الآن دوماً في الكنيسة، يصوم، يجلّ الآثار المقدسة، ولا يفعل أي شيء آخر. وبالرغم من موهبته الهائلة، فقد صنع الكثير من الأذى. على سبيل المثال، دمر ريمسكي بإقناعه بأن الدراسة مؤذية. عموماً إنه هو من ابتدع كل نظريات هذه الحلقة الغريبة، التي تضم في داخلها العديد من القوى الفجّة، أو سيئة التوجيه، أو المفسدة قبل الأوان.

ها قد أبلغتك رأيي الصريح بهؤلاء السادة. فأي منظر حزين! إنّ هنالك الكثير من الموهبة لكن من الصعب، باستثناء ريمسكي، التفكير بأن شيئاً جاداً سيتأتى منها. لكن أليس كل شيء هو مثل ذلك في روسيا؟ ثمة قوى هائلة يمنعها بشكل مشؤوم نوع من (بليفنا) من أن تظهر وتعلن نفسها كما ينبغي لها. لكن القوة موجودة على أية حال. فإن لغة موسورغسكي، حتى في أشدّ قبحها، هي جديدة. إنها ليست جميلة، لكنها طازجة. ولهذا السبب يمكننا أن نتوقع من روسيا أن تنتج يوماً ما مجموعة لامعة كاملة من المواهب تشير إلى طرق جديدة لتطوير الفن. إن قبحنا لايزال أفضل من الضعف البائس المتنكر بالإبداعية الجادة، كما لدى برامز والألمان الآخرين من أمثاله. إنهم قد اختفوا بشكل متعذر الاسترداد. لابد لنا من أن نأمل من أن بليفنا ستسقط رغم ذلك، وسيتاح لقوانا أن تجعل نفسها مسموعة.

وخلال ذلك تحقق اليسير جداً. وبقدر ما يتعلق الأمر بالفرنسيين، فمن الواضح أن هنالك في هذه اللحظة حركة تقدمية قوية جداً. وبالطبع، لقد بدؤوا الآن فقط في تقديم برليوز، بعد عشر سنوات على وفاته. لكن العديد من المواهب الجديدة قد ظهرت والعديد من المكافحين الناشطين ضد الوضع القائم. وفي فرنسا من الصعب جداً مقارعة الوضع القائم. إن الفرنسيين محافظون في الفنون إلى حد مروع. لقد كانوا آخر المعترفين ببتهوفن. وفي أربعينات القرن التاسع عشر لا يزالون لا يعتبرونه أكثر من شاذ مخبول. ولقد عبر الناقد الموسيقي الفرنسي البارز، فتّي، عن أسفه من أن بتهوفن قد انتهك (؟) قواعد الهارموني و لم تمض أكثر من خمس وعشرين سنة حين صحح مُجْبَراً هذه الأخطاء.

من بين المؤلفين الموسيقيين المعاصرين أفضل بيزيه و Deslibes [هكذا]. أنا لا أعرف المقدمة «Patrie»، التي تكتبين عنها، لكني أعرف أوبرا «كارمن» لبيزيه جيداً! إن هذه موسيقى لا تمتلك العمق، لكنها بهيجة في بساطتها، وشديدة الحيوية، والعفوية، لكنها أصيلة، حتى إنني أكاد أحفظها عن ظهر قلب من البداية إلى النهاية. لقد كتبت لك أصلاً عن ءمّىقمّ [هكذا]. إن الفرنسيين غير جريئين في جهودهم الابتكارية كما هم مبدعونا، لكنهم من جهة أخرى لا يتجاوزون حدود الممكن، كحال بورودين وموسورغسكي[58].

لقد أُرسلتْ السيمفونيةُ من ميلان، معنونة إليك [نيكولاي روبنشتاين] صباح الخميس؛ لذا فإنها ستكون بين يديك خلال ثلاثة أيام. ألتمس منك أن تصدر حكمك عليها قبل تقديمها. من المحتمل جداً أنك لن تحبها عند الوهلة الأولى، لكن لا تتعجل في إصدار حكمك النهائي؛ اكتب لي عن انطباعاتك الصريحة بعد العزف. آمل ألا تفرض وضعها في واحدة من الحفلات الموسيقية الأخيرة. بقدر ما يعنيني الأمر، أعتقد أن هذه هي أفضل مؤلفاتي. ومن المولودين الحديثين لِي، أعني، الأوبرا والسيمفونية، أفضِّل الأخيرة. وفي ميلانو أردت أن أضيف علامات بندول الإيقاع (metronome) لكن بندول الإيقاع يكلف 23 فرنكاً ولا أشعر بأن الأمر يستحقه. إنك قائد الأوركسترا الوحيد في العالم الذي يمكنني الاعتماد عليه. وبعد التقديم، حين تُطرح مسألة النشر، سأضع علامات بندول الإيقاع وفقاً للطريقة التي عزفت فيها. وفي الحركة الأولى ثمة بعض التغييرات الصحية جداً والمتكررة في درجة السرعة التي ألتمس منك أن تنتبه لها. الحركة الثالثة كلها معزوفة بنقر أوتار الكمان. كلما اشتدت سرعة الحركة كان ذلك أفضل لها – لكنني حقاً لا أعرف كيف يكون من الممكن العزف بنقر أوتار الكمان في درجة سرعة كبيرة جداً[59].

سيمفونيتنا تنطلق بكامل سرعتها إلى روبنشتاين في موسكو. وعلى صفحة العنوان وضعت الإهداء إلى «أفضل صديقة لي». أتمتلك هذه السيمفونية مستقبلاً؟ هل ستبقى طويلاً بعد اختفاء مؤلفها من على وجه الأرض أم ستسقط مباشرة في هاوية النسيان؟ لا أعرف، لكني أعرف بأنني في هذه اللحظة، ربما بالعماء النمطي لدى بعض الآباء، عاجز عن رؤية

58– ج6، ص 328–31 (فون ميك).

59– ج7، ص 16 (نيكولاي روبنشتاين).

عيوب طفلي الأحدث سناً. ما أزال على اقتناع بأنها من ناحية الشكل والصقل تمثل خطوة متقدمة في تطوري، وهو عمل شديد البطء. رغم نضج سني، لا يزال أمامي طريق طويل أقطعه قبل أن أصل إلى النقطة التي تخذلني فيها قدراتي. وربما هذا هو سبب أنني أثمّن حياتي عالياً جداً.

وصلنا إلى جنوا حيث نمكث كيلا نرهق كوليا بالسفر طول الليل وكي أُرِي أخي مودست هذه المدينة البهيجة. وعلى العكس مني، فإن أخي مولع بلوحات الرسم ويعرف القليل عنها. إنني شديد المرح وفي حالة عقلية جيدة[60].

مهما يحدث في السنة المقبلة [1878] فلا يحتمل أن تكون أسوأ من السنة التي انقضت تواً. وإلى حد ما يهم الحاضر فليس بإمكاني أن أتمنى ما هو أفضل إن لم يكن بسبب طبيعتي المتشائمة.بميلها إلى رؤية كل شيء سيئاً تتمتع كفاية بالحاضر. كانت الأيام القليلة الأخيرة، في ميلانو وفي جنوا في الطريق إلى هنا [سان ريمو] مليئة بالأحاسيس الأكثر سعادة. إنني شديد الولع بالأطفال. إن كوليا يمنحني ما لا حدّ له من المتعة. لكم من المثير بشكل ملحوظ مراقبة طفل ذكي وضعه تعويقه في موضع كثير الاستثنائية[61].

[تميزت بداية عام 1878 «بمجادلة عنيفة» بين تشايكوفسكي وتاتييف حول أونجين].

يحتمل كثيراً أن تكون على حق في القول بأن أوبراي ليست من المسرح الجيد. وجوابي على ذلك سيكون بأنني لا أهتم إطلاقاً بالمسرح. وأنها لحقيقة طالما تمّ الإقرار بها وهي أنني لا أمتلك قطرة من الدم المسرحي في داخلي وأنا قليل الميل إلى الحزن على ذلك. فإن لم تكن مسرحية لا تخرجها، لا تقدمها. لقد كتبت الأوبرا لأنني شعرت، في يوم جميل، بدافع لا يوصف لأن أضع في الموسيقى كل شيء في «أونجين» ينشد أن يوضع في موسيقى. وهذا هو ما فعلته، باذلاً القليل من الاهتمام في مسألة ما إذا كان هنالك أي فعل أو تأثير مسرحي. إذا كان هذا هو ما تجده في أوبرا عايدة، مثلاً، فأطمئنك بأنني لا أستطيع أن أكتب لقاء أي شيء في العالم أوبرا في موضوع كهذا: أريد بشراً. لا دُمى. ورغم أنها قد تفتقر إلى التأثيرات القوية والمدهشة، فإنني سأعالج بسعادة أية أوبرا تكون فيها الشخصيات مثلي وتمتلك

60– ج6، ص 340 (فون ميك).

61– ج7، ص 13 (فون ميك).

مشاعر عانيت منها أنا أيضاً ويمكن أن تفهم. أنا لا أعرف ولا أفهم مشاعر أميرة مصرية، أو فرعون، أو نوبي معتوه. إن غريزة ما توحي لي بأن هؤلاء القوم لابد أن يحبوا وأن ينطقوا، وبالنتيجة، ان يعبّروا عن مشاعرهم بطريقة خاصة، وليس كما نفعل. وهكذا مهما يكن ما أفكر بهذه الشخصيات، المشربة بالشومانية والفاجنرية والشوبانية والغلنكية والبرليوزية وبكل مذهب حديث آخر، فإن موسيقاي تمتلك ما هو مشترك مع شخصيات عايدة، بقدر ما تمتلك الأحاديث المنمّقة والشهمة لأبطال راسين، وهم يتخاطبون برسمية مهذبة، من موقعٍ مشترك مع أفكارنا الغامضة عن أورستس الحقيقي وأندروماك الحقيقي وهلم جرا. إن هذا النوع كذبة بالنسبة لي. وهي كذبة أجدها كريهة. وأنا، بالصدفة، أجني ثمار قراءتي غير الوافية. لو كنت أعرف ما هو أكثر من مختلف أنواع الأدب، لكنت، بالطبع، وجدت شيئاً يلائم ذائقتي ويكون ذا تأثير مسرحي أيضاً. لسوء الحظ لا أستطيع إيجاد شيء لي وما قابلت أحداً قط يمكنه أن يدلني على موضوع كموضوع كارمن لبيزيه مثلاً – وهي واحدة من أكثر الأوبرات فتنة في أيامنا. وستسأل، ما الذي أريده؟ طيب، سأخبرك! لا أريد أباطرة أو امبراطورات أو ثورات شعبية أو معارك أو مسيرات، بوجيز القول: لا شيء مما يؤلف خصائص الأوبرا الرفيعة. أنا أبحث عن دراما حميمية لكنها قوية تستند إلى صراع مواقف رأيتها أو عاينتها والتي تكون قادرة على التأثير بي حتى الأعماق. لست أكره عنصراً من الفانتازيا لأن غياب كوابحه يقدم مجالاً غير محدود. لذا، باختصار، إن عايدة كثيرة البعد عني، و لم أتأثر إلا يسيراً بحبها التعيس لراداميس، الذي لا يمكنني تصوره أيضاً، بحيث إن موسيقاي لن تكون مؤثرة، كما ينبغي أن تكون عليه كل موسيقى جيدة. ولقد شاهدت حديثاً «الإفريقية» [لمايربير] في جنوا. ياللمرأة السيئة الحظ! العبودية، الزنزانة، الموت تحت الشجرة السامّة، وانتصار منافستها في حركاتها الأخيرة – إن كل هذا هو نصيبها، مع ذلك لم أشعر بالأسف لها إطلاقاً.. وبشكل عرضي، أقول إنّ هنالك تأثيرات مسرحية أيضاً: سفينة، قتال، وكل مجموعة الحيل! طيب، فلتذهب التأثيرات إلى جهنم. إن «أونجين» لن تنجح البتة. أعرف ذلك الآن[62].

لن أجد البتة فنانين يمكنهم أن يلبوا متطلباتي ولو تقريبياً. إن الوتِيرة الرزينة لمسارحنا

62– ج7، ص 21–2 (تانييف).

الكبيرة، وإنتاجها التافه، ونظامها في الإبقاء على العجائز من دون فتح منافذ للشباب – كل هذا يجعل الأوبرا مستحيلة التقديم على المسرح تقريباً. بل إنني لن أدعوها أوبرا – مشاهد غنائية أو ما أشبه. أجل، إنها أوبرا من غير مستقبل؛ عرفت ذلك حين كنت أكتبها مع ذلك كتبتها؛ سوف أنهيها وأنشرها إذا وافق يورجنسن على طبعها. إنني لن أبذل أي مجهود لتقديمها على مسرح مارينسكي، بل سأفعل ما باستطاعتي لمنعها. لقد كتبتها استجابة لدافع داخلي لا يقاوم. وأؤكد لك بأن هذه هي الطريقة الوحيدة التي ينبغي على المرء أن يكتب فيها الأوبرات. إن التفكير بالتأثير المسرحي والقلق عليه لا يقومان إلاّ إلى حدّ معين. عكس ذلك ستكون مؤثرة ومسلية، بل يحتمل أن تكون جميلة وملفتة لكنها ستفتقر إلى الحياة وإلى القوة على الجذب. إذا كانت مخيلتي مع موضوع «أونجين» هي شهادة على محدوديتي، على بلادتي، على جهلي بمتطلبات المسرح واغترابي عنها، إذن فإنه لمما يدعو إلى عظيم الرثاء؛ لكن ما كتبته على الأقل قد انصب «حرفياً» من داخلي؛ و لم ابتدعه أو أجبره على الظهور[63]. ربما لاحظت بأنك لست على حق تماماً في التأكيد على أن شخصيتَيْ تاتيانا وأولغا متمثلتان بواسطة مناجاتهما وحواراتهما وليس بواسطة الفعل. أعترف بأن حركتيهما شديدتا البساطة، والاعتيادية، وغير مسرحيتين مع ذلك فإن كليهما تتحرك بالطريقة الوحيدة التي تعرفها. إن أولغا أساساً فتاة غير مسلية لذا فلديها، بالتطابق، القليل مما تفعله. وتاتيانا تمتلك مميزات أكثر لذا فإنها، بالتطابق، تملك الكثير مما تفعله. وبشكل عارض أخبرتك أنه إذا كانت الأوبرا، كما تؤكد، هي فعل وليس ثمة فعل في «أونجين» فسأدعوها عن طيبة خاطر ليس بأوبرا بل ما تشاء، مشاهد، تمثيل على المنصة، قصيدة، ومهما تشاء. لقد أردت كتابة تزيين موسيقي لأونجين؛ وفي فعل هذا كان من الحتمي عليّ أن ألجأ إلى الشكل الدرامي وأنا مستعد لتحمل كل نتائج عجزي المشهور عن فهم المسرح وعجزي عن اختيار المواضيع. أعتقد أن كل العلل المسرحية قد أصلحها سحر شعر بوشكين ولكني قلق حتى على هذا الموضوع: أنا أشير إلى الوقاحة التدنيسية التي بها كنت مضطراً مراراً إلى إضافة قصائدي، أو، في بعض الأماكن، قصائد شيلوفسكي إلى شعر بوشكين. إن هذا هو ما

63– ج7، ص 22–3 (تانييف).

يخيفني، هذا هو ما يضايقني! وعن الموسيقى يمكنني القول: إنه إذا ما كانت موسيقى قد كتبت بحماس أصيل، وبحب للموضوع والشخصيات، فإنها «أونجين». كنت أعاني وأرتجف بفرح لا يوصف حين كتبتها. وإذا ما أصغى المستمع إلى جزء يسير فقط مما عانيته حين كتبت الأوبرا فسأكون مسروراً ولن أطلب أكثر من ذلك. لنفترض أن «أونجين» مجرد عرض مملّ جداً لكن موسيقاها عميقة التأثير – إذن فإنّ هذا هو كل ما أريده[64].

إنني أنجز قدراً كبيراً من العمل. فالسيمفونية قد تمت وأنا الآن أضيف اللمسات الأخيرة على الأوبرا. إن هذين عملان كبيران سيتمان وقت عودتي إلى موسكو. وحول موضوع نشر السيمفونية: لا حاجة لطبعها في الخارج. لقد قررت مؤخراً أن أنشر أعمالي بالكامل في روسيا، وبالضبط لدى يورجنسن[65].

لطالما كان يورجنسن سخياً ومغامراً، ومتفهماً إلى أقصى حد تجاهي. لقد نشر عن طيب خاطر أعمالي حتى قبل أن يبدأ أي شخص بالاهتمام بها. وبقدر ما يتعلق الأمر بسمعتي الأجنبية، فإنها لن تعاني البتة من حقيقة أن أعمالي تنشر في روسيا. إن يورجنسن يبيع الكثير منها في الخارج. عامة، ألتزم بالقاعدة القائلة بألا حاجة لنشدان الأجانب من ناشرين وقادة أوركستر وهلم جرا. أنا لم أفعل أي شيء لنشر شهرتي خارج روسيا انطلاقاً من قناعة راسخة في أنه إذا ما قدر لي أن أظهر كثيراً في منهاج حفلاتهم فإنّ الأمر سيحدث من تلقاء نفسه. عموماً على المرء أن يكون صبوراً، ولا يستعجل نفسه، وألا نذهب إليهم بل ننتظر مجيئهم إلينا[66].

تسلمت رسالة من روبنشتاين، جعلتني لهجتها ساخطاً. لقد استفزتني كثيراً فكتبت جواباً اعتبره مودست مرضياً جداً. لكم أنا محق في كراهيتي لهذا الرجل! لكم هو قاس وجاف، وكم هو مجنون بدوره كمحسن! سيكون من غير المستحسن إطلاقاً أن أخضع إلى نيره مرة أخرى في موسكو[67].

64– ج7، ص 69 (تانييف).

65– ج7، ص 69 (تانييف).

66– ج7، ص 38 – (فون ميك).

67– ج7، ص 44 (أناتولي).

[لم تبقَ رسالة روبنشتاين، لكننا نستطيع الحكم على نبرتها ومحتواها من إجابة تشايكوفسكي].

إن ما تكتبه [نيكولاي روبنشتاين] والطريقة التي تكتب بها لي يبرهنان على أنك تعرفني بشكل سيء جداً، كما كان لدي السبب في ملاحظة ذلك مراراً حتى قبل هذا. لقد دُهشت مرة أخرى لجهلك الذي لا يصدق وسوء فهمك لي عامة ولأزمتي الحالية خاصة. لقد أخبرتني مرات عديدة وأخبرت غيري بأنك تحبني. أنا لا أرى علامات على عاطفة في رسالتك. إن كل من يحبني حقاً اتخذ موقفاً مختلفاً تماماً من رفضي [أن أكون مندوباً في باريس]. وفي إجابتك لا أجد إلا محاولة لجعلي أشعر بأنك قد غمرتني بفضلك وأنني قد أثبت في النهاية بأنني جحود وكسول وغير جدير بعطفك! إن هذا لن يصل بنا إلى أي مكان. فأنا أعرف تماماً مقدار ما أدين لك به، لكن التوبيخ، في المقام الأول، يضعف اعترافي بالجميل، وفي المقام الثاني، إنني لم أكن راضياً إطلاقاً عن أن تجد أفعالك الحميدة حتى في الأماكن التي تغيب منها. لابد أن أقول لك إن تلميحاتك عن السيدة فون ميك لا يمكنها سوى أن تفسد علاقتي بها وهي تضايقها كثيراً. لا يمكنني الإحجام عن القول بشأن هذه السيدة بأن العطف والتفهم والسخاء والشهامة المطلقة قد اجتمعت بمثل هذا الكمال إطلاقاً كما اجتمعت لديها. إنني أدين لها ليس فقط بحياتي بل كذلك بحقيقة أن بامكاني الاستمرار في العمل، وهذا بالنسبة لي أثمن جداً من الحياة بذاتها. ولقد كان من المهين لي بالنيابة عنها أنك تفهمها قليلاً بمثل ما تفهمني. إنها بالتأكيد ليست مخبولة. إنها بالنسبة لي ببساطة نوع من العون الإلهي ما خذلني قط. وما على المرء سوى أن يعرفها كما أعرفها ليكون مقتنعاً بأنه لا يزال هناك أناس طيبون وموثوقون بشكل لا يضاهى. لكن دعنا ننتقل إلى الأمور التي كنت فيها لي حقاً مُحسناً. فما دمت عديم الموهبة تماماً كقائد للأوركسترا، فإنني، بالطبع، ما كنت سأصنع لي اسماً إن لم أكن أمتلك مؤدياً ممتازاً مثلك. إنك إن لم تكن موجوداً في روسيا لقدر على أعمالي التشويه الأبدي. إنك الشخص الوحيد الذي يعرف كيف يظهر أعمالي لصالحها. أنا الآن أتوقع منك وأطلب لأوبراي وسيمفونيتي، أن تتعلم تلك المقدرة المدهشة على الفور، بقوة مبهمة، غريزية، وتؤدي عملاً جديداً وصعباً بعد تمرينين، من غير دراسة مسبقة. أنا على ارتباط يتعذر فهمه بمعهد الموسيقى بقية حياتي لأن

العادة قد حتمت عليّ الآن ألا أعيش في أي مكان آخر سوى موسكو وبينكم. أنا أحبكم جميعاً، وأنت من بينهم، ربما أكثر جداً مما تظنونه. لكنك ما عرفتني وما فهمتني قط. إن رسالتك الغريبة دليل جديد على هذه الحقيقة[68].

في ما يخصّ نيكولاي روبنشتاين، فإنك [سيدة فون ميك] على حق تقريباً، أعني، بمعنى أنه ليس البتة ذلك البطل الذي يصورونه أحياناً. إنه موهوب بشكل متميز، وذكي رغم أنه ليس جيد التعليم، وحيوي، وماهر. لكنه مدمر بولعه بالمعجبين وبضعفه الطفولي تماماً أمام كل أنواع تعابير الخضوع والخنوع. إن قابلياته الإدارية ومقدرته على مماشاة الرجال الأقوياء في العالم هي ملحوظة. بالتأكيد إنّ طبيعته ليست تافهة لكنها صارت تافهة نتيجة للخنوع الأحمق والإعجاب اللذين يحيطان به. لكن على المرء الإقرار له بأنه مخلص بالمعنى الأفضل للكلمة، وغير أناني: إنه لم يشغل نفسه في تحقيق غايات ضيقة مادية، ولم يعمل من أجل صالحه. إن لديه شغفاً في استرضاء وإدامة سلطته بكل وسيلة في مستطاعه. إنه لا يتحمل أي تعارض وإذا تجرأ أحد على الاختلاف معه في شيء ما يشك به على الفور بكونه عدواً سرياً. إنه لا يترفع عن الكيد والجور ما دام يمحق عدوه. وكل هذا في خشية حتى من التخلي عن بوصة واحدة من منصبه المنيع. إن استبداده كبرياء. وهو لا يتوانى عن إظهار سلطته وقوته على مثيري الشفقة العاجزين عن مجاراته. حين يواجه معارضة يلين مباشرة ثم لا يحجم عن الكيد البتة. إنه لا يمتلك على الأخص قلباً عطوفاً، رغم أنه يحب أن يتباهى بعطفه الأبوي ويتظاهر بأنه زميل عطوف من أجل شعبيته. وكل عيوبه تنبع من شغفه المجنون بالسلطة والاستبداد المخزي. لكن أي خادم لقضية الموسيقى قد أثبت نفسه! إن المرء ليسامحه على كل شيء من أجل هذه الخدمات للموسيقى. ومهما قال المرء عن معهد الموسيقى، وهو نوع من نبات غريب في تربة موسكو، مع ذلك فإنه ينشر الصحيح من الأفكار والذائقة الموسيقية. قبل عشرين سنة كانت موسكو، في نهاية الأمر، صحراء فيما يخص الموسيقى. أنا غالباً ما أغضب مع روبنشتاين، لكن حين أتذكر مقدار ما أنجزته نشاطاته الحيوية، يُسقط في يدي. لنفترض بأنه قد عمل من أجل تحقيق طموحه الشخصي أكثر من أي شيء آخر – مع ذلك فإنه طموح جدير. ثم ليس على المرء أن ينسى بأنه عازف بيانو ممتاز (ومن وجهة نظري هو

68– ج7، ص 45– 6 (أناتولي).

الأعظم في أوروبا)، وقائد أوركسترا عظيم. إن علاقتي به غريبة. فحين يكون لديه ما يشربه يصبح رقيقاً إلى حد الاشمئزاز معي ويتهمني بالبرود، وبافتقاري للعاطفة تجاهه. وحين يكون اعتيادياً، يكون شديد البرود معي. يحب دوماً أن يجعلني أشعر بأنني أدين له بكل شيء. وفي الواقع إنه خائف بعض الشيء من أن اللولب سيدور. فلأنني عامة غير اجتماعي، يتصور أحياناً بأنني أحاول أن أحصل على منصب المدير من خلف ظهره. لقد حاول مرات عديدة انتزاع وجهة نظري عن هذا الأمر، وحين أخبره مباشرة بأنني أفضّل أن أكون شحاذاً على أن أكون مديراً، إذ ليس هنالك من شيء يعارض طبيعتي أكثر من ذلك النوع من العمل، فإنه يطمئن، لكن ليس لوقت طويل. عموماً، رغم أنه بطبيعته ذكي بشكل ملحوظ، فإنه يصبح أعمى، وغبياً، وساذجاً حين تتملكه فكرة أن شخصاً ما يريد أن يسلبه موقع الموسيقي الأهم في موسكو[69].

لقد عدنا من نزهة بهيجة. في التلال، على مبعدة سير ساعة ونصف الساعة من هنا ثمة قرية صغيرة اسمها كولا. وهكذا انطلقت ماشياً لوحدي، وجلست تحت شجرة، وبغتة شعرت بذلك الحس السامي بالمتعة الذي كان ينتابني بسهولة في روسيا، في الريف، في كل نزهاتي، والذي كنت أنشده هنا عبثاً. كنت وحيداً في السكون الجاد للغاية. إن لحظات رائعة كهذه لا تشبه شيئاً آخر على الأرض وليس من طريقة لوصفها. إنه لشرط ضروري أن يكون المرء وحيداً. لذلك دوماً أمضي في نزهات وحدي في الريف. فالسير مع رفيق مستحسن له مفاتنه لكن الأمر مختلف بالكامل. إذن، باختصار، كنت في سعادة تامة[70].

بعد الفطور أخذت بعض أوراق الموسيقى ومضيت وحيداً إلى التلال لأجل أن أنهي مشهد الثنائي، الذي لم أكتبه كله بعدُ. تدبرت أمر العثور على بقعة حيث لم يكن ثمة أناس وعملت بنجاح[71].

لقد كنت أعمل جاهداً على التوزيع الموسيقي وإتمام تأليف كل شيء في الأوبرا لم يتم بعدُ. لكم أريد أن أخلف هذا العمل ورائي بأسرع ما أستطيع لأحاول نشر جناحيَّ والطيران

69- ج7، ص 45 -6 (أناتولي).

70- ج7، ص 49-50 (فون ميك).

71- ج7، 52-3 (أناتولي).

إلى مكان أعلى قليلاً. في الأخير أنهيت جيداً وفعلاً كتابة التوزيع الموسيقي. ما عليّ سوى أن أنجز ترتيبات البيانو لكل الأقسام الجديدة. أشعر بصحة جيدة ومعنوياتي عالية ومتعافية. إنني أمعن النظر فألاحظ نفسي بمتعة وقد وصلت إلى نتيجة لا شكَّ فيها هي أنني قد تعافيت الآن بالكامل[72].

أمس في الساعة السادسة والنصف مساءً عدنا من نيس. لقد تركت هذه الرحلة انطباعاً سارّاً لدي. لطالما خشيت أن أكره نيس لأنها المدينة التي يجتمع فيها كل أناس الطبقات العالية. لكني في هذه المرة تصالحت معها. أولاً، لم أذهب إلى الأماكن التي يتنزَّهُ فيها أناس الطبقة العليا. ثانياً، ولا أعرف السبب، إن اقتراب الربيع في نيس أكثر وضوحاً مما هنا. ورغم أن كل أدلة السفر تقول إن سان ريمون تمتلك ظروفاً مناخية أفضل من نيس، فيبدو لي أن الأخيرة كانت أكثر دفئاً وأقل عصفاً. ثالثاً، أنا لم أرَ قطّ مثل هذه الكمية من الزهور كما في نيس الآن. فأينما نظر المرء، أينما سار هنالك أزهار في كل مكان وأية أزهار رائعة هي! والآن قد طلعت أزهار الياقوتة البرية في الحقول: إنها مبهجة، جميلة، وزكية الرائحة. مضينا في نزهات رائعة، أحببت منها على الأخص (أ) النزهة إلى كهف القديس اندريا و (ب) النزهة إلى القصر الاقطاعي. وذهبنا إلى الأخير مرتين مشياً. لا أعرف فيما إذا كنتِ قد رزته؟ إنه تل كانت تنتصب عليه قلعة. والآن قد بنوا سطيحة يمكن للمرء منها أن يرى منظراً لا توصف روعته لكل نيس ونواحيها. وأي طقس تمتعنا به. لقد كان مشرقاً، دافئاً وفرحاً! كانت الطيور تغرد في الأشجار. حتى الممر نفسه الذي سرنا عليه كان مبهجاً. كم كنت سعيداً أن أرى في الأخير أشجار الصنوبر والأرز والسرو، بدل الزيتون، أشجار الزيتون الخالدة هذه، التي هي هنا الممثلة الوحيدة لمملكة الأشجار. لقد تملكني كره حقيقي لشجرة الزيتون هذه. تصوري، يا صديقتي: إنك في سان ريمون لا يمكنك أن تخرجي في نزهة واحدة، أو تخطي خطوة واحدة من دون هذه الأشجار البغيضة والمنَفّرة التي تحجب المشهد. هنا ليس ثمة بؤرة للنظر؛ فأينما تحولت، هنالك دوماً أشجار الزيتون، الزيتون، الزيتون. وإلى جانب أنها قبيحة بذاتها، فثمة إزعاج آخر يتمثل في أنها تتطلب عملاً على مدار السنة: فإما أنهم يحرثون التربة حولها، أو يجمعون الزيتون من تحت الأشجار، أو يسقطونها بهز الأشجار بأنفسهم، أو

72- ج7، ص 59-60 (فون ميك).

يشذبونها، أو يقطعونها، بحيث إنَّ المرء لا يتمكن من أن يجد في سان ريمون بقعة هادئة وسط الأشجار إلاّ في أيام الأحد حين لا يعمل القوم. وأعترف بأن هذه الشجرة هي وسيلة عون للسكان فينبغي النظر إليها باحترام. وأنا أحترمها فعلاً لكني أكرهها في الوقت نفسه. لقد قلت سابقاً إن شجرة الزيتون هي الممثلة الوحيدة للغابة هنا. وهذا ليس دقيق الصحة ففي سفح التل ثمة نخيل وأشجار ليمون وبرتقال وألوة! لكن هذه كلها مزروعة اصطناعياً. الغابات – هذه لا تجدينها هنا، أعني، الأماكن التي في موضع منها ثمة مخبأ لحوريات الغابة، وحوريات الجبال، وآلهة الحيوان، والأرانب الوحشية والطيور[73].

أنهيت ترتيبات البيانو. والآن كل ما عليّ أن أفعله هو وضع العلامات وكتابة نسخة نظيفة من النص. ثم ستكون الأوبرا منتهية من كل النواحي. لكن ما سيكون مصيرها؟ يبدو لي أن من المحتمل كثيراً أن تكون هذه الأوبرا ناجحة في البيوت الخاصة وربما حتى على منصات الحفلات الموسيقية مما على المسارح الكبيرة؛ لذا فإن حقيقة نشرها قبل فترة طويلة من وضعها في ريبرتوار المسارح الكبرى هي مستحسنة. لابد لنجاح الأوبرا أن يبدأ من تحت وليس من أعلى، أعني، ليس المسرح هو ما سيجعلها معروفة لدى الجمهور بل، على العكس، إذا ما بدأ الجمهور بعرفها بالتدريج، فإنه سينتهي إلى أن يحبها ثم سيقدم المسرح الأوبرا لإرضاء طلب الجمهور. ربما أكون مخطئاً لكني أعتقد بأنها يمكن أن تفلح حتى على المسرح بإخراج مقتدر حقاً وحريص. لكن من أجل مثل هذا الإخراج لابد لكل التقاليد المتكلفة، الراسخة، الشكلية أن تنهار وأن يكون لدي الحق في المطالبة بأي شيء اعتبره ضرورياً للتقديم الملائم للأوبرا على المسرح. ولهذا السبب لن أتخذ الخطوة الأولى تجاه إخراجها على مسرح حكومي وسأنتظر إلى أن يطلبوها مني بتواضع. حينها سأقول: بكل سرور، لكن إذا أردتموها لابد أن تقدموها هكذا وهكذا، وليس هكذا[74]. إنني لم أكتب قط عملاً بسهولة قدر سهولة كتابة هذه الأوبرا والمخطوطة واضحة جداً للقراءة كلها؛ فليس هنالك الكثير في التصحيحات[75].

73– ج7، ص 72–3 (فون ميك).

74– ج7، ص 80 (فون ميك).

75– ج7، ص 97 (يورجنسن).

[قدم تشايكوفسكي إلى السيدة فون ميك مخطوطات أونجين في خريف عام 1878. لسوء الحظ فقدت النسخة الأصلية]

سمعت أن أختي الكبرى زينايدا قد توفيت في أورنبورغ. لقد أحزنني النبأ حزناً شديداً رغم أن حزني لم يكن عميقاً أو قاهراً. أنا لم أعرفها جيداً و لم أرها طوال خمس عشرة سنة. لقد تزوجت حين كنت ما أزال في المدرسة العليا. بعد ذلك نادراً ما كانت تغادر الأورال حيث مضت لتعيش و لم أرها إلا لفترة وجيزة في مناسبات قليلة. وحتى في هذه الحالة، ترك موتها في أعقابه الكثير من الحزن لأولئك القريبين مني[76]. إنني شديد القلق على أبي. لقد ازداد ضعفاً في الفترة الأخيرة.فليس من السهل أن يحمل المرء في عنقه عبء ثلاث وثمانين سنة[77].

تسلمت رسالة من روبنشتاين جواباً على رسالتي. إنّ هؤلاء الطغاة يذعنون حين أكشر لهم عن أنيابي. سوف يقدمون سيمفونيتي الجديدة في العاشر من فبراير/شباط. سيكون من المثير جداً رؤية ما يحدث[78].

إنه لمصدر متعة عظيمة أن أعرف بأنني قد أنهيت عملين كبيرين فيهما، كما أظن، أحرزت تقدماً، بل تقدماً مهماً. إنني في حالة عقلية بهيجة؛ وأنا سعيد لإنهائي الأوبرا، سعيد لمجيء الربيع، سعيد لعافيتي، وحريتي، ومتحصن ضد التقاء الناس أو مصادفتهم، وسعيد فوق كل شيء لامتلاكي دعائم مصونة كصداقتك [سيدة فون ميك]، وحب إخوتي، ومعرفتي بأنني أمتلك القدرة على التقدم في مجالي المختار. ولو كانت الظروف مؤاتية، وأنا ميال في هذه اللحظة إلى الاعتقاد بأنها ستكون كذلك، فيمكنني أن أترك خلفي شيئاً دائماً. آمل أن لا يكون هذا وهماً ذاتياً بل إدراكاً حقيقياً لقدراتي[79].

أقرأ شوبنهاور ببطء واجتهاد. إن عقلي منظم بطريقة بحيث أن فهم الفلسفة لا يتأتى إلا بصعوبة[80]. في خلاصات شوبنهاور الأخيرة ثمة شيء معاد للوقار الإنساني، شيء مجدب

76- ج7، ص 321 (فون ميك).

77- ج7، ص 78- 9 (فون ميك).

78- ج7، ص 87 (فون ميك).

79- ج7، ص 89 (فون ميك).

80- ج7، ص 155 (فون ميك).

وأناني، لم يمسسه دفء الحب الإنساني. لقد أدهشني أن رجلاً لا يمارس البتة نظريته في الزهد الصارم يعظ بقية البشر بالنكران التام لكل متع الحياة. كيف يمكن لإنسان يضع للعقل البشري مثل هذه القيمة الضئيلة، ويعزو له مكانة بائسة كهذه، ودوراً اتكالياً كهذا، في الوقت نفسه يؤمن بكبرياء واطمئنان بعصمة عقله، ويتكلم بمثل هذا الازدراء عن النظريات الأخرى، ويعتبر نفسه نبي الحقيقة الأوحد أي تناقض؟! إن فيلسوفاً كشوبنهاور، وصل إلى درجة أن يرى الإنسان لا شيء سوى رغبة غريزية في حياة جنسه، عليه أن يكون أول من يعترف بالعقم التام لكل تفلسف! وكل من يصل إلى نتيجة تفيد بأن الشيء الأفضل هو عدم العيش، ينبغي هو نفسه ألا يعيش، إلى حد ما يمكن، أعني، أن عليه أن ينقضي وأن يدمر نفسه ويترك بسلام أولئك الذين يريدون العيش[81].

في استعادة كل الأسابيع السبعة التي قضيتها هنا لا يمكنني سوى أن أصل إلى أنها كانت مفيدة بشكل هائل. وحمداً لانتظام حياتي، التي تضجرني أحياناً لكنها التي يسودها دوماً سلام غير مشوب، لكن معظم الحمد للزمن الذي يشفي كل الجراح، إنني شفيت تماماً من جنوني. بلا شك كنت مجنوناً شيئاً ما طوال أشهر عديدة والآن فقط بعد أن استعدت كامل صحتي تعلمت النظر بموضوعية إلى ما فعلته خلال هذه الفترة القصيرة من الجنون. إن الرجل الذي صمم في شهر مايو/ أيار على الزواج من أنتونينا إيفانوفنا، وفي يونيو/ حزيران كتب أوبرا كاملة كما لو لم يحدث شيء، ثم تزوج في يوليو/ تموز، وفي سبتمبر/ أيلول فرّ من زوجته، الذي كان في سبتمبر يشكو في روما، وهلم جرا – هذا الرجل لم يكن أنا بل بيوتر إيلتش مختلف، الذي كل ما بقي منه الآن هو بغض الجنس البشري، وهذا، حقاً، قليل الاحتمال في أن يتركني[82].

إننا نمضي إلى فلورنسا. أريد معرفة ما إذا كنت سأحب إيطاليا الآن[83]. وداعاً سان ريمون! كنتِ كئيبة وكنتِ جيدة لي[84].

81– ج7، ص 105 (فون ميك).

82– ج7، ص 98 (أناتولي).

83– ج7، ص 92 (أناتولي).

84– ج7، ص 155 (فون ميك).

[بيزا]. إن الكاتدرائية، والبرج المائل الشهير، والكامبوسانتو التي لا تقل عنه شهرة، قد فاقت حدود ما كنت أتوقع رؤيته. إن الكاتدرائية ليست ضخمة وفخمة كما هي في ميلان لكنها تترك انطباعاً بهيجاً من الداخل والخارج معاً. لقد أحببت الكامبوسانتو بالعديد من نُصُبها، وتوابيتها الحجرية وجرارها الوثنية. لكن الأكثر إبهاجاً وأصالة وجمالاً هو الكامبانيلي. لقد صعدنا إلى القمة. والمنظر من قمة البرج يأخذ الأنفاس. ومهما أحببت البحر، فقد وجدت من المفرح بشكل استثنائي أن أنظر إلى مشهد واسع يتألف من أرض منبسطة خضراء لا نهاية لها تحيطها سلسلة من الجبال في الأفق البعيد – وليس من بحر! والشيء الأكثر أهمية هو أنه ليس هنالك شجرة زيتون واحدة – فأي شيء أفضل من ذلك؟ وفي الأسفل، أرى بيزا، وهي قرية صغيرة متميزة؛ والساحة غير المرصوفة ذكرتني بشدة بالقرى الروسية.

إن هذا يضفي على بيزا الكثير من السحر. بعد الغداء مضينا إلى كاسينا، ولا صلة لها بحدائق كاسيني الأنيقة في فلورنسا. قضينا بعض الساعات هناك وحدنا تماماً. لقد تمتعت بنهار رائع اليوم! لكم أشعر بالتألق والمرح![85]

[فلورنسا]. بعد العشاء مضيت أتنزه في المدينة ماشياً. لكم هي لطيفة! وكم من الممتع أن أكون في زحام ولا أحد يعرفني ولا أحد يهتم بأمري! لقد بدأت إيطاليا تؤثر بي وتأثيرها السحري يدخل بالتدريج إلى روحي. لكن مهما قد أستمتع بإيطاليا، مهما كان التأثير الجيد الذي تمارسه عليّ، أبقى وسوف أبقى دوماً مخلصاً لروسيا. أنا لم أجد قط شخصاً أكثر حباً مني لأمنا روسيا عامة وللخصائص الروسية العظيمة خاصة. إن قصيدة ليرمنتوف [الوطن] تقدم صورة رائعة لواحد من جوانب الوطن، السحر الذي لا يوصف لريفه المتواضع، المتناثر والبائس لكنه واسع وممتد. وسوف أقول ما هو أكثر، إن ولعي مشبوب العاطفة بالروس، بسماع اللغة الروسية، بميزة العقل الروسيِّ، بجمال الوجه الروسي، بالعادات الروسية. ويقول ليرمنتوف بصراحة إنّ التقاليد المقدسة للزمن الغابر المظلم لا تثير روحه. لكنني أحبها. أعتقد أن عواطفي إزاء الأرثوذكسية، للمظاهر النظرية التي أخضعتها منذ أمد طويل إلى النقد الذي أثبت شؤمه، موصولة مباشرة بافتتاني بكل ما هو روسي. سيكون من العبث

85– ج7، ص 102 (فون ميك).

محاولة تفسير هذا الافتتان بالإشارة إلى خصيصة أو أخرى من خصائص الشعب الروسي. إن هذه الخصائص موجودة، بالطبع، لكن حين يكون المرء مفتوناً فإنه لا يحب لأن موضوع حبه يجذبه بفضائله – بل لأن في طبيعة المرء أن يحب، لأن من المستحيل عليه ألا يحب. لهذا السبب يزعجني قوياً أولئك السادة الذين يرغبون في الموت جوعاً في مكان ما في باريس، الذين يتملكهم فرح معين في شتم كل شيء روسي، والذين يمكنهم، من دون إظهار العلامة الأكثر ضآلة على الأسف، أن يقضوا كل حياتهم يعيشون في الخارج على أساس أنه أكثر راحة وملاءمة من روسيا. أنا أكره هؤلاء القوم؛ إنهم يرمون في الوحل ما هو ثمين ومقدس ولا تصفه الكلمات. أشعر أنني سأرتعب إذا ما حكم عليّ أن أعيش إلى الأبد حتى في بلد رائع كإيطاليا، لكن الإقامة الوقتية هي شيء مختلف. إن الريف والطقس الإيطاليين، وثروة الموارد الفتية، والتداعيات التاريخية في كل خطوة يخطوها المرء هنا – كل هذه تمتلك الكثير مما هو جذاب بشكل لا يقاوم للمرء الذي ينشد في رحلاته الراحة والنسيان لآلامه. لو أن بلايا المرء تنساح بعيداً ما يكفي لإيقاف ألم الجرح فلا مكان أفضل في الأخير من إيطاليا لاندمال الجرح[86].

أنا واحد من أولئك الأناس الذين يحبون إنهاء الأمور دفعة واحدة؛ فإذا بدأت رسالة لا أستطيع الاستقرار حتى أنهيها وأرسلها مباشرة.

إنك تسأليني [سيدة فون ميك] فيما إذا كنت عرفت حباً غير أفلاطوني. نعم ولا. لو وضعنا السؤال بطريقة أخرى وسألنا فيما إذا كنت عرفت السعادة التامة في الحب فإن الإجابة هي لا ولا، ولا ثالثة! على أية حال إن السؤال تجيب عنه موسيقاي. وإن تسأليني فيما إذا كنت عرفت القوة التامة، والسلطة التي لا تقاس لهذا الشعور فسأجيب نعم، نعم، ونعم ثالثة، بل سأقول مرة أخرى إن جهودي المتكررة للتعبير في الموسيقى عن «عذاباتِ»، وفي الوقت نفسه، عن نِعَم الحب كانت بحد ذاتها جهوداً قدمتها بحب. لا أعرف فيما إذا كنت نجحت أم، في تعبير أدق، تركت الأمر للآخرين للحكم. لا أستطيع الاتفاق معك البتة على أن الموسيقى عاجزة عن نقل الطبيعة الشاملة للحب. إن وجهة نظري هي العكس تماماً: في أن الموسيقى وحدها هي القادرة على تحقيق هذا. تقولين إن الكلمات ضرورية. لا! إن

86– ج 7، ص 103 –4 (فون ميك).

الكلمات هي بالضبط ما لا يحتاج إليه المرء وأينما تكون عاجزة نجد لغة أكثر بلاغة تسود بكامل قوتها: وهي الموسيقى، فبعد كل شيء، حتى الشكل الشعري، الذين يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن الحب، هو نفسه اغتصاب للدور الذي يقع بالكامل على عاتق الموسيقى. وحين تتشكل الكلمات في قصيدة تتوقف ببساطة عن كونها كلمات: تكون قد تموسقت. وأفضل برهان على أن القصائد التي تحاول التعبير عن الحب هي موسيقى أكثر منها كلمات هي حقيقة أن شعراً كهذا (ولنفكر بفيت، مثلاً، الذي أحبه كثيراً) حين نقرؤه بعناية ككلمات وليس كموسيقى من الصعب أن نجد فيه معنى على الإطلاق. في الحقيقة أن فيه ليس المعنى فقط بل وفيه فكرة عميقة أيضاً؛ لكن هذه الفكرة ليست أدبية بل موسيقية. أنا سعيد بأن تضعي الموسيقى الآلاتية في موضع عالٍ جداً. إن ملاحظتك في أن الكلمات غالباً ما تفسد الموسيقى وتسحبها أسفلاً من قمتها العالية لهي صحيحة بشكل مطلق. لطالما كنت على وعي عميق بهذا وربما يوضح ذلك سبب أنني كنت أكثر نجاحاً في الأعمال التي تؤديها الآلات من تلك التي تؤديها الأصوات[87].

ما زلت أشعر بالعافية في فلورنسا وأجد المدينة حسنة من كل الجوانب. هنالك أكوام من الأزهار في الشوارع، حتى أزهار زنبقة الوادي المفضلة لدي. إن المنظر الرائع لهذه الأزهار الجميلة على منضدتي في هذه اللحظة يكفي بحد ذاته ليدفعني إلى حب الحياة. قمنا برحلة خارج المدينة إلى مكان يدعى بيلوسغواردو حيث منه أطللنا على منظر رائع لفلورنسا والمنطقة المحيطة بها. ومن هناك مضينا قدماً إلى دير الكارثوسي [السرتوسا]. ويا للرب! لكم كان رائعاً! بادئ ذي بدء ثمة الموقع الرائع للدير، الذي يطل على مناظر رائعة من فوق الوادي الذي ينتصب فيه وعلى المدينة. ثم إن في الدير نفسه حشد من النُصُب القديمة وعلى الأخص نُصُب القبور القديمة. والكنيسة الرئيسية ذات جمال ورشاقة يسلبان اللب[88].

[قدم نيكولاي روبنشتاين أول أداء للسيمفونية الرابعة في موسكو في العاشر من فبراير/ شباط عام 1878. كانت السيدة فون ميك في الحفلة. بعد ذلك أرسلت برقية إلى المؤلف].

من اللهجة التي كتبتِ بها برقيتك يمكني أن أرى بوضوح أنك قد سررت بالمقطوعة التي

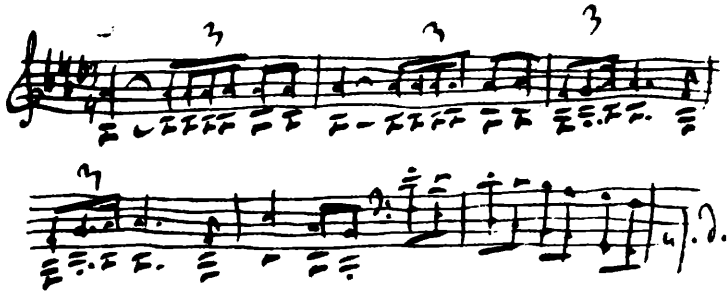
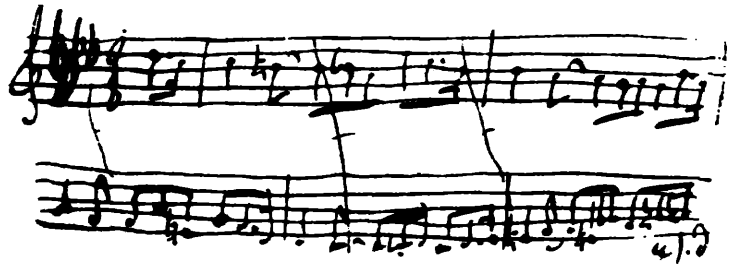
87– ج7، ص 103، 105 –6 (فون ميك).

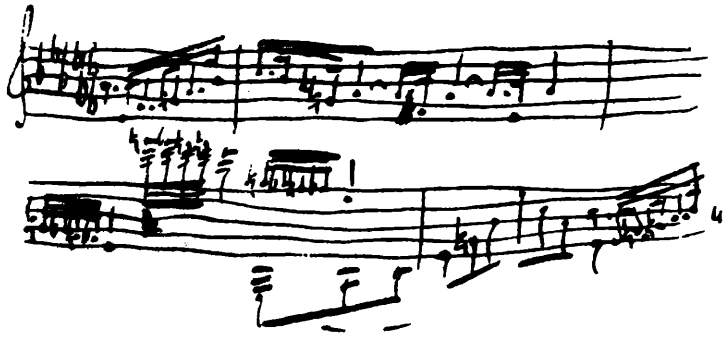
88– ج7، ص 111 (فون ميك).

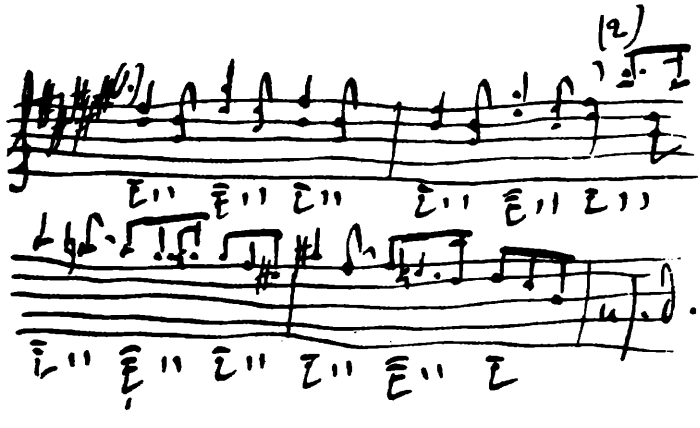
كتبتُها لكِ. ما أزال على اقتناع في أعماق قلبي بأنها أفضل من كل ما كتبتهُ. لقد كنتُ حاضراً في الحفلة الموسيقية بروحي: حسبت الدقائق حتى حان وقت دويّ جملة الافتتاح ثم تبعها كل تفصيل، محاولاً تخيل التأثير الذي ستخلقه الموسيقى. ربما بدت الحركة الأولى (الأكثر تعقيداً إلى جانب أنها الأفضل) طويلة جداً وغير ممكنة الإدراك عند السماع الأول. أما الحركات الأخرى فهي بسيطة[89].

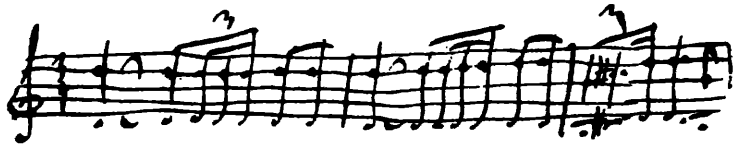
هل حظيتْ هذه السيمفونية بمنهاج مضبوط؟ في العادة حين يُطرحُ على القوم هذا السؤال عن عمل سيمفوني أجيبهم: «إطلاقاً!». وإنه في الحقيقة سؤال تصعب الإجابة عليه. كيف يمكن للمرء أن يعدّ من جديد تلك المشاعر الغامضة التي يعانيها في كتابة عمل للآلات الموسيقية من غير موضوع دقيق؟ إنها عملية محض غنائية، اعتراف شخصي في الموسيقى التي تفور فترة طويلة ثم، بحكم طبيعتها، تصب نفسها على شكل أصوات، بالضبط كما يعبر الشاعر الغنائي عن نفسه في قصيدة. إن الفرق الوحيد هو أن الموسيقى تمتلك موارد أقوى بشكل لا يُضاهى ولغة أكثر دقة يتم فيها التعبير عن التنوع اللامحدود للانفعالات الإنسانية. في العادة تظهر بذرة العمل الموسيقي بغتة ومن دون توقع البتة. فإذا كانت التربة خصبةً، أعني، إذا كان المرء يشعر بِميل للعمل، فإن هذه البذرة تمد إلى الأسفل جذوراً ذات قوة وسرعة غير معقولتين، وتبدأ بالظهور فوق الأرض، تدفع ساقاً، ثم أوراقاً وفروعاً، وفي آخر الأمر أزهاراً. هذه المقارنة هي الطريقة الوحيدة التي يمكنني بها أن أصف العملية الخلاّقة. والأمر الصعب هو امتلاك البذرة وضمان أن هذه البذرة تسقط على أرض خصبة. والبقية كلها تحدث من تلقاء نفسها. لا معنى في محاولة استخدام الكلمات في وصف النعمة المطلقة للشعور الذي يتملكني حين تكون لدي الفكرة الرئيسية وحين تبدأ بالنمو في هيئات متمايزة. إنني أنسى كل شيء، أصبح مخبولاً تقريباً، أرتجف وأخفق داخلياً، بالكاد يمكنني تدبر أمر كتابة المسوَّدات إذ تتراكم الفكرة فوق الفكرة... وأحياناً، وسط هذه العملية المعجزة يوقظني حافز خارجي بغتةً من حالة السرنمة [السير خلال النوم]: أحد يطرق الباب أو خادم يدخل، أو تدق الساعة لتذكرني بأن لدي موعداً... إن مثل هذه المقاطعات مزعجة، مزعجة بشكل لا يوصف. في حين من الأحيان يختفي الإلهام وقتاً. فيكون على المرء أن

89- ج 7، ص 111 (فون ميك).

يبحث عنه، وأحياناً بلا جدوى. غالباً ما يكون على المرء أن يستدعي لمساعدته طريقة للعمل، باردة وعقلانية بالكامل، وتعتمد على التقنية. ربما لهذا السبب يمكن للمرء أحياناً أن يجد حتى لدى الأساتذة الأعظم بعض الافتقار للتماسك العضوي، يلاحظ المرء الرابطة، وأجزاء الكل التي لُحمت اصطناعياً بعضها ببعض. إنما لا يمكن أن يكون الأمر عكس ذلك. فلو أن تلك الروح الخلاّقة التي تدعى الإلهام، الذي حاولت وصفه هنا، امتلكت أن تواصل طوال الوقت فلن يصمد المرء يوماً واحداً. إن الأوتار ستنقطع والآلة ستتحطم إلى شظايا! ثمة أمر واحد جوهري: هو أن الفكرة الرئيسية والخط الخارجي العام لكل الأجزاء المنفصلة لا ينبغي الوصول إليها بواسطة عملية بحث عنها، بل ينبغي أن تقترح نفسها عن طريق القوة فوق الطبيعية، الملغزة، التي تدعى الإلهام، الذي لم يفسره أحدٌ قط. لكنني أنحرف عن الموضوع ولست أجيب عن سؤالك. ثمة برمجة في سيمفونيتنا، أعني أنه من الممكن أن نضع بالكلمات ما تحاول أن تعبر عنه. فيمكنني بل ويطيب لي الإشارة إلى معنى الأجزاء المنفصلة والكل، لك [سيدة فون ميك]، ولك وحدك. ومن الطبيعي أنني لا أستطيع تحقيق هذا إلا بتعابير واسعة. إن المقدمة هي بذرة كل السيمفونية، والفكرة الرئيسية بلا منازع.

هذا هو القدر، القوة العنيدة التي تمنع طموحاتنا في السعادة من الوصول إلى هدفها، والتي تضمن بدافع من غيرة عدم كمال رفاهتنا وسلامنا واكفهرارهما، والتي تتعلق فوق رؤوسنا كسيف ديموقليس، التي تسمم بدأب متواصل أرواحنا. إنها خفية، لا يمكن البتة التحكم بها. لا يمكن للمرء سوى أن يستسلم لحزن عقيم.

يصبح الشعور الكئيب واليائس أكثر قوة وضرواة بتزايد. ألن يكون من الأفضل التحول عن الواقع والغرق في الأحلام؟



يا للفرح! يظهر في الأخير حلم جميل ورقيق! وشكل إنساني متألق وفاتن يمر أمامنا ويغرينا باللحاق به إلى مكان ما.

لكم رائع! لكم تبدو الآن بعيدة ثيمة الحركة الاستحواذية الشديدة العجلة! بالتدريج تملكت الأحلام الروح بالكامل. وكل ما كان جَهِماً وكئيباً قد انتهى إلى النسيان. ها هي ذي، ها هي ذي السعادة! كلا! لقد أتت أحلاماً وأيقظنا القدر منها.



إذن فالحياة تبادل مستمر بين الواقع الجهم والرؤى والأحلام السريعة الزوال للسعادة... ليس ثمة نعيم. أَبْحرْ في ذلك المحيط حتى يتلقفك ويبتلعك في أعماقه. إن ذلك تقريباً هو منهاج الحركة الأولى. والحركة الثانية من السيمفونية تعبر عن مرحلة أخرى من الكآبة: ذلك الشعور السوداوي الذي يتأتى في المساء، حين يجلس المرء وحيداً، مرهقاً بالعمل، ويتناول كتاباً لكنه يسقط من يديه. تأتي الذكريات في فيض. إنه لمن المحزن أنه كان هنالك الكثير وقد انقضى؛ إنه لمن المفرح استعادة الشباب. إن المرء يأسف لمرور الوقت مع ذلك ليس من رغبة في بداية الحياة من جديد. ذلك أن الحياة تبلي المرء. من اللطيف أن ترتاح وتفكر. هنالك الكثير من الذكريات! كانت هنالك لحظات سعيدة حين كان دم الشباب يجري في العروق وكانت الحياة طيبة. كذلك كانت هنالك أوقات صعبة، وخسائر لا يمكن التعويض عنها. لكن الآن كل ذلك في مكان ما من الماضي. ثمة حزن رقيق في دفن المرء لنفسه في الماضي... والحركة الثالثة لا تعبر عن أية مشاعر دقيقة. وهنالك إرباكات نزوية، تلك الصور المراوغة التي تسطع عبر مخيلة المرء حين يمتلك شيئاً من الشراب يحتسيه وها إنه في المرحلة الأولى من الهيام. تكون معنويات المرء غير سعيدة، لكنها ليست حزينة أيضاً. إنه لا يفكر بأي شيء: بل يطلق العنان لمخيلته، التي تشرع لسبب ما برسم صور غريبة... ومن بينها يتذكر المرء صورة بعض الفلاحين الصاخبين وأغنية في الشارع... ثم في مكان ما في البعيد تمرّ مسيرة عسكرية. ليس من رابطة بين هذه الصور التي تشبه تلك التي تومض في عقل المرء وهو ذاهب إلى النوم. ولا شأن لها بالواقع: إنها غريبة، وحشية، وغير متماسكة... الحركة

الرابعة. إن لم يجد المرء سبباً للفرح في داخله، فلينظر إلى الآخرين. فليذهب إلى البشر الاعتياديين ويرى كيف أنهم يعرفون كيف يمتعون أنفسهم، مستسلمين بالكامل لمشاعر الفرح. صورة قرويّ يحتفل بعيدٍ ما. لكن ما أن يتدبر أمر نسيان نفسه وإلهائها بمشهد متع القوم الآخرين حتى يظهر القدر العنيد مرة أخرى ويذكِّره بوجوده. لكنه ليس في اهتمام أحد آخر. إنهم لا يتلفتون، لا ينظرون إليه، ولا يلاحظون بأنه وحيد وحزين. آه! كم أنهم منغمسون في عيشهم! إنهم محظوظون جداً حتى إن مشاعرهم بسيطة ومباشرة. متِّع نفسك ولا تقل إن العالم كله حزين. هنالك متع بسيطة لكنها فعّالة. تمتّع بسعادة الآخرين. يمكن للمرء أن يعيش رغم كل شيء. إن ذلك، يا صديقتي العزيزة، هو كل ما يمكنني قوله توضيحاً للسيمفونية. وبالطبع، إنها ليست واضحة ولا كاملة. لكن من طبيعة الموسيقى الآلاتية أنها لا تذعن للتحليل المفصل. وكما لاحظ هايني: «حيث تنتهي الكلمات، تبدأ الموسيقى»... لقد ارتعبت لغموض المنهاج الذي أرسله لكِ وعدم كفايته. وللمرة الأولى في حياتي عليّ أن أصب أفكاري الموسيقية وصوري الموسيقية في كلمات وعبارات. لقد كان مما يفوق طاقتي أن أحقق شيئاً جيداً من هذا. لقد كنت شديد الكآبة في الشتاء الماضي حين كنت أكتب هذه السيمفونية وقد عملت «كصدىً» حقيقي لاعتمالاتي في ذلك الوقت. لكنها بالفعل صدى. وفيما يخص ترجمة هذا إلى تراكيب واضحة ودقيقة من الكلمات – فهو ما لا أستطيعه، فلا أعرف كيف. وهنالك أيضاً الكثير من الأشياء التي نسيتها: لم يتبق لدي سوى ذكرى عامة لآلامي ورعبي مما مررت به[90].

مضينا أنا وأخي إلى أفيتسي والبيتي بالاس مرتين. وبفضل مودست، فقد تعرفت على عدد لا بأس به من التجارب الفنية. إنه ببساطة ينعم في بحر من الفرح بروائع رافائيل وليوناردو دافنشي، وغيرهما. كذلك زرنا معرضاً للرسوم الحديثة وشاهدنا أشياء ممتازة. وإن لم أكن مخطئاً، فإن إيطاليا اليوم مستسلمة لموجة من الواقعية في الفن. إن كل لوحات الفنانين المعاصرين، التي استطعت رؤيتها هنا، كانت لافتة الانتباه بتفاصيلها الواقعية المذهلة أكثر مما بعمقها في التصور العام وشاعريّته. إن الشخوص شبه أحياء، لكن الفكرة العامة بذاتها

90– ج7، ص 124–8 (فون ميك).

شديدة البساطة: غلام يسحب ستارة، فضلاً عن أن الغلام والستارة نفسها واقعيان إلى حد أن يتوقع المرء منهما الحركة؛ وسيدة من بومبي تسترخي في كرسي قديم وتضحك ضحكة قوية (مرمرية) بحيث إن المرء يرغب في الضحك – كل هذا لا يدعي عمق الأفكار – لكن كلا الرسم والألوان شبيهان بالحياة بشكل مذهل[91].

[بدأ تشايكوفسكي العمل في فلورنسا على أغاني دِ. 83 ومقطوعات البيانو OP.40].

أية مدينة عزيزة هي فلورنسا. كلما طال مكوث المرء فيها ازداد بها ولعاً. إن هذه ليست عاصمة صاخبة لا تعرف فيها عينا المرء بأي اتجاه تنظران وترهقه بضجيجها؛ وفي الوقت نفسه هنالك الكثير جداً من الأشياء هنا غنية بالأهمية الفنية والتاريخية بحيث لا فرصة أمام المرء للضجر. إننا نقضي وقتنا في النظر إلى مشاهد المدينة، غير متعجلين في الاندفاع من متحف إلى آخر، ومن كنيسة إلى قاعة للفن. في كل صباح نمضي لرؤية شيء ثم نعود إلى البيت في الساعة الحادية عشرة تقريباً. ومن الحادية عشرة حتى الواحدة أكون منشغلاً، أعني، أكتب مقطوعات صغيرة[92].

بغتةً، ومن غير توقع تملكتني الكآبة وكانت من السوء بحيث لم أستطع إبعادها عني طوال النهار. وإذ أمعنت النظر في نفسي سرعان ما وجدت السبب. من المفروض أن كل ما أحتاج إلى عمله هو البدء بالعمل. لكن على ماذا أعمل؟ بالنسبة لعمل كبير أحتاج إلى عزلة وبالنتيجة سيكون عليّ الانتظار حتى الخريف.

لكن ليس هنالك شيء يمنعني من كتابة سلسلة كاملة من الأشياء الصغيرة وقد عزمت على كتابة مقطوعة صغيرة كل صباح[93]. لقد حاولت كتابة مقطوعات صغيرة هنا في أوقات الصباح لكن من الصعب إلى حد ما، أن ينغمس المرء في العمل هنا حين تكون هنالك الكثير من الإغراءات حوله، وفي المقام الثاني، فإن كل أنواع الأصوات الموسيقية تتردد من الصباح حتى الليل. فالمرأة الإنجليزية في فندقنا تعزف على البيانو طوال الوقت؛ ومقابل نافذتي هنالك من يعزف التمارين في الترمبون طيلة النهار؛ والقوم يغنون ويتصايحون في الشارع.

91– ج7، ص 121 (فون ميك).

92– ج7، ص 112 (فون ميك).

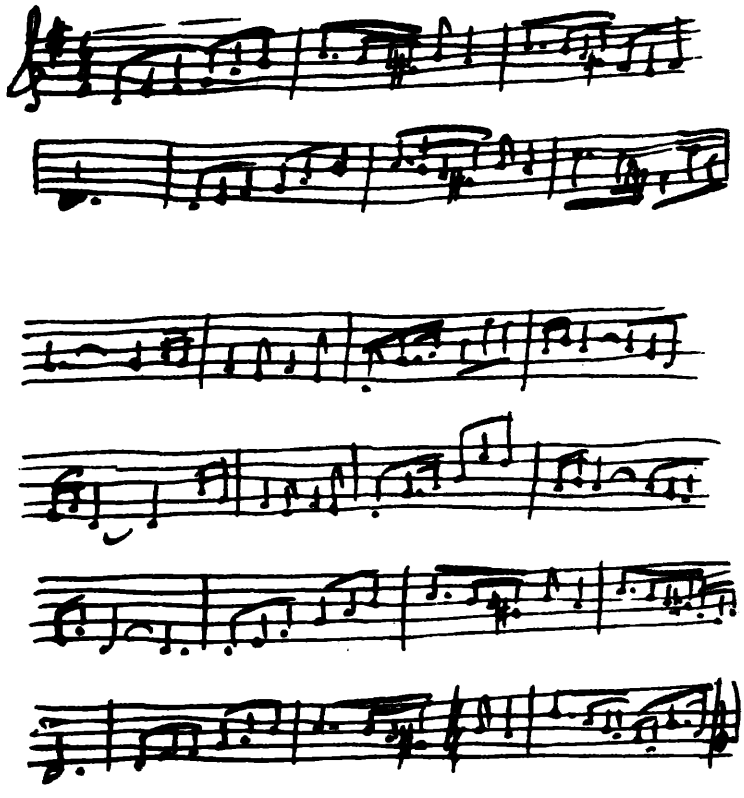
93– ج7، ص 112 (فون ميك).

في ما يتعلق بهذين الأسبوعين في فلورنسا، فسوف يبقيان في ذاكرتي حلماً رائعاً وجميلاً. لقد خضت الكثير من التجارب الرائعة هنا – المدينة نفسها، ومحيطها، والمشاهد، والطقس الربيعي الرائع، والأغاني الشعبية، والأزهار – إلى حد الإرهاق. لقد تمزقت أعصابي. لذا فإنه لمما يحطم قلبي أن أترك هذه المدينة الرائعة، الساحرة، الجميلة وفي الوقت ذاته أنا سعيد لانتهاء كل شيء. ما كان بإمكاني أن أقرر الاستقرار دائماً في إيطاليا ولا يمكنني أن أفهم كيف يمكن للبشر أن يعيشوا فيها طوال الوقت، كيف أنهم لا يضنون ويغرقون في هذا البحر من الانطباعات المتنوعة[94].

كتبت لك من فلورنسا عن الصبي الذي سمعته في الشارع في إحدى الأمسيات وكم أثّرَ فيّ صوته الرائع. ولفرحي الذي لا يوصف وجدت هذا الصبي ثانية قبل أيام خلت؛ لقد غنى: «لماذا تخونني، لماذا تهجرني». ثانية لي وكاد أن يُغمى عليّ من الفرح. لست أتذكر إطلاقاً أن أغنية شعبية بسيطة كهذه قد وضعتني في حالة كهذه.

وفي هذه المرة علَّمني أغنية محلية جديدة، كانت جذابة لي حتى إنني سأحاول العثور عليه ثانية وأجعله يغنيها لي مرات عديدة لأتمكن من كتابة كلماتها ولحنها. ويحتمل أن تمضي على هذه الشاكلة تقريباً (إحداهن تدعى بمينيلا تغني الآن – لا أعرف ما يعنيه ذلك لكنني قررت معرفة ذلك):

94– ج7، ص 136–7 (فون ميك).

أليغريتو (حركة عاجلة)

لكم أشفق على ذلك الولد! من الواضح أنه يخضع لاستغلال أبيه وأعمامه وكل أقربائه. والآن لأنه وقت الكرنفال فإنه يغني من الصباح حتى الليل وسوف يواصل الغناء إلى أن يُدمَّر صوته بشكل متعذر الإصلاح. وبالمقارنة مع المرة الأولى، فإن صوته منذ الآن يعاني من شرخ بسيط. وهذا الشرخ يضيف سحراً جديداً لصوته الجذاب بشكل متميز – لكنه لن يدوم[95].

كان من المحزن الاستعداد للمغادرة. لقد أصبحت فلورنسا المفضلة لدي بين كل المدن الأجنبية[96].

95– ج7، ص 132 (فون ميك).

96– ج7، ص 137 (أناتولي).

من المدهش أن أحدنا بعيد عن الآخر بُعداً بلا نهاية [سيدة فون ميك]. إنك في منتصف الشتاء وأنا في بلد فيه الأوراق تطلع الآن حيث أكتب لك بالقرب من نافذة مفتوحة في الساعة الحادية عشرة ليلاً! مع ذلك أفكر بذلك الشتاء بنفور وحب معاً. أنا أحب شتاءاتنا الطويلة العنيدة. إن المرء ينتظر وينتظر قدوم (الصوم الكبير) الذي يجلب معه أولى علامات الربيع. لكن من جانب آخر لكم هو ساحر ربيعنا، بمباغتته، بنشاطه المترف. لكم أحبه حين يجري الثلج الذائب في الشوارع وثمة في الجو قوة منعشة وواهية للحياة. وبأي محبة نستقبل نصل العشب الأول! كم تسعدنا رؤية طيور الغداف وهي تأتي محلقة وبعدها القبرات وغيرها من زوار الصيف من مناطق عبر البحار. وهنا يتقرب الربيع بنعومة، تدريجاً، حتى لا يكون باستطاعة المرء أن يحدد بدقة لحظة وصوله. ولكم أتأثر برؤية العشب الأخضر حين يكون حتى في ديسمبر / كانون الأول ويناير/ كانون الثاني ما يزال موجوداً[97].

[يغادر تشايكوفسكي وصحبته من المسافرين إلى كلارنس في 23 فبراير/ شباط].

لا يمكنني أن أتخيل مكاناً (خارج روسيا) أكثر ملاءمة من كلارنس لتهدئة المعنويات. إن المرء لا يتعب إطلاقاً من التحديق بالزرقة العميقة للبحيرة، المحفوفة بالجبال[98]. لقد طلبت تزويدي ببيانو [هنا في كلارنس] وأود أن أقضي بعض الوقت في تأليف الموسيقى. منذ أن تركت روسيا، بغض النظر عن العزف الثنائي مرة أو مرتين في فيينا، فإنني لم ألمس البيانو قط[99].

هل لي أن أقول شيئاً بخصوص رغبتك في تأمين حاجاتي المالية بعد عودتي إلى روسيا؟ لست خجلاً البتة من تقبل مساعدة كهذه منك ولا تعاني كبريائي إطلاقاً؛ إن معرفة أنني مدين لك بكل شيء لن تثقل على ضميري البتة. إن الاضطرارات التي تؤثر على معظم العلاقات البشرية لا تنطبق علينا. ولقد وضعتك في تفكيري أعلى جداً من مستوى البشر

97- ج7، ص 131 (أناتولي).

98- ج7، ص 165 (فون ميك).

99- ج 7، ص 136 – 7 (فون ميك).

الاعتيادي حتى إن مواطن الضعف في النوع الاعتيادي من الرابطة بين شخصين غير قادرة على إزعاجي. وفي قبولي منك الوسيلة التي يمكنني بها أن أعيش حياة آمنة وسعيدة، لا أجد شيئاً سوى الحب، والشعور الأكثر مباشرة وعفوية بالعرفان بالجميل، والرغبة الحارقة في إسعادك بكل وسيلة لدي[100].

نادزدا فيلا ريتوفنا! ينبغي أن أخبرك بشكل قاطع بأنني سأقبل منك كل ما ترغبين في تقديمه من دون تظاهري بالخجل. وليس لدي سوى مطلب واحد: هو ألا تسبغي عليّ رعايتك أبداً بما يسيء لمصلحتك. أعرف أنك ثرية، لكن الثراء شديد النسبية! إن السفينة العظيمة تتطلب مياهاً عميقة[101].

يا للرب! لكم ينبغي عليّ أن أكون شاكراً لهذه المرأة الرائعة وكم أخشى أن أبدأ بالافتراض بأن كل ما تفعله لي هو حقي! أنا لن، ولن أكون قادراً على إثبات إخلاص عرفاني بالجميل[102].

إنني في أسىً عميق، وفي غيظٍ، وفي دهشة للصمت المبهم من لدن أصدقائي في موسكو بخصوص السيمفونية. فحتى الآن لم أتسلم أخباراً عنها إلا منك [سيدة فون ميك]، وبشكل غير مباشر من كوتيك. كنت أتوقع لهذه السيمفونية على الأقل أن تثير اهتمام أصدقائي الموسيقيين حتى وإن لم تثر مشاعرهم أو تذهلهم. كنت أتوقع أن يدركوا مقدار نفاد صبري وتلهفي وأنا أنتظر استجابة متعاطفة منهم. أنا لا أريد ابتهاجهم بل درجة من الاهتمام الحميم. حين يضع المرء قلبه في كتابة عمل رئيسي ويعرف مقدماً أن بين المئات الذين يسمعونه هنالك قلة سيعجبها حتى نصفه، فلا يمكنه سوى أن يعزي نفسه بفكرة أن أصدقاءه سيفهمونه ويعجبون به وسيشجعونه. ثم لا يسمع كلمة منهم. إن هذا مؤذ وعدواني أبعد من أي حدود![103].

إنه لمما يبعث على سروري بشدة أن أتكلم معك [سيدة فون ميك] عن الطريقة التي

100– ج7، ص 141 (فون ميك).

101– ج7، ص 142 (فون ميك).

102– ج7، ص 145 (أناتولي).

103 – ج7، ص 148 – 9 (فون ميك).

أولف بها. بالمصادفة، لم أكشف قط من قبل عن هذه المظاهر الغامضة في الحياة الروحية لأي شخص، جزئياً لأن قلة قليلة قد طلبت ذلك مني، وجزئياً لأن أولئك الذين طلبوا ذلك لم يخلقوا الحاجة لدي لتقديم إجابة ملائمة. لكن أن أتكلم معك في تفاصيل عملية التأليف لهو أمر مفرح على الأخص لأنني وجدت فيك الروح التي تستجيب لموسيقاي بحساسية فائقة. لا تصدقي أولئك الذين يحاولون إقناعك بأن الإبداع الموسيقي هو عمل بارد وعقلاني. إن الموسيقى الوحيدة التي يمكن أن تثيرك، وتشدك وتمسك هي تلك التي تتدفق من أعماق الروح الخلاَّقة التي يثيرها الإلهام. وليس ثمة شك البتة في أن أعظم عباقرة الموسيقى قد كتبوا أحياناً من دون نار الإلهام. إن هذا الضيف لا يأتي دوماً عند الدعوة الأولى. مع ذلك، على المرء أن يعمل دوماً، ولا يمكن للفنان الحقيقي المخلص أن يجلس عابثاً بإبهاميه بحجة أنه ليس في المزاج الصحيح. لو أن المرء لم يفعل سوى أن ينتظر المزاج الصحيح ولا يحاول البتة المضي والعثور عليه، فإنه لمن السهل أن يصبح كسولاً وفاتر الشعور. إن على المرء أن يكون صبوراً ويمتلك الثقة، وسيأتي الإلهام حتماً إذا كان بإمكان المرء التغلب على مزاجه الخاطئ. لا أعتقد أنك ستظنينني أمتدح نفسي إذا ما قلت إنني لا أبتلى بهذه الأمزجة المغلوطة إلا نادراً جداً. وأنا أعزو هذا إلى حقيقة أنني متمكن جيداً من الصبر وقد علَّمت نفسي ألا أستسلم البتة إلى النفور. لقد تعلمت أن أقهر ذاتي. وأنا سعيد لأنني لا أسير في خُطا أشقائي الروس الذين يعانون من افتقار للثقة الذاتية ولا يمتلكون القوة على الثبات؛ إنهم عند أقل عائق يفضلون تأجيل الأمور ويرتاحون. ولهذا السبب، رغم مواهبهم العظيمة، لا يكتبون سوى القليل جداً وبطريقة الهواة. إنك تسألينني كيف أعالج مسألة التوزيع الموسيقي. أنا لا أؤلف البتة تجريدياً، أعني أن الأفكار الموسيقية تأتيني دوماً كاملة مع شكلها الخارجي. هذا يعني أن الفكرة الموسيقية تنبثق مع التوزيع في وقت واحد. وبالنتيجة، حين كنت أكتب الإسكرتو لسيمفونيتنا فقد تصورته بالضبط كما سمعته. إن من المتعذر تصور عزفه بأية طريقة سوى بالنقر على الأوتار. إنه سيكون روحاً بلا جسد؛ وستفقد الموسيقى كل جاذبيتها. في ما يتعلق بالعنصر الروسي في أعمالي، يمكنني أن أقول لكِ إنه ليس من النادر حدوثه أنني أشرع في التأليف ولدي مقصد مباشر في أن أنشىء بالتدريج أغنية شعبية أو أخرى كنت أحببتها. أحياناً (كما في خاتمة سيمفونيتنا على سبيل المثال) يحدث هذا وحده، ومن غير توقع البتة.

وإلى حد ما يهم الأمر العنصر الروسي عامة في موسيقاي، أعني، الوسائل اللحنية والهارمونية المتماثلة مع الأغنية الشعبية، فإن هذا يحصل لأنني قد ترعرت في البراري وقد تشربت منذ طفولتي الباكرة بالجمال الاستثنائي بالموسيقى الشعبية الروسية بكل خصائصها المتميزة، لأنني في ولع مشبوب العاطفة بالعنصر الروسي في كل مظاهره، ولأنني، بإيجاز، روسي بالمعنى الأكمل للكلمة[104].

نمت جيداً. مضينا في نزهة. شرعت في العمل ثانية بلا حماسة، مرغماً نفسي. لا أعرف ولا يمكن أن أفهم سبب عدم ميلي إلى العمل حين تكون الظروف مؤاتية. هل جففت؟ إن عليّ أن أعصر من نفسي أفكاراً صغيرة ضعيفة وتافهة وأفكر ملياً في كل فاصلة موسيقية مفردة. لكنني سأحقق ما أصبو إليه وآمل أن يستيقظ الإلهام في داخلي مرة أخرى[105].

أنا شديد الانشغال بالسوناتا والكونشرتو. إنها المرة الأولى في حياتي التي يُقدر عليّ فيها أن أبدأ مقطوعة جديدة من دون أن أنهي المقطوعة السالفة. إلى حد الآن كنت دوماً ألتزم بقاعدة عدم البدء البتة بمقطوعة عمل جديدة إلى أن تنتهي القديمة. لكن في هذه المرة ظهر بأنني لا أستطيع مقاومة الرغبة في تخطيط أقسام من الكونشرتو، ثم جرفني الأمر، وتركت السوناتا جانباً. على أية حال، أنا أعود إليها بالتدريج[106].

[الغراندسوناتا في Gmajor للبيانو والكونسيرتو للبيانو والأوركسترا في Dmajor].

لا أعرف كيف أشكرك، يا عزيزي، لكتب الشعر التي أرسلتها لي. إنني مسرور على الأخص بتولستوي، وأنا شديد الولع به، وباستثناء نيتي في استخدام بعض نصوصه للأغاني، فإنني أتطلع إلى إعادة قراءة أعماله الأطول. ومن بينها أنا مهتم على الأخص بدون جوان. والمقطع الذي أشرتِ إليه من دون جوان مفرح وبالتأكيد سأضعه للموسيقى[107]. لقد استمتعت كثيراً بإعادة قراءة الكثير من تولستوي. إنه ليس موهبة من الدرجة الأولى أو عبقرياً لكنه لا يفتقر إلى بعض التفرد والأصالة، وعلى الدوام هو رائع. وما كنت قط مولعاً

104– ج7، ص 154–5 (فون ميك).

105– ج7، ص 151 (أناتولي).

106– ج7، ص 159 (فون ميك).

107– ج7، ص 161 (فون ميك).، يقصد هنا الشاعر ألكسي تولستوي.

بنكراسوف. ولن أنسى البتة أن الأخير – هذا المدافع عن الضعفاء والمضطهدين، هذا الديمقراطي، المزدرى بسخط من أصحاب السيادة في كل مظاهرهم – قد عاش في حقيقة الأمر كسيد هو نفسه[108]. إنه لمن الصعب جداً إيجاد نصوص لتلحينها لدى نكراسوف. ورغم كل افتقاري للحماس في عمله لا أستطيع، بالطبع، نكران موهبته. أنا أحب «فروست أحمر الأنف». أما «القرية المنسية» فهي تحفة أدبية. لكن ليس هناك من مادة للموسيقى هنا. وهذا أمر شديد الأهمية حقاً. إن الموسيقى والشعر لصيق بعضها ببعض بصورة قوية![109].

[ثمة مقتطف من «دون جوان» لألكسي تولستوي، هو «سرينادا دون جوان». (Op.38. No.1) وقد كتب تشايكوفسكي عملين مستمدين من نصوص نكراسوف: موسيقى كورالية ليوبيل و. أ. بتروف في عام 1875 (بعاطفة قلبية)ـ وأغنية «سامح!» (Op.60 No.8) عام 1886].

أي أيام رائعة نعيش! بعد أسبوعين من الطقس السيء يصل الربيع مباشرة بكل روعته. الشمس تسطع متألقة وتنشر الدفء، الأشجار تتبرعم وظهرت كمية وافرة من أزهار المرعى. وتتويجاً لكل هذا، ليال يضيئها القمر. لا أستطيع أن أخبرك، يا صديقي، بمقدار استمتاعي بكل هذا. أشعر بصحة جيدة، أنا في سلام تام، ومطمئن لأنني أعمل بنجاح، وصحتي رائعة، بحيث هنالك القليل جداً مما يفزعني أو أحس بتهديده لي في المستقبل، حتى إن بإمكاني التجرؤ وتسمية حالتي الراهنة بالسعادة.

وهل يمكنني، استناداً إلى هذا، أن أنسى لمن أنا مدين له بكل هذا، ومن هو سبب تمكني من التنفس بحرية، وفي كوني قادراً، بالرغم من شوبنهور، على ملء كل دقيقة من النهار بإحساس من المتعة في الحياة والحب للطبيعة؟ ولأنني أؤمن بالخرافة قليلاً، ولأنني أتذكر أن السعادة منذ وقت قريب قد بدت لي متعذرة الإدراك كلية، فأنا أخاف أحياناً. وإن معرفة المخاطر التي تحفّ بالسعادة تطرأ على بالي بسرعة البرق؛ لكن حينها أتذكرك، فتفرح روحي وتهدأ ثانية[110].

108– ج7، ص 168 (فون ميك).

109– ج7، ص 198 (فون ميك).

110– ج7، ص 164 (فون ميك).

لقد انتهت الحركة الأولى للكمان. ومنذ اللحظة الأولى فإن الإطار العقلي الصحيح الذي تحصّل لدي لم يفارقني قط. وحين تكون الحياة الداخلية للمرء في هذه الحالة لا يعود التأليف عملاً كلياً؛ بل يصبح متعة غير مشوبة. وإذ يكتب المرءُ فإنه لا ينتبه إلى مرور الوقت وإن لم يقاطعه أحد فإنه سيجلس هناك ولن يترك عمله طوال اليوم. لكنني لا أحيد عن عادتي الراسخة، وحمداً للطقس الرائع، فإنّ نزهاتنا المسائية واسعة وسارّة بشكل استثنائي[111].

إن أفضل لحظات حياتي هي تلك التي أجد فيها أن موسيقاي تبلغ أعماق أولئك الذين أحبهم والذين تعني عواطفهم لي أكثر من الشهرة والنجاح لدى العموم عامة. لابد من أن أقول لك [سيدة فون ميك] بأنك الشخص الوحيد الذي أحبه من كل قلبي لأنني ما قابلت في حياتي قطّ شخصاً كانت مشاعره، كمشاعرك، شديدة القرب، من مشاعري، وشديدة التماثل معها، والذي يستجيب بحساسية شديدة لكل فكرة مني، لكل نبض من قلبي[112]. إن الكونشرتو يمضي قدماً. لقد وصلت أصلاً إلى الخاتمة وسوف تنتهي بعد فترة وجيزة[113].

[في هذا الوقت بلغت تشايكوفسكي بعض الأخبار الطيبة من موسكو].

إن روبنشتاين سيعزف الكونشرتو الذي ألّفتُهُ. إنه واحد من أفضل نتاجاتي! ولكم يطيب لي التفكير بأنك [سيدة فون ميك] ستكونين حاضرة في تلك الأمسية لسماع الكونشرتو[114]. أليس من الصحيح أن بإمكانك أن تسمعي الموسيقى من مقعد المنصة بشكل أفضل مما من الأسفل وسط الجمهور الأنيق، الذي تكون الموسيقى في آخر اهتماماته؟[115]. كنت على ثقة تامة من أن روبنشتاين سيعزفه بشكل رائع. إن الكونشرتو في حقيقة الأمر مكتوب له وهو يعتمد على قدراته الهائلة كعازف كمان[116].

111- ج7، ص 164-5 (فون ميك).

112- ج7، ص 169 (فون ميك).

113- ج7، ص 175 (فون ميك).

114- ج7، ص 162 (فون ميك).

115- ج7، ص 165 (فون ميك).

116- ج7، ص 179 (فون ميك).

لقد سرّني كثيراً أن أجد في رسالتك برهاناً جديداً على تقاربنا الفكري. إن رأيك عن حكومتنا يتطابق بالضبط مع رأيي. ومثلك، فأنا مساند عظيم لسلالتنا الحاكمة، وأنا أحب القيصر من كل قلبي، وأشعر بعاطفة عظيمة تجاه وريثه؛ ومثلك أنا في ضيق من الطريقة التي تحكم فيها الحكومة، وهي مصدر كل الضعف، والجوانب المظلمة لتطورنا السياسي. ومن دون المضي في تفاصيل محددة، فلآخذ وزارة المالية مثلاً. من الواضح جداً أنه إذا كانت أمورنا المالية تُدار من قبل النواب الوطنيين، فإن سمعة روسيا لن تكون على هذه الدرجة الواطئة في الأسواق الأوروبية. وأية خطوات هائلة إلى الأمام ستكون التربية الوطنية قادرة على قطعها إذا ما أتيح لنا أنفسنا أن ننخرط في المشكلة! كم ستنتعش روسيا لو أن القيصر أنهى حكمه المتميز بمنحنا حقوقنا السياسية. لا مجال لأحد أن يقول إننا غير مستعدين للأشكال الدستورية. ففي آخر المطاف قال الشعب إننا غير مستعدين للإصلاح القضائي. وحين أدخلت الاصلاحات القضائية كم سمعنا شكاوى عن عدم وجود محامين للدفاع والادعاء! مع ذلك ظهر الاثنان. وسوف يوجد كلا النواب والناخبين[117].

[لم تكن السيدة فون ميك تحب موزارت وقد عبّرت عن هذا الرأي لتشايكوفسكي الذي أعدّ دفاعاً محموماً عن معبوده].

لست أحب موزارت فقط – بل أعبده. وبالنسبة لي فإن أفضل أوبرا كتبت إلى الآن هي دون جيوفاني. من الصحيح أن موزارت لا يهزنا بعمق كما هي الحال مع بتهوفن، وأن مجاله ليس واسعاً مثله؛ لقدكان طفلاً خلواً من الهم حتى نهاية حياته لذا فإن موسيقاه تفتقر إلى عنصر التراجيديا الشخصية الذي نحسه بقوة وتأثير هائلين لدى بتهوفن. مع ذلك، فإن هذا لم يمنعه من خلق تراجيديا غير شخصية، النوع الإنساني الأعظم قوة، والأعظم تأثيراً مما ظهر في الموسيقى إلى الآن. أنا أشير إلى «دونّا أنا» في «دون جيوفاني». ولا يمكنني ببساطة أن أعبّر لك عما أشعر به عند أي تقديم لدون جيوفاني، حين تعلن دونّا أنّا عن ظهورها على المنصة، أبيّة، جميلة، وتواقة للانتقام. لا شيء في الأوبرا يؤثر عليّ بمثل هذه القوة. وحين تدرك دونا أنّا في دون جيوفاني الرجل الذي لم يجرح كبرياءها فقط بل الذي قتل والدها فعلاً، حين يتدفق التيار الغاضب لسخطها أخيراً في إلقاء ملحون مشرق ثم في ذلك اللحن

117– ج7، 173 (فون ميك).

المعجز حيث يكون السخط والكبرياء في كل وتر، في كل نغمة من الأوركسترا، فإنني أرتعد رعباً وأشعر بالرغبة في البكاء والنحيب، وهكذا هو التأثير البالغ. إن عويلها على جثمان أبيها، وأداء الغناء الثنائي مع دون أوتافيو، حيث تقسم على الانتقام، وغناؤها المفرد في اللحن السداسي الكبير في المقبرة – هذه قمم لا تضاهى في الفن الأوبرالي. إنني في أشد الحب لموسيقى دون جيوفاني حتى إنني في هذه اللحظة وأنا أكتب لك سأبكي من الانفعال والإثارة. لا يمكنني مناقشة أمرها بهدوء. وفي موسيقى الحجرة لموزارت فإن سحر ونقاء الأسلوب هما اللذان يفتاننا، والجمال المذهل في الطريقة التي نُسِجَتْ بها الأقسامُ معاً. لكن أحياناً يجد المرء أشياء تدفع الدموع إلى العينين. فكري بالحركة البطيئة لخماسية إيٍّ. ليس هنالك من مؤلف إطلاقاً عبّر بمثل هذا الجمال عن الشعور بالحزن المذعن واليائس. وحين كان لاوب يعزف تلك الحركة البطيئة كنت أختبئ دوماً في الزواية الأبعد في الغرفة كيلا يرى أحدٌ مقدار التأثير الذي تمارسه الموسيقى عليّ. لقد كان شخصاً رائعاً، من غير شائبة، مطلق الطيبة، جيداً، وذا نقاء ملائكي. كان المثال المجسد للفنان العظيم، يبدع استجابة للإلحاحات الإلزامية لعبقريته. كان يكتب الموسيقى كما يغني العندليب، أعني، من دون تأمل، من دون إجبار. وكم يؤلف بسهولة! إنه لم يكتب قط مسوّدات. لقد كانت قوة عبقريته عظيمة حتى إنه كتب كل أعماله موزعة موسيقياً مباشرة. كان يضع اللمسات الأخيرة عليها في رأسه حتى آخر تفصيل إن المصاعب ببساطة لم تكن تقوم أمامه. و لم يكن نقاء روحه مفسداً. لم يحمل ضغينة ولا سوء نية وما كان حسوداً وأعتقد بأننا يمكن أن نسمع كل هذا في موسيقاه، التي هي في طبيعتها بالذات تنشر الهدوء والنور والرقة[118]. وهنالك شيء آخر أردت قوله عن موزارت. إنك تقولين: إن إعجابي به يقع على النقيض من شخصيتي الموسيقية. لكن ربما كان بالضبط لأنني «كإنسان معاصر» محطم ومريض معنوياً فإنني أحب نشدان السلام والعزاء في موسيقى موزارت، التي هي في قسمها الأعظم تفيد في التعبير عن أفراح الحياة كما جربتها طبيعية معافاةً صحية، غير ملوثة بالاستبطان. أعتقد عامة بأن الروح الخلاّقة للفنان ومقدرته هما مستقلاّن تماماً عن عواطفه لأستاذ أو آخر. إذ يمكن للمرء أن يحب بتهوفن، مثلاً، لكنه يكون قريباً في طبيعته من مندلسون. ما الذي يمكن أن يكون أكثر

118– ج7، ص 179 – 81 (فون ميك).

تعارضاً من برليوز المؤلف، أعني، المظهر الأقصى للرومانتيكية المغالية في الموسيقى، وبرليوز الناقد، الذي جعل من غلوك «إلهاً» له ووضعه فوق كل مؤلفي الأوبرا؟ إن غياب كل قرابة في الشخصية بين شخصيتين فنيتين لا يقصي تعاطفهما المتبادل[119].

لقد أنهيت الكونشرتو. عليّ أن أنسخه، وأعزفه كلّه عدداً من المرات (مع كوتيك، الذي ما يزال هنا) ومن ثم توزيعه موسيقياً[120].

لا تقلقي يا عزيزتي [سيدة فون ميك] على شهرتي في الخارج. فلو كان مقدراً لي أن أحقق شهرة كهذه فإنها ستأتي من نفسها، رغم أنه من المحتمل أنها لن تأتي إلا بعد أن «أقضي». وحين أضع في اعتباري أنني في العديد من رحلاتي إلى الخارج لم أقم بأية زيارة قط إلى عظماء «الشأن» و لم أفرض أعمالي عليهم، وبأنني لم أحاول قط أن أعزّزشهرتي في الخارج، فعليّ أن أكون راضياً بمثل هذا النجاح الثانوي الذي حققته مقطوعاتي. إن كل أعمالي للبيانو منشورة في لايبزغ، وكل أغنياتي مترجمة ومطبوعة في ألمانيا، وبشكل ممتاز فوق ذلك. لا أعرف شيئاً عن المدن الصغيرة لكن ليس هنالك من صعوبة في الحصول على أيّ من أعمالي الرئيسية (بمعزل عن الأوبرات) في المدن الكبيرة، على الأقل في ألمانيا، وفرنسا، وإنجلترا. وبخصوص الندرة النادرة للعروض الأجنبية لمقطوعاتي الأوركسترالية، فهنالك العديد من الإيضاحات. في المقام الأول، أنا روسي وبمثل هذه القدرة أثير التحامل لدى كل غربي. وفي المقام الثاني، ومرة أخرى في قدرتي كروسي، فإن موسيقاي تمتلك عنصراً غريباً على أوروبا الغربية وليس من ذائقة الأجانب. وفي الأوساط الموسيقية يعرفون، بالطبع، بوجودي. وليس ثمة شك في أنني إذا ارتحلت في كل عواصم أوروبا فارضاً أعمالي على «عظيمي الشأن» لأمكنني المساعدة في نشر شهرتي. لكنني سأحرم نفسي سريعاً من كل متع الحياة لكي أفعل ذلك. يا للرب! أي إذلال على المرء أن يعانيه؟! أية إعلانات زائفة بالاحترام والعاطفة على المرء أن يطلقها؟ وأي ضرر لا يوصف إلى الاحترام الذاتي للمرء؟! وكل ذلك لضمان إثارة انتباه هؤلاء السادة. خذي مثلاً. افترضي أنني أريد ضمان شهرتي في فيينا. سيكون عليّ، بالنتيجة، أن أزور برامز. إن برامز هو المشهور، وأنا النكرة. مع ذلك

119– ج7، ص 213 (فون ميك).

120 – ج7، ص 182 (فون ميك).

فمن دون تواضع كاذب عليَّ القول بأنني أعتقد بأنني أفضل من برامز. فما الذي أقوله له؟ «أنا لا أضعك في منزلة عالية وأنظر إليك بكل تعالٍ لكنني بحاجة إليك لذا جئتك!» لكنني إذا كنت خادعاً وكاذباً فسأقول العكس بالضبط. أنا لا أستطيع أن أفعل أيّاً من الاثنين. إن لدي سمعتي في كوني متواضعاً. لكن تواضعي في حقيقة الأمر يخفي كبرياءً، كبرياء عظيماً، عظيماً جداً. من بين كل الموسيقيين الأحياء ليس هنالك واحد سأحني رأسي أمامه عن طيب خاطر. مع ذلك فالطبيعة، التي أترعت روحي بالكبرياء، لم تهبني المهارة والقدرة في إظهار نفسي في أفضل أحوالها. أنا خجول إلى حدّ غير سوي، وربما بفعل تطرف في الكبرياء. وما دمت لا أستطيع الخروج لملاقاة شهرتي واكتسابها بعبارة مني، فإني أفضِّل انتظار أن تجيئني. لقد مضى وقت طويل منذ اعتدت على فكرة أنني لن أعيش لأرى أي اعتراف عام بقدراتي. إن الشهرة ستأتي بطيئاً، بطيئاً إنما ستأتي بالتأكيد، إذا ما كان مقدراً لي أن أحظى بها. ويبين التاريخ بأن الشهرة حين تبطئ في مجيئها فهي في الغالب أكثر ثباتاً مما هي عليه حين تظهر دفعة واحدة وتكون سهلة الاكتساب. كم من الأسماء التي اشتهرت في زمنها فغاصت اليوم في هوة النسيان! لا أعتقد بأن على الفنان أن يهتم بالاعتراف غير الكافي به من قِبَل معاصريه. إن عليه أن يكدّ في التعبير عن كل ما قدر عليه أن يعبر عنه. عليه أن يعرف أن حكماً حقيقياً وعادلاً لا يمكن أن يتأتى إلاّ من قِبَل التاريخ. ربما أتقبل أن حصتي المتواضعة من الشهرة بلا مبالاة بسبب إيماني الراسخ في الحكم العادل للمستقبل. إنني أتذوق، في حياتي، أفراح ذلك القدر من الشهرة التي سيمنحها لي تاريخ الفن الروسي. إنني سعيد بالكامل بما حققته. ولا سبب لدي للشكوى. لقد قابلت في حياتي أشخاصاً يعوضني حماسهم الغيور بما فيه الكفاية عن لا مبالاة الآخرين، أو عدم فهمهم أو سوء نيّتهم[121].

أنهيت استنساخ الحركة الأولى من الكونشرتو وعزفتها. إن كلا مودست وكوتيك في نشوة. لقد سررت كثيراً باحتفائهم بي[122]. لم أكن راضياً عن الحركة البطيئة حين عزفت على الكمان فإما أن أنقحها جذرياً وإما أن أكتب واحدة جديدة. أما الخاتمة، إن لم أكن

121- ج7، ص 186- 186-9 (فون ميك).

122- ج7، ص 191 (أناتولي).

مخطئاً، فهي ناجحة قدر نجاح الحركة الأولى[123]. لقد كتبت مقطوعة معتدلة البطء جديدة ترضي كلا ناقديّ القاسيين والمتعاطفين معاً[124]. إنها أكثر ملاءمة للحركتين المجاورتين في الكونشرتو. الأولى تشكل قطعة مستقلة للبيانو سأضعها مع القطعتين الأُخريين للبيانو التي أخطط لهما. إنها ستشكل مجموعة منفصلة[125].

[تظهر القطعة الأصلية المعتدلة البطء لكونشرتو البيانو تحت عنوات «تأملات» في مجموعة مقطوعات البيانو د. 24، (ذكرى مكان عزيز).

تسلم تشايكوفسكي رسالة من تانييف تتضمن آراءه عن السيمفونية الرابعة وخاصة جدالاً عنيفاً مع تلميذه].

حقاً لا أفهم ما تعنيه بموسيقى الباليه ولِمَ لا يمكنك تقبلها. أتعني بموسيقى الباليه أي لحن فرح بإيقاع راقص؟ في هذه الحالة ليس عليك أن تتقبل معظم سيمفونيات بتهوفن حيث تجد باستمرار هذا النوع من الأشياء. أتحاول القول إن مقطوعتي الثلاثية في الأسكيرتسو مكتوبة بأسلوب منكوس، وجرير، وبونيو؟ لكني لا أعتقد بأنها تستحق ذلك. في الحقيقة لا يمكنني البتة أن أفهم كيف أن تعبير موسيقى الباليه يمكن أن يتضمن عنصراً من الاستهجان. إن موسيقى الباليه ليست سيئة بالكامل، كما تعرف؛ فيها بعض الأمور الحسنة. («سيلفيا» لديليبس، مثلاً). وإذا كانت جيدة، فهل ثمة فرق فيما إذا كانت سوبيشانسكايا ستؤديها رقصاً أم لا؟ مع ذلك لا أفهم لِمَ لا يكون على اللحن الراقص أن يظهر بين حين وآخر في سيمفونية ما؟ حتى لو بالقصد المتعمد في إضافة لمسة من الدعابة السوقية، الفظة؟ خذ بتهوفن مثلاً مرة أخرى: لقد استخدم هذا أكثر من مرة. وكذلك سأضيف بأني أرهق عقلي عبثاً في التفكير بخصائص الباليه التي يمكن أن تكون وجدتها في منتصف قسم القطعة المعتدلة البطء. إن ذلك يبقى سراً بالكامل بالنسبة لي. في ما يتعلق بملاحظتك في أن سيمفونيتي هي موسيقى تصويرية، فأنا متفق معك كلية. لكن ما «لا أستطيع معرفته» هو لماذا ينبغي عليك أن تعتبر هذا عيباً؟ أخشى أن يكون العكس هو الصحيح، أعني القول إنني لا

123– ج7، ص 192 (أنا تولي).

124– ج7، ص 194 (أناتولي).

125– ج7، ص 196 (فون ميك).

أريد لقلمي أن ينتج أعمالاً سيمفونية لا تعبّر عن شيء وهي مجرد عزف فارغ على الأوتار، والإيقاعات والانتقالات. وبطبيعة الحال إن سيمفونيتي هي تصويرية لكن المنهاج هو على شكل لا يمكن معه أن يُصاغ في الكلمات. إن ذلك سيستدعي السخرية وسيكون له تأثيرٌ مضحك. لكن أليس هذا ما ينبغي أن تكون عليه السيمفونية، أعني، الشكل الأكثر غنائية من كل الأشكال الموسيقية؟ ألا ينبغي أن تعبر عن شيء لا كلمات له لكنه يكافح بكل روحه بحثاً عن تعبير؟ وبالمناسبة، أقرّ بأني في سذاجتي قد اعتقدت بأن فكرة هذه السيمفونية سهلة على الفهم، بأنه من الممكن إدراك معناها في الخطوط العريضة حتى من دون منهاج. وأرجو ألا تظن بأني أحاول أن أقدِّم نفسي كمصدر للانفعالات العميقة والأفكار العظيمة التي تقع خارج الكلمات. إنني لم أكن أحاول حتى التعبير عن أفكار جديدة. فأساساً، إن سيمفونيتي هي محاكاة لسيمفونية بتهوفن الخامسة؛ أعني، أنني حاكيت المفهوم الأساسي وليس الأفكار الموسيقية. أتعتقد بأن السيمفونية الخامسة تمتلك منهاجاً؟ إنها لا تمتلك منهاجاً فقط بل لا يمكن الشك فيما تحاول التعبير عنه. والشيء نفسه تقريباً يشكل أساس سيمفونيتي وإذا لم تكن قد فهمتها فذلك يعني بأنني لست بتهوفن، وهذه حقيقة لم أشك بها إطلاقاً. الأكثر من هذا، سأضيف أنه لا وجود لجملة واحدة في تلك السيمفونية (أعني، سيمفونيّتي) إن لم تكن عميقة الأثر، وصدى لانفعال مخلص. وربما يكون الاستثناء الوحيد هو منتصف الحركة الأولى حيث ثمة توترات هنا وروابط ودمج؛ بوجيز القول، إنها اصطناعية[126].

لن أحاول إجهاد عقلي في مسألة فيما إذا كان يمكن لإنسان غبي أن يمتلك موهبة خلاّقة، رغم أنني أعتقد بأن الإجابة هي نعم وليس لا. لكن في نهاية المطاف فإن امتلاك الموهبة – القوة العمياء المبهمة للغريزة – ليس بالأمر الخاص. ينبغي على المرء أن يوجه موهبته بالطريقة الملائمة. ولهذا السبب أميل إلى الاعتقاد بأن إنساناً موهوباً لكنه غبي لن يصل بعيداً[127].

تسلمت حالياً عدداً من الأخبار السارّة جداً عن أعمالي. لقد حقّقتْ «فرانسيسكا» نجاحاً عظيماً في بطرسبورغ؛ وعزف روبنشتاين الكونشرتو بالنجاح نفسه. وعزف بولو

126– ج7، ص 200 (تانييف).

127– ج7، ص 189 (تانييف).

تنويعاتي في درسدن بنجاح عظيم[128]. كنت شديد الاهتمام في سماع أخبار عن «فرانسيسكا». إنها لم تكن فكرة «كوي» في أن الثيمة الأولى هي شبيهة بأغنية روسية. لقد أخبرته عن الأمر في العام الماضي. ولو لم أفعل ذلك لما لاحظ الأمر إطلاقاً. إن الملاحظة التي تفيد بأنني كتبت هذه تحت تأثير (The Nibelungs) هي صحيحة جداً. لقد أحسستها في داخلي حين كنت أعمل عليها. وإن لم أكن مخطئاً، فإن ذلك واضح على الأخص في المقدمة. أليس من الغريب أن يكون عليّ الخضوع لتأثير عمل فني أجده كريهاً عامة؟[129].

[قُدِّمت «فرانسيسكا» في 11 مارس/آذار. وعزف روبنشتاين كونشرتو البيانو الأول في 16 فبراير. وعزف بولو ثيمة Fmajor والتنويعات للبيانو من دِ. 91.].

لا يمكنك أن تصدق (يا تانييف] كم أنا مسرور لإعجابك بأونجين!. أنا أثمّن رأيك عالياً جداً، جداً. وكلما ازددتَ صراحة في التعبير عن ذلك ازدادت قيمته؛ لا تخش من أن تكون فظاً. إن التعبير الفظ عن الحقيقة هو بالضبط ما أريده منك؛ وسواء كان مستحسناً أو منفراً فإن ذلك قليل الأهمية[130].

أنهيت كونشرتو الكمان وعزفته هنا مرات عديدة. وفي كل مناسبة كان يثير إعجاباً حماسياً جماعياً، أو بدقة أكبر، إعجاباً مزدوجاً، لأن الجمهور يتكون من مودست وكوتيك وكل منهما ينشد لي مدائحه بعد كل أداء[131].

في عام 1877 كتبت كونشرتو للبيانو أهديته إلى ليو بولد أوبر. لا أعرف فيما إذا كان السيد أوبر قد استحسن إهدائي، لكن بالرغم من مشاعر الصداقة المخلصة تجاهي، فإنه ما أراد قط التغلب على مصاعب هذا الكونشرتو، وأعتبره أخرق في العزف؛ إن حكماً كهذا من قِبل عازف الكمان الموثوق به في بطرسبورغ قد أحال مولودي التعيس سنوات عديدة إلى هوة نسيان يتعذر استرداده منها أو هكذا بدا الأمر[132]. ونزولاً عند طلب أخي عزفت كل أونجين من المخطوطات. ولقد سرني جداً في حقيقة الأمر أن أجد أنّ مشهد رسالة تاتيانا قد

129- ج7، ص 201 (تانييف).

130- ج7، ص 202 (تانييف).

131- ج7، ص 203 (يورجنسن).

132- نقد موسيقي، 340.

ترك انطباعاً قوياً عليه[133].

إننا نقضي أيامنا الأخيرة في سويسرا[134]. وحين أستعيد الأسابيع الستة كلها التي قضيناها هنا لابد لي من القول، بالرغم من الطقس السيء، بأنها قد خلفت لدي ذكريات سعيدة. مصاحبة أخي وتلميذه، والأمن، وفرصة العمل من دون أي مقاطعة – آه، لكم أثمِّن كل ذلك![135].

وإذ أترك الأقطار الأجنبية خلفي وفي عشية عودتي إلى روسيا كإنسان صحيح تماماً وذي عافية، مليء بالجديد من القوة والطاقة، فلابد لي أن أشكرك [سيدة فون ميك] ثانية، أيتها الصديقة الطيبة والغالية، لكل ما أدين لك به وما لن أنساه أبداً، أبداً[136].

على صفحة عنوان السيمفونية لابد من ظهور: مهداة إلى أفضل صديق لي[137].

133– ج7، 205 (فون ميك).

134– ج7، ص 208 (فون ميك).

135– ج7، ص 214 (فون ميك).

136– ج7، ص 220 (فون ميك).

137– ج7، ص 204 (يورجنسن).

12

1878

إن الإلهام ضيف لا يحب زيارة الكسالى

لم تتحقق توقعاتي. كنت أعتقد بأن عواطفي عند عبور الحدود إلى روسيا ستكون جميلة وقوية. لكن لا! لا شيء من هذا. بل العكس تماماً. إن رجل الأمن الفظ والسكران تأخر في السماح لنا بالعبور وقتاً طويلاً لأنه لم يستطع التأكد مما إذا كان عدد جوازات السفر التي سلمتها له يتطابق مع عدد المسافرين. وموظف الجمرك والحمالون الذين حطّموا حقائبنا، وضابط الجمرك الذي نظر إليّ بشك وحقق معي وقتاً طويلاً قبل أن يقرر إعادة جواز سفري لي؛ والقطارات القذرة، ومقابلة قطار مستشفى طويل جداً ومليء بمرضى التيفوئيد، وحشود الجند، وهم مجرد شبان، يسافرون على قطارنا، وفي كل محطة، بالطبع، مشاهد افتراقهم عن أمُهاتهم وزوجاتهم – كل هذا سمم متعتي في رؤية ذلك الريف الوطني الذي أحبه كثيراً[1].

إن كل فتنة العيش هنا تكمن في الخصائص الأخلاقية العالية لدى القوم في كامينكا، أعني، كل عائلة دافيدوف. إن ألكسندرا إيفانوفنا دافيدوفا، السيدة العجوز التي ترأس العائلة، هي مظهر من تلك المظاهر النادرة للكمال الإنساني، التي تعوضنا بعنايتها عن الكثير من الخيبات التي من نصيبنا أن نعاني منها في ملاقاة الآخرين. وبالمناسبة، إنها آخر ممثلة حية لزوجات الديسمبريين اللواتي تبعن أزواجهن إلى سيبريا. إن ما تحملته وعانت منه هناك في السنوات الأولى من البقاء في أماكن عديدة من السجن مع زوجها لهو أمر مرعب حقاً. ومن جانب آخر، فقد حققت العزاء وحتى السعادة لزوجها. إنني أكن العاطفة الأعظم والاحترام لهذه الشخصية المبجلة. وكل أبنائها مثلها ينتمون إلى الممثلين المختارين للعنصر البشري. هكذا، فإن العيش في اتصال يومي عدد كبير من الأناس الطيبين لهو رائع جداً[2]. إنّ أختي

1– ج7، ص 221 (فون ميك).

2– ج7، ص 235 (فون ميك).

وزوجها هما دحض حي للرأي القائل بعدم وجود زواج سعيد إطلاقاً. إن سعادتهما كاملة إلى حد أن المرء يخشى أحياناً عليهما. ماذا لو أن القدر يخبئ لهما واحدة من تلك المفاجآت التي تأتي أحياناً من غير توقع على شكل مرض أو موت، وهلم جرا؟[3].

كم من المفرح أن يكون المرء فناناً! في فترة حزينة كالفترة التي نقضيها يمكن للفن وحده أن يصرف انتباهنا عن الواقع الكريه. حين أجلس أمام البيانو في كوخي الصغير أكون معزولاً بالكامل من كل المسائل المعذبة التي تثقل كاهلنا. أيحتمل أن يكون هذا أنانية؟ لكن مع ذلك فإن كلاً منا يخدم الصالح العام بطريقته؛ والفن، من وجهة نظري، هو متطلب ضروري للإنسانية. خارج عالم الموسيقى أكون عاجزاً عن إفادة جاري[4].

تمضي الأيام في تعاقب مطرد لا يتغير. أجد نمط الحياة هذا نافعاً ومهدئاً. إنني أنجز قدراً هائلاً من العمل. لقد انتهت السوناتا بالكامل أصلاً. وكذلك أنهيت أثنتي عشرة مقطوعة ذات صعوبة معقولة للعزف المنفرد على البيانو؛ وبالطبع إنّ كل هذا مخطوطات. وقد بدأت على مجموعة من المنمنمات للأطفال. لطالما امتلكت فكرة عامة عن أنه لن يكون أمراً سيئاً أن أفعل ما أستطيعه لإغناء «مخزون» الموسيقى للأطفال، وهو مخزون شديد الفقر. أريد أن أكتب سلسلة كاملة من المقطوعات الصغيرة، فائقة السهولة حقاً، بعناوين تكون جذابة للأطفال. كعناوين شومان. ثم سأشرع في بعض الأغاني، وبعض مقطوعات الكمان، وإذا استمرت حالتي العقلية المواتية، أريد أن أحاول عمل شيء لموسيقى الكنيسة. يمكنني أن أجد بعض الحسنات لدى بورتنيانسكي، وبيريوزفسكي، وغيرهما، لكن موسيقاهما بعيدة تماماً عن الانسجام مع الأسلوب البيزنطي لفن العمارة والأيقونات، مع كامل تركيب الطقوس الأرثوذكسية. سيكون من المستحسن أن أقرر أن أضع في الموسيقى كل الطقوس الدينية للقديس جون كريسوستوم. أود أن أكتب أوبرا. وحين كنت أفتش في مكتبة أختي عثرتُ صدفة على «أوندين» لزوكوفسكي فأعدتُ قراءةَ هذه الحكاية التي كنت شديد الولع بها في طفولتي. لقد بدأ الموضوع الآن يجذبني ثانية وقد طلبت من مودست أن يعدّ سيناريو[5].

3- ج 6، ص 167 (فون ميك).

4- ج7، ص 239 (فون ميك).

5- ج7غ، ص 238 (فون ميك).

[بدعوة من السيدة فون ميك أمضى تشايكوفسكي بعض الوقت في عزبتها بريلوف في أوكرانيا].

مستفيداً من سماحك لي في قضاء وقتي كيفما أشاء، فقد طلبت من مارسيل أن يقدم لي الغداء في الواحدة، وفي التاسعة مساءً الشاي وشيئاً من اللحم البارد. إن هذا النظام يطيب لي. إنه يمنح المرء الفرصة للالتفات إلى نفسه للتمتع بالطبيعة أثناء ساعات النهار الأفضل للنزهة، أعني، من الخامسة حتى التاسعة، من دون معدة متخمة. في ساعات الصباح أعمل القليل وأتنزه في الحديقة؛ وبعد الغداء حتى الرابعة أقرأ وأكتب الرسائل وأعزف، إلخ. وبعد العشاء أشغل نفسي مرة أخرى بالموسيقى، وأفحص ألبوماتك التي لا تحصى وعامة أنشغل بـ dolce for niente . أنا سعيد عموماً؛ وشكري عميق لك لإتاحة هذه الأيام الرائعة[6].

كم من الراحة والحرية هنا! لقد غربت الشمس وفي المرعى الفسيح في مواجهة المدخل الرئيسي حلت برودة المساء محل حرارة النهار اللافحة. إن في الهواء رائحة الليلك والتبن اللذين يقطعونهما في مكان ما. وحشرات مايو/ أيار تحطم الصمت بنغمة جهيرة، والعنادل تغرد، وثمة أغنية تأتي من البعيد. قبل أن أمضي إلى السرير جلست وقتاً طويلاً أمام النافذة، متنفساً الهواء الرائع المنعش، مصغياً لكل أصوات الليل الربيعي، والمفاتن التي لا يفسدها نقيق الضفادع[7]. تتخذ حياتي في بيرسلوف مسلكاً مطرداً ومنتظماً. بعد القهوة في الصباح أنطلق في نزهة في الحديقة وحين أنهي جولتي أدخل من بعض الأبواب الخشبية الصغيرة، فأعبر قناةً ثم، ليس بعيداً أمامي، تنفتح حديقة قد اتسعت فسيحاً وتحولت إلى بقعة فرحة وهادئة وحميمة صغيرة؛ إنها مأهولة بكل أنواع الطيور الآهلة ويبرز نداء الطير الصافر ورعشة العندليب كأكثر الأصوات فتنةً. وفي بعض الأماكن أصبحت القنوات كثيرة السمك، والخضرة طازجة ونظيفة إلى حد أن المرء يتصور بأنه في أعماق غابة أتجول أولاً هنا وهناك ثم أجلس؛ لا شيء يمكن أن يقارن بهذه اللحظات من العزلة المحاطة بالخضرة والأزهار، حين أجلس مصغياً ومراقباً الحياة العضوية، التي بالرغم من أنها قد تظهر نفسها بصمت، من دون ضجيج، مع ذلك فإنها تتكلم في أزلية الزمن بصوت أعلى من ضجيج

6- ج7، ص 255 (فون ميك).

7- ج7، ص 260 (فون ميك).

الطرق وكل صخب حياة المدينة. حين كنت في الخارج، بين كل مَواطِنِ الجمال المترفة والصاعقة التي توفرها الطبيعة في الجنوب، لم أجرّب قط هذه اللحظات من النشوة القدسية في تأمل الطبيعة التي هي أسمى حتى من مباهج الفن. أنا أحب الأماكن المفتوحة وقت الغروب والمرعى [أمام البيت]، بأشجاره، وأجمات الليلك، والجدول عند حافته، يصلح لنزهة مسائية فاتنة وأية حياة رائعة! لابد أنها نوع من الأحلام[8] حلم يقظة! إنها أيام لا تنسى بروعتها[9].

وجدت كمية هائلة من الفطر، وهذه واحدة من أعظم متعي في الصيف. طوال الليل كنت أحلم بفطر أحمر، هائل السمنة. وحين استيقظت انتبهت إلى أن هذه الأحلام الفطرية هي طفولية جداً. وفي الحقيقة، إن من يعيش وحيداً مع الطبيعة، تنمو لديه استجابة طفولية للمباهج الأبسط والأكثر براءة لما تقدمه. فعلى سبيل المثال، أتاحت لي البارحة أعظم فرح في قضاء قرابة الساعة إلى جانب الممر في الحديقة مراقباً تورط حلزون وسط حفنة صغيرة من النمل. حتى حين أعيش وحيداً تماماً، فلا أفهم كيف يمكن لأي شخص أن يضجر من الريف لحظة واحدة. بالتأكيد إن هنالك ما هو أكثر إثارة للاهتمام في ذلك المشهد الصغير، الذي يظهر في شكل مُصغَّر جداً عناصر الصراع التراجيدي موجودة فيه بين هذه الكثرة من المخلوقات، مما في الثرثرة الفارغة، والجدل المتلاطم التافه والمثير للشفقة حول الكيفية التي يقضي بها معظم المجتمع وقته[10].

وبسبب حبي للنظام والروتين، فإن حياتي هنا قد تأسست بأمان كأنني أعيش هنا منذ سنوات[11].

عثرت على كتاب جذبني كثيراً. إنه مذكرات أوخوتسكي، الذي نشره كراشيفسكي وترجمه شخص ما إلى الروسية ترجمة جيدة. وأنتِ، يا صديقتي، تعرفين ولعي الذي لا

8- ج7، ص 267، 268، 269 (فون ميك).

9- ج7، ص 277 (فون ميك).

10- ج7، ص 277 (فون ميك).

11- ج7، ص 281 (فون ميك).

يرتوي بكل ما يخص القرن الثامن عشر. هذه المذكرات* عرفتني على الكثير من الأشياء الجديدة المثيرة، لأنني لم أكن أعرف الكثير عن الحياة اليومية للمجتمع البولندي في القرن الماضي. لا أعرف فيما إذا كنتِ قد قرأت كل هذا الكتاب. إنه مكتوب بأسلوب استثنائي الحيوية، أسلوب هو ساذج الصدق والإخلاص، مقدماً الحقائق والمعلومات ليفصح عن الكثير من الواقع وفي الوقت نفسه بدرجة من الحرارة والحيوية. وبالمناسبة وجدت في القسم الثاني صفحة تتعلق بتاريخ بريلوف[12].

بدأت العمل على مجموعة من المقطوعات للأطفال، ثم سأستنسخ القداس، وبعد ذلك سأشرع تدريجاً في التخطيط لشيء جديد وكبير. لقد صارت مشاعري باردة تجاه أوندين لهذا السبب أو ذاك. أود أن أجد موضوعاً أكثر عمقاً وتأثيراً للأوبرا. كيف تجدين [سيدة فون ميك] روميو وجولييت لشكسبير؟ أعترف بأنها قد استخدمت مرات عديدة أصلاً كأساس للأوبرات والأعمال الأوركسترالية، لكنها تراجيديا ذات ثراء لا يستنفد. حين أعدت قراءتها انجذبت مباشرة إلى فكرة أوبرا تستبقي تطور الحبكة كما في مسرحية شكسبير، من دون كل تلك التحريفات والإضافات التي تجدينها لدى برليوز وغونو[13].

إن كل الاعتراضات تختفي حين تواجه الحماس الذي أشعله الموضوع في داخلي. إنه سيكون عملي الأعظم أهمية. وإنني لأضحك حين أفكر بأنني لم أدرك من قبل بأن الأمر هو كما لو أنني قد خلقت لأضع هذه المسرحية في الموسيقى. لا يمكن أن يكون هنالك شيء أفضل ملاءمة لشخصيتي الموسيقية. ليس هنالك من أباطرة، ولا مسيرات، ولا شيء مما يشكل زخارف الأوبرا السامية. لكن هنالك حباً، وحباً، وحباً. ثم إن الشخصيات الثانوية كثيرة الجاذبية: المربية، وتيبالت، وميركوشيو. أرجو أن لا تقلق [يا مودست] على الرتابة. إن غناء الحب الثنائي الأول سيكون مختلفاً جداً عن الثاني. ففي الأول يكون كل شيء ساطعاً

---

* – مذكرات جان دوكلان أوخونسكي حتى سنة 1783، نشرت بعنوان مذكرات جان دوكلان أوخوتسكي مع المخطوطة التي خلفها وقد أعيدت صياغتها وتحريرها – 4 أجزاء (فيلنو، 1857) والترجمة الروسية هي حكايات بولندا القديمة – حزيران (سان بطرسبورغ، 1873).

12– ج7، ص 282 (فون ميك).

13– ج7، ص 663 (فون ميك).

وواضحاً: الحب، الحب الآمن. وفي الثاني: التراجيديا. كان روميو وجولييت طفلين لاهيين، يستمتعان بحبهما: وها أنهما يصبحان بشريين، يحبان ويعانيان بفعل تراجيديا الموقف الذي تورطا فيه. لكم أنا شديد التوق للمضي في الأمر![14].

لقد عزفت كل أوجين أونجين تقريباً! وكذلك كان المؤلف هو المستمع الوحيد. أنا أخجل من الاعتراف بالأمر، لكن لا بأس، سأسر إليك شيئاً. إن الموسيقى قد أثارت دموع الفرح في عيني المستمع وقد نطق بكل أنواع الأشياء اللطيفة للمؤلف. آه، لو أن كل شخص آخر يسمع هذه الموسيقى في المستقبل أمكنه أن يتأثر بها كما تأثر المؤلف![15] قضيت وقتاً طويلاً أتنزه في الحديقة، مودعاً إياها. إنني حزين، حزين، حزين جداً لمفارقة بريلوف. إن المرءَ دوماً يتأسف على ما ينقضي وحين يكون ما ينقضي رائعاً كالأيام التي أمضيتها في بريلوف فإن انقضاءه يكون مؤلماً. كان ثمة زهور ليلك هنا – والآن لم يبق شيء منها! كان ثمة أيام طيبة وقد انقضت؛ متى ستعود؟[16].

[بعد مغادرته بريلوف ذهب تشايكوفسكي في رحلة عمل قصيرة إلى موسكو].

شعرت بإرهاق لا يحتمل بعد رحلتي إلى موسكو. كانت لقاءاتي بروبنشتاين غير مريحة. إن الإحساس الغامض في عدم تعاطفي معه الذي تجذر في داخلي قد تطور إلى شعور مفرط بالعداء. من الصعب عليّ تحليل هذه الظاهرة النفسية. كان يمكنني الإحساس بها خلال دردشاتنا. لقد حصل شيء أخرق حين كنا وحيدين معاً. كان يمكنني أن أقرأ في عينيه بأنه لم يكن مبالاً إطلاقاً ناحيتي وبأن الظروف وحدها تضطره إلى ارتداء قناع الصداقة. عامة هو لا يحب الأناس الذين لا يعتبرون أنفسهم مستفيدين منه. هكذا، بوجيز القول، لم يحبني وأنه إما أنه لم يستطع وإما أنّه لم يرد إخفاء الحقيقة. وعامة، سواء بسبب الصيف وموسكو مزدحمة ومغبرة ومريعة جداً، أو لأن ذكرى «عذاباتي» الأخلاقية في أوائل الخريف المنصرم لا تزال طازجة، أو لأنه عليّ في كل منعطف أن أعاني من المهزلة الصغيرة المحتومة حين ألتقي قوماً يتصيدون بعض التعبير عن الفرح – أو لأي سبب كان، فإن اليومين ونصف اليوم التي

14– ج7، ص 281–2 (مودست).

15– ج7، ص 285 – 6 (مودست).

16– ج7، ص 289 (فون ميك).

قضيتها هناك كانت كشهرين من العذاب. مع ذلك أنا أحب موسكو ولا أتمنى العيش في أي مكان آخر، على الأقل ليس في أية مدينة أخرى[17].

[من موسكو ذهب تشايكوفسكي لزيارة كوندراتييف في مقاطعة خاركوف. ثم مضى إلى كيمنا عن طريق كييف].

قرأت في الصحف الأخبار عن اصطدام قطار للجيش بقطار للبضائع على خط أيليتس، حيث كان ثمة ضحايا، وإصابات خطيرة، إلخ. لابد من إخبارك بأنني أثناء رحلتي الأخيرة قد صادفت عدداً كبيراً من قطارات الجند. ليس هنالك ما يمنعني من الاعتراف لك بأن مرأى أولئك القوم المساكين وهم يُنقلون كالأغنام في عربات البضائع طوال أيام لا نهاية لها، بتغذية سيئة وكسوة سيئة، يحزنني جداً. لقد تحدثت مع العديد منهم ولم يكن بإمكاني الإصغاء إلى وصفهم لرحلتهم من دون غيظ.

كان أحد الأفواج الاحتياطية الذي التقيته في كونوتوب يترحل منذ تسعة أيام. لم يكن لديهم ما يأكلونه سوى الخبز، ولا يكون ذلك إلا حين يحدث أن يخرج الباعة إلى رصيف المحطة. إن الزحام والهواء الفاسد في العربات لا يطاقان. وليس لديهم أية فكرة عن المكان الذي يذهبون إليه أو لماذا، وهم في ضجر لا يوصف من الخمود والرتابة. لكن كما لو أن ذلك لا يكفي، فإن سواقيهم السكارى قد اصطدموا بهم بقطار للبضائع فمات القوم ميتة مريعة ومن دون هدف!... أما الأخبار السياسية فهي ليست أقل إيقاعاً للكآبة في النفس. إن وطننا العزيز لم يجد نفسه قط في وضع مُخْزٍ كهذا.

مع ذلك فإن كييف مدينة رائعة. إنني أقضي نهاراً وليلة هنا جزئياً لحاجتي إلى بعض التسوق، ومن ضمن ذلك بعض ورق التأليف، وجزئياً لأنني أحب كييف بقدر ما تحبينها. البارحة صباحاً ذهبت إلى بودول، إلى صلاة الأسقف في دير براتسكي، وقد ترك لدي انطباعاً استثنائياً بسبب كنيسته الرائعة وبسبب الصلاة الاستثنائية الروعة معاً. حين تحضرين صلاة من ذلك النوع تفهمين كل النفوذ الذي لا يقاس الذي يمتلكه الدين على البشر. فهو بديل للقوم عن كل شيء نجده في الفن والفلسفة والعلم. إذ يتيح للمساكين أن يسموا بأنفسهم بين حين وآخر إلى إدراك قيمتهم الإنسانية. لقد كان فولتير، المؤمن، محقاً حين قال

17- ج7، ص 298 (فون ميك).

إنه إن لم يوجد الدين، لعملنا على خلقه[18].

وبسبب الغباء الاستثنائي، الغباء المستغلق للشخصية المعينة*، ليس بالإمكان التقدم معها في المسألة الدقيقة للطلاق. لقد أقنعت نفسها بأنها إذا ما ظهرت الحقيقة فإنني أحبها وأن الأشرار من القوم، كأخي أناتولي، وأختي، وغيرهما، هم من يتحمل اللوم في حدوث الصدع بيننا. إنها على اقتناع من أنني سأعود وألقي بنفسي عند قدميها. والأمر كله يمثل هذا المستنقع من التفاهة، حتى إن المرء لا يعرف حقاً من أين يبدأ. وإذا ما كانت جادة كلية في تأكيدها، في رسالتها لي وفي محادثاتها مع يورجنسن، على أن الطلاق مخطط له قبل الزواج فلن نصل إلى نهاية في النقاش معها[19].

هكذا فإن أحلامي في التخلص نهائياً من هذا العبء الثقيل قد تحطمت بسبب العناد الذي لا يصدق والغباء لدى الشخصية المعينة. هنالك شيء واحد أفعله. أن أحمي نفسي قدر ما يمكن من لقائها، ومن أي شيء يذكرني بها. لا يمكنني أن آمل شيئاً سوى أنها في يوم ما ستفهم أخيراً بأن الطلاق ضروري لها كما هو ضروري لي[20].

أتريدين أن تعرفي شيئاً عن عملية التأليف؟... ليس من السهل تقديم إجابة مفصلة لأن الظروف التي بها يظهر عمل معين إلى العالم تختلف إلى أبعد حد. لكنني سأحاول مع ذلك أن أخبرك بخطوط عريضة عن كيفية عملي. قبل كل شيء إنّ عليّ أن أقسم أعمالي إلى نوعين وهذا مهم جداً في إيضاح عملية التأليف:

(1) الأعمال التي أكتبها بمبادرة مني، الناتجة من ميل عفوي، من حاجة داخلية لا تقاوم.

(2) الأعمال التي أكتبها استجابة لباعث خارجي عند طلب صديق أو ناشر، كتكليف، كما حدث، مثلاً، عند افتتاح معرض البوليتكنيك حين كلفوني بتأليف كانتاتا وغير ذلك. وعليّ أن أسارع إلى أن أضيف بأنني أعرف من التجربة بأن نوعية العمل لا تعتمد على الفئة التي ينتمي إليها. فغالباً ما حدث أن عملاً من الفئة الثانية، بالرغم من الباعث الأصلي

18- ج7، ص 300 (فون ميك).

* الشخصية المعنية: هكذا كان يشير تشايكوفسكي إلى زوجته الأولى في مراسلاته مع السيدة فون ميك.

19- ج7، ص 305 (فون ميك).

20- ج7، ص 306 (فون ميك).

لظهوره بكونه قد تأتى من الخارج، كان ناجحاً بالكامل في حين أن شيئاً كنت تصورته أنا نفسي، لأسباب عرضية تماماً، كان أقل نجاحاً. إن هذه الظروف العرضية هي التي تقرر الحالة العقلية التي بها يُكتَبُ العمل ولها أهمية هائلة. في لحظة الإبداع يكون من الجوهري على الفنان أن يكون هادئاً. وبهذا المعنى فإن الخلق الفني، وحتى الإبداع الموسيقي، هو موضوعي دوماً. إن القوم على خطأ حين يعتقدون بأن بإمكان الفنان الخلاّق أن يستخدم فنه ليعبر عما يشعر به في اللحظة ذاتها التي يعبِّر فيها. إن مشاعر الفرح والحزن يُعبَّر عنها دوماً استعادياً، إذا جاز التعبير. ومن دون امتلاك أي سبب معين للفرح يمكنني أن أغمر نفسي في روحية خلق سعيد، ومن جانب آخر، يمكنني أن أنتج في ظروف مفرحة مقطوعة تغوص في الكآبة واليأس. بوجيز القول، إن الفنان يعيش حياة مزدوجة: الحياة البشرية الاعتيادية والحياة الإبداعية، والأكثر من ذلك، أن هاتين الحياتين لا تتطابقان دوماً. لكن على أية حال، فإن المتطلب الأعظم أهمية للتأليف هو، وأنا أكرر ذلك، فرصة التخلص من هموم النوع الأول من الحياتين، حتى لوقت محدد، وأن يكرِّسَ المرء نفسه بالكامل للحياة الثانية. وبالنسبة للتأليف من الفئة الأولى ليس ثمة استدعاء لمجهود الإرادة، ولا حتى أقل مجهود. ليس على المرء سوى أن يطيع صوته الداخلي وإذا لم يكن للطوارئ السوداوية للحياة الأولى أن تطغى على الثانية، وهي الحياة الخلاَّقة، فإنّ العمل يتقدم بسهولة تامة لا تصدق. إنك تنسين كل شيء، والروح تخفق باستثارة عذبة مبهمة ويتعذر التعبير عنها، وبالتأكيد لن تتدبري أمر مجاراتها وهي تندفع من مكان ما، ويمر الوقت من دون الانتباه له. ثمة شيء من الإسراف في هذه الحالة. إن المرء يغيب عن الحياة. ومن المستحيل تماماً وصف ما هي عليه هذه اللحظات. وحين يكون المرء في هذه الحالة فإن ما يأتي من القلم أو يغوص في عقل المرء لا أكثر (لأن لحظات كهذه غالباً ما تحدث في ظروف تكون فيها الكتابة أو التفكير خارج السيطرة) هو على الدوام جيد وإن لم يعدك بشيء، أية صدمة خارجية، إلى الحياة الأخرى، الحياة الاعتيادية، فإنه سيظهر تمثيلاً كاملاً عما قرر الفنان تحقيقه. ولسوء الحظ فإن هذه الصدمات الخارجية هي محتومة تماماً. إن عليك أن تعلمي، أن العشاء جاهز، أو تصل رسالة وهلم جرا. ولهذا السبب لا يجد المرء إلا نادراً أعمالاً تحتفظ بمستوى واحد من الجمال الموسيقي فيها كلها. ولهذا السبب تجدين روابط، تقطعات، تضاربات. وبالنسبة لعمل من الفئة الثانية لابد

لك أحياناً من أن تتناغمي. في حالات كهذه غالباً ما يكون عليك أن تتغلبي على الكسل والنفور. عندها تحدث كل أنواع الأشياء. أحياناً يتحصل النصر بسهولة. وأحياناً ينزلق الإلهام مبتعداً ويكون مراوغاً. لكني أعتبر أن من واجب الفنان ألا يستسلم لأن الكسل خصيصة إنسانية عظيمة القوة. ليس هنالك للفنان ما هو أسوأ من الخضوع له. إن على المرء ألا ينتظر.

إن الإلهام ضيف لا يحب زيارة الكسالى. فهو يأتي إلى أولئك الذين يدعونه. فإما أن أكتب استجابة لدافع داخلي تنقله قوة الإلهام المتكبرة المستغلقة، وإما أن أعمل ببساطة، مستدعياً هذه القوة التي تأتي أو لا تأتي، وفي الحالة الأخيرة يُنتِج قلمي عملاً، لم يمسَّهُ دفءُ الانفعال الحقيقي. إن مناشدتي للإلهام نادراً ما تكون عبثاً. يمكنني القول مخلصاً بأن القوة التي أدعوها بالضيف النزوي قد طالما كانت مألوفة لدي حتى إننا نعيش معاً بشكل لا ينفصل وأنها لا تغادرني إلاحين تشعر بنفسها غير ضرورية لأن ظروف حياتي اليومية تضطهدني. لكن ما أن تنقشع السحابة تعود ثانية. لذا حين أكون في حالة عقلية اعتيادية يمكن القول بأني أؤلف طوال القوت، كل دقيقة من اليوم وفي كل الظروف. أحياناً أراقب بفضول العمل الذي يجري مطرداً وتلقائياً في ذلك الجزء من عقلي المكرس للموسيقى، بغض النظر عما أتكلم عنه، بغض النظر عن القوم الذين أكون معهم. وأحياناً يكون نوعاً من العمل الاستعدادي، مثلاً، تهذيب التفاصيل في أجزاء من مقطوعة ما خططت لها في وقت سابق، لكن في مناسبات أخرى سيكون فكرة موسيقية مستقلة وجديدة بالكامل أحاول أن أخزنها في ذاكرتي. أما من أين تأتي فهذا سر مستغلق. أنا أكتب تخطيطاتي على أول قطعة من الورق تكون في متناول يدي، أحياناً حتى على مجرد قصاصة من ورق الموسيقى. أنا أكتب بشكل شديد الإيجاز. ولا أمثل لحناً من دون الهارموني الذي يمضي معه. عناصر الموسيقى هذه، والإيقاع من النادر تفريقها واحداً عن الآخر، بمعنى أن كل فكرة لحنية تنطوي على تناغمها المتضمن الخاص بها ومزودة بشكل ثابت ببنية إيقاعها الخاصة بها. وإن كان الهارموني شديد التعقيد فقد أسجِّل تفاصيل الطريقة التي تتحرك بموجبها الأجزاء حتى عند المرحلة التخطيطية؛ وإن كان الهارموني شديد البساطة فأضع أحياناً فقط صوتاً جهيراً مفرداً أو أحياناً أؤشر الجهير المتضور، وفي مناسبات أخرى لا أضع الجهير إطلاقاً – إنه يبقى

في ذاكرتي. وفي ما يتعلق بالتوزيع على الآلات، فإذا ما كان في بالي أوركسترا، فإن الفكرة الموسيقية تأتيني أصلاً ملونة بالعلامات الموسيقية الخاصة. لكن أحياناً يتغير القصد الأصلي حين أوزع الموسيقى فعلاً.

لا يمكن كتابة الكلمات بعد الموسيقى البتة، فما أن تكتب الموسيقى لنص، حتى يستدعي النص تعبيراً موسيقياً ملائماً. وبالطبع يمكن للمرء أن يضيف كلمات أو يعدلها لتلائم مقطوعة قصيرة لكن إذا كان التأليف جاداً فلن تكون ثمة مسألة هذا النوع من الاصطفاء والاختيار للكلمات في الموسيقى. وبالطريقة ذاتها يكون من المستحيل كتابة قطعة سيمفونية ثم البحث عن منهاج لها، بل وأن المنهاج المختار سيستدعي تزييناً موسيقياً مطابقاً. وهذه المرحلة من العمل، وأعني بها التخطيط، لطيفة ومثيرة للاهتمام إلى أقصى حدّ وأحياناً ما تقدم مباهج متعذرة الوصف كلية غير أنها، في الوقت نفسه، تكون بصحبة القلق، بصحبة نوع من الإثارة العصبية، إنني أنام نوماً سيئاً وأحياناً أنسى الأكل تماماً لكن الإثمار الفعلي للمشروع يجري بأمان وهدوء شديدين. إنه لمن المسلي أن أوزع عملاً ما موسيقياً كان قد نضج بالكامل وتحقق في عقل المرء حتى آخر تفصيل. لا يمكن للمرء قول الشيء ذاته عن استنساخ الأعمال للبيانو، أو الصوت المفرد، أو المقطوعات الصغيرة عامة. إن ذلك يمكن أن يكون مضجراً.

هل ألتزم بالأشكال القائمة؟ نعم ولا. إن بعض الأنواع من التأليف تتطلب الالتزام بشكل معين، كالسيمفونية، على سبيل المثال. ففيها أحافظ بخطوط عامة على الشكل الذي أسسته التقاليد، لكن في خطوط عامة فقط، أعني في سلسلة الحركات في العمل. قد يمكن للمرء أن يغرق بقدر ما يريد في التفاصيل إذا تطلب ذلك تطور فكرة خاصة. لذا، مثلاً، ففي سيمفونيتنا [الرابعة] نجد في الحركة الأولى انحرافات شديدة التميُّز. أما الموضوع الثاني، الذي ينبغي أن يكون وثيق الصلة، والأكثر من هذا، مفتاحاً رئيسياً، فهو في حقيقة الأمر يكون في «مقام ناءٍ» وفي السلم الموسيقي الثانوي. وفي الإعادة المختصرة للجزء الرئيسي في الحركة الأولى لا يظهر الموضوع الثاني البتة، وهكذا. وكذلك الخاتمة هي سلسلة كاملة من الانطلاقات من الشكل التقليدي. وفي الموسيقى الغنائية، حيث كل شيء يعتمد على النص، وفي الفانتازيا (العاصفة، وفرانتشيسكا، مثلاً) يكون الشكل متحرراً بالكامل[21]. وعند

21– ج7، ص 314– 18 (فون ميك).

مناقشة عمليّة التأليف لا أجعل من نفسي واضحاً كفاية في مرحلة العمل الذي تطور فيه المخطط. إن هذه المرحلة هي ذات أهمية حاسمة. إن ما كُتب في حرارة اللحظة لابد له الآن أن يُفحص فحصاً نقدياً، ويُصحح، ويُبسط، وعلى الأخص، يعاد تشكيله على ضوء المتطلبات الشكلية. أحياناً يكون على المرء أن يؤذي نفسه، أن يكون عديم الشفقة وقاسياً؛ عن طريق حذف مقاطع كاملة، مثلاً، تمّ تصورها بإلهام وعاطفة. وحين لا أستطيع الشكوى من افتقاري للمخيلة والابتكار، فلطالما عانيت، بالعكس، من عجز في معالجة متطلبات الشكل. وبالعمل الجاهد المتواصل فقط قد وصلت اليوم إلى وضع يتطابق فيه شكل مؤلفاتي كثيراً أو قليلاً مع محتواها. في السابق كنت كثير الإهمال وعلى دراية غير كافية بأهمية فحص المخطوطات فحصاً نقدياً. ولهذا السبب كانت الروابط دوماً ملحوظة في موسيقاي، وكان ثمة افتقار للرابطة العضوية في سلسلة الأبيزودات المنفصلة. كان ذلك إخفاقاً مهلكاً ومع مرور السنوات فقط أصبحت بالتدريج قادراً على تصحيحه، لكن أعمالي لن تكون البتة «نماذج للشكل» لأنني لا أستطيع سوى أن أصحح السمات الجوهرية لشخصيتي الموسيقية لا أن أمحوها بالكامل. وبالشكل نفسه أنا أبعد من التفكير بأن قدراتي قد وصلت اليوم القمة العليا لنضجها. إن أمامي طريقاً طويلاً أقطعه. لكنني مسرور لرؤيتي بأنني أتقدم رغم ذلك بالتدريج على طريق «التحسين» ولدي رغبة قوية في اكتساب الدرجة الأعلى من ذلك الكمال الذي تؤهلني قدراتي لتحققه. لذا فإنني قد عبّرت عن نفسي بشكل غير دقيق في القول بأنني أستنسخ أعمالي من المخطط مباشرة. إن هذا ليس استنساخاً فقط، بل فحصاً موسوساً نقدياً لما قد خططت له؛ وفي الوقت نفسه أجري تصحيحات، وأحياناً أوسع المقاطع القصيرة كثيراً[22].

لا شيء يمكن أن يكون أكثر معقولية من نصيحة التمتع براحة أكثر وبتقليل الضغط على قابلياتي الابتكارية. لكن ما الذي عليّ أن أفعله؟ فما أن أنتهي من تخطيط لا أستطيع الاستقرار حتى أكون قد طورته. وما أن أنتهي من تأليفٍ أشعر مباشرة بدافع لا يقاوم للبدء مع عمل جيد. إن العمل (أعني، العمل من هذا النوع) هو ضروري لي بقدر الهواء الذي أتنفسه. ما أن أستسلم للكسل حتى يبدأ الشعور بالسوداوية، والشك في قابليتي للوصول

22– ج7، ص 320 –1 (فون ميك).

إلى تلك الدرجة من الكمال الذي هو في متناول قدراتي؛ إنني لا أشعر بالرضا بل وأكره نفسي. أبدأ بأن أسقط ضحية للفكرة المعذبة في أنني مخلوق غير نافع وفي أن نشاطي الموسيقي وحده هو الذي يخلصني من إخفاقاتي ويسمو بي إلى مستوى الكائن الإنساني بالمعنى الصحيح للكلمة. إن الطريقة الوحيدة للتخلص من هذه الشكوك الموجعة والاتهامات الذاتية هي الشروع في العمل ثانية. وبهذا المعنى فإنني أدور فقط مثل «سنجاب في طاحونة». أحياناً يتملكني ما هو قاهر تقريباً من الكسل والفتور والخيبة – وهذه هي الحالة الأكثر بؤساً وأنا أقاتلها بكل طريقة. إنني شديد الميل إلى وسواس المرض وأعرف بأن عليّ ألا أستسلم لجاذبيات الكسل. فالعمل وحده يمكن أن ينقذني[23].

إنني أستمتع كثيراً لكن قلبي يكتئب لفكرة أن الأول من سبتمبر/ أيلول، شديد القرب. أنا أحب موسكو وأحب الكثير من الأناس فيها لكن يتبع هذا عدد كبير من الاعتراضات المتنوعة[24].

تسلمت رسالة طويلة من الشخصية المعينة. لا أريد ولست قادراً على أن أخفي عنك [سيدة فون ميك] حقيقة أنني أثناء الأيام القليلة المنصرمة كنت تحت تأثير هذه الرسالة. إنها تنطوي على وقاحات مثيرة للغيظ تماماً، وعلى سخافات مبهمة بالكامل. وبالطبع فإن إهاناتها لا تؤثر عليّ البتة وأنا غير مبال بها تماماً؛ لكن هذا ليس هو ما يقلقني. إن رسالتها توضح بأنها إن لم تكن قد فقدت عقلها بعدُ، فإنها في طريقها إلى فقدانه. من يعرف إلى أي حدّ هي مستعدة للمضي! ومن وجهة نظر هذا الحمق المبهم، من المستحيل معرفة السلوك الذي علي أن أسلكه. من المستحيل معرفة ما تريده وما تريد الوصول إليه. يبدو أنها هي نفسها لا تعرف. على سبيل المثال، يمكنك أن تتصوري ما تقترحه: إن عليّ أن أذهب إليها في موسكو ليمكننا الذهاب معاً إلى بعض الأناس (؟؟؟) وهكذا يمكن لهؤلاء الأناس أن يصدروا حكمهم علينا ويطلقوننا. وإذا ما كان هذا هو ما سيحدث، فإنها ستأخذ على عاتقها أن تبرهن لهؤلاء الأناس بأنها ليست ملومة. كما لو كنت قد اتهمت مرة هذه الشخصية العديمة المسؤولية بالكامل تجاه أي شيء! مهما كتبت لها بأن الوقت قد حان

23– ج7، ص 331–2 (فون ميك).

24– ج7، ص 334 (يورجنسن).

لإيقاف هذه الاتهامات وإن كل ما بقي هو تقرير التزاماتي الزواجية تجاهها، فإنها تحاول كما من قبل أن ترسم بأقوى الألوان خساسة وظلامية روحي وأرواح إخوتي وأخواتي. لقد أجبتها بأن كل رسائلها من الآن فصاعداً ستعاد إليها غير مفتوحة وبأن كل الإجراءات المالية ستتم عبر يورجنسن[25]. لكن هنالك شيئاً واحداً واضحاً: أنا لا أستطيع التعامل معها الآن. لأنه سيكون عليّ أن أكون على دراية تامة بالدور الذي ألعبه، وليس هنالك احتمال في أن أحقّق ذلك[26]. وهكذا إذاً هي حالة الأمور. لقد وصلت إلى نتيجة من رسالتها تفيد بأنها إن لم تكون مجنونة أصلاً، فإنها سرعان ما ستفقد عقلها. ولهذا السبب يمكنك الافتراض بأنها لن تكف طويلاً. ومن دون المضي في تفاصيل تعاملاتي المالية معها، يمكنني إخبارك حقيقةً بأنه لم يوجد قط على الأرض مخلوق شنيع مثلها (بكل معنى هاتين الكلمتين)[27]. لا أستطيع الشروع بإجراءات الطلاق الآن. وأملي الوحيد هو أن تستعيد يوماً منطقها العقلي وتتخذ المبادرة نفسها. أنا لا أستطيع أن أطلب منها أن تقوم بأي عمل. إن عليها هي أن تطلب. وعليّ أن أسدد ديني لها. عليّ أن أمنحها نفقة مشروطة، أعني، كلما ضمنت حمايتي من مقابلتها، ازداد ما سأدفعه لها. ورسائلها، إذا أرسلت أياً منها، ستعاد غير مفتوحةٍ. وحين ترى في آخر الأمر من تصرفي تجاهها بأن هدفي الوحيد هو تجنب رؤيتها وتجاهل وجودها، فلربما أيقنت بأن الطلاق هو الحل الأفضل. وحين تدرك فقط بأنني سأكون قادراً على معالجة المسألة الحساسة في إجراءات الطلاق[28].

لكم من المفرح لي أن أذهب إلى موسكو وأنا سيد نفسي بالكامل! كم بدا غريباً ومنفراً وجودي فيها في المرة الأخيرة.

لا يمكن إخفاء حقيقة أنني سأعالج أمر إنجاز واجباتي في معهد الموسيقى بأقصى الاشمئزاز. وبالطبع، من المحتمل أنني سرعان ما سأعتاده وأتدبر أمره، ويزداد الاحتمال إذ سأتشجع بمعرفتي بحريتي. إن الحرية حقاً هي نعمة وبهجة تفوقان الوصف. فحين يُمنح المرء

25- ج7، ص 332 (فون ميك).

26- ج7، ص 329 (يورجنسن).

27- ج7، ص 324 (فون ميك).

28- ج7، ص 330 (فون ميك).

الحرية، يمكنه أن يكيّف نفسه ويصالحها مع الظروف من أي نوع[29].

صحتي ممتازة؛ ما شعرت بمثل هذه الصحة منذ وقت طويل. لكن كما من قبل، تأتيني لحظات توق قاهر في الفرار إلى مكان ما، إلى أبعد ما يمكن عن كل شخص وكل شيء. سيكون من الجيد جداً لي أن أكون قادراً على البقاء وحيداً فترة في برليوف. وأفكر بموسكو بألم مبرح، وخوف، وقلب مكتئب[30].

أنا سعيد جداً لأنك أحببت «روميو وجولييت» كموضوع. ولحد هذه اللحظة لم أفقد حماسي لهذه الخطط. لكني لن أشرع بكتابة هذه الأوبرا في المستقبل القريب. في هذه اللحظة أعمل على وضع موسيقى لطقس القربان المقدس الذي ينبغي أن يكون معداً قبل ذهابي إلى بريلوف. ثم الراحة، ثم موسكو... أفٍ، موسكو! سيكون الأمر صعباً عليّ هناك في الأول. إنما لابد أن أذهب، إن ذلك هو مما لا يمكن تجنبه[31].

انتهيت تواً من سلسلة كاملة من المؤلفات المختلفة غير الأوركسترالية وأنا سعيد إذ أستطيع التوقف عن العمل لفترة. لقد كتبت سوناتا للبيانو، وثلاث مقطوعات للكمان، واثنتي عشرة مقطوعة صغيرة للبيانو، وأربعاً وعشرين مقطوعة للبيانو للأطفال، وست مقطوعات غرامية، وكل طقس القربان المقدس للقديس جون كريسوستوم للكورس المختلط. يالعزيزنا المسكين بيوتر إيفانوفتش (يورجنسن)! لقد قدمت له الكثير من العمل[32].

أنا أكتب لكِ [سيدة فون ميك]، يا عزيزتي، يا صديقتي العطوفة، بقلب فرح، وعلى وعي سارّ في أنني قد أنهيت بعض العمل بنجاح تقريباً. اليوم نسخت الصفحة الأخيرة من طقس القربان المقدس وهكذا فإن المهمة الكاملة الطويلة، المضجرة في النسخ قد انتهت. الآن سأستريح وأستجمع قواي. أتعرفين ما طرأ على بالي الآن؟ إن الأناس الذين يعملون في حمى من السرعة كما أعمل هم في الواقع أعظم الكسلاء. إنهم يعجلون لأجل أن يكتسبوا

29- ج7، ص 346 (فون ميك).

30- ج7، ص 337 (فون ميك).

31- ج7، ص 342 (فون ميك).

32- ج7، ص 343 (كارل ألبريخت).

بأسرع ما يمكن حقهم في ألا يعملوا شيئاً[33]. عزفت كل «أونجين» لصحبتي من المقيمين [عائلة أخته]. كانت انطباعاتهم في أقصى الاستحسان. إنني أخجل من الاعتراف بالأمر لكنني لا أستطيع نكران تمتعي بالأمر بقدر متعتهم وكانت ثمة لحظات كان عليّ فيها أن أتوقف بفعل الإثارة ورفض صوتي الغناء لأن حنجرتي كانت مليئة بالدمع. مع ذلك كلما فكرت في أداء الأوبرا ازدادت قناعتي بأنها مستحيلة، أعني، أداء يتطابق مع أحلامي ومقاصدي. إنني في عيٍّ من معرفة ما أفعله بشأن تاتيانا ولينسكي على الأخص. وبالنتيجة، أميل إلى التفكير، بمعزل عن الأداء في معهد الموسيقى، الذي أعتبره تمريناً للتلاميذ واختياراً، بأن الأوبرا التي ألفتها لن ترى المسرح إطلاقاً[34].

إنني أستمد القليل من المتعة في إضاعة الوقت سدىً بسبب طبيعتي المضحكة التي تتوقع باستمرار أفراحاً غير محتملة وباستمرار غير راضية. أعرف أنني ما أن أغادر فيربوفكا فإنني سأثمّن تماماً الهدوء والأمن في الحياة هنا. أندم على الماضي، وآمل في المستقبل ولست راضياً البتة عن الحاضر – هذه هي قصة حياتي[35].

أبذل جهوداً متواصلة لا ستجمع شجاعتي لإقامتي المقبلة في موسكو البليدة وأخطط لكيفية تنظيم حياتي بالشكل الأفضل. لقد وصلت إلى نتيجة مفادها أن أفضل شيء هو أن أنقطع عن العالم مباشرة وأعيش وحيداً بقدر ما يمكن. يتملكني وهم إقامة مكتبة بالتدريج لأنني كلما ازددت عمراً أقتنع بأن صحبة الكتب هي أكثر سروراً والحوار معها أكثر فائدة من صحبة الكائنات البشرية والحوار معها. لا يكون الحديث ساراً إلاّ مع القوم الذين لا يلزمونني بشيء، أعني، مع الحميمين. لكن الحوار الاضطراري، أعني، تسلية ضيف ما، هو دوماً عملية عقيم[36].

[قبل سفره إلى موسكو قضى تشايكوفسكي بعض الوقت في بريلوف مرة أخرى].

لقد جلبت معي القليل من الكتب الجيدة ومن ضمنها «قصة حياتي» لجورج صاند. هذا

33– ج7، ص 345 (فون ميك).

34– ج7، ص 355 (فون ميك).

35– ج7، ص 357 (أناتولي).

36– ج7، ص 366 (فون ميك).

الكتاب مكتوب بإهمال تقريباً، أعني القول إنه يفتقر إلى التماسك، هذه الثرثرة الشخصية تبدو مضطربة الذكريات باستمرار، فحيناً تمضي قدماً، وحيناً تندفع إلى جانب. ومن الجانب الآخر، هذه الكاتبة جدية، وليس هنالك على الإطلاق تباهٍ هي متميزة الموهبة في إعادة خلق الشخصيات التي عاشت معها طفولتها. وكذلك هنالك الكثير جداً من الكتب على الرفوف وحين أستقر على الأرض إلى جانب صندوق للكتب لأتفحصها أجد من الصعب انتزاع نفسي بعيداً عنها. وبالصدفة، وجدت طبعة ممتازة من «دي موسيه» الذي هو في الحقيقة أحد الكتاب المفضلين لدي. وحين كنت أطالع هذا الكتاب أثارت انتباهي «أندريه ديل سارتو» وفي الحقيقة جلست على الأرض إلى أن قرأت المسرحية كلها. أنا شديد الولع بكل أعمال «دي موسيه» الدرامية. وغالباً ما حلمت في خلق نص أوبرالي من واحدة من مسرحياته الكوميدية أو الدرامية. لكن يا للحسرة، إنها في أغلبها جدّ فرنسية؛ إنها تصبح غير محتملة وتفقد بالكامل سحرها حين تترجم إلى لغة أجنبية. ومن جانب آخر، إن أعماله الأقل محلية إما أنها من دون فعل درامي وإمّا أنها مفرطة التفلسف[37].

وعودة إلى ألفريد دي موسيه، وعلى الأخص أعماله: Caprices de Maranne h le me faut pas badiner avec l'amour, Carmosine ألا تجدين كل هذه تنشد حقيقةً وضعها في الموسيقى؟ إنها مليئة بالأفكار والطرافة، وعميقة الأثر، وهي مذهلة الجمال! مع ذلك حين أقرأها أشعر أن الكتابة تسهل وبأنها لم تكتب لأجل فكرة ما تم حشرها بالقوة في المادة الأدبية مقدماً، ومن هنا تشلّ التطور الحر لأفعال الشخصية والمواقف. ومن ثم كم أحب تلك المفارقات التاريخية الشكسبيرية تماماً التي تتيح مناقشة فن المغني غريتسي في بلاط ملك خيالي لبافاريا الذي يستقبل دوق مونتوا! وكما عند شكسبير، ليس هنالك في حقيقة الأمر أي ملاحقة عقيمة للحقيقة المحلية في دي موسيه، لكنه من جانب آخر يمتلك، كما شكسبير أيضاً، الكثير من الحقيقة الإنسانية التي هي خالدة وغير مربوطة بزمان أو مكان. ولكن بؤرته أكثر ضيقاً وهو لا يحلق عالياً جداً. لقد تركتْ مسرحيتُه Les Capriles de Marianne انطباعاً خاصاً لدي وأتساءل فيما إذا كان بالإمكان تكييفها لسيناريو أوبرا. سيكون عليّ حقاً أن أستقر على موضوع لأوبرا. لقد فقدت الحماس لأوندين؛ أما روميو وجولييت فإنها

37- ج7، ص 368 (فون ميك).

جذابة جداً لكنها في المقام الأول صعبة إلى حد مرعب وفي المقام الثاني، رغم أن أوبرا غونو على الثيمة نفسها معتدلة الجودة، فإنها ما تزال تخيفني[38].

لقد وصلت إلى نتيجة ثابتة ومفادها أن طريقة الحياة الوحيدة التي ترضيني بالكامل هي العيش في الريف، ووحيداً، في قسمها الأعظم. أجل، لو كان من الممكن سأوافق فوراً على الرسو بقاربي إلى الأبد في ميناء كهذا وأقضي كل سنوات حياتي المقسومة لي في مكان ما من البراري لكنني سأرى القليل من الأصدقاء القريبين بين حين وآخر وسوف يزورونني؛ كذلك سأزور عاصمتنا إضافة إلى القرى الأخرى والأجزاء الأخرى من الريف. لقد خُلقت لهذا النوع من الحياة. ولقد كان غلنكا على خطأ في قوله إنه كان يشبه نبات الميموزا. إنه ليس ميموزا، بل أنا. إنني فقط في الفضاء المفتوح وعزلة الريف أتمكن من التفتح وعيش حياة اعتيادية[39].

لقد حنثت بوعدي في تكريس بعض الوقت للاسترخاء. حين كنت في بريلوف حدث أن كتبت مخططاً لأسكرتسو أوركسترالي. وما إن فعلت هذا حتى طرأت على عقلي سلسلة كاملة من المقطوعات للأوركسترا التي ينبغي أن تترافق سوية لتشكل لحناً أوركسترالياً. حين مضيت إلى فيربوفكا تيقنت من أنه ليس هنالك من شك في قدرتي على مقاومة ميلي الداخلي لذا أسرعت في الجلوس أمام الورقة وخططت لهذا اللحن الأوركسترالي. لقد استمتعت كثيراً بالعمل وقد حملني بعيداً إلى درجة أنني لم ألاحظ حرفياً كيف انقضت الساعات. لا أظن أن لدي الحق في مقاومة طبيعتي حين تشتعل بنار الإلهام[40].

[أخيراً حان الوقت للمغادرة إلى موسكو، لكن تشايكوفسكي مضى أولاً إلى سان بطرسبورغ لقضاء أيام قليلة].

اشتريت صحيفة [الأوقات الجديدة] في فامستوف ووجدتها تحوي «مفكرة موسكوفية» مكرسة لخطبة قذرة وحقيرة ودنيئة مليئة بالافتراء على معهد الموسيقى. وكان فيها ثمة شيء قليل جداً عني شخصياً، بل إنها قالت إنني مهتم بموسيقاي فقط ولا دور لي

38– ج7، ص 370 (فون ميك).

39– ج7، ص 372 (مودست).

40– ج7، ص 375 (فون ميك).

في المكائد والمنازعات. لكن في نقطة واحدة يناقش المقال قصص حب الأساتذة والطالبات، ثم يضيف في النهاية: «في معهد الموسيقى ثمة قصص حب من نوع آخر أيضاً، لكن ليس في نيتي أن أناقش هذه هنا لأسباب واضحة جداً» إلخ. إن ما يرمي إليه واضح جداً. وهكذا فإن سيف ديموقليس في شكل تلميح صحفي، وهو الذي طالما خشيت منه أكثر من أي شيء آخر في العالم، قد نزل بضربته على عنقي مرة أخرى. لنفترض أن التلميح في هذه المرة غير موجه نحوي شخصياً – فإن هذا يجعل الأمر أسوأ. إن سمعتي [السيئة] قد انتشرت الآن في كل معهد الموسيقى، وهذا ما يجعلني أكثر خزياً وضيقاً[41] أي تأثير تركته المقالة عليّ – كان يمكنك أن تصرعني بريشة! إنّ لدي نفوراً عميقاً وغير قابل للشفاء من الشهرة عامة ومن التشهير الصحفي خاصة. لا يمكن أن يكون هنالك ما هو أسوأ، ولا شيء أكثر رعباً بالنسبة لي من أن أكون موضوعاً للاهتمام العمومي. وما دمت اخترت مهنة فنية فعليّ، بالطبع، أن أستعد لرؤية اسمي في الصحف طوال الوقت ومهما كرهت الأمر فلست في موقع إيقاف القوم من مناقشة موسيقاي في الصحف. لسوء الحظ، إن الصحف لا تقيد نفسها بنشاطات المرء الفنية: إنها تحب أن تسبر ما هو أعمق داخل الأمور الخاصة للمرء، وأن تمس المظاهر الحميمة في حياته. ما إن بدأت بالتغلب على التأثير المحزن لهذه المقالة في الصحيفة حتى حدث أمر آخر حطّمني بالكامل على الفور. كان هنالك العديد من السادة في القطار ومن بينهم شخص كان موسيقياً أو شيئاً آخر في بطرسبورغ. كانوا يتحدثون عن كل المنازعات والشائعات في عالم الموسيقى. وفي الأخير تناولوا شخصي. وليس موسيقاي ما تحدثوا عنها بل عني، عن زواجي، عن جنوني! يا للرب! لقد صعقني ما سمعته. كان خليطاً من الهراء، والأكاذيب، والسخافات. والمسألة ليست في ما قالوه حقاً. إن ما وجدته لا يطاق هو ليس أناساً يتداولون الأكاذيب ويختلقون الحكايات الوهمية عني بل لأنهم مهتمون بي، لأنهم يميزونني، لأن أكون موضوعاً ليس فقط للأحكام الموسيقية والنقدية بل موضوعاً للقيل والقال فقط... لقد تملكتني رغبة هائلة، لا توصف، للهرب والاختباء، للابتعاد عن الأمر كله. وكذلك تملكني رعب لا يوصف وخوف من فكرة الحياة أمامي في موسكو. ومن

41– الرسائل، 442 (مودست).

الطبيعي بدأت مباشرة في وضع الخطط لانفصال نهائي عن المجتمع. ومن حين لآخر تملكتني الرغبة، التوق في سلام مطلق، وأعني الموت. ثم ينقضي هذا ومرة أخرى سأمتلك التوق للعيش بما يمكنني أن أنهي مهنتي، بما يمكنني أن أقول ما لم أقله بعدُ. لكن كيف للمرء أن يصالح بين الواحد والآخر، أعني، كيف للمرء أن يحمي نفسه من الاتصال بالناس، أن يعيش بعيداً عنهم، ومع ذلك أن يعمل، أن يتقدم، أن يوصل مواهبه إلى قممها؟[42].

لحسن الحظ لم يسحقني إحساس بعدم جدارتي ليس إلاّ لأن الطبيعة قد منحتني مواهب موسيقية أؤمن بها، ولا شك لدي فيها، وهي ما أفتخر به، ليس إلا لأن موسيقاي قد جلبت العزاء والمتعة لأناس من أمثالكِ [سيدة فون ميك][43].

هل ذهبتِ [سيدة فون ميك] إلى أية واحدة من الحفلات الموسيقية الروسية [في باريس]؟ لا أستطيع التوصل إلى الحقيقة. فاستناداً إلى بعض الصحف كانت أعمالي ناجحة جداً؛ واستناداً إلى صحف أخرى كانت إخفاقاً. أما في ما يخص كل ما كتب في الصحف هنا، فلا شيء يدهشني، لكنني أنظر بمرارة إلى كثرة أعدائي. أليس هذا غريباً؟ إنني لم أدخل طرفاً في النزاعات، وقد حاولت دوماً تجنب الالتزام بجانب معين، ويمكنني القول بكل صدق إنني لم أسبب عن وعيّ أي أذىً لأي أحد في العالم كله، في حين لدي أعداء يحتفون بإخفاقاتي، ويقزمون نجاحاً أحققه ويقزّمونه. هنالك أوقات لا أشعر فيها فقط بالرغبة في العيش بعيداً ومنفصلاً عن الحياة اليومية، بل إنني أشعر فيها حتى بالرغبة في التخلي عن التأليف وألا أفعل شيئاً أفضل من اتخاذ دور في النشاطات الاجتماعية. وبالطبع ينقضي هذا الشعور. ما عليّ سوى أن أجد نفسي في ظروف أكون فيها محمياً من المواجهات مع القوم الغرباء عني وسوف أكتب[44].

ماذا لو أنني بعد وقت تركت بهدوء وتعقل معهد الموسيقى إلى الأبد؟ ماذا لو كان عليّ أن أقضي سنة أخرى، أو ربما سنتين، بعيداً عن مسرح نشاطاتي السابقة؟ لقد كنت في شك من موقع واجبي. بادئ ذي بدء، كنت دوماً وسأبقى دوماً معلماً سيئاً ليس إلا لأنني قد

42- ج7، ص 382 – 4 (فون ميك).

43- ج7، ص 378 (فون ميك).

44- ج7، ص 387 (فون ميك).

اعتدت اعتبار طلابي أعداء ألداء مهمتهم تعذيبي وإقلاقي. ثم أليس لدي تعهد بتكريس كل وقتي وكل قواي للقضية التي أحبها، والتي تنطوي على الهدف كله، على جوهر حياتي بالذات؟ لا أستطيع القول بالضبط: أين أحب الاستقرار نهائياً؟ ليس في بطرسبورغ مهما كانت الظروف وليس في موسكو أيضاً. ما كنت قادراً قط على تحمل بطرسبورغ. أنا أحب موسكو وثمة نوع من الألم والمرارة في قلبي. أحب المكان، المدينة، وحتى الطقس، لكن موسكو الآن أقل قدرة مما كانت عليه في إرضائي. أود أن أقضي الجزء الأعظم من السنة في الريف، في بيت أختي أو فبريلوف، أن أقضي بعض الوقت هناك في الربيع والخريف. وكذلك أحب لوقت ما أن أعيش نفس النوع من الحياة البدوية كما عشت في السنة المنصرمة. يا للرب! أي تحرر سيكون لعملي، أية سعادة أن أستمتع بحريتي، لكن سأحب أن أبدأ التأليف وكم سيكون جيداً![45].

جئت إلى موسكو ولدي قناعة واحدة راسخة: أن أبتعد عنها بأسرع ما يمكنني[46]. لِمَ تَبْدُ الأيام الثلاثة التي قضيتها هنا أشبه بثلاث سنوات طويلة؟ لِمَ أجد المكان حقيراً، كريهاً ومنفراً؟ لِمَ يبد ما قد كان عامة شديد الإضجار لكنه اعتيادي ومحتوم بأنه الآن لا يطاق ومستحيل؟ إن كل أفكاري الآن متمركزة على فكرة واحدة، على إحساس واحد إن عليّ الابتعاد من هنا مهما كلف الأمر[47]. أشعر كأنني زائر في معهد الموسيقى؛ وكل ما يجري هناك لا علاقة له بي. لِمَ لمْ أتكهن بذلك؟ لِمَ حزمت أمري على الاستقرار هنا قبل أن أتأكد أولاً من أن جو موسكو يلائمني؟ يا للحسرة! لقد ظهر بأنه لا يناسبني. إنني لم أبتعد من شارعي والزامو سكوفوريتشي. لقد أصبح خوفي من مقابلة الناس شيئاً كالجنون[48].

عاد روبنشتاين [من باريس]. أقمنا حفلة غداء له في الإرميتاج. كانت ثمة خُطَبٌ عند الغداء. والخطاب الأول لروبنشتاين تضمن الثناء عليّ. قال إن أعمالي قد تركت انطباعاً هائلاً في باريس وإن معهد الموسيقى سعيد جداً ليضم في خدمته شخصية شهيرة مثلي. الكل

45- ج7، ص 385- 6 (فون ميك).

46- ج7، ص 389 (فون ميك).

47- ج7، ص 395 (فون ميك).

48- ج7، ص 402، 403 (فون ميك).

هنأني، وباختصار وجدت نفسي في خضم مهزلة وجدتها كريهة جداً. وبعد كل شيء فكرت أنه ليس من المناسب في هذه اللحظة أن أشرع في مناقشة عزمي على المغادرة سريعاً. كنت حزيناً حين عدت إلى البيت واستيقظت [في الصباح] والخيبة في أعماقي ولدي فكرة مفادها أن عليّ أن أؤجل تقاعدي إلى السنة القادمة[49].

[في الحفلات الموسيقية الروسية في المعرض العالمي في باريس عزف روبنشتاين كونشرتو البيانو الأول مرتين، كذلك عزف المقطوعة الغرامية للبيانو وقاد الفانتازيا السيمفونية «العاصفة»، و «السيريناده السوداوية»، واسكرتو الفالس للكمان وأوركستر كان المؤدي المفرد فيها ستانسلاف بارسويز].

تصوري انذهالي. كنت أظن أن نيكولاي غريغورييفتش [روبنشتاين] سيثور، ويغضب، ويشرع في طمأنتي بأن بقائي سيكون أفضل. لم يحدث شيء من هذا. لقد سمع روبنشتاين كل ما قلته بابتسامة رجل يصغي إلى كلمات طفل نزوي مدلل، و لم يعبِّر عن الكثير من العاطفة. لم يقل سوى: إن معهد الموسيقى من دون اسمي سيفقد الكثير من الهيبة، كما لو كان يلمح في الواقع إلى أن الطلاب لن يعانوا البتة من مغادرتي. لنفترض بأنه على حق تماماً وأنني في حقيقة الأمر جدّ سيء، ونزق ومعلم غير كفيّ، مع ذلك كنت أتوقع جهداً أكثر من ذلك لإقناعي بالبقاء في معهد الموسيقى. إنك ستفهمين يا صديقتي كم كنت سعيداً حين وجدت أنّ مغادرتي المقترحة لم تغضب أو تقلق روبنشتاين على الأخص ولن أتعمق في أسباب هذه اللامبالاة، التي هي أكثر إرباكاً لي ما دمت قد شعرت من كلماته في اليوم السابق أنه يريد مني البقاء. على أية حال، أشعر أن عبئاً عظيماً قد انزاح عن كتفيّ. كنت أتوقع مشاجرة عاصفة، غير سارة؛ لكن اتضح أن كل شيء سينتهي في سلام وهدوء[50]. لحسن الحظ، إن روبنشتاين قد رآني في معهد الموسيقى وسألني هو بالذات فيما كان بإمكاننا الانفراد لحظات قليلة في محادثة خاصة؛ لقد بدأ بسؤالي عن أحوالي وعن عملي – ثم قلت من غير تفكير إنني لا أستطيع البقاء بعد نهاية نوفمبر/ تشرين الثاني. لقد أبقيت الحديث على مستوى وديّ جداً؛ وقد ثرثرنا ساعة وافترقنا بعد معانقات ودية طويلة. لقد كان عبئاً انزاح

49– ج7، ص 407 (مودست).

50– ج7، ص 408 (فون ميك).

عن عقلي[51].

[على أية حال، لم يبق تشايكوفسكي مثل هذه المدة].

لقد داهمتني فكرة: لَمَ عليّ البقاء هنا شهراً كاملاً في حين لست مضطراً إلى ذلك؟ إن حياتي في ارتباك بحيث سيكون من الصعب الاستمرار حتى شهراً واحداً. لم أكن أريد لاستعجال مغادرتي أن يكون علامة على ضآلة تقييمي لأصدقائي المفترضين هنا. لكن لدي في المقام الأول سبباً وجيهاً في ألا أكون لبقاً إلى هذا الحد وفي المقام الثاني فإن كل هذه الاعتبارات تفندها حقيقة أن حياتي الآن هي في ارتباك مروع، وهي لا تطاق ولا تحتمل بحيث لا أستطيع الاستمرار شهراً واحداً[52]. لقد أخبرت روبنشتاين بأنني سأغادر في نهاية الأسبوع[53].

إنني راضٍ وسعيد بشكل لا يصدق. إن هنالك ظرفاً آخر يعمل باتجاه منحي السلام الكامل. إن روبنشتاين «ليس فقط لم يتأثر بمغادرتي» بل اتخذ خطوات منذ الآن لايجاد بديل. وبكلام دقيق، إنه قد دعا تانييف للتدريس في معهد الموسيقى، وحتى لا يعرف أحد السبب الآن، فإنه سيكون مؤقتاً معلماً للبيانو في حين طُلب منه الاستعداد لتدريس النظرية. وهكذا يمكنني المغادرة بضمير مرتاح في أي وقت[54].

أنا ذاهب إلى بطرسبورغ. إذن، فأنا إنسان حرّ. هذه المعرفة هي مصدر فرح لا يوصف. وكم من السارّ حين لا يكون هذا الفرح ممزوجاً بأي شيء بغيض أو محرج. إن ضميري مرتاح. وأنا أغادر على قناعة راسخة من أن معهد الموسيقى لن يعاني بأي شكل من الأشكال من غيابي. ويوم مغادرتي تناولت الغداء مع أصدقائي: روبنشتاين، وألبرخت ويورجنسن وكاشكين وتانييف. وبالرغم من فرحي لحريتي التي طالما تقت لها، شعرت بالحزن لفراق بعض الأناس الذين عشت معهم أكثر من اثنتي عشرة سنة. كلهم كانوا في حزن شديد لذهابي وقد أثّر بي هذا. لقد وجدت بطرسبورغ منذ الآن غارقة في ثلج نصف ذائب

51– ج7، ص 405 –6 (مودست).

52– ج7، ص 416– 17(فون ميك).

53– ج76، ص 418 (أناتولي).

54– ج7، ص 412 (أناتولي).

وضباب ورطوبة. إنني ما أحببت قط ولن أحب البتة بطرسبورغ «كمدينة»[55].

انطلقت «فاكولا» بالضبط كما انطلقت في أول تقديم: بنعومة، بنظافة رائعة، لكنها شطت، وبدت ضعيفة، وغير ممتعة. لقد كنت ساخطاً على رجل واحد طوال وقت إصغائي لها: وهذا الشخص هو أنا. يالله! كم من الأخطاء الفادحة في ذلك العمل وهي أخطائي أنا وحدي! لقد عملت كل ما في وسعي لشل المقاطع التي كانت ستنجح بذاتها لو أنني كبحت إلهامي، محض الموسيقي واهتممت بالمتطلبات البصرية والمسرحية للأسلوب الأوبرالي. إن العمل كله يعاني من تراكم فائض من التفاصيل، من لونيات مضجرة، من افتقار للصقل والتهذيب في الأوزان المنفصلة. إنه وجبة تفوق أطباقاً متبلة. إن فيها الكثير من الأشياء المبتكرة لكن ليس الكثير من الغذاء البسيط الصحي. إنني على وعي حاد بكل العيوب في العمل الذي، لسوء الحظ، لا يمكن تصحيحه. لكن الإصغاء له مرة أخرى كان درساً جيداً للمستقبل. أظن أن يوجين أونجين هو خطوة إلى الأمام[56].

أية نعمة لي أن أكون متحرراً من الالتزام بالتعامل مع الخارجيين. إنني أعتبر أقربائي خارجيين. إن لدي عدداً هائلاً من الأقرباء وكلهم يعيشون في بطرسبورغ. إنهم حمل ثقيل العبء. وبمعزل عن رابطة الدم بيننا، في الجزء الأعظم، فإننا لا نمتلك ما هو مشترك وإنّ صحبتهم لا تفيدني بشيء سوى فرض الضرورة المرهقة في أن أبدوَ سعيداً حين لا أشعر بالسعادة البتة. إن ما لا أستطيع تحمله في الواقع هو أنهم بأجمعهم يعتبرون من واجبهم أن يتحدثوا معي عن الموسيقى ويطلبوا مني أن أعزف شيئاً جديداً صغيراً[57]. وليس إلا حين أكون وحيداً مع إخوتي في بيت العزيز والدي القديم والحميم، يمكنني الشعور بالاسترخاء واستجماع قوتي لمعالجة أمر رتابة الحياة في بطرسبورغ[58].

إننا نعيش في أوقات مروعة وحين أبدأ في التفكير بما يجري أشعر بالخوف. فمن جانب تقف الحكومة عاجزة، ومن جانب آخر فإنّ شبابنا المجانين والبائسين منفيون بالآلاف في

55- ج7، ص 420 (فون ميك).

56- ج7، ص 440-1 (فون ميك).

57- ج7، ص 425 - 6 (فون ميك).

58 - ج7، ص 428 (فون ميك).

أقاصي الأرض ومن دون محاكمة؛ وبين هذين التطرفين تقف جماهير الشعب، غير مبالية بأي شيء، متمرغة في مصالحها الأنانية، ومراقبة الآخرين من دون اعتراض على الإطلاق. سعيد هو الإنسان الذي يكون عالم الفن له ملجأ من التفكير في هذا المشهد السوداوي[59].

إن تقاعدي من واجباتي المهنية وظهور أونجين قد خلقا شيئاً من الضجة في العالم الموسيقي هنا. إن القوم يتحدثون عني كثيراً وقد لفقوا كل أنواع الأوهام. كل شخص مقتنع بأني أحاول الحصول على كرسي في بطرسبورغ. آه، لكم هم بعيدون عن الحقيقة! ومن بين الموسيقيين هنا لم أرَ سوى كارل دافيدوف، حيث أمضينا المساء كله في فهم أونجين، التي، كما هو ظاهر، يحبها[60]. يا لطيبتي! أية نعمة أن أكون حراً وألا أضطر إلى تصحيح ستين تميناً في الهارموني والتوزيع الموسيقي كل يوم![61].

59- ج7، ص 387 (فون ميك).

60- ج7، ص 429 (فون ميك).

61- ج7، ص 448 (فون ميك).

الجزء الثالث

13

1879 – 1878

أي ابتهاج أن يكون المرء سيد وقته، أن ينتمي لنفسه

في كامينكا كان قلبي ينعم في السلام، وهو شعور نشدته عبثاً في موسكو وبطرسبورغ[1].

[مكث تشايكوفسكي فترة قصيرة في كامينكا ثم رحل إلى فلورنسا عبر فيينا. وكانت السيدة فون ميك وعائلتها تمكث فيها في ذلك الوقت وقد تدبرت أمر وسائل راحة تشايكوفسكي في فيلا بونتشاني، على فيالي دي كولي].

جئت إلى هنا من فيينا مباشرة، من دون الذهاب إلى البندقية. كانت الرحلة إلى هنا من فيينا مرضية بقدر ما كانت الرحلة من روسيا إلى فيينا بغيضة ومرهقة بسبب (الخرّاج اللّثويّ) وآثار الصحة السيئة التي عانيت منها في كامينكا. كان الطقس رائعاً وثمة الكثير من المجال في العربات – بكلمة واحدة كان الأمر ممتازاً. هنا قابلني ياشولسكي (الذين خلف كونيك مع نادزدا فيلاريتوفنا) ونقلني إلى سكني الذي كان أصلاً دافئاً، ومُضاءً، وينتظر فقط للترحيب بساكنه الذاهل والمبتهج. إن الشقة تتألف من جناح كامل من غرف فخمة، وبكلام دقيق: غرفة استقبال، غرفة طعام، غرفة نوم، حجرة اللبس، ومرحاض، وغرفة «أليوشا». ثمة بيانو فخم في غرفة الاستقبال وعلى منضدة الكتابة هنالك آنيتان كبيرتان للزهور وكل ما يحتاجه المرء لكتابة الرسائل. الأثاث من الدرجة الأولى. إنني في فرح غامر بكل هذا، لكن الفتنة الرئيسية هي أن الشقة تقع خارج المدينة[2]. وحقاً لا يمكنني أن أجد الكلمات التي أعبّر لك بها عن مدى سروري بهذا المكان. ومن بين الأشياء التي تعجبني بصورة خاصة في الشقة هي الشرفة الهائلة حيث أتمشى حراً وأستمتع بالهواء النقي من غير

1– ج7، ص 450 (أناتولي).

2– ج7، ص 463 (أناتولي).

أن أخرج، إذا جاز التعبير. وبالنسبة لشخص يعشق الهواء النقي مثلي، فإن لهذا أهمية أساسية. لا يمكنني البدء بإخبارك عن مقدار سروري في السلام التام للأماسي، حين لا أسمع سوى الصوت البعيد لمياه الآرنو وهي تتدفق أو تجري منحدرة[3]. لا يمكن للمرء أن يتصور أي مكان أكثر راحة أو ملاءمة للعمل. يا للمدينة العزيزة! هنالك شيء وديّ فيها يشعرني بالأمن[4].

لقد استقر بي المقام في مكان مريح وفاتن خارج المدينة، محاط بهدوء مطلق. أجدني مولعاً بهذا الهدوء وفي الأمسيات أتمشى ساعات على الشرفة، مستمتعاً بغياب كل الأصوات. سيبدو من الغريب لك [يايورغنسن]: ستقول، كيف يمكن للمرء الاستمتاع بانعدام الصوت وعامة بشيء غير موجود؟ لكن لو كنت موسيقياً، فلربما، مثلي، امتلكت موهبة أن تكون قادراً، في غياب الصوت، ومحاطاً بصمت الليل، على سماع نوع من الصوت رغم ذلك، كما لو أن الأرض، في اندفاعها عبر الامتدادات السماوية، تحدث نوعاً من نغمة عميقة خفيضة![5] أنا عاشق عظيم للسير وأنا سعيد جداً في أن زيارة مدينة تتطلب السير. ولو تعبت يمكنني دوماً العودة بعربة نقل إلى البيت. في الحقيقة، ليس هنالك من شيء أتمناه أبعد مما توفر لي أصلاً في سكني وأثاثه[6].

زارني الإلهام هنا وقد أنهيت مخطوطة «السويت» [الأول]. لكني قلق لأنني تركت مخطوطة الحركات الثلاث الأولى في بطرسبورغ ولربما ضاعت. لقد كتبت الحركتين الاثنتين الاخيرتين هنا. إن هذا «السويت» القصير والجيد (إن لم أكن مخطئاً) والصغير سيتألف كله من خمس حركات[7].

أعتقد أن هنالك القليل من الأشخاص الذين يمكنهم، مثلي، قضاء أيام لا عدّ لها من غير أن يضجروا أو يكتئبوا في عزلة تامة كهذه. في الأماسي عادة ما يذهب «أليوشا» إلى سريره

3- ج7، ص 462 (فون ميك).

4- ج7، ص 465 (مودست).

5- ج7، ص 475 (يورجنسن).

6- ج7، ص 462 (فون ميك).

7- ج7، ص 457 (مودست).

في حوالي التاسعة، لكني أبقى وحيداً حتى منتصف الليل تقريباً في هدوء مطلق بحيث لا يمكن سماع صوت باستثناء نبض قلبي. إن بيتي يقع على تلّ. والليالي في الوقت الحالي يضيئها القمر؛ أحياناً أخرج إلى الشرفة واستمتع بهذين الصمت والعزلة[8].

إنك تسألين [سيدة فون ميك] فيما إذا كنت قد زرت سانتا كروتشه. أجل، وأكثر من مرة. في الحقيقة لقد رأيت كل ما ينبغي رؤيته في فلورنسا وكل الكنائس الرائعة مألوفة لديّ. كذلك زرت بودولي وبيلوسغواردو وتشيرتوسا. يمكنني العمل مطمئناً في فلورنسا لأن ضميري السياحي مرتاح. وفي روما، حيث قضيت يوماً واحداً في المرة الأولى وثلاثة أو أربعة أيام في المرة الثانية (في العام المنصرم)، كنت أنظر إلى كل شيء تقريباً بشكل غير صحيح؛ لقد زرت نايلس مرة وأمضيت أسبوعاً فيها إنما في طقس رهيب بحيث إنني لم أر الكثير منها هي الأخرى. لذا لن أشعر بالارتياح في أي من المدينتين الآن لأنني لم أسافر إلى الخارج لأجل مشاهدة المواطِن السياحية، بل لأجل العمل، بعيداً عن كل الزيارات من النوع الذي سمّم حياتي في بطرسبورغ. إن ظروف الحياة التي أعيشها الآن هي مثالية بالنسبة لي في جميع مظاهرها و لم أستمتع منذ زمن طويل كما أستمتع هنا. ستبقى فيلا بوتشاني معي طيلة الحياة بصفتها الذكرى الأكثر حيوية ولطفاً. لكم أشكرك يا صديقتي، على هذا الشهر الرائع![9].

كتب لي أخي توليا ليخبرني بأنهم قد وجدوا المخطوطة. سأشرع في تلحين «السويت» بحماس سيشتد لأنني صرت كثير الانجذاب لموضوع جديد للأوبرا: وبالتحديد «عذراء أورليانز» لشيلر. إن فكرة كتابة أوبرا في هذا الموضوع طرأت على بالي في كامينكا حين كنت أتصفح كتاب زوكوفسكي وكان قد ترجم «عذراء أورليانز» عن شيلر. إن فيها إمكانية رائعة للموسيقى وموضوعها لم يبتذل لحد الآن، رغم أن فيردي قد استخدمه. لقد عثرت على «جيوفانا داركو» في فيينا. في المقام الأول، إنها لا تحذو حذو شيلر، وفي المقام الثاني، إنها سيئة إلى أقصى حد. لقد فكرت من قبل بهذا الموضوع أحياناً لكني بدأت الآن أنجذب إليه جدياً[10].

8- ج7، ص 477 (فون ميك).

9- ج7، ص 509 (فون ميك).

10- ج7، ص 467 - 8 (فون ميك).

بدأت أتآلف مع فيلا بونتشاني، ومع وحدتي، ومع السلام الرائع في شقتي الرائعة، بحيث لا أشعر بالاكتئاب البتة. أحياناً تكون الأمسيات عظيمة الروعة! لدي الكثير من الكتب إضافة إلى الموسيقى. إن نادزدا فيلا ريتوفنا ترسلها وكذلك لدي ما يخصني. لقد ابتعت أوبرا «ملك لاهور» لماسينيه وأنا أعزفها باستمتاع هائل. اللعنة على كل شيء، فأي ذوق يمتلكه الفرنسيون، وأي أسلوب. لذا، فإن كل شيء جميل هنا ولا قلق لدي لأنني أعرف أن لا أحد يمنعني من الذهاب إلى مكان آخر وتغيير أسلوب حياتي إذا أردت ذلك[11].

ألقيت نظرة على سويتيّ ريز وكونشرتو لالو. ما أحببت الأخير إطلاقاً ولا يمكن مقارنته بالسيمفونية الإسبانية. لكن السويتين فاتنان جداً؛ إنهما مكتوبان من دون غرور بل بشكل فاتن وأنيق، بالرغم من عدم وجود الكثير من الجدة، كما هو الحال مع كل الألمان المعاصرين. وهذا يذكرني – بخصوص الجدة في الموسيقى. إنني أوصي لك بالسويت الأوركسترالي للراهب بيزيه، «الأرليسيان». لقد سمعته في بطرسبورغ. إنه تحفة صغيرة من نوع خاص. لقد نُشر بتوزيع لآلتي بيانو إن لم أكن مخطئاً[12].

أنا أكتب سويتاً للأوركسترا وأعمل عليه بدرجة من النشاط. أحياناً أتجول في هذه المدينة الرائعة والجميلة أزور المعارض. أنا سعيد تماماً. وأتمتع في وجودي وحيداً ولا آسف، ولو للحظة واحدة، على مغادرتي موسكو. لقد أمضيت أفضل سنواتي في موسكو، وأنا أحب المكان كثيراً، لكنني لا أستطيع العيش هناك الآن من غير ضنىً وبؤس. أنا لا أكون في سلام إلاّ في الريف أو في الخارج، حيث لا أحد يعرفني. وفي كل الأحوال لا يمكنني العيش في موسكو كما عشت من قبل وفي الظروف الحالية لن تُطاق تماماً. إن الشيء الوحيد الذي أفتقر إليه هنا هو الموسيقى[13].

لقد أثارت اهتمامي كثيراً قراءتي بعض المقالات في [الأرشيف الروسي] وإحداها أحزنتني. إن المقالة عن البيليوغرافي سربوليفسكي وإشارته العديد من المرات إلى الأمير

11– ج7، ص 484 (مودست).

12– ج7، ص 478 (فون ميك).

13– ج7، ص 491 (كارل ألبرخت).

أودويفسكي. وحين كنت أقرأ هذه المقالة تذكرت بأنه ستحلّ ذكرى وفاته العاشرة في فبراير/ شباط المقبل. مع ذلك لم أشعر بانقضاء الوقت منذ رأيت ذلك الوجه الطيب والعطوف. حزنت لأنه قد رحل ولأن الزمن ينقضي.بمثل هذه السرعة! شعرت بغتةً بأنني لم أحقق الكثير من التقدم في هذه السنوات العشر. أنا لا أقول هذا لأدفع القوم إلى قول العكس. إن الأمر هو أنني راض عن نفسي الآن بقدر ما كنت حينها. وعلى سبيل المثال، لا أستطيع القول إن هناك ولو عملاً من أعمالي بلغ الكمال بعيداً عن أي شك. ولا حتى أصغر عمل فيها! ليس فيها واحد يجاري ما أنا قادر على تحقيقه. لكن ربما يكون هذا أمراً «جيداً» في حقيقته. ربما يكون دافعاً للنشاط. فمن يعرف؟ ألن أفقد دافعي للعمل حين أكون، في نهاية الأمر، في تمام الرضى عما أفعله؟[14].

أقرأ بسرعة كبيرة لكن هذا العيب مظهر من مظاهر حالتي العصبية. إنني أعمل كل شيء بسرعة محمومة كما لو كنت في خشية من أن أحداً سيبعد عني الكتاب أو الموسيقى التي أهتم بها أو الورقة التي أكتب فيها. لكن هذه السرعة تخلِّف علامتها على ما أقرأه وعلى ما أكتبه. إنني أنسى بسرعة جداً ما قرأته، لذا فإن القراءة قليلة الفائدة لي[15].

أقرأ بالإيطالية بسلاسة تامة، لكني أتكلمها بشكل سيء جداً، وإن كنت أحاول. في وقت مضى دراستها وتحدثت بها جيداً جداً. كان ذلك حين كنت مشغولاً بريستورب[16].

قرأت قصة بقلم كارنوفيتش بمتعة عظيمة، ولبؤسي لا أعرف بدايتها. لكن ما وجدته مهماً على الأخص هي مقالة بقلم الطبيب الذي عالج نيكراسوف في مرضه الأخير. كانت قراءة هذه المقالة شديدة الإيلام لي بسبب معاناته اللانهائية والتي لا تصدق وعلى الأخص بسبب اضطراب حياته، في استخدام عبارة الطبيب، التي حكم عليه مرضه بعيشها، ولم أستطع النوم. إنني أسامح نيكراسوف على كل شيء لديّ ضده كإنسان، بسبب هذه المعاناة[17].

14– ج7، ص 501 (فون ميك).

15– ج7، ص 505–6 (فون ميك).

16– ج7، ص 480 (فون ميك).

17– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ليس لدي أي كتاب حالياً سوى «حياة الحيوان» من تأليف بريم. لكن أي كتاب رائع هو! إنني عاشق رهيب للحيوانات والبارحة قرأت مقالته عن الكلاب بفرح عظيم[18].

استمتعت كثيراً في قراءة قصص دوديه، إضافة إلى بعض المقالات الأخرى في العدد الأخير من «ملحوظات الوطن». لكن كل ذلك ينتهي إلى النسيان بالمقارنة مع الأهمية الصاعقة لرسائل كاترين. لا يمكن للمرء سوى أن يذهل أمام ذكاء ورهافة حسّ امرأة كانت قادرة على التنبؤ بنابوليون والتي قدمت بشكل عام وصفاً دقيقاً كهذا الوصف لشخصية الفرنسي رغم أنها لم تكشف عن نفسها إلاّ لاحقاً. كم مؤسف أن «تان» ربما لم ينظر إلى هذه الرسائل حين كان يكتب «أصول الثورة»، بعكس هذا كان سيلزم نفسه بتقديم الثناء الواجب إلى هذه المعاصرة للثورة التي قادها ذكاؤها الهائل إلى تقييم تاريخي لأحداث زمنها. ولا يمكن للمرء أن يدرك كيف أنها تدبرت أمر الدخول في كل تفاصيل الامبراطورية الحاكمة، أو تربية أحفادها، أو منحهم المشورة المكتوبة، أو في تدبيج المراسيم والقوانين، وفي الوقت نفسه تثرثر مع غريم وفولتير والسيدة جيوفرين وكثرة من الآخرين. إنني معجب متحمس لهذه المرأة المتميزة[19].

اسمحي لي، يا صديقتي، أن أقدم ثنائي النقدي للكونشرتو لالو، الذي عزفته مرات عديدة والذي أعرفه جيداً جداً. بادئ ذي بدء لابد لي من القول: إنّ لالو ذو موهبة جيدة؛ وليس هنالك شك في هذا. لكنه إما أن يكون شاباً صغير السن لأن عيوبه كلها تأتي من افتقار معين للصقل الأسلوبي، وهو ما يميز الشباب، أو أنه، من جانب آخر، لن يصل إلى مكان. ما أعنيه هو أنه إن كان راشداً أصلاً، فإن عيوبه مستوطنة ولا شفاء لها. إنني أجد الكونشرتو الذي يخصُّه أضعف كثيراً جداً من سيمفونيته الإسبانية. إن كل شيء في الأخيرة أوضحته لنفسي بكونه مقحماً عن قصد في الموسيقى لمنحها خصيصة رابسودية غريبة ومتقطعة شيئاً ما، وكل السمات الغريبة التي أرجعها إلى التأثير الشرقي على اللحن الإسباني، في الكونشرتو، الذي هو، رغم ذلك، ليس إسبانياً[20].

18- ج7، ص 521 (فون ميك).

19- ج7، ص 498 (فون ميك).

20- ج7، ص 485 (فون ميك).

سأزور بالتأكيد معرض اللوحات الجديدة. لقد زرته في السنة الماضية لكن ذلك كان في مكان مختلف. كانت ثمة لوحة فيها رومانية الطابع ذات جمال أخّاذ وقد طرأت على بالي فكرة أنكِ لو كنتِ رأيت هذه اللوحة فلربما اشتريتِها[21].

بمعزل عن هذا لن أغادر فلورنسا قبل زيارة أوفيتس وبيتي، وسان لورنتسو، أتحبين الدومو هنا؟ أنا أحبه كثيراً. أحب بساطته الصارمة، وبعده لا أعرف في فن العمارة أي شيء أكثر فتنةً من كامبانيلي. إنني شديد الولع بفلورنسا عامة.

إن لاروش لا يدعوني في حقيقة الأمر بالعدو للموسيقى التصويرية (موسيقى المنهاج) لكنه يعتقد بأني «فاشل» فيها ولذا يقول إني مؤلف مضاد للمنهاج. إنه يقتنص كل فرصة مؤاتية للتذمر من أنني غالباً ما أكتب أعمالاً سيمفونية ذات منهاج. فما هي الموسيقى التصويرية (موسيقى المنهاج)؟ ما دمتِ أنتِ [سيدة فون ميك] وأنا لا نقبل الموسيقى التي تقوم على تلاعب لا هدف له على الأصوات، فإن المعنى الواسع للكلمة لدينا هو أن كل موسيقى هي موسيقى تصويرية. لكن في المعنى الضيق لهذا التعبير فإنه يعني الموسيقى السيمفونية أو الآلاتية عامة التي تحمل عنوان الموضوع الخصوصي الممثل والمقدم للجمهور في المنهاج. إن بتهوفن هو الذي ابتدع موسيقى المنهاج، جزئياً في سيمفونية «أيرويكا» بالتحديد، لكن على الأخص في السيمفونية السادسة، وهي السيمفونية الرعوية. لكن لابد من اعتبار برليوز المؤسس الحقيقي لموسيقى المنهاج وذلك لأن كل عمل من أعماله ليس فقط يحمل عنواناً محدداً، بل كذلك يتوفر على توضيح تفصيلي. سأوضح آرائي بإيجاز في هذا الموضوع. أعتقد أن إلهام المؤلف السيمفوني يمكن أن يكون ثنائياً: ذاتياً أو موضوعياً. ففي الأول يعبِّر في موسيقاه عن مشاعره، عن روحه، وفي هذا المجال لا يكون المنهاج غير ضروري فقط بل و «مستحيلاً». لكن الأمر مختلف حين يقرأ الموسيقي عملاً شعرياً أو يتأثر بمشهد من الطبيعة، ويريد التعبير في الشكل الموسيقي عن ذلك الموضوع الذي ألهمه. إن المنهاج جوهري في هذه الحالة. ومن وجهة نظري، فإن أسباب وجود هذين النوعين من الإلهام هي في منزلة مطلقة المساواة ولا أستطيع فهم أولئك السادة الذين يقبلون نوعاً واحداً ويستبعدون النوع الآخر. إن من نافلة القول أن بعض المواضع لا تلائم السمفونية، كما أنه

21– ج7، ص 483 (فون ميك).

ليس كل موضوع ملائم للأوبرا. لكن مع ذلك يمكن لموسيقى المنهاج (الموسيقى التصويرية) أن توجد بل لابد من إتاحة الوجود لها، مثلما لا يمكنك المطالبة بأن على الأدب أن يعمل بمعزل عن الملحمة ويحدد نفسه بالغنائيات وحسب[22].

لست على اقتناع البتة بأن الموسيقيين معصومون عن الخطأ. إنهم كثيراً ما يضلون الطريق؛ ومعرفتهم غالباً ما تشلّ حساسيتهم؛ ولأنهم يواصلون مراقبة التقنية بهذا الشكل فإنهم غالباً ما لا يعودون يرون جوهر الموسيقى ذاته. إن عاشقاً للموسيقى مثلك، أعني، الموهوب بحساسية وفهم ممتازين، لهو جدير بالكامل بالحوار مع الموسيقي الأكثر إدراكاً واتساع معرفة[23].

كم غريب ومظلم هو القلب الإنساني! لطالما اعتقدت، أو على الأقل لفترة طويلة، بأنني لا أحب نيكولاي روبنشتاين. ومنذ فترة وجيزة حلمت بأنه قد مات وأن هذا قد أسقطني في أعماق اليأس. منذ ذلك الحين لم أكن قادراً على التفكير به من غير أسف عميق وإحساس حقيقي بالتعاطف. إن هذا سهل إيضاحه. فمع استثناءات قليلة أنا لا أحب أحداً عن قرب لأنني عامة لا أحب صحبة البشر. لكن ما عليّ سوى أن أبتعد مسافة قليلة، أنظر إلى القوم من هناك، حتى يظهر بأني أحبهم[24].

لم تعد نادزدا فيلاريتوفنا تضايقني. بل إنني قد اعتدت على مراسلاتنا اليومية إنما على المرء أن يكون عادلاً مع هذه المرأة الرائعة لأنها هي الأخرى شديدة الذكاء. إنها تعرف كيف تنظِّم الأمور لذا فإن لدي دوماً الكثير من الأشياء التي أكتب عنها. في الوقت المناسب تماماً وهو الساعة الحادية عشرة والنصف تمرّ وتحدق من نافذتي، محاولة رؤيتي ولا تفلح بسبب قصر نظرها. لكن يمكنني أن أراها تماماً. وباستثناء هذا، رأى مرة أحدنا الآخر في المسرح. ليس هنالك أقل إشارة إلى أن علينا أن نلتقي لذا لست متضايقاً في هذا الخصوص[25].

أنا ذاهب إلى كلارنس عبر باريس. مهما كلَّف الأمرُ أريدُ أن أحصلَ على نص أوبرا جان

22- ج7، ص 513- 14 (فون ميك).

23- ج7، ص 498 (فون ميك).

24- ج7، ص 515 (أناتولي).

25- ج7، ص 519 (أناتولي).

دارك التي عُرضت في باريس منذ خمس سنوات. وإلى حين الحصول على ذلك النص لا يمكنني الشروع في العمل بشكل ملائم. وإلى حد الآن ليس لدي سوى دراما شيلر بترجمة زوكوفسكي. من الواضح أن نص الأوبرا لا يمكن أن يقتفي أثر سيناريو شيلر. إن هنالك العديد من الشخصيات، والعديد من «الأبيزودات» الثانوية. ينبغي تنقيحه وليس اجتزاءه فقط لذا أريد أن أعرف ما الذي فعله الفرنسي لأنه يمتلك دوماً إحساساً جيداً بالمسرح. وبمعزل عن ذلك، أريد أن أنقّب في الكاتلوغات لأجمع مكتبة صغيرة ملائمة عن جان دارك. أثناء ذلك، أخذت مشهداً واحداً من زوكوفسكي مباشرة: مهما يحدث فعليّ إدخاله. إنه المشهد الذي فيه يميز الملك ورئيس الأساقفة والفرسان في جان دارك رسولاً من السماء[26].

لقد بدأت الأوبرا!! [27] وبنجاح تام. يا له من موضوع غني! أنا غارق في العمل، إلى حدّ أنني لا أنتبه لانقضاء الوقت. إنني في روحية ممتازة والأمور تمضي كعمل الساعة[28].

لقد بدأت العمل على «عذراء أورليانز». إنها تجشمني عناءً هائلاً: والصعوبة ليست في الافتقار إلى الإلهام، بل على العكس، في حضورها المفرط. إن نوعاً من الهوس قد تملكني: فطوال ثلاثة أيام كنت في بلاء وعذاب بسبب وجود الكثير جداً من المواد والقليل جداً من الوقت والقدرات البشرية. كنت أريد إنجاز كل شيء في بحر ساعة واحدة، كما يحدث أحياناً في الأحلام. لقد انتحبت بشكل مروِّع وأنا أقرأ الكتاب الذي قدمته لي نادزدا فيلا ريتوفنا عن جان دارك وقد وصلت إلى مراسيم الارتداد عن المعتقد وإلى الإعدام نفسه (لقد صرختْ برعب وهي تُقاد إلى الإعدام وتوسلتْ بهم أن يقطعوا رأسها لا أن يحرقوها). فجأة شعرت بالحزن والشفقة على كل الجنس البشري وامتلكتني نوبة من سوداوية لا توصف. لقد فكرت كثيراً جداً بنص الأوبرا لكنني ما زلت غير قادر على وضع خطة ثابتة. أحب الكثير مما كتبه شيلر إنما عليّ الاعتراف بأن ازدراءه الحقيقة التاريخية يقلقني شيئاً ما[29].

26- ج7، ص 519 (فون ميك).

27- ج7، ص 519 (مودست).

28- ج7، ص 520 (فون ميك).

29- ج7، ص 525، 526 (مودست).

لقد أصبحت بشكل مخيف اصطفائياً في قراءاتي وأقتصر على القليل منها. يمكنني القول صراحة إنني فقدت القدرة على قراءة الروايات إلى الأبد وأي نوع من الأعمال الأدبية عامة. قبل أيام قليلة امتدحت لي نادزدا فيلا ريتوفنا عالياً بعض القصص لدوديه. وقد بدأت بها إنما لم أستطع المواصلة. وبالطريقة نفسها بالضبط شرعت في قراءة «صفحة حب» مرتين إنما من دون نجاح. وهكذا فإن كل ما بقي للقراءة هي المقالات التاريخية – مع ذلك ليس كل التاريخ يهمني، بل على التخصيص القرن الثامن عشر وبالطبع القرن السابع عشر. لكن من ناحية ثانية فأية متعة أحسُ بها من القراءة في مجلدي «الأرشيف الروسي» المراسلات بين كاترين الكبرى وغريم! وباستثناء ذلك أقرأ، باستمتاع، كتاب بريم «حياة الحيوان». لقد اشتريت هذه المجلدات الستة الكبيرة في موسكو، قبل يوم من رحيلي. ومن الجرائد تصلني «جريدة موسكو» من نادزدا فيلا ريتوفنا كل يوم وأحياناً «الصوت» أيضاً حين تكون فيها مقالات لاروش. لكن الكتاب الذي قرأته باهتمام شديد – كان كتاباً عن جان دارك الذي أرسلَتْهُ لي نادزدا فيلا ريتوفنا هو الآخر. يحتمل أنني قد أخبرتكِ أصلاً وكتبت لك بخصوص الأوبرا التالية لي وأنني قررت العمل على «عذراء أورليانز» لشيلر، لكنني لا أحب في كل الأحوال كل شيء في هذه التراجيديا وأريد أن أنقِّب في التاريخ قليلاً وكذلك أن أحصل على النصين الأوبراليين الفرنسيين الفاشلين عن هذا الموضوع. إن هذا هو ما يجذبني إلى باريس أكثر من أي شيء آخر[30].

ذهبت إلى المسرح. أرسلتْ لي نادزدا فيلا ريتوفنا بطاقة وقد حضرت هي أيضاً مع كامل عائلتها، وفي فترة الاستراحة راقبتها بالمنظار بإحساسات مختلطة من الفضول والعاطفة والدهشة. كانت تدردش مع ابنتها البهيجة، ميلوتشكا، وكان وجهها يعبّر عن رقة فائقة وحب (إنها مفضلتها)، بحيث أحببت أنا نفسي مظهرها غير الجذاب والمتميز![31] لا يمكنني التفكير بشيء أكثر إبهاجاً في العالم كله من الوجه الصغير لطفل جميل[32].

قل لبوبيك إن هذه الموسيقى قد ألفها العم بيتيا وعليها كتبت: مهداة إلى فولوديا

30– ج7، ص 530 (أناتولي).

31– ج7، ص 540 (أناتولي).

32–– ج7، ص 538 (فون ميك).

دافيدوف. إن هذا الأحمق لن يفهم ما الذي يعنيه إهداءُ شيء ما. لكنني سأكتب إلى يورجنسن وأطلب منه إرسال نسخة إلى كامينكا. إنني قلق من أن ميتيوك قد تأذى قليلاً. لكن، وينبغي أن تتفق معي، كيف يمكن للمرء أن يُهدي مؤلفات موسيقية لواحد يقول صراحة إنه لا يحب الموسيقى؟ أما لبوبيك – حتى ولو بسبب الطريقة البهيجة الفريدة التي يعزف بها ويدقِّقُ في الموسيقى ويقدِّر – فيمكن للمرء أن يُهديَ سيمفونياتٍ كاملةً[33].

[يشير هذا إلى ألبوم الأطفال، Op. 39].

أرسلت البارحة قصائدي إلى مودست. أرجوك [أناتولي] أن تقرأها وتتحمس لها. إنني لم أكن أشد افتخاراً قط بأيّ من مؤلفاتي الموسيقية مما في هذا الشعر[34].

ومهما كنت فخوراً بأشعار «زنابق الوادي» فما أزال أعتقد بأنها غير مناسبة للنشر ولهذا أرفض عرضك في نشرها، والأكثر من هذا أنك على خطأ، يا موديا، في الاعتقاد بأن «رسول أوربا» و «البشير الروسي» ستكونان مستعدتين للتنافس من أجل «شرف طبع هرائي». إن هنالك درجات لا تحصى في أعمال الفن. وإن شعري ممتاز بقدر ما يهمني الأمر، أعني، بالنسبة لغير المختص. لكن ما يكون بالمقارنة مع شعر أيوختين، مثلاً؟ كلا. بل أعمل على إذاعة شهرتي الشاعرية بعيداً وواسعاً، أنفخ في البُوق وأصخب، لكن لا تقدمها إلى ناشر[35]. ولأنني لست شاعراً بل مجرد ناظم للقصائد، فيبدو لي، وقد أكون على خطأ، بأن الشعر لا يمكن البتة أن يكون تام الصدق، ويصب بحرية من الروح. إن قوانين النظم الشعري، والتقفية (على الأخص التقفية) تتيح الاصطناع. وهذا هو سبب تأكيدي أن الموسيقى ما تزال مطلقة السمو على الشعر. ومن نافل القول إنه يمكن أن يشوب الموسيقى أيضاً ما يدعوه الفرنسيون «بالحشو» لكنه أقل وضوحاً. حين تنظر إليها بعناية يمكنك دوماً أن تجد في كل قصيدة أبياتاً لا توجد إلا من أجل القافية[36].

ستكون لدي دوماً أمتع ذكرى عن الوقت الذي قضيته هنا. لقد كنت سعيداً وآمناً مع

33– ج7، ص 531 (ليوفا).

34– ج7، ص 546 (أناتولي).

35– ج7، ص 576 (مودست).

36– ج7، ص 543 (مودست).

نفسي، كنت في معنويات جيدة وفرحة، فالقرب من صديقتي العزيزة، وصديقي الأفضل، قد أضفى نوعاً من السحر الخاص على ما يحيطني. لقد شرعت في الأوبرا وكتبت واحداً من أعظم المشاهد أهمية. لذا لم أكن عاطلاً طوال هذا الوقت وأنا أغادر بضمير مرتاح وكذلك بذكريات رائعة عن هذه البقعة الصغيرة الرائعة[37].

لقد مضت نادزدا فيلا ريتوفنا؛ وعلى عكس توقعاتي، أشعر بفراغ وشوق عظيم لها. أسير بالقرب من الفيلا الفارغة الخاصة بها – والدموع في عيني – وقد أصبح الفيالي ذي كولي مظلماً وبائساً. لقد صرت كثير الاعتياد على الاتصال اليومي بها، ومراقبتها كل صباح وهي تمر بي مع كل رفقتها وأنَّ ما كان في بداية الأمر يربكني ويضايقني قد أصبح الآن موضوع أعظم أسف صادق. يا للرب، أية امرأة مذهلة ورائعة هي! كم كانت مؤثرة كل جهودها لصالحي، والاهتمام بكل تفصيل، والهدف العام هو جعل حياتي هنا في أعلى درجات المسرة[38].

أعاني من مرض يدعوه الألمان حمى السكك الحديدية. طيلة أيام عديدة قبل الرحلة أهتاج دوماً وأضطرب، وكل هذا لأنني أكره السفر في قطار مزدحم بالناس الذين إما أن يحدقوا بي أو يتكلموا معي. لا تهمني الكلفة إطلاقاً إذا منحتني فرصة السفر من وحيداً[39].

إن مغادرة المرء مكاناً استمتع فيه تكون دوماً محزنة وقد شعرت بالرعب وأنا أغادر. لكن ما دام على المرء أن يبتعد مسافة عنه لأجل أن يقدِّر كامل التقدير فترة سعيدة في حياته، فقد بدأت الآن فقط بأن أفهم تماماً أن الذكريات السارّة لهذا الشهر الرائع قد ثبتت إلى الأبد في عقلي. لا أستطيع التفكير بفيالي دي كولي من غير دموع تطفح في عيني[40].

أنا شديد الولع بباريس – لكن أية ضجة، أي صخب! بعد السلام الذي كان يحيط بي في فيلا يونتشاني أصبحت أشد تأثراً بالأعداد التي لا تحصى للعربات والمشاة بل إنها تخيفني

37– ج7، ص 533 (فون ميك).

38– ج7، ص 541 (مودست).

39– ج7، ص 546–7 (فون ميك).

40– ج7، ص 547 (فون ميك).

نوعاً ما[41].

كنت تعيساً مع الموسيقى في باريس. لم تكن حفلة موسيقية واحدة مهمة حين كنت فيها. وفي الأوبرا سمعت «بوليوكت» لغونو وما سمعت شيئاً أسوأ من ذلك في حياتي. وحتى «عاصفة» كاشييروف أكثر إثارة: إنها على الأقل، تكون مضحكة أحياناً لأن طرائق المؤلف شديدة السذاجة[42]. إن ترتيبات غونو الفنية تبقى سراً لي. ولا يمكن الإنكار بأن فاوست، إن لم تكن عملاً عبقرياً، فإنها تكشف عن قدرات فنية استثنائية ودرجة عالية من الأصالة. لكن كل ما كتبه قبل منذ فاوست كان ضعيفاً ولا يظهر أي موهبة. لم يكن ثمة ما يشبهها في تاريخ الموسيقى[43].

ذهبت إلى «الكوميدي فرانسيز» مرتين، في المرة الأولى شاهدت Le fils naturel وفي المرة الثانية Les Fourchambualts . كنت أتوقع المتعة ذاتها من الكوميديا الثانية كما من Le gendre de M. Poirier ، لكنني كنت مخطئاً تماماً. إنها مضجرة جداً. لقد لعب الدور الرئيسي فيها (غو)، لكن ليس من تشابه بين الخلق الرائع الذي هو عليه بواريه ودور برنار في Les Fourchambaults ، الذي يمثل فيه رجلاً شاباً ومستقيماً بشكل لا يصدق يتعرض للإهانة في نهاية المسرحية. ما الذي لا أمنحه لليد ذاتها التي تهيل (غو) لو صفعت وجهي مئة مرة كل يوم! إن هذه اليد تخص الكائن الإلهي الذي أعجبنا به معاً في إخراج عام 1876 الخالد. إن اسمه هو يوشيه. أتتذكره؟ أية شخصية رائعة وأي ممثل رائع ظهر حينها! كنت عظيم السرور لرؤيتي إياه في كلا المسرحيتين. لقد لعب في Le Fils naturel دور (ورم) وكان رائعاً. إنه لمن المحير أن كلا المسرحيتين الكوميديتين قد كتبتا في الموضوع نفسه. وفي كليهما، يعيش أبناء غير شرعيين مع أمهاتهم ويعرفون منهن آباءهم ثم يتبع ذلك شريط كامل من التعقيدات يُظهِرون فيها الأبناء الرائعين لكلا الوالدين. وكذلك تشتركان في حقيقة أن دور الأم في المسرحيتين قد لعبه ممثل يافع. ففي المسرحية الأولى لعب دور الأم فافار، وفي الثانية باغار. إن لدي ذكرى جميلة جداً عن كلا المسرحيتين بفضل بوشيه. أي صوت، أية

41- ج7، ص 547 (فون ميك).

42- ج8، ص 23 (تاينف).

43- ج7، ص 565 (فون ميك).

ابتسامة، أية حركة، وسمات وإيماءات![44].

لقد جمعت كل المواد التي أحتاج إليها عن جان دارك. وأنا كثير السعادة لحصولي على كتاب ميشيليه؛ سيقدم لي الكثير من المعلومات المفيدة. وبخصوص أوبرا ميرميه، أعتقد أن السيناريو العام سيء جداً لكن هنالك اثنين أو ثلاثة من المشاهد المؤثرة التي قد أفيد منها. وصلت أخيراً إلى نتيجة مفادها أن تراجيديا شيلر رغم ضعفها في الحقائق التاريخية فإنها تتفوق على كل التمثيلات الفنية الأخرى لجان دارك في عمق صدقها السايكولوجي[45].

[لم يبق كتاب ميشيليه، «جان دارك» – باريس، 1853 – في مكتبة تشايكوفسكي في كلين.

حين جمع المواد التي احتاج إليها للأوبرا غادر تشايكوفسكي باريس إلى كلارنس].

قررت الذهاب إلى كلارنس. رغم أن كل أيامي هنا مليئة بالملهيات، أجد دوماً في الأخير أن حياة الكسل مرهقة. إن الحياة تمضي دوماً في سلسلة متناوبة من الأيام السيئة والطيبة. لقد أحسست بحالة مدهشة في فلورنسا. لكن هنا، رغم ذهابي إلى المسرح يومياً وعيشي في مدينة ترشح بالسعادة في أيام العطل، فلستُ سعيداً[46].

ما كان ينبغي [يورجنسن] أن تتعب نفسك في إرسال المقالات التي تمدحني، فلو كان هنالك شيء لا أعيره أي اهتمام فهو هذه العروض الصحفية، سواء مدحاً أو ذماً. إنها كلها في قسمها الأعظم هراء وللحقيقة هي دوماً تضايقني: إن مدحَها غبي وذمَها غبي. لكن هذا لا يعني بأنني لا أعير اهتماماً لآراء أصدقائي أو وجهات نظر العارفين من أمثال روبنشتاين. لقد فرحت إلى أقصى حد لإخبارك لي بأن نيكولاي غريغوريفيتش قد انتشى بأوبراي. على العكس، لا شيء يمتلك تأثيراً تشجيعياً أفضل من هذا النوع من الاستجابة[47].

مرة أخرى ومن دون توقع تظهر أمامي رؤيا مرعبة لماضيّ القريب. إن الشخصية المعينة تُذكّرني مرة أخرى بوجودها. بين الفينة والفينة أنسى القصة كلها لكن حين تظهر الرؤيا من

44– ج7، ص 568 (مودست).

45– ج7، ص 566 (فون ميك).

46– ج7، ص 557 (فون ميك).

47– ج7، ص 549 (فون ميك).

غير توقع مرة أخرى فإنها تثقل عليّ ثقلاً شديداً أول الأمر[48].

ربما قرأت [يورجنسن] في الصحف عن العاصفة الثلجية التي ثارت في فرنسا خلال ليلتَيْ الثامن والعشرين والتاسع والعشرين حسب التقويم القديم. لقد حدث بأنني غادرت باريس في أمسية السابع والعشرين. سيقتضي وقتاً طويلاً جداً إخبارُك عن كل معاناتنا من البرد والجوع. فعلى سبيل المثال كان علينا في إحدى المحطات، حيث لا يمكن إيجاد ما نأكله باستثناء الخبز، وحتى هذا بصعوبة، انتظرنا من الرابعة في الصباح حتى الواحدة بعد الظهر فتجمدنا تماماً! يا للرب. في أي برد كنا! لقد جرجرنا القطارُ إلى ديجون في الثالثة ثم بدأ مباشرة بالتحول إلى خط آخر، وإذ لم يحذرنا أحد فقد بقينا أنا وألكسي في عربتنا. وبعد توقف التحويل تُركنا في مكان ما في الظلام وسط ركام العربات الأخرى. لقد حلَّ الظلامُ بالكامل وكنا ما نزال هناك. أخيراً هبطنا إلى الخارج، وبدأنا، غارقين حتى البطن في الثلج، بالبحث عن شخص يمكنه إخبارنا عن مصيرنا. وفي الأخير صادفت نوعاً من المستخدمين في السكك الحديد. يبدو أن كل المسافرين قد حُذّروا منذ وقت طويل قبل بداية التحويل في أن أي قطار لم يمضِ إلى ما هو أبعد: وكانت عربتنا هي الوحيدة التي نسوها وما كان بمقدورنا رؤية شيء من ألواح النوافذ المجمدة والمغطاة بالثلج. كان علينا أن نسحب حقيبتنا في الظلام عبر الثلج إلى المحطة، وفيها أعلمني المسؤول بتأدب كثير بأن كل شخص قد فقد عقله فلم يكن من المدهش أن نجلس إلى جانب ألواح الجدران أكثر من ثلاث ساعات. لقد ألغيتْ جميعُ القطاراتِ إلى أن يتِمَّ إخلاءُ السكةِ. و لم يكن هنالك سوى شيء واحد نفعله: الذهاب إلى فندق، وهذا ما فعلته. ويا للرحمة! أية متعة كانت أن أجلس أمام النار في كرسي مريح ثم أتخذ موضعي لتناول عشاء ممتاز من مائدة المضيف. كان ذلك البارحة. واليوم، بعد نوم رائع وتدفئة بالنار، سرت إلى المحطة لأعرف متى يمكننا المغادرة. أعلمني مسؤول المحطة أن بإمكاننا الحصول على قطار في الثانية صباحاً. تحولت في المدينة التي ليست كبيرة لكنها شديدة الجاذبية. لقد ظهر بأن فيها متحفاً جيداً جداً ومسرحاً صغيراً فاتناً، تدبرت أمر دخوله في مساء البارحة. لكن أي ثلج! – إنه مرعب! لا يمكنك الجلوس في الغرفة إلا بالقرب من النار. إن الثلج يصل الركبتين في الشوارع وهنالك جدران كاملة من الثلج على

48– ج7، ص 556 –7 (فون ميك).

الأرصفة. يقولون بأنه لم يكن هنالك شيء شبيه بهذا منذ عام 1840[49].

أشعر بالراحة هنا وأتطلع كثيراً إلى الاستمتاع ببعض الهدوء بعد كل ضجيج باريس – لقد أسعدني كثيراً أن أرى الأماكن الرائعة المألوفة لكنني أشعر بالحزن رغم ذلك. لقد أقمت في الغرفة التي مكث فيها مودست وكوليا في العام الماضي، وكل زاوية. كل موضوع يذكرني بكليهما كثيراً بحيث أن قلبي يتوجع حين أفكر بمقدار بعدهما[50]. يا للذكريات! كم من العذوبة فيها كم من المرارة أيضاً![51].

أكتب الموسيقى للأوبرا في أوقات الصباح، وقبل العشاء أكابد ساعة أو ساعتين مع النص؛ إنها لن تكون سيئة البتة: وليست كلها قائمة على شيلر. لقد استمددت الكثير من ميرميه ومن باريه بل ابتكرت أشياء صغيرة أنا نفسي. ستكون ثمة مشاهد جيدة جداً، أنوي أن أعمل عليها بحرص، وألا أتعجل كثيراً. إنني أجهد نفسي كثيراً وقد بدأت الأوبرا تدريجياً بشق طريقها خارج عقلي إلى الورق[52].

ظهر ساعي البريد من غير توقع وسلمني «السويت»! ببساطة لا أستطيع تصديق عيني وأنا أمتلك في آخر الأمر هذه المزق الثمينة من أوراق الموسيقى في يدي. إنني مطمئن تماماً. مع ذلك، لا جدوى في الشروع بتوزيعها موسيقياً الآن. إذ لا أستطيع انتزاع نفسي بعيداً عن الأوبرا التي تشغل أفكاري تماماً في هذه اللحظة. لابد أن أنهي على الأقل فصلين قبل أن أعالج «السويت»[53].

أنا غارق في الأوبرا. إنه عمل سهل لكن ما يسبب الكثير من المتاعب، وما يرهقني، ويزعجني هو نص الأوبرا، الذي أتدبر أمره بنفسي. وإنه ليس بالتدبر السيء على الإطلاق، لكن أي جهد يكلفني! فإذا وجدت التأليف الموسيقي مريحاً، وسهلاً، ومفرحاً، فإن النوع الأدبي لا يتأتى إلا على حساب جهد من العذاب والاستنزاف. لقد أحطت نفسي بالكثير

49– ج7، ص 572–3 (فون ميك).

50– ج7، ص 575 (أناتولي).

51– ج7، ص 576 (مودست).

52– ج8، ص 17 (مودست).

53– ج8، ص 26 (فون ميك).

من المصادر لكنني أعتمد أساساً على شيلر وزوكوفسكي. وحمداً لعملي وللروتين الصارم التنظيم (وبهذا الخصوص لست بارعاً على الإطلاق وأكره الافتقار إلى النظام بالطريقة التي يقضي بها المرء وقته) فإن الأيام تمضي بكل سلاسة. إن الهدوء هنا مثالي والرب وحده يعرف كم أحب سلاماً كهذا. لكن، حين أعمل على شيء كتأليف أوبرا كبيرة، يكون من الأفضل العيش في مدينة كبيرة حيث يمكن للمرء أن يجدد نشاطه بملهيات المكان[54].

كنت جالساً على مصطبة فاستغرقت في حلم يقظة وفجأة شعرت بحالة حسنة، وبسلام عميم! ولسوء الحظ لم تستمر الحالة طويلاً لأنني حين عدت إلى البيت شرعت على الفور بالقلق على المشهد بين دونوا والملك في الفصل الثاني، و لم أستسلم لليأس أمام فكرة التنقيح الأدبي لهذا المشهد الذي يواجهني – وكالعادة، بدأت بالاهتياج. إنه لمضحك حقاً – أنني أعمل دوماً كما لو كان من الجوهري لي أن أنهي كل شيء في الغد، أو أن رأسي سَيُقطع. العجالة، الاهتياج، المخاوف على «لا شيء»، والفكرة المرّوعة في أنني أكتب شيئاً سينتهي يوماً وسيُقدم يوماً – وكل هذا، من دون استثناء المناسبة الحالية – يدمِّر دوماً متعة كتابة شيء يتطابق مع رغبتي. وحين أكتب الموسيقى في الصباحات لا ألاحظ كيف ينقضي الوقت، لكن ما أن تنتهي حتى يبدأ قلقي ومخاوفي عديمة المعنى[55].

أنا راض عن عملي على الموسيقى. أما بخصوص الجانب الأدبي، أعني النص، فإنه بالتأكيد سيستهلك على الأقل بضعة أيام من حياتي. من الصعب أن أعبِّر عن مقدار إرهاقي. كم من الأقلام أنهيها قضماً بأسناني قبل أن أعتصر القليل من الأسطر من نفسي! كم من المرات استيقظت في يأس تام لأنني لا أستطيع الوصول إلى قافية صحيحة، أو أن عدد التفعيلات لا يتحقق، أو لأنني لا أعرف ما يجدر أن يقوله شخص معين في لحظة معينة[56].

54– ج8، ص 30 (يورجنسن).

55– ج8، ص 31 (أناتولي).

56– ج8، ص 32 (فون ميك).

هنالك ثلاثة أشخاص استثنائيين:

1– السيد ن. ن، الشاعر المسكين الذي لم يكتب سوى نصوص قليلة لبعض الأغاني الروسية، و 2– السيد ب. ل، الناقد الموسيقي السابق للجريدة الروسية، و 3– السيد تشايكوفسكي، المؤلف والأستاذ السابق، لقد دعا السيد تشايكوفسكي رفيقيه في السكن السيدين ن. ن. وب. ل. لمشاركته على البيانو وعزف لهما الفصل الثاني من أوبرا ألّفها ودعاها «عذراء أورليانز«؛ وما دام السيدان ن. ن. و ب. ل. من أكثر أصدقاء السيد تشايكوفسكي حميمية فلم يجد صعوبة في قهر خجله المتميز وعزف عمله الجديد لهما بمهارة عظيمة وحماس وإلهام. كان ينبغي رؤية النشوة التي كان فيها هذان السيدان! لربما فكر المرء بأن لهما دوراً في تأليف الأوبرا (في الحقيقة السيد ن. ن. قد ألف النص، لكن هذا لا يعني بأنه مولِّف الأوبرا)، وبكل فخر جعلا يسيران في الغرفة، وأية خيلاء أضفوها على نفسيهما، وكم تأثرا بجمال الموسيقى التي سمعاها! في النهاية استثير المؤلف هو الآخر فجأة، والذي كان يحاول وقتاً طويلاً أن يلعب دور الرجل المتواضع، وانتهى الأمر بالثلاثة جميعاً وهم يندفعون إلى الشرفة كالمجانين، محاولين تهدئة أعصابهم المحطَّمة في الهواء المنعش وأن يكبحوا رغبتهم في سماع الفصلين الآخرين بأسرع ما يمكن (إن كل الفصل الأول قد تم عزفه أصلاً). ومن دون غرض وبّخ السيدان ن. ن و ب. ل السيد تشايكوفسكي على التفكير أن بالإمكان «طبخ» الأوبرات بسرعة طبخ الفطائر: لقد أصابه القنوط من ضعف طبيعته البشرية، التي لم تكن قادرة على أن تصب على الورق في أسبوع واحد كل ما تراكم سابقاً في رأسه. وفي الأخير عمل هذان الشخصان الطيبان على تهدئة المؤلف المخبول بطريقة ما[57].

[كان تشايكوفسكي يوقِّع على ترجماته لنصوص الأعمال الغنائية والكلمات التي يكتبها للأغاني بالحرفين الأوليين ن. ن. واستخدام ب. ل لمقالاته المبكرة عن المواضيع الموسيقية].

ألن يكون من الأفضل تكليف أحد لكتابة نص للأوبرا في روسيا؟ لكني لا أعرف شخصاً واحداً أرغب في تكليفه لكتابة نص. إن أكثر الشعراء موهبة يترفعون عن عمل كهذا وإذا ما

57– ج8، ص 44 (يورجنسن).

أخذوه على عاتقهم سيطلبون أجرةً هائلة لا تتفق بأية حال مع قيمة عملهم، لأنه لا يكفي أن تكون شاعراً – على المرء أن يكون فاهماً للمسرح وهؤلاء السادة لا علاقة لهم إطلاقاً بالمسرح. وبغض النظر عن ذلك، فإنهم يعتبرون كل سطر يكتبونه مقدساً وينزعجون إذا ما أبدى المؤلف الموسيقي أو وسَّع أو اختصر لكي يتلاءم النص مع مقاصده (أعرف ذلك من التجربة لأنني وضعت مرتين موسيقى لنصوص من تأليف بولونسكي)؛ إن تغييرات كهذه لا يمكن تجنبها في تأليف أوبرا. وبالطبع هنالك الكثير من الكتاب العاديين الذي سيؤدون العمل لقاء أجرة متواضعة لكن المسألة هي احتمال أنني لن أسيء إلى العمل بقدر ما يسيؤون إليه. وفي الحقيقة ثمة منافع في قيام مؤلف الموسيقى بتأليف نصه الخاص به لكونه في حرية كاملة في وضع مشاهد تناسبه ويمكنه تعديل الوزن وفقاً لمتطلبات الموقف الخاص. ومن جانب آخر، فإن العمل كله صعب جداً لموسيقي مثلي لديه مشاكل مع تقنيات الشعر[58]. إنه ليكلفني الكثير من الجهد أن أقدم الفعل، مستمداً إياه جزءاً جزءاً من زوكوفسكي وميرميه وباربيه ومن نفسي. لقد كان باربيه ذا فائدة عظيمة لي لأنني أستمد المشهد الأخير في الفصل الرابع منه. إن جان دارك ستموت على الخازوق وليس بفعل الجِراح في ساحة المعركة، كحالها لدى شيلر... وحتى إن لم تكن هذه الأوبرا رائعة فنياً في تاريخ الموسيقى فإنها بالتأكيد ستكون رائعتي! إن الاسلوب ذو بساطة قصوى.ويسهل فهمه من الناحية الشكلية. وباختصار، ستكون في أقصى تضاد مع فاكولا[59]. لقد وصلت الآن إلى نتيجة مفادها أن الأوبرا لابد أن تكون عامة الشكل الأسهل منالاً من كل أشكال الموسيقى. لابد للأسلوب الأوبرالي من أن يمتلك العلاقة ذاتها بأسلوبَيْ الموسيقى السيمفونية وموسيقى الحجرة كعلاقة الفن التزييني بالفنون الجميلة. وهذا، بالطبع، لا يعني أنه لابد للموسيقى الأوبرالية من أن تكون أكثر سوقية وابتذالاً من غيرها. كلا، إطلاقاً؛ إنها ليست مسألة نوعية الأسلوب بل هي طريقة تمثيل الأسلوب[60].

58– ج8، ص 45– 6 (فون ميك).

59– ج8، ص 48 (مودست).

60– ج8، ص 67 (فون ميك).

[كتب تشايكوفسكي الكانتاتا لمناسبة الذكرى المائتين لبطرس العظيم – 1872 – وأوبرا فاكولا الحداد – 1874 – استناداً إلى نصوص بولونسكي].

جمعت الآن الكثير من مادة القراءة. لقد وجدت بعض الكتب الروسية الجيدة في المكتبة هنا. وإلى جانب هذا أعيد قراءة واحدة من رواياتي المفضلة – دوريت الصغير لديكنز – وأقرأها بمتعة[61].

إنني أرتكب حماقة كبرى في قراءة صحيفة روسية يومياً. في كل مرة هنالك شيء يسخطني ويقلقني. لا أعرف ما يحدث في روسيا، باستثناء كل شيء يخص الأقرب والأعز إلى قلبي، وأنا سعيد جداً حين أكون مشغولاً إما مع شؤوني الخاصة أو مع شؤونك. ما إن أقرأ ما يحدث في وطننا العزيز عامة (بادئاً من النسبة الرهيبة لتحويل العملة والوباء ومنتهياً باللعنات التي تصبها النيوتايمز الخسيسة على نيكولاي روبنشتاين)، فمن الحتمي أن تتملكني مشاعر الكآبة والسخط. من الأفضل ألا يعرف المرء شيئاً عن الأمور البائسة والخسيسة التي تجري في روسيا وأن يعيش فقط في دائرة ضيقة من الاهتمامات العائلية[62].

لم تمنحني رحلتي إلى جنيف أقل متعة. والحفلة الموسيقية التي حضرتها وذات المنهاج القليل الأهمية (سيمفونية لسبور، ورقصات من أوبرا لسبونتيني ويوريانتي) قد أثرت بي على نحو ما في كونها هزلية في أدائها وفي الأسلوب كله الذي قُدّمَتْ به. كان قائد الأوركسترا على الأخص مضحكاً، مجهداً نفسه بجنون حتى إن جسده أحيانا كان يبدو متشنجاً. والأوركسترا نفسها كانت سيئة جداً. عموماً، بقدر ما أحب شواطئ بحيرة جنيف، بدءاً من فيفي وانتهاءً بفيلنوف، أجد مدينة جنيف الجميلة، التي طالما غمرتني بالقنوط، تفتقر تماماً إلى الجاذبية. وفي الفندق الذي أقمتُ فيه تصرفوا معي كلصوص: لم يكونوا قانعين بما لديهم من قلة من الضيوف في هذا الموسم، ولهذا فقد انقضّوا عليّ بحماس كان ينبغي توجيهه إلى هدف أفضل. كانت أسعارُهم باهظةً. ولقد عدتُ إلى هنا بموجة جديدة من الحب والعاطفة تجاه فيلا ريشلو، حيث أكون في راحة تامة، وفوق هذا، إنها

61– ج8، ص 41–2 (فون ميك).

62– ج8، ص 43 (أناتولي).

رخيصة جداً. لا أستطيع أن أثني إلى درجة كافية على لباقة وعطف المضيفة العزيزة[63].

أضفت متعة جديدة إلى حياتي. لقد ابتعت في جنيف العديد من الرباعيات لموزارت وبتهوفن معدة للبيانو وأنا أعزف واحدة كاملة كل أمسية. لن تصدق أي فرح في هذا وكم هو مهدئ! أرسلت لي نادزدا فيلارتوفنا أوبرا غولد مارك «ملكة سبأ»، إنني أجدها قطعة تفتقر كثيراً إلى الموهبة ومليئة بالادعاءات. ومن جانب آخر وقعت في حب أوبرا ماسينيه «ملك لاهور». أنصحك [يا مودست] أن تقتنيها وتعزفها كلها. سأمنح كل جهدي «لعذراء أورليانز» حتى لا تكون أسوأ من هذه الأوبرا[64].

مضيت في نزهتي الاعتيادية بعد الغداء اليوم [27 يناير/كانون الثاني 1879] وعدت إلى البيت؛ وصل القليل من الرسائل وجلست في الشرفة أطالعها. حين انتهيت رفعت بصري ورأيت المشهد الرائع بكامله مغموراً بشمس دافئة شبه ربيعية؛ شعرت بغتة باندفاع قوي لتلك النشوة الهادئة، الفريدة بالكامل التي لا تتحصل إلا من الطبيعة بحيث جلست هناك منتشياً ساعتين أو أكثر و لم أتحرك. ترك هذا تأثيراً مدهش التنشيط عليّ. لقد كنت أكثر استغراقاً في الأوبرا مؤخراً من أن الاهتمام بجمال الطبيعة؛ لكن ها أنا ذا اليوم قد أدركت المدى الحقيقي للمباهج التي يمكن أن تقدمها الطبيعة[65]. أنا أمارس عزلتي ليس من دون شكوى فقط بل بمتعة لا توصف. وإنها، في نهاية الأمر، طريقتي الاعتيادية في الحياة. لا يمكنني الإحساس بالاستقرار وبالسعادة الحقيقية إلا حين أكون وحيداً. من الطبيعي أنني لا أنفر من الاستمتاع بين حين وآخر بصحبة قلة من أشخاص أحبهم وأقدرهم؛ في الحقيقة إنّ هذا جوهري. مع ذلك أشعر أنني في أفضل حالٍ حين أكون وحيداً بالكامل[66]. إن سمَّ الخجل المرضي هو أكثر السموم بغضاً، وليس ثمة علاج. لكنني لا أظن أن أوردتَك مصابة به أصلاً لذا كنت مندهشاً بعض الشيء من قوة مشاعر الخوف التي عانيت منها. وبالطبع يمكنك أن تعزي نفسك إلى حدّ ما بفكرة أن حصيفي العقول وحدهم يمتلكون تلك الثقة

63- ج8، ص 52 (فون ميك).

64- ج8، ص 68 (مودست).

65- ج8، ص 73-4 (فون ميك).

66- ج8، ص 68 (يورجنسن).

الذاتية الذهبية التي تجعلهم لا يهتمون أدنى اهتمام بأي شخص آخر. مع ذلك من الأفضل ألا يكون المرء خجولاً، من الأفضل ألا يخشى الغوغاء، لأنها على الدوام غبية[67].

أنهيت كل ما خططت لعمله هنا في كلارنس. والآن مضيت إلى ما هو أبعد من ذلك فكتبت لحناً لحفلة تتويج كبيرة تستهل الفصل الثاني من المشهد الثاني. لقد قررت ألا أترك هذا العمل وأحاول إنهاء الأوبرا كلها في باريس. ولن يكون الأمر صعباً على الأخص إذ لم يعد لدي الكثير مما أفعله، إنه مجرد عمل ثلاثة أسابيع تقريباً. كنت أردت الاسترخاء في باريس وأن أوزع موسيقى «السويت» لكني قد غيرت خططي[68]. وإذ يقترب وقت المغادرة يزداد إعجابي بفيلا ريشلو أكثر[69]. إنه لمن اللطيف لي أن أعرف أن هنالك مكاناً في أوربا الغربية يكون فيه القوم دوماً سعداء لرؤيتي وسيرعونني بعطف، حيث تكون عاداتي وحاجاتي معروفة تماماً، حيث يتدبرون دوماً الأمور بحيث أشعر أنني في بيتي[70].

في جنيف قرأت بالصدفة مقالة في «النيو تايمز» وتهاجم نيكولاي روبنشتاين مجدداً. لقد كتب يورجنسن لي قائلاً بأنه متضايق إلى أقصى حد. لقد قررت أن أفعل شيئاً له من جانبي، وقد كتبت، وهذا القرار في بالي، رسالة إلى ساتسوف (وهو زميل في الموسيقى)، طالباً منه أن يوضح للمحرر، سوفورين، بأنه ليس على المرء أن يلاحق رجلاً بمثل هذا الاصرار والحقد، على الأخص حين يكون الرجل الذي قدَّم في الماضي خدمات جليلة للفن الروسي وما يزال مستمراً على عمله هذا. لقد وصلت إلى نتيجة مفادها أن أمامي شيئاً واحداً فقط أفعله[71]. إن ساتسوف، الذي يكون في كتاباته شديد القسوة، وجائراً، وفظاً، ليس في الحقيقة حاقداً بل هو رصين تماماً، رغم أنه متحيز ومغرض. وقررت بأنني إذا كتبت رسالة له أوضح له فيها بأنه من واجب كل إنسان مخلص يحب فنه الوطني أن يدافع عن شخصية شهيرة من مثل نيكولاي غريغورييفتش (روبنشتاين)، وأن المرء لا يمكن أن يسمح بإخزاء

67- ج8، ص 64 (أناتولي).

68- ج8، ص 86 (فون ميك).

69- ج8، ص 89 (مودست).

70- ج8، ص 91 (فون ميك).

71- ج8، ص 52-3 (يورجنسن).

إنسان قدَّم خدمات لا تحصى للموسيقى الروسية من دون «عقوبة في الصحافة» كل أسبوع، وأخيراً إننا لسنا قادرين البتة على استبدالها وإن كل العالم الموسيقي في موسكو سيفسد إذا مضى، فيكون بعدها على درجة من التهذيب تكفي لإرغام سوفورين على إيقاف كلاب موسكو عن مهاجمة نيكولاي غريغورييفتش. إن هذا هو ما فعلته. لقد كتبت الرسالة[72].

أنا أبعد من أن أكون معجباً بمقالاتك [يا ساتسوف] عن الموسيقى. لا أحب جوهر آرائك ولا اللهجة الفظة الغاضبة التي تعرضها بها. لكنني، في الوقت ذاته، أعرف جيداً أن لتلك الجوانب ذاتها من نشاطاتك التي لا يمكنني التعاطف معها بأي حال، دعامة خير في إخلاصها الأكيد، وحبها المتحمس للفن، وولائها المخلص للقلة المصطفاة المقدر عليها في نظرك أن تسمو بالفن الروسي إلى الأعالي. وإذا كنتَ مخطئاً، فإن أخطاءك، بالطبع، مخلصة. إن كل ما تكتبه وتقوله، تؤمن به بذاتك. إنك رجل وكاتب مطلق الصراحة وبسبب هذا، وهي خصيصة غريبة بقدر ما هي نادرة، فأنا راضٍ جزئياً عنك «كناقد». وفي ما يتعلق بعطفك، واستعدادك الدائم، بالرغم من نشاطاتك العديدة، لتخصيص وقتك لمن هم مثلي ممن لجؤوا وما زالوا يلجؤون إلى معرفتك الواسعة، وخبرتك، فإن هذه الخصائص تؤثر بي عميقاً بل إن هذا هو سبب أنني، بالرغم من كل شيء آخر، سأحترمك دوماً ككائن إنساني. إنه لمن المحزن جداً أن أجد بيننا هوة لا قعر لها، لن يعبرها أيّ منا البتة. إن ما اعتبرته وسأعتبره حتى آخر نفس لي بصفته البوح الخلاّق الأسمى، تدعوه أنت بالهراء. وحيثما أجد لا شيء باستثناء الجهل والقبح والمسخرة بالفن، تجد لآلئ وجمالاً فنياً. وحيثما أجد نوراً، ونفعاً وجدارة لا حدّ لها، تجد أذىً وظلاماً، بل وجريمة.

لن أحاول تغيير وجهة نظرك الجائرة في روبنشتاين بأية حال، إن المرء لا يستطيع أن يغيّر تحاملاً متأصلاً. لكني سأقول إنه ليس ثمة بين اتهاماتك لنيكولاي روبنشتاين ما يمتلك أدنى ظل من الحقيقة. لقد كنت عضواً في معهده للموسيقى طوال اثنتي عشرة سنة وأجد من الغريب جداً أن أسمع بأنه يمارس تأثيراً مفسداً على الشباب، في حين أن كل تلميذ أنهى دراساته فيه معروف لدي ولا يمكنني الإشارة إلى أيّ منهم بكونه سيدعم رأيك، الذي يستند إلى أولئك المفترين المجهولين الذين يكتبون لصحيفة «نيوتايمز». كذلك أود أن أعرف أين هي

72– ج8، ص 56 (يورجنسن).

تلك المواهب التي يفترض بأنه قد لاحقها بضغينته؟ وحتى عاطفته الضئيلة تجاه المدرسة الجديدة، التي تسميها جريمة، لم تمنعه من تعاونه ومساندته بقدر ما يستطيع مع ممثلي المدرسة الذين لا يمكن لأحد أن يشكّ في مواهبهم. ألم يكن هو مَنْ ناصر بالاكيريف حين خضع للاضطهاد الأعظم؟ أليس هو عازف البيانو الوحيد الذي قدم العديد من حفلات العزف العامة لكل مقطوعات البيانو الممتازة والأكثر تعقيداً أيضاً – أصولي؟ هل الافتقار إلى التحمس لأعمال السادة شيرباتشوف ولاديزبتسكي، إلخ، يرقى في الحقيقة إلى الضغينة والاضطهاد؟ ألا تعزف أعمال بالاكيريف وريمسكي وكوي كل موسم في موسكو؟ إنني ميال إلى الاعتقاد، يا فلاديمير فاسيلييفتش بأن كل جرائم نيكولاي غريغورييفتش تنبع، أساساً من حفلات باريس الموسيقية المشؤومة. أعترف بأن بإمكانك التأسف والتشكي من أن مناهج حفلات باريس الموسيقية لم تتضمن مقتطفات من أوبرات موزوغسكي؛ وأنا مستعد لأشاركك غضبك من عدم عزف أية واحدة من مقدمات بالاكيريف الرائعة، على سبيل المثال. لكن هنا ليس من مكر مبيت، ولا من إهمال محسوب، ولا ضغينة، ولا اضطهاد. فكما أرى الأمر، إنّ روبنشتاين حاول أن يقدم في باريس ما كان في نظره يمتلك الفرصة الأفضل في إظهار موسيقانا على ضوء جيد. لربما كان مخطئاً في اختياره – لكنه كان من دون مقصد حاقد. وإذا ما كان تحيزه الخاص تجاهي قد لعب دوراً معيناً هنا، فهذا لأنه يمتلك في الحقيقة رأياً عالياً عني، وإن كان خطأ. فلنتصور، يا فلاديمير فاسيلييفتش، أنك المفوض وعليك أن تنظم مناهج. ليس ثمة شك البتة في أن حصة متواضعة على الأقل ستمنح لأغلبية الكتّاب الذين ليسوا ممن تودهم. بل إنني أميل للاعتقاد بأنك ستكون أكثر اصطفائية في وجهة نظرك مما كان عليه روبنشتاين، لأنني أعرف أنه أكثر تسامحاً وترفقاً في أحكامه الموسيقية منك. لكن هذا يكفي كمحاولة لتزيينه في عينيك. أعرف أن هذا لن يكون مفيداً.

لو أنني أردتك أن تناصر نيكولاي غريغورييفتش، فليس هذا لأنني أخشى عليه. إنّ سمعته كإنسان مخلص، وفنان مخلص، لن تزعزعها صفحات «نيوتايمز». إن استقامته بديهية. لكن هذا الإنسان، بالرغم من جميع خصائصه الجيدة وبعض العيوب الكبيرة، يمتلك الضعف المشؤوم في الإحساس بالإهانة والأذى برأي صحفي. إنّ نتيجةكل هذا النشر للقذف والإشاعات قد تكون في أنه سينهزم. وإذا ما نظرت إلى الأمر من وجهة نظر مهنته

فإنه لن يكسب إلاّ في عمله هذا، كما فعل أخوه حين ترك معهد الموسيقى. لكنني سأتداعى للبكاء واليأس لفكرة مقدار ما سنفقده. إنك لا تعرف ما هي موسكو! إن عليك فيها أن تتصرف كبطرس العظيم، أعني، أن تلمع مضطراً في مجتمع غارق في الظلام. لا أحد البتة يمكن أن يجاري مهارة روبنشتاين في مقارعة الجهل والظلامية. إنك على خطأ، فلاديمير فاسيلييفتش، إذا ظننت أنني معجب بالكامل، ومن غير شرط، بروبنشتاين، معميّ إلى حدّ أنني لا أستطيع رؤية الوجه الآخر من العملة. فلطالما ضايقني واستفزني. لكن ما الذي تعنيه كل عيوبه مقارنة بنشاطاته النافعة العميقة الغور. إن عنصر الطاغية الصغير، بالطريقة التي يتبدى بها أحياناً، من دون ضرورة إطلاقاً، يطلق الرعود والصواعق – وهي، الأكثر من ذلك، لا تخيف أحداً، لأنه كثير العطف في واقع الأمر – لا يمكن أن يعارض أو يمحو الخير الذي تقدمه نشاطاته. والآن على الأخص، وأنا على مبعدة منه ومن كل ما يجري في حياتنا الموسيقية وأنظر إلى الأمر بموضوعية، يتملكني الذهول من خصائصه فأسامحه بطيبة خاطر عن ضعفه، الذي يبدو في تصويرك له على درجه مروعة من المغالاة. إن الإجابة عن أي قذف في الصحافة، كما تقترح، هي مستحيلة، وعلى أية حال، أعرف من التجربة أنك إذا تورطت في جدل في الصحافة مع هذه الشائعات الصحفية، فإنك تصب الزيت على نارهم فقط[73].

وجدت نفسي في باريس أصلاً من أجل السيدة فون ميك التي ألحت على مجيئي هنا. أعترف بأني أشتاق لعزيزتي كلارنس حيث قضيت بسعادة شهراً من السلام التام. الأمور هنا حسنة ومريحة لكن المشكلة هي أنني قد فقدت تماماً القدرة على الاستمتاع بالحياة في المدينة، حتى في مدينة رائعة كباريس. إن بعض الريف ضروري لي، من دون ضجيج حياة المدينة وزحامها. إن صحتي (واضرب على الخشب) في الحالة التي يمكنني تمنيها. وعملي يمضي جيداً إلى حدّ أنني سآتي إليك [ساشا] مع المخطوطات النهائية لأوبرا رئيسية كاملة، وسأوزعها موسيقياً في الصيف[74].

لا أتذكر في حياتي إطلاقاً أنني عشت فترة رائعة كهذه من السعادة والرفاه كما أعيشها

73– ج8، ص 77–9 (ستازوف).

74– ج8، ص 111 (ساشا).

في هذه الرحلة إلى الخارج. العيش في فلورنسا، في سويسرا، حيث تمكنت جيداً من عملي، ووصولي الآن [في باريس] – إنه ليوم إثر يوم من السعادة والهدوء والبهجة. وغالباً ما أخشى أن أعتاد على الأمر، أن أتمسك به، وأن أصل إلى جعل هذه النعم اللامحدودة التي أعيشها الآن أمراً مفروضاً[75].

ذهبت إلى «الكوميدي فرانسيز» وشاهدت ثلاث مسرحيات: 1– Le mariage Force` لموليير. و 2– Le Ptit Hotel ، وهي مسرحية جديدة صغيرة وممتعة و 3– إحدى أفضل المسرحيات في الريبرتوار المسرحي الفرنسي وهي Le gendre de M. Poirier . لكم انزعجت لأنني لم أكتب إليك وأخبرك يا صديقتي [سيدة فون ميك] بأنه كان عليك مشاهدة هذه المسرحية الممتازة في إخراجها الرائع في «الكوميدي فرانسيز»! لقد منحتني البهجة الأعظم. إنّ (غو) على الأخص، الذي يلعب دور Poirier ، هو استثنائي. إنّ هذا ليس تمثيلاً بل هو ببساطة تجسيد. وفي عيد الميلاد شاهدت هذا الممثل في دور آخر (Les Fourchambaults) حيث ظهر بشخصية مختلفة كلية حتى إنني تساءلت: أهناك ممثلان باسم (غو) في الفرقة؟ إن هذا انتصار حقيقي لفن التمثيل – أن يثير لدى أحد المشاهدين الشك في هوية الشخص ذاته! سأتجرأ على نصحك بزيارة هذا المسرح حين يعرض إخراج مسرحية (Le Fils nalurel) لدوماس، بعد أيام قليلة. إن المسرحية ليست سيئة والتمثيل فيها ممتاز أيضاً[76].

لقد اختبرت متعة جمالية فائقة. سمعت (لعنة فاوست) لبرليوز بكاملها – إنها إحدى معجزات الفن[77]. إنني عموماً أبعد من أن أكون معجباً غير نقدي ببرليوز. ثمة شيء ناقص في تركيبته الموسيقية، بعض عيب في حساسية اختياره للهارمونيات والانتقالات النغمية. باختصار، هنالك عنصر من القبح في برليوز لا يمكنني التصالح معه البتة. لكن هذا لايمنعه من امتلاك روحية فنان، كواحد من الأعظم تميزاً ورهافة، وصل أحياناً إلى ذرى يتعذر قياسها، هنالك أجزاء في (فاوست)، وعلى الأخص ذلك المشهد الصاعق والرائع على

75– ج8، ص 91 (فون ميك).

76– ج8، ص 106 (فون ميك).

77– ج8، ص 104 (فون ميك).

ضفاف نهر ألبه، وهو من بين لآلئ فنه. وجدت صعوبة في حبس نُواحي الذي ارتفع إلى حنجرتي في أثناء هذا المشهد. إن إلقاء ميفيستو فيليس قبل نوم فاوست والكورس اللاحق من الأرواح ورقصة السلفات* هي رائعة. وإذ تصغين لهذه الموسيقى يمكنك الإحساس بمقدار عمق تأثر مؤلفها بمهمته، وكيف تملكه الإلهام الشعري. ثمة تفاصيل رائعة أخرى لكنني على الأخص لا أحب Menuet des Feus Follets الشهيرة. إن النهاية تكاد تكون مضجرة وليس هنالك من شيء خاص في الذروة[78]. لقد عزفت تواً بالكامل Etenne Marcel [Saint - Saens] . يمكنني القول مخلصاً بأن هذه الأوبرا هي عمل تافه بالكامل، ومن دون موهبة إطلاقاً. إنها ضحلة، وجافة ومملة، من دون أسلوب أو شخصية. أظن أنه كان يحاول أن يعدّ نفسه لإعجاب الجمهور ببساطة عمله المحسوبة لكن ليس كل ما هو بسيط جيد. ما الذي يمكن أن يكون أكثر بساطة من «دون جيوفاني» أو «حياة لقيصر»! لكن المسألة هي أن هذين العملين الأوبراليين ليسا مجرد بسيطين بل كذلك هما جيدان بشكل مذهل، لأنهما مشربان بالكثير من الإلهام والعبقرية الخلاَّقة! وأوبرا Saint - Saens لا تملك أياً منهما. إنه يمتلك براعة ومعرفة وذائقة. وهذه الخصائص الثلاث كافية لتلك الصور السيمفونية الصغيرة، وبعضها ناجح جداً. لكن بالنسبة للأوبرا – هو لم يكن يمتلك المادة الكافية. إن فقره اللحني بارز بشكل خاص[79].

ذهبت إلى الأوبرا. كانوا يقدمون Ferischutz و Yedda، وهي باليه جديدة. لقد امتعتني Freischutz كثيراً؛ ففي الفصل الأول اغرورقت عيناي بالدمع في مواطن عديدة. وفي الفصل الثاني منحني كراوس المتعة القصوى بأدائه الجميل للحن أغاثا. أما «وادي الذئب» فلم تُقَدَّمْ على المسرح بالنجاح الذي كنت أتوقعه. وكان المشهد الثالث غريباً بسبب الطريقة الفظة التي يسمح بها الفرنسيون لأنفسهم بتحريف نص «الدعوة إلى الفالس» بالرقصات الأكثر غباءً من جانب، ومن جانب آخر، بمحو دور الناسك الذي يظهر في نهاية العقدة. وفيما يخص باليه Yedda، فلا الراقصة المشهورة، سان غالي، ولا الموسيقى المشهورة لميترا،

---

*– Sylphs: كائنات خرافية تعيش في السماء.

78– ج8، ص 105 (فون ميك).

79– ج8، ص 107 (فون ميك).

ولا الإنتاج الوفير المشهور يمكن أن ترضيني، وقد خرجت بعد مشهدين. أنا لم أر إطلاقاً تكشيرة قبيحة كتكشيرة سان غالي. وإن فازيم هي فينوس دي ميلو مقارنة بها. عموماً لابد من الاعتراف بأن الأوبرا العظمى قد قطعت مسافة طويلة في انحدارها[80].

في هذا الوقت أعيش تحت تأثير قوي من رواية «الأخوة كارامازوف» لدوستويفسكي. و كحال دوستويفسكي دوماً فإن الشخصيات مجموعة غريبة معتوهة من الأنواع المريضة عصبياً، كثيرة الشبه بشخصيات عوالم الأحلام وهذيانات الحمى مما بالأشخاص الواقعيين. و كالحال دوماً ثمة في هذه الرواية إضافة إلى ما سبق إحساس بالاضطهاد، والبؤس، واليأس، لكن هنالك أيضاً تآلفات خاطفة من الإلهامات العبقرية، غير المعقول تقريباً في قوته على التحليل كروائي. إن المشهد الذي فيه يستقبل الشيخ زوسيما المرضى الذين جاؤوا إليه طلباً للشفاء قد قوضني، قد صدمني بنواح وبنوبة هستيريا. ومن بين المرضى هنالك امرأة قطعت أكثر من ثلاثمئة ميل لنشدان الراحة منه. لقد مات كل أطفالها واحداً بعد الآخر. وحين دفنت آخر واحد لم تعد قادرة على مقارعة حزنها؛ هجرت بيتها وزوجها وأصبحت شريدة. إن البساطة التي تصف فيها بأسها المتأصل، والقوة المؤثرة للعبارات الصاخبة التي تصب فيها حزنها اللامتناهي من أنها لن ولن ولن تراه أو تسمعه ثانية وعلى الأخص حين تقول: «لن أصعد إليه، لن أقول شيئاً، سأختفي في الزاوية كيما أكون قادرة على رؤيته لحظة واحدة فقط» – وحتى الآن ما أزال متألماً من انفعالي الذي لا يوصف بها كلها. وإنه لمن الأفضل للمرء حقاً أن يميت نفسه أربعاً وعشرين مرة في اليوم على مدى ألف سنة من أن يفقد أحباءه وينشد العزاء بالفكرة المشكوك فيها في أننا سنلتقي في العالم الآخر. هل نلتقي؟ سعداء هم الذين يمكن أن يكونوا واثقين من هذا[81].

لَم لا أ زور تورجنيف؟ إنّ السؤال يدعوني إلى تقديم أجابة تفصيلية وشاملة جداً، طوال حياتي كنت ضحية العلاقات التي كنت مضطراً إلى إقامتها مع الناس. إنني شخص غير اجتماعي بطبيعتي. ولطالما وجدت معرفة الناس والتقاء أناس جدد مصدراً للإجهاد العقلي الحاد. بل إنني أجد من الصعب إيضاح الطبيعة الحقيقية لهذا الإجهاد. ربما يكون هو الخجل

80– ج8، ص 102 (مودست).

81– ج8، ص 116–17 (فون ميك).

وقد تنامى إلى درجة الجنون، أو ربما هو الغياب الكلي والمطلق لحاجتي إلى الاختلاط بالآخرين، أو ربما هو الخوف الضال من أن أظهر على غير ما أنا عليه، أو ربما هو العجز عن القول بما لا أعتقده من دون إرغام نفسي على ذلك (ومن دون هذه القدرة لن يكون بإمكان المرء البتة معرفة أي شخص)، بوجيز القول لا أعرف ما السبب لكن ما أعرفه هو حين لا يسمح لي موقفي تجنب التقاء القوم، إنني ألتقيهم، متظاهراً بالتمتع باللقاء، ومضطراً بالضرورة المحض لتمثيل دوري (فما دام المرء يعيش في المجتمع فلا إمكانية لتجنب هذا)، ومعاناة العذاب. إن الرب وحده يعرف ما أعاني منه. وأنا الآن سعيد ومرتاح جداً لأنني بالضبط أستطيع، على الأقل هنا في الريف، أن أعيش من دون رؤية أي أحد باستثناء أولئك الذين يمكنني أن أكون معهم على حقيقتي. ما قمت في حياتي قط بما يمكن أن يكون تحركاً باتجاه معرفة شخص أو آخر ذي أهمية. وحين كان يحدث ذلك بذاته، بقوة الظروف، فإن كل ما كان يجلبه لي هو الخيبة، والحزن، والجهد. إنّ ما أعنيه، بعبارات أوسع، هو هذا: لا يمكن لشخص أن يستمتع برفقة أشخاص آخرين إلاّ حين يكون واحداً منهم، يعد معرفتهم ومشاركتهم اهتماماتهم (وعلى الأخص الاهتمامات العائلية) لسنوات عديدة. ومن دون هذا، فإنّ أي شكل من العلاقة هو عبء وإنّ تكويني العقلي هو على شكل يجعل منه عبئاً لا أستطيع احتماله. لهذا السبب لا أذهب لرؤية تورجنيف أو أي شخص آخر. هنالك الكثيرون الذين يمكن أن أزورهم هنا. إن سان ساينز هنا وحين كان في موسكو جعلني أقطع عهداً بأن أزوره متى زرت باريس. وأي شخص في موضعي سيكون عليه أن يعرف كل القوم المهتمين بالموسيقى هنا. وأنا شديد الأسف لعدم قيامي بذلك – إنني أفتقد الكثير بسبب عدم «اجتماعيتي». كم صارعت إخفاقي هذا وكم عانيت في معركتي من شخصيتي الغريبة! وأي عذاب كان! لكم أجهدت نفسي في محاولة تغيير نفسي! لكن الأمر لا يقلقني الآن. لقد أقنعت نفسي أخيراً في لا جدوى مواصلة محاولة إعادة تربية نفسي. لقد عبّر تورجنيف مراتٍ عديدة عن اهتمام متعاطف بموسيقاي. وغنّى فياردو بعض أغنياتي؛ لذا يبدو أنه كان عليّ أن أذهب لزيارتهما ومن المحتمل أن يكون ذلك ذا فائدة. لكنني الآن قد روضت نفسي على فكرة أن لا اجتماعيتي تشلّ فرص نجاحي وقد توقفت عن القلق من الأمر جميعه. لقد كنت سعيداً منذ أصبح في مقدوري الاختباء في «وِجاري» حيث أكون

دوماً نفسي؛ كنت سعيداً منذ أصبحت كتبي وموسيقاي رفقتي الدائمة والوحيدة تقريباً. أما بالنسبة لمعرفتي الحقيقية للأناس المشهورين، فقد قادتني خبرتي إلى العثور على حقيقة أن كتبهم وموسيقاهم هي أكثر أهمية منهم أنفسهم[82].

[سمع تشايكوفسكي Symphonie Fantastique لبرليوز في واحدة من حفلات باديلوب في الثامن عشر من فبراير/شباط].

إن سيمفونية برليوز تثير اهتماماً سمعياً شديداً لكنني لن أقول بأنها واحدة من أعماله المفضلة لدي. هنالك الكثير من المؤثرات الفجة، الخارجية فيها: إنّ تصوير العاصفة، على سبيل المثال، لا يستخدم سوى الدفوف لكن الفالتس واللحن العسكري جميلان. والثيمة الرئيسية، التي تجري في العمل كله وتقدم المعشوقة، هي ضعيفة[83].

لدهشتي الكاملة أنهيت الأوبرا كلها. أية راحة هائلة أن أتخلص من عبء كهذا من عقلي. مهما قلتِ، فإن الجلوس في وقت محدد كل يوم طوال شهرين ونصف الشهر تقريباً ومعتصراً الموسيقى من عقلي، أحياناً بسهولة شديدة، وأحياناً بجهد، لهو عمل مجهد. لكن كم سأرتاح الآن! فبعد كل شيء إنّ التقطيع ما هو إلاّ عمل دماغ! إنه أشبه بتطريز تصميم جاهز الطبع على قماشة[84]. لقد أنهيته سريعاً جداً. والسرّ كله يكمن في العمل نظامياً كل يوم.

وبهذا الخصوص أمتلك تحكماً فولاذياً بنفسي وحين لا أشعر بالرغبة في العمل خاصة يمكنني على الدوام أن أقهر عدم ميلي وأنمي بعض الحماس[85].

كنت أجول في باريس كرجل آخر تماماً، كمتعطلّ كسلان في حقيقة الأمر، وربما لهذا السبب أصبح كل الحب الذي رعيته لهذه المدينة طوال السنين محسوساً بذات القوة التي كان عليها في شبابي. وهذه العملية، بالمصادفة، قد أعانها ظرف آخر: لقد أُعلن عن أنّ عملي «العاصفة» سيكون في قائمة حفلات شاتيليه. إنّ رؤية اسمي على أعمدة الإعلان وفي

82- ج8، ص 121-3 (فون ميك).

83- ج8، ص123-83 (فون ميك).

84- ج8، ص 129 (مودست).

85- ج8، ص 124 (فون ميك).

واجهات محلات الموسيقى قد أشعرتني بأنني في بيتي في باريس[86].

سيكون شعوراً جديداً بالكامل بالنسبة لي أن أسمع واحداً من أعمالي وأنا في مقاعد الجمهور، الذي لن يكون على علم بوجودي. هذا الشعور قد يكون ساراً بشكل خاص إذا كان العزف جيداً. وفي ما يخصّ النجاح أو الفشل، أطمئنك بأني لا أفكر حتى به، فلكم أنا مقتنع مقدماً بفشله. إنّ الجمهور الفرنسي متعلق بالكامل بالصيغ الموسيقية المكرورة، وإذا كان لا يميل إلى الإقرار بموسيقييه المحليين إلاّ بعد سنوات كثيرة بعد موتهم، فما الذي يتوقعه الأجانب. أنا لن أدهش إطلاقاً بالفشل وسيصيبني القليل من الألم: فأنا خبير في هذا[87].

إن المعاناة التي مررت بها هي البرهان الممكن الأكثر وضوحاً على أنني يجب أن أعيش في الريف. وحتى الإصغاء إلى أعمالي، وهو ما كان يمنحني أعظم متعة، لم يعد سوى مصدر للعذاب. لربما ظنّ المرء بأن الظروف التي سمعت فيها «العاصفة» قد أكدّت هدوئي التام. كلا، البتة. فمنذ الصباح فصاعداً، وحتى نغمات النوتات الاستهلالية، كان اضطرابي متعاظماً طوال الوقت وحين بدؤوا العزف كنت في حالة شديدة من القلق بحيث ظننت بأنني سأموت، في مكاني تماماً، في البقعة ذاتها. ولقد اضطربت لأنني في كل مرة أصغي فيها إلى واحدٍ من أعمالي، مهما كان، يلازمني الإحساس الأعظم باليأس من نفسي. وكما لو عن قصد، قدموا سيمفونية «الإصلاح» لمندلسون قبل «العاصفة«؛ وأعتقد أنها قد أثرت بي كثيراً، فقد أدهشتني باستمرار براعته الرائعة. إنني أفتقر للبراعة. إنني ما أزال أؤلف كشاب واعد يُتوقع الكثير منه لكنه لا يقدم سوى القليل. إن ما أدهشني أكثر من أيّ شيء آخر هو أن أوركستراي التي ألّفتها قد بدت بمثل هذا السوء. وبالطبع قال لي عقلي بأنني أهوّل عيوبي تقريباً، لكن هذا عزاء ضئيل. إن «العاصفة» لم تقدم بشكل سيء إطلاقاً، رغم أن التقديم لم يكن من الدرجة الأولى. لقد كانت الدفوف صحيحة تماماً. وظننت بأن العازفين يعزفون بإتقان إنما من دون حماس أو حبّ. وأحدهم (عازف الفيولونسيل)، وهو من لم أبعد بصري عنه لسبب ما، كان يبتسم ويبدو كما لو كان يتبادل النظرات مع شخص آخر، كما لو أنه يقول: «سامحونا لتقديم عرض غريب كهذا لكم، لكنه ليس خطأنا: لقد

86- ج8، ص 129 (مودست).

87- ج8، ص 131 (فون ميك).

أمرونا بالعزف وها إننا نعزف!» وحين عزفوا النغمات الأخيرة، انطلق تصفيق حار باعتدال، فبدا حينها أنهم يستعدون لجولة أخرى، لكن في هذه اللحظة انطلقت ثلاثة أو أربعة تصفيرات عالية جداً، وعندئذ امتلأت القاعة بأصوات «أوه! أوه!»، دالّة على احتجاج حسن النيّة ضد الهسهسة، ثم عم الصمت في القاعة. تحمّلت كل هذا من دون مشاعر محددة بالأذى، لكنني تألمت لفكرة أن «العاصفة»، التي أعدت على اعتبارها التأليف الأعظم إبداعاً لدي، هي في الحقيقة تافهة جداً! ولقد غادرت على الفور. كان الجو رائعاً فمشيت قرابة الساعتين من غير توقف، بعدها عدت إلى سكني وكتبت ملاحظة إلى كولون وفيها كذبت عليه في أنني لم أقضِ في باريس سوى يوم واحد ولهذا لم أستطع أن أحضر شخصياً. إن الملاحظة تعبِّر عن خاص الاعتراف بالجميل، وفي الحقيقة، كان هو على معرفة جيدة جداً «بالعاصفة». بعد ذلك شعرت بالارتياح كثيراً. لقد تكيّفت مع هذا الموقف بأن عزمت على أنني، بعد الأوبرا و«السويت»، سأكتب، في الأخير، عملاً سمفونياً نموذجياً. وهكذا يبدو أنني حتى آخر أنفاسي سأكافح فقط من أجل التفوق ولن أحظى به البتة[88].

اكتشفت اليوم من الصحف أن شخصاً واحداً في حقيقة الأمر قد هسهس على «العاصفة»، وهو كذلك قد هسهس على سان – ساينز. إنني أرسل لكَ قصاصة الصحيفة التي تؤكد هذه المعلومة. عامة، وبكل قدرتي المعتادة في النظر إلى أصغر أشيائي على ضوء مغالاة شديدة، فقد غاليت بشأن إخفاق العاصفة»[89].

ذهبت لمشاهدة مسرحية (L'Assommair) لإميل زولا وسأخبرك رأيي بها. كمسرحية هي على الأقل جذابة للمشاهدة لأن الكل يحب أن يرى الغسّالات في عملهن في المشهد الثاني، وفي المشهد السادس تكون كل الشخصيات في سكرٍ وعربدة، وفي المشهد الثامن يموت أحد السكارى من الهذيان والارتعاش مع تشنجات ضاربة عظيمة الرعب. إن كل هذا مثير بطريقته الخاصة، مع ذلك فإن (L'Assommair) كمسرحية هي مزدوجة الإساءة للذائقة الجيدة لدى أي شخص مهذب. ففي المقام الأول، إنها قائمة على رواية كتبها شخص هو، بالرغم من موهبته، شخص تهكميّ يحبّ قضاء وقته برفقة كل أنواع القذارات

88– ج8، ص 138 –9 (مودست).

89– ج8، ص 143 (يورجنسن).

البشرية، أخلاقية وجسدية، وفي المقام الثاني، في اقتباسهم المسرحية من الرواية حاولوا جعلها أكثر إثارة بأن أقحموا في القصة عنصراً ميلودرامياً غير محتمل كلياً كيما يلبّوا المتطلبات السوقية للجمهور. وبالنتيجة، حين نراها على المسرح، تفقد (L'Assommair) حسنتها الوحيدة: تصويرها المخلص الاستثنائي للحياة[90].

للمرة الأولى في حياتي أقرأ «اعترافات» روسو. لا يمكن للمرء إلاّ أن يدهش، أولاً لقوة أسلوبه وجماله المذهلين، ثم لعمق وصدق تحليله للقلب الإنساني. وبمعزل عن ذلك، منحتني اعترافاته متعة منقطعة النظير حيث وجدت فيها مظاهر من شخصيتي التي ما وجدتها قط موصوفة بمثل هذه الدقّة غير المعقولة في أي عمل أدبي. على سبيل المثال، قرأت عن شرحه لسبب أنه، رغم أنه رجل ذكي، لم يمنح قط الانطباع بكونه ذكياً حين يكون في رفقة أناس آخرين. وفي هذا السياق يسهب في وصف طبيعته غير الاجتماعية وفي العبء الذي لا يطاق في اضطراره إلى مواصلة الحديث، بحيث يكون على المرء أن يتكلم بألفاظ فارغة، مجرداً من المشاعر، ولا يعبّر عن أية حيوية عقلية حقيقية أو عاطفة. يا للرب! كم هي عميقة وصادقة ودقيقة أفكاره عن كارثة الحياة الاجتماعية هذه![91] وأي كتاب استثنائي هذا الكتاب! هنالك أجزاء أذهلتني ببساطة. إنه يقول أموراً أجدها سهلة الفهم بشكل مدهش وهي ما لم أناقشه مع أيّ شخص آخر لأنني لا أعرف كيف أعبّر عنها وها أنني فجأة أصادفها معبَّراً عنها بالكامل لدى روسو![92] إن أهمية الكتاب تكمن في حقيقة أن المرء لا يمكنه أن يقرر أيهما أكثر إدهاشاً: الجوانب المقبولة في شخصية روسو أم الجوانب المنفّرة. إن فِعلتهُ الأعظم خزياً قد تمثلت في إرسالهِ إلى دار اللُّقطاءِ، أطفاله الخمسة من المرأة الجميلة التي أحبها؛ ثم عاش سنوات وسنوات، و لم يكن مهتماً أقل اهتمام بهذا الأمر و لم يبذل أيّ جهد لمعرفة ما حصل لهم!! ثمة شيء شديد الإساءة ومثيراً للاشمئزاز في هذا العمل بحيث أني قضيت ساعات محاولاً معرفة كيف يمكن لهذه القسوة الشاملة أن تمضي مع البيّنة الواضحة على قلب شفوق ومحب نتعرف عليه في فترات أخرى من حياته. إن الكتاب عامة قد خلَّف

90- ج8، ص 131 (فون ميك).

91- ج8، ص 142-3 (فون ميك).

92- ج8، ص 145 (أناتولي).

لديّ انطباعاً هائل القوة. أحياناً أجد أوصافاً لتجارب عاطفية مألوفة لدي لكنها ما لم أجده من قبل قطّ في أيّ عمل أدبي. مع ذلك، هنالك الكثير في الاعترافات مما لا أستطيع فهمه لذا أحب أن أقرأ الكثير من الكتب التي تصف هذا القرن الثامن عشر الغريب والمستغلق. إنني أودّ أن أعرف كيف نظر معاصرو روسو إليه؛ وفي مقارنة سيرته الذاتية بالآراء الأخرى، أودّ أن أجد مفتاحاً لفهم هذه الشخصية الاستثنائية التي أثارت اهتمامي لأن بعض مواطن ضعفها تشبه مواطن ضعفي بشكل مذهل. وبالطبع، لا تمتد هذه التشابهات إلى العقل، الذي في حالته ربما كان ظاهري التناقض لكنه كان عظيماً بالتأكيد، وهو ما لا أدعيه بتاتاً[93]. عند نهاية حياته لم يكن روسو سوى كاشف أسرار تافه وشكِس. لقد خيَّبني بطريقة ما[94].

نسيت أن أشكرك على كتاب ليست عن شوبان. لقد قرأته فعلاً و لم أحبه. كثير الإطناب إلى حد بعيد، الكثير جداً من التحامق الفارغ على الروس وشتْمِهم[95].

إن الرغبة في سماع أونجين قد قهرت ميلي إلى الاختباء لذا عزمت على الذهاب إلى موسكو في 17 [مارس/آذار] ، لكن فقط إذا أمكنني التستر، أعني، ألا يعرِف أحدٌ باستثناء دائرة صغيرة في معهد الموسيقى[96]. في البداية لم أكن متأكداً فيما إذا كان عليّ الذهاب إلى موسكو في هذه المناسبة لكنني الآن أحب أن أرى حلمي يتحقق على المسرح بحيث لم يعد هنالك من شكّ في رحلتي إلى موسكو[97]. لذا، أستعد للذهاب إلى روسيا. سآخذ معي الذكريات الأكثر سعادة عن هذه الأشهر التي كانت هائلة الإمتاع إضافة إلى كونها مفيدة. لقد مرّ وقت طويل منذ كان في حياتي مثل هذه الفترة المطولة من السعادة المتواصلة[98].

من بين كل الأشياء التي رأيتها في برلين أحب المرْبى المائي أكثر من غيره. البارحة رأيتهم يطعمون التماسيح، واليوم سيكون وقت إطعام الثعابين والأفاعي العاصرة، وكنت أريد

93- ج8، ص147-8 (فون ميك).

94- ج8، ص 151 (فون ميك).

95- ج8، ص 135 (فون ميك).

96- ج8، ص 140 (يورجنسن).

97- ج8، ص 142 (فون ميك).

98- ج8، ص 141 (فون ميك).

الذهاب للتفرج، لكنني أخشى من الانطباع الذي ستخلفه الأفاعي العاصرة عليّ وهي تلتهم الأرانب الحيّة[99].

حقيقةً يمكنك سماع أوركسترا بيلز الممتازة ومنهاجاً جيداً هنا كل مساء. لقد كنت فيها في أمسيتين متتاليتين، لكنني ما استطعت الاعتياد على العادة الألمانية، حين يصغون إلى سيمفونية بتهوڤن، في شرب البيرة والقهوة وأكل النقانق والكراوت، وغيرها، ونتيجة ذلك، عند النهاية على الأخص، كان الجو لا يطاق كلية. ويمكن للمرء قول الكثير في الدفاع عن هذه العادة الغريبة، والأكثر أهمية، إنه حين تُعزف الموسيقى، صار كل هذا الجمهور الصاخب هادئاً، وعم صمت مطبق. في الليلة الأولى عزفوا، عَرَضياً، القطعة المعتدلة البطء من رباعيتي الأولى، والإصغاء إلى هذه القطعة منحني متعة عظيمة. لقد عزفتها كل الآلات الوترية، لكن بمجموعة موحدة وبأناقة شديدة بحيث كان الأمر كأنَّ كل جزء تعزفه آلة هائلة. إن الأوركسترا ممتازة عموماً، لكن من المؤسف مع ذلك إنك حين تصغين إليها يكون عليكِ استنشاق الهواء المثقل بالتبغ والدخان ورائحة الملفوف واللحم المشوي[100].

99– ج8، ص 150 (فون ميك).

100– ج8، ص 146 (فون ميك).

14

1881 – 1879

لكم يتطلب إرضائي القليل: تقدّم معقول في عملي، فرصة السير عبر الغابات كل يوم، العالم الصغير ضمن وسط عائلي قريب ـ هذا هو كل شيء

لن أسرد تفاصيل انطباعاتي هنا في بطرسبورغ. يكفي القول بأنني بالرغم من وجود أبي وإخوتي، حقاً أكثر الرجال بؤساً ما دمت أعيش في هذه المدينة المقززة للنفس. أنا أجد كل شيء هنا مقززاً، بدءاً من الطقس وانتهاءاً بالطريقة المشوشة التي يعيش فيها القوم. وأكثر ما أعاني منه هو عجزي التام عن تجنب ضرورة رؤية ومقابلة أناس لا يحصون لا يهمني أمرهم، من لا أحبهم على الأخص أو، في أحسن الأحوال، من أنظر إليهم بلا مبالاة؛ لكن عليّ أن أكلمهم، أن أديم محادثتهم، وفي الوقت نفسه أن أكبح ضجري واستيائي[1].

[ثم مضى تشايكوفسكي إلى موسكو لحضور العرض الأول ليوجين أونجين في 17 مارس/آذار بتقديم من تلاميذ معهد الموسيقى].

وصلت إلى موسكو بالضبط قبل بداية التمارين. لقد أدّوها بالملابس وبكامل أضواء المسرح إنما لم تكن ثمة أضواء في الصالة. هكذا كنت قادراً على الجلوس في زاوية مظلمة والإصغاء إلى أوبراي من دون مضايقة. لقد استمتعت بها كثيراً. كان الأداء مرضياً جداً في العموم. أدى الكورس والأوركسترا دورهما بشكل جميل. وبالطبع، ترك المغنون المنفردون قدراً كبيراً مما هو مرغوب فيه. كان غيليف حي الضمير جداً في دور أونجين لكن صوته شديد الضعف، وشديد الجفاف وعديم الفتنة. ووصلت كليمنتوفا في دور تاتيانا قريباً من مثالي ويعود هذا عامة، بالرغم من افتقارها الواضح إلى الموهبة كممثلة، إلى أنها تغني بحرارة وإخلاص. وغنّى دور لينسكي زميل لميدفيديف، وهو يهودي، بصوت ليس بالسيء بتاتاً لكنه ما يزال هاوياً ونطقه بالروسية بائس. وبالنسبة للأدوار الثانوية، كانت تأدية دورَيْ

1– ج8، ص 154 (فون ميك).

تريكيه والأمير غريمن جيدة. كان الإخراج جيداً إلى أقصى حدّ ومن وجهة نظري أن بعض المشاهد (على الأخص الرقصة في الريف) كانت بعيدة عن النقد بهذا الخصوص. والشيء ذاته قد يقال عن الأزياء. إن هذه الساعات القليلة التي قضيتها في زاوية مظلمة من المسرح قد كانت الساعات الوحيدة التي استمتعت بها عامة من فترة بقائي في موسكو. خلال الفواصل قابلت كل زملائي السابقين. كنت سعيداً أن أرى أنهم جميعاً، من دون استثناء، متحمسون بشكل ملحوظ لموسيقى أونجين. ونيكولاي غريغورييفتش، شديد البخل في مدحه، أخبرني بأنه عاشق للموسيقى هذه. وبعد الفصل الأول أراد تانييف أن يخبرني عن مقدار حبه لها لكن انطلق في النشيج بدلاً من ذلك. من الصعب أن أصف بالكلمات مدى ما كنت عليه من تأثر. في الحقيقة أن الجميع من غير استثناء كانوا شديدي الحماس والإخلاص في أخبار عن مدى حبهم لأونجين حتى إنني اندهشت وابتهجت[2].

إخوتي وقلة من القوم بضمنهم أنطون روبنشتاين وألكسندرا ياناييفا، موضوع عواطف أناتولي، وصلوا يوم الأحد صباحاً (يوم العرض). كنت في حالة عقلية مضطربة جداً طوال اليوم، وعلى الأخص كان علي أن أوافق نيكولاي غريغوربيفتش بعد طلبه الملح في أنّ عليّ أن أظهر على المسرح إذا ما كانت هنالك أية نداءات لرفع الستارة. ثارت مخاوفي إلى درجة قصوى خلال العرض ووصلت إلى نقطة صارت فيها عذاباً موجعاً. وقبل بدء العرض دعاني نيكولاي غريفورييفتش إلى المنصة. حين صعدت إليها رأيت، لرعبي، كل معهد الموسيقى مجتمعاً ونيكولاي غريغورييفتش في مقدمة الأساتذة يحمل إكليلاً قدمه لي بمصاحبة تصفيق عال من كل الحضور. وكان علي أن أقول بعض الكلمات جواباً على خطابه. إن الرب وحده يعرف أي جهد كلفني ذلك! لقد رفعوا الستارة من أجلي مرات عديدة في الفواصل. و لم ألاحظ، عَرَضياً، أن الجمهور في نشوة عارمة. واستنتجت من ذلك أنه أنا مَنْ كان يناديه الجمهور إلى المنصة وليس الممثلين. لقد قوطع العرض بتصفيق قوي مرتين فقط: بعد مقاطع تريكيه الثنائية وأغنية غريمن. كان من الملحوظ أنهم لم يحبوا أونجين ولينسكي. وقد استقبلوا كليمونتوفا استقبالاً حاراً. وكان ثمة تصفيق قوي للكورس بعد الوصلتين الكورياليتين في الفصل الأول. بعد العرض كان ثمة عشاء في الإرميتاج وكان أنطون روبنشتاين حاضراً. لا

2- ج8، ص 155-6 (فون ميك).

أعرف حقاً فيما إذا كان قد أحبّ أونجين أم لا. على أية حال لم يقل كلمة لي. كانت هنالك خطابات وقد أجبروني بدوري على النهوض لأقول بعض الكلمات. إن إلقاء الخطب في مآدب الغداء والعشاء هو من أكثر الأمور التي اضطر إلى فعلها كراهة عندي. عند النهاية نشط الجميع وتحدث أنطون روبنشتاين مرة أو مرتين[3].

أودّ أن أخبركِ [سيدة فون ميك] يا صديقتي العزيزة، عن الصخب الذي أثارته «الشخصية المعينة» من دون سابق إنذار هذا الصباح. ما كاد الخادم الذي أرسلته يغادر حتى قرعت امرأة جرس الباب وسألت عني. وما دامت المرأة هذه، كما أوضح لي البواب، قد جاءت عدة مرات البارحة أيضاً وكانت تتجول بالقرب من المدخل في انتظاري، حدست بأن هذه لا يمكن أن تكون سوى «الشخصية المعينة». لذا، حين دخلت مكتب أخي، حيث كانت تنتظرني، كنت مهيأ إلى حد ما لهذه المقابلة بل وكنت مقتنعاً بأن كل شيء سيحدث كما حدث بالفعل. وما كدت أظهر حتى رمت نفسها على عنقي وجعلت تكرر بلا انقطاع بأنني الشخص الوحيد في العالم الذي أحبته، وأنها لن تستطيع العيش من دوني، وأنها ستوافق على أيّة شروط شريطة أن أعيش معها وهلم جرّاً. من المحتمل أنها أرادت أن تمسّ مشاعري وأن تحقق في صبها لرقتها ما لم تكن قادرة على تحقيقه برفضها منحي الطلاق. لا أستطيع المضي في تفاصيل المشاهد المتتالية التي عذبتني بها ما لا يقل عن ساعتين. لقد هزّني هذا المشهد حتى العظم. بيَّن لي بأنني في الخارج وفي الريف فقط أكون في صون من المضايقة من «الشخصية المعينة». في ما يتعلق بأمر الطلاق، فلا جدوى من التفكير به. ومن الجلي، أن لا شيء سيزحزحها عن وهمها في أنني أحبها في واقع الأمر[4].

في الأخير أنا في كامينكا. إنّ العنادل والقبّرات تصدح، وهنالك الكثير من أزهار البنفسج في الحديقة، والشمس دافئة ولطيفة؛ وكل أقربائي في صحة جيدة[5]. ورغم أنني أشكو أحياناً من أن كامينكا ليست بالمكان الجذاب جداً وليست ريفاً بالكامل، مع ذلك فإنني قد استعدت كامل نشاطي فيها. من وقت لآخر تتملكني تلك اللحظات من النشوة

3- ج8، ص 156-7 (فون ميك).

4- ج8، ص 159-60 (فون ميك).

5- ج8، ص 166، 167 (فون ميك).

التي لا توفرها سوى الطبيعة[6]. لقد رتبوا لي شقة صغيرة دائمة هنا: لقد خصصوا لي ثلاث غرف لطيفة جداً وصغيرة ستكون مسكني الدائم ما دامت عائلة أختي في كامينكا. إن سكني يتألف من غرفة صغيرة للعمل، وغرفة أصغر لألكسي، وغرفة نومي. وكل أشيائي – الكتب، الموسيقى، الصور – وصلت وها أن شقتي الجديدة تبدو جذابة تماماً. أشعر بحالة حسنة وعقلي في سلام مع شعور بسعادة هادئة وساكنة. بدأت العمل بعد يومين من وصولي وسرعان ما سينتهي «السويت» الشهير طويل المعاناة الذي يخصني[7].

يمر الوقت بالطريقة التالية: أستيقظ في الساعة الثامنة. بعد احتساء الشاي أعمل في غرفة عملي العزيزة. الغداء في الساعة الثانية عشرة. ثم أعمل ثانية. في الثالثة أمضي للنزهة، وبعدها أجول بالقرب من المنزل واستمتع بالشفق الرائع – وهو وقتي المفضل من النهار. يُقدم الشاي في الثامنة ثم يجلسون في غرفة الاستقبال، يتحدثون ويلعبون الورق وأخيراً يذهبون إلى النوم في الثانية عشرة. إنني أنام بشكل رائع الآن. والبارحة وصلت جميع حاجياتي، أعني، الكتب والموسيقى والصور وهلم جرا. الآن كل شيء ينتصب أو يعلق في مكانه المناسب. إن تانيا جميلة بشكل استثنائي. أنا لا أتذكرها البتة وهي تثير لدي مثل هذا الانطباع الحسن. وساشا تقلقني قليلاً. تبدو مجهدة بعض الشيء ومُستنَفَدة. على أية حال، لا شيء خطير[8].

كنت أعمل على «السويت» على مدى أسبوعين. وفي بريلوف أريد أن أهب نفسي كلية إلى حبّ الطبيعة المتزايد دوماً. ليس هنالك من مكان في كل العالم يمنحني مثل هذا المدى بهذا الخصوص. أن أكون حراً بالكامل ووحيداً، أن أكون قادراً على زيارة الغابات يومياً، أن أكون وسط الخضرة والزهور طيلة الوقت، أن أصغي إلى صدح العنادل عند نافذتي في الليل، والأكثر، أن أفيد من الكتب، والآلات الموسيقية، أن أكون قادراً على التجوال في كل البيت الجميل – إن اجتماعاً فريداً كهذا يفضي إلى المتعة بما لا يمكن إيجاده في مكان آخر. ولو قيض لي فوق هذا كله أن أبقى حتى ازدهار الليلك، وهو أكثر «الأمجاد» ترفاً في الأرض،

6– ج8، ص 169 (فون ميك).

7– ج8، ص 170 (فون ميك).

8– ج8، ص 171 (أناتولي).

عندها سيكون من المستحيل، كما أعتقد، تصور شكلٍ من الوجود أكثر إغراءً. ولن أنسى البتة مقدار سعادتي حين كنت في بريلوف في العام الماضي، على الأخص في زيارتي الأولى. إن إحدى متع الحياة الريفية هي أن يجد المرء نفسه بعيداً عن كل البشاعات الشائنة التي تجري الآن في المدن الصغيرة والكبيرة. إنني لا أستطيع حمل صحيفة من دون شعور بالرعب![9]

[من الآن فصاعداً يقضي تشايكوفسكي سنوات عديدة في تنظيم حياته داخل نط ممحدد جداً. فيقضي الربيع والصيف وأوائل الخريف في الريف، حيث أصبح مسكنا أخته في كامنكا وفيربوفكا سكنين له؛ كما يمكث في بريلوف وسيماكي كضيف على السيدة فون ميك، ويذهب إلى الخارج لقضاء الشتاء].

هنا وجدت كل شيء في محله. كان الأمر غريباً! في هذه المرة ما أردت المجيء إلى هنا بتاتاً، رغم أنني في قلبي أعرف أن أياماً قليلة من العزلة وسط المحيط الرائع هنا ستكون جيدة لي. لكني حين وصلت وشممت رائحة البيت المميزة وأنا أدخل إليه، ورأيت كل الأشياء والوجوه الأليفة التي شهدت في العام الماضي الصفاء الذهني الرائع الذي حظيت به في كلا زيارتيّ لبريلوف، شعرت بالسعادة مباشرة[10].

أخيراً أنهيت «السويت» وحصلت على حق التحول إلى الأوبرا، وهو ما سأفعله في الأيام القليلة التالية[11].

[في كامينكا] يتقدم الربيع بسرعة هائلة في كل ساعة. أزهار الليلك بدأت بالتفتح وأزهار الوادي بدأت بالظهور. هذا الوقت من السنة رائع من كل ناحية: أزهار الوادي والليلك والعنادل، وتتويجاً لكل هذا طقس رائع وليالي يضيئها القمر[12]. لا يمكنني التفكير بسعادة أكثر كمالاً من التمدّدِ على العشب وشرب الشاي في يوم جميل في الغابة. إن المسير إلى تروستيانكا هو الشيء الوحيد الذي يجعلني أتقبل الموقع الحقيقي لكامينكا. أذهب إلى هناك

9- ج8، ص 173 (فون ميك).

10- ج8، ص 196 (أناتولي).

11- ج8، ص 186 (أناتولي).

12- ج8، ص 181 (فون ميك).

كل يوم تقريباً[13].

إن الهدوء والبرودة في الغابة يثيران إحساسات رائعة. وقد حاول (راف)، أحد أعمدة الموسيقى المعاصرة، التعبير عن مباهج الغابة وامتداداتها الفسيحة في سيمفونيته (Im Walde) ، ونجح جداً في بعض المواضع؛ وفي الحركة الأولى خاصة هنالك تعاقب هارموني رائع مع أبواق تبعث أصداءاً، مكررة ثلاث مرات، فتعيدني على الدوام مباشرة إلى الغابات بكل سحرها[14].

لقد سألتني [سيدة فون ميك] مرات عديدة عن التجذيف في القوارب، وقد نسيت كلياً أن أجيبك حتى الآن، كلا، يا صديقتي، لست عاشقاً كبيراً لهذا النشاط. عامة لا أحب سوى الرحلات التي 1– تشتمل على نوع من التمرين و 2– يكون فيها احتمال التجوال، وأن أكون قادراً على الانحراف بطريقي من الدروب السالكة والممرات، متوقفاً حيثما أشاء، حالماً أحلام يقظة أو مفكراً بمؤلفاتي. لهذا فإن الشكل المفضل لدي من النزهة هو السير، والأكثر، هو السير وحيداً. أظن أنني سأحب أن أمضي في نزهة للتجذيف فقط في نهر شديد الاتساع أو بحيرة وبالطبع وحيداً. لكن ما دمت لم أفعل هذا قط، فلا أعرف فيما إذا كان ذلك مريحاً أم لا. أعرف فقط أنني سأجد الفضاء المحدود للقارب والجلوس الاضطراري دافعين للضيق عامة، ولهذا لم أنشد قط فرصةتجريب مباهج التجذيف بالقارب[15].

بدأت العمل بكثير من الجد. إن توزيع الأوبرا موسيقياً هو مشغلة كثيرة المسرّة ولا تتطلب أي مجهود عظيم. إنه لمما يمنحني الكثير من المتعة فقط لو أنني لم أمتلك ضعفاً في كوني عجولاً دوماً وقانطاً من حدود الزمن وحدود قدراتي. أريد أن أنهي العمل كله على الفور، في حين أنه يتطلب شهوراً عديدة من العمل المتواصل لتوزيع أوبرا كاملة[16].

كنت أقرأ مدونة (Lohengrin) التي جلبتها معي. أعرف أنكِ [سيدة فون ميك] لستِ من

13– ج8، ص 188 (أناتولي).

14– ج8، ص 252 (فون ميك).

15– ج8، ص 286 (فون ميك).

16– ج8، ص 228 (فون ميك).

أشد المتحمسين لفاجنر، وأنا أبعد من أن أكون فاجنرياً مهووساً. إن لدي القليل من التعاطف مع نظرياته ولا أحب فاجنر نفسه كرجل لكن موهبته الموسيقية الجبارة لا يمكن إنكارها. من وجهة نظري، إنها موهبة لا تظهر بأي مكان كما تظهر في Lohengrin . إن هذا العمل سيبقى المجد الذي يتوج منجزات فاجنر؛ فبعد Lohengrin بدأ التدهور في موهبته. ودمرتها كبرياؤه الشيطانية. لقد فقد حسّه بالميزان الموسيقي وجعل يتخطى نفسه؛ وكل شيء كتبه بعد Lohengrin هو نوع من الموسيقى غامض ومستحيل، ولا مستقبل له. إن اهتمامي الخاص بهذا العمل الآن ينصب على التوزيع الموسيقي. فمن وجهة نظر العمل الذي أمضي في إنجازه أريد أن أدرس عمل فاجنر دراسة شاملة لأرى فيما إذا كان عليّ أن أتبنى بعض تقنياته في التوزيع. إن براعته استثنائية. على أية حال، ولأسباب تتطلب إيضاحاً تقنياً، لا أنوي اقتباس أي شيء منه. ما يمكنني قوله هو أن أوركسترا فاجنر هي سيمفونية أكثر مما ينبغي، ومترفة وثقيلة أكثر مما ينبغي على الموسيقى المغنّاة. كلما تقدم بي العمر صرت أكثر اقتناعاً بأن هذين المظهرين من الموسيقى – السيمفوني والابرالي – يشكلان في كل وجه تضادين كاملين. إذن، فإن عزف Lohengrin لن يجعلني أغير أسلوبي، لكنه كان، في كل الأحوال، مثيراً للاهتمام ومفيداً بالمعنى السلبي[17].

أجل! إن كتابة أوبرا كبيرة ومعقدة ليست بالأمر اليسير على الأخص حين نفكر بمصيرها. ما الذي يجعلني أجهد نفسي في حين لا يمكنني أن أفكر بواحد من بين كل المغنين الروس يقترب من جان دارك المثالية التي ألفتها؟ وفي حين لا يمكن العثور على المغني المثالي، فليس من المفيد التفكير بالإخراج. لا يمكنني إلا أن آمل بأن يظهر مغن كهذا. أتذكر أن سيرف حين كتب «جوديث» تملكه القنوط من فكرة عدم وجود مغنية تؤدي هذا الدور. لكن لفرحه العظيم ظهرت بغتة مغنيةٌ بدت كأنها خُلقت لدور جوديث. لربما سأكون محظوظاً أنا أيضاً![18].

أنهيت الفصل الأول من الأوبرا [عذراء أورليانز في 29 مايو/أيار]. لقد انتهت إلى مدونة ضخمة. أي فرح أن يرى المرء مدونته وقد كملت في الأخير! بالنسبة للموسيقي ليست

17– ج8، ص 198 (فون ميك).

18– ج8، ص 290 (فون ميك).

المدونة مجرد مجموعة من الملاحظات المنوعة والسكتات الموسيقية بل صورة كاملة حيث تبرز الشخصيات الرئيسية بوضوح، معاً مع الثانوية، ذات الأهمية الثانوية، ثم الخلفية. وفي حالتي فإن مدونة التوزيع الموسيقي ليست فقط عيِّنة للمباهج الآتية لأعضاء السمع بل بهجة مباشرة لأعضاء البصر. ولهذا السبب فأنا كالمعلم في المحافظة على مدوناتي نظيفة ولن أتحمل التصحيحات إضافة إلى قلم الرصاص وبقع الحبر. من الصعب شرح المتعة التي أشعر بها حين تتخذ فكرة مجردة شكلاً حقيقياً حين تعطى إلى آلة معينة أو مجموعة من الآلات. إن لم يكن ذلك هو الأعظم إمتاعاً، فإنها واحدة من أعظم اللحظات إمتاعاً في عملية التأليف[19].

إنني أستمتع بالحياة بالمعنى الأكمل للكلمة. لا يتطلب إرضائي سوى القليل: تقدم معقول في عملي، فرصة السير عبر الغابات كل يوم، العالم الصغير ضمن وسط عائلي قريب – هذا هو كل شيء[20]. في الحقيقة إن الأزهار والموسيقى والأطفال هم أجمل ما في الحياة. أليس من الغريب أن القدر لم يكتب لي أن أحظى بأطفال من صلبي في حين أحبهم إلى هذا الحد؟[21].

تسلمت رسالتين، كلاهما غير متوقع. إحداهما من يورجنسن، الذي يكتب لي بحماسة هائلة بخصوص عرض أونجين في الحادي عشر أمام الغراندوق كونستانتين نيكولاييفتش[22].

أعتقد بأنك [صوفيا يورجنسن] تبالغين في حسنات موسيقاي وأشك في أن أونجين عمل عظيم. لكن ليس ثمة شك من أن هذه الموسيقى هي إلى أقصى درجة «من القلب» وهي ثمرة حماسة عميقة ومخلصة. أعرف مقدماً أن عدداً مختاراً من الأناس سيتجاوبون مع هذا العمل وأن الإلهام الشعري نفسه سينعكس عليهم كما انعكس على المؤلف وهو يكتب أونجين. لكن من المفرح استثنائياً أن يصلني تعبير دافئ وبليغ كهذا عن الدعم كما احتوته رسالتك بل الأكثر من هذا لأنها كانت منك، أعني، من واحدة من أفضل الناس وأعمقهم فهماً ممن

19– ج8، ص 236 (فون ميك).

20– ج8، ص 231 (يورجنسن).

21– ج8، ص 191 (فون ميك).

22– ج8، ص 259 (مودست).

قابلتهم في حياتي كلها[23].

تسلمت حديثاً ثلاث رسائل من الخارج تحمل أخباراً مفرحة عن مؤلفاتي. لقد عزف بولو الكونشرتو الخاص بي في احتفال في فيسبادن وفي لندن. ونجح فتزنهاجن نجاحاً عظيماً في مهرجان فيسبادن مع تنويعاتي. وكانت الرسالة الثالثة من كولون، قائد الحفلات الموسيقية في شاتيليه. كانت رسالته استثنائية الإطراء لي، وعطوفة، ومليئة بالتعاطف تجاه موسيقاي، بالرغم من النجاح الضئيل الذي حققته العاصفة. لكن ما يجعلني سعيداً بشكل لا يوصف هو أنني اكتشفت من صحيفة (مواطن كييف) بأن طقس القربان المقدس الذي ألفته قد تمَّ غناؤه هناك عدة مرات في كنيسة الجامعة. ولقد كنت أعتقد بأنه يحتمل أن يكون قد قدّر عليه النسيان الأبدي![24].

[بريلوف، كامينكا، نيزي، كامينكا ثانية... وفي نهاية الصيف تلقى تشايكوفسكي دعوة من السيدة فون ميك لقضاء بعض الوقت في مزرعة سيماكي، بالقرب من بيريلوف].

انطباعاتي الأولى عن هذا المكان سارة بشكل مدهش. البيت الصغير عتيق حقاً؛ هنالك حديقة حاشدة الكثافة فيها أشجار سنديان وزيزفون يرقى عمرها إلى قرون، مهملة جداً فهي مبهجة لهذا السبب، وهنالك نهر في نهاية الحديقة. إن بعدنا عن المصنع، وعن المدينة الصغيرة، والسلام المطلق، والراحة الاستثنائية في سكني، المؤلف من غرفة استقبال، ومكتب كبير، وغرفة طعام، وغرفة نوم، وغرفة «أليوشا» – كل هذا يلبّي تماماً ذوقي. وحولنا مزارع وحقول وغِياض حيث يمكن للمرء أن يتجول دون أن يلاقي أحداً. لكن يا للحسرة! هنالك حشرة في المرهم دوماً. والحشرة هنا حي قرب نادزدا فيلاريتوفنا وعائلتها وبطانتها. ورغم أنني على ثقة من أن أحداً لن يزعجني، فإن هذا القرب يضايقني قليلاً[25]. أنا ملزم حقاً للقول بأن مشاعري هي مشاعر سعادة قصوى؛ إن الحياة هنا أشبه بحلم رائع يجسّد أكثر آرائي قدسية عن المثالي. فقط حين يكون المرء في حضن الطبيعة الدافئ يمكنه أن يختبر لحظات السعادة الحقة. لا يمكن حتى للفن أن يوفر تلك اللحظات من الانتشاء الذاهل الذي

23– ج8، ص 260 (صوفيا يورجنسن).

24– ج8، ص 265 (فون ميك).

25– ج8، ص 309 (مودست).

تهبه الطبيعة[26].

لماذا دعوتُ الحركة الثانية من «السويت» بالفاصل؟ هذا السؤال يعيدني إلى الأيام التي لا تنسى، الأيام الفريدة، ذات السعادة القصوى، التي قضيتها في سيماكي. كنت أعمل على توزيع الأوبرا في ذلك الوقت. كنت أجلس في الشرفة بعد الغداء في أحد الأيام، مستمتعاً بسعادتي والمنظر الرائع للحديقة الصغيرة البهيجة، وكلها كثيفة الزرع، حين فكرتُ بسويتي الصغير وبغتة أدركت أن الحركات الخمس كلها هي في سرعة مزدوجة. ارتعبت وقررّت على الفور أن أضيف حركة سادسة، ليست كثيرة الطول، وفي إيقاع فالس هادئ. وإذ كنت في مزاج صحيح بالضبط نفذت مقصدي بسرعة شديدة. لم أكن أعرف ما أدعو به الحركة الجديدة فاخترت (الفاصل) كأول اسم طرأ على بالي. لا أعتقد بأن لها أهمية خاصة وسط الحركات الأخرى ولقد حشرتها في «السويت» لأنقذه من الرتابة الإيقاعية. لقد كتبتها في الحقيقة في جلسة واحدة فقط ومنحتها من التفكير والصقل أقل مما منحته للحركات الأخرى. من الظاهر أن هذا لن يمنع القوم من الإعجاب بها أكثر من غيرها. إنها معادل فقط يريني للمرة الألف بأن المؤلف لا يمكن أن يكون البتة الحكم على أعماله[27].

إنني مولع بشدة بهذه النهارات اللطيفة الضاربة إلى الرمادي. وبالفعل لا يمكن مقارنة بداية الخريف إلاّ بالربيع لما فيه من جاذبية. بل أعتقد أن الكآبة الرقيقة في تلون الطبيعة في الخريف تمتلك القوة الأعظم لملء روحي بإحساس رفيق من الفرح. هنالك أمكنة فاتنة بالقرب من سيماكي يمكن للمرء أن يستمتع بها فقط عند الغروب في المساء أو في النهار حين تختفي الشمس. أنا شديد الولع بهذه الأمكنة. فحين تكون الشمس مشرقة أثناء النهار، تمنعني من رؤية الريف الذي يمتد أمامي رائعاً. إنه لمن السارّ الجلوس في مكان ما ذي علو والنظر إلى أشجار الصفصاف الهائلة الباسقة في الأسفل، مختلطة بأشجار الحور، وإلى القرية بكنيستها الصغيرة (إن الكنيسة الريفية الصغيرة تضيف الكثير إلى أي مشهد قروي)، وإلى الغابات في البعيد. جلست في بقعة كهذه ساعة وعشت واحدة من تلك اللحظات الرائعة التي فيها تختفي تماماً كل متاعب المرء وهمومه. إن المرء يغرق بدلاً من ذلك إلى كل أنواع الأفكار والتخيلات

26- ج8، ص 311 (فون ميك).

27- ج9، ص 54-5 (فون ميك).

. ثمة أسراب من السنونو تحلق دائرة فوقي وأبدأ مباشرة بالتساؤل: لم تتجمع؟ وهل ستطير مبتعدة؟ وإلى أين ستطير؟ كما أنظر إلى الأشجار العتيقة وأحاول معرفة عمرها[28].

أعتزم توزيع المشهد الأخير من أوبراي هنا وسأباشر العمل غداً، أريد أن أزيح عن كاهلي العبء الذي كان يضايقني شيئاً ما؛ هنا سأوصل إلى الأكمل عملاً رئيسياً ومعقداً، أعلق عليه الكثير من الآمال؛ هنا يمكنني التنفس بحرية وعيش الممتعة الفريدة المتأتية إدراك أن نهاية مهمة صعبة قد أصبحت قريبة[29].

[قام تشايكوفسكي برحلة عمل قصيرة إلى موسكو وبطرسبورغ].

من الصعب عليّ أن أصف لك [سيدة فون ميك] حالة عقلي المضطربة، وهي لن تنقشع دقيقة واحدة، إلى حدّ أن عليّ أن أقوم بجهد هائل لمجرد أن أكتب أبسط رسالة. إن الأمر كما لو أنني ضُربت على رأسي بقضيب وقد شلّت قدراتي العقلية. هكذا كانت ردة فعلي تجاه الانتقال الحاد من حياة الريف إلى فوضى بطرسبورغ. ثمة فكرة لا تفارق عقلي البتة، ورغبة واحدة استولت على روحي – أن أخرج من هنا بأسرع ما يمكن! إنني أخجل من الاعتراف بهذا ليس لكِ وحدكِ فقط بل ولنفسي. هنا أنا مع أبي وأخي، اللذين أحبهما كثيراً؛ لكن كراهيتي لبطرسبورغ تقهر ارتباطاتي الأكثر حرارة والأكثر عمقاً. والشيء الأصعب من كل شيء هو أن عليّ قدر إمكاني أن أخفي مقاصدي السرية كيلا أؤذي من هو أعزّ علي وأقرب مني. إلى حد الآن ما كدت أتجرأ على التلفظ بكلمة رحيل: لقد أردت كثيراً أن أتجنب جعلهم في حزن! لكن الحقيقة هي أنني لا أستطيع الاحتمال مدة أطول! لكن أظن بأني سأكون قادراً على المغادرة خلال أسبوع[30].

البارحة ذهبت إلى حفلة سيمفونية في بافلوفسك. كنت مهتماً بسماع الأسكيرزو من سيمفونيتنا التي كانت في المنهاج. لم يكن العرض ممتازاً، لكنني استمتعت في الإصغاء إليها كلها على أية حال[31].

28– ج8، ص 473–8 (فون ميك).

29– ج8، ص 307 (فون ميك).

30– ج8، ص 360 (فون ميك).

31– ج8، ص 361 (فون ميك).

في موسكو كنت مجهداً وضجراً كما كنت في بطرسبورغ – بل أكثر. إنه لأمر غريب. أصدقائي من الوسط الموسيقي في موسكو رحبوا بي بفرح عظيم، وأثناء اللحظات القليلة الأولى كنت سعيداً برؤيتهم؛ لكن ما أن انقضت هذه اللحظات الأولى وسأل بعضنا بعضاً عن أحواله وعن مشاريعه، حتى حلّ نوع من الملل ونوع من الخرق بيننا. لقد ظهرت هوة عظيمة بيننا جعلت تتسع أكثر وأكثر. إن طريقتهم في الحياة، وهي بالضبط تشبه الطريقة التي عشت بها معهم من قبل، وبها تلعب الإراقة السخية لباخوس دوراً كبيراً جداً، واهتماماتهم الشخصية الصغيرة وعلاقاتهم، وتأنيباتهم، وسوء فهمهم، كل هذا أصبح غريباً جداً عني! ومع ذلك، فإنني أحب وأحترم بإخلاص العديد منهم. أعتقد أن إحساسنا المتبادل الغامض في اغتراب كلّ منا عن الآخر ينبع من حقيقة أن لا أحد منهم، رغم أنهم جميعاً «أصدقائي» بالمعنى العادي للكلمة، قد كان صديقاً حقيقياً لي على الإطلاق، و لم يكن قط قريباً حقاً مني. إن صداقتنا قد كانت محض سطحية، والآن قد جعل القدر دروبنا متشعبة، وصار الافتقار إلى مشاعر الصداقة الحقيقية محسوساً[32].

[قضى تشايكوفسكي الخريف في كامينكا].

أقوم بالكثير من النزهات، أقرأ الكثير، بل وأنجز القليل جداً من التأليف. لقد بدأت بكونشرتو للبيانو [الكونشرتو الثاني Gmajor]. تسلمت رسالة من أخي أناتولي. وعَرَضياً، أشار إلى عرض فاكولا. كان المسرح مزدحماً، كما من قبل، والجمهور بارد، إن أناتولي يعزو هذا إلى الأداء الشنيع. لكن يمكنني أن أرى بوضوح مدهش أن هذه البرودة هي نتيجة أخطائي الخرقاء. يسعدني الاعتقاد بأن «عذراء أورليانز» لا تظهر آثار عملي السابق، الأسلوب الأوبرالي المضلِّل، الذي يكمن في إجهاد السامع بوفرة التفاصيل، وتعقيد الهارموني، والإفراط في التأثيرات الأوركسترالية. وبمعزل عن هذا، لم أكن أعرف كيف أدع المستمع يرتاح؛ لقد منحته الكثير من الغذاء الموسيقي دفعة واحدة. لابد للأسلوب الأوبرالي من أن يتميز بالسعة والبساطة وبعنصر تزييني معين. إنّ أسلوب فالكوكاليس أوبرالي؛ إنه سيمفوني، بل إنه أسلوب موسيقى الحجرة. وإنه لمما يدهش أن العمل لم يكن تام الإخفاق وأنه لم يستمر فقط في الثبات بل حتى جذب جمهوراً كبيراً. لربما يكون من الصحيح فعلاً

32– ج8، ص 369 (فون ميك).

أن الجمهور في الوقت المناسب سيصل حتى إلى الإعجاب به. أما بالنسبة لموقفي من فالوكا، فلابد من القول، في حين أني على دراية ثاقبة من عيوبه كأوبرا، بأنني مع ذلك أضعه في المقام الأول من أعمالي. لقد كتبت تلك الموسيقى بعاطفة وفرح، كما كتبت أونجين، والسيمفونية الرابعة، والرباعية الثانية[33].

عند كتابة أوبرا لابد للمؤلف من أن يضع المسرح في باله باستمرار، عليه أن يتذكر أن المسرح يتطلب ليس فقط الألحان والهارموني بل والحركة أيضاً؛ وأن على المرء ألا يجتذب الكثير من انتباه جمهور الأوبرا الذي لم يأت فقط للإصغاء بل للمشاهدة أيضاً؛ وأخيراً، لابد لموسيقى المسرح أن تتماثل في الأسلوب مع الفن التزييني، مما يعني أنها لابد أن تكون بسيطة، وواضحة، وثرية. إنّ موسيقى تفيض بالدقائق الهارمونية تبدد على المسرح حيث يحتاج المستمعون إلى ألحان محددة بوضوح وإلى نسيج هارموني شفاف. إن المتطلبات [للمسرح] تشلّ الإلهام الموسيقي المحض للمؤلف إلى حد بعيد جداً ولهذا فإن الموسيقى السيمفونية وموسيقى الحجرة هما من طبقة أرفع بكثير من الموسيقى الأوبرالية. ففي السيمفونية أو السوناتا أكون حراً، من دون قيد أو إكراه. ومن جانب آخر تمتلك الأوبرا فائدة أنها تجعل من الممكن التكلم بلغة الموسيقى للجماهير. إن مجرد حقيقة أن الأوبرا قد تؤدى أربعين مرة في موسم واحد تمنحها الأفضلية على السيمفونية التي تُعزف مرة كل عشر سنوات! مع ذلك، رغم كل جاذبية الأوبرا، فإنني أستمد مطلق المتعة والفرح من كتابة السيمفونية، أو السوناتا، أو الرباعية. لابد للمرء أن يمرّ في سلسلة من التجارب الفاشلة للوصول إلى أي مستوى من الإنجاز يكون قادراً عليه وأنا لا أشعر بالخزي البتة من إخفاقاتي الأوبرالية. إنها دروس مفيدة تعلمت منها الكثير. [لقد اعتدت] أن أكون عنيداً في رفضي معرفة أين أخطأت، ومعرفة أنني لا أتمكن من فهم متطلبات الأوبرا: فبعد كل شيء، إن أو ندين (الأوبرا التي أحرقتها) والأبريكنيك وفاكولا – ليس فيها ما هو ضروري. إنها لبراعةٌ لا تتأتى لي بسهولة البتة. وأعتقد بأني قد امتلكتها بشكل صحيح في «عذراء أورليانز»، لكنني قد أكون مخطئاً، وإذا كنتُ كذلك، إذا ما ظهر بأن «عذراء أورليانز» لا تلبي متطلبات الأسلوب الأوبرالي، عندها سيكون واضحاً لدي أن أولئك الذين يؤكّدون على أنني

33– ج8، ص 389–91 (فون ميك).

بطبيعتي مؤلف سيمفوني بالكامل لا ينبغي له أن يجهد نفسه في التسلق إلى المسرح هم على حق. في تلك الحالة لن أحاول مرة أخرى كتابة الأوبرا[34].

إن وليدي الموسيقي الجديد قد بدأ ينمو وسمات شخصيته تتضح بالتدريج. أؤلف بحماس شديد، لكن القليل في كل مرة، وأحاول أن أكبح عجالتي المحمومة المعتادة التي طالما انعكست سيئاً على عملي. نحن جميعاً في حالة جيدة وسعداء هنا؛ باستثناء الكهلة ألكسندرا إيفانوفنا دافيدوفا، والدة ليف فاسيلييفتش، التي ليست في صحة جيدة غالباً؛ إنها بداية النهاية، لكن، بمشيئة الرب، ستأتي النهاية بما يمكن من بطء. العائلة كلها، بأفرادها الكثيرين، يحبون حتى العبادة رأس العائلة وإنّ هذه المرأة القديسة فعلاً تستحق ذلك. إنها آخر زوجة باقية من الديسمبريين اللواتي لحقن بأزواجهن في الأشغال الشاقة. إن عدداً من أبنائها قد ولدوا في مصنع بتروفسكي في مستوطنة الأشغال. عامة كان عليها أن تحتمل الكثير من الكرب في شبابها. لكن شيخوختها مليئة بالسعادة العائلية الآمنة. وأية عائلة رائعة هي. أعتبر نفسي محظوظاً في أن القدر قد جمعنا معاً ومنحني الفرصة غالباً في أن أرى في وجوههم السمو الروحي الذي في مستطاع الإنسان. والقدر عامة قد أفسدني في هذا الخصوص. إنني مبغض للبشر ليس بمعنى أنني أكره الناس بل أشعر بالضيق حين أتصل بحشد من الأناس. لكن هنالك أفراداً متفرقين هم قريبون مني (على سبيل المثال تلك الصديقة الأفضل التي أهديتها السيمفونية الرابعة)، ويجعلونني أحب البشر وأتساءل عن الكمال الذي يمكن حيازة جماله الأخلاقي[35].

هل قرأتِ [سيدة فون ميك]، يا صديقتي العزيزة، المقالات الفلسفية لفلاديمير سولوفيف (ابن عميد المؤرخين الراحل) في صحيفة «روسكي فيستنيك»؟ إنها ممتازة الكتابة بمعنى أنها سهلة الفهم لغير المتخصصين والأفكار مقدمة بموهبة ودقة كبيرتين. لا أعرف ما سيصل إليه في النهاية من نتائج لكنه في العدد الأخير (في غسطس/ آب) يقدم برهاناً مقنعاً ودقيقاً عن عيوب الفلسفة الوضعية، وهي مدرسة فكرية سلبية تعتبر الميتافيزيقيا مجرد خيال لكنها عاجزة عن العمل من دون الفلسفة. إن سولوفيوف يقدم نقداً ذا معرفة ممتازة للماديين الذين

34- ج8، ص 445-6 (فون ميك).

35-ج8، ص 393 (فون ميك).

يعتقدون أنهم في إنكارهم للميتافزيقيا فإنهم يعالجون فقط ما هو موجود بالفعل، أعني، المادة، في حين أن المادة لا تمتلك وجوداً موضوعياً وهي ليست سوى ظاهرة، أعني، نتيجة نشاطات حواسنا وعقلنا. إن الشيء الوحيد الذي يمتلك وجوداً فعلياً هو قوتنا في المعرفة، أعني، عقلنا. إنني أقدم فقط عرضاً فقيراً لأفكاره. وبمعزل عن ذلك، بدأت في كتاب تشيتشيرين (العلم والدين). وكما يمكنك أن تري، لقد شرعت في الفلسفة. إن حالتي العقلية ليست فلسفية البتة وقراءة كهذه لا تتأتى بسهولة لي لكني أحياناً إذ لا يكون انتباهي مثقلاً كلية بمقطوعة عسيرة من العمل أحب أن أتفلسف قليلاً[36].

أفكاري مضطربة والقلم ينزلق من يدي. لقد وجدت لدى أختي رزماً كبيرة من رسائلي إلى أبي وأمي، كتبتها من بطرسبورغ وقت كنت في العاشرة أو الحادية عشرة ووحيداً بالكامل في المدينة الكبيرة والغريبة. من الصعب أن أشرح كم كانت مقلقة لي قراءة هذه الرسائل التي أعادتني قرابة ثلاثين عاماً وذكرتني بقوة كم عانيت كطفل من افتقادي لأمي، هذه التي أحببتها حباً رهيباً. لقد انقضت خمس وعشرون سنة على وفاتها. ونتيجةً لقراءة الرسائل أمضيت ليلة كاملة بلا نوم[37].

[سافر تشايكوفسكي إلى الخارج لقضاء شتاء 1879 – 1880. أمضى بعض الوقت في باريس ثم استقر في فندق كوستانزي في روما مع مودست وتلميذه كوليا كونرادي].

كم هي مثيرة مذكرات باسيك وكم أنا شاكر لك لإرسالك الكتاب. أحب التعبير الدافئ، الحيوي، والدقة، وكذلك الموضوعية التامة التي بها تصف شبان يومها، وعلى الأخص هيرزن. لقد كان شخصاً مذهل الذكاء والموهبة، لكن كم من التفاهة فيه والغرور! عامة حين ننظر إلى الرجال العظام بحميمية، يهبطون من المنصة التي، في مخيلتنا، والتي رفعناهم عليها، ويظهرون بالضبط أشخاصاً فانين بسطاء كبقيتنا نحن الآثمين المساكين. الاستثناء الوحيد (على الأقل بين الموسيقيين) هو موزارت. كان يمتلك روحاً عظيمة، نقية كروح الحمامة، في كل المناسبات وفي كل الظروف. لم يمتلك عقلاً عظيماً، لكن لم تزحف إلى قلبه ولا مرة واحدة تلك المشاعر التي تعذب دوماً أشخاصاً ذوي مهنة معينة في تعاملاتهم مع المجتمع

36– ج8، ص 396 (فون ميك).

37– ج8، ص 402 (فون ميك).

عامة ومع أشخاص ينتمون إلى المهنة نفسها خاصة. لقد كان شخصية ممتازة.![38].

لا أتفق تماماً مع وجهة نظرك عن كوي، يا صديقتي العزيزة. أنا لا أجد فيه أيّة قوة خلاّقة عظيمة، لكنه يمتلك انسجاماً أنيقاً وجميلاً، وذائقة ينفرد بهما عن آخرين في الوسط الموسيقي وعلى الأخص عن موزوغسكي، الذي هو أكثر موهبة طبيعية، لكن من أفسدته فظاظة طرقه وميله ناحية القبح الموسيقي. أتعرفين أوبرا كوي (راتكليف)؟ إن فيها عناصر بهيجة، لكنها لسوء الحظ، تعاني من بعض المرضية والنفاق في الكتابة الغنائية. من البيّن أن المؤلف كان يجهد نفسه مع كل فاصلة صغيرة واحدة وقتاً طويلاً وينتهي منها بحب، وبالنتيجة لا تكون الصورة حرة بما فيه الكفاية، واللمسات مختلفة بكثير من الاصطناع. إلى جانب هذا، فإن الشيء الذي دمره هو ما تسمينه بالتأصيل. إن طبيعة موهبة كوي تميل به ناحية نوع خفيف من الموسيقى، مع مميزات إيقاعية فاتنة من الفرنسيين. لكن متطلبات الحلقة التي ينتمي إليها تضطره إلى تشويه موهبته وأن يفرض على نفسه تلك الحيل الهارمونية شبه الأصيلة التي تجعل أسلوبه اصطناعياً ومتوتراً. إنك لستِ على حقّ تماماً في دعوته بالخصب. إن كوي الآن في الرابعة والأربعين، لكن كل ما كتبه هو اثنتان من الأوبرا وقرابة أربعين من الرومانسيات. لقد أمضى عشر سنوات في كتابة راتكليف! من الواضح أن هذه الأوبرا قد أُلّفت قطعةً قطعة، وكل منها مصقولة بجهد شديد لكن هذا في العمل عامة يعبّر عن نفسه في افتقار للوحدة وعدم استواء الأسلوب[39].

لقد وجدت مودست وكوليا مفتونين تماماً بروما. وإنه لمما يسبب لهما أعظم الحزن أن يضطرا إلى الذهاب إلى أي مكان آخر في هذه اللحظة. هكذا نبقى هنا، لكن لأن فندق الروسي غير مريح البتة وباهظ جداً، إلى جانب أنهم لا يمتلكون مكاناً يمكننا أن نكون فيه معاً، فقد انطلقنا اليوم لإيجاد غرفة مؤثثة أو فندق آخر جيد. لقد تكلل سعينا بالنجاح. وجدنا بعض الغرف الجذابة جداً ذات إطلالة مهيبة على روما في فندق كوستانزي، في زاوية فلن يكون لدينا جيران، والسعر معتدل بالمقارنة. سننتقل إليه غداً وسيكون عنواني الآن:

38- ج8، ص 435 (فون ميك).

39- ج8، ص 439-40 (فون ميك).

فندق كوستانزي، شارع القديس نميكولودي تولينتينو[40].

أنهيت مسوَّدة الكونشرتو وأنا مسرور جداً، على الأخص بالحركة الثانية، معتدلة البطء. والآن سأبدأ بتنقيح السيمفونية الثانية، التي لن أترك فيها سوى الحركة الأخيرة بعيدة عن التنقيح. لقد حدث أمر استثنائي لهذه السيمفونية: سلمتها إلى باسل عام 1872 وكمكافأة للجهد أخذ على عاتقه إخراج الأوبريكنيك، و لم يأخذ أية حقوق، لكننا اتفقنا على أن يطبع مدونة السيمفونية. ولقد خدعني طوال سبع سنوات، مؤكداً لي باستمرار بأن المدونة سرعان ما ستكون جاهزة في حين أنه لم يبدأ حتى في نقشها على الكليشية. وكنت ساخطاً، لكن أية خدمة قدمها لي في عدم أمانته. فمنذ بدأت مراجعة السيمفونية وجدتُ، جنباً إلى جنب مع الأجزاء الناجحة، مواطن ضعف شديد حتى إنني عزمت على إعادة كتابة الحركتين الأولى والثالثة بالكامل، وتنقيح الثانية، وتقصير الأخيرة فقط. هكذا إذا ما أفلحت في العمل جيداً في روما، فبدل سيمفونية عادية غير ناضجة، سيكون لدي واحدة جيدة. لا يمكنك البتة معرفة متى ستفوزين ومتى ستخسرين[41].

في الليل يرتفع القمر وتنبسط صورة رائعة لروما من نوافذنا. البارحة سرنا إلى كنيسة القديس بطرس في مونتوريو. من المحتمل أنك قد رأيتِها فلن أصف لك مباهج المنظر الذي يمتد أمامكِ من السطيحة تحت الكنيسة. اليوم دخلت كنيسة القديس جيوفاني في لاتيرانو وعشت متعة فنية عميقة من منظر الواجهة المهيبة لهذه الكنيسة. كذلك رأيت السكالاسانتا. كان ثمة قداس يقام في الكنيسة. كان ثمة كاردينال يرأس القداس وكورس ينشد بمصاحبة الأرغن. كانت الموسيقى معاصرة و لم تكن ملائمة البتة لقداس كنسي، لكن تأديتها كانت رائعة. أية أصوات يمتلكها الإيطاليون! لقد أنشد التينور المفرد لحناً سيئاً، أوبرالياً بالكامل، إنما كان صوته من الروعة بحيث فتنني تماماً. والقداس نفسه لا يقترب في أي جزء منه من الفتنة الشعرية الجليلة التي يتجذر بها القداس الروسي الأرثوذكسي[42].

إنه عيد الميلاد. في الصباح ذهبنا إلى كنيسة القديس بطرس وسمعنا القداس المهيب. أي

40- ج8، ص 460 (فون ميك).

41- ج8، ص 457 (فون ميك).

42- ج8، ص 463 (فون ميك).

جلال هائل في هذه الكنيسة! كان ثمة الكثير من الناس، لكن بالمقارنة مع الأبعاد الهائلة لهذه الكنيسة المذهلة بدا الحشد مجرد حفنة ضئيلة من البشر يتحركون فيها. وفي كل المصليات الجانبية التي لا تحصى تُقام صلوات صامتة، وقسَسَة يجمعون التبرعات، ترافقهم مسيرات صغيرة، يواصلون السير عابرين إلى كل الاتجاهات: كل هذا كان مليئاً بالحركة، وحيوياً وجميلاً. مع ذلك أفضل ألف مرة حضور طقس قرباننا المقدس الأورثوذكسي، حيث كل حاضر في البناية يرى ويسمع الشيء ذاته، حيث الجمع كله يقف معاً بدل أن يندفع من زاوية إلى زاوية. إنه أقل روعة لكنه أكثر تأثيراً وأكثر قدسية. وأي طقس! أية شمس! أي منظر من نوافذنا![43].

البارحة ذهبنا إلى مونتي تيستاتشو، حيث منه تطلين على منظر رائع لروما ولكاميانيادي روما. ومن هناك سرنا إلى كنيسة القديس باولو فوري لي مورا، وهي كاتدرائية ذات أبعاد هائلة وثروة هائلة، خارج المدينة. إن هذه ردهة صاعقة الجمال، لكنها مجرد ردهة ولا تشبه كنيسة البتة. اليوم نظرت إلى الساحة الرومانية بالتفصيل للمرة الأولى. إن اهتمامي بها قد تضاعف ثلاث مرات الآن وأنا أقرأ كتاب أمبير الممتاز (التأريخ الروماني لروما)، الذي يتحدث بأعظم التفاصيل عن كل شيء جرى في هذا المكان بالضبط. إن لدي بيانو محترماً جداً؛ لقد جهزت نفسي ببعض المجلدات من باخ من محل موسيقى ريكوردي والقليل من التعديلات للعزف الثنائي على البيانو (لعزفها مع مودست) وأنا أعزف الكثير جداً بنفسي ومعي أخي، لكن ليست لدي أية فكرة للتأليف. إن روما والحياة الرومانية جدّ متميزتين، جدّ مليئتين بالتنوع والضجيج بالنسبة لي فلا أنجذب إلى منضدة الكتابة. على أية حال، آمل أن أستقرّ بالتدريج ثم سيمضي عملي جيداً. البارحة سمعت أغنية شعبية بهيجة في الشارع سأفيد منها حتماً[44].

اليوم زُرت فيلا بورغيسي للمرة الأولى. إنها مكان مبهج للتنزه وقد كان، وهذا هو الأعظم أهمية، مقفراً تماماً؛ كانت هنالك بعض العربات الضخمة فيها سيدات عليهن

43- ج8، ص 465 (فون ميك).

44- ج8، ص 466 (فون ميك).

ملابس فاخرة، لكن هنالك بعض المماشي الصغيرة للمشاة فقط، حيث من السهل إيجاد العزلة[45].

اليوم بدأت تنقيح السيمفونية الثانية، الحركة الأولى منها التي أريد إعادة كتابتها كلياً، ومضى عملي جيداً إلى حدّ أنني وقت الغداء تدبرت أمر تدوين نصف الحركة الأولى. لكم أنا شاكر للقدر في دفع ناشري باسل إلى خداعي سنوات وعدم طباعة المدونة. لو أنها طبعت لما كنت قادراً على نشر التنقيحات وكانت سيمفونيتي المسكينة ستبقى في صيغتها الأصلية. إن سبع سنوات تعني الكثير في حياة شخص يعمل جاداً ويتقدم. في فترة سبع سنوات هل سأرى أعمالي الحالية بنفس العينين كما أرى الآن عملاً كتبته في عام 1872؟ يحتمل هذا جداً، لأن الطريق إلى المثال لا يصل إلى نهاية وبعد سبع سنوات لن أكون عجوزاً[46].

عدت تواً من نزهة طويلة. ذهبت إلى كنيسة القديسة ماريا ماجوري والقديس بطرس في فينكولي (وفيها تمثال موسى لمايكل أنجلو) وإلى الكولسيوم، حيث أعجبت بالغروب من الصف الأعلى. عامة كنا محظوظين في مصادفة الطقس الأفضل الذي يتذكره القوم هنا منذ فترة طويلة في هذا الوقت من السنة. في العام الماضي كان ثمة مطر متواصل في الوقت نفسه من السنة[47].

اليوم سرنا أنا ومودست إلى الكابيتول وقضينا ما لا يقل عن ساعة ونصف الساعة في القاعة حيث توجد التماثيل النصفية للأباطرة. وما دمت أقرأ كتاب أمبير عن دور الأباطرة في روما في هذا الوقت، فإن هذه القاعة امتلكت أعظم الأهمية لدي. لكم تمتلئ بالتميز هذه التماثيل! كم منفِّراً وبليداً وجهُ نيرون بحسيته البهيمية! وكم منفراً إلى حد الاشمئزاز هو كاركالا! إن بعض الوجوه لايتطابق البتة مع الصورة التي كوّنها المرء عنهم من الكتب. فعلى سبيل المثال، إنّ وجه يوليوس قيصر مجرد من كل مهابة وقوة – إنه يبدو مثل مستشار في الخدمة المدنية الروسية؛ أو تراجان؟ من سيفكر وهو ينظر إلى الجبهة الضيقة، والحنك البارز والجو العام للتفاهة، بأن الأصل الذي صنع منه التمثال كان رجلاً عظيماً! وكما هو الحال

45– ج8، ص 471 (فون ميك).

46– ج8، ص 471 (فون ميك).

47– ج8، ص 475–6 (فون ميك).

دوماً، بعد النظر في متحف بتفصيل كبير، فقد شعرت طوال اليوم (وما زلت أشعر) بالإجهاد كلية. إنه لأمر غريب. إن بمقدروي السير ساعات عديدة دون شعور بالتعب. لكن ما عليّ سوى أن أقضي ساعة واحدة في متحف لأشعر بالإجهاد إلى أبعد حد. لقد بدأت نسخ سيمفونيتي الثانية المصححة والمحولة[48].

نحن نقضي الوقت في بطالة كاملة، أعني نمتع أنفسنا فقط طوال اليوم. لقد ذهبنا إلى متاحف الكابيتوليني ثم رأينا خرائب قصر القياصرة في حدائق البالاتيني. لقد كانت رحلة استثنائية الأهمية، على الأخص ما دمت قرأت تاريخاً مفصلاً لهذه الخرائب المهيبة[49].

ذهبنا أنا ومودست إلى الفاتيكان وفي زيارة واحدة شاهدنا معرض اللوحات، واللوجيا، والستانزي [رسمهما رافائيل]، وكنيسة السستيني. و لم تعد الجداريات الجصية لمايكل أنجلو مبهمة لدي. إن العضلات الرياضية لشخوصه، والجلال الكئيب في تصويره لم تعد غامضة بالنسبة لي؛ إنه يثيرني، بل ويذهلني، لكنه لا يجرفني معه، إنه يدهشني أو يؤثر بي. ما يزال مفضلي هو رافائيل، موزارت الرسم، كذلك أجد ما يلائم ذائقتي في لوحات غير تشينو، أتديميون فلورنسة؛ إن بعض سيداته يمتلكن جمالاً ملائكياً بحيث أنهن ملأن قلبي بنوع من النشوة الهادئة. على أية حال، لابد من الاعتراف بأن الطبيعة لم تهبني الكثير من الحساسية تجاه الفنون التشكيلية وقليلة جداً هي اللوحات أو التماثيل التي تترك انطباعاً حقيقياً لدي. أعتقد بأن المتاحف عامة ضرورية في توسيع معرفتنا بالفن لأنها تقدم غذاء أكثر مما يمكن هضمه في زيارة واحدة. فعلى سبيل المثال، إن الأمر يتطلب أكثر من حياة بكاملها لكي نبذل لهذه الكنوز الإبداعية في روما الاهتمام الذي تستحقه. كل لوحة تحتاج لما لا يقل عن نهار بأكمله. وقد اكتشفت أيضاً كم من المهم أن ننظر إلى صورة ما بتركيز ولوقت طويل. لقد جلست أمام لوحة رافائيل (التجلّي) وفي البداية ظننت أنه ليس هنالك من شيء خاص في اللوحة؛ ثم بالتدريج بدأت أفهم تعابير كل من الرُّسُلِ وتعابير الشخصيات الأخرى وكلما أمعنت النظر فيها، ازددت انجذاباً لها في كليتها وفي تفاصيلها معاً. ويا للحسرة، ما أن بدأت استمتع بها حتى ذكّرني مودست بأن الساعة قد شارفت على الثالثة ومازال علينا زيارة

48- ج8، ص 480 (فون ميك).

49- ج8، ص 485 (فون ميك).

كنيسة السيستيني. لذا لم أمتلك سوى تذوق مبدئي لمباهج رافائيل الفنية؛ متى سأكون قادراً على تقديره حق قدره؟ إن المرء ببساطة لا يستطيع الذهاب إلى الفاتيكان كل يوم حين يكون هنالك الكثير من الأشياء المهمة التي ينبغي رؤيتها. في نهاية المطاف عليّ كذلك أن أنجز القليل من العمل كل يوم، وأن أقرأ القليل، وأن أقوم بنزهة. لا أظن أن بإمكاني العيش في روما فترة طويلة. هنالك الكثير جداً مما هو مهم. فلا وقت لأحلام اليقظة، لا وقت للتأمل في أفكارك الأكثر عمقاً، وفي النهاية تشعر بإرهاق متواصل. وبالنسبة للمكان الذي أعيش فيه دائماً فأنا أفضل فلورنسا إنْ كان عليّ الاختيار. إن الأمور أهدأ هناك، أكثر رصانة، أقل تنوعاً. إن روما مهيبة وتمتلك الكثير مما تقدمه لكن فلورنسا أكثر لطفاً وأكثر راحة[50].

مضيت في نزهة وحدي اليوم وقضيت قرابة ساعتين في كنيسة القديس بطرس. شعر بالتأثر أكثر من كل شيء بجلال العمارة وجمالها. وبخصوص النُصُبِ الدفنية، أجد ضريح كانوفا لعائلة ستيوارت جيداً بشكل مذهل. معظم النُصُب الأخرى لا يجذبني بشكل خاص. لكن التمثال البرونزي الشهير للقديس بطرس ليس بالحسن البتة: إنه يشبه إلهاً وثنياً[51].

لقد تميزت الأيام القليلة الماضية بمتعة هائلة استمددتها من زيارة متاحف معينة. في الفاتيكان أذهلتني لوحات معينة («تجلي» رافائيل و«العشاء الأخير للقديس جيروم» لدومينيتشينو). أما جداريات «مايكل أنجلو» الجصية فلم تعد شديدة الالتباس بالنسبة لي وقد شاهدت أمتلئ بالعجب لجماليته الأصيلة والقوية. كذلك زرت الكاسينو في الفيلا بورغيسي وفيه تماثيل ممتازة، ولقد سررت بما رأيت. إن مشاعري تجاه روما كمدينة لم تتغير على أية حال. لا أستطيع منع نفسي من الشعور بكراهية غير محددة تجاهها. لكن ما يصبح في الحقيقة لا يطاق هو العشاء على مائدة المُضيف*[52].

احتفلنا بالسنة الجديدة [1880] بحالة جيدة جداً. وحين أعود بنظري إلى العام الماضي

50- ج8، ص 485-6 (فون ميك).

51- ج8، ص 487 (فون ميك).

52- ج8، ص 488 -9 (أناتولي).

*- وجبة طعام تقدم في وقت محدد وبسعر محدد إلى نزلاء الفندق.

يكون عليّ أن أرفع صلوات شكر للقدر لما أنعم به عليّ من أيام طيبة، في كلا روسيا والخارج؛ يمكنني القول بإخلاص بأنني طوال السنة قد تمتعت بشعور برفاهية رائقة وكنت سعيداً، إلى حد ما يمكن من سعادة. وبالطبع، كانت ثمة لحظات مريرة، لكنها لحظات فقط، وحتى فيها كنت أعكس فقط مِحَن من هم بالقرب مني، لقد كنت في حقيقة الأمر مطمئناً وسعيداً بالكامل. لقد كانت هذه هي السنة الأولى في حياتي أعيشها رجلاً حرّاً[53].

إن تمثال موسى لمايكل أنجلو هو عمل هائل! وفي عدد من المناسبات كنت أقف محدِّقاً بهذا التمثال فترة طويلة وفي كل مناسبة أشعر بتبجيل أعظم له. إن تصوره وتنفيذه هما حقاً من عبقرية من الدرجة الأولى. وقد قيل إن بعض الأشياء فيه خاطئة! هذا يذكرني بالعجوز فيتي الذي بحث عن أخطاء لدى بتهوفهن وأعلن منتصراً بأنه قد وجد في سيمفونية «أيرويكا» نغمة مقلوبة لا تسمح بها الذائقة الجيدة. ألا تجدين بأن مايكل أنجلو وبتهوفن متشابهان جداً؟[54].

بدأت أعمل تخطيطات لفنتازيا إيطالية على «ثيمات» شعبية. أريد أن أكتب شيئاً شبيهاً بفنطازيات غلينكا الإسبانية[55].

عشت تجربة جميلة جداً. هنالك قاعة ممتازة للنحت فيها العديد من التماثيل الجديرة بالملاحظة؛ وكذلك هنالك الكاسينو وفيه الجداريات الجصية الشهيرة لغيدو (أوروررا و لا رينو ميه)، والمطل الرائع على روما ومحيطها. لكن أفضل شيء في الفيلا هو الحديقة – المذهلة الكبر، والانتشار، والروعة، والمهجورة. لقد قضيت ساعتين وحيداً تماماً في الممرات الظليلة. هذه النزهة أفادتني فائدة عظيمة[56].

أفدنا من الطقس الرائع كليّةً للذهاب إلى تيفولي. إنها واحدة من أكثر الأمكنة فتنةً على الإطلاق. حين وصلنا مضينا إلى ألبيرغو ديلا سيبيلا لتناول الطعام. لقد وضعوا المنضدة على حافة جرف شديد الانحدار يمكن للمرء أن يسمع من قاعه مسقط مياه. كانت هناك تلال

53– ج8، ص 490–1 (فون ميك).

54– ج8، ص 29 (فون ميك).

55– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

56– ج9، 3 29–30 (فون ميك).

وصخور في كل الأنحاء، مغطاة بالصنوبر وأشجار الزيتون. كانت الشمس حارة كما لو كنا في يونيو/ حزيران. بعد ذلك مضينا في نزهة طويلة ثمّ زرنا فيلا ديست الشهيرة التي يقضي فيها ليست ثلاثة أشهر في كل عام[57].

زرت صالة البلاتسو بورغيسي حيث فيها الكثير من الروائع الفنية. والروائع التي تركت أعظم الأثر لدي هي لوحة دانائي الضخمة لكوريجو وبعض اللوحات لرافائيل [58]. كلما رأيت المزيد من مايكل أنجلو ازدادت دهشتي به. لقد مضيت إلى سان بييترو في فيتكولي ووقفت أنظر إلى تمثال موسى فترة طويلة. كانت الكنيسة فارغة، ولا شيء أزعجني في تأملي المنتشي بالعمل. لقد جعل يخيفني. لقد صوَّر موسى ينهض ويدير رأسه تجاه المكان الذي تقدم فيه الأضاحي لبعل. إن وجهه مليء بسخط مروع؛ إنه شخص مهيب وأمّار. تشعرين بأنه ما إن ينهض، ما إن يتلفظ بكلمة، حتى يركع الحشد الآثم أمامه. لا شيء أكثر كمالاً من هذا التمثال الجبار مما يمكن تصوره. يمكن أن ترى عبقرية هذا الفنان كانت قادرة على التعبير عن كل فكرته في الشكل، ولا كدح من أجل التأثير ولا شيء من تلك الوضعية التي يراها المرء مثلاً في تماثيل بيرنيني التي، لسوء الحظ، فيها الكثير في روما. و لم يكن إلا تدريجاً أنني أيقنت أنه حتى الشيء المؤثر قدر تأثير نافورة تريفي يدفع إلى الغيظ بسبب كونه جدّ أنيق، وبافتقاره للبساطة والصدق. حقاً إن روما مدرسة جيدة لتطوير ذائقة المرء للفنون التشكيلية وقد حققت تقدماً هائلاً في هذا الخصوص[59].

إنه لصادق ما يقولونه: إن المرء لا يتوصل إلى حبّ روما إلاّ إذا عاش فيها. وبهذا الخصوص تمتلك الكثير مما هو مشترك مع موسكو. إن روما ليست عموماً مكاناً مناسباً أبقى فيه. فهي شديدة الضجيج، وجدّ غنية في ثرواتها التاريخية والفنية؛ إنك لا تستطيع هنا العيش في «وِجارك»، بهدوء من دون ملاحظة، بل تواصل الزحف خارجاً، و لم أكن قادراً قطّ حتى على الاحتفاظ باسمي المستعار، مع ذلك، أقضي وقتاً جيداً، وحمداً لرفقة أخي مودست. إن حالة عملي هي: 1- انتهى كونشرتو البيانو كمخطوط منذ بعض الوقت؛

57- ج9، ص 44-5 (فون ميك).

58- ج9، ص 45 (فون ميك).

59- ج9، ص 29-30 (فون ميك).

ولقد أنهيته فعلاً قبل أن أغادر باريس. 2– حالياً أنا مشغول في تنقيح السيمفونية الثانية. لقد كتبت حركة أولى جديدة، بمعزل عن المقدمة والمقطع الختامي اللذين بقيا كما كانا. كتبت موضوعاً أولاً جديداً للأليجرو وما كان الموضوع الأول أصبح الآن الثاني. وهذه الحركة قد خرجت الآن محكمة، لطيفة وقصيرة، وليست صعبة. إذا ما كان لأي شيء يستحق وصف «المستحيل» فقد كانت الحركة الأولى بشكلها الأصلي. يا لطيبتي! لقد كانت صعبة وصاخبة وغير متماسكة ومشوشة. ولم تتغير المقطعة المعتدلة البطء. أما الأسكرتسو فقد نقحته جذرياً. لقد قصّرت الخاتمة كثيراً؛ وبقول دقيق: بعد النغمة المهيمنة قبل الإعادة المختصرة للموضوع الأول انتقلت مباشرة إلى الموضوع الثاني. كدت أنهي ذلك كله[60]. والآن يمكنني أن أضع يدي على قلبي وأعلن بأن هذه السيمفونية هي عمل جيد[61]. لقد أحرقت المدونة القديمة[62].

[مدونة السيمفونية الثانية (الطبعة الأولى) أعيد تشكيلها من الأجزاء الأوركسترالية، التي كانت محفوظة في مكتبة معهد الموسيقى في موسكو؛ وقد نُشرت أولاً في الأعمال الكاملة لتشايكوفسكي، الجزء 15 ب – 1954].

الذاكرة إحدى أثمن هبات السماء. لا أعرف متعة أعظم من أن أدفن نفسي في الماضي. كشعاع من ضوء القمر، تمتلك الذاكرة نعمة أن تضيء الماضي بحيث يكون الجانب السيء غير مرئي والجانب الجيد يبدو أفضل[63].

قبل يوم أو يومين تسلمت رسالة من كولون يخبرني فيها بأن سيمفونيتي الرابعة قد حققت نجاحاً في باريس، وعلى الأخص القطعة المعتدلة البطء والأسكرتسو. إنّ هذا يسعدني جداً لكن أي بؤس في ألا أتمكن من سماعها. ستكون ثمة فرصة أخرى في وقت آخر[64]. لا داعي إلى إخبارك عن مقدار سروري لأن سيمفونيتي قد استُقبلت جيداً. كان سيسوُوني

60– ج9، ص 15 – 16 (تانييف).

61– ج9، ص 17 (يورجنسن).

62– ج9، ص 24 (يورجنسن).

63– ج9، ص 19 (كارل ألبرخت).

64– ج9، ص 28 (أناتولي).

كثيراً أن يفشل كل الجهد الذي بذلتِه للقيام بعرض في باريس. وبالطبع، ليس على المرء أن يصدق كل ما يقوله كولون. أعتقد بأنه غالى بنجاحها بعض الشيء بطريقته الوديّة المعتادة، أعني أنه لم يعبر عن حقيقة الأمر بل كما أراده أن يكون. لكن على أية حال فإنه من الجيد لو أن السيمفونية قد حققت بعض النجاح فقط – وهو قدر عظيم بالنسبة للمعايير الفرنسية. أظن أننا سنعرف المدى الحقيقي للنجاح من رسالة كولون التي أتوقعها. وتسألين، يا صديقتي، لِمَ أنا شديد التشاؤم بخصوص الأخبار عن النجاح العظيم؟ لأنني لا أستطيع البتة أن أتصور الجمهور الفرنسي سعيداً بسيمفونيتي في حين أنهم يعادون حتى مؤلفيهم (سان – ساين مثلاً)، كما هو حالهم تجاه كل جديد. أعتقد أن الحركة الأولى قد ملأتهم بقدر من النفور؛ ولربما حظيت (الأندانتي) – القطعة المعتدلة البطء باستقبال معقول، ولابد أن الخاتمة قد بدت سوقية ومبتذلة (هذا هو الانطباع الذي يتخلف لديهم دوماً من أعمال قائمة على الأغنية الشعبية الروسية، مثلاً، «كامارينسكايا»)، ولعل الأسكرتسو وحده قد سرهم حقاً والفضل في هذا يعود إلى الصوت الأوركسترالي المؤثر. لكن ما أنا مقتنع به تماماً أن سيمفونيتي قد أطلقت شرارة من التعاطف مع موسيقاي في قلوب بعض الناس. إن هذا هو كل ما أحتاج إليه. لا أستطيع أن أعرف بل لا أعرف كيف يستحسن الجمهور العام عملي. لقد لاحظت أن بعضاً من مؤلفاتي التي كتبتها بأعظم الحب والجهد تنتهي أولاً إلى الفشل أو إلى نجاح جزئي، وبالتدريج فقط نتقدم من بعض الأشخاص المختارين لتصبح مفهومة لدى الجمهور(65).

[توفي والد تشايكوفسكي في يناير/ كانون الثاني من عام 1880. وأرسل له أناتولي هذه البرقية: «توفي الوالد بسلام، من دون أية معاناة كبرى. لا حاجة للمجيء].

تحملت حزن عائلتي من دون صدمة كبيرة، إن الزمن يقسّي البشر ويعوِّدهم على الخسائر. لكني حزين بشكل مرعب في التفكير بأنني لن أرى البتة والدي الشيخ الحنون مرة أخرى(66).

ما أزال في الحالة العقلية العصبية والمستثارة نفسها كالتي وصفتها لكِ سابقاً. إنني أنام

65– ج9 ، ص 28–9 (فون ميك).

66– ج9، ص 39 (يورجنسن).

نوماً سيئاً وأعاني من الانهيار عامة. مع ذلك كنت أعمل بنجاح طيلة الأيام القليلة الماضية وقد أكملت أصلاً مخطوطات فانتازيا إيطالية [Itatian Capriccio] على ألحان شعبية، التي أظن أني أجد مستقبلها ورديا. ستكون ناجحة بسبب الألحان البهيجة التي نجحتُ في جمعها من الألبومات جزئياً وجزئياً مما يلتقطه سمعي من الشوارع[67].

حمداً للرب على أن الكرنفال قد انتهى. ففي اليوم الأخير انطلق الجنون بلا قيد. إن انطباعي العام عن الكرنفال شديد السلبية. كل هذا الضجيج جعلني أشعر بالقنوط، والإجهاد، والضيق، وإن لم يكن بإمكاني سوى أن أعجب بالابتهاج الصاخب المخلص الذي أبداه السكان المحليون كلهم في أثناء الكرنفال. تصوري فقط، إنني لم أر سكران واحداً، ولا اهتياجاً، ولا مخاصمات ولا شجاراً. إن النكات غالباً ما تستتبع أذى شخص ما أو الإضرار بشيء ما، لكن لم أر على الإطلاق أيّ شخص يفقد أعصابه. وكما قلت سابقاً وأؤكده دوماً، إنّ هذا يظهر الطبيعة الاستثنائية للعطف والتهذب عند الإيطاليين. كان الطقس رائعاً طوال الوقت؛ إن الربيع بلا ريب يبدي نفسه. يمكنني القول دون مغالاة إن كل شعاع ساطع ودافئ من الشمس يذكرني بكِ، يا صديقتي. أفكاري تحلّق إليك دوماً وأنا آسف لأن الظروف تمنعك من التمتع بالآثار المفيدة للطقس الإيطالي[68].

[غادر تشايكوفسكي إيطاليا في ربيع عام 1880 ومضى عبر باريس وبرلين إلى بطرسبورغ حيث كان عليه الانشغال بالتدبيرات للحصول على موافقة على إنتاج «عذراء أورليانز»].

أغادر روما وأنا على دراية بأن هذه مدينة لا تلائم تماماً متطلباتي لكنها تحبّب نفسها لي تدريجياً. بدأت أفهم لماذا القوم الذين يأتون إليها زيارة قصيرة يبقون فيها طوال حياتهم[69].

[في باريس زار تشايكوفسكي «الكوميدي فرانسيز»].

لقد رأيت أداءً رائعاً لمسرحيتي Polyeuete و Les Femmes Savants . إنني، يا موديا، غارق في حب راسين أو كورنيل (أيهما مؤلف Polyeuete؟) أي شعر؟ أية قوة وأي جمال.

67- ج9، ص 35 (فون ميك).

68- ج9، ص 42-3 (فون ميك).

69- ج9، ص 61 (فون ميك).

وسأمضي أبعد، يا لدرجة الصدق الفني الرفيع في هذه التراجيديا، التي تبدو عند الوهلة الأولى زائفة وغير ممكنة؟! حين يصبح فيلكس بغتة مسيحياً في المشهد الأخير بعد معاناة وخزات الضمير وبعد أن غمره شعاع المسيح، شعرت بالارتعاد حتى النخاع. وفي ما يخصّ الأداء، لم يكن الممثلون من الدرجة الأولى، لكنهم جيدون جداً. في Les Femmes Savants لعب الأدوار مادلين براون وغوت وكوكلين ولويد (وهو ممثل يافع بهيج) وجوسان وبارّي. وفي الحقيقة لم أرَ قط شبيهاً بهذا الإخراج في أي مكان ربما باستثناء عرض مسرح مالي قبل خمس عشرة سنة خلت. كيف يمكن للمرء ألا يحب باريس! وكيف بإمكانك أن تراهن على «الكوميدي فرانسيز» وحده! كل مرة تغادر فيها بإحساس بالتخمة، كما لو أنك لم تأكل منذ زمن طويل وقد أشبعت جوعك تماماً. في ما يتعلق المسارح، فإن الكوميدي فرانسيز هو الأقرب إلى المثال. وبالطبع ليس فيه ممثلة من مثل راشيل، ولا ممثل من مثل سادوفسكي، أعني، ليس فيه عبقريات، بل مجموعة من المواهب من الدرجة الأولى ومن المتوسطين الاستثنائيين الذين لا يحوجونك إلى شيء[70].

قضيت يوماً من دون متعة خاصة [في برلين] لكن بعض اللحظات كانت أشدّ إضجاراً. في الصباح زرت الأكواريوم ولقد فتنني تماماً قرد يعيش صداقة رائعة مع كلب. كانا يلعبان بفرح معاً طوال الوقت؛ ويقوم بوثبات مذهلة ويضحك بفرح حين يصل مكاناً لا يصله الكلب. إنه ذكي جداً: يتصرف مع الحارس مثل طفلٍ مع مربيته. لقد أمتعني جداً. في الساعة الثانية عشرة تناولت غداء من القهوة والفطائر. ثم مضيت إلى المتحف. إنك [مودست] لن تتميزه الآن. أتذكر كيف كانت اللوحات معلقة بلا ترتيب ومن دون أي نوع من النظام؟ الآن صار النظام والترتيب مهيبين. أنا متأكد بأنني قد خطوت خطوة هائلة إلى الأمام في ما يخص فهمي للرسم. شاهدت الكثير مما منحني متعة حقيقية، وعلى الأخص المدرسة الفلمنكية؛ لكنني أحببت تانيرز وفوفرمان وروزدايل أكثر من المتبجح روبنز، بمسيحه ذي الفخذين الورديين والسطوع غير الطبيعي في خديه. ثمة أمر جعلني حقاً أفكر بأني خبير عظيم: لقد تعرفت على كوريجو من أسلوبه قبل أن أرى اسمه في «الكاتالوغ»!! ما رأيك في هذا!! لكن لابد أن كوريجو قد كان رساماً «متأسلباً» لأن كل وجوهه الرجالية

70– ج9، ص 70 (مودست).

وشخوصه تذكر المرء بمسيحه في الفاتيكان، وكل النساء تذكر بلوحته دانائي في بالازو بورغيسي. لم أشاهد أعمال النحت – سأذهب اليوم. في الرابعة تناولنا الطعام المعتاد، هو نفسه كالحال دوماً؛ كنت في مزاج سيء، بسبب رجل كان يجلس مقابلي يواصل التحديق بي فجعلني هذا ساخطاً ومتضايقاً [...] لقد وجدت أوبرا «الهولندي» ضاجة ومضجرة إلى أبعد حد. كان المغنون سيئين جداً، والمغنية الأولى (مالنجر) لا تمتلك صوتاً وكانت عامة أسوأ من المتوسط. لم أنتظر حتى النهاية. ذهبت لأسمع بيلز ثم مضيت في نزهة[71].

ذهبت إلى حفلة بيلز، إن القاعة الهائلة، المهيبة، قد أثّرت بي تأثيراً غريباً، فقد كانت مشبعة برائحة السجائر القذرة ورائحة الأطعمة، وبنسوة يغزلن الجوارب وسادة يحتسون البيرة. بعد إيطاليا التي يمكننا القول بأننا كنا محاطين فيها بهواء نظيف، فإن هذا يبدو منفّراً. لكن حتى في هذه الحال، هنالك أوركسترا رائعة، ووسائل سمع فخمة، ومنهاج جيد. سمعت «جينو فيفا» لشومان، ومقدمة «مينيون»، وبعض الألحان المختلطة الجميلة، ولقد سررت كثيراً[72].

لم أحب حفلة الكمان لبرامز إلا قليلاً بقدر ما أحببت كل شيء آخر كتبه. إنه بالطبع موسيقي عظيم بل وأستاذ لكنه يمتلك أستاذية أكثر من الإلهام. هنالك كل أنواع الاستعدادات لشيء ما، والكثير من التلميحات لشيء ما في طريقه إلى الظهور ليفرح الجميع، لكن لا شيء تحصلّ باستثناء الضجر. إن موسيقاه لا تنطلق من إحساس أصيل، إنه لا يشعر، لكنه من جانب آخر يمتلك طموحات عظيمة لناحية العمق. مع ذلك لا شيء في هذه الأعماق – مجرد فضاء فارغ. فعلى سبيل المثال لو أخذنا افتتاحية الكونشرتو: إنها جميلة كمقدمة لشيء ما، قاعدة ممتازة لبعض الأعمدة، لكن الأعمدة ذاتها لا توجد. وبعد القاعدة مباشرة تأتي قاعدة أخرى. لا أعرف فيما إذا كنت أعبّر عن أفكاري جيداً، أو بالحري الأفكار التي تستدعيها موسيقى برامز لدي. أعني أنه لا يقول شيئاً أو أنه إذا بدأ يقول شيئاً، فإنه لا ينهيه البتة؛ إن موسيقاه تتألف من شذرات صغيرة لشيء ما. ملصقة اصطناعياً ببعضها. فضربات الفرشاة من دون تحديد، أو لون، أو حياة. لكني أعتقد بأنه

71– ج9، ص 71–2 (مودست).

72– ج9، ص 71 (مودست).

بمعزل عن كل الاتهامات التفصيلية، عليّ أن أقول أولاً وفي الدرجة الأولى بأنني ببساطة أكن كراهية تجاه برامز كشخصية موسيقية. لا أستطيع استيعابه؛ ومهما اجتهد في محاولته، أبقى بارداً ومعادياً. إن هذا محض شعور غريزي[73].

الطقس شتائي والانتقال مميت من روما إلى بطرسبورغ. زرت زوجة أبي اليوم. كان محزناً بشكل لا يوصف أن أرى تلك الشقة التي أعرفها جيداً وهي من دون ساكنها الرئيسي. أية نساء رائعات في العالم! رغم أن حياتها مع أبي العجوز ذي الأربع والثمانين عاماً أبعد من أن تكون مريحة، فإن حزناً لا عزاء له قد استهلك زوجة أبي! إن النساء وحدهن يمكن أن يحببن بهذا الشكل. خلفت الزيارة لدي الكثير من الانطباعات الحزينة وكذلك من الانطباعات السعيدة أيضاً[74].

لقد تأثرت عميقاً بالعناية التي تولينها للمسكين فينيافسكي في أيام احتضاره* الذي ستخففه عليه عنايتك به. إنني لشديد الأسف من أجله. إننا نفقد فيه عازف كمان فريد، بطريقته الخاصة، ومؤلفاً موهوباً جداً. إن فينيافسكي في المجال الأخير قد كان كبير الموهبة، من وجهة نظري، ولو مَدّ القدر حياته لكان أنجز الكثير للكمان قدر ما أنجزه فيوتمب. إن مقطوعته الفاتنة (Legend) وأقساماً من الكونشرتو Dminor هي شهادة على موهبة خلاّقة جادة.

البارحة زرت قبر أبي للمرة الأولى. وإلى حد الآن ليس عليه سوى صليب خشبي متواضع. في المستقبل القريب سنضع عليه النصب الذي طلبنا عمله. كان الطقس ساطعاً ومشمساً إنما كان ثمة برد شديد. لم أتوقع على الإطلاق أن أعاني هذا القدر من البرد؛ إن ثلاثة شتاءات قضيتها في طقس دافئ قد أفسدتني. وبطرسبورغ عامة تمارس تأثيراً مكئباً وجهماً بشكل مروع عليّ. يا لروسيا المسكينة![75].

اليوم قضى باسل وقتاً طويلاً معي في الصباح. لقد جلب معه نصف حقوقي فقط وقد

73- ج9، ص 56 (فون ميك).

74- ج9، ص 73 (فون ميك).

* حين كان فينيافسكي يحتضر من السرطان، أخذته السيدة فون ميك إلى بيتها في موسكو.

75- ج9، ص 76 (فون ميك).

أجهدتني ثرثرته المتواصلة. ثم فجأة وصلت رسالة من نابرافنيك أخبرني فيها أن الغراندوق كونستانتين نيكولاييفتش قد دعاني إلى الغداء في ذلك اليوم. لكن كنت وعدت كونرادي وأيوختين بتناول بعض المحار معهما؛ ليست لدي سترة رسمية وحنجرتي متقرحة. من جانب آخر يقول نابرافنيك إن عليّ أن أذهب من أجل أوبراي. عشت فترة شاقة ومطوَّلة من التردد. أخيراً كتبت قائلاً إنني لا أستطيع الذهاب اليوم لكني سأذهب في الجمعة القادمة. وإذ أضناني كل هذا مضيت في نزهة. دخلت مطعم بالكين للغداء؛ شربت أكثر مما ينبغي؛ وبالنتيجة شعرت بحرقة في المعدة، وبالتعب وبالنعاس. ثم مضيت للتسكع، جارّاً قدميّ جرّاً. عبرت الجسر فوق النيفا باتجاه البيت الصغير لبطرس العظيم. كانت الريح تهب بلا رحمة وكان هنالك ثلج كثير جداً والسماء رمادية. في كنيسة المخلِّص وجدت الصلاة قائمة. إن النساء المصليات، ورائحة البخور، وقراءة الإنجيل، كلها أسبغت على روحي نوعاً من السلام. صليت بصدق كبير ثم عبرت النيفا ثانية، عائداً إلى البيت، معانياً من حرقة في المعدة طوال الوقت. في البيت حاولت العمل لكن النوم غلبني إلى حدّ أني رميت بنفسي على سريري ونمت على الفور، لكن بنبضات عالية وخفقان في القلب. ثم غالبت نعاسي وعادت إلي حيويتي[76].

إن الثلج يهطل ثقيلاً. أصبحت الشوارع ساكنة لأن طبقة الثلج السميكة تكتم صوت العربات. أشعر بضجر شديد في البيت حتى إني مضيت إلى مسرح الكساندرنسكي. دخلت عند المشهد الثالث من مسرحية غادة الكاميليا. إن سافينا تبعث على النفور؛ والممثلون الذين يفترض بهم أن يكونوا سادة فرنسيين يبدون كالخدم. قابلت بيلييف وأفيسركييف في الاستراحة وتحدثت معهما. عدت إلى البيت. ليس هنالك من أحد فيه. طلبت من آكيم النعسان والكئيب أن يشعل السماور. وها قد جلست لأكتب لك [يا مودست]. ألا تجد بأن الحياة ممتعة؟[77].

بعد أن ذهبت لرؤية ڤير [بوتاكوفا] وجدت نفسي على الفور في موقف مزعج إلى حد غريب. تقول إن الغراندوق كونستانتين كونستانتينوفيتش يريد أن يمضي أمسية معي في

76- ج9، ص 82 (مودست).

77- ج9، ص 38 (مودست).

بيتها. لقد روَّعني هذا بشكل لا يوصف؛ اقترح آيوختين أن على فيرا فاسيلييفنا دعوته مباشرة للمجيء بعد الغداء. أفلحت في إقناعها بإهمال الموضوع[78].

إني أقدم تضحيات عظيمة من أجل الأوبرا. ولقد مضى الأمر إلى حد أنني، حسب نصيحة نابرافنيك، أقوم بزيارات!! فأمام إلحاحه كان عليّ أن أزور الأمير كونستانين نيكولاييفتش حيث نظم إيساكوف حفلة تتألف كلها من أعمالي؛ وستغني يا ناييفا، مع أوركسترا من الأوبرا الروسية. ولقد دُعيت إلى جمعية موسيقى الحجرة حيث عزف آور ودافيدوف رباعيتي الثانية؛ وأقيم لي احتفال وقدموا لي إكليلاً. إن كل هذا شديد الإطراء، لكن يا للرب، لكم أنا متعب، كم أنا مشمئز من كل شيء هنا! أحلم بمغادرة بطرسبورغ كما لو كانت فرحة لا تُنال. كم كنت أحمق في الخارج حين لم أقدر النعمة الهائلة للحرية! هنا عليّ دوماً أن أذهب إلى مكان ما لرؤية شخص ما منذ الصباح إلى آخر الليل[79].

مضت الأمسية الموسيقية، كما أسموها، بنجاح. كانت جدّ أرستقراطية وأثارت الإعجاب[80].

[قاد نابرافنيك حفلة موسيقية في 25 مارس/ آذار عام 1880 لصالح صندوق إعانة تلاميذ المعهد الموسيقي في بطرسبورغ. والفقرات التي قُدِّمت كانت «السويت» الأول، مشهد الرسالة من أوجين أونجين (ألكسندرا يانا ييفا). ومقدمة الفنتازيا «روميو وجولييت»، ومختارات من الأغاني (فاسيلي أيساكوف) الأندانتي الغنائي من الرباعية الأولى معدل للكمان (آخيل ألفيراكي).

غادر تشايكوفسكي بطرسبورغ إلى موسكو].

وصلت اليوم وأنوي قضاء ما لا يقل عن ثلاثة أيام متخفياً، لكي أنهي عملي. إلى جانب حاجتي إلى الراحة. تصوري، يا صديقتي العزيزة والطيبة [سيدة فون ميك]، أنني لم أبدِّل ربطة عنقي البيضاء ولا سترتي وقد قضيت وقتي مع العديد من الشخصيات الرفيعة وحتى المهيبة. وكل هذا يدفع إلى الغرور، وأحياناً يدعو إلى التأثر، لكنه مُجهِد إلى أبعد حدّ! أشعر

78- ج9، ص 82 (مودست).

79- ج9، ص 86 (مودست).

80- ج9، ص 91 (مودست).

بحالة جيدة في غرفتي في فندق كوكو بيفسكي، وسعيداً بكوني وحيداً ولا أحتاج الذهاب أو التوجه إلى أي مكان!! وإنه لباعث على السرور أن أعرف أنكِ هنا وأنني اليوم سأعرف أخباراً عن صحتك! أليس الأمر كذلك، يا صديقتي العزيزة، فترسلين لي كلمة أو كلمتين عن صحتك؟ سأقوم بنزهة إلى الجانب الآخر من النهر، وأتناول الغداء، وسأعود في الساعة الثالثة تقريباً وأعمل إلى وقت متأخر من الليل[81].

لقد انهارت خططي لقضاء يوم البارحة وحيداً بأغرب طريقة. تناولت بعض الغداء في الساعة الثانية، ثم مضيت للنزهة في الجانب الآخر من النهر، آملاً ألا أقابل أحداً. وإذ كنت أسير على الرصيف ظهرت عربة بغتة وفيها أدميرال حياني بطريقة ودية، وقد تميزته مباشرة بأنه الغراندوق كونستانتين نيكولاييفتش. لقد ظهر بأنه بعد مشاهدة العرض في معهد الموسيقى قد مضى في نزهة، وكما لو كان الأمر عن عمد، جمعنا القدر. وبعد أن ناداني عبّر عن دهشته في لقائي على الجانب الخاطئ من النهر، ودهش من أنني لم أكن في العرض وحذرني من أنه في العشاء مع الحاكم العام سيخبر روبنشتاين عن لقائنا الغريب. وهكذا انفضح تكتمي[82].

لقد أرهقتني موسكو وبطرسبورغ كثيراً؛ كانت ثمة لحظات عسيرة ومؤسية لكن كما ظهر في آخر الأمر فأنا لا أعتقد بأن لدي سبباً للشكوى. إنه لمن الحسن لشخص سعيد دوماً في عمله في المجال ذاته، ومشغول تماماً بأمر واحد، أن يجبر على الخروج من جُحره، سواء أحب ذلك أم لا. ورغم أن الأمر يبدو غريباً، فقد بدأت التفكير بأن سجني في بطرسبورغ وموسكو سيجدد نشاطي ويمنحني قوة جديدة. إن الحرية التي أتمتع بها في الريف ستبدو الآن أكثر إغراءً. أي نشاط سأبثه في عملي![83].

[في النهاية أصبح تشايكوفسكي قادراً على المغادرة إلى كامنكا].

وجدت العائلة كلها بصحة جيدة تقريباً. وأقول تقريباً لأن أختي لا تزال مريضة وتلازم فراشها. وابنة أختي تانيا أصبحت أكثر نحولاً وشحوباً- لكنها أكثر جمالاً. وفيرا فاتنة.

81- ج9، ص 97 (فون ميك).

82- ج9، ص 98 (فون ميك).

83- ج9، ص 104-5 (فون ميك).

وتاسيا أكثر حبوراً مما كانت عليه. إن بنات أختي يكبرن ويزددن حجماً؛ أما فولوديا، وهو المفضل لدي، فقد حقق تقدماً كبيراً مع موسيقاه، والصغير يوري يتمكن من التحدث بالإنجليزية بطلاقة. يا للرب! أية عائلة رائعة ومبهجة وكم أنا محظوظ لأني معهم![84].

عكفت على دراسة عملين أوبراليين في وقت واحد: أوبرا روبنشتاين «كلاشنيكوف» وأوبرا «جان دي نيفيل» لدسليب [هكذا] الأولى عمل ضعيف بشكل ملحوظ. إن روبنشتاين يشبه بالضبط مغنية فقدت صوتها مع ذلك لا تزال تحاول أن تسحر أسماع الجمهور. لقد نفدت موهبته منذ أمد طويل وقد فقدت كل جاذبيتها. كان عليه أن يتوقف ويقنع نفسه بما حققه أصلاً. أدعو من الله ألا أقع في الخطأ ذاته مع مرور الوقت. إن أوبرا دسليب [هكذا] هي أمر مختلف تماماً: إنها جديدة، رشيقة، ومفعمة بالموهبة[85].

بالنسبة لخطتنا في تزويج كوليا [فون ميك] من واحدة من بنات أختي، فسأكون سعيداً بالقدر ذاته في أيهنّ يختار لأنني أحبهن بالتساوي، أربعتهن جميعاً (ولو كان حبّي لكل واحدة منهنّ بطريقة مختلفة)[86].

إن مودست شخصية يطيب العيش معها ولدي أسعد الذكريات من كل المناسبات حين تشاركنا السكن في الخارج. إن طبيعته الرصينة، وطريقته الفلسفية الهادئة في النظر إلى الحياة، وعقله المتميز، وقلبه العطوف بشكل استثنائي، كل هذا يجعله صديقاً ثميناً جداً. أنا أحب أناتولي بالقدر ذاته لكن شخصيته تقيم الكثير من العوائق أمام الهدوء؛ إنه متلهف دوماً، شديد الإثارة، وقلق، وغالباً من دون أي سبب معين. إنه كثير العصبية ليقوم بدور الإسناد لشخص شديد الحساسية مثلي[87].

قررت أن أنظم الفنتازيا الإيطالية لثنائي البيانوبنفسي لأنني لو أعطيتها لتانييف سيكون عليَّ أن أنهي التوزيع ثم سيضعها سيرجي إيفانوفيتش جانباً وسيطول الأمر كله، في حين أريد لهذه الفنتازيا بالتحديد أن تُقدم خلال الموسم الحالي. إنني أهدي هذه الفنتازيا إلى كارل

84- ج9، ص 108 (فون ميك).

85- ج9، ص 109 (فون ميك).

86- ج9، ص 112 (فون ميك).

87- ج9، ص 115 (فون ميك).

دافيدوف والأوبرا إلى إدوارد نابرافنيك[88].

لقد وقع الطلاق بين والدي كوليا وبعد تفكير متمعِّن قرر مودست شرح التغيير القادم إلى كوليا. ورغم أن الولد المسكين كان يتوقع منذ أمد طويل هذه الأنباء المشؤومة، فقد تركت عليه تأثيراً مدمراً. لقد سحقه الحزن تماماً. نأمل أن يعتاد بالتدريج على فكرة أنه قد فقد أمه إلى الأبد، رغم أن بإمكان المرء أن يخمِّن أن روحه بعد هذه الكارثة ستكون مرعوبة بشكل يتعذر إصلاحه. فلو كان طفلاً اعتيادياً لما استقبل الخبر بمثل هذا التأثر. إنه في عزلته الطبيعية عن البشر سيكون أكثر صعوبة عليه تقبل فكرة هجران أمه لبيتها وأولادها بإرداتها الحرة[89].

لقد أنهيت التصحيحات وأرسلتها إلى موسكو مع الفنتازيا الإيطالية. الآن ليس لدي عمل مُلِحٌ وهذا يلائمني كلّ الملاءمة لأن علي مساعدة مودست في دروسه مع كوليا. وهنالك سبب آخر لعدم استطاعتي المغادرة في المستقبل القريب. إن أختي قد «استخدمت» لهذا الصيف تلميذاً من كييف، لأبنائها. وسيصل في نهاية الأسبوع المقبل وأريد أن آخذ محل والديهم الغائبين حين يكون عليه أن يعرف الأطفال أولاً والإشراف على خطواته الأولى في رعايتهم. إن أختي وزوجها كليهما يحبان كثيراً أن أفعل هذا. إن جدة أبناء أخي وبناتها، وخالاتهم موجودات هنا أيضاً وقد أخذن على عاتقهن و «مؤقتاً» مسؤوليتهن في غياب أختهن، لكنهن يقمن في بيت منفصل[90].

لقد وصلت إلى نتيجة مفادها أنني أكتب أكثر مما ينبغي ولا أريد أن أكتب شيئاً مدة سنة، باستثناء الأمور الصغيرة[91].

أنهيت توزيع الفنتازيا الإيطالية. لا أعرف ما ستكون القيمة الموسيقية بالتحديد لهذا العمل، لكني متأكد أصلاً من أنه سيكون جيداً، وأنّ التوزيع ذكي ومؤثر[92]. لقد بدأت

88- ج9، ص 125 (يورجنسن).

89- ج9، ص 138 (فون ميك).

90- ج9، ص 139 (فون ميك).

91- ج9، ص 110 (يورجنسن).

92- ج9، ص 125 (فون ميك).

تأليف بعض المقطوعات الغنائية الصغيرة وبدأت ثنائية بكلمات من [أ. ك] تولستوي، «العاطفة المقضية». إن تولستوي مصدر لا ينفد لنصوص الموسيقى؛ إنه أحد أفضل الشعراء الذين أحبهم. وسوريكوف، شاعر موسكو، الذي مات مسلولاً هذا الربيع، كان ذاتيّ التعليم؛ وعمله الحقيقي هو الجلوس في كشك معدني صغير وضيع ليبيع المسامير وحدوات الخيول. وقد بقي مساعد البائع حتى نهاية حياته لكنه امتلك موهبة جادة وكتاباته تشيع فيها عاطفة صادقة. أريد أن استخدم بعض قصائده لأعمال أنوي كتابتها[93].

[بدأ تشايكوفسكي كتابة الثنائيات الست op. 46 . فكتب ثنائيات «المساء» و «في الحديقة، قرب الغدير» و «الفجر» بكلمات من سوريكوف. وبعدها لحن كلمات من سوريكوف «ألم أكن نَصْلَ عشب صغير؟» (op. 47 No. 7) وأغنية للأطفال «السنونو» (op. 54 No. 15)].

عزيزي [يورجنسن]، يبدو أنك تفكر بأن تأليف مقطوعات مراسيمية للمعرض هو بطريقة ما الشكل الأعلى من النعمة الذي سأسرع في التمتع به وبأنني سأجلس مباشرة لأصب إلهامي، من دون أن أعرف تماماً أين وكيف ولماذا ومتى وهلم جرا. إنني لن أرفع أصبعاً إلى أن أحصل على تفويض لشيء ما. فإذا أرادوا مني أن أضع بعض الكلمات في موسيقى؛ دعهم يرسلوا لي أي نصّ يريدون (إذا ما حصلت على التفويض فسأضع في الموسيقى حتى إعلان صيدلي تشايكوفسكي عن زيت الذرة). إذا أرادوا مني كتابة شيء للآلات الموسيقية، فيكتبوا لي موضحين ما هو بالضبط. وفي أي شكل، وليلائم أية مناسبة. وإنه لمن الجوهري أيضاً: 1– سعر ثابت معين بأدق التفاصيل عن أين وممّن سأتسلمه. 2– عليهم أن يثبتوا وقتاً محدداً. إذن اعرف كل هذا، تحدث إلى أي شخص تحتاج إليه، وأعلمني بقرارك. أنا لا أطلب هذا كله بدافع من نزوة، بل لأنني لا أستطيع تأليف أشياء كهذه بأية طريقة أخرى، أعني، مقطوعات مراسيمية، إلا حين يقال لي بدقة ووضوح ما هو مطلوب مني، ولقاء أي أجر وبأي وقت. إن هنالك نوعين من الإلهام: واحد يأتي عنيداً من القلب بعد الخيار الحر «لموتيف» خلاّق؛ والآخر مفوَّض. وبالنسبة للأخير يحتاج إلى دوافع وتشجيعات ووسيلة للتحفيز بشكل مطالب دقيقة، وحدود زمنية محددة، والوعد كثيراً أو

93– ج9، ص 146 (فون ميك).

قليلاً في المستقبل البعيد بالكثير من أوراق النقد. إنك تقدم لي خيار مناسبات احتفالية عديدة كما لو كان بمقدوري أن أنجذب لأي منها![94].

[تسلم تشايكوفسكي دعوة لكتابة موسيقى لافتتاح معرض الصناعة والفن في موسكو في عام 1881، الذي وُقّت له ليصادف العيد الفضي لألكسندر الثاني، ومع تكريس عرش المسيح المخلِّص في موسكو].

لقد ملأني الاقتراح بأقصى النفور. وكيف لا يشعر المرء بالنفور في كتابة موسيقى مقدر لها أن تمجّد شيئاً، لا يجذبني البتة؟ لا الاحتفال بالشخص العالي المقام (الذين نميت تجاهه دوماً كراهية عادلة) ولا العرش، الذي لا أحبه البتة، فيه أي شيء يثير إلهامي. في حين أن لدي العديد من الخطط، العديد من المشاريع من كل نوع يسعدني أن أبدأ بها إن لم أمسك نفسي لأنني بدأت أشعر بأنني بدأت بالكتابة أكثر مما ينبغي[95].

تسلمت اليوم رسالة من أناتولي وفيها بعض الأنباء المطمئنة. إنكِ [سيدة فون ميك] تعرفين، يا صديقتي العزيزة، أنني كنت في شك فيما إذا كانت أوبراي ستُقدم في بطرسبورغ في الموسم المقبل. الآن بتّ متأكداً من أنها ستُقدم. لقد وصل أعضاء مسرح مارييّنسكي إلى موسكو للمشاركة في احتفالات بوشكين المئوية وأخبروا أناتولي بأن الأوبرا قد وُزِّعت أدوارُها وأن الكورس سيبدأ التمرين في الصيف، بكلمات أخرى إن الانتاج قد تقرر. وأنا سعيد بهذا. قال أخي في رسالته إنه في أثناء أمسيات احتفالات بوشكين غنت كليمنتوفا مرتين الأغنية (رسالة تاتيانا) بالزي المناسب مع ديكور مسرحي، وحققت نجاحاً هائلاً[96].

هل تقرأين (سيدة فون ميك) «ملاحظات الوطن»؟ إن كنت تقرئينها، فأنا أوصيك بقوة بقراءة القصة بقلم كريستوفسكي (وهو اسم مستعار) التي تدعى «العائلة والمدرسة» المنشورة في عدد أبريل/ نيسان. إن كريستوفسكي هذا (في حالة عدم معرفتك) ليس من أحد سوى مدام خفوشنسكايا، وهي امرأة موهوبة جداً ومؤلفة الروايات المعروفة «انتظار شيء أفضل» و «الدب الأكبر»، إلخ. إنني شديد الولع بهذه الكاتبة، بالرغم من مسحة

94- ج9، ص 157 (يورجنسن).

95- ج9، ص 171 (يورجنسن).

96- ج9، ص 150 (فون ميك).

الكآبة التي تتخلل كل أعمالها. إن لديها حساسية كبرى في التحليل النفساني وأحياناً يكون عمق فهم الروح الإنسانية لديها استثنائياً حقاً. إن شخصياتها النسائية ناجحة على الأخص ومعظمهن سلبيات. وفي القصة التي ذكرتها هنالك بعض المواقف الصادقة بشكل مذهل. إنها ترسم صورة شديدة الوحشة والحزن بلمسة بارعة[97].

إن السمة التي طبعت أكثر من غيرها الأيام الحالية هي «تكريس» قلبي وروحي لقضية «التقاط الفطر». إنه حقاً واحد من الأمور التي أستمتع في عملها أكثر من أي شيء آخر. لقد بدأت أعد بعض الأشياء الغنائية الصغيرة[98].

كانت طباعة مدونة أونجين، في نظري، هي حمق فادح، لا يمكن أن يرتكبه إلاّ ناشر منجرف بغيرة حماسته الودية. فمن يحتاجه إليها؟ من الذي سيفيد منها؟ أهي تحفة شوهدت على المسارح في العالم كله؟ إنها ، بوجيز القول، قد كبدت يورجنسن مصاريف هائلة من دون طائل، ومن دون متعة أو طائل لأي أحد آخر. ليست مسألة أنني متواضع هنا. إنني فخور بأونجين، أحبها، ومع ذلك أجد أن المدونة حمقاً ومثالاً صارخاً على التهور الروسي[99].

[مضى تشايكوفسكي إلى بريلوف كما فعل في العام الماضي].

هكذا هي أفراح الحياة في المجتمع والدوار وسط الناس!! في فاستوف رأيت (ولحسن الحظ ليس طويلاً) مغنّي التينور الثلاثة سيتوف وأورلوف وبارتسال. والأخير حدثني عن الأوبريكنيك ولامني على بعض الإخفاقات في الأوبرا. ونصحني سيتوف بأن أصبح قائد أوركسترا، واستجوبني أورلوف بفخر عن الأوبرا الجديدة. لقد أشعرني هذا بالإهانة إلى حد ما، وإذ تظاهرت بابتسامة رقيقة من «بيتيا الآخر»، طلبت منه أن يلعب الدور الرئيسي فيها. وإذ كنت أتحدث معهم متيحاً لبيتيا الآخر أن يكتسي بالسمات الأعظم ترويعاً، فكرت مع نفسي: «اقفزوا إلى النهر فلا يهمني، ولكن اغربوا عن وجهي». وقد غادروا فعلاً، في نهاية الأمر[100].

97– ج9، ص 150 (فون ميك).

98– ج9، ص 147 (أناتولي).

99– ج9، ص 160 (كارل ألبرخت).

100– ج9، ص 173 (مودست).

[إن هذه إشارة مازحة إلى «الاثنين بيتيا» اللذين كان تشايكوفسكي يشعر بهما داخل نفسه: كان الحقيقي صادقاً ويقول ما يفكر به. وكان «الآخر» يظهر حين يكون تشايكوفسكي في محيط غريب حيث عليه أن يكون لطيفاً ويتظاهر].

باستثناء بعض الرسائل الشديدة العطف من نادزدا فيلاريتوفنا، كان بانتظاري [في بريلوف] هدية قيِّمة تركتها بعد رحيلها. لقد طلبتُ ساعة لي في باريس في الشتاء الماضي وقد أرسلوها الآن. إن غرض الهدية هو ضمان وجود شيء معي دوماً يذكرني بها، كما لو كان بمقدوري حقاً نسيان هذه المرأة الرائعة التي ظهرت لأجل أن تسهل وتنعم حياتي بكل الطرق، لأجل أن تحميني من المآسي والأوقات الصعبة. إن بريلوف مترفة وآمنة ومريحة كعهدها دوماً لكني أحب الذهاب إلى سيماكي بأسرع ما يمكنني – حيث الأجواء أكثر حميمية[101].

[على الغطاء الأمامي من الساعة الذهبية التي أهدتها السيدة فون ميك إلى تشايكوفسكي ثمة نقش بارز يمثل جان دارك، وعلى الغطاء الخلفي، أبولو وربات الفنون. وقد سُرِقَتْ هذه الساعة من تشايكوفسكي في 29 يوليو/ تموز عام 1891 حين كان يعيش في ميدانوفو].

كل شيء جميل هنا: فسيح، آمن، وهادئ؛ بل وقليل الوحشة في الليالي، وبالمناسبة، لقد اكتسبت نادزدا فيلا ريتوفنا أكواماً من الموسيقى الجديدة وبعض الأعداد المتفرقة من «جوديث» (أنا أستمتع في عزفها كلها وأتذكر نشواتي بكثير من الحيوية). من مثل Le Roi a dit لدليس، والمكابيين لروبنشتاين والكثير من الأشياء المهمة غيرها. هنالك أكوام للقراءة أيضاً، لكن أي شخص غريب أنا! إنني شديد الاعتياد على الاندفاع لإنهاء الأشياء طوال الوقت بل إنني الآن، وأنا في حياة تعطل عن العمل، ما زلت أشعر بالقلق ما أن أستيقظ وأحياناً تعذبني حقاً فكرة أنه لن يكون ثمة وقت لقراءة شيء، أو لعزف شيء، أو للكتابة إلى شخص ما. كم هي الأيام قصيرة حقاً وكم قليل ما بإمكان المرء تحقيقه! لكن تلك هي الشكوى التي أعاني منها: الاندفاع دوماً والاهتياج، وتعنيف نفسي على عدم إنجاز الأمور[102].

لقد ألقيت نظرة على كل الموسيقى في المكتبة. وبالمصادفة وجدت مجلداً منفصلاً يحوي

101– ج9، ص 167، 168 (ليوفا).

102– ج9، ص 179 (مودست).

1- والدا تشايكوفسكي، إيليا بتروفتش تشايكوفسكي وألكسندرا أندرييفنا.

2- ابن أخت تشايكوفسكي، فلاديمير (بوب) دافيدوف.

3- بنتا أخت تشايكوفسكى، ناتاليا (إلى اليسار) وفيرادا فيدوف.

4– أعضاء معهد الموسيقى في موسكو عام 1872: المؤسس، نيكولاي روبنشتاين، في المركز (الأعلى) وتشايكوفسكي على يمينه.

5- نادزدا فون ميك.

6- بيوتر إيليتش تشايكوفسكي، حوالي عام 1869.

7– فاكولا الحداد، صفحة عنوان المدونة الغنائية (الطبعة الأولى، يورجنسن، 1876) لأوبرا تشايكوفسكي، بالرغم من الإخفاق الأولي بقي العمل مفضلاً لدى المؤلف؛ والصيغة المنقحة، كيرفتشكي، 1885، كانت أكثر نجاحاً.

8- تشايكوفسكي وعروسه أنتونينا ميليوكوفا عام 1877، سنة الزواج سيء الطالع.

9– ألكساندر بوشكين، لوحة بريشة أوريست كيبرينسكي (1827).

10– ماريا كليمنتوفا بدور تاتيانا، الدور الذي خلقته في أوبرا أوجين أونجين لتشايكوفسكي (القائم على قصيدة بوشكين، 1831) في العرض الأول الذي قدمه تلاميذ معهد الموسيقى في موسكو في 17 مارس/ آذار عام 1879. لقد مدح تشايكوفسكي دفء غنائها وإخلاصه.

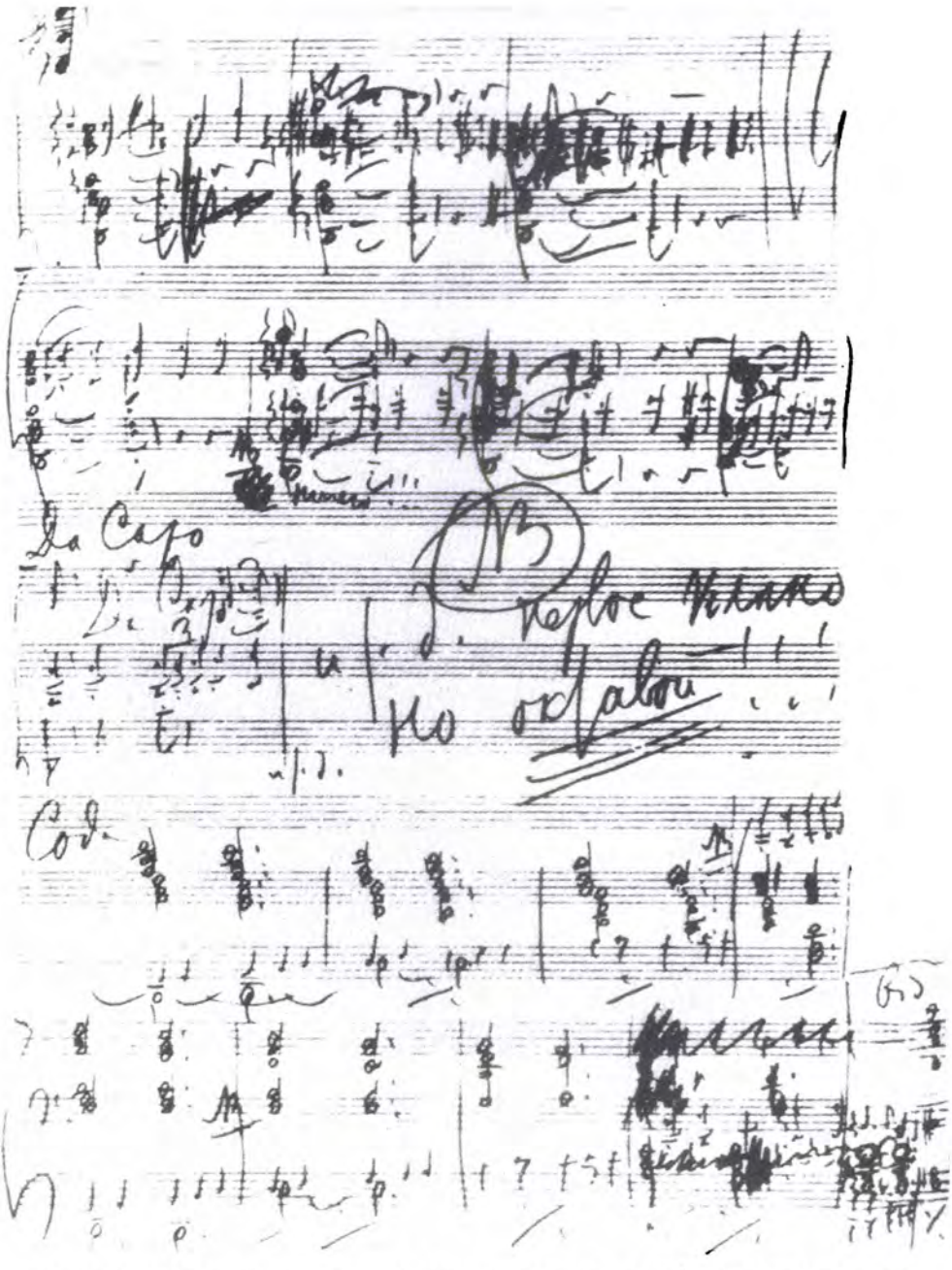
11– الغرفة الرئيسية وغرفة العمل في بيت تشايكوفسكي في كلين، حيث استقرّ في فبراير/ شباط عام 1885.

12- تشايكوفسكي وعازف الفيولونسيل أناتولي براندوكوف الذي ألّف له البيزو كابريستشوسو عام 1887.

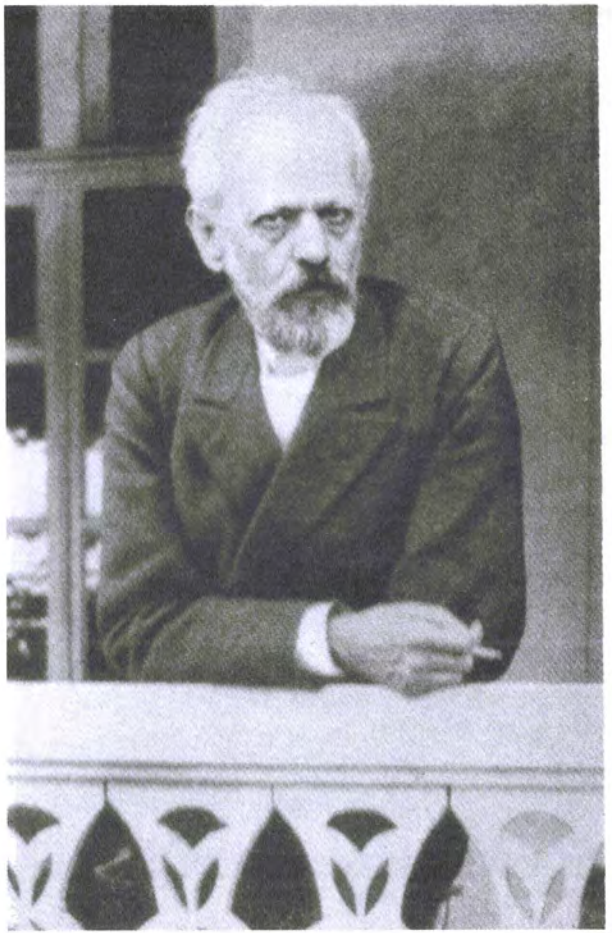
13- الأخوة تشايكوفسكي عام 1890: (من اليسار إلى اليمين) أناتولي، نيكولاي، أيبوليت، بيوتر، ومودست.

14– تشايكوفسكي برداء الدكتوراة في كامبرج، 1 يونيو/ حزيران 1893.

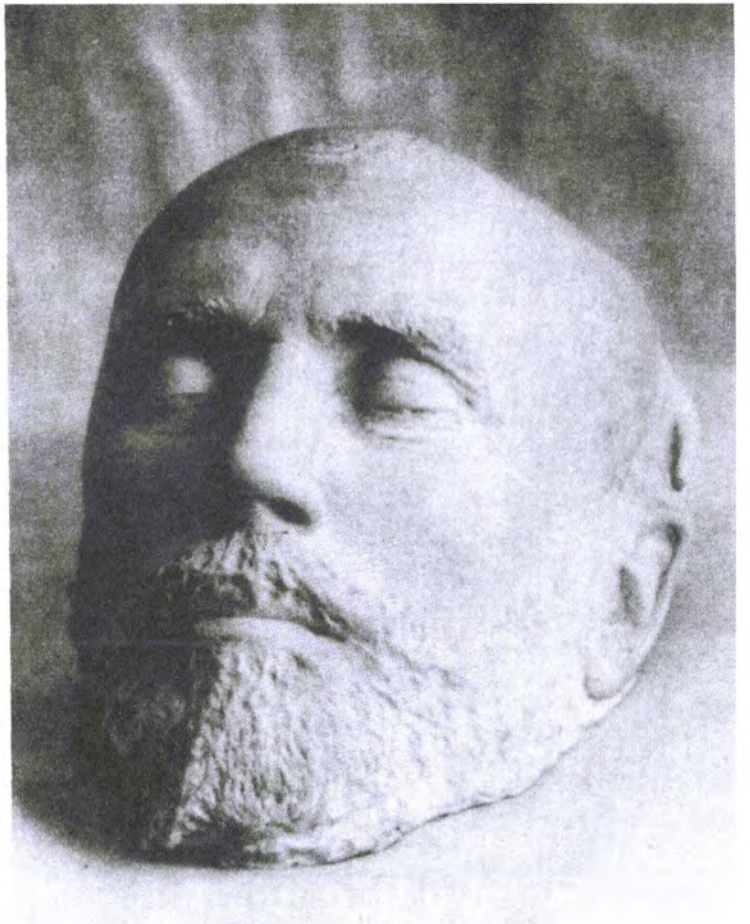
15– نيكولاي ياكوفليف بدور «المرأة العجوز التي كانت تعيش في حذاء»، مع طفلين، في الفصل 2 من كسارة البندق في الإنتاج الأوّلي لباليه تشايكوفسكي على مسرح ماريينسكي في بطرسبورغ في 6 ديسمبر/ كانون الأول عام 1892.



16– مخطوطة تشايكوفسكي الأصلية للحركة الثانية للسمفونية رقم 6 (Pathetique) التي ألفها في 4 فبراير/ شباط – 19 أغسطس/ آب عام 1893؛ والعنوان (Pathetique) اقترحه مودست بعد يوم من حفلة الافتتاح في بطرسبورغ في أواخر ذلك العام.



17- بيوتر إيليتش تشايكوفسكي عام 1893.



18- قناع الموت لتشايكوفسكي.

رقصات غلينكا. تكاد كل هذه البولكات والفالسات والبولينيات أن تكون جديدة عليّ وكنت شديد الاهتمام بها. أية ظاهرة استثنائية هو غلينكا! حين أقرأ مذكراته، التي تظهره رجلاً طيباً وعطوفاً، لكنه فارغ وتافه، وحين أعزف مقطوعاته الصغيرة – فمن المستحيل الإيمان بأنها كتبت من قبل الرجل نفسه الذي ألف، مثلاً، سلافسيا، وهو عمل ذو إلهام سامٍ يقف إلى جانب التجليات الأسمى للروح الخلاّقة في العبقريات العظمى. إن هنالك العديد من الأشياء الأخرى ذات الجمال الأخاذ في أوبراته ومقدماته. إن كامارينكايا عمل ذو أصالة مذهلة، وكل المؤلفين الروس اللاحقين (ومن بينهم أنا بالطبع) قد واصلوا الاستمداد منه بشكل صارخ لأجل أنماط من الهارموني والطباق أينما كان عليهم ضم ثيمة روسية إلى نوعية راقصة. وهذا غير متعمد، بالطبع، لكنه يحدث لأن غلينكا كان قادراً على أن يكثف في هذا العمل الصغير كل شيء وقد يعمل عدد من المؤلفين من الدرجة الثانية على استنباطه واختراعه بإنفاق جهد عظيم. ثم إن رجلاً كهذا، في ذروة نضجه، يمكن بغتة أن يمضي ليكتب ذلك الهراء الكئيب والمروع «كحفلة تتويج بولونية»، ورقصات البولكا للأطفال! مع ذلك فإنه هو من كتب سلافسيا[103].

وجدت المجموعة الكاملة لأعمالي. حمداً للرب! لكم كتبت، لكن كم أن إنهاءها ضعيف وفقير وما يزال، كم تفتقر إلى التقنية؟![104].

توقعت أن أستمتع كثيراً بسيماكي لكن الواقع تجاوز تصوراتي. إنني ببساطة لا أستطيع أن أعبّر بالكلمات عما أشعر به. إن سعادتي تامّة إلى حد أنها تخيفني! إنه كالحلم الذي علينا أن نستيقظ منه سريعاً. حين وصلت عاينت كل زاوية في البيت والحديقة (ألف شكر للأزهار المهيبة، لورق الجدران الجديد، لترتيب كل شيء)؛ لقد خرجت من الحديقة وسرت على الممر المألوف إلى المسيل، ثم صعدت التل وتوقفت لأشاهد المنظر كله للمكان الجميل الذي أعرفه جيداً. كان الغروب جليلاً والقمر المكتمل واضح تماماً في الشرق. وفي البعيد الغابات، بريلوف، الحقول، الخضرة في كل مكان. للحظة لم أستطع كبت دموع الفرح[105].

103– ج9، ص 176–7 (فون ميك).

104– ج9، ص 174 (مودست).

لقد تملكتني النشوة إلى حدّ أني جَثَوْتُ على ركبتي وحمدت الله على عظمة هذه النعمة. كنت على مرتفع صغير من الأرض؛ وليس بعيداً عني كان يمكنني أن أرى بيتي يلوح من خلال كثافة أوراق الشجر؛ وفي البعيد، في جميع الاتجاهات، ثمة تلال منخفضة مغطاة بالأشجار؛ وبعد النهر كانت هنالك قرية، من حيث تتعالى الأصوات الجميلة للحياة الريفية – أصوات أطفال، ثغاء الأغنام، وخوار الماشية وهي تعود إلى البيت؛ كان ثمة غروب مهيب في الغرب وفي الاتجاه المعاكس كان يمكن رؤية القمر المكتمل في كل بهائه. فضاء وجمال في كل مكان! آه! آه! آه! أن تكون ثمة لحظات كهذه في الحياة! إنها يمكن أن تُنسي المرء كل شيء![106].

إن العزيزة نادزدا فيلاريتوفنا قد عملت كل هذه التدابير الرائعة لأجلي حتى أدق التفاصيل. لا شيء يخفي حقيقة أنني أعيش في ترف هنا لكن حياة أسطورية الروعة كهذه لا يمكن أن تدوم طويلاً بالطبع: ففي الأخير مازلت أنتمي إلى كامنكا. التي لم تعجبني تماماً لكنها عزيزة عليّ[107]. أية ليلة قضيت البارحة [9 يوليو/ تموز] كان عليّ أن أجرجر نفسي بعيداً عن النافذة في الساعة الثانية صباحاً. كان القمر يسطع بكل مجده، والسلام، وروائح الأزهار، وتلك الأصوات الرائعة الغامضة لليل – حمداً للرب! كم رائع هو كل شيء! إنني أطفو على أمواج متعة صرف[108].

شكراً لك على إرسالك الساكونتالا والمنهاج – تسلمتهما معاً. كم أن ساكونتالا مضجرة! مع ذلك سأكون صبوراً لأقرأ القليل منها، رغم أنني أرى أصلاً أنها غير ناجحة كأوبرا[109].

كلما تقدمت في السن ازداد حبي الجذل للصديقة التي ذكرتها باكراً [الطبيعة] نمواً وقوةً داخلي. وإنه لمن الغريب أنني لا أستمتع بها في أي مكان سوى في روسيا، وسط بيئة ريفية

---

105 ج9، ص 181 (فون ميك).

106– ج9، ص 184 (مودست).

107– ج9، ص 181 (ليوفا).

108– ج9، ص 185 (فون ميك).

109– ج9، ص 182 (أناتولي).

متواضعة. أنا أحب سويسرا وإيطاليا أيضاً إنما بطريقة مختلفة تماماً: أشبه تقريباً بصورة جميلة الرسم وليس كالطبيعة الحية. سأكون حقاً سعيداً غاية السعادة هنا لو أن انتمائي للمجتمع الإنساني وكل القذارات المرتبطة بهذا الشرف العظيم لم تكن حاضرة حتى هنا. لا يمكن للمرء أن ينجو من حياة القطيع. ومهما حاول المرء جاهداً فما يزال عليه أن يكون عضواً في القطيع والانخراط في ألاعيبه القذرة – عكس ذلك قد يكون من الأفضل ألا يعيش، وهذا بالطبع ما لا أريده، إذ لا يزال الكثير مما هو جذاب إلى أقصى حدّ في الحياة. والأهم من ذلك أننا نستطيع الموت في النهاية[110].

لقد عزفت الفصلين الأولين من «عذراء أورليانز» وهما كاملان الآن ومهيآن للطبع. وما لم أكن مخطئاً فقد كنت محقة تماماً في تصوير بطلة آخر أوبرا لي على الساعة التي أهديتها لي. لا أظن أن «العذراء» هي أفضل أعمالي أو الأكثر عمقاً في التأثير لكني أعتقد فعلاً بأنها ربما تكون العمل الذي بمقدوره جعلي شعبياً. إن لدي إحساساً بأن نتاجي من مثل أونجين وبعض المؤلفات للآلات هي أقرب مني وهي أعمق تجذراً في طبيعتي؛ لقد وضعت في نفسي في كتابة «العذراء» أقل مما وضعته، مثلاً، في سيمفونيتنا أو في الرباعية الثانية لكنني من جانب آخر قد بذلت اهتماماً أكبر بالتأثيرات السمعية والبصرية، ففي نهاية المطاف ذلك هو الشيء الرئيسي في الأوبرا[111].

هكذا، لكي أستريح من موسيقاي (لقد ضجرت في آخر الأمر من المخطوطات) فقد عزفت كل «كارمن» بيزيه من البداية إلى النهاية. إنها، في نظري، تحفة بالمعنى الكامل للكلمة، أعني، أنها واحدة من تلك الأعمال القليلة المقدر لها أن تعكس بأعلى درجة الإلهامات الموسيقية لحقبة بأكملها. أعتقد أن السمة المتميزة في عصرنا التي تميزه عن العصور الأولى هي أن المؤلفين يطاردون (إنهم يطاردون، لاحظي هذا، وهو ما لم يفعله لا موزارت ولا بتهوفن ولا شوبرت ولا شومان) التأثيرات الجميلة أو الفاتنة. فما هي المدرسة الروسية الجديدة، كما يسمونها، ما لم تكن موجة الهارمونيات المتنوعة والتراكيب الأصلية للآلات وكل أنواع التأثيرات محض الخارجية. لقد انتقل المحتوى الموسيقي إلى الخلفية؛ لم يعد غاية بل

110– ج9، ص 204–5 (تانييف).

111– ج9، ص 188 (فون ميك).

وسيلة، وعذراً لإيثار نوع من التجميع الخاص للأصوات. في السابق كان الموسيقيون يؤلفون أو يبدعون لكنهم الآن (ما عدا استثناءات قليلة جداً) يصطفون أو يركبون. إن عملية الفبركة الموسيقية هذه، بالطبع، محض عقلانية ولهذا السبب فإن الموسيقى المعاصرة – وهي ذكية، وفاتنة وغريبة – باردة، لم تمسسها حرارة الانفعال. وها إن لدينا فرنسياً لا يختلق كل الفتنة والتوابل بل يصبها حراً في جدول هو الآخر، في حين يفتن السمع، يتحرك ويثير. إن الأمر كما لو أنه يقول لنا: «إنكم لا تريدون أي شيء مهيب، أو قوي، أو جليل، إنكم تريدون شيئاً جميلاً. طيب، هاهي ذي أوبرا جميلة لكم». وفي الحقيقة لا أعرف موسيقى تمتلك حق أن تسمّى بالجميلة مثل هذه الموسيقى. إنه فاتن وفرح من البداية إلى النهاية؛ إن هنالك الكثير من الهارمونيات الجميلة وهناك تراكيب جديدة بالكامل من الأصوات، لكن هذا ليس هو الهدف الشامل؛ إنّ بيزيه فنان يساهم في عصره وزمنه لكنه يلتهب بإلهام حقيقي. ويا له من موضوع أوبرالي رائع! أنا لا أستطيع عزف المشهد الأخير من دون بكاء؛ فمن جانب، الاحتفاء الشعبي والفرح الفظ للحشد وهو يراقب مصارعة الثيران؛ ومن جانب آخر، التراجيديا المروعة وموت الشخصيّتين الرئيسيتين، اللّتين دفعهما وجرفهما قدر أسود عبر سلسلة من المعاناة إلى نهايتهما المحتومة. أنا على قناعة بأن «كارمن» ستكون في عشر سنوات أو أكثر الأوبرا الأكثر شهرة في العالم[112]. وبالطبع، لن أكتب البتة مقالة عنها لأنني لا أمتلك المهارة أو المعرفة، بوجيز القول: كل الأشياء التي حظي بها لاروش. إن المرء يحتاج إلى أن يُظهر بأنها، في نهاي المطاف، ليست المدرسة الروسية بل فاجنر وليست كذلك يطاردان الجميل والجذّاب، وإن آخر رجال العصر الذهبي للموسيقى هم مندلسون وشوبان وشومان وغلينكا، الذين فيهم، على أية حال، يمكن للمرء أن يلاحظ الانتقال من العظيم والجميل إلى الجذّاب! بوجيز القول، إن المرء يحتاج إلى عمل الكثير من الأشياء التي لا أستطيع عملها[113].

كنت أمتدح بيزيه البارحة أما اليوم [19 يوليو/ تموز] فأنوي الاحتفال بفرنسي آخر، هو ماسنيه. لقد وجدت أن نادزدا فيلاريتوفنا تمتلك موشحته الدينية «مريم المجدلية». إن النص

112– ج9، ص 196–7 (فون ميك).

113– ج9، ص 199–200 (مودست).

يصف الجلجلة والبعث إضافة إلى علاقة المسيح بمريم المجدلية ويهوذا؛ حين قرأتها ملأني التحيز ضد العمل (لأنني اعتقدت بأنه كثير الجرأة). لكن حين جلست لأعزفها أدركت مباشرة بأنها شيء خارج الاعتيادي تماماً؛ وفي نظري أن ثنائي المسيح ومريم هو تحفة. لقد نجح ماسنيه هنا في التعبير بالصوت عن الطيبة اللانهائية للمسيح ولقد تأثرت شديداً بهذه الموسيقى العميقة الأثر حتى إنني انفجرت باكياً بكاءً شديداً. إنها دموع رائعة! كل الثناء على الفرنسي الذي عرف كيف يستدرها. إن الفرنسيين حقاً قد اتخذوا المقام الأول في الموسيقى بلا شك. لقد كنت مأخوذاً بهذا الثنائي طوال اليوم وبتأثيره ألفت أغنية بكلمات من أ. ك. تولستوي: «برقة تحلّق الروح إلى السماء»؛ واللحن أوحاه لي ماسنيه. لقد ألفت القليل من الأغاني وأنا كثير الولع بواحدة منها (بكلمات رائعة من ميليونر «حل الغسق على الأرض») بحيث أنني لا أستطيع عزفها من دون أن أذوب بكاءً[114].

هل أخبرتك [سيدة فون ميك]، يا صديقتي العزيزة، بأنني قد بدأت تعلم الإنجليزية قليلاً؟ إن هذا المظهر من عملي يمضي بنعومة ونجاح هنا. آمل أن أكون قادراً خلال ستة أشهر تقريباً على القراءة بالإنجليزية بسلاسة. إن هذا هو هدفي الأوحد؛ وأعرف أنني في سني لا أستطيع تعلم التحدث بها بثقة. لكن قراءة شكسبير وديكنز وتاكيري باللغة الأصلية سيلطف سنوات شيخوختي[115].

أعتقد أن كل الظروف قد تضافرت معاً لجعل قضاء أيامي الأخيرة هنا تامة السعادة. لم تصلني أية أنباء مقلقة؛ ولقد انتهيت من الأوبرا؛ أشعر بارتفاع عظيم للإلهام، وأنا أكتب رومانسيات أستريح لها؛ إن الطقس رائع، وأخيراً حتى صحتي ممتازة[116].

بأية سرعة انقضى هذا الشهر! ربما في حقيقة الأمر أنه من الحسن أن تمنعني الظروف من البقاء هنا طويلاً. إنني في حالة دائمة من النشوة وهذا، في النهاية، لابد أن يترك أثراً على أعصابي لقد أصبحت منفتحاً بحدة على الانطباعات من كل نوع؛ لقد أصبحت بكّاءً؛ أبكي باستمرار حيث لا حاجة إلى ذلك: ربما كتاب أو موسيقى أو ببساطة بسبب جمال

114- ج9، ص 201 (مودست).

115- ج9، ص 211 (فون ميك).

116- ج9، ص 211 (فون ميك).

الطبيعة. إنني مقاد هنا بنوع من قوة حياة غير اعتيادية، كما لو كانت أقوى أربعة أضعاف من المعتاد. أحياناً أنجرف بعيداً وعالياً، في الفكر والشعور، حتى إنني من النادر أن أشعر كأنني على الأرض. وفي لحظات كهذه أكون ممتعضاً ومتضايقاً بأي شيء يذكرني بحدة بأنني أنتمي إلى العالم الواقعي. هذه الحالة تبعث على الكثير من السرور لكنها بالتأكيد ليست اعتيادية ولو أن شهراً انقضى بهذا الشكل يمتلك تأثيراً نافعاً ومجدداً، فإنّ مكوثاً أطول وسط كل هذه الأشياء التي ترسلني باستمرار في نشوات روحية ربما يكون أكثر مما أحتمله تبقى حقيقة أنني سآسف للمغادرة. أريد كثيراً أن أتجنب التعبير المبتذل «بلا أدنى شك مسألة هناك». لكنني أقول بلا أدنى شك: لقد كنت سعيداً هنا وأبارك باستمرار الشخص الذي أدين له بهذه الأيام السعيدة[117].

مونولوجات عن الشهرة

لقد طعنتني[يا تانييف] حين قلت بأنني «كنت منافقاً حين قلت إن الشهرة عبء». في المقام الأول، إن هذا ليس هو ما قلته أنا لأن شهرتي ليست بعد سوى شهرة خفيفة بحيث لا يمكن أن تكون عبئاً. وفي المقام الثاني، أغامر بالإيمان بأنني، في الحقيقة، لست منافقاً. إنني أؤلف، أعني، بواسطة لغة الموسيقى أصب لتفريغ أزمتي ومشاعري، وبالطبع، كأي شخص آخر لديه أو يدعي أنه لديه ما يقوله فأنا أحتاج إلى القوم للإصغاء لي. كلما ازداد القوم الذين يصغون إليّ ازددت سروراً. وبهذا المعنى، بالطبع، أنا أحب الشهرة وأتوق إليها عن طيبة خاطر. إنه لمن الممكن جداً أنني في وصفي لمعاناتي في بطرسبورغ قد عبرتُ لا إرادياً عن المتعة التي أعيشها في معرفة أن الناس قد بدؤوا يصغون إلى موسيقاي. لكن لا يتبع هذا أنني أحب الطريقة التي تعبر بها الشهرة عن نفسها على شكلِ مآدب عشاء أو سهرات موسيقية حيث عانيت كما أعاني دوماً من الرفقة الغريبة. لو كنت أحب جذب انتباه الجمهور والمجتمع إلى نفسي، إلى شخصيتي، إذن لما كلفني هذا جهداً في قضاء حياتي كلها في مجتمع

117– ج9، ص 216–19 (فون ميك).

من نوع أو آخر. لكني ما تقت البتة إلى ذلك؛ بالعكس، لطالما كنت أعاني مِنْ إخفائي نفسي في مكان ما والبقاء خارج المجتمع. إنني آمل وأرغب وأحب للقوم أن يهتموا بموسيقاي، أن يمتدحوها، وأن يحبوها لكنني لم أنشد قط أن يكون عليهم الاهتمام بشخصيتي، بمظهري، بمحادثتي. سيكون من الحمق والغباء ألا أضع اسمي على أعمالي بسبب لا اجتماعيتي؛ إن عليَّ أن أميّز نفسي بطريقة ما عن الآخرين الذين يعملون في الوقت نفسه الذي أعمل فيه. هكذا يمكنني اتخاذ اسم مستعار؛ فما الفرق؟ أنا أريد اسمي، مهما كان – اسمي الذي يخصني أو اسماً مستعاراً – أن يكون علامة تميز بضاعتي عن بضاعة الآخرين وأريد لهذه العلامة أن تمتلك قيمتها، وسمعتها، أريد لها أن تكون موضع طلب في السوق. لكن ما علاقة هذا بنفوري من قضاء الوقت في المجتمع؟ لطالما عانيت من ذلك وسأعاني دوماً[118].

الشهرة! أية مشاعر متضاربة تثير لدي! من جانب، أريدها، أتوق إليها، وأكافح من أجلها؛ ومن جانب آخر، أكرهها. ولو كان كل معنى حياتي يكمن في التأليف، فأنا ملزم بالرغبة في الشهرة. فبعد كل شيء، إذا ما كنت أجد دوماً أن عليّ أن أتحدث بلغة الموسيقى، فلابد، طبيعياً، من وجود قوم يصغون إليَّ. وكلما اتسعت دائرة المصغين وازدادت تعاطفاً معي كان ذلك أفضل. إنها لرغبتي المخلصة أنه لابد لموسيقاي من أن تكون معروفة على نطاق واسع وأن يزداد عدد أولئك الذين يحبونها، الذين يجدون راحة وعوناً فيها. إنها ليست فقط مسألة حب للشهرة؛ بهذا المعنى، فهي هدف كل شيء جادّ أخذته على عاتقي. لكن يا للحسرة! ليس عليّ سوى أن أفكر أنه بالموازاة مع ازدياد شهرتي كمؤلف هنالك ازدياد في الاهتمام بشخصيتي الخاصة، وفي أنني في نظر العموم، وأن الفضوليين التافهين مستعدون دوماً لإماطة اللثام الذي به أحاول أن أحجب أموري الحميمية، وعلى الفور يقهرني الضيق والنفور، أريد أن أصمت إلى الأبد، أو على الأقل فترة طويلة، لو كنت فقط سأشعر بالسلام. إن فكرة أنني يوماً ما قد أحقق فعلاً شيئاً من الشهرة، وأن اهتماماً بموسيقاي سيثير الاهتمام بي شخصياً لهي فكرة ثقيلة. والأمر ليس أنني أخاف ضوء النهار. يمكنني أن أقسم معلناً بأن ضميري حرّ وليس لدي ما أخجل منه. لكن أن القوم في يوم من الأيام سيحاولون سبر العالم

118– ج9، ص 222 (تانييف).

الخاص لأفكاري ومشاعري، وكل شيء عملت طوال حياتي على حمايته بحرص من الاتصال بالغوغاء، لهي فكرة محزنة ومؤسية. بل إن هنالك عنصراً من التراجيديا في الصراع بين الطموح والشهرة والنفور من عواقبها. كالفراشة، أندفع داخل النيران وعلى الدوام أحرق جناحيّ![119].

صديقي العزيز [يورجنسن]! إذا ما أصبحتُ، وأعرف أن هذا محتمل، شهيراً يوماً ما وبدأ القوم يجمعون مادة لسيرة حياتي بعد موتي، فإنهم سيصلون إلى نتيجة خاطئة كلياً عني من رسالتك اليوم. قد يحسبون لدى قراءتها بأنني معتاد على الهجوم بمؤلفاتي والقيام بما يلزم من مقدمات ضرورية لأجل تقديمها. لكن هذا غير صحيح بالكامل. يمكنني أن أقسم بأنني لم أتخذ أية خطوات بل إنني لم أرفع قط حتى إصبعاً لضمان أن «بليساً» ما أو غيره سينعم عليّ باهتمامه، إن كبريائي هي بالضبط من هذا النوع السلبي. لكنه أمر آخر حين يقومون هم بالخطوة الأولى. عندها أذهب، أرقّ، وأكون مستعداً (وبالطبع من بعيد جداً) للتواضع أمامهم. وهذا هو ما حدث مع يولو، ومع كولون في باريس، إلخ. إنني لا أستطيع فقط نسيان أن بليس في مناسبات عديدة قد امتلك الشجاعة للصمود أمام صفير الاستهجان وكل العلامات الأخرى على عدم الاستحسان أمام واحد من أعمالي. وفيما يخص نصيحتك بأن أنسخ روبنشتاين، لابد لي من القول إن موقعينا النسبيين هما على أشد الاختلاف بحيث لا يمكن إجراء مقارنة بيننا. إنك لو سحبت براعة روبنشتاين لسقط مباشرة من عظمته إلى مستواي من اللا أهمية. أود أن أعرف حينها أيّا منا أظهر كبرياء أكثر كمؤلف. إنك حقاً لا تعرف كل شيء عما فعله روبنشتاين في باريس لأجل أن تُقدم أوبراه؛ فمهما أصابه من الإهانات، كان يواصل المحاولة؛ وثمة الكثير من الأشياء الأخرى لا تعرفها. كما أرى![120].

أنا لا أفهم تمام الفهم إيضاحك [تانييف] عن كيفية عزلك للموسيقى الروسية عن الموسيقى الأوروبية، وأجد بعض الاختلال في كلماتك. فلو كنت تتقبل بأن الموسيقيين الغربيين منجذبون على نحو لا يقاوم إلى دربهم الحالية، فإن الموسيقى الروسية تتبعهم على نحو لا يقاوم، وليس بإمكانك أن تفعل شيئاً للقدر. ولو لم أكن مخطئاً فإن المرء بحاجة أن

119– ج9، ص 233–4 (فون ميك).

120– ج9، ص 235–6 (يورجنسن).

يقرأ ليس فقط سطور رسالتك، بل ما بين السطور. ومن حجتك بين الأسطر، يمكن الاستدلال، كما أعتقد، على أننا نسير في الظلام، لكن سطوع شمس جديدة، ستشرق على عزلة الموسيقى الروسية، هو في البداية. إن مستقبلها كله يكمن في البحث المضني عن باخ في محطة إطفاء قريبة إذ بواسطة عدد ثيمات من الأغاني الشعبية الروسية والأناشيد الأرثوذكسية سيضع حجارة الأساس للعظمة المستقبلية للموسيقى الروسية. قد يحدث هذا، لكني أخشى، يا سيرجي إيفانوفتش، من أن «باخنا» سيكون قليلاً من دون كيشوت محب للسلافيين. لأنك لا تستطيع تغيير التاريخ وإذا ما كنا، وبفضل بطرس العظيم، مقصيين إلى ذيل أوروبا، فإننا في أوروبا سنبقى في أية حال. إنني لأثمّن عالياً غنى المادة التي تخلقها الجماهير القذرة المعذبة، لكن نحن، أعني أولئك الذين يفيدون من هذه المادة، سيعيدون دوماً صياغتها في أشكال أخذناها من أوروبا، لأننا، حتى وإن ولدنا روساً، ففي الوقت نفسه نحن أكثر أوروبية وإن أشكالهم قد تأسست واستوعبت بثبات وعمق بحيث إننا لكي نتحرر منها علينا نشوّه ونكبح أنفسنا. وأينما كان التشويه فلا إلهام، وحيث لا يكون ثمة إلهام فلا فن. من المحتمل جداً أننا في الموسيقى كما في العلم لا نقول أي شيء يخصنا، لكن هذا لا يعني سوى أننا إما من قبل الطبيعة أو بسبب الظروف التاريخية قد حرمنا من القوى الخلاّقة. في كل الأحوال من الصعب علينا تصحيح هذا العيب بأن نعود إلى الماضي، فعليك أن تمضي في طريق مؤلم الطول لتبتعد عن أوروبا. إن الأغاني اليوم يكتبها قوم تأوربوا واضطروا إلى تبني لحن المقام الكبير أو المقام الصغير، وجعلت أوروبا من نفسها حاضرة حتى في العلامات الموسيقية المستخدمة لتدوين الألحان اليومية! وفي كلام عام، يا سيريوش، من وجهة نظري الخاصة، على الموسيقي أن يتجنب التفلسف، وأن يستقبل الإلهام كما يأتي. إن المسألة بأكملها هي فيما إذا كان سيأتي أم لا. إن كل ضروب التطرف، والسخافة والتنافر لدى المدرسة الروسية الجديدة هي نتيجة التفلسف. إن رباعية فاجنر، ذلك النصب المهيب من الوهم الذاتي الخلاّق، هي الأخرى نتيجة التفلسف، رغم أن تفكيره أعمق من تفكيرنا. أعرف أنك أكثر ذكاءً وجدية من ألا تستخلص لنا جميعاً بعض الدروس المفيدة والإيضاحات من جهودك في هذا الضرب المضجر. وربما ستكون ثمرة كل هذا نوعاً من دراسة متخصصة مهمة في الموسيقى الروسية. أعترف بأني أرى، ليس من دون أسف وحزن،

بأنك تسقط ضحية للتحليل، والفنان العامل في حقل الإبداع يتراجع أكثر فأكثر أمام الباحث المجتهد عن الدقائق الموسيقية. ربما أكون مخطئاً وأنك قد شرعت على دربك الصحيحة؛ إن أفكارك جريئة ومن الواضح أنك حسن النية لكن لا تنس بطل رواية سرفانتس[121].

إن الموسيقى الأوروبية في نظري هي مستودع كنز تساهم فيه كل أمة بشيء مما لديها لأجل الصالح العام. إن كل مؤلِّف من أوروبا الغربية هو قبل كل شيء فرنسي، أو ألماني، أو إيطالي، أو مهما يكن – لكنه مع ذلك أوروبي أيضاً. إن الحس القومي حاضر لدى غلينكا بالعند نفسه الذي يحضر فيه لدى بتهوفن، وفيردي، وغونو؛ ولو أنك سمعت [يا تانييف] مقدمات روسية في أعمالي، فيمكنني أن أجد شيئاً مميّز الفرنسية في كل فاصلة موسيقية لدى ماسنيه وبيزيه. ولو قدر لبذرتنا أن تنمو إلى شجرة رائعة ذات سمات متميزة تخصها، فذلك أفضل؛ أحب أن أفكر بأن هذه الشجرة ستكون شديدة الضعف كحال الشجرة الإنجليزية، أو أنها سقيمة وعقيم كحال الشجرة الإسبانية لكنها ستكون، على العكس، مجارية في الارتفاع والجمال للشجرة الألمانية، والإيطالية والفرنسية. لكن مهما جهدنا لا يمكننا الابتعاد عن الحديقة الأوروبية، لأن القدر قد قرر لبذرتنا أن تسقط في أرض محروثة قبلنا من قبل الأوربيوين؛ والآن يلزمها وقت لتمد جذوراً عميقة فيها ولم نعد نمتلك القوة على اقتلاعها. وبكلام عمومي، فإن ما أحب رؤيته، وإنها لأمنية من أعماق قلبي، هو أن تقف الموسيقى الروسية على قدمين خاصتين بها وأن تبث الأغاني الروسية روحاً جديدة داخل الموسيقى، مثلما فعلت الأغاني الشعبية في وقتها[122].

إنني شديد الولع بكييف ورغم عدم تفضيلي العيش فيها فإنني على الدوام أفرح في ذهابي إليها ليومين أو ثلاثة أيام. هنالك أمكنة في حدائق القيصر يمكنكِ الجلوسَ فيها ساعات بكاملها في متعة لا توصف، متأملة جمال المناظر. والحدائق النباتية، ودير فيدوبنسكي (بالقرب من الدير الرئيسي)، والأمكنة الأخرى التي لا تحصى[123]. ولسوء الحظ كان عليّ

121– ج9، ص 222– 4 (تانييف).

122– ج9، ص 239–40 (تانييف).

التنقل بين المحلات أياماً بكاملها و لم أمتلك إلا وقتاً لزيارة حدائق القيصر والحدائق النباتية. لقد قضيت الأماسي في شاتو دي فلور واستمتعت بالموسيقى! تصوري – الأوركسترا هناك صغيرة وليست من الدرجة الأولى بأية حال. ما يعنيه أن أُحرم من متعة الإصغاء إلى الموسيقى وقتاً طويلاً: حين دخلت الحدائق سمعت أصوات المقدمة الشهيرة لروبرت (لو ديابل، من تأليف مايربير) وكاد يغمى عليّ من قوة تأثيرها بي بكل تأكيد، إنني أمضي عامة عبر مرحلة من التقبّل الخاص للانطباعات الموسيقية. إن مكوثي في سيماكي اللحظات السعيدة الرائعة في مناجاة أمنا الطبيعة قد ملأت كياني بنوع من التوق الغامض والمتعذر الإشباع للجمال. وفي كل لقاء مع جمال الفنون لا أكاد أستطيع منع نفسي من الانتحاب. آه لسيماكي، يا تلك الأرض الرائعة! لكم خبرت من السعادة والنشوة فيها. كم أحبها![124].

لقد انتهيت من استنساخ أعمالي الغنائية الجديدة وأرسلتها إلى يورجنسن. إلى جانب أنني أنجزت تنغيماً رئيسياً على مقدمتي لروميو وجولييت، التي سيُعاد نشرها[125].

يظهر أن كتاباً قد نشر في موسكو بمناسبة الاحتفال المئوي ببوشكين، يحوي مجموعة من القصائد في مدح موسكو. أظن أن عنوانه هو موسكو في أعمال الشعراء الروس. إنني بأمس الحاجة إلى هذا الكتاب لأنني آمل أن أجد فيه موضوعاً لموسيقاي للمعرض، التي أعد نفسي للبدء في تأليفها بنفور لا يوصف، إن كنتُ صادقاً[126].

حتى في كامينكا يمكنني التمتع بمباهج الخريف. إن نزهاتي قد أصبحت أطول الآن لأنني لا أعمل شيئاً على الإطلاق وأقضي كل النهار تقريباً أجول في الغابات والحقول. أريد أن أمنع نفسي من العمل فترة كيما أستريح من موسيقاي التي لا أكف عن العبث بها بسبب نسخ التصحيح التي لا تنتهي. سأعزف موسيقى أناس آخرين بقدر ما أستطيع ولقد بدأت بأن أعددت دراسة دقيقة لعمل موزارت «زاوبرفلوت». لم أر أبداً موضوعاً بمثل هذا الغباء

123– ج9، ص 227 (فون ميك).

124– ج9، ص 228 (فون ميك).

125– ج9، ص 248 (فون ميك).

126– ج9، ص 253 (يورجنسن).

غير المعقول يصاحب موسيقى ساحرة كهذه. كم أنا شاكر لظروف حياتي ولمهنتي الموسيقية التي ضمنت لي ألا يفقد موزارت خيطاً من سحره وخياله غير الفنيين. أية إحساسات رائعة أعرفها حين أغرق نفسي في موسيقاه! إنها لا تمتلك أي عنصر مشترك مع الانتشاءات المؤلمة التي يثيرها بتهوفن وشومان وشوبان، وعامة كل الموسيقى البتهوفنية وموسيقى ما بعد بتهوفن. إن هذا يدهشنا، يثيرنا يهزنا، لكنه لا يريح أو يعانق مثل موزارت. حين أقرأ أو أعزف موزارت أشعر بحيوية أكثر وبقوة أكبر، أكاد أعود شاباً![127].

لا أريد الاستقرار فترة طويلة في مكان واحد وأشعر الآن بجاذبية قوية تجاه مكان يدعى Wo die Citronen bluhen [هكذا][128]. إنني بطبيعتي سائح فوحده الشخص الذي يحب أن يكون وحيداً يمكنه حقاً وصدقاً أن يستمتع بالسفر[129].

بخصوص موضوع كامينكا، هل تحصلين [سيدة فون ميك] على صحيفة (روسيا الماضي) في الخارج؟ لقد نشروا بعض رسائل بوشكين في واحد من الأعداد الأخيرة، من ضمنها رسالة إلى غنيديتش من كامنكا. لقد كتب بوشكين «سجين القوقاز» هنا؛ ووالدة ليف فاسيلييفتش دافيدوف، ألكسندرا إيفانوفنا، وهي اليوم سيدة عجوز، تتذكره جيداً[130].

إنني أدرس أوبرا بونتشيلي وعملاً لبوسي [ديبوسي] باهتمام عظيم[131].

إن نواياي في قضاء فترة طويلة في راحة ليست ثابتة جداً البتة. فما كدت أشرع أياماً قليلة في عدم عمل أي شيء حتى بدأت أجرب إحساساً غامضاً بالضجر، وحتى الشعور بسوء صحتي؛ لقد بدأت أنام نوماً سيئاً، شعرت بالإرهاق والضعف. فلم أتمكن من الصمود وشرعت بإنجاز القليل من العمل في مسوَّدة سيمفونيتي المقبلة – ثمّ؟ ثم شعرت مباشرة بالصحة الجيدة والقوة والاستقرار الذهني. يبدو فأنا، باستثناء حين أكون مسافراً، غير قادر

127– ج9، ص 255 (فون ميك).

128– ج9، ص 272 (فون ميك).

129– ج9، ص 280 (فون ميك).

130– ج9، ص 274 (فون ميك).

131– ج9، ص 275 (فون ميك).

على قضاء يومين لا غير من دون عمل أي شيء. وبالطبع، إن لهذا جانبه الجيد وجانبه السيء. فأنا أصاب بالرُّعب من أن أتحول إلى مؤلف تافه كأنطون روبنشتاين، مثلاً، الذي يبدو أنه يعتبر من واجبه إتحاف الجمهور بتأليفات جديدة كل يوم. والنتيجة هي أنه استبدل موهبته الخلاّقة الهائلة بثمن بخس وأغلب أعماله الحالية هي نحاس وليست ذهباً مصفى كان بإمكانه إنتاجه لو أنه كتب باعتدال أعظم. لقد واصلت المحاولة في التفكير بشيء أفعله يلهيني وقتياً عن الموسيقى بأجمعها لكنه، مع ذلك، سيشغل اهتمامي جدياً. لسوء الحظ لم أكن قادراً على الاستقرار على أي شيء. ليس هنالك من دليل البتة في أدبنا إلى تاريخ الموسيقى وسيكون أمراً جيداً جداً لو أنني عملت على تأليف كتاب كهذا؛ إنني أحياناً أفكر به قليلاً. لكن عندها، بالطبع، سيكون عليّ أن أتوقف عن التأليف كليّة سنتين – وهذا أكثر مما ينبغي حقاً. أأقوم ببعض الترجمات؟ – إن هذا لا يثير اهتمامي كفاية، أأكتب دراسة متخصصة عن مؤلف ما؟ لكن الكثير قد كتب عن الموسيقيين العظام من الغرب؛ لا يمكنني الكتابة بحماس عن غلينكا أو دارغو فيزسكي أو سيروف لأن تقييمي لأعمالهم عالٍ بقدر ما هو واطئ تقييمي لشخصياتهم. لكن كم سأستمتع، بالضد من ذلك، في تأليف دراسة عن موزارت، لكن لم يتركوا شيئاً للكتابة عنه منذ أن كرس أوتو جان كل حياته الطويلة لسيرته النقدية. لذا يبدو أن ليس هنالك طريقة لملء وقتي وإشباع حاجتي الداخلية للعمل – باستثناء التأليف. والنتيجة هي أنني أخطط الآن لسيمفونية أو لخماسية وترية؛ ما أزال لا أعرف على أي منهما سيستقر خياري[132].

[كان العمل الذي بدأه تشايكوفسكي هو السيريناده للأوركسترا الوترية].

تسلمت إعلاماً رسمياً من إدارة المسارح الملكية في أن أوبراي [عذراء أورليانز] قد قُبلت وستقدم على المسرح في يناير/كانون الثاني، وكذلك أرسلوا لي نسخة من نص الأوبرا بعد أن وافق عليه مكتب الرقابة، لكن مع التعديلات التالية: (ينبغي أن يدعى الأسقف حاجاً؟، ينبغي إزالة كل كلام عن الصليب، وأنه لا ينبغي وجود أية صلبان على المسرح). لكم هم أغبياء! إن المشكلة تقوم في نهاية الأوبرا حين تقاد جان دارك إلى الخازوق: إنها تطلب صليباً

132– ج9، ص 262–3 (فون ميك).

فيربط أحد الجنود عصوين معاً ليعمل صليباً يعطيه إليها. لقد حذفوا كل هذا المشهد. وكان عليّ كذلك أن أبدل كلمات ومشاهد في أماكن أخرى. لكن الأمر الأكثر سخفاً هو أنني أُمرت بتسمية الأسقف حاجاً، وهو ما لا معنى له البتة. من سيعتقد بأن تعليمات كهذه تصدر من الهيئة المركزية التي تشرف على كل شيء يُطبع في روسيا والتي ينبغي لها، لهذا السبب، أن تتألف من أناس مثقفين! لم يكن الأمر جيداً– كان عليّ الإذعان[133].

سمعت بأن يوجين أونجين ستقدم على مسرح البولشوي في موسكو في الوقت نفسه الذي تقدم فيه (العذراء) في بطرسبورغ. كم أنا سيء الحظ في عروض أعمالي الأوبرالية! لقد عرفت بأنه لن تكون للعذراء مغنية تجاري دور جان وأنا متأكد بالتساوي من أنهم لن يجدوا تاتيانا أو لينسكي في موسكو[134].

لقد تقدم مني نيكولاي روبنشتاين بطلب للكتابة لمعرض موسكو، حيث سيكون على رأس القطاع الفني، مؤلفاً كبيراً للكورس والأوركسترا أو للأوركسترا وحدها. إنه يقترح أن على الموسيقى أن تبين واحداً من المواضيع الثلاثة التالية: 1– افتتاح المعرض. 2– الاحتفال الفضي بالفيض أو 3– تكريس كنيسة المسيح المخلِّص. لا يمكن التفكير بأسوأ من أن يكون عليّ أن أؤلف شيئاً لاحتفال أو آخر.

فكري فقط، يا صديقتي العزيزة [سيدة فون ميك] ما الذي يمكن أن يكتبه المرء على سبيل المثال في مناسبة افتتاح معرض ولا يكون مجرد تفاهات ومبتذلات صاخبة؟ مع ذلك، لا أجدني رافضاً الطلب وسواء أحببته أم لا سيكون عليّ أن أجلس لإنجاز هذه المهمة غير الملائمة[135].

كلنا في كآبة شديدة هنا. أختي في حالة أفضل لكنها شديدة الوهن ووجهها المتغضن المجهد يدعو المرء إلى التفكير بأفكار محزنة. لا أظن أنها ستستعيد كامل صحتها ثانية. ومع ذلك فإن عافية العائلة كلها تعتمد على عافيتها. فحين تكون مريضة يحزن بقية أفراد العائلة، فهكذا هو الإحساس المتعصب بالحب والإخلاص الذي تلهمهم به جميعاً. إنه لأمر لا يسبر غوره! هذه العائلة تمتلك كل خصائص السعادة التامة الشاملة، كلهم على لطف عظيم، وكل

133– ج9، ص 279 (فون ميك).

134– ج9، ص 284 (فون ميك).

135– ج9، ص 286–7 (فون ميك).

واحد منهم شديد الولع بالآخر، ولا شيء ينقصهم، موع ذلك ثمة روح شريرة تلازمهم وبالكاد هنالك لحظة نكون فيها جميعاً في سلام وسعادة. فالآن، على سبيل المثال، من دون حساب كوارث تدبير المنزل، التي يمكن تصحيحها، ليست هنالك بلايا تهدد العائلة. وفي أثناء ذلك أختي مريضة، ومن الواضح أنها مريضة في عقلها، وليس في جسدها؛ إن ضعف جسدها هو مجرد انعكاس لحالتها العقلية. لا فكرة لدي عن سبب معاناتها، عما تخافه وما يتعبها. أما ابنة أختي الكبرى، تانيا، فهي فتاة رائعة وذكية وطيبة، تحب والديها وبالمقابل يحبانها بشدة. إن المرء ليتوقع منها أن تكون أسعد مخلوق مع ذلك فهي حزينة دوماً، ودوماً تتوقع نوعاً من الكارثة، ودوماً يعذبها إحساس من عدم الرضا وبحزن غامض. ولا يتطلب الأمر سوى هاتين الاثنتين، في حالتهما العقلية المحطمة، للتأكد من أن بقية العائلة تعاني من إحساس غامض بالحزن هي الأخرى. ما هو سبب ذلك؟ غالباً ما فكرت في هذه المسألة وأنا أتعذب بمعرفة أنني بلا حول لمساعدتهم[136].

تسلمت (لا جوكاندة) لبونتشيلي و Danse bohemiene لدبوسي. أشكرك بحرارة وجوليا كارلوفنا، التي رزمتهما بقلب عطوف وكتبت عنواني المعقد، على كليهما. عزفت كل الجوكاندة، ليس من دون متعة. وإن لم أكن مخطئاً فإن بونتشيلي لا يمتلك موهبة خلاّقة حقيقية، لكنه موسيقي حساس، وليس مأجوراً، وليس بلا ذائقة، وفي هذا يختلف عن أغلبية زملائه. هنالك مقاطع جميلة جداً ومؤثرة، رغم أنها بلا أي نوع من الأصالة. هنالك بيِّنة قوية على تأثير فيردي (في فترته الأخيرة، أعني، مؤلف عايدة والقداس)، وكذلك تأثير المدرسة الفرنسية في الأوبرا. إن هذه الأوبرا مكتوبة في الموضوع نفسه الذي اختاره كوي لأوبراه (أنجلو)، ولو قارنت الأوبراتين، لا يمكنك إلاّ أن تضفي السمو على المؤلف الروسي. وفي كل الأحوال يمتلك كوي موهبة وذائقة أكبر بشكل لا يقارن. أما Danse bohemiene فهي قطعة صغيرة شديدة الحلاوة، لكنها شديدة العذوبة، لا فكرة في كل العمل؛ والشكل محدود بإفراط ويفتقر إلى الكمال[137].

إن آلهة إلهامي كثيرة الميل إليّ في الفترة الأخيرة حتى أنني كتبت عملين بسرعة كبيرة 1–

136– ج9، ص 293 (فون ميك).

137– ج9، ص 295 (فون ميك).

مقدمة احتفال عظيم [1812]. لقد عملتُ هذه للمعرض بناء على طلب من نيكولاي روبنشتاين؛ 2- سيريناده، للأوركسترا الوترية، بأربع حركات. إنني أوزع كليهما شيئاً فشيئاً. ستكون المقدمة صاخبة، لكنني كتبتها بلا حرارة أو حب لذا يحتمل ألا تمتلك أية جدارة فنية. لكن السيريناده، على العكس، كتبتها بدافع داخلي؛ لذا فهي مثيرة للإحساسات العميقة، ولهذا السبب، كما يطيب لي التفكير، فهي ذات جدارة حقيقية[138].

ليس لي، بالطبع، أن أقرر قيمة أعمالي، لكن يمكنني القول مخلصاً بأنني (مع استثناءات قليلة) قد عشت فيها وخبرتها كلها بنفسي وإنها تأتي مباشرة من قلبي. وإنه لأعظم فرح لي أن أعرف أن هنالك روحاً بالغة الرقة في العالم تستجيب لموسيقاي بحساسية. إن معرفة أنها ستختبر ما يدور في خلدي حين أكتب عملاً معيناً تشيع فيّ الدفء دوماً وتلهمني. ولا تظني تفكري بأن لدي الكثير من هذه الأرواح، حتى بين الذين أعيش معهم؛ ثمة قرابة روحية قوية مع إخوتي فقط، وعلى الأخص مع مودست. أما بالنسبة للموسيقيين المحترفين، فأنا أُستقبل بعاطفة إيجابية منهم أقل مما في أي مكان آخر[139].

تسأليننني [سيدة فون ميك] لمَ لا أكتب ثلاثية. إنها تفوق قدراتي. والصعوبة هي أن تركيبة جهازي السمعي تجعل من المستحيل عليّ أن أتحمل بيانو يعزف برفقة كمان مفرد أو تشيلو مفرد. يبدو لي أن هذه الأصوات ينفّر أحدها الآخر. إن الإصغاء إلى ثلاثية كمان أو فيولونسيل أو سوناتة هو محض عذاب لي. لا أدعي إيضاح هذه الحقيقة لكنني أؤكد عليها. إن البيانو مع الأوركسترا هو أمر مختلف تماماً؛ مرة أخرى ليس من مزج لحني، وفي الحقيقة إنّ البيانو لا يمتلك قدرة على الامتزاج مع أي شيء لأن صوته يمتلك خاصية مرنة تطغى، إن جاز التعبير، على أي صوت آخر. لكن هنا لدينا قوتين متساويتين: الأوركسترا، القوية والغنية في تلوينها، ومنافسها الصغير، التافه، الضيق الأفق، الذي، إذا قيض له عازف موهوب، ينتصر بعد كفاح. إن هنالك الكثير من الشعر في هذا الكفاح، إضافة إلى تراكيب

138- ج9، ص 294 (فون ميك).

139- ج9، ص 305 (فون ميك).

لا تنتهي في الأصوات تغري المؤلف. أما الكمان، والفيولونسيل والبيانو – فيا له تجميع غير طبيعي لثلاث فرديات! إن الألحان الغنائية للكمان والفيولونسيل، بجرسها الرائع الدفء تمتلك خاصية تخصها حين توضع إلى جانب ملك الآلات، وسيحاول الأخير عبثاً أن يظهر بأنه هو الآخر بإمكانه أن يغني كمنافسيه. من وجهة نظري لا يمكن استخدام البيانو إلا في ثلاث حالات: 1– الوحدة؛ 2– في تنافس مع الأوركسترا؛ 3– وكمصاحب، أعني، كخلفية، فالثلاثية، بالطبع، تنطوي على حقوق متساوية وتجانس وأين يمكن إيجاد ذلك بين الآلات الوترية المنفردة من جانب والبيانو من جانب آخر؟ لن نجده، وسأقول لك السبب: هنالك دوماً شيء اصطناعي في ثلاثي البيانو وكل من الآلات الثلاث يعزف باستمرار شيئاً ليس طبيعياً له بل فَرض عليه من المؤلف الذي غالباً ما يواجه مصاعب في توزيع الأدوار وفي تنظيم العناصر المقومة لفكرته الموسيقية. أنا شديد الإعجاب بالفن والمهارة المعجزة اللذين بهما قهر مؤلفون من أمثال بتهوفن وشومان ومندلسون هذه المشاكل؛ أعرف أن هنالك الكثير من الثلاثيات التي تمتلك خصيصة عالية موسيقياً، لكني لا أحب الثلاثية كشكل ولهذا السبب لست قادراً على خلق شعور حقيقي الدفء للكتابة لهذه التركيبة من الأصوات، وحتى التفكير بصوت الثلاثية هو مصدر إزعاج مادي حقيقي لي[140].

لدهشتي كتبت سيريناده للأوركسترا الوترية في أربع حركات. وسواء لأنها طفلتي الأحدث، أو لأنها ليست سيئة حقاً، فأنا في الحقيقة أحب هذه السيريناده[141].

أشعر بسرور عظيم لأنكِ أحببتِ مواضع في (عذراء أورليانز) وهي المواضع التي أحبها أكثر من غيرها. لكن اسمحي لي أن أطلب منكِ، يا صديقتي، أن تُعلمي الحساسية نفسها عن أكثر المشاهد شغفاً: قصة جان والخاتمة التي تتبعها عن قرب. أرجوكِ أن تلاحظي التنويع على ثيمة كورس الملائكة من على شفتي جان. ربما أكون مخطئاً، لكني أعتقد بأن هذه الثيمة، المنقولة من السماء إلى الأرض و لم تعد بعدُ الملائكة تفصح عنها بل الكائن الإنساني، أعني، واسطة المعاناة، لابد أن تمس قلوب القوم هنا. وبالطبع فإن ترتيبات البيانو لا توفّر إلا فكرة سطحية عن كل هذا[142].

140– ج9، ص 306–7 (فون ميك).

141– ج9، ص 308 (يورجنسن).

[من كامنكا مضى تشايكوفسكي إلى موسكو].

لقد عشت تجربة غريبة في موسكو. فرغم كل عيوبها، لم يتضاءل حبي لهذه المدينة القديمة العزيزة بأي حال من الأحوال؛ على العكس، أصبح أقوى وأشدّ لكنه اتخذ مظهراً مروّعاً. لقد أحسست بأنني قد متّ منذ أمد طويل، أن كل ما كنت أعرفه هناك قد اختفى في هوّة النسيان، وبأنني كنت شخصاً مختلفاً تماماً، من عالم آخر وزمن آخر. لقد كانت تجربة مروعة ومخيفة إلى أبعد حدّ أجد من الصعب التعبير عنها في الكلمات. لكن كانت هنالك بعض اللحظات السارة. سأخبرك عن واحدة منها. إن القوم الذين يديرون الجمعية الموسيقية في موسكو كانوا شديدي الاهتمام بعملي «قداس» وأحدهم (ألكسييف) قدمه إلى أفضل جوقة في موسكو للتمرن عليه. كانت نتيجة عملهم عرضاً للقداس في قاعة معهد الموسيقى. لقد أنشدت الجوقة بشكل ممتاز وعشت أجمل لحظات عملي كمؤلف. كل الحاضرين تمتعوا به قدر ما تمتعت وقد تقرر أن يكون ثمة عرض للجمهور في حفلة خاصة في الجمعية الموسيقية. إذن فإن قداسي، الذي تم اضطهاده سابقاً، قد أصبح في الأخير ملكية عامة. وباستثناء ذلك، عزفوا في الأمسية ذاتها، كمفاجأة لي، السيريناده، للأوركسترا الوترية التي كنت كتبتها قبل فترة قليلة في كامنكا. وفي هذه اللحظة أعتبرها أفضل من كل شيء كتبته حتى الآن. لقد عزفها باقتدار أساتذة معهد الموسيقى وتلاميذه ومنحوني متعة ليست بالقليلة[143].

[يعني تشايكوفسكي بـ «الاضطهاد» منع تأدية القداس الذي فرضه مدير الجوقة الملكية].

ستقدم يوجين أونجين في موسكو في إنتاج جيد جداً على مسرح البولشوي. أنا سعيد بهذا لأنه من المهم بالنسبة لي أن أعرف فيما إذا كان بإمكان هذه الأوبرا أن ترسِّخ نفسها في تراث المسرح. سنرى الآن إذا كان يمكن لأونجين أن تنتقل إلى المسارح العامة أم تبقى ملكية لا ينازع عليها للجمعيات الخاصة[144].

يا تولتشكا! إنك تقول إنه لابد من تغيير في المشهد الأخير من أونجين. بالرغم من أنني

142– ج9، ص 305 (فون ميك).

143– ج9، ص 319–20 (فون ميك).

144– ج9، ص 320 (فون ميك).

شخصياً لا أوافقك وأعتبر أن بوشكين بتلميحاته القليلة وإيحاءاته قد منحني الحق في إنهاء هذا المشهد بالشكل الذي هيأته، فقد أصغيت لصوتك وحاولت تغيير المشهد، كما سترى من الملاحظات المرفقة. 1– في الصفحة 242، بدل توجيه تاتيانا للارتماء على صدر أونجين، إلخ، كتبت: «أونجين يقترب». ثم يغني ما هو مكتوب على هذه الصفحة، ويواصل مخاطبتها بطريقة رسمية؛ ثم تأتي البقية كما من قبل؛ ومباشرة عند النهاية غيّرت كلمات تاتيانا: إنها لن تتهالك أو تضعف بعدُ بل تستمر في إخبار أونجين عن واجبها. وأونجين لن يضمّها إليه بل سيتوسل إليها ببساطة بكلماته ثم، بدل «سأموت» تقول تاتيانا، «وداعاً إلى الأبد»، وتختفي، في حين أنه، بعد وقوفه متعباً لحظات قليلة، سيلقي خطابه الأخير، لا ينبغي للجنرال أن يدخل. إنني أعهد بهذه التغييرات إليك. خذها إلى كليمنتوفا، اذهب لرؤية بيجيتشيف أو بيفينياني أو اطلب من نيكولاي روبنشتاين ليعملها كلها لك. أتوقع أن الجميع سيسرون بهذه التغييرات[145].

كلما طال أمد بقائي في موسكو قلت قدرتي على رؤية نهاية لمعاناتي. يظهر بأني لن أكون قادراً على الابتعاد قبل بداية الأسبوع المقبل: ففي أمسية الجمعة سيكون ثمة عرض مراسيمي لقداسي في معهد الموسيقى وقد وعدت بالحضور. وفي السبت عليّ أن أناقش بيفينياني حول أونجين التي يضعها في حفلته الخيرية. وفي الأحد نظّم كلمندورث مأدبة مراسيمية على شرفي؛ وفي الأسبوع المقبل ستقدم Italian Capriccio من تأليفي وأريد أن أسمع على الأقل واحداً من التمرينات. ثم تبدأ التمرينات على أونجين، وهلم جرا. لذا، بوجيز القول: إما أن أذهب إلى بطرسبورغ في فسحة من الزمن، على سبيل المثال في بداية الأسبوع المقبل، أو لن أذهب حتى وقت متأخر. مع ذلك، لم أقرر أي شيء بعد. إن التصحيحات تتراكم. ولقد التحق أليوشا بالخدمة العسكرية. إن الحياة ممكنة الاحتمال فقط لأنني أشرب الكثير! ولو لم تكن هذه العشاءات المتواصلة مع الشرب، لكانت هذه الحياة ستقودني، حرفياً، إلى الجنون[146].

اتضح أن مكوثي في بطرسبورغ أكثر شؤماً مما في موسكو. ثمة جيشان مروع يمضي في

145– ج9، ص 301 (أناتولي).

146– ج9، ص 317 (مودست).

العالم المسرحي حول «عذراء أورليانز». في الربيع خصصت دور جان، بسبب غياب المغنين الآخرين، إلى السيدتين رآب وماكاروفا. وأثناء ذلك ظهرت مطالبة جديدة بهذا الدور، هي لاسيد كامنسكايا، التي يمتلك صوتها، رغم أنه سوبرانو متوسط، مدىً هائلاً إلى حد أنها بدت قادرة على لعب دور السوبرانو لجان. ومادام جمال صوتها وهيئتها يجعلانها أكثر ملاءمة جداً لمتطلباتي من المغنّين الآخرين، فسأعمل، بالطبع، كل ما في وسعي لتخصيص الدور الرئيسي لها. وخلال ذلك سمعت السيّدتان رآب وماكروفا أن هنالك حديثاً عن إعفائهما من دوريهما ودبرتا أمر جعل المدير المسؤول عن المسرح يقف ضد كامنكايا وضدي. وبهذه المناسبة كان لا يزال بإمكاني استخدام حقي القانوني كمؤلف في تخصيص الأدوار وقد سمح لكامنكايا بغناء دور جان، لكن على شرط ألا تلعب الدور في الليلة الأولى. لقد أقسمت ألا أكتب أوبرا أخرى لمسرح بطرسبورغ. أية مدينة مقيتة! إن الضباب الدائم وغياب الشمس كافيان لمقتها بحد ذاتهما! إن الجميع ميّال جداً ناحية أوبراي في المسرح، وإنّ نابرافينك (الذي أدين كثيراً لصداقته) يتنبأ بنجاح عظيم. وفي الحقيقة إنّ المعركة بين سيدات الأدوار الأولى بحد ذاتها هي شهادة على الاهتمام بالعمل. إنهن جميعاً يجدن ذلك الجزء مؤثراً ويستحبين غناءه[147].

[ثم في موسكو ثانية].

نجاحي. الاثنين [15 ديسمبر/ كانون الأول] – أثار العرض الثالث للأوبريكنيك، حماسة عظيمة: كان ثمة إلحاح على رفع الستارة لي عدة مرات، لكنني لم أكن هناك. في الأمسية ذاتها عرضت رباعيتي الأولى في حفلة الجمعية الموسيقية: لقد كرروا الأدانتي وكان هنالك رفع للستارة عدة مرات. اليوم [18 ديسمبر/ كانون الأول] حفلة دينية للجمعية الموسيقية مع قداسي. كانت القاعة مليئة، وبرغم منع التصفيق، كان ثمة ترحيب حماسي هائل وغير متوقع وثمة واهب مجهول أهداني قيثاراً صنع من النباتات الخضراء. كان التمرين على الحفلة في الصباح وقد سمعت الكابريتشو الإيطالي. لقد بدت رائعة[148].

يا لأليوشا المسكين، المسكين! لقد ذهبت لأودعه في ثكنات يوكروفسكي. ثكنات

147– ج9، ص 322، 323 (فون ميك).

148– ج9، ص 337 (مودست).

مكتئبة وقذرة، ومظهر أليوشا البائس المظهر، في لباسه العسكري، فاقداً حريته وملزماً بالتدريب العسكري من الصباح إلى الليل – كان كل ذلك مثيراً للكآبة وحاطاً للمعنوية[149].

قبل يومين في أمسية لدى عائلة هيوبرت انتابتني بغتة صدمة عصبية مخيفة، أسوأ من كل ما انتابني من قبل. أظن أن السبب المباشر لابد أن يكون أليوشا، الذي زرته في ذلك اليوم والذي أسفت لحاله، وهذا ما لا أستطيع إيجاد كلمات تعبر عنه[150]. وطوال العديد من السنوات فوق ذلك! لا أظن أنني سأعتاد على كوني من دونه؛ ثمة باستمرار سبب يذكرني به ويجعلني أدرك أي صديق لا يثمن قد فقدت فيه. لقد كان شديد الألفة مع كل تطرفي، وامتلك قدرة على جعل نفسه ضرورياً ومفيداً معاً عند كل منعطف، بحيث ليس من خادم آخر، مهما كان مثابراً، يمكن أن يحل محله. حين كان أليوشا هنا، كنت أعرف أن أية ورقة أحتاج إليها، كل مادة قد أتطلبها في مجرى عملي، ستوضع بدقة في مكانها المناسب. ولأنني شارد الذهن بشكل مروع ومشغول باستمرار في مجرياتي الموسيقية فأحتاج إلى شخص بالقرب مني يرعاني ويرعى كل ممتلكاتي. والآن ها أنا متحير بالكامل. إن نصف الملابس والبياضات التي جلبتها من كامنكا قبل ستة أسابيع خلت مفقودة الآن. وليس لدي أدنى فكرة عما حدث للبقية. سيكون عليّ أن أنتبه لنفسي وأبذل اهتماماً بهذه الأمور لكن لسوء الحظ سيكون من الأسهل عليّ أن أكتب أربعين سمفونية على أن أحافظ على القليل التافه من ممتلكاتي في نظام[151].

[21 ديسمبر/ كانون الأول] – الفنتازيا الإيطالية قُدِّمت، بنجاح عظيم[152]. إن كوني مؤلفاً ترافقه أجمل اللحظات من السعادة الدنيوية – لكن لقاء الكثير من الأسى والكثير من

149– ج9، ص 334 (فون ميك).

150– ج9، ص 339 (مودست).

151– ج9، ص 347 (فون ميك).

152– ج9، ص 339 (مودست).

المعاناة. أنا أتكلم بناء على تجربتي[153].

قدمت أونجين للمرة الأولى. كنت تحت ضغط عظيم من الانفعالات المتنوعة في الليل وفي كل التمرينات السابقة معاً. كان الجمهور شديد البرودة تجاه الأوبرا أول الأمر لكن الأمور تحسنت مع استمرارها وقد انتهت كلها بأكثر مما هو مرضٍ. وبالطبع، إن نجاح أوبرا لا يكون ظاهراً في الأمسية الأولى بل بعدها فقط حين يكون من الممكن تأسيس ما يشكل قوتها الجاذبة. لكن مهما يكن، لدي كل الأسباب لأكون راضياً بالكامل مع علامات التشجيع التي حفَّت بها. إنني لكثير السرور من العرض ومن الإنتاج. إن أونجين (خوخلوف) وفيرني (تاتيانا) كانا على الأخص جيدين. وقاد بيفينياني الفرقة بمهارة عظيمة وأنا أدين له أكثر من أي شخص آخر بنجاح الأوبرا[154]. لقد اتخذت الصحافة موقفاً غريباً. فاللوم يفوق المدح، وهو بلا أهمية، لكن ما يحزن هو أنه حتى الصحف التي أثنت عليّ قد فعلت هذا بلغة هي، في محصلتها الأخيرة، مهينة. إحدى الصحف قالت إن مقاطع تركيبة الثنائية هي أفضل ما في الأوبرا وإنّ دور تاتيانا كان جافاً وتافِهاً. وقالت أخرى إنني لا أملك إلهاماً بل إنني كثير الثقافة وهلم جرا. هنالك جوقة شتائم بذيئة من صحافة بطرسبورغ تجاه الكابريتشو الإيطالي. إنهم يعتبرونها سوقية غير جائزة ويتنبأ السيد كوي بأن «عذراء أورليانز» هي الأخرى تافهة من البداية إلى النهاية. أجد من المدهش وغير المفهوم أن معظم أجهزة الصحافة، التي تفيد كانعكاس للرأي العام، هي بشكل ما سيئة المزاج وغير مستحسنة حين تكتب عني. لِمَ يكون هذا؟ ما الذي فعلته لأستحق هذا؟ وبالمناسبة، إن أسوأ ما في الأمر ليس أنهم مُجمعون على شتائمهم، لكنهم يشغلون أنفسهم بي، إنهم يشيرون إليّ، وأنني الآن فقط صرت في نظر الجمهور عامة[155].

[أول عرض ليوجين أونجين على مسرح البولشوي في موسكو جرى في 11 يناير/ كانون الثاني 1881. كان القائد إنريكو بيفينياني.

والعرض الأول من «عذراء أورليانز» كان سيتم في بطرسبورغ].

153– ج15، 3 14 (مودست).

154– ج10، ص 16 (فون ميك).

155– ج10، ص 19 (فون ميك).

أفادتني الرحلة، كالحال دوماً؛ نمت طوال الطريق ووصلت [إلى بطرسبورغ] بحالة جيدة جسدياً وعقلياً معاً. لم أذهب إلى أي مكان بعد؛ ثم مضيت لرؤية لوحة كوبندزي، التي كُتِبَ وقيلَ عنها الكثير حالياً. إنها في الواقع عمل مدهش المهارة في رسم المناظر الطبيعية؛ إن النسخ المخلص بالكامل لا يمكن أن يمضي إلى أبعد من هذا![156].

[كانت لوحة أ. ئي. كوبندزي، وهي بعنوان «أيكة البتولا» قد عرضت في 15 يناير/ كانون الثاني عام 1881 في جمعية تشجيع الفنانين].

إنني أحضر التمارين على الأوبرا كل يوم. لابد للمرء أن يمنح نابرافنيك حقه: لقد درسوا موسيقاي بشكل شامل ويمكنني أن أطمئن إلى أن كل شيء في هذا الخصوص مما يجب عمله سيعمل. لكن الإنتاج يعاني من الفقر؛ إن إدارة المسرح، التي أنفقت الآلاف على إنتاج باليه جديدة [هي زوربا من تأليف منكوس] قد رفضت أن تنفق حتى دراهمَ على الأوبرا الجديدة. لقد صدرت التعليمات بالحصول على كل ديكورات المشاهد والملابس من المخزون القديم كليّة. ما الذي يمكن فعله؟ لا يمكنني سوى أن آمل أن تقديماً جيداً للموسيقى سينقذ الأوبرا. إن ما يسرني كثيراً هو أن الفنانين المشاركين في الأوبرا يحبونها وينجزون عملهم ليس فقط بدافع الواجب بل بعاطفة وحماس مخلص. إن نجاح الأوبرا سيعتمد الآن أيضاً على حقيقة أن دور جان قد عُهد به إلى مغنيتين: السيدة كامنسكايا وماكاروفا. إن الأولى، في صوتها، وفي مظهرها، وفي قدرتها التمثيلية قريبة جداً من مثالي عن ماكاروفا، التي تمتلك الموهبة لكن: لا صوت ولا قدرة. وأنا، ونابرافنيك والمخرج نريد أن تغني كامنسكايا عن العرض الأول؛ لكن الإدارة، ممثلة بشخص السيد لوكاشيفيتش، تمتلك أسباباً شخصية في رغبتها في أن تغني ماكاروفا. ليس من الصعب التكهن بنتيجة اختلافنا. سوف تتحقق رغبة السيد لوكاشيفيتش، لأنه، لسوء الحظ، منذ تسليم الأوبرا إلى الإدارة، لا يعود لي أي حقّ قانوني لوضع أية مطالب. يا للرب! كم الأمر حقير! كم سأكون سعيداً للخلاص من عالم المشاجرات، والانتقادات الصغيرة، والبلادة البيروقراطية![157] لكن من الصعب تصديق

156– ج10، ص 22 (فون ميك).

157– ج10 – ص 24–5 (فون ميك).

المدى الذي تمضي إليه التفاهات. في تمرين البارحة [6 فبراير/شباط] أكتشفت بالمصادفة أنني في نقطة من الأوبرا قد حولت لحناً من دور جان إلى دور أغنس، لأسباب لها علاقة بالأصوات والإنتاج؛ لقد أعلن بأنني لا أمتلك الحقّ في عمل هذا ولابد أن أطلب السماح من شخص ما!! وفي لحظة فكرت أن أسحب مدونتي وأغادر المسرح. أقنعني نابرافنيك ألا أفعل هذا. إن الأمر مثير للسخط وقذر! أود أن أركض إلى أبعد ما أستطيع بعيداً عن هذه المدينة الملعونة التي تحكمها البيروقراطية[158].

[أدت ماريا كامنسكايا دور جان في العرض الأول].

مررت بيوم صعب في 13 فبراير/ شباط. لقد اضطربت وتعذبت بالمخاوف منذ الصباح فصاعداً وفي المساء كنت مسحوقاً بعبء ثقيل من الضيق والقلق. لكن كان نجاح الأوبرا واضحاً منذ المشهد الأول «بالذات». غنت كامنسكايا المشهد كله مع الملائكة بشكل مهيب وقد رفعوا الستارة لي ثماني مرات في نهاية الفصل الأول. كذلك أحبوا الفصل الثاني كثيراً. وأثار المشهد الأول من الفصل الثالث عاصفة من التصفيق. وكان المشهد الثاني أقل نجاحاً، إن ديكور المسيرة، وفي الحقيقة كل المشهد، كان شديد البؤس والقذارة والرثاثة حتى إن المرء لا يمكن أن يتوقع ردة فعل أخرى. لكنهم بعدها أحبوا الفصل الرابع كثيراً. وكمجموع حصلت على أربع وعشرين رفعة ستارة. كانت كامنسكايا متميزة؛ وحتى تمثيلها كان ممتازاً، و لم تكن الحالة هكذا سابقاً. وعن الآخرين كان بريانيشنيكوف [ليونيل] أفضلهم. بعد ذلك قضيت ليلة بلا نوم وسافرت [إلى الخارج] في الصباح التالي[159].

[كان ذلك يوم العرض الأول لعذراء أورليانز. وكان القائد نابرافنيك].

[في فيينا]، إنهم يقدمون «أوبرون» فاجنر. أي إنتاج رائع! إنه لمن المضحك استعادة مسرح مارينيسكي! الموسيقى مضجرة نوعاً ما لكن ثمة مقاطع فرحة. لم أمكث حتماً إلى النهاية بل مضيت إلى البيت. أنا أكتب لك [أناتولي] ولموديا وأشرب الشاي. في الطريق إلى هنا قرأت في صحيفة «ينوفري بريسي» خبراً من بطرسبورغ يفيد بأن أوبراي قد لاقت

158– ج10، ص 28–9 (فون ميك).

159– ج10، ص 32–3 (فون ميك).

نجاحاً هائلاً لكنها مع ذلك سيئة، ومضجرة، ورتيبة[160].

توقفت في فلورنسا لقضاء يوم واحد بدل البندقية. أردت الوصول إلى إيطاليا الحقيقية بأسرع ما يمكن، لأرى العشب الأخضر، وفوق كل شيء، شمس الربيع الدافئة. وهنا، مباشرة، ما إن سمعت أصوات الإيطاليين، ما إن وقعت عيناي على السمات النموذجية لهؤلاء الأناس الأعزاء، حتى أدركت كم كنت متيماً بإيطاليا. لقد كنت في نشوة أصلاً وأنا أقترب من فلورنسا باكراً في الصباح ورأيت شمس الربيع الساطعة تشرق على المنظر الإيطالي الرائع. لقد بدا الأمر كله نوعاً من الحلم السحري![161] بعد الفطور مضيت لرؤية فيالي دي كولي وقطعتها كلها سيراً، من يورتا رومانا إلى سان مينياتو وأبعد، مباشرة إلى الفندق. مررت بفيلا أو بنهايم وتأملت فيلا بونتشاني دقائق قليلة. يا للرب! كم ذكرياتي جملية عن خريف عام 1878! حقاً إنها جميلة، كما أنها مؤلمة. لكن ذلك لن يحدث ثانية. أو أنه إذا حدث ستكون الظروف مختلفة؛ لقد كان ذلك، في آخر الأمر، قبل سنتين ونصف السنة. إننا أكبر سناً الآن، أجل، ذكريات مؤلمة وجميلة. أي ضوء! إن الشمس سامية! أية متعة في الجلوس عند نافذة مفتوحة، مع حزمة من أزهار البنفسج على الرف، وأتنفس هواء الربيع الجديد. آهٍ يا بلداً رائعاً، مباركاً! تهيمن عليّ إحساسات كثيرة مختلفة. لكم من الخير أن أكون هنا مع ذلك فإنه محزن. أن المرء يريد البكاء ولا يعرف غرض الدموع: إن فيها انفعالاً. وعرفاناً بالجميل، وندماً. بوجيز القول: الموسيقى وحدها يمكن أن تعبر عنها[162].

[غادر تشايكوفسكي فلورنسا إلى روما].

قبل خمس دقائق من وصولي استيقظت وأول ما رأيت كاتدرائية لاثيران، مضاءة بشعاع أحمر من الشمس الطالعة، ثم منيرفا، ثم روما نفسها في النهاية. كان شعوري هو أنني قد عدت إلى البيت: كان الأمر كما لو أنني غادرت قبل أسبوع فقط. لقد رحبوا بي في الفندق وأخذوني بالأحضان. ثم جُلت في المدينة وحيداً واستمتعت بنكهة. بدا كأنني أحب المكان

160- ج10، ص 34 (أناتولي).

161- ج10، ص 35-6 (فون ميك).

162- ج10، ص 39 (فون ميك).

لكن الشيء الأساسي هو مقدار إحساسي بأنني في بيتي هنا[163].

يمكنني أن أقول بصدق إنني لم أنزع، حرفياً، ربطة عنقي البيضاء وسترتي في روما وقضيت اليوم الأخير حتى وقت متأخر من الليل في بيت بورينسكي، مجاملاً زوجة السفير، وساحراً بعض الأمراء والماركيزات الرومان بموسيقاي[164].

[اتضح أن الكثير من معارف تشايكوفسكي الروس هم في روما وقد فرّ إلى نابولي ليتجنب اللقاءات الاجتماعية].

جاء بحار روسي من معارفي لزيارتي وأخبرني بالأنباء المروعة عن موت الامبراطور. لقد أذهلتني الأنباء إلى حدّ أنها أمرضتني تقريباً. إنه لمن الموجع أن أكون في الخارج في لحظة مروعة كهذه من الكارثة القومية، في ظروف هي مخزية لروسيا. لقد أردت الإسراع بالعودة إلى الوطن، لأعرف التفاصيل، لأكون وسط شعبي، لأقوم بدور في تظاهرات التعاطف مع الإمبراطور الجديد، للصياح بالثأر يداً واحدة مع كل شخص آخر. أيعقل أن هذا السرطان القذر في حياتنا السياسية لم يُقتلع حتى الآن من جذوره؟ إنه لمرعب التفكير بأن هذه الكارثة الأحدث عهداً ربما ليست خاتمة التراجيديا كلها[165].

أقضي الوقت هنا كسائح حقيقي. صعدت إلى أعلى قمة جبل فيسوفيوس. ولقد مشيت من مرسانا إلى المرصد الفلكي؛ ولقد سعدت برؤيته. كنت أخطط للذهاب إلى سورينتو لكنني لم أشعر بكوني طالب متعة في وقت مروع كهذا لهذا حدثت نفسي بالذهاب إلى المتحف، وهو مثير جداً للاهتمام[166].

من بين كل ما رأيت كنت أشدّ تأثيراً بسورينتو؛ إن كان ثمة مكان على هذه الأرض يمكن للمرء أن يدعوه بالفردوس، فلابد أن تكون هذه الزاوية الرائعة من العالم[167].

163– ج10، ص 40، 41 (مودست).

164– ج10، ص 56 (مودست).

165– ج10، ص 54 (مودست).

166– ج10، ص 55 (فون ميك).

167– ج10، ص 60 (فون ميك).

[من نابولي مضى تشايكوفسكي إلى نيس. لكن لم يقدر له في هذه المناسبة أن يستمتع بمتع الجنوب].

لقد سمعت من أناتولي أن نيكولاي روبنشتاين قد غادر موسكو إلى نيس في 28 فبراير/ شباط. لكن هنا، لا أحد يعرف شيئاً. أخشى أنه لم يكن قادراً على تحمل الرحلة المجهدة وأنه ينطرح مريضاً في مكان ما! إن أخي يكتب بأن حالته خطيرة جداً! إنه لمن المرعب التفكير بما سيحدث لو أصبح معهد الموسيقى من دونه[168].

في نيس، علمت، أولاً من تلغراف من يورجنسن، بأن نيكولاي غريغوريفتيش في حالة سيئة، ثم، بواسطة اتصال تلغرافي مع الغراند هوتيل، بأن 1– حالته ميؤوس منها، و 2– أنه مات. غادرت نيس في اليوم التالي. كانت الرحلة عذاباً عقلياً جهنمياً. ولعاري لابد من الاعتراف بأني كنت أعاني من الخسارة الرهيبة، التي لا تعوض أقل من خشيتي أنني في باريس، في الفندق، والأكثر من هذا في الغراند هوتيل، سأرى جثمان المسكين روبنشتاين، مشوهاً بمعاناته الشديدة. كنت أخشى ألا أكون قادراً على التعامل مع صدمة كهذه ومن أنني سأنهار أو يحدث لي شيء آخر، بالرغم من عزمي على قهر خوفي المخزي. وليكن ما يكون، فإن مخاوفي بهذا الصدد لم تكن ضرورية. إن جثمان نيكولاي غريغوريفيتش قد نُقل أصلاً إلى كنيسة روسية[169]. وجرى التشييع [في اليوم التالي]. كانت الكنيسة حاشدة. ثم أُنزِلَ الكفنُ إلى سرداب الدفن، حيث رأيته للمرة الأخيرة. لقد تغير فلم يعد يمكن تمييزه. يا إلهي! يا للرب! كم هي مرعبة لحظات كهذه في حياتنا! لقد انسحقت تماماً بالحزن. وألقيت نظرة سريعة على تقرير لصحيفة موسكو عن آخر أيام نيكولاي غريغوريفيتش[170]. أشعر بالاضطراب، ولا يمكن أن أعكس ذلك، فإن عقلي الهش يواجه أسئلة لا جواب لها كالموت، هدف الحياة ومعناها، ولا تناهيها أو تناهيها. مع ذلك فإن ضوء الإيمان يخترق الأعمق والأعمق في روحي. أجل، يا صديقتي العزيزة، أشعر بأنني أزداد ميلاً تجاه ذلك

168– ج10، ص 61 (فون ميك).

169– ج10، ص 64 (مودست).

170– ج10، ص 68 (فون ميك).

الحصن الوحيد الذي يحمينا من كل الكوارث. أشعر أنني بدأت أصبح قادراً على محبة الرب، وهو ما لم أكن قادراً عليه سابقاً. وما تزال تداهمني الشكوك: ما أزال أحياناً أحاول أن أبلغ ما لا يبلغه عقلي الضعيف البائس لكن صوت الحقيقة المقدسة، الذي يزداد علواً دوماً، قد بدأ يصل إليّ. غالباً ما أجد متعة لا توصف في الانحناء أمام حكمة الرب الملغزة لكنها، بالنسبة لي، لا نزاع فيها؛ غالباً ما أصلي له والدموع في عيني (أين هو، من هو؟ أنا لا أعرف سوى أنني أعرف بأنه موجود) وأطلب منه أن يمنحني التواضع والحب، أسأله المعرفة والتنوير – لكن الأهم من كل شيء، أنني أجد راحة في القول له: يا رب، ستتحقق مشيئتك، لأنني أعرف أن إرادته قدسية. وسأقول هذا أيضاً، يا صديقتي العزيزة، إنني غالباً، مفكراً بحياتي، أبدأ برؤية إصبع الرب، تريني بوضوح الطريق وتحميني من الأذى. لِمَ تكونُ إرادة الرب هي التي تحميني على الأخص، لا أعرف. أريد أن أتواضع وألا أعدَّ نفسي واحداً من القلة المختارة، لأن الرب يحب كل مخلوقاته بالتساوي؛ لكن كل ما أعرفه هو أن الرب يحميني وأنا غالباً ما أسكب دموع العرفان بالجميل لعطفه اللانهائي. لكن هذه ليست سوى بداية. أريد تعليم نفسي تقبل أنه لو أصابتني البلايا فإنها في الحقيقة من أجل صلاحي؛ أريد أن أحب الرب دوماً؛ حين يرسل لي سعادة وحين أكون في امتحان معاً. لأنه في مكان ما لابد أن توجد مملكة السعادة الأبدية التي نكافح من أجلها عبثاً على الأرض. ستأتي الساعة حين يجاب فيها على كل الأسئلة التي هي خارج متناول عقولنا، وحين نفهم لم يجد الرب من الضروري امتحاننا. أريد أن أؤمن بالحياة بعد الموت. وحين تتحقق رغبتي سأكون عندها سعيداً بقدر ما يمكن من السعادة على هذه الأرض[171].

ذهبت إلى الكنيسة من أجل القداس ونقل التابوت وفيه جثمان نيكولاي غريغوريفيتش إلى محطة القطار. ومن هناك مضيت إلى محطة الشمال ورأيتهم يسمِّرون التابوت في صندوق خشبي ويضعونه في عربة الحقائب. كان من المؤلم إلى أقصى حد ومن المقلق أن أعرف أن مسكيننا نيكولاي غريغوريفيتش يضطجع هناك في ذلك الصندوق الخشبي وسيمضي إلى موسكو في عربة الحقائب. أجل، كان مؤلماً[172]. من حسن الحظ أن لدي ذرة من إيمان

171– ج10، ص 70 (فون ميك).

172– ج10، ص 70–1 (فون ميك).

فأعزي نفسي بفكرة أن تلك هي مشيئة الرب الملغزة لكنها المقدسة. لطالما كان لدي رأي سام عن نشاطات مهنة نيكولاي غريفوريفيتش، وإن لم أكن، وعلى الأخص في الأوقات الحالية، أكن ناحيته أي دفء عاطفي كشخص. والآن، بالطبع، كل شيء قد أصبح من الماضي باستثناء جانبه الطيب وهو أكثر من الجانب السيء، وهذا لا شيء أمام أهميته كشخصية عامة. إن المرء ببساطة يتملكه الهلع من فكرة محاولة استبداله[173].

بالنسبة للموسيقى الروسية عامة وبالنسبة لي فإنها خسارة عظيمة، لا تعوض. وفي كل الاحتمالات سيكون عليّ مواجهة تبديل حاد في مجرى حياتي. لقد اعترفت لي السيدة فون ميك بأنها تكاد تكون محطمة. وبالرقة المدهشة التي هي نموذجية لدى هذه المرأة الرائعة، والمسكينة، فإنها تحاول أن تطمئنني بأن مخصصاتي لا تعني شيئاً أمام الملايين التي خسرتها وتناشدني عدم ذكر الأمر: لكنني لا أريد أن أسيء إلى سخائها ولا يمكنني فعل ذلك[174].

أنا ذاهب إلى بطرسبورغ. سأمكث فيها أياماً قليلة ثم، متجنباً موسكو قدر ما أستطيع – لأنني في هذا الوقت الحزين الحالي أفكر فيها كنوع من مقبرة بائسة – سأمضي إلى كامنكا، ويحتمل أن أقضي فيها بعض الوقت[175].

لم أذهب إلى موسكو لدفن نيكولاي غريغوريفتش. وثمة سببان لهذا: 1– أريد أن أكون وحيداً أكثر من السابق، و 2– سأكون على الدوام بوضع يتيح لي مراقبة سلوك أنطون روبنشتاين تجاه خسارته لأخيه، إن سلوكه غريب وغامض، وهو يسيء إلى مشاعري. أنا لا أريد أن أرجمه بالحجر، إذ كيف يمكننا الدخول إلى قلب شخص ما؟ إننا لا نعرف إلى أي مدى تتطابق الحالة الداخلية الانفعالية مع المظاهر الخارجية، لكن [في باريس] تصرف كما لو لم يكن فقط غير منزعج لوفاة أخيه بل مسروراً بها. إن هذا مبهم ومتعذر التصديق – لكن من المحزن رؤيته[176].

173– ج10، ص 73 (أناتولي).

174– ج10، ص 72 (ليوفا).

175– ج10، ص 74 (فون ميك).

176– ج10، ص 76 (فون ميك).

15

1882 – 1881

إمّا أنني قد استنفذت نفسي وإمّا أنني سأبدأ ثانية بشكل أفضل من السابق

وصلت بأمان [إلى كامنكا]. رحب بي الأطفال بشكل رائع. عموماً، رغم أنني حزين نوعاً ما، فإنني مسرور لشعوري بأني في بيتي ثانية، في مكاني الخاص، وفوق كل شيء محاط بهؤلاء الأطفال الأعزاء[1]. ولأن أختي مريضة وبعيدة عن زوجها فكان عليّ بطريقة ما أن أرأس العائلة وأن أقضي الجزء الأعظم من وقتي مع الأطفال. كنت سأجد من الغريب والشاق عليّ إن لم أكن أحب هؤلاء الأطفال كأنهم أبنائي. إنني لا أعمل أي شيء ولا أمسك القلم بيدي إلاّ لكتابة الرسائل. بل لا أشعر بالرغبة في التأليف. ألا تحتاج [يورجنسن] إلى شيء؟ أليست لديك خطط يمكنني مساعدتك في تحقيقها؟ إن ذلك النوع من الحافز الخارجي قد يثير فيّ طاقاتي الراكدة. هل أنا أتقدم في السنّ؟ هل غنيت أغنيتي وانتهيت؟[2].

[إن أبناء دافيدوف هم تانيا، فيرا، أنّا، ناتاشا (تاسيا)، ميتيا، فولوديا (بوب)، ويورا (أوكا).

وهذا المطلب دفع يورجنسن إلى الطلب من تشايكوفسكي أن يشرف على إعداد موسيقى يورتنيانسكي الكنسية].

لا أكتب أي شيء حالياً لكني أستعد للبدء في وضع موسيقى لـ «All-night Vigil» كتتمة للـ «قداس» الذي ألفته. لو وجدت موضوعاً فلربما بدأت في أوبرا بعد ذلك. وباستثناء الموسيقى الكنيسة فإنّ هذا هو النوع الوحيد من الموسيقى الذي يجذبني. فمنذ وفاة روبنشتاين فقدت كل اهتمام في الموسيقى السيمفونية[3]. إنني أُمضي بضجر وجوداً رمادياً

1– ج10، ص 88 (أناتولي).

2– ج10، ص155 (يورجنسن).

3– ج10، ص 108 (أناتولي).

وخالياً من الفرح حالياً ولا إلهام لدي. لكنني في كامل صحتي جسدياً بل إنني بدأت العمل. إنني الآن أنظم لجوقة كاملة الأغنيات الأساسية في «عشية العيد» من أجزاء القداس الثابتة. إن العمل صعب لكنه مثير جداً للاهتمام. أريد أن أحفظ الأغنيات الكنسية القديمة من دون تشويه إطلاقاً لكنها منشأة على سلالم من نوع خاص جداً ولهذا فإنها لن تستسلم بسهولة لفاعلية الهارموني الأكثر حداثة. مع ذلك، لو تدبرت أمر الخروج ظافراً من كل مصاعبي، فسأكون أول موسيقي روسي معاصر عمل على إعادة تأسيس الأسلوب والبنية الأصيلين لموسيقانا الكنسية. ما زلت لا أشعر بأدنى ميل إلى كتابة أي شيء يخصني. ويطرأ على بالي أحياناً بأني قد غنيت أغنيتي، بأن مصدر الإلهام قد جف. ثم أتذكر أنه كان عليّ أن أمضي عبر فترات وأنا خالٍ بالكامل من الحافز الخلاّق قبلاً. يحتمل أنه حين تكون آفاقي العقلية أكثر سطوعاً سيظهر الدافع إلى التأليف أيضاً. لكن هل ستكون الأمور أكثر اشراقاً؟ حالياً يبدو أنني أرى المحن في كل جانب، تهددني وكلّ الأعزاء عليّ[4].

يبدو أنني وجدت شيئاً أعمله. في مزاجي الديني الحالي سأستمتع في التنقيب داخل الموسيقى الروسية. لقد بدأت دراسة أجزاء القدّاس الثابتة. أعني أغانينا الدينية الأساسية، وأريد أن أحاول أن أخضعها إلى الهارموني[5].

إن وقتي ينقضي حالياً في شغل نفسي بأجزاء القدّاس الثابتة، بتنظيم الأغاني التقليدية لمجموعة كاملة من الآلات، وفي الحقيقة كل شيء يُنشد أثناء صلوات عشية العيد. لقد حققت القليل لكني ما أزال أتحسس طريقي. ليست لدي المعرفة الصحيحة لا بتاريخ الغناء الديني، أو الصلوات، ولا أية علاقة بين ما هو موجود في أجزاء القداس الثابتة وما يغنى اعتيادياً في الكنائس (كما في كامنكا)، وهلم جرا. وفي كل هذا تهيمن فوضى تامة. إن العديد من الناس يريدون تغيير الغناء الديني بالكامل وإعادته قدر المستطاع إلى نقائه البدائي وفرديته. يا للحسرة! أتزايد قناعة بأن ذلك سيكون مستحيلاً. وفي القرن الماضي غزت النزعة الأوروبية كنيستنا على شكل عدد من المبتذلات، كالأوتار المهيمنة وغيرها، وقد نفذت جذورها عميقاً إلى درجة أن الشمامسة، حتى في قلب الريف، الذين تدربوا في

4- ج10، ص 110-11(فون ميك).

5- ج10، ص 151 (فون ميك).

المعاهد في المدن يغنون شيئاً معزولاً إلى أبعد حد عن الأغاني الأصلية التي كُتبت موسيقاها لأجزاء القداس الثابتة، لكنها، على العكس، شديدة القرب مما يُغنى في كاتدرائية كازان في بطرسبورغ. فلو أخذنا النغمات الأساسية الثماني، فإن كل شماس يعرفها ويغني بكل ثقة لليوم الملائم التروباريون، أو السلام المربي، أو المزامير، إلخ. بالصوت الملائم. لكن هذه النغمات الحديثة لا تذكّر المرء بالنغمات الأصلية إلاّ بشكل متقطع أما الهارموني، الذي يتشكل اتفاقياً على يد أي رجال دين حدث وأن اجتمعوا معاً (كما في كامنكا، مثلاً) فهو مجرد حثالة صاعقة الابتذال من التفاهات الموسيقية الأوروبية. ومن هذا المنطلق، أعتقد أنني من جانبي سأكون دون كيشوت، مثل بوتولوف أو أودويفسكي، إذا ما ألفت أشكالاً جديدة من الأغاني الدينية تمدّ جذورها في روحية الأزمنة السابقة. إنكَ لا تستطيع إعادة كتابة التاريخ؛ من المستحيل إعادة خلق الغناء الذي سمعه إيفان الرهيب في كاتدرائية رفع مريم العذراء بقدر ما هو مستحيل تغيير جماعة المصلين المعاصرين في تلك الكاتدرائية، وهم يرتدون السترات ذات الذيل والملابس الرسمية وتسريحات الكعكة للشعر، والملابس الألمانية، إلى نبلاء روس، والحامية المحلية، إلخ. لم أكتب كل هذا لكِ، بالمناسبة؟ كنت أريد قول كلمات قليلة فقط، لكن شيئاً كغرض مستقبلي لتأليفي القادم قد ظهر بدلاً من ذلك: موسيقى لعشية العيد وضعها: ب. تشايكوفسكي. أريد، لكن إلى حدّ معين، أن أخلص من الموسيقى الدينية من أوروبيتها المتطرفة ليس بواسطة النظرية بل بالحساسية الخلاّقة. سأكون اصطفائياً، أعني، وسطاً بين بورتنيانسكي وبوتولوف. لكن عشية ميلادي ستكون أقل أوروبية من قدّاسيك وهذا، بالطبع، جزئياً لأن هنا (في عشية العيد) ثمة القليل من المناسبات حين يمكنك الانجراف والتأليف. هنا سأكون منظماً لأجزاء القداس الثابتة أكثر من كوني فناناً حرّ الخلق[6].

كل شيء يحدث هنا هو خال من الفرح وشديد الصعوبة حتى إنه من الصعب عليّ الكتابة. لكن ما دامت صحة أهم شخصين وأعني ساشا وتانيا، جيدة، فإن كل شيء ممكن احتماله. كانت الأيام القليلة الأولى بعد وصول تانيا مرعبة. بدت في حالة قريبة من الجنون

6- ج10، ص 119-20 (مودست).

وكانت مليئة بالأثير والمورفين وكل أنواع الشناعات[7]. لكنني أعاني من الضغط ذاته، والكآبة والقلق نفسيهما. إنّ أختي وابنتها قد بدأتا مرضهما بالتناوب في أكثر الأنماط انتظاماً لكن أحياناً، كاليوم، مثلاً، تكون كلتاهما مريضتين. إن الفرق بينهما هو فقط أن أختي المسكينة هي مريضة حقاً وتعاني من اختلال عضوي معقد شديد، في حين أن تانيا لا تعاني إلاّ من الأعصاب، أو بالأحرى، من السلوك العصبي. غالباً ما أشعر بالغضب من الفتاة المسكينة، لأني أعرف تماماً بأن الأمر لن يتطلب منها سوى قوة ضئيلة من الإرادة لتهتم بأمها أكثر، وعندها يمكنها في الغالب أن تقهر معاناتها العصبية. يا للحسرة! لقد دللتها كثيراً أمها الحنون وكل أولئك الذين يحيطونها، بحيث باتت شديدة الاعتياد على تقديم التضحيات لها وتعتبرها حقاً لها إلى حدّ ما. لكن في حين أكون غاضباً معها، فأنا كذلك أدرك في الوقت نفسه بأن كل هذا هو نتيجة أخطاء عديدة في التربية من جانب والديها كثيري التسامح. لكن كما هو الحال، تبقى حقيقة أن العيش حالياً في كامنكا هو العذاب الأصفى والأقسى لي، أساساً لأن عليّ أن أقيد نفسي بالرغبة في أن أكون مفيداً وتنمو القناعة لدي بأنني لا أقدم أي مساهمة في العلاج المعنوي أو البدني للمريضتين[8]. لا شيء أكثر كآبة يمكن تخيله من العيش في كامنكا حالياً وإنها لمسألة تثير الدهشة في أنني أستطيع تحملها. مع ذلك لست بمغادر. في كل مكان يخيفني الجديد لأنني في الظروف الجديدة والبيئة الجديدة لابد أن أغير روتيني وهذا صعب عليّ دوماً. ومن جانب آخر سيكون من الخرق الابتعاد حالياً – كما لو كنت أهجرهم في أوقات الشدة. كم هو غريب قدر الإنسان! الشكر لنادزدا فيلاريتوفنا أن أكون حراً بالكامل. لكن هاهنا البرهان على أن الضمان المادي لا يشتري الحرية، إنني لا أعرف مكاناً على الأرض أكثر مدعاة للنفور من كامنكا (بمعنى الجمال الطبيعي). إن ما كان في السابق يشكّل الجاذبية الوحيدة للحياة هنا، وأعني النظر بعيني إلى الحياة العائلية السعيدة لهؤلاء القريبين مني، قد تحول إلى الضد تماماً. مع ذلك فهنا بالضبط قُدِّر عليّ أن أقضي الجزء الأعظم من حياتي إذ يبدو بأنني لا أبحث عن متعة الحياة بل عن السلام. والسلام هو ما أمتلكه هنا. بالرغم من المنغصات المتواصلة، لأنني هنا أكون في بيتي، جالساً في مقعد جيد

7– ج10، ص 125 (مودست).

8– ج10، ص 136 (فون ميك).

التدفئة، لكنني حالياً أفتقر إلى شيء سيمكنني من التمتع في العمل أو أجد فيه إشباعي لحاجاتي. على العكس، إنني لا أعمل إلاّ لأنني مضطر. ولا إلهام على الإطلاق[9].

أنا منشغل بصلوات عشية العيد. حين أنتهي أريد أن أعمل بعض الأغاني للأطفال، ثمّ، إذا كنت ما أزال أمتلك الميل والإلهام، سأشرع في الأوبرا. إن عليّ أن أساعد في نص أوبرالي لائق حصلت عليه من ك. يو. فاديدوف الذي شرع في كتابة أوبرا مستمدة منه بنفسه لكنه تخلى عن الأمر لافتقاره إلى الوقت. إن النص قائم على «بولتافا» لبوشكين وقد ألفه بورينين. لذا فإنني إذا ما كتبت شيئاً كبيراً فسيكون أوبرا[10].

تسلمت أعمال بورتنيانسكي، وتصفحتها، وشرعت في تحريرها، وهو ما اتضح بأنه شديد الإجهاد والرتابة لأن معظم تآليفه تافهة موحشة إلى أقصى حد. بل أني بدأت أشك في منح اسمي لطبعة لا أتعاطف معها. إنني أعمل حالياً على مقطوعة من الموسيقى الدينية هي محاولة، وإن تكن متواضعة، في معارضة الأسلوب الرديء الذي أسسه بورتنيانسكي ورهطه، ثم أيكون عليّ فجأة أن أقدِّم للجمهور في الوقت نفسه أي شيء يكون عملي نقيضاً له؟ إن الرأي الأبسط، بالطبع، هو أنني موسيقي أعيش على عملي ولا شيء يستحق الشجب في تحرير أي هراء خَطَرَ على بال ناشري أن ينشره كيما أحصل على لقمة عيشي؛ لكن كبريائي تعاني على أية حال[11].

[إن ما اعتبره تشايكوفسكي «أسلوباً رديئاً» هو تخلي بورتنيانسكي عن المعالجة الشعبية في موسيقاه الدينية ووجود قدر كبير من الزخرفة. وفي الجزء الأول من أعمال بورتنيانسكي كتب ملاحظة عن أداء الزخارف الموسيقية، مضيفاً بأن «إساءة استعمال حيل من هذا النوع تمنح موسيقى بورتنيانسكي خاصية متطرفة الصقل والتكلف...»].

يمتلك بورتنيانسكي موهبة لكنه من الدرجة الثانية، وعاجزاً تماماً عن السير على دروب جديدة. كان موسيقياً ممتازاً وامتلك أستاذية تقنية عالية ولهذا السبب فإنك [يورجنسن] إن لم تقدم خدمة عظيمة للفن في نشر أعماله الكاملة، فلن تفعل شيئاً تخجل منه. لقد أصبح

9- ج10، ص 145-6 (أناتولي).

10- ج10، ص 132 (يورجنسن).

11- ج10، ص 149-50 (يورجنسن).

كريهاً بالنسبة لي ليس بسبب أن ما كتبه سيء بل لأنه كان منتجاً متوسط القدرة، وليس في محيط مؤلفاته مقطع واحد حيّ حقاً؛ إنه كله ناعم، نظيف، لطيف، لكنه رتيب وعارٍ، كالسلالم في مقاطعة خيرسون[12].

أعود إلى بورتينانسكي للمرة الأخيرة لأبين الفرق الهائل بين موهبة رئيسة وأخرى متوسطة. إن غلينكا، كبورتنيانسكي، تعلم من الملحدين وكذلك كان يقلِّد أشكالهم بعبودية، لكن أشكالهم فقط. إن الروح الداخلية لما خلقه، محتوى موسيقاه هو فردي بالكامل. وقد كتب بورتنيانسكي موتيفات صغيرة بلا خصيصة لنصوص روسية؛ وكتب غلينكا أوبرات روسية أصيلة فخلق مدرسة جديدة بالكامل. وإن لم تكن رئيسية، فعلى الأقل مدرسة ثانوية للموسيقى، ومنها وصل تأثيرها إليّ، لأنني من سلالة غلينكا[13].

تزداد الحياة صعوبة هنا كل يوم. والعلاقات صعبة بيني وبين تانيا. إنني منزعج دوماً معها، وأحاول إخفاء ذلك، أحاول أن أسامحها، لكني لا أستطيع. يمكنني أن أعذر أختي في لجوئها إلى المورفين بعد ساعات عديدة من الألم المعذِّب. لكن حين يكون الأمر أمر فتاة في كامل صحتها، وبدافع من نزوة، لأنها تفتقر إلى الشخصية، أن تغيظ نفسها ومن حولها، وبإرادتها الحرة تدمر نفسها كسكير يشرب ثمالته: هذا ما لا أفهمه، وهو يغيظني. وحين أنظر، بعد كل صياحها ونوباتها العصبية، إلى وجه أبيها المعذب وهو يصفق يداً بيد بائساً، حين أتذكر أن مرض أختي المسكينة يعود بالكامل إلى القلق الذي تسببه تانيا، أشعر بالسخط منها، وعبثاً أحاول كبت مشاعر غضبي تجاهها[14].

ليس هنالك ما هو أكثر جديّة من محاولة أن تكون أصيلاً أو مستقلاً. إن الفنانين المبدعين العظام لم يكفروا بالأمر إطلاقاً. إنهم ينشدون الجمال ما إذا كان أصيلاً أم مستعاراً فيصبح واضحاً بعد ذلك. أية أمور تفعلها النظريات للإنسان! وأنت [تاينيف] تريد أن أقضي وقتي في المعالجات الطباقية للأغاني من أجزاء القداس الثابتة، والمحاكاة، والاستعارات. لكن كيف يمكنني، بالطبيعة ذاتها لتركيبتي الموسيقية، أن أفعل أشياء كهذه؟ وحتى إن فعلت، فلن يخرج

12- ج 10، ص 200 (يورجنسن).

13- ج10، ص 201 (يورجنسن).

14- ج10، ص 166 (فون ميك).

من ذلك شيء سوى مجموعات مجدبة من الأنغام. وبعد كل شيء، لكي يكتب المرء مثل بالسترينا وأن يحقق ما حققه فعليه أن يكون إنساناً من زمنه. على المرء أن يكون مليئاً بالإيمان الساذج الدافئ، عليه أن ينسى كل شيء عن السمّ في موسيقى زمننا المريضة. لكن هذا مستحيل! إنني أكثر تلوثاً بهذا السم من أي شخص آخر![15].

لا يمكنني التفكير بموسكو وأصدقائي فيها من دون حس بحزن موجع. أحدهم، والأكثر من هذا واحد شديد التميّز، لم يعد في عدادنا، والآخرون قد طعنوا في السن، قد تجاوزوا أفضل سنواتهم، أو أنهم قد قاسوا كثيراً لضربات القدر. إن الشخص الوحيد الذي يمكن أن أفكر فيه برضا هو تانييف. إن كل مستقبل معهد الموسيقى يكمن فيه[16].

لا تكن متواضعاً أكثر مما ينبغي [يا تانييف]. كن واثقاً من قدراتك؛ إنها على درجة عالية بحيث يمكن وينبغي عليك بالتدريج أن تأخذ محل نيكولاي غريغوريفيتش. إن لديك التزاماً بإدراك هذا وأن تمضي باستقامة إلى هدفك لصالح كل قضية الموسيقى في موسكو التي تيتّمت. لربما خُلِقت لدعم قضية روبنشتاين. أعتقد أنه ينبغي عليك، في درس البيانو، في مكتب المدير، عند منصة قائد الأوركسترا، أن تأخذ محل نيكولاي غريغورييفتش[17].

أقرأ «الأخوة كارامازوف» وأتعذب لإنهائها بأسرع ما يمكنني. إن دوستويفسكي كاتب عبقري لكني لا أحبه. كلما قرأته، ازددت إحباطاً بسببه[18].

[قام تشايكوفسكي بزيارة عمل قصيرة إلى موسكو].

خلال الأيام الأخيرة من مكوثي في موسكو، وعلى الأخص في عودتي، قلقت حتى المرض جراء شكوكي حيال ما سيحدث «لعذراء أورليانز». لكن شيطاناً يطرد شيطاناً آخر، ففي طريق عودتي قلبت باستمرار في عقلي مسألة موضوع لأوبرا جديدة (لا أحبّ مازيبا، إنها لم تجذبني) وبعد الكثير من التفكير وصلت إلى نتيجة مفادها أن الموضوع الأفضل ملاءمة لقدراتي هو الموضوع القديم لكنه الجديد أبداً (روميو وجولييت). هكذا شرعت في

15- ج10، ص 203 (تانييف).

16- ج10، ص 194 (يورجنسن).

17- ج10، ص 204-5 (تانييف).

18- ج10، ص 202 (مودست).

المغامرة: سأكتب أوبرا في هذا الموضوع. إن إحساسي هو أنني إذا بذلت مجهوداً فإنها ستنجح وهذا أصلح بالكامل بيني وبين فكرة أن «العذراء» لن تدوم[19].

[من الظاهر أن تشايكوفسكي كتب ثنائية روميو وجولييت في أكتوبر / تشرين الأول – نوفمبر/ تشرين الثاني من عام 1881. (وبقيت ناقصة، وقد أكملها تانييف بعد وفاته). وفي مكتبة تشايكوفسكي الخاصة في كلين يحتفظون بمجلد لشكسبير مع مخطوطات المؤلف عن هذا المشهد.

عاد تشايكوفسكي إلى كامنكا بالضبط وقت خطبة ابنة أخته فيرا وزواجها].

إن خطيبها [نيكولاي ألكسندروفيتش] ريمسكي – كورساكوف قد ترك انطباعاً حسناً لدي منذ البداية بوجهه اللطيف، وليس بالجميل، بل الذكي، والبساطة التي بها يعامل عروسه، من دون محاولته لإخفاء حقيقة أنه غارق حتى أذنيه في الحب. وصرنا على وفاق بسرعة استثنائية؛ فبعد ساعة فقط من لقائنا كنا، بطلب منه، نتحدث مع بعضنا من غير رسميات وبدأ مباشرة بدعوتي بالعم؛ لقد حدث الأمر كله بطريقة بسيطة وطبيعية بشكل لا يصدق. بدت فيروشا في أتم سعادة[20].

أي مخلوقين مسكينين أنا وأنت يا موديا: إننا، في نهاية المطاف، سنذهب إلى قبرينا من دون أن نعرف ولا حتى للحظة مفردة السعادة التامة للحب[21].

[قبل زواج فيرا مضت العائلة كلها إلى كييف].

بما أنني شديد الاهتمام بكل أنواع الغناء الكنسي فقد واظبت على زيارة الكنائس وعلى الأخص «دير الكهوف»[22]. في أيام الأحد يتم إنشاد الصلوات الدينية للأسقف في كلا ديري ميخائيلوفسكي وبراتسكي. إن الإنشاد في هذين الديرين مشهور لكنني وجدته لا يطاق: الشناعة والادعاء ومع ذخيرة من شيء أشبه بمقطوعات حفلة موسيقية هي من التفاهة بقدر ما هي عليه من السوقية. أما دير الكهوف فهو أمر آخر؛ إنهم ينشدون فيه بطريقتهم

19– ج10، ص 231 (أناتولي).

20– ج10، ص 243 (أناتولي).

21– ج10، ص 244 (مودست).

22– ج10، ص 264 (فون ميك).

القديمة، ملتزمين بتقاليد عمرها ألف سنة، من غير موسيقى وبالنتيجة من غير أية ادعاءات بأنها أشبه بحفلة موسيقية، لكن مع ذلك فإن هذا إنشاد متفرد، أصلي، وأحياناً إنشاد مخلص مهيب الجمال. رغم ذلك فإن معظم القوم يجدون الموسيقى الدينية للدير شنيعة ويعجبون بإنشاد الجوقة المعسول للمزامير وهو ما يمكن سماعه في مكان آخر. وهذا ويضايقني إلى أقصى حدّ. لمن الصعب أن يقرّ المرء بعجزه عن تغيير هذه الحالة المحزنة. ومحاولاتي في العمل لصالح قضية الموسيقى الروسية الدينية قد جوبهت بالاضطهاد. لقد حُظّرت مقطوعتي «عشية العيد». وقبل شهرين في موسكو حين أقيمت صلوات عشية العيد للموتى لينكولاي روبنشتاين، أراد المنظمون عملي لتقديمه. ويا للحسرة! لقد حرمت من متعة سماع صلواتي في الكنيسة لأن مجلس الأساقفة في موسكو عارضها بشكل حاسم. وقد دعاه الأسقف أمبروز كاثولوكياً؛ وفي العام الماضي كتبت مقالة في صحيفة «روسيا» عن عدم ملاءمة إنشاد صلوات عشية العيد في الحفلات الموسيقية كما فعلت جمعية الموسيقى. إذن – أنا بلا حول للكفاح ضد هذا الاضطهاد الوحشي وعديم المعنى. وضدي قوم خلفهم سلطة يرفضون بعناد السماح لشعاع من الضوء أن تصل إلى هذا العالم من الجهل والظلامية.

سمعت رُسلان في الأوبرا – وقد قُدِّمت بشكل محترم[23]. إن زواج ابنة أختي فيرا قد تحدد في 4 نوفمبر/ تشرين الثاني. لطالما شككت في فكرتكِ [سيدة فون ميك] وحلمي في الربط بين قدري هذه الفتاة الرائعة وكوليا لأنه سيكون من الصعب تحقيقه نظراً لحقيقة أنّها في التاسعة عشرة. لكن من الصعب عليّ أن أتخلى عن الأمل في أن أصبح قريباً لك لذا أغامر في عرض مرشحة أخرى – هي أنّا. أنها حقاً فتاة رائعة وقد بلغت السادسة عشرة تواً: إنها ليست جميلة مثل أخواتها الأكبر منها، لكنها ذات طبيعة لطيفة وذكية بشكل ملحوظ[24].

[سافر تشايكوفسكي إلى الخارج بعد زواج فيرا. لقد ذهب إلى روما لينضمّ إلى أخيه مودست وكوليا كونرادي].

وصلتني البارحة بالتلغراف الأنباء عن أن سيمفونيتي الثانية قد حققت نجاحاً عظيماً في

23– ج10، ص 265 (فون ميك).

24– ج10، ص 249 (فون ميك).

موسكو في عرض لها تحت زايك قائد الأوركسترا الجديد. إنه لمروع الحزن أن أفكر بأن العازفين الجدد قد ظهروا منذ الآن بدل نيكولاي غريغورييفتش. لقد أُعلمت بأن عملي «عذراء أورليانز» سيقدم في براغ. وهذه أنباء مفرحة[25].

بطريقة ما تؤثر عليّ البندقية بطريقة خاصة. فباستثناء حقيقة أنها بحد ذاتها شعرية، وجميلة، وبنفس الوقت حزينة شيئاً ما، فإنها كذلك تستدعي لدي ذكريات سوداوية وفي الوقت نفسه عذبة[26].

أستمتع في البندقية كثيراً في هذه الزيارة. اليوم استيقظت، وفتحت النافذة واكتشفت بأنه نهار رائع: إنّ الهواء رقيق ودافئ نوعاً ما. ارتديت ملابسي، ومضيت في نزهة، وتناولت فطوري في الخان الصغير نفسه حيث اعتدنا الذهاب، ثم جُلت في الشوارع الضيقة بشكل مضحك، وعند كل كشك لحم أو خضار تذكرني الرائحة بسخطك منها؛ دخلت إلى كنيسة القديسة ماريا دي فراري (حيث دفن تيتيان وكونوفا، أتذكر؟)، ثم جلست في الساحة واستمتعت بالنهار الرائع والحشد الحيوي يملأ الساحة لسماع الفرقة العسكرية التي كانت تعزف وسطها. إنني كثير السعادة وأشعر بصحة جيدة حتى إنني قررت المكوث يوماً آخر وألا أسافر إلى فلورنسا حتى مساء الغد. كذلك سأمكث هناك يومين[27].

ما بدت فلورنسا بمثل تلك الفتنة كما بدت البارحة. لكني أخشى من أنه سيكون من الصعب مقاومة عاطفة مودست تجاه روما، إنني، على أية حال، أفهمها جيداً، لأن روما عزيزة أيضاً على قلبي بالعديد من الطرق. لكن مهما يحدث، سآتي للمكوث في فلورنسا فترة، إن لم يكن في الشتاء، ففي الربيع (في فبراير/ شباط)، ووحيداً إن كان ذلك ضرورياً[28].

أنا مليء بالعديد من المشاريع وأشعر بالضبط بالمزاج الصحيح للتأليف لكني لم استقرّ على شيء بعدُ. أظن أنّ واحداً من أمرين سيحدث الآن: إما أنني سأكتب أفضل من قبل أو سيظهر

25- ج10، ص 276 (فون ميك).

26- ج10، ص 268 (فون ميك).

27- ج10، ص 270 (أناتولي).

28- ج10، ص 272 (فون ميك).

بأني، رغم الكثير الذي لدي لقوله، لم أعد أهلاً لهذا. لقد فقدت حماستي لأعمالي المبكرة؛ إنها كلها (ولا استثناءات حالياً) تبدو غير ناضجة، وغير مرضية شكلياً، وفارغة. ويخبرني عقلي بأني أغالي في عيوبي في تلك اللحظة، لكن لا أستطيع إرغام نفسي على التفكير من أعمالي برضا. بوجيز القول: إما أنني قد استنفدت نفسي وإما أنني سأبدأ ثانية بشكل أفضل مما في السابق[29].

ذهبت إلى حفلة موسيقية أقيمت على شرف ليست الذي بلغ السبعين. تألف المنهاج كله من أعماله. كان العزف أقل من مُرْضٍ. لقد كان ليست في الحفلة شخصياً. لا يمكن للمرء إلاّ أن يتأثر برؤية هذا الرجل الألمعي الشيخ، وهو نفسه قد تأثر وأصابته العدوى باحتفاءات الإيطاليين المنتشين. لكن الأعمال نفسها تتركني بارداً؛ ثمة الكثير من النوايا الشعرية فيها أكثر من القوة الخلاّقة الحقيقية، ألوان أكثر من الخطوط. بوجيز القول، إن أعماله مؤثرة في مظهرها الخارجي لكنها تغيظ بابتذال محتواها الداخلي. إن هذا بالضبط على الضد من شومان، القوة المخيفة التي لا تجاري موهبته الخلاّقة التمثيلات الكئيبة وعديمة اللون لأفكاره[30].

لا أوافق تماماً على نصيحة نشر أعمالي الأوبرالية بعناوين فرنسية. أنا لا أحب كل هذا السعي وراء الخارج. دعهم يأتون إلينا وليس العكس. لو أن الوقت حان في أنهم يريدون أعمالنا الأوبرالية، إذن سنترجم لهم ليس العناوين فقط بل النص كله كما فعلوا بالترجمة الألمانية (لعذراء أورليانز) من أجل إنتاجها في براغ. وإلى أن يغادر عمل أوبرالي روسيا فلا معنى في ترجمته إلى لغة قوم غير مهتمين به[31].

بالرغم من المطر المنهمر كنت أقوم بنزهات طويلة كل يوم وفي الفترات بين زخة مطر وأخرى كنت أستمتع بالمشاهد الجميلة في هذه المدينة التي يزداد تعلقي بها أكثر فأكثر. عند الوهلة الأولى لا تكون روما فاتنة كفلورنسا لكنها تمتلك نفس الخصيصة التي تمتلكها موسكو في جذبكِ إليها شيئاً فشيئاً وبالتدريج تسحركِ، والآن أنا مفتون بالكامل بها بالرغم

29- ج10، ص 272-3 (فون ميك).

30- ج10، ص 277 (فون ميك).

31- ج10، ص 278 (فون ميك).

من الطقس الرديء. قولي لي، يا صديقتي العزيزة، في أيّ مكان آخر غير روما يمكن للمرء الذهاب في نزهة كتلك التي قمنا بها البارحة؟ لقد تجاوزنا كنيسة القديسة ماريا جوري إلى بييزو في الفينكولي، ثم على طول الدرب البهيجة إلى الكولسيوم، ثم إلى حمامات كاراكالا الفريدة، ثم إلى كاتدرائية الثيران، ثم أخيراً إلى البيت على طرق جديدة بالقرب من السكك الحديد. وفي كل يوم يمكنك التفكير بمجموعة مصطفاة لا تنتهي من النزهات. من يوم الأحد نجحنا أنا ومودست في الدخول إلى قداس ديني وفيه ترأس البابا القداس في كنيسة القديس بطرس (في الرواق حيث تجري طقوس التقديس) كان هذا مثيراً بشكل ملحوظ. لا يمكن للمرء أن يتصور أي شيء أكثر تأثيراً من مسيرة البابا، المسبوق بأساقفته وكاردينالاته وحجابه بملابس من القرون الوسطى، وكل هذا بمصاحبة باليسترينا من دون أرغن. ولحظة دخل البابا، جالساً تحت مظلته، كان المشهد مؤثراً بشكل استثنائي. و لم تكن الصلاة نفسها مهمة خاصةً وأصبحت الحرارة لا تطاق إلى حدّ أنني لم أستطع الصمود حتى النهاية.

إن نُزُلنا ليس جيداً فقط بل يكاد يكون مترفاً. غرفتي مريحة ومناسبة إلى أعلى درجة. لقد بدأت على الفور التأليف ما أن وصلت. لا أعرف ما سيكون لكني بدأت بموسيقى لمشهد بين ماريا ومازيبا من «بولتافا» لبوشكين. لو أنني واصلت، فلربما كتبت أوبرا كاملة في هذا الموضوع[32].

عليّ الإقرار بأن المشهد هنا، والشمس الساطعة أحياناً يمارسان عليّ تأثيراً محفزاً. وفي الحياة التي نعيشها هنا من الصعب كثيراً عليّ أن أجد ساعات قليلة من النهار أنقطع فيها كليّة عن الواقع وأفقد نفسي في عملي، من دون تعقب مرور الوقت. أشعر كأنني في الخارج طوال الوقت، ذاهباً لرؤية شيء ما، أو حتى أجول متعطلاً، ناشداً الشمس في الصباح والفيء بعد الظهيرة. أظن بأني بالرغم من عودة ظهور الرغبة في التأليف وحقيقة أنني أخصص ساعات عديدة لها في كل يوم. فلن أكتب الكثير ما دمت هنا. لكن، لِمَ ينبغي أن تكون الكتابة كثيرة جداً؟ إن كل ما أريده منها أن تكون جيدة وآمل بأن تكون كذلك[33].

كتب يورجنسن يخبرني بأن صديقنا العزيز، الطيب برودسكي، قد عزف الكونشرتو

32- ج10، ص 283 (فون ميك).

33- ج10، ص 285-6 (فون ميك).

الذي يعود إليّ في فيينا. لقد منحني هذا النبأ متعة عظيمة وقد تأثرت بعمل برودسكي البطولي. والأمر هو أن هذا الكونشرتو، الذي كتبته قبل أربع سنوات، قد حُكم عليه بأنه لا يصلح للعزف كليّة من قبل العديد من المراجع الروس في الكمان، وإن لم أكن مخطئاً فلا أحد قد عزفه بعد. لكن، أعرف أن وجهة نظر المراجع المذكورين كانت كثيرة المغالاة وتنتظر ظهور عازف كمان بطولي يثبت بأن المستحيل قد أصبح ممكناً. أنا مسرور إلى أقصى حدّ أن يكون هذا الشخص هو برودسكي الذي كنت أكن له دوماً عاطفة حارة وأنا سعيد في أن أكون مديناً له. إنه لم يؤسس وضعه بالكامل في فيينا وأعرف جيداً أن من الصعب والمثير للأعصاب له أن يظهر أمام الجمهور في فيينا بكونشرتو ألّفه مؤلّف مجهول، والأكثر من هذا هو روسي حتى النخاع. ولهذا السبب يتضاعف له عرفاني بالجميل للخدمة التي أدّاها لي[34].

[عزف أدولف برودسكي أول مرة كونشرتو الكمان في فيينا في 22 نوفمبر / تشرين الثاني من عام 1881؛ كان هذا أول عرض أوروبي لأن العرض الأول إطلاقاً قد قُدِّم بقيادة ليوبولد دامروش في نيويورك عام 1879].

في غرفة القراءة في الفندق صادفت نسخة من صحيفة «نيوفري بريسه»، وفيها يكتب هانسليك العمود الموسيقي. إنه يكتب عن كونشرتو الكمان الذي ألّفته، عامة، وإلى حد ما يُعرِّف أعمالي، قائلاً إنها تتميّز بعدم الاستواء، بفقدانها الكامل للذائقة، وفظاظتها، وبربريتها. أما كونشرتو الكمان، فإن البداية فيه ممكنة المتابعة لكنها تسوء حين تستمر. وفي نهاية الحركة الأولى، كما يقول: لا يعود الكمان يعزف: إنه يعوي، يصرخ، ويهدر. ويبدأ الأندانتي هو الآخر جيداً لكنه سرعان ما يتحول إلى عرض احتفال روسي وحشي، حيث الكل ثمل وللكل وجوه فظة منفِّرة. «وإذ كنت أصغي إلى موسيقى السيد تشايكوفسكي طرأ على بالي أن هنالك شيء... اسمه موسيقى منتنة». إنه عرض غريب، أليس كذلك؟ لاحظ لدي مع النقاد. ومنذ غادرنا لاروش ليس هنالك من ناقد واحد في روسيا قدَّم عرضاً صحفياً حاراً وودوداً. وفي أوروبا يدعون موسيقاي «بالمنتنة»!![35].

34- ج10، ص 280 (ل. كوبرنيك).

35- ج10، ص 291-2 (فون ميك).

وكوتيك، أقرب صديق لي، جبن وعاد، مخلوع الفؤاد، عن عزمه على تقديم الكونشرتو الذل ألّفته في بطرسبورغ (وعلى أية حال كان هذا واجبه البسيط، لأنه كان مسؤولاً عن Spielbarkeit في دور الكمان). وأوير، الذي أهديت له الكونشرتو، لعب كل أنواع الألاعيب القذرة تجاهي. وفي ظروف كهذه، كيف يمكن ألا أتأثر، كيف يمكن ألا أكون شاكراً للعزيز برودسكي، الذي يعاني الآن من الشتم في صحافة فيينا بسببي؟[36].

[وقد نشرت الصحف الأجنبية كذلك عروض استحسانٍ عن الكونشرتو وقد نشرت الصحف الروسية ذلك.

في ما يلي اعتراف غير متوقع، إلى السيدة فون ميك].

أتعرفين، يا عزيزتي، ما الذي بدأت كتابته؟ ستدهشين جداً. أتذكرين، أنك مرة نصحتني بكتابة ثلاثية للبيانو والكمان والفيولونسيل وأجبتك صراحة بأنني لا أحب تلك التركيبة من الآلات؟ والآن، فجأة، رغم كراهيتي، عزمت على محاولة العمل على هذا الضرب الذي لم أمسَّه قبلاً. لقد كتبت منذ الآن بداية الثلاثية؛ ولا أعرف فيما إذا كنت سأنهيها أو أنها ستكون ناجحة، لكن أحب كثيراً أن أصل إلى نهاية ناجحة لما كنت بدأت به. إن الأمر الأساسي، وهو الوحيد حقاً، الذي صالحني مع تركيبة البيانو مع الآلتين الوتريتين؛ وهو ما أكرهه كثيراً، هو فكرة أن بإمكاني منحك متعة بهذه الثلاثية. إن عليّ أن أبذل جهداً واعياً لملاءمة أفكاري الموسيقية مع شكل جديد غير معتاد. لكنني أنوي الخروج ظافراً من كل هذه الصعوبات، وفكرة أنك ستسرين تشجعني باستمرار وتلهمني[37].

أنهيت الثلاثية وبدأت العمل جاهداً في نسخها. والآن إذ كتبت المقطوعة، يمكنني القول بدرجة معتدلة من الثقة: إنها ليست البتة عملاً سيئاً. لكن أن آتي متأخراً جداً إلى النوع الجديد من موسيقى الحجرة وكنت أكتب للأوركسترا طوال حياتي، فأنا في خوف تماماً من أنني قد أخطأت في استخدام هذه التركيبة الغريبة من الآلة في موسيقاي. بوجيز القول: أخشى أن هذه قد تكون موسيقى سيمفونية كيّفتها للثلاثية، وليست مكتوبة أصلاً لها. إنني

36- ج10، ص 294 (يورجنسن).

37- ج10، ص 292 (فون ميك).

أبذل اهتماماً عظيماً في ألا يكون الأمر كذلك، لكني لا أعرف كيف خرجت[38]. إنني أكرس هذه الثلاثية إلى نيكولاي غريغورييفتش. ثمة خاصية رثاء، وتشييع فيها[39].

[كان تشايكوفسكي يعيش في الخارج، لكنه كان على وعي حادّ بأفراح وأتراح أصدقائه وأقربائه. لقد توفي ابن يورجنسن، أليوشا، وهو في في الخامسة من عمره].

تسلمت رسالتك وفيها أنباء عن خسارتك المروّعة. لست فقط أشاركك حزنك بقوة: فبالنسبة لي أيضاً إنّ هذا ليس حزناً فقط، بل هو أسىً حقيقيّ. وكشخص يحب الحياة بعاطفة متقدة (رغم كل محنها) وبنفس العاطفة المتقدة يكره الموت، فقد كنت دوماً أضطرب عميقاً حين يموت مخلوق عزيز أعرفه. لكن الموت لا يكون البتة مروعاً بوحشية وبلا معنى كما يكون حين يضرب طفلاً رائعاً، عذباً، ذا صحة جيدة. حين يخفّ حزن صوفيا أبفانوفنا قليلاً أرجوك أن تخبرها بأنني بالتأكيد من بين أولئك الذين تعاطفوا قوياً وعميقاً مع حزنها الأمومي[40].

تسلمت برقية من أخي أناتولي يخبرني فيها بأنه قد أتم خطوبته على الفتاة كونشينا. [وهي براسكوفيا فلاديميروفنا كونشينا، ابنة أخت تريتياكوف][41].

أنا سعيد كثيراً بأنك [يا أناتولي] سعيد ورغم أنني لم أجرب قط أي شيء كهذا بنفسي فأشعر أنه بإمكاني فهم ما تمرّ به جيداً، ثمة نوع خاص من الحاجة للعاطفة والرعاية ولا يمكن لغير المرأة أن تشبعها. أحياناً تتملكني رغبة مجنونة في الإحساس باللمسة العطوف من يد امرأة. أحياناً أرى نساء بوجوه طيبة (ولسن شابات، على أية حال) وأحب كثيراً أن أريح رأسي في حضنهن وأقبّل أياديهن. لكن من الصعب عليّ أن أعبّر عن هذا بالكلمات. حين تستقر تماماً، بعد الزواج، اقرأ رواية أنّا كارنينا، التي قرأتها منذ فترة وجيزة للمرة الأولى بحماسة تصل حد الهوس. إن ما تجربه الآن معبر عنه بتفوق في العلاقة مع زواج ليفين[42].

38- ج11، ص24 (فون ميك).

39- 11، ص 47 (يورجنسن).

40- ج11، ص 22 (يورجنسن).

41- ج11، ص 41 (فون ميك).

42- ج11، ص 55-6 (أناتولي).

إنني أحقق ازدهاراً بكل معاني الكلمة. فبواسطة السياسة الأعظم حذقاً فزت بكامل حريتي هنا؛ لا أرى أحداً باستثناء المقربين المباشرين؛ أعمل بنجاح وأنا في معنويات عالية جداً. لو كان كل شيء حسناً في روسيا ولو تسلمنا أنباء طيبة منها فلن يكون بإمكاني تصور طريقة أفضل للحياة. ولسوء الحظ فليس كل شيء جيداً تماماً فيها. لقد حلّت أوقات مظلمة على وطننا العزيز. الكل يشعر بترقب غير محدد وبعدم الرضا؛ إن الأمر كما لو أنهم جميعاً يسيرون على قمة بركان في طريقه إلى الانفجار؛ الكل يشعر أن هنالك بعض الخطر في شؤون روسيا وأن التغيير ضروري، لكن من المستحيل التنبؤ بما سيحدث. آه، لكم أتمنى أن يكون ثمة قيصر على عرش روسيا حالياً ويكون قوياً في العقل والروح معاً، ولديه أهداف محددة وخطة واضحة ! يا للحسرة! إننا محكومون من قبل رجل عطوف ومنسجم وهبته الطبيعة بالقليل مما يسمى العقل، وهو سيء التعليم، وهو، بوجيز القول، غير مناسب لكي يضع بين يديه الضعيفتين الآلية المحطمة للحكومة. وفي حقيقة الأمر ليس هنالك من حكومة البتة حالياً. إن القيصر مختبئ في غاتشينا؛ ومن هناك يصدر إجراءاته المتعارضة وتعليماته؛ ويقولون بأنه خاضع لتأثير آراء كاتكوف – على الأقل كل الصحف الأجنبية تكتب الكثير عن التأثير القوي لكاتكوف على الأمور، لكن في الوقت نفسه فإن من الشائع أن يوبيدو نوستسيف هو الآخر يلعب دوراً كمستشار قريب. لكن أغناتييف موجود بل إنهم يكتبون إن إحدى الوصيفات تمارس تأثيراً حاسماً على الأمور. لكن كل هذا من باب القيل والقال، إذ لا أحد لديه فكرة واضحة عن روحية حكامنا وأهدافهم.

من وجهة نظري (الآن أو البتة)، وفي ظل غياب الشخصيات المتميزة، لابد للنصيحة والدعم أن تُنشدان من الشعب عامة، أن يدعونا القيصر لتقديم الإرشاد والعون لهي الطريقة الوحيدة لإعادة تأسيس السلطة وتقويتها. إن ما تحتاج إليه روسيا الآن، كما أعتقد، هو «مجلس الأرض». يمكن للقيصر أن يعرف الحقيقة منا؛ يمكننا مساعدته في استئصال الفتنة والتقرير معاً ما هو ضروري لجعل روسيا قوية وسعيدة.

من المحتمل إلى أبعد حدّ أنني سياسي رديء؛ ربما كل شيء قلته هو شديد السذاجة والطيش، لكن حين أفكر بكل ما يحدث لنا لا يمكننا إيجاد أيّ حلّ آخر؛ ويبدو لي الأمر ببساطة ملغز: كيف يمكن لهذه الفكرة أن تكون بعيدة المنال على أولئك الذين قدرنا بين

أيديهم؟ أعتقد أن كاتكوف، الذي يشير إلى مجلسي البرلمان على أنهما «دكاكين كلام» ويكره كلمات من مثل «التمثيل الشعبي» و «الدستور»، ويخلط فكرة «مجلس الأرض»، التي كانت حتى في الأيام القديمة تستدعى في المناسبات حين كان القيصر يحتاج إلى مشورة، مع الهيئات الأوروبية والبرلمانات، إلخ. وربما يكون الدستور بالمعنى الأوربي للكلمة هو بالضبط ما سيرفضه «مجلس الأرض»؛ إن المسألة ليست أن نحصل على نواب وعلى إجراءات المؤسسات الإنجليزية، لكن علينا أن نكشف الحقيقة، في أن على الشعب أن يضع ثقته في الحكومة ويقدم لهم الإرشاد في كيفية قيادتنا وإلى أين[43].

هل قرأت «تان»؟ [أثناء قراءته لمجلد «الثورة» من عمل تان الرئيسي «أصول فرنسا المعاصرة»]. لا أحد غيره فضح بمهارة كهذه أولئك الأغبياء الحمقى من المتطرفين الفوضويين والثوريين. إن الكثير مما يقوله تان عن الفرنسيين في عام 1793 وعن مغزى تلك العصابة البائسة من الفوضويين الذين ارتكبوا جرائم لم يسمع لها مثيل أمام أعين الأغلبية الساحقة نفسها، المذهولة والعاجزة عن إيقاف أعمالهم القذرة، إن الكثير من هذا ينطبق بالكامل على العدميين لدينا[44].

[قرر تشايكوفسكي وأخوه مودست مغادرة روما إلى نابولي].

ثمة أمر يمكنني قوله: في الحقيقة[45]، Vedei Napoli e Poi morire إن من المستحيل العمل في نابولي باطراد وتواصل، في ساعات منتظمة، كما فعلت في روما. إنني لا أفعل شيئاً من الناحية العملية هنا ولست خجولاً حتى من عطالتي. إن نابولي لا تقدم إمكانية للعمل؛ فهي تلهي العقل عن أشياء كهذه بضجيجها وجمالها وسطوع ألوانها. ولهذا السبب لن أوافق البتة على قضاء فترة طويلة هنا؛ أجد مما لا يطاق أن أقضي وقتاً طويلاً بلا عمل. لكن أي شخص يأتي إلى هنا لأيام قليلة لابد أن يتخلى عن فكرة العمل إن كان ذلك العمل يتطلب مجهوداً عقلياً. أيمكن للمرء أن يفكر بأفضل طريقة لمعالجة موسيقى أجزاء القداس الثابتة هارمونياً (وهو ما خططت لعمله هنا)، أو يختار موضوعاً لأوبرا، أو يخطط

43- ج11، ص 297-8 (فون ميك).

44- ج11، ص 28 (فون ميك).

45- ج11، ص 69 (فون ميك).

لشكل عمل سيمفوني جديد، حين لا يمكنه طيلة ساعات لا تنتهي انتزاع نفسه بعيداً عن النافذة، وعن النظر إلى زرقة البحر الرائعة، وهو يتماوج برقة، وإلى فيسو فيوس، مزدهياً بجلاله، بوجيز القول – إلى كل الصورة الفريدة الجميلة. لقد قمنا برحلات قصيرة شديدة الأهمية؛ لقد زرنا 1– الهير كولايتوم 2– البوزوولي، وبايا، ومسينو، و 3– كامالدولي. إن هذا دير مهجور ومهمل ذو مطل مهيب ومذهل على كل الخليج وشواطئه وجزره. لكن حتى بمعزل عن المنظر، فإن الرحلة بحد ذاتها سارّة بشكل استثنائي، كما كان سيرنا بعد ذلك على طول الممر الصغير حيث وجدنا أكواماً من أزهار البنفسج وغيرها من أزهار الربيع في العشب وعلى كلا الجانبين. لقد زرت كذلك بومبيي واستمتعت فيها كثيراً[46].

في لحظات الفراغ حين لا أكون أعمل أو أذهب في نزهةٍ كنت أقرأ كتاباً مثيراً للاهتمام جداً عن بيليني صدر حديثاً. إن هذا الكتاب قد كتبه صديقه، الشيخ فلوريمو ذو الثمانين عاماً. لطالما خصصت الكثير من الوقت لبيليني. وحتى كطفل انفجرت باكياً لقوة العاطفة التي تثيرها ألحانه الأنيقة، المتجذرة دوماً في السوداوية، في داخلي. ومنذ ذلك الحين، بالرغم من كثرة عيوبه، وأدواره المصاحبة المضجرة، والتداخلات الشديدة التفاهة في مجموعاته، وفظاظة وسوقية إلقاءاته الملحونة. ما أزال أشعر بحب لموسيقاه. لا أعرف أي شيء عن حياته باستثناء أنه مات شاباً وكان حساساً، وطيباً. في كتاب فلوريمو ضُمِّنت مراسلاته الكثيرة الشمول مع سيرة حياته. هكذا في متعة عظيمة أسلمت نفسي لوصف حياة هذا المؤلف الذي كان منذ أمد طويل محاطاً في مخيلتي بهالة خاصة، تكاد تكون شعرية. وفكرت أن بيليني في الحياة قد امتلك الطبيعة الطيبة الطفولية ذاتها التي امتلكها موزارت. لكن يا للحسرة! لقد حُكم عليّ بالتحرر من وهمي. لقد ظهر أن بيليني بالرغم من كل موهبته، كان شخصاً اعتيادياً. لقد استهلكه الإعجاب بالذات؛ لقد كان يعجب بكل نغمة مفردة ولا يتحمل أي نقد لموسيقاه مهما كان، وفي كل مكان يشك بوجود أعداء ومكائد وحسّاد، رغم أن النجاح نادراً ما أدركه ليوم واحد منذ بداية مهنته حتى النهاية. وفي الحكم من خلال رسائله، فإنه لم يحب أي شخص، و لم يهتم إطلاقاً بأي أحد، وعامة كان الأمر كما لو أن شيئاً لا يوجد باستثناء ما يمس اهتماماته. إنه لمن الملحوظ أن مؤلف الكتاب لم يلاحظ بجلاء

46– ج11، ص 79–80 (فون ميك).

البتة أي انطباع غير سارٍ تخلفه رسائل بيليني – عكس ذلك لما كان نشرها. والكتاب الآخر الذي أقرأه بمتعة عظيمة هو (على التلال) لمؤلفه ميلنيكوف. إنه يمتلك معرفة رائعة بالحياة الروسية، وموقفاً هادئاً وموضوعياً من العدد الهائل من الشخصيات التي يقدمها[47].

لقد أمرضتني نابولي وأرهقتني. إنها مدينة يستحيل بالكامل العيش فيها. تصور حال الأمر وتحت نافذتك تعزف آلات الأرغن البرميلية من الصباح حتى الليل من دون لحظة توقف وليس أقل البتة من اثنين أو ثلاثة في وقت واحد. أحياناً أشعر بأنني مساق إلى الجنون، إلى اليأس. إن المرء ينسى كل جمال نابولي بسبب هذه الموسيقى الملعونة[48].

سورنتو. بالرغم من المطر المتواصل والريح والطقس الرديء، أنا مفتون ليس بجمال المنطقة فقط بل وبالهدوء والسلام، وهو ما يريحني أن أجده بعد ضجيج نابولي. لقد عاهدت نفسي بأن عليّ إذا ما واصلت العيش أن أقضي عدة أسابيع هنا في السنة المقبلة، وعلى الأخص في الربيع حين يزهر البرتقال والليمون، حين تتخلل رائحة أزهار الربيع الهواء وتغطي سفوح الجبل ألوان الربيع الجديد الخضراء[49].

كنت شديد الغيظ حديثاً من شخص يدعى السيد فليروف، وهو صحفي من جريدة موسكو، وصل إلى روما قبل أن أغادرها تماماً. لا شيء أحبه أقل من الاستعراض أمام الجمهور. في غضون ذلك كان هذا الجنتلمان، في وصفه لقراء جريدة موسكو نزهاته في روما، قد عزم على وصفي وأنا أفوز ببعض المخللات في ساحة نافونا وأثنى على هذه المخللات في اليوم التالي. أولاً، إن هذا لم يحدث إطلاقاً. ثانياً، حتى إن حدث فمن سيهتم بالمخللات التي فزت بها في اليانصيب؟ ثالثاً، هل من المسموح أن نعرض بهذه الطريقة غير اللائقة إلى الجمهور رجلاً لا تشغله إلا فكرة واحدة وهي ألا يلاحظه أحد! بالطبع إن هذا أمر تافه جداً حتى إنه سيمر دون ملاحظة لكني مع ذلك كنت شديد الضيق بألفة السيد فليروف[50].

[كان على تشايكوفسكي حضور زواج أخيه أناتولي ولهذا السبب كان عليه مغادرة

47– ج11، ص 86 (فون ميك).

48– ج11، ص 89 (أناتولي).

49– ج11، ص 90 (فون ميك).

50– ج11، ص 88–9 (فون ميك).

إيطاليا في وقت أبكر مما خطط له].

ستكون لدي أكثر الذكريات بهجة عن الأشهر الأربعة التي قضيتها في إيطاليا. لقد استمتعت براحة جيدة وأشعر أني بصحة جيدة عقلياً وجسدياً، وأشعر بالأسف للمغادرة. ليس هنالك شيء مبهج بصورة خاصة ينتظرني في روسيا؛ زواج أخي وكل الضجة المرتبطة به يخيفانني[51].

في الإجابة عن سؤالك عن خططي: سأقضي قرابة أسبوعين في موسكو ثم أذهب إلى كامنكا، حيث ستجتمع العائلة كلها بعد عيد الفصح مباشرة. أعرف مقدماً أنني لن أكون سعيداً في كامنكا مثلما كنت قبلاً. وهذا لأن ابنة أختي في حالة أسوأ من قبل، وهي تسمم نفسها بالمورفين، وتسمم والديها وكل شخص آخر يعيش في رفقتها بنوبات مرضها، التي تتكرر يومياً بسبب المورفين. إن هذه الفتاة السيئة الحظ تبدو كأنها تعيش على الأرض فقط لكي تعذب نفسها والآخرين. إن تلك الروحية المثالية في الأمن والسعادة العائليتين التي كانت تهيمن دوماً، والتي جعلت من فترات مكوثي سعيدة وسارّة، قد هَجَرَتْ منذ زمن طويل بيتَ أختي وزوجها. أعرف أصلاً أن الأمر سيكون محزناً ومريراً لي هناك. لكنني أحبهم جميعاً كثيراً ومن جانبهم يحبونني كثيراً بالمقابل ويحتفلون بوجودي معهم بحيث لا خيار أمامي سوى أن أبقى معهم طوال الصيف وجزءاً من الخريف مثلما اعتدت أن أفعل، وإلا سأؤذي العائلة كلها أذىً عميقاً[52].

بدأت أصل إلى نتيجة مفادها بأنك مهما أحببت وطنك، ومهما كانت مشاعرك قوية تجاهه، فإن هنالك ظروفاً تجعل البقاء مفضلاً عدة أشهر في الخارج. سيكون كافياً أن أصف واقعتين حدثتا لي لأبين لك كم أن الحياة لا تطاق في عزيزتنا روسيا. ها هي الواقعة الأولى. لقد تم تقديم حفلة لأعمال غلينكا في مانيز وكانت العائدات مخصصة لزيادة المبلغ المجموع لبناء نصب له. وقد ذهبت إليها، وبعد سماع النصف الأول، شققت طريقي إلى الخارج لأجل المغادرة، لكن بالقرب من باب الخروج نفسه وقفت واستدرت لأنظر إلى مشهد المانيز ككل. وفي تلك اللحظة بالذات جاءني أحد المشرفين وطلب مني بطاقتي. «لكنني ذاهب

51– ج11، ص 91 (فون ميك).

52– ج11، ص 92 (فون ميك).

وقد رميت بطاقتي». «بطاقتك أرجوك أو كن لطيفاً وادفع». حاولت الاحتجاج أكثر وعلى الفور جاء شرطي وصاح بصوت عالٍ «أرجو أن توافق على طلب المشرف ولا تثر فضيحة». وبدأت ثانية الاحتجاج لكن الشرطي والمنظم صرخا بي بصوتين مهددين رسميين، كما لو كنت بالفعل محتالاً يحاول أن يتطفل في الدخول. ما كان عليّ فعله؟ لقد دفعت وغادرت، ساخطاً إلى أقصى حد ومهاناً بهذه الواقعة. والواقعة الثانية: كنت أسير عائداً من بيت يورجنسن في الساعة الثانية صباحاً على شارع فافاركا مع فتزنهاجن، وكنا نتحدث حين صاح بنا حارس فِناء بصوت جهير، «يا أنتما يا شيطانان، فلتعدما، لماذا تتصايحان في الشارع كله!» وحين صحت به بدوري بأن يصمت وألا يكون مهيناً، أمطرنا بوابل من الشتائم، واللعنات، والتهديدات بأخذنا إلى مركز الشرطة... أرسلت فتزنهاجن ليجلب شرطيّ كيما نستطيع إيضاح ما كان يجري ونقدم شكوى ضد حارس الفِناء لكن حارس الأمن هذا اتخذ جانب حارس الفِناء ولم يعد أمامنا من شيء سوى الانسحاب بخزي. وفي اليوم التالي أردت أن أشكو لكني نُصحت بترك الفكرة. وبالطبع إن كلتا الواقعتين تافهتان لكنهما تقدمان فكرة عن مقدار الصعوبة التي يجدها أكثر المواطنين سلاماً في العيش حالياً في روسيا. لا أستطيع التخلي عن التوق لأقطار فيها الحياة أكثر حرية وحيث تكون وقائع كهذه غير معقولة[53].

كان زواج أخي أمراً مرهقاً إلى أقصى حدّ. وإذا لم أكن مخطئاً فإنّ أناتولي محظوظ جداً[54].

تسلمت برقية وجيزة جداً من ابنة أختي فيرا: «إن زنبقة الوادي تزهر، فيرا» سأذهب وأمكث في كامنكا بصحبة ليف فاسيلييفتش وفيرا فقط حالياً، لأن فيرا قد استقرت هناك مع زوجها طوال مدة حملها. لقد عرفت من الصحف أن الأدميرال بوتاكوف، زوج أخت ليف فاسيلييفتش، قد مات. إن موته أحزنني كثيراً فقد كان بوتاكوف واحداً من ألطف الأشخاص الذين يمكن أن تلتقيهم[55].

53- ج11، ص 106 (فون ميك).

54- ج11، ص99 (فون ميك).

55- ج11، ص 107 (فون ميك).

[توفي إيفان بوتاكوف فجأة في 18 أبريل/ نيسان عام 1882. كان زوج فيرا فاسيلييفنا، أخت ليف دافيدوف].

16

1883 – 1882

ذلك العشّ في كامنكا لم يعد بيتي

[أمضى تشايكوفسكي الربيع والصيف في كامنكا. لكن الأمور فيها قد صارت الآن مختلفة كثيراً عما كانت عليه].

انقضى وقت كانت تنعم هذه العائلة فيه بسعادة هادئة لا حد لها. لكن منذ أن كبرت تانيا وبدأت أولاً تضنى من شيء ما وتتوق إلى شيء ما، ثم بدأت تدمِّر نفسها بهذا السم اللعين، منذ ذلك الحين هجرتهم السعادة. وأن أمراض أختي إلا نتيجة مباشرة للقلق الذي تسببه تانيا[1]. حدث تغيير كبير في ظروف مودست. فقد توفي والد تلميذه فجأة وها إن مودست، مع الثروة التي ورثها عن الأب، قد بقي أيضاً مع كل التزامات الأب ومسؤولياته، التي تقع على عاتقه بأجمعها[2].

وإذ أكتب هذه الرسالة فإن الدموع لم تجف في عيني بعد. لا تخف [يا مودست]، فلم يحدث شيء مروع. لكنني قد أنهيت تواً قراءة (البيت الكئيب) وكنت أبكي قليلاً 1– لأنني آسف على السيدة ديدلوك، 2– لأنني آسف على فراق كل هذه الشخصيات التي عشت معها شهرين بالضبط، و 3– من عاطفتي وعرفاني بالجميل لكاتب عظيم كديكنز. ورغم أن نهاية الرواية قد جاءت مختلفة (كالعادة لدى ديكنز) تقريباً، فما زلت أستمتع بها كثيراً من الصفحة الأولى إلى الأخيرة حتى ليبدو لي بأنني لن أؤدي واجبي إن لم أصب امتناني على الورق[3].

عامة من الصعب الجلوس للعمل بشكل ملائم في كامنكا (و لم يكن قط في مقدوري

1– ج11، ص 125 (فون ميك).

2– ج11، ص 122–3 (فون ميك).

3– ج11، ص 125–6 (مودست).

كتابة أي شيء مهم هنا؛ فقد وزعت ما كتبته في مكان آخر)، لكن في هذه السنة، بسبب وجود الكثير من الناس هنا، وبسبب ضجيج الأطفال الذين يأتون لقضاء العطلة ويلعبون طوال النهار تحت نوافذي، ولأسباب كثيرة أخرى، فمن الصعب عليّ أن أعمل إطلاقاً[4]. ومن ثم فإن بلومينفيلد [عازف بيانو ومدرس الموسيقى لأبناء دافيدوف] يعيش في الغرفة اللصيقة بغرفتي، وذلك هو أسوأ ما يمكن أن يحدث لي: أن يسمع موسيقي كل شيء أغنيه وأعزفه. لماذا سمحت ساشا وليوفا لبلومينفيلد بالمجيء إلى هنا لتمضية الصيف كله، أو هكذا يبدو الأمر بالطبع، إنه يحب تانيا وهما ينخرطان في دردشات طويلة وغريبة أو مهما كان ما يجعلني أتصبب عرقاً بارداً. إن هذا يجعل ساشا تعاني أما تانيا فتقول إنه يبهجها ولا تفعل المسكينة ساشا سوى إدارة عينيها[5].

لقد مضت سنة منذ أن أرسل لي دافيدوف (مدير معهد الموسيقى في بطرسبورغ) نص أوبرا مازيبا التي ألفها بورينين استناداً إلى قصيدة «بولتافا» لبوشكين. لم أحبه كثيراً حينها ورغم أني حاولت تأليف مشهد أو مشهدين موسيقياً فإنّ الأمر لم يفلح حقاً، فأنا لست متعاطفاً مع الموضوع، وفي الأخير توقفت عن التفكير بالأمر. لقد قمت بمحاولات متكررة طوال العام لإيجاد موضوع جديد لأوبرا، لكن عبثاً؛ والأوبرا هي ما أريد عمله. ثم في يوم جميل أعدت قراءة النص، وأعدت قراءة قصيدة بوشكين، فتأثرت ببعض المشاهد الجميلة والأسطر وبدأت بالمشهد ما بين ماريا ومازيبا، الذي انتقل بلا تغيير من القصيدة إلى النص الأوبرالي. ورغم أنني إلى الآن لم أجرب مرة واحدة تلك المتعة العميقة في التأليف التي حظيت بها على سبيل المثال حين كنت أكتب يوجين أونجين، رغم أن العمل بأجمعه يحقق تقدماً متواضعاً لا يغري ولا أشعر بحماس خاص للشخصيات – فأنا ما أزال أكتب، بعد أن بدأت، ولأني أعرف كذلك بأن بعض العمل رغم كل شيء قد خرج جيداً[6].

إنني أنجز القليل من الكتابة في أوبرا، أو على الأقل بعض المشاهد من مازيبا – المشاهد التي فتنتني إلى حد معين. أجد صعوبة في الكتابة، ولكي أكون صادقاً معك لا أستطيع كتابة

4– ج11، ص 129 (فون ميك).

5– ج11، ص 133 (مودست).

6– ج11، ص 135–6 (فون ميك).

عمل جاد كالأوبرا هنا، ثمة صخب وضجيج دائبان تحت نوافذي؛ لقد حُرمت من غرفة ملابسي وقد أُعِدَّتْ كغرفة لمعلم الموسيقى، الذي سيصل في أي يوم، وبين حين وآخر يكون عليّ الخروج دوماً إلى مكان ما، سواء إلى البيت الكبير أو إلى الغابة خلال الساعات التي أعمل فيها عادة... على أية حال، ظهر أمر أو أمران محترمان جداً[7].

[كانت رحلة قصيرة لزيارة مودست (في عزبة عائلة كونرادي في غرانكينو) باعثة على ارتياح تشايكوفسكي].

لا جاذبية خاصة في غرانكينو. إنها واحدة صغيرة من السهوب اللانهائية. الحديقة ليست سيئة لكنها لا تزال جديدة. ليس ثمة غابة على مبعدة أميال وأميال حولنا. من جانب آخر إن الهدوء شديد هنا حتى أنه أثناء النهار لا يحطم الصمت صوت واحد، باستثناء حفيف الأوراق. بعد الحشود والضجيج في كامنكا كان من اللطيف جداً لي أن آتي إلى هذه العزلة الريفية. هناك حمام مناسب تماماً. سيكون العمل ملائماً في هذا المكان. إن والد كوليا كونرادي مدفون في الحديقة، بالقرب من البيت. وهذا يضفي على العزبة جواً من السوداوية نوعاً ما[8]. إنني أعمل بجهد جهيد وبانتظام شديد. لقد نمَّيتُ تدريجاً، إن لم يكن حماساً متقد العاطفة للموضوع، فعلى الأقل بعض العاطفة للشخصيات. وكأم يزداد حبّها لطفلها كلما كثرت المتاعب، والقلق والاضطرابات التي يحدثها، أشعر الآن بعاطفة أبوية تجاه وليدي الموسيقي الجديد الذي خلق لي الكثير من اللحظات الصعبة في اليأس من نفسي والخيبة تقريباً لكنه الآن، رغم كل شيء، ينمو بصحة جيدة[9].

[كان على تشايكوفسكي أن يتوقف عن عمله على الأوبرا. فقد اقتضت أمور كثيرة، أهمها مرتبط بيورجنسن، رحلة إلى موسكو وإن لم تكن، رحلة طويلة].

أحب موسكو حباً، بطريقة ما، مؤلماً. والألم يكمن في حقيقة أنني فيها، أكثر مما في أي مكان آخر، أكون واعياً بوقتية كل الأشياء الدنيوية. أحب موسكو لأنها المكان الذي أمضيت فيه أفضل السنوات وأستمتع في العيش فيها، لكن، الآن بعد أن انقضت كل الأشياء

7- ج11، ص 126 (مودست).

8- -ج11، ص 143 (فون ميك).

9- ج11، ص 158-9 (فون ميك).

التي كانت تجعلها جذابة لي، أصبح المكوث فيها تجربة أليمة. تدريجياً، متى ما كنت في موسكو، أشعر دوماً كأنني زائر من تحت القبر[10].

ما لم أكن في الريف أو مسافراً فالحياة لا تطاق بالنسبة لي، لكن لِمَ هذا؟ – لن أستطيع الفهم ولا مقابل حياتي – إن الأمر فقط هو أن عقلي يكاد يفارقني. يحتمل أنني يوماً ما سأذهب إلى عالم أفضل فقط بسبب هذا المرض المتعذر تحديده، السامّ، المعذِّب والرهيب، الذي أعجز عن تعريفه، لكنه الذي مارس تأثيراً جلعني لا أستطيع قضاء يوم مفرد واحد أو حتى ساعة في عاصمتي موسكو من دون أن أعاني بقسوة. وكلما كان متعذراً التحديد، تضاءل تمكني من صب حزني الذي لا سبب له، وقلّ حقي في الشكوى، والأسوأ أنني أعاني فعلاً. غالباً ما أفكر بأن كل استيائي ومتاعبي تنبع من حقيقة أنني شديد الأنانية وعاجز عن التضحية بأي شيء من أجل الآخرين، حتى إن كانوا الأقرب مني والأعزّ عليّ. لكن تعزيني فكرة أنني ما كنت لأخضع نفسي طوعياً للعذاب الأخلاقي السامّ هنا ما لم أعتبره أمراً إلزامياً إلى هذا الحدّ أو ذاك أن أكون هناك لا لأسرّ نفسي بل الآخرين. إن هذا يعزيني قليلاً. لكن حقاً، إن الشيطان وحده يعرف! أعرف فقط مهما قلّت جاذبية كامنكا لي، مهما كان الوضع سيئاً الآن، ما أزال أفكر بملاذي فيها بسعادة لا توصف[11].

[ثم عاد تشايكوفسكي إلى كامنكا].

ما واجهتني قط متاعب بهذه الكثرة مع عمل رئيسي بقدر ما أواجهه مع هذه الأوبرا. لا أعرف ما إذا كانت قواي تنهار أو ربما إذا ما أصبحتُ أشدّ قسوة مع نفسي، لكني حين أستعيد كيف كنت أعمل في السابق بلا أقل مجهود، كيف أنني لم أعرف قط حتى اللحظة الأقصر من الشك الذاتي أو اليأس من قدرتي، عندها لا يمكنني سوى أن أرى أنني رجل متغير. في السابق اعتدت منح نفسي لجهد التأليف بكثير من البساطة وبمزيّة الظروف الطبيعية ذاتها التي تجعل السمكة تسبح في الماء والطير يطير في الهواء. لكن ليس الآن. أنا الآن أشبه بإنسان يحمل حملاً ثقيلاً، وإن يكن يقدره، ولابد أن يحمله حتى النهاية، مهما

10– ج11، ص 220 (أناتولي).

11– ج11، ص 184 (مودست).

حصل[12]. لقد أنهيت تأليف الأوبرا وأستعد لتوزيعها موسيقياً. أعتقد بأنها ستكون جيدة. أعتقد بأن الجمهور، والمغنين، وأنا، ويورجنسن سنكون مسرورين، لكن لا يعلم غير الرب[13].

بدأت توزيع عملي الأوبرالي. كم ستكون جيدة مقدمتي (وفيها يظهر مازيبا يعدو عدوه المسعور الشهير) أنا على قناعة بأنك [يا مودست] ستحب هذه المقدمة[14].

إن إدارة مسارح بطرسبورغ، في غياب مغني سوبرانو أوبرالي، قد طلبت مني إعادة كتابة دور جان لصوت ميزو – سوبرانوا. في أول الأمر فكرت أنه لن يكون عليّ سوى تنظيم نقل بعض الألحان إلى نغمة أوطأ. لكن نابرافنيك أرسل لي المدونة مع إشارات تفصيلية بالأرقام التي ينبغي تبديلها. إنه رجل عملي وذو تجربة، وقد أدركت أن عليّ إعادة توزيع نصف الأوبرا تقريباً. لقد أرعبني هذا، إذ لا شيء أكثر إضجاراً أو أكثر إرهاقاً من العمل ثانية على مقطوعة كانت انتهت منذ زمن طويل ومشاعر التأليف تجاهها قد بردت منذ أمد طويل. لكن لم يكن هنالك من بديل؛ إن صالح أوبراي تتطلب منّي أن أقهر ترددي، وهذا ما فعلته. أمضيت عشرة أيام في العمل عليها، مكبلاً بكرسيّ، وبهذا العمل المجهدِ، وحقاً كان عليّ أن أبذل جهوداً جبارة من الإرادة لأجل تحقيق كل شيء حققته في هذه الفترة القصيرة من الزمن. إنما كان من الضروري الإسراع لمنح الوقت للأدوار الأوركسترالية كي يتم نسخها في بطرسبورغ، إذ أن الكثير منها لابد من التمرن عليه ثانية، وللأوبرا كيما تتم إقامتها على المنصة الجديدة في مسرح البولشوي، حيث وجدت الأوبرا الروسية اليوم مركزاً لها[15].

لقد تم تقديم ثلاثيتي في موسكو. عزفها تانييف، الذين أجلّ رأيه عظيماً، في الحفلة الموسيقية الأولى لسلسلة موسيقى الحجرة وكتب لي وصفاً رائعاً عن مزاياها. لقد سررت كثيراً بذلك. في الحقيقة قال بأن كل الموسيقيين في موسكو قد عبروا عن ثنائهم على

12– ج11، ص 216 (فون ميك).

13– ج11، ص 218 (فون ميك).

14– ج11، ص 221 (مودست).

15– ج11، ص 230–1 (فون ميك).

الثلاثية[16]. وقرأت مقالة فليروف. لا يمكنني تصديق أن أي شخص (من العالم الموسيقي) قد استطاع إخباره بأن التنويعات في الثلاثية تظهر قصصاً من حياة نيكولاي غريغورييفتش. أعتقد بأن هذه الفكرة الألمعية لابد أن تكون من اكتشافه. لكم هو مضحك! أن المرء يكتب موسيقى من دون أقل قصد في إظهار أي شيء ثم يقال له بغتة بأنها تظهر في الحقيقة شيئاً أو آخر – ويمتلك المرء الإحساس ذاته الذي تملك البورجوازي الطيب عند موليير الذي اكتشف بأنه كان يتحدث نثراً طوال حياته[17].

[العرض النقدي لفليروف «العرض الموسيقي» – بالاسم المستعار أغنوتوس – ظهر في جريدة موسكو في 22 أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1882].

تراسلتُ مراسلةً غريبة مع بالاكيريف، وهو من بدأها. إنه متحمس لفكرة أن عليّ كتابة سيمفونية كبيرة في موضوع مانفريد[18].

لا أريد أن أقدِّم لك [يا بالاكيريف] إجابة نهائية عن منهاجك إلاّ بعد إعادة قراءة نص الشاعر بايرون. وفي كل الأحوال، أريد أن أخبرك عما هي مشاعري الآن، قبل قراءة بايرون. بالرغم من حقيقة أنك تقول بأن «العاصفة» و و»فرانتشسكا» هما ذروتا أعمالي (وهو ما لا أوافقك عليه بتاتاً)، فإنني لسبب ما أتصور أن منهاجك سيثير فيّ رغبة متقدة في إعادة إنتاجها في الموسيقى، وكنت تواقاً لاستلام رسالتك. لكني حين تسلمتها أصبتُ بالخيبة. ففي كل الاحتمالات إنّ منهاجك يفيد إعلاناً لمؤلف ميال إلى محاكاة برليوز؛ وأوافق، باتباع إشاراتها، على أن بإمكان المرء أن ينشيء سيمفونية حقيقية بأسلوب ذلك المؤلف. لكنها إلى هذا المدى تتركني لا مبالياً تماماً وإذا لم تتوقد المخيلة والعواطف فثمة معنىً ضئيلاً في البدء بالتأليف. ولأسرك فإنني قد أنشط عليها، حسب تعبيرك، وأعتصر من نفسي سلسلة من المواضيع المهمة كثيراً أو قليلاً: ستكون هنالك موسيقى كئيبة تقليدياً لإظهار تحرر مانفريد من الوهم البائس، وأكواماً من التأثيرات الأوركسترالية المتألفة في الأسكرتسو «Alpine Fairy»، وغروب شمس عند قمة القدرة الصوتية للكمانات، وموت مانفريد مع

16– ج11، ص 268–9 (فون ميك).

17– ج11، ص 266 (تانييف).

18– ج11، ص 277–8 (مودست).

ترومبونات فائقة الرقّة؛ يمكنني توفير هذه المواضيع الرئيسية – مع بعض التأثيرات الهارمونية الغريبة والفاتنة؛ ثم يمكنني أن أقذف العمل كله إلى العالم بالعنوان الطنان «مانفريد، سيمفونية من؟...» وهلم جرا. بل قد أنال مديحاً على أنها ثمرة جهودي، لكن هذا النوع من الكتابة ليس فيه أقل جاذبية لي. إن من الصعب عليّ أن أوضح لك لِمَ يخفق منهاجك في إشعال شرارة الإلهام في داخلي. فبالرغم من عمري الطويل وتجربتي الكبيرة في كتابة الموسيقى عليّ الاعتراف بأنني لحد الآن كنت أتخبط في المساحات العريضة للتأليف، محاولاً إيجاد طريقي الحقيقي. إن لدي شعوراً بأن هذا الطريق موجود، وأعرف بأني ما إن أجده فسأكتب شيئاً جيداً فعلاً، لكن قُدِّر عليّ أن أعاني من العمى الذي يطرحني باستمرار خارج الدرب ويعرف الرب وحده إذا ما كنت سأصل حيثما أريد يوماً ما. ربما لا أعتقد بأن العبقريات والمواهب من الدرجة الأولى تختلف عن فاشلين من أمثالي في أنهم، بالضبط، يمضون مباشرة على الطريق الرئيسي ويخطون بجرأة عليه، من دون نظرة إلى الخلف، إلى أن يبددوا كل طاقاتهم. لقد صدف وأن اقتربت بين حين وآخر من الطريق، ثم تدفقت أعمالي التي لن أخجل منها حتى نهاية أيامي، والتي تمنحني متعة، والتي تديم في داخلي الدافع إلى العمل. لكن هذا حدث في أوقات نادرة، ولست بأية حال أعد «العاصفة» و «فرانتشسكا» من بين هذه الاستثناءات. إن المسألة ليست البتة مسألة التفكير بأن موسيقى المنهاج وفقاً لبرليوز هي عامة شكل خاطئ من الفن. إنني أسجِّل فقط حقيقة مفادها أنني لم أنجز أي شيء بارز في هذا الخط. ويحتمل جداً أن شومان هو من يتحمل مسؤولية افتقاري المهلك للحماس لمنهاجك. إنني في ولع متقد العاطفة بسيمفونيته «مانفريد» وصرت شديد الاعتياد على النظر إلى «مانفريد» بايرون و «مانفريد» شومان على أنهما كيان واحد متعذر التقسيم بحيث لا أعرف كيف أعالج الموضوع لأستنبط منه أي موسيقى أخرى غير التي وضعها شومان أصلاً[19].

حتى وصول تانيا كنت في كامل السعادة مع المجموعة هنا. ورغم إرهاقي الشديد، فلا شيء خارج عملي أثارني أو ضايقني. لكن الآن وقد جاءت تانيا فلا أكون في سلام إلاّ حين أجلس في غرفتي فلا أراها أو أسمع صوتها. مرت لحظات، لو كنت أمتلك مئة روبل في

19– ج11، ص 280–2 (بالاكيريف).

جيبي، لكنت غادرت لأنني لم أعرف كيف عليّ بحق الرب أن أتصرف أو كيف أخفي سخطي ورعبي. مرة، بعد عودتي من الغابة، جلست في العربة إلى جانبها وكان بلومنفيلد مقابلها. وبحجة الرطوبة (لم يهطل المطر طوال شهر كامل) نشرت قماشة سميكة فوق ركبتي بلومنفيلد وركبتيها؛ ثم بدءا اللعب بسيقانهما تحت القماشة، وهو ما لم أشعر به فقط بل رأيته ومضى ذلك إلى أن وصلنا البيت، وفي غضون ذلك كانت تانيا تحطِّم الصمت بين حين وآخر ببعض الملاحظات عن الطقس أو عن الأمكنة التي مرّا بها. لا يمكنني فهم وقاحتهما في التصرف مثلما فعلا في حضوري. يحتمل أنها تعتبرني شديد البراءة إلى حدّ أنها لا تخشاني. بعد يومين من هذا، بل على الأخص في اليوم الآخر، حين كان ثمة ضيوف بمناسبة عيد مولدها، صرت مطرد الضيق والسخط والرعب حتى إنني كدت أفقد عقلي... أن تهبط إلى مستويات كهذه كالسماح لنفسها من دون أقل ارتباك أن تفعل أشياء لا تفعلها سوى العاهرات! لقد عشت منذ ولادتي وسط نساء أبعد من اللوم، وبسبب هذا أجد سلوكها همجياً[20].

لا يمكنني مغادرة كامنكا من دون الأكاذيب والخداع. لقد اتفقنا على العشاء في اليوم الماضي على أن أغادر في منتصف نوفمبر/ تشرين الثاني. وفجأة قالت تانيا: «أيمكنني الذهاب معك؟» فهمهمت بشيء لكنني فكرت مع نفسي: كلا مهما كان الثمن. وبدأت على الفور أضع خططاً للتخلص منها[21]. أعلنت بأنني ذاهب إلى براغ مع يورجنسن لإعادة عرض «عذراء أورليانز» (وفي الحقيقة سيكون هنالك عرض). وسأعجل في إنهاء الفصل الأول وما أن أنهيه سأقول بأن يورجنسن قد غادر ويتوقعني في زميرنكا؛ وسأغادر ثم سأكتب من كييف بأن إعادة عرض «العذراء» قد تأجل. إن التخبط في مستنقع من الأكاذيب ليس بالسارّ كلية لكن ما الذي أفعله غير ذلك؟ بأية طريقة أخرى كنت سأتخلص من تانيا؟[22].

لقد غادرت بقعتي الصغيرة هذه من دون أي أسف؛ فما أن بدأ القوم يحيطون بي من

20- ج11، ص 212 (مودست).

21- ج11، ص 274-5 (أناتولي).

22- ج11، ص 227 (مودست).

كل جانب حتى فقد المكان جاذبيته لي، ولابد من الاعتراف بأنني لا أمتلك على الإطلاق أية رغبة في العودة إلى كامنكا – وهذا يدعو إلى الأسف. ليس لدي من بيت في أي مكان، وأنا لا أستطيع الاستقرار في أي مكان آخر في روسيا. أخاف الوحدة في الخارج؛ وها أنا حقاً بدويّ وهذه الفكرة تثقل كاهلي[23].

[في موسكو] مررت بمتعة جمالية عميقة: لقد سمعت دون جيوفاني في البولشوي. يمكنني القول بكل إخلاص إنه: لا أحد يمكن أن يبهج روحي، أن يذهلني، أن يمسني كما يمكن لهذه العبقرية المتألقة![24] لقد حضرت ثلاث حفلات أوركسترالية وقد وصلت الآن إلى معرفة أبردمانسدورفر جيداً ما يكفي لتقييمه تقييماً دقيقاً. إنه بارع كقائد فرقة، مجرب وماهر، لكن لا يمكن إنكار أن الموسكوفيين يغالون في مزاياه. إن لديه نمطاً حالياً لا يحتمل أن يدوم طويلاً. وعيوبه هي:

1– إنه كثير الاهتمام بالتأثيرات الخارجية وبالحري يتساهل مع ذائقة الجمهور في المغالاة في إظهار الفوارق الدقيقة. هكذا، مثلاً، يأخذ في بعض الأوقات الـ PP إلى نقطة يكون فيها كلا الهارموني واللحن غير مسموعين بالكامل وكل ما يصل الأذن هو محض ظل لصوت. إن هذا مؤثر عاطفياً بشكل هائل لكنه يندر أن يكون فنياً.

2– إنه ألماني أكثر مما ينبغي؛ ومناهجه شديدة الألمانية، أما الموسيقى الفرنسية، مثلاً، فهو لا يعزفها البتة.وهو يهمل الموسيقى الروسية (باستثناء موسيقاي). فعلى سبيل المثال، إنّ مقدمة تانييف قد قدمت بأداء شديد الفظاظة، لكن مقطوعة رديئة من فاجنر تَمّ عزفها بشكل ممتاز. إنه ما كاد يعزف الأولى كلها في التمرين لكنه عمل على الثانية بشغف[25].

بخصوص حياتي هنا يوماً بيوم، يمكنني أن أخبرك بأنها مجهدة، وبأن عليّ، كما كان عليّ أن أتوقع، أن أصبر على الكثير من اللقاءات المتعذر تجنبها مع حشود من الناس، لكن هنالك أيضاً لحظات سارّة جداً. الأكثر أهمية، أنا سعيد أن يترك توليا وباراشا انطباعاً يبعث على سروري؛ لم أكن أتوقع أن أجدهما مليئين جداً بالسعادة والحب المتبادل، وقد أصبح من

23– ج11، ص 285 (مودست).

24– ج11، ص 287 (فون ميك).

25– ج11، ص 293 (فون ميك).

المتعذر تمييز توليا كليّة[26].

يا ليفوشكا! سأطلب منك خدمة. أيمكنك الطلب من تسيبان أن يعثر على دفتر ملاحظاتي الأصفر الذي كنت آخذه معي في نزهاتي طوال الصيف؟ إنه يحوي تقريباً كل أوبراي [مازيبا] وهو ضروري بالنسبة لي. أرسلوا دفتر الملاحظات إلى يورجنسن الذي سيرسله إليّ أينما انتقلت، ما دمت أنا نفسي لا أعرف بعدُ أين سأكون. أرجو عمل هذا بأسرع ما يمكن؛ فمن دون دفتر الملاحظات ستضيع أوبراي[27].

[من سان بطرسبورغ سافر تشايكوفسكي إلى الخارج. لقد تأخَّر في برلين عن عمد ليرى أوبرا فاجنر «تريستان وأيزولده» التي لم يرها سابقاً].

ما أحببت الأوبرا إطلاقاً، مع ذلك أنا سعيد لرؤيتها لأن العرض مكنني من إيضاح وجهة نظر أكثر في فاجنر الذي لدي عنه منذ وقت طويل وجهة نظر محددة، لكن، ولأني لم أر كل أوبراته على المسرح، كنت أخشى أن وجهة نظري لم تكن قائمة على أساس جيد كليّة. وبإيجاز، إن وجهة نظري هي، بالرغم من موهبته الخلاّقة الهائلة، وذكائه، وموهبته الشعرية، ومعرفته الواسعة، هي أن خدمات فاجنر للفن عامة وللأوبرا خاصة سلبية. لقد علمنا بأن الأنماط التقليدية السابقة من الموسيقى الأوبرالية لا تمتلك لا المنطق الجمالي ولا المنطقي. لكن لو أننا لم نكتب الأوبرات كما من قبل، فهل علينا أن نكتبها مثل فاجنر؟ إن إجابتي الثابتة هي: كلا. أن يجعلنا نصغي طوال أربع ساعات كاملة إلى سيمفونية مطولة، غنية بالجمال الأوركسترالي الفخم، لكنها قاصرة في التعبير الواضح والبسيط عن الأفكار؛ أن يجعل الممثلين يغنون، طوال أربع ساعات كاملة، ليس الألحان بحدّ ذاتها بل تشكيلة من الأنغام المعدلة لتلائم هذه السيمفونية، أي نوتات، مهما قد يكون علوها، ليس من النادر أن تغمرها كليّة رعود الأوركسترا – كل هذا يصعب أن يكون المثال الذي يطمح إليه المؤلفون المعاصرون. إن فاجنر قد نقل مركز الجاذبية من المنصة إلى الأوركسترا؛ وما دام هذا سخفاً جلياً، فإن إصلاحاته الأوبرالية الشهيرة، إذا ما أنقصنا الإسهام السلبي الذي أشرنا إليه سابقاً، لا ترقى إلى شيء. أما بخصوص الاهتمام الدرامي في أوبراته، فإنني أجده كله تافهاً تماماً في

26– ج11، ص 289 (مودست).

27– ج11، ص 296 (ليوفا).

هذا المجال وأحياناً ساذجاً بشكل طفولي. أنا لم أضجر قط بمثل هذا القدر مثلما ضجرت خلال عرض تريستان وأيزولده. إنها الهراء الأكثر إرهاقاً وفراغاً ومن دون حيوية ولا حياة؛ إنها بشكل قاطع لا تمتلك القدرة على إشراك اهتمام الجمهور ولا إثارة العاطفة الانفعالية مع الشخصيات[28].

[كانت خطة تشايكوفسكي في هذه الرحلة هي قضاء بعض الوقت في باريس عاملاً على توزيع «مازيبا». ثم سيأتي مودست إلى باريس، من دون كوليا كونرادي هذه المرة، وقد خطط الأخوان السفر إلى إيطاليا].

أنا في باريس. وباستثناء روما، فهذه هي المدينة الوحيدة في الخارج حيث يمكنني تحمل أن أكون وحيداً بالكامل من غير سوداوية أو خوف[29].

لقد ظهر بأن فندق ريشيانس مكانٌ لطيفٌ، نظيفٌ صغير[30]. في اليوم التالي لوصولي إلى باريس حددت نظاماً ثابتاً ومضبوطاً؛ وكنت ألتزم به بعزم قوي، وأنا محمي بالكامل من كل المضايقات التي أشعر بأنها قائمة منذ عصور. إنّ عملي يتقدم جيداً جداً[31].

أتطلع إلى متعة موسيقية عظيمة: إنهم يقدمون «زواج فيغارو» لموزارت في الأوبرا كوميك. إنني أستمتع مسبقاً بكثرة من المباهج. كم من الجمال المهيب في هذه الموسيقى الصريحة، وبالضد منها، كم قليل هو الفن الحقيقي في الموسيقى المعقدة لترستان وأيزولده[32].

أستمر في العمل كثيراً وما أزال في تمام صحتي وفي وضع مستقر. لكنني صرت برماً بالمسارح، وأقول الصدق، كنت أحياناً أضجر قليلاً في الأماسي وكنت أتوق إلى لعبة ورق أظنها الطريقة المثالية في قضاء الوقت لشخص كان يعمل الكثير أثناء النهار. لكن حين يأتي مودست سأكون سعيداً في قضاء الأماسي في البيت أيضاً، فبالرغم من أنه قد يكون خارجاً

28- ج11، ص 304 (فون ميك).

29- ج12، ص 15 (فون ميك).

30- ج12، ص 13 (كوليا كونرادي).

31- ج12، ص 26 (فون ميك).

32- ج12، ص 17 (فون ميك).

في المسرح، فإن العيش معه سيجعل وحدتي الغسقية مثمرة، ودافئة، وسيجعلها، إذا جاز التعبير، حقيقة[33].

[خطة تشايكوفسكي – أن يمكث في باريس مع أخيه ثم يذهبان إلى إيطاليا معاً – تغيرت فجأة!].

لقد جلب موديا معه تانيا. لا حاجة بي للقول إن الأمر كان أشبه بصاعقة بالنسبة لي. لقد كنت شديد الاضطراب أول الأمر، لكن ينبغي أن أكون عادلاً مع موديا. لقد فعل الشيء الصحيح. إنني قد اعتدت تماماً الآن على فكرة أن عليّ أن أمضي وقتاً قليلاً في صحبة تانيا. إننا لن نذهب إلى إيطاليا[34]. إن السرّ قد اتضح الآن في عدم معرفتي إلى الآن بأن تانيا آتية. إن المسألة هي أن مودست قد قرر المجيء بها معه في وقت مضى لكنه لم يقل لي شيئاً عنه في بطرسبورغ كيلا يثير فيّ الاضطراب في وقت أسرع مما كان ضرورياً وفي الحقيقة لم أشك بشيء إلى أن ظهرت تانيا حقيقةً. ومن الطبيعي كفاية، فقد اندهشت بشكل غير مريح بظهورها غير المتوقع في باريس، لكن ليس هنالك ما يمكن عمله[35].

[كان وصول تانيا إلى باريس مرتبطاً بحملها، الذي أخفاه الإخوة تشايكوفسكي عن والديها وأقربائها والأصدقاء. والسبب المزعوم لرحلتها كان الخضوع لمعالجة البروفسور شاركو. وكان على مودست أن يعود إلى روسيا عاجلاً، إلى تلميذه كوليا كونرادي، وقد ترك تانيا برعاية تشايكوفسكي، وإن كانت تعيش منفصلة في دار للتمريض، مع رفيقة استخدمها تشايكوفسكي].

أنت تسأل [يا أناتولي] «ماذا عن عزيزتك تانيا؟» لأجل الرب لا – لا تدعُها «عزيزتي». إنها يمكن أن تكون أي شخص تريده إلاّ عزيزتي. إنني راغب في مساعدتها بأية طريقة كانت وأن أكون ذا فائدة لها قدر مستطاعي، لكني لا أريد اعتبارها عزيزتي. إن كل غرض حياتي حالياً هو أن أبتعد قدر المستطاع عنها. إنها شخص يثير الخوف والرعب فيّ[36].

33– ج12، ص 32 (أناتولي).

34– ج12، ص 39 (أناتولي).

35– ج12، ص 35 (براسكوفيا تشايكوفسكي، بانيا).

36– ج12، ص 100 (بانيا).

لن أذهب إلى إيطاليا. وإن كان عليّ أن أتبع ميولي الأنانية لكنت، بالطبع، قد سافرت إلى روما التي أتوق لها، وأترك تانيا والفتاة التي ترعاها مع مودست، لكني لا أستطيع ترك المسكين مودست الذي سيكون عليه تحمل الكثير من اللحظات الصعبة في صحبة ابنة اختي التعيسة، التي مرآها وحده يثير اضطرابي ويسمم كل دقيقة من حياتي. إنني لم أتعود بعد على الطريقة الجديدة في الحياة التي يتطلبها وجود تانيا وعملي يسوء جداً خلال كل هذا، وصحتي ليست جيدة جداً هي الأخرى[37].

إن توزيع «مازيبا» يمضي ببطء شديد. طوال خمسة أسابيع تدبرت فقط أمر توزيع ثلاثة أخماس فصل واحد. آمل من السماء أن أنتهي من الصيف. مع ذلك عليّ أن أترك الأوبرا لأحوّل «سلافسيا» من خاتمة أوبرالية ثرية إلى ستانزات. لقد طُلب مني أن أفعل هذا، وقد وعدت، حين كنت ما أزال في موسكو[38].

[إن تعديل «سلافسيا» لغلنكا قد تكفل به تشايكوفسكي لاحتفالات التتويج القادمة].

أرسلت «سلافسيا»، بعد تعديل مقاطعها الشعرية. كان العمل مباشراً جداً، لكني أظن بأنني قد أنجزت كل ما هم بحاجة إليه، أعني قد بسّطت الكورس، ووزعته بالصيغة الأكثر شعبية، وفعلت ما أعتقده تحويلاً بسيطاً وطبيعياً إلى النشيد. أنا استخدم تعبير الصيغة الشعبية ليس بالمعنى الذي ينتقص من قدرها بل بالمعنى الحرفي، أعني جعلتها بسيطة وقوية قدر استطاعتي. وفي كل هذا ألّفت أنا نفسي أنغاماً تحويلية قليلة جداً والقصيدة الثالثة من النص؛ إنّ مدينة موسكو تستعد لتدفع ثروة وسوف أتسلم ما مجموعه كالآتي: لتبسيط أدوار الكورس وتوزيع الأنغام الست عشرة، مكررة ثلاث مرات، ثلاث روبلات؛ لكتابة ثماني نغمات للتحويل إلى النشيد، 4 روبلات؛ لكتابة أربعة أسطر للقصيدة الثالثة لقاء 40 كوبيكاً للسطر، روبل واحد و 60 كوبيكاً.، المجموع: 8 روبلات و 60 كوبيكا. إن هذا المبلغ من 8 روبلات و 60 كوبيكاً سأتبرع به إلى مدينة موسكو. ورغم أن الأمر جاد، فإنه من السخف حتى إثارة مسألة الدفع لعمل من هذا النوع وسيكون من غير اللائق بي. إنّ المرء

37- ج12، ص 37 (فون ميك).

38- ج12، ص 54 (تانييف).

يفعل أشياء كهذه من دون مقابل أو لا يفعلها على الإطلاق[39].

أنيطت بي مهمتان مرهقتان جداً وغير متوقعتين. إن مدينة موسكو قد فوّضت إقامة مسيرة مراسيمية تجري احتفاءً بالامبراطور في سوكولنيكي وأرسلت لجنة الاحتفال بالتتويج نصّ كانتاتا كبيرة (الكلمات من ميكوف) وتلح شديداً على وجوب كتابتي للموسيقى. وكنت قد وطنت نفسي على فكرة ترك الأوبرا للمسيرة حين تسلمت بغتة رسالة من رئيس اللجنة حول الكانتاتا [وهي قصة تنشدها المجموعة على أنغام الموسيقى] كانت فكرتي الأولى هي الرفض، ثم قررت أن عليّ مهما كلّف الأمر أن أبذل مجهوداً في محاولة إنتاج كلا العملين في الوقت المحدد. إن كلا العملين، وعلى الأخص الكانتاتا، لابد من إنتاجه بسرعة مخيفة. فعلي، طوال ستة أسابيع، أن أجهد نفسي كلية في ليال بلا نوم وأسوق نفسي إلى الإجهاد. يقول رئيس اللجنة في رسالته إنني وحدي قادر على انتشالهم من مصاعبهم لأن أنطون روبنشتاين قد رفض بحجة أن الإشعار كان وجيز الفترة جداً وأوصاهم بي[40].

لقد ساعدتني كثيراً حقيقة أن كلمات الكانتاتا، من ميكوف، هي جميلة جداً وغنائية. ثمة تفاخر وطني ثانوي، لكن المقطوعة كلها، من جانب آخر، عميقة التأثير ومكتوبة بأصالة؛ هناك جدة وإخلاص فيها يجعلان من الممكن لي: ليس إنجاز مهمتي الصعبة كيفما اتفق، ما دام الواجب قد أُنجز، بل أن أحقق في موسيقاي درجة من التعهد الانفعالي، تحفزه قصيدة ميكوف الرائعة[41].

لم أكتب أي شيء بالسرعة التي كتبت فيها هاتين المقطوعتين. أعتقد أن بإمكاني تقييم هذين العملين موضوعياً بالقول إن المسيرة ذات ضجيج لكنها رديئة (لا تقل هذا ليورجنسن أو لأي شخص آخر)، لكن الكانتاتا أبعد من أن تكون سيئة كما قد تظن، وفقاً للسرعة التي كُتبت بها. أما بخصوص «مازيبا»، فإنها تتقدم تدريجياً وآمل أن أنهيها كلها في الصيف[42].

39- ج12، ص 56-7 (يورجنسن).

40- ج12، ص 80-1 (فون ميك).

41- ج12، ص 97 (فون ميك).

42- ج12، ص 102 (تانييف).

لم أسمع شيئاً على الإطلاق في باريس – بل لم أحضر أي من حفلات الأحد. وكذلك لم أسمع «هنري الثامن» لسانت ساين. ومن جانب آخر شاهدت أربع مرات عرضاً ممتازاً «لزواج فيغارو» لموزارت في الأوبرا كوميك. آهٍ! كم هي مقدسة الموسيقى! إنها غير متطلبة وشديدة البساطة! ولقد ذهبت مصادفة إلى «روميو وجوليت» لغونو، واستمتعت بها كثيراً جداً على غير توقع. كنت أعرف سابقاً العمل من خلال تعديل للبيانو ومن تقديم مفرد في موسكو قبل أمد طويل. لم أكن أقيمه عالياً، ثم انظر! يا للمعجزة! لقد اندفعت إلى البكاء! لا أعرف ما إذا كان بسبب شكسبير، الذي يمكننا الشعور بحضوره بالرغم من كل تقييدات نص الأوبرا، أو ما إذا كانت موسيقى غونو حقاً جيدة جداً، أو فيما إذا كان مزاجي في حالة بحيث أن استقبال كل ذلك ربما امتلك جاذبية تصادفية لي، لكن انقضى زمن طويل منذ منحتني الأوبرا مثل هذه المتعة كما منحتني هذه. لابد أن أضيف، عَرَضياً، إن غونو هو واحد من القلة في يومنا الذي يؤلف ليس وفقاً لنظريات متصورة سلفاً بل بالاستجابة إلى انفعالاتها. الأكثر أنه معجب مدمن بموزارت، مما يبرهن على الوحدة غير الملوثة بشخصيته الموسيقية. منذ ذلك الحين، باستثناء الأورغنات التي تطحن بوحشية ساعات طويلة لحناً من «مارثا» [لفلوتو] وبعض الفالسات المحدثة أو غيرها التي تقودني إلى ارتياح يصل حدّ الخبال، فإنني لم أسمع شيئاً. أي مصدر للإزعاج كانوا حين كنت في عجالة لإنهاء تكليفاتي![43].

سأعبّر عن آرائي في الموسيقى الفرنسية. ليست كل الأعمال التي أنتجتها المدرسة الفرنسية الجديدة، وكل منها من قبل مؤلفيها على الأخص، هو ما يجذبني بقدر ما يجذبني الجو العام للابتكار والجدّة الظاهرين في الموسيقى الفرنسية هذه الأيام. أنا أحب جهودهم في أن يكونوا اصطفائيين، والطريقة التي يحافظون فيها على الحسّ بالتناسب، ورغبتهم في الابتعاد عن التقاليد البالية، في حين يبقون ضمن حدود الذائقة الجيدة. لا شيء فيها من ذلك القبح الذي حققه بعض مؤلفينا لأنهم يتصورون أن الابتكار والأصالة يكمنان في الدوس على كل ما كان يعتبر في السابق جوهرياً في جمال الموسيقى. وإذا ما قارنا المدرسة الفرنسية الجديدة مع ما يكتب الآن في ألمانيا فلا يمكننا حقاً الإنكار بأن الموسيقى الألمانية هي في حالة رهيبة من الانحدار: إنهم لا يفعلون شيئاً سوى خلط لا نهائي للخصائص التي قدمها

43– ج12، ص 102–3 (تانييف).

مندلسون وشومان من جانب، والتي قدمها ليست وفاجنر من جانب آخر. وبالعكس، ثمة شيء جديد نسمعه في فرنسا، وأحياناً يكون مثيراً جداً، وجديداً، وقوياً. وبالطبع، فإن بيزيه هو الرأس والكتفان فوق الجميع، لكن مع ذلك فإن ما سنيه ودلبس وغيرو ولالو وغودار وسان ساين، وآخرين هم أصحاب موهبة والأهم أنهم على الأقل أكثر بعداً من الأسلوب المجدب التقليدي للألمان المعاصرين[44].

هنالك رغبة حارقة في أنَّ أخذ أوبراي الكاملة الإنجاز معي حين أعود إلى روسيا لا تشغل كل وقتي فحسب بل كل تفكيري أيضاً، وأنا مدين بالفضل لكل هذا العمل، الذي أمرضني، لحقيقة أنني تحملت هذه الظروف غير المتحسنة[45].

كم هي الأشياء غريبة! فبغض النظر عن أكوام الأشياء التي لا تناسبني هنا، فأنا آسف لأن كامنكا، إذا جاز التعبير، قد انغلقت بوجهي. إنها العادة، بلا شك. لطالما أثارت فيَّ تانيا خوفاً خرافياً كما لو من كان هاجسي الداخلي أن قدرها سيؤثر بي شخصياً. فمن جانب، أنا عاجز عن محاولة بناء عشي الخاص بي، كما حلمت بعمله، ومن جانب آخر، فإن العش في كامنكا لم يعد بيتي[46].

كنت أقرأ كتاباً لموباسان واستمتعت عظيماً بالقصة الأولى «المدموزيل فيفي». قرأت قصتين صغيرتين آخريين لموباسان فوجدته بهيجاً جداً[47].

يبدو كأن عليّ أن أنهي أوبراي كليّة قبل أن تنتهي تانيا من عملها. سأكون سعيداً لإزاحة العبء عن عقلي لكنني أخشى من أن الانتظار سيكون أكثر صعوبة إن لم يكن لدي ما أفعله[48].

[25 أبريل/ نيسان] إنني في الثالثة والأربعين، ويبدو أنه اليوم، أو غداً، سيزداد عدد أبناء أختي[49].

44- ج12، ص 52 (فون ميك).

45- ج12، ص 108 (مودست).

46- ج12، ص 119 (مودست).

47- ج12، ص 125 (مودست).

48- ج12، ص 134 (مودست).

49- ج12، ص 137 (مودست).

[26 أبريل/ نيسان] إنتهى كل شيء وما كان لها أن تنتهي بشكل أفضل. لقد ولد الطفل في الساعة الواحدة صباحاً. منذ البارحة بدأت أشعر بالرقة تجاه هذا الطفل الذي سبب لنا الكثير من المتاعب، وبالرغبة في أن أكون حاميه. الآن أشعر بذلك بعشرة أضعاف من القوة وقد أخبرت تانيا بأنني ما دمت حياً فلا حاجة بها إلى القلق بهذا الخصوص. الأشياء عموماً جيدة. حمداً للرب إنّ القلق قد غادر عقلي![50].

انتهت «مازيبا» كليّة. كنت أعمل عليها طوال سنتين وقد كلفتني قدراً عظيماً من الجهد[51].

[بعد أن رتب تشايكوفسكي أمر وضع ابن تانيا جورج لدى عائلة فرنسية، غادر إلى بطرسبورغ].

من المحتمل أن تضمن ابنة اختي تانيا ألا أكون بعد الساكن الدائم في كامنكا. أنا لا أدعي الحق في لومها على أي شيء. إن كل شخص يتصرف في الحياة وفقاً لخصائصه الطبيعية، وتربيته، وظروفه، لكن هنالك شيئاً واحداً أكيداً: إن رغبتي الوحيدة هي في أن أكون بعيداً بقدر الإمكان عنها. يمكنني الشعور بالأسف لها لكن لا يمكنني أن أحبها. إنه لعذاب لي أن أعيش معها لأني سأجبر نفسي على إخفاء مشاعري الحقيقية وأن أكذب – لكن أن أعيش في كذبة لهو أمر بعيد عني[52].

أحب بطرسبورغ في هذا الوقت، بفضل فراغها، لغياب جماهير الناس الذين أجد من المرهق ملاقاتهم، وفوق كل شيء بفضل الطقس المدهش كليّة الذي نعيشه هنا. أنا وأخي مودست، وتلميذه، قمنا برحلات بهيجة صغيرة في المنطقة، إلى بترهوف، بافلوفسكي، وهلم جرا. إنني أسلم نفسي بالكامل للاسترخاء المتبطل. إلى هذا الحد ليست لدي أدنى رغبة ولا حتى في العمل بل في التفكير به كثيراً[53].

[إن «فراغ» بطرسبورغ تفسره مراسيم التتويج التي كانت تجري في موسكو. قضى

50– ج12، ص 139–40 (مودست).

51– ج12، ص 146 (يورجنسن).

52– ج12، ص 161 (فون ميك).

53– ج12، ص 161 (فون ميك).

تشايكوفسكي صيف عام 1883 في بودوشكينو، بالقرب من موسكو في البيت الريفي لأخيه أناتولي].

هذه منطقة شديدة الجاذبية، مليئة بالتلال والغابات؛ والسباحة ممتازة والصمت مطبق وتام. أستمتع بكل هذه المباهج مثل طفل وقد أمضيت البارحة طوال النهار حرفياً متجولاً في الغابة المحيطة بالعزبة حيث نعيش. كانت متعة عظيمة أن أرى أخي وزوجته. إن سعادتهما تامّة[54]. وابنتهما، تانيا، شديدة البهجة وطفلة صغيرة رائعة؛ مضحكة جداً، وعذبة ولطيفة، لكنها ورثت عن أبيها طبيعة عدم الاستقرار وتنتحب كثيراً[55]. كلما ازددت معرفة بهذه المنطقة، ازدادت حماستي لها. إنما ينبغي الاعتراف، لسوء الحظ، بأنني في نزهاتي لا يفارقني البتة الخوف إلى حدّ ما من الذئاب، الموجودة في هذه الأنحاء[56].

لقد بدأت بطالتي تحزنني قليلاً؛ لقد استرحت طويلاً جداً وأفكر بتأليف عمل جديد: يحتمل أن أكتب شيئاً سيمفونياً. يمكنني العمل مستريحاً جداً هنا لكن لدي شكوى واحدة؛ هنالك دفق مستمر من الزوار وهم ليسوا دوماً مناسبين أو أصدقاء قريبين[57].

لقد أرهقتني التصحيحات. كلما بذلت جهداً أكبر ازداد يورجنسن إهمالاً وصار أسوأ، وإنها لحقيقة، أنني أحياناً أشعر بالسخط منه وأرغب في التعامل مع ناشر أجنبي. إلى جانب هذا، بدل الارتياح من التأليف عزمت على كتابة «سويت» مهما حدث. لم يأتني الإلهام: كل يوم أبدأ شيئاً ثم يتملكني الإحباط؛ أخشى أنني قد استنفدت، وأنا أتعذب بهذه الفكرة؛ إنني أجبرها على الظهور ولا أنتظر الإلهام أن يأتي وبالنتيجة فأنا غير راضٍ دائماً عن نفسي. في غضون ذلك فإن كل ظروف الاطمئنان في متناولي. الطقس الرائع، صحبة توليا وياراشا وتانيا، التي تزداد بهجة كل يوم، وأخيراً أليوشا، الذي هو رائع العطف والانتباه ناحيتي بحيث إنني لا أجد الكلمات للتعبير عن سروري في معرفة أنه في الجوار[58]. كم كنت غبياً

54- ج12، ص 170 (فون ميك).

55- ج12، ص 176 (ليوفا).

56- ج12، ص 180 (كوليا).

57- ج12، ص 178 (فون ميك).

58- ج12، ص 186 (مودست).

حين تخيلت أن بإمكاني الاستراحة في الصيف. لكن هذه التصحيحات هي أسوأ من أكثر الأحكام الشاقة رعباً. إنني لا أقرأ أي شيء باستثناء الصحف اليومية وما يشبهها. وخططي في أن أدرس اللغة الإنجليزية، وأن أعزف أعمالاً غير مألوفة من موزارت إلخ، كان لابد لها أن تتأجل. حين سأعيش في آخر الأمر كإنسان حر سأعمل باتجاه توسيع آفاقي الثقافية التي هي الآن شديدة المحدودية[59].

عليّ أن أخبرك [سيدة فون ميك] عن أسىً عظيم حل بي قبل يوم أو يومين في موسكو. لابد أن أوضح بأني قد أرسلت حديثاً مبلغاً كبيراً من المال إلى باريس – يمكنك تخمين إلى من. كان عليّ أن أستدين النقود وكنت سأسددها من النقود التي كنت أتوقعها من تكليفي بكانتاتا التتويج. وبدل النقود أرسلوا لي خاتم ماس. وإذ لم أكن أريد مفارقة هذه الهدية من القيصر إلى الأبد قررت أن أرهنه وإذا كان هذا هو عزمي فقد ذهبت قبل يومين إلى دائرة جمعية التسليف لرهن الممتلكات الشخصية. وهناك تسلمت 375 روبلاً وضعتها في محفظة جيبي. بعد مرور ساعات اختفت المحفظة مع النقود ووصل الرهن. لا يمكنني أن أخبرك كم تضايقت بهذا. كان كل بحثي بلا جدوى. الشيء الوحيد الذي كان عليّ فعله هو أن أستطيع استرداد الخاتم قبل أن يفعل ذلك الشخص الذي وجد محفظتي وذلك عن طريق إتمام بعض الإجراءات – وهذا ما فعلته. كان ذلك أحد أكثر الأيام أسىً قضيته. وبمعزل عن حقيقة أن إجراء رهن الخاتم كان كريهاً بحد ذاته، فإن فقدان المحفظة، والبحث العديم الجدوى، ومسألة إنقاذ الخاتم – كل هذا جعلني أشعر كما لو كنت ارتكبت عملاً مخزياً. ولأضيف إلى كل هذا حدث أول سوء تفاهم لي مع يورجنسن في علاقتنا كمؤلف وناشر. لحد الآن لم تتح لي الفرصة قط بأن أكون غير راضٍ عنه. والآن حدث وأن امتلكت كل التبرير للتفكير بأنه قد أهانني إهانة خطيرة في ما يخص أمر النقود. مع ذلك، فإن علاقتنا الطويلة الأمد والودية تمنعني من الدفاع عن حقوقي. لا شيء أكثر كراهية من التخاصم على النقود[60].

أنت تعرف [يا يورجنسن] أنني لم أناقشك قط في مسألة الأجور التي حددتها، وفي

59– ج12، ص 189 (مودست).

60– ج12، ص 198–9 (فون ميك).

الحقيقة لم يكن ثمة شيء تناقضه: ليس فقط أنني لا أمتلك سبباً للشعور بالغبن، بل لأنه بدا لي أنه كان عليك أن تكون المغبون لأنني أحياناً أشعر بأنك تدفع لي بسخاء أكثر مما ينبغي. والآن حصل ما هو عكس ذلك تماماً: إن السعر الذي حددته لمازيبا هو من الضآلة بحيث لا أستطيع ترك الأمر يمضي من دون احتجاج. حتى لقاء «عذراء أورليانز»، دفعت لي، إن لم أكن مخطئاً، أكثر من ألف روبل. لكن لنفترض أنها كانت ألفاً حقاً. إنما ذلك كان قبل أربع سنوات! كيف حدث أن أجرتي لم ترتفع فلساً واحداً طوال ذلك الوقت؟ وعلى أية حال إنني لم أنجز حينها تعديل الألحان بنفسي، بل أنجزه ميسر وكوتيك (لقاء 100 روبل لكل فصل)، وأنا لم أنجز المراحل الثلاث من التصحيح. وحين شرعت في حفر «العذراء» على الكليشيهات، كان إنتاجها ما يزال في مساءلةٍ؛ وقدرها مجهولاً. والآن حين تتنافس مسارح كلا العاصمتين معك من أجل أدوار الغناء، أو الأدوار الأوركسترالية، وتحويل مازيبا إلى آلة البيانو فإنك تخصص لي 1000 روبل لأوبرا كرَّست لها سنتين وثلاثة أشهر من العمل المواظب. إن هذا المبلغ مضحك في ضآلته بقدر ما أن المبلغ الذي تعتزم دفعه لي لقاء الكانتاتا كبير وسخي بشكل غير طبيعي. إنني لن أقبل كوبيكاً واحداً منك لقاء الأخيرة. لقد كُتِبَتْ لمناسبة، واقتضت مني أقل من عمل عشرين يوماً ولا مستقبل لها ولا رغبة لي مهما كانت في طباعتها. لكن «مازيبا» مسألة أخرى. إنه من الممكن جداً أنها ستحدد للعاصمتين الروستين ولن تمضي إلى ما هو أبعد من ذلك؛ ربما لن تحقق نجاحاً عظيماً أو حتى لن تكون ناجحة البتة، لكن مع ذلك يمكن أن يحدث العكس. فمن يعرف؟ مهما كان الأمر، فإنه من المضحك والجور والغرابة أن يسعد بوتز أو برنارد أو أيّ كان للحصول على العمل لقاء سعر أعلى بكثير لمجرد الاستمتاع بعدم السماح لك بالحصول عليه، مع ذلك أنت تثمنه بنفس مستوى «دزينة» من الأغاني البالية التي تخصّني. كان عليّ التفكير بأن هنالك مئات الأغاني في «مازيبا«؛ هنالك قصيدة سيمفونية كاملة فيها، ومجموعة أوركسترالية أخرى ذات قيمة دائمة، لذا إذا ما أردنا أن نكون منطقيين تجاه الأمر فينبغي أن أعوض عنها بما لا يقل عن عشرة أضعاف ما أتسلمه لقاء دزينة من الأغاني ودزينة من مقطوعات البيانو الهراء. ومن جانب آخر أعرف صعوبة بيع الأعمال الكبيرة بالمقارنة مع الأعمال القصيرة ولهذا السبب لا أعتقد بأنه سيكون من الجور إذا ما حددت السعر التالي لمازيبا:

لحقوق التأليف: 2000 روبل.

للتعديل: 100 روبل.

لكل فصل: 300.

لقراءة المخطوطات: 100.

الإجمالي: 2400 روبل.

ولا أريد أي شيء لقاء الكانتاتا[61].

[إجابة يورجنسن: «عزيزي الزميل! ما أحببت قط عملي كمقيِّم لأعمالك وأنا سعيد جداً بأنك قد مارست حقك في تقرير مستوى الأجور العائدة لك. إن هذا أكثر ملاءمة لي بشكل مطلق»].

في هذه المرة ما كان عليّ أن أبذل أي جهد إطلاقاً، بل ما كان عليّ حتى أن أعرض أوبراي إلى إدارتي المسرح للإنتاج. إن الادارتين نفسيهما قد تقدمتا بالعرض بل وظهر الأمر بطريقة حتى إنّ جماعة موسكو كانوا ينافسون جماعة بطرسبورغ للحصول على العرض الأول. أفضِّل أن أبدأ في موسكو في هذه المناسبة، وذلك في المقام الأول لأن أعضاء فرقة الأوبرا هم الآن ليسوا أدنى من بطرسبورغ بأية حال، وفي المقام الثاني أريد أن أبعد ضرورة المكوث طويلاً في بطرسبورغ[62].

لقد نظمت إدارة مسارح موسكو اجتماعاً لمناقشة إنتاج «مازيبا» وقد دعيت للحضور. كان الجميع هناك: المصمم والقائد والمنتج ومصممو الأزياء وقد جلسنا في مكتب المدير العام قرابة ساعتين نناقش تفاصيل الإنتاج. إن ما يضفيه كل العالم المسرحي من قوة وجهد وحماس تقريباً على أوبراي الجديدة لأمر مبهج، لكن الأمر يحيرني أيضاً. في السابق كان عليّ أن أندفع في كل الأنحاء، وأتوسل للقوم، وأقوم بزيارات هي الأعظم تعذراً على الاحتمال للمتنفذين المسرحيين لضمان قبول الأوبرا وتقديمها على المسرح. والآن، من دون أي محاولة مني، فإن كلا الإدارتين – في بطرسبورغ وموسكو – تبذلان محاولات قوية بشكل لا يصدق للحصول على أوبراي. لقد سمعت البارحة أن إدارة بطرسبورغ قد

61– ج12، ص 200–1 (يورجنسن).

62– ج12، ص 187 (فون ميك).

أرسلت حتى المصمم بوتشارف لدراسة ضوء المقر في أوكرانيا في الفصل الأخير من مازيبا. في الحقيقة ليست لدي أية فكرة عن سبب أن كون العالم المسرحي شديد الميل ناحيتي[63].

[إن إيضاح التبدل في الموقف تجاه تشايكوفسكي بسيط جداً: فليس قبل فترة طويلة من هذا تم تعيين ألكساندروفتش فسيفولوزسكي مديراً للمسارح الملكية. لقد كان رجلاً واسع الثقافة وقادراً على تقييم عبقرية تشايكوفسكي].

لقد أنهيت بروفات التعديل للبيانو من مازيبا. إن عليّ حقاً أن أستريح وأن أمضي بعض الوقت من دون أي عمل. لكن عفريت التأليف قد تملكني بشكل لا فرار منه وأنا أخصص كل دقيقة شاغرة لعملي السيمفوني الجديد – وهو «سويت» [السويت رقم 2][64].

[مضى تشايكوفسكي إلى كامنكا في الخريف].

لقد شرعت الآن في توزيع «السويت». حياتي تمضي بالشكل الصحيح. إنها لطيفة على العموم. لقد سررت حقاً برؤية ابنة أختي فيرا وابنتها رينا[65]. أنا سعيد جداً بعدم شعوري الآن بالمزاج السيء تجاه تانيا مثلما كان في العام الماضي. على العكس، أشعر بقدر كبير من الود تجاهها، وإن من دون اللمسة الأقل من الرقة. إن لمسة الرقة، وهي لمسة شديدة القوة إن أردت الحق، قد أثارتها لدي فيروشا، وأعتقد بأنها هي السبب الرئيسي لشعوري بالسعادة والألفة هنا[66].

بخصوص أوبراي، يمكنني إخبارك [سيدة فون ميك]، يا صديقتي العزيزة، أنك في أول مراهنة لك اخترت الرقم الذي أعتبره هو الأفضل. بفضل قصائد بوشكين الرائعة، أعتقد أن المشهد مع مازيبا وماريا سيكون مؤثراً على المسرح أيضاً. ولسوء الحظ لن تشاهدي مازيبا على المسرح. فاسمحي لي، يا صديقتي العزيزة، أن أبين بعض الأمكنة الفردية الأخرى في الأوبرا يمكنك بسهولة شديدة أن تعرفيها من التعديلات للبيانو. في الفصل الأول يمكن أن تأخذي 1– ثنائي أندريه وماريا، 2– أريوزو مازيبا؛ وفي الفصل الثاني 1– مشهد السجن.

63– ج 12، ص 208 (فون ميك).

64– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

65– ج 12، ص 227 (فون ميك).

66– ج12، ص 229 (مودست).

2- المشهد مع ماريا وأمها؛ وفي الفصل الثالث، الثنائي الأخير[67].

وبالطبع، أنا لن أكتب البتة أوبرا أخرى في حياتي، لكن إن فعلت، بفعل انجذاب لموضوع ما، فسأفضل ألا تعرض على المسرح إطلاقاً مادمت حياً. لقد بدأت أكره إنتاج مازيبا. إنهم يريدون مني أن أمنح الدور الرئيسي إلى رآب، التي لا أحبها لا كمغنية ولا كشخصية استثنائية المهارة، وهي التي خلقت الكثير من المتاعب أمامي حين كنا نقدم «عذراء أورليانز». لقد رفضتُ على الفور وكتبتُ إلى نابرافنيك في أنني سأعيّن ممثلين رسميين عني يضمنون عدم تقديم أوبراي إلاّ إذا ما لُبِّيت مطالبي في توزيع الأدوار. لا أعرف ما سينتج عن كل هذا، لكني متأكد من أن مكوثي في بطرسبورغ سيكون عذاباً مرة أخرى[68].

على أية حال، إن أكثر أشكال الحياة مسرّة هو أن أكون في الريف، الريف الحقيقي، بعيداً عن العواصم. إنني أستمتع استمتاعاً عظيماً في توزيع «السويت»؛ يمكنني إخبارك بأنه سيكون جيداً. أقوم بنزهات سارة. أقرأ الكثير[69].

إن كوليا ميك يمكث هنا وقد شغل هذا اهتمامنا طوال الأسبوع. جرت الخطوبة الرسمية في يوم الثلاثاء 22 سبتمبر/ أيلول. إن كوليا وأنّا يشكلان زوجاً لطيفاً جداً. إنني لأحسدهما إذ أنظر إليهما وأفكّر أن هذه حقاً سعادة حقيقية وأنني لم أعرفها قط[70].

يحقق «السويت» تقدماً بطيئاً؛ لكني أعتقد بأنه سيحقق نجاحاً على العموم، وأكاد أكون واثقاً من أن القوم سيحبونه كما أحبوا الأسكرتسو (مع الأكورديون) والأندانتي (أحلام طفل). إن حماسي لجوديث [من تأليف سيروف] قد تضاءل أمام اندفاع العاطفة تجاه «كارمن»، التي عزفتها طيلة أيام ثلاثة بكاملها. وعزف «أمسية في مايو» لرمسكي كورساكوف، لم يكن هو الآخر من دون متعة[71].

67- ج12، ص 227 (فون ميك).

68- ج12، ص 234-5 (فون ميك).

69- ج12، ص 236 (مودست).

70- ج12- ص 243 (مودست).

71- ج12، ص 245- 6 (فون ميك).

بالرغم من حقيقة أنني أحب الإصغاء إلى بعض الأوبرات، وحتى كتابتها بنفسي، فما زلت أتعاطف نوعاً ما مع رأيك [سيدة فون ميك] الظاهري التناقض بعض الشيء عن إفلاس الموسيقى للمسرح. إن الرأي نفسه بالضبط كان لدى ليو تولستوي، الذي نصحني بقوة أن أهجر نشداني النجاح في المسرح؛ وفي «الحرب والسلام» يجعل البطلة تعاني وتحتار بالقناعات المصطنعة تجاه السلوك الأوبرالي. إن شخصاً مثلك، تعيشين بعيداً عن المجتمع وأنكرت، بالنتيجة، كل التقاليد، أو كتولستوي، الذي أمضى سنوات طويلة في الريف، مهتماً بشكل كامل بالأمور العائلية، والأدب، ومدارسه، لابد أن يكون على دراية حادة أكثر من الآخرين بكل الاصطناعية والزيف في الأوبرا. وأنا، أيضاً، أشعر أنني لست حراً، إنني مقيد حين أكتب أوبرا، وفي الحقيقة أعتقد بأني لن أكتب أوبرا أخرى البتة. مع ذلك، لابد من الاعتراف بأن الشكل الدرامي يحوي العديد من الأمثلة الرائعة عن موسيقى من الدرجة الأولى وأن البواعث الدرامية حقاً هي التي كانت تلهم المؤلفين. إن لم يكن ثمة أوبرا على الإطلاق لما كانت هنالك «دون جيوفاني»، ولا «زواج فيغارو»، و «رسلان» وهلم جرا. وبالطبع، بحسب المنطق السليم البسيط فإنه لمن الحمق جعل الممثلين يغنون لا أن يتكلموا على المسرح الذي يفترض به أن يكون مرآة للواقع. لكن القوم اعتادوا على هذا السخف، وحين أصغي إلى اللحن السداسي في «دون جيوفاني» لا أعود أفكر بحقيقة أن شيئاً ما يحدث ولا يتطابق مع متطلبات الحقيقة الفنية: إنني، ببساطة، أستمتع بمواطن الجمال في الموسيقى وأتعجب للمهارة المذهلة التي بها أحتال موزارت لأمر منح خصيصة متميزة لكل سدسٍ من السداسية، أن يضفي على كل شخصية تلويناً متضاداً، وهكذا أنسى غياب أية حقيقة أساسية وأكون دَهِشاً في أعماقي بالحقيقة «التقليدية» وهذه المخيلة تشلّ تفكيري[72].

بالرغم من حقيقة أنني كتبت ستة أعمال أوبرالية، فأنا سعيد جداً أن تعتبري [سيدة فون ميك] الأوبرا شكلاً من الفن أقل من السيمفونية أو موسيقى الحجرة. لطالما شعرت بذلك أنا نفسي في أعماقي، ويحتمل أني الآن قد هجرت الموسيقى المسرحية إلى الأبد، وإن لم يكن بالإمكان نكران أن الأوبرا تمتلك أفضلية أن تجعل من الممكن التأثير على الحساسيات

72– ج12، ص 245 –6 (فون ميك).

الموسيقية لدى الجماهير، في حين أن المؤلف السيمفوني يتعامل مع جمهور قليل ومختار. أنت تقولين إنّ أنماطي الموسيقية في «يوجين أونجين» هي أفضل من القماشة التي نُشرت عليها. لكني سأحاجج بأنه إذا كانت موسيقاي «ليوجين أونجين» تمتلك أية خصائص من الحرارة والشعر فذلك يعود إلى أن انفعالاتي كانت متحركة بسحر الموضوع. وكذلك أعتقد، عَرَضياً، بأنك على خطأ ألا تري سوى الجمال اللفظي في نص بوشكين. إن تاتيانا ليست مجرد سيدة شابة في المقاطعات أحبت غندوراً من العاصمة. إنها فتاة مليئة بالجمال النقي الأنثوي، لم يمسسه بعدُ الاتصال بوقائع الحياة؛ إنها تمتلك طبيعة حالمة، وبغموض تبحث عن مثالها، ومتقدّة العاطفة في بحثها عنه. وإذا لم تجد شيئاً يطابق مثالها فإنها لم تقنع لكنها كذلك لم تضطرب. لكن كل ما كان يحتاجه الأمر هو ظهور شخص من البيئة الريفية الرهيبة حتى تتصور بأنه مثالها؛ لقد تملكتها العاطفة بشكل قاهر. إن قوة حبِّ الفتاة الشابة معروضة بتألق، وبشكل رائع من قبل بوشكين، ومنذ سنواتي الباكرة كنت دوماً أتأثر عميقاً بالخصيصة العميقة الشعرية في شخصية تاتيانا بعد ظهور أونجين. إذن، إذا كنت قد احترقتُ بنار الإلهام حين كتبت مشهد الرسالة، فقد كان بوشكين هو من أشعل النار، ويمكنني أن أصارحكِ، من دون تواضع زائف، وأنا على دراية بما أقوله، بأن موسيقاي إن لم تكن تحتوي على غير جزء من الجمال الذي وجدته في الموضوع نفسهِ فسأكون فخوراً ومسروراً جداً. وكذلك يمكنني أن أرى أكثر كثيراً مما ترينه في مشهد الثنائي. وبالتأكيد إنّ هنالك شيئاً عميق الدرامية ومؤثراً في موت الشاب الغني الموهبة بسبب الصدام القدري مع رأي المجتمع عن الشرف. بالتأكيد هنالك عناصر درامية في أسد العاصمة الضجر وهو يأخذ حياة شاب يكن له، في الحقيقة، الكثير من العاطفة، بدافع من الضجر، بدافع من ضيق تافه، من دون تفكير حقاً بالأمر، بسبب تزامن قدري للظروف! حسناً، ربما كل هذا بسيط جداً، بل ومملّ، لكن البسيط والممل لا يُقصيان لا الشعر ولا الدراما[73].

إني أستمتع كثيراً الآن وهنالك شيء خاص في هذا، ربما لأن عملي [على السويت] يكاد ينتهي وبالنتيجة، ما دمت في حالة عقلية تامّة الاستقرار ولست متورطاً في مشروع جديد، لدي الفرصة تامة للاستمتاع بمباهج هذه الأيام الخريفية الرائعة. إجمالاً، أنا مسرورٌ جداً

73- ج12، ص 246 -7 (فون ميك).

بهذا العمل، لكنها، بالمناسبة، نفس القصة القديمة: أنا مليء بالحب الرقيق لكل من أبنائي ما أن يظهر في العالم، في حين إنه ما يزال كله ملكي ولا أحد يعرفه، لكن ما أن يصبح ملكية عامة أدير له ظهر المجن[74].

من المحتمل أنني أخبرتك حين أنهيت «السويت» بأنني امتلكت الحق بالاستراحة وأنوي ممارسة حقي بكامله. إنني على الدوام أقول هذا حين أصنع عملاً كبيراً خلفي وحين استمتع بالتفكير بفترة عطالة. لكن دائماً ما يظهر أنه مجرد كلام؛ فما أن أبدأ بالراحة حتى أجد عطالتي تبهظني، فأفكّر بمقطوعة جديدة للعمل، وأنجرف معها، ومرة أخرى أبدأ بالاندفاع لإنهاء مهمتي الجديدة بعجالة متطرفة وغير ضرورية البتة. يبدو كما لو أنه مقدر لي أن أستعجل طوال حياتي لإنهاء شيء ما، وأعرف أن هذا يمارس تأثيراً رديئاً على أعصابي، وبالفعل، على عملي، لكني لا أستطيع كبح نفسي. فقط حين أسافر أكون مستريحاً حقاً، شئت أم أبيتُ، ولهذا السبب يحتمل ألا أعيش حياة مستقرة في أي مكان وسأبقى بدوياً حتى نهاية أيام حياتي. أنا أكتب مجموعة من أغاني الأطفال عزمت على كتابتها منذ وقت. إنني مأخوذ كثيراً بالعمل وأظن أن الأغاني الصغيرة ستفلح[75].

الطقس طوال هذا الوقت قدسي ورائع حتى إنني لا أتذكر أي شيء يشبهه في كامنكا: نهارات مشمسة صافية بلا ريح ومع ثلج صباحي خفيف. أشعر أن لي الحق باستراحة حقيقية بعد سنتين من الكدح المطرد وأنا أفيد كثيراً من هذا الحق، لكن لأني لا أستطيع أن أكون تام البطالة فقد بدأت دراسة اللغة الإنجليزية بجدية وأحقق تقدماً محترماً؛ إلى جانب هذا أؤلف بعض الأغاني الصغيرة للأطفال بواقع واحدة في اليوم. أجد هذا سهلاً وساراً لكن ما الذي سيفعله المسكين يورجنسن لو كتبت أغنية في اليوم طوال سنة كاملة وفي نوفمبر المقبل أرسل له 365 أغنية لنشرها؟[76].

إن الطقس في الأيام القليلة الماضية في كامنكا كان صيفياً، وقد ابتهجت به أكثر لأن أكواماً من الفطر قد ظهرت وأنا أحب قطفها قدر حبي لقطف الأحمر والأبيض من

74- ج13، ص 255 (فون ميك).

75- ج12، ص 268 (فون ميك).

76- ج12، ص 267 (أناتولي).

الغريفون [ضرب من الفطر السام] إلخ. كل يوم آتي بسلة مليئة بها إلى بيتنا إضافة إلى البيت الكبير. لا أظن أنني حظيت بعرفان بالجميل عن مؤلفاتي قدر ما حظيت به عن هذا **الفطر**[77].

[غادر تشايكوفسكي كامنكا إلى موسكو في نوفمبر/ تشرين الثاني من عام 1883].

قضيت الليلة في القطار من كامنكا إلى فاستوف بالبكاء جزئياً وبنوم محموم ثقيل جزئياً، لهذا السبب التالي. بعد العشاء قبل رحيلي كنا نجلس في غرفة دراسة ليف. كانت ساشا حزينة جداً وتتصرف بشكل غريب نوعاً ما. بغتة قالت بصوت غير طبيعي، «يحتمل أن تلتقي بلومينفيلد. إنه دوماً في كريشتشاتيك». في البداية أحسست بعجزي عن كبح نفسي من التعبير عن ضيقي من إمكانية هذا اللقاء. لكن طرأ على بالي بغتة أن ساشا كانت تختبرني بهذا السؤال فجعلتُ على الفور أتكلم بحماس وعاطفة عن بلومينفيلد ودروسه، وكان ليف سعيداً بالفرصة للتعبير عن عاطفته الطبيعية تجاه بلومينفيلد. لم تقل ساشا شيئاً. وبعد ذلك سريعاً غادرت وطوال المساء وطوال الليل ظلت تلاحقني فكرة أن ساشا تشكّ، بل تكاد تكون متأكدة، لكنها فقط لا تستطيع أن تقنع نفسها بتصديق الأمر كليّة. آه، كم أنا آسف لها؛ ومرة أخرى بدت القصة كلها مرعبة جداً مفعمة بالمأساوية[78].

ذهبت إلى حفلة للجمعية الموسيقية حيث عزفوا سيمفونيّتي الأولى، التي لم تقدم منذ ست عشرة سنة. لقد استقبلت استقبالاً حماسياً جداً كان كحاله دوماً، ساراً ومداهناً، إضافة إلى كونه كريهاً بإفراط. عزفت عملي الجديد «السويت» بحضور من الموسيقيين البارزين هنا وحظيت بثناء عظيم[79].

[قاد ماكس أيرد مانسدورفر الفرقة لعزف السيمفونية الأولى في حفلة السيمفونية الخامسة للجمعية الموسيقية في 19 نوفمبر/ تشرين الثاني 1883.

ثم قام تشايكوفسكي برحلة قصيرة إلى سان بطرسبورغ لرؤية أخيه مودست].

لا يمكنني أن أصف كيف أن بطرسبورغ توهن عزيمتي. هناك أسباب أكثر أو أقل جدية

77– ج12، ص 259 (بانيا).

78– ج12، ص 216 (مودست).

79– ج12، 3 282، 283 (فون ميك).

تجعل من الكريه وما لا يطاق تقريباً لي أن أكون في عاصمة البيروقراطية هذه، أضف إلى ذلك الطقس المروع! إن الشتاء الروسي الرائع قد بدأ في موسكو منذ بعض الوقت؛ ليس هنالك ولا حتى ندفة ثلج هنا، لكنها باردة، وكئيبة، وهي مظلمة جداً في النهارات حتى إن المرء إذ يجلس إلى جانب النافذة تصعب عليه الكتابة[80].

[عاد تشايكوفسكي إلى موسكو بعد أيام قليلة].

يوم يتلو يوماً، مملاً ومتعباً؛ لقد مضى أكثر من شهر منذ أن كنت في موسكو دون عمل أي شيء؛ حتى دون فرصة قراءة شيء. من الصباح حتى المساء إما أن أخرج للزيارة أو أستقبل الزوار الذين يطلبون شيئاً مني. ليس لدي من قوة الشخصيّة ما يكفي لإهمال الدعوات بحزم والمجازفة بالإساءة أو إزعاج القوم – والنتيجة هي أنني أبدد الكثير من الوقت، في جدب وبؤس. أنا بالتأكيد لم أخلق لحياة المدن[81].

قدر هائل من الوقت يستنفده الكثير من الأناس الذين لديهم طموحات في التأليف وينشدون استحساني وتشجيعي. وبلا مغالاة يمكنني القول بأن ما لا يقل عن اثنين أو ثلاثة من المؤلفين يزورونني كل يوم ليعزفوا لي أعمالهم العديدة. في كل هذا الحشد من الناس، وأنا المصاب بهوس الكاتب لم أجد، باستثناءات قليلة جداً، أمثلةً على الوعد الخلاّق الجاد. إنه لمن المضجر الإصغاء إلى كل هذا ومن الكريه جداً الاضطرار إلى أن أقول لهم الحقيقة القاسية![82].

لقد تأثرت كثيراً بالاحتفاء الذي حظيت به في مدرسة فيشر الثانوية للبنات. إن مديرة هذه المؤسسة قد كتبت لي عدة مرات، معبرة عن اهتمام حار بموسيقاي. وفي هذه المرة أقنعتني بأن أتقبل دعوة إلى أمسية موسيقية في المدرسة فذهبت إليها قبل يوم أو يومين. التقيت السيدة فيشر، محاطة بالمعلمين وتلاميذهم. بعد ذلك أنشد الكورس مختارات كاملة من أعمالي. لقد غنت الفتيات بشكل فاتن، ورغم أن من البغيض أن أكون موضوع انتباه الجميع، لم أستطع سوى التأثر بحرارة الاهتمام الاستثنائي الذي تجلى طوال الأمسية من قِبَل

80– ج12، ص 283–4 (فون ميك).

81– ج12، ص 288 (فون ميك).

82– ج12، ص 290 (فون ميك).

جميع من حضر[83].

مهما أجد حياتي المشوشة والقسرية هنا مرهقة، فإن حرارة وقوة عاطفتي تجاه موسكو لم يتضاءلا. ثمة شيء جذّاب على الأخص في هذه المدينة الغريبة والعجيبة؛ فما أن يتمكن الحب من امرىء، فلن يغادره البتة، رغم كل القذارة والإزعاج[84].

في 8 يناير/ كانون الثاني سأذهب إلى بطرسبورغ [مع مودست] لحفلة الزواج. إذن، فإنَّ حلمنا سينقضي بعد أيام قليلة! إن أكثر الأشياء إدهاشاً في كل هذا هو أن الخطة التي تصورناها حين كان الشابان لا يعرف أحدهما الآخر قد أثمرت كما لو أنك [سيدة فون ميك] قد تنبأت بأنهما قد خُلق كل منهما للآخر[85].

83- ج12، ص 289 (فون ميك).

84- ج12، ص 289 (فون ميك).

85- ج12، ص 291 (فون ميك).

17

1884

أريد الذهاب إلى البيت. لكن أين البيت؟

[كان عام 1883 عاماً مليئاً بالانشغلات وصعباً على تشايكوفسكي. وقد انتهى بالاستعدادات لإنتاج «مازيبا» في كلتا العاصمتين وبفرحة عائلية: الزواج القادم بين ابنة أخته آنّا دافيدوفا ونيكولاي فون ميك.

السنة الجديدة، 1884، ستكون سنة يحظى بها تشايكوفسكي لنفسه بشهرة أكيدة ومتنامية. وقد جاءت الشهرة من بطرسبورغ أيضاً – المدينة التي لم يحبَّها تشايكوفسكي كما يبدو، لكنها كانت عميقة الولع به... يمكننا وصف سنة 1884 بأنها عصيبة من شتى النواحي. وكانت عصيبة في البداية. لقد عاد تشايكوفسكي إلى موسكو بعد زواج آنّا].

ها أنا أجد في انتظاري وثيقة رسمية من المسارح الملكية أزعجتني واقلقتني جداً حتى أني أمضيت اليوم كله كالمخبول و لم أنم طوال الليل؛ وحتى اليوم أشعر بالإرهاق التام. بالطبع إن من المضحك والمخجل أن أجهد أعصابي على التوافه لكن كيف يمكنني حقاً أن أبقى لا مبالياً حين يصيب الضرر مشاعري تجاه العدل والاحترام الذاتي؟ السبب هو أنني حين ظهرت في مكتب المسارح (في نوفمبر/ تشرين الثاني) بعد دعوة من المديرية لأجل التوقيع على عقد إنتاج «مازيبا» اكتشفت أن أجرة العرض لهذه الأوبرا قد تحدد بسعر أقل كثيراً مما ينبغي أن يكون، على أساس أنها ثلاثة فصول وليس أربعة. حين اعترضت بأن أوبراي، بِغَضِّ النظر عن كونها ثلاثة فصول، قد استغرقت أمسية بأكملها، بالضبط كما لو أنها كانت من أربعة أو خمسة فصول؛ وبأنني لن أتكلف جهداً، لأجل أن تحصل على كميات كبيرة من الروبلات، في تقسيمها ولو إلى عشرة فصول لكنني كنت ألتزم بتقسيمي الأصلي بسبب المتطلبات الفنية للكلمات وللموسيقى، اقترحوا عليّ كتابة كل هذا على الورق، مؤكدين لي بأن مطلبي سيُسْتجاب له بلا شك. وهذا ما فعلته. والآن تسلمت الإعلام الرسمي، ومن دون أي إيضاح للسبب، بأن الوزير الملكي، سعادته، إلخ. قد سرّه رفض التماسي، كما لو

كنت ألتمس «بقشيشاً». الرفض نفسه والشكل الذي عبّر فيه عنه أساءا لي وآذياني عميقاً. أتذكر كيف أن الوزير نفسه في العام الماضي كان مجاملاً، ودوداً، وعطوفاً معي حين كانوا يحتاجون إليّ للكانتاتا وكيف أنه حينها وجد الكلمات التي بها يعزز احترامي الذاتي. أتذكر كيف أنه كافأني بحقارة (للصدق، لكان أفضل ألا يكافئني البتة على أن يعطيني خاتماً)، أتذكر كم أن هذا الوزير مسرف مع الأجانب وكم هو بالمقارنة فظ ومعاد تجاه المؤلفين الروس – وكل هذا جرحني على نحو موجع جداً. في أول الأمر أردت سحب مدونتي ثم مضيت أطلب المشورة من يورجنسن، فأوضح لي بأني لا أمتلك الحق القانوني في فعل هذا. ثم كتبت العديد من الرسائل كانت قاسية إلى حدّ الوقاحة، و لم أستطع الاستقرار على أية واحدة منها، واليوم فقط شعرت بالهدوء نسبياً وأخيراً كتبت رسالة إلى مدير المسارح الملكية احتججت فيها على الطريقة المهينة التي عوملت بها[1].

التمارين على «مازيبا» بدأت في 15 يناير/ كانون الثاني وطوال يومين متتاليين كنت أُلازم المسرح من الثانية عشرة إلى الرابعة. إن هذه التجربة مرهقة تماماً حتى إنني لن أكون في حالة تسمح لي بخوض كل هذا الأمر مرة ثانية ولا يحتمل أن أذهب إلى بطرسبورغ[2].

إنني بالغ السرور بالطريقة التي تجري بها التمارين على مازيبا. إن المغنين يتعاملون معها بحماس غير اعتيادي وأنا عميق التأثر بالحماس المخلص لدى بعضهم، وعلى الأخص لدى المغنية الأولى، بافلوفسكايا، لكن، بالرغم من كل هذا الحماس، فإن الأوبرا ستكون مهيأة فقط في بداية فبراير/ شباط. أدرك برعب، بعد التوتر العصبي الحادّ الذي سيستمر أسبوعين آخرين أو أكثر، إنني لايزال عليّ أن أذهب إلى بطرسبورغ وأعاني ثانية من القلق والعذاب اللذين لابد أن يمرّ بهما المؤلف عند إنتاج أوبراه. ينصحني مودست بعدم الذهاب إلى بطرسبورغ بعد عرض موسكو، بل الذهاب إلى مكان ما لأستريح بأسرع ما يمكن، ويحتمل أن أفعل هذا. إن أعصابي متوترة، بشكل مرعب، وأخيراً كنت أفكر كثيراً بأن الأوتار مشدودة أكثر مما ينبغي، وأنها قد تنقطع بغتة بلا إنذار؛ إن خوفاً غامضاً من الموت يضطهدني. وبالطبع هذا كله هراء وفي الحقيقة أنا مرهق فحسب، وفي صحة جيدة. مع ذلك

1– ج12، ص 297 (فون ميك).

2– ج12، ص 299 (مودست).

لا ينبغي للمرء أن يسوق الإرهاق إلى حدود تحُّمله القصوى[3].

بدأت الأوبرا تتخذ شكلها، رغم أنني ما أزال بعيداً جداً عن الرضا بالكامل عنها. لكنني على الأقل لا يمكن أن أشكو من غياب النشاط والاهتمام. الجميع يحبون الأوبرا وهم مخلصون بالكامل في حماسهم. وهذا أكثر تأثيراً لأنني حين قدمت جميع أوبراتي السابقة في بطرسبورغ اعتدت على مواجهة الإساءات، والإزعاجات، والإهانات عند كل منعطف. أحياناً أكون شديد الإرهاق بحيث أصبح عاجزاً تقريباً عن الكلام أو التفكير أو الفهم. لأنني كل ساعة، كل دقيقة تقريباً، أقول لنفسي إن هذه ستكون آخر أوبرا لي، بأنها ليست من طبيعتي، بأنني لا أمتلك القوة للمرور عبر الآليات المعقدة لتقديم أوبرا[4].

[قاد أيبوليت آلتاني العرض الأول لمازيبا في مسرح البولشوي في موسكو في 3 فبراير/ شباط 1884].

إن التوترات التي عانيت منها قد أرهقتني إلى درجة قد أفقد فيها عقلي. ليس مِن حلّ آخر سوى السفر إلى الخارج اليوم بالذات. أشكرك [آلتاني] لكل ما فعلته من أجلي. أرجو أن تنقل عرفاني المطلق بالجميل لكل الممثلين. أنا متأثر عميقاً، عميقاً بما لا يوصف، باهتمامهم والتزامهم[5].

إن مازيبا ناجحة في كون المساهمين فيها وأنا قد نلنا الكثير من الاحتفاء. لن أصف كل الذي مررت به في ذلك اليوم، باستثناء أنني كدت أفقد صوابي بفعل القلق والخوف. ومن بين الممثلين سررت على الأخص ببافلوفسكايا [التي غنت دور ماريا]. إنها ملحوظة الموهبة وفنانة ذكية[6]. وبعد الأداء مباشرة أقام الفنانون مأدبة عشاء لي؛ ورغم التعب البغيض لدي كان عليّ البقاء حتى الخامسة صباحاً، وما كدت أقترب من النهار حتى حان وقت مغادرتي[7].

3- ج12، ص 300 (فون ميك).

4- ج12، ص 304 (فون ميك).

5- ج12، ص 306 (آلتاني).

6- ج12، ص 309 (فون ميك).

7- ج12، ص 309 (فون ميك).

[قاد نابرافنيك العرض الأول لمازيبا في بطرسبورغ في 6 فبراير/ شباط. لم يكن العرض ملحوظ النجاح لكن مودست لم يرغب في إزعاج أخيه، الذي كان مرهقاً بعد إنتاج موسكو، وأرسل له برقية عن الاستقبال المقبول للأوبرا].

وصلت إلى باريس. كان الزوجان بليارد [مالكا فندق ريشيانس] فرحين لرؤيتي وأعلنا بانتصار أن غرفتي، رقم 21، كانت شاغرة. ذهبت لرؤية تانيا، التي لم تكن تتوقعني. وكلاهما [تانيا ومرافقتها إلبزافيتا مولاس] ابتهجتا إلى أبعد حدّ. قضيت ساعة ونصف الساعة معهما، عدت إلى غرفتي لأغتسل. أثّرت بي الغرفة بشكل سارّ ومحزن معاً. أية مشاعر عديدة ومتنوعة انتابتني فيها، كم من الحبر وورق الموسيقى استهلكت، والآن – كل ذلك اختفى في غيوم الماضي. ثم مضيت في نزهة في البولفار[8].

باريس تسحرني عامة كمدينة أشعر فيها أنني في بيتي. لا أحس بأية متعة خاصة في أن أكون في شوارع باريس، ولا أدنى دهشة لتألقها – كان الأمر كأنني غادرتها البارحة فقط. وفي الحقيقة أن كل شيء نزولاً إلى آخر تفصيل يمضي بالضبط كحاله في العام الماضي[9].

لقد سمعت أوبرا ماسنيه الجديدة «مانون لاسكو» هنا. مهتدياً بالعروض في الصحف، أعددت نفسي لتحفة فنية، على الأخص مادام الموضوع، كما بدا لي، شديد الملاءمة لموهبة ماسنيه الخاصة. إنما كان أن أُحبطت. لقد كُتِبَتْ الموسيقى بحرص، بكياسة، وبتفكير كثير. لكن ليس في أي مكان نجد سطوعاً واحداً من الإلهام. وبالرغم من العرض الممتاز، فقد ضجرت حتى أنني في آخر الأمر بالكاد أمكنني الصمود في الكرسي حتى الانتهاء. مع ذلك لم أستطع التخلص من شعور بالحسد. فأي إنتاج أي عزف، أي مغنين من الدرجة الأولى! إلى أي مدى علينا الذهاب للحاق بالفرنسيين في هذا المجال![10].

يمكنني أن أتصور كم من الصعب كان عليك [يا مودست] أن تكذب عليّ بخصوص «النجاح العظيم» لمازيبا في بطرسبورغ. على أية حال، فعلتَ الشيء الصحيح بكذبك، لأن الحقيقة ربما ستقتلني إنْ لم أكن مستعداً لها بعلامات كثيرة وبما لم يكتب القوم في رسائلهم.

8– ج12، ص 314 (مودست).

9– ج12، ص 314–15 (مودست).

10– ج12، ص 316 (فون ميك).

كان علي أن أعرف الحقيقة فقط في رسالة من يورجنسن (وكان قاسياً ما يكفي ليس فقط في إخباري بالحقيقة مباشرة بل حتى في لومي لعدم ذهابي إلى بطرسبورغ). لقد وصلت إليّ كصاعقة وقد عانيت شديداً كما لو كانت ثمة كارثة هائلة متعذر تفاديها. وبالطبع إن المرء يغالي دوماً، لكن حقاً، في عمري وفي وضعي، حيث لا يعود ثمة الكثير لنأمل به من المستقبل، فإن كل إخفاق، مهما كان نسبياً، يتخذ حجم إخفاق تام مخزٍ. لكن فوق كل شيء، إنه لمن المزعج أنني إن لم أكن أنا نفسي وتجشمت عناء الذهاب إلى بطرسبورغ، فلربما غادرت متوجاً بأكاليل الغار[11].

والآن إلى الجزء الأكثر أهمية. لقد كنت في بيسيتر لرؤية جورج رغم أنهم قد حذروني من أنه قد كبر وصار طفلاً جيد الصحة، فإن الواقع تجاوز كل توقعاتي. لقد ذهبت لأفاجئهم. كان جورج خجولاً في البداية لكنه بعدها صار مطمئناً جداً وسمح لي لمسه ولعب معي في سعادة بالغة. وبالنسبة لقسماته، إنه حقاً لافت للنظر كليّة. بدين، أسمر (كالأطفال في لوحات روبنز)، حيوي، قوي، وثقيل جداً حتى كدت لا أستطيع رفعه، بإيجاز – ينبغي أن يوضع في معرض. لكن، ولسوء الحظ لابد لي من الاعتراف بأن شيئاً واحداً منعني البارحة من الانجراف معه كلية. إنه يشبه أباه [بلومينفيلد] تمام الشبه. عيناه تذكران بتانيا، وعامة هو مثل أمه، ببنيته القوية، وبلون شعره. على أية حال، لقد استوقفني، لسبب ما، شبهه بأبيه أكثر من. مع ذلك، كنت سعيداً جداً لرؤيته وكنت ما زلت متأثراً بفكرة أنه يدعو لي وأن وضعه مثير جداً للشفقة. ما الذي ينبغي فعله له؟ بالتأكيد لا يستطيع البقاء هنا إلى الأبد؟ ما الذي بإمكاني ترتيبه له في روسيا؟ أي اسم سيحمل؟ كل هذه الأسئلة تعذبني باستمرار[12].

«بهجة الحياة» لزولا مثيرة للنفور في انحيازها وفي عاطفتها معاً؛ لكن ثمة وميض من عبقرية في تقديم لازار. وفي بعض الأماكن كنت أرتجف ببساطة لمقدار تطابق بعض التفاصيل مع الحياة التي أعرفها جيداً من الخبرة والتي لم يكتب عنها أحد قط قبلاً[13].

11- ج12، ص 321-2 (مودست).

12- ج12، ص 318 (مودست).

13- ج12، ص 323 (مودست).

صرت كسولاً وأخاف من فكرة الرحلات الطويلة، على الأخص الآن حيث أصبحت وحيداً حالياً على الأقل أعتقد بأني قادر فقط على الجلوس بثبات في بيتي الخاص في مكان ما. إنّ السفر لم يعد يجدد نشاطي ويسليني كحاله في السابق. لهذا السبب فإنّ فكرة الاستقرار تطرأ على بالي كثيراً[14].

تسلمت رسالة من نابرافنيك يخبرني فيها كم كان الامبراطور دهشاً وأسفاً لأني لم أكن في بطرسبورغ، كم كان مولعاً بشكل ملحوظ بموسيقاي، كيف أنه اهتم بي، كيف أنه أشرف على إنتاج «يوجين أونجين»، قائلاً بأنها أوبراه المفضلة إلخ. إلخ. ويؤكد نابرافنيك لي أن عليّ أن أذهب إلى بطرسبورغ وأظهر أمام الامبراطور. أشعر بأني إن لم أفعل هذا فستعذبني فكرة أن الامبراطور سيعتبرني ناكراً للجميل، لذا عزمت على الذهاب مباشرة إلى بطرسبورغ. إنه لعبء رهيب وعليّ أن أبذل مجهوداً غير معقول لأحرم نفسي من فرصة بعض السلام والراحة في الريف وأن أُخْضِعَ نفسي بدلاً من ذلك إلى إثارات جديدة وقلق. لكن ما الذي يمكنني أن أفعله غير هذا؟[15].

[عاد تشايكوفسكي إلى بطرسبورغ وحضر عرض مازيبا].

أي أحمق أنا! كل شيء يبدو ولو من بعيد سوء حظ كأنه بلية يمارس تأثيراً طاغياً عليّ. إنني لأخجل من تذكر اليأس الذي انتابني في باريس لمجرد أنني أدركت من التقارير الصحفية عن إنتاج بطرسبورغ لمازيبا تفاوتاً بين إنجازها الحقيقي وبين توقعاتي. بالرغم من حسّ غامض بسوء نية الكثير من الموسيقيين هنا، بالرغم من التقديم الرديء جداً، يمكنني أن أرى الآن أن القوم يحبون مازيبا وأنه لم تكن ثمة فضيحة على الإطلاق (كما ظننت أنها قد ثارت، وأنا أنظر إلى الأمر من بعيد). وليس هنالك أي شك في أن النقاد المحليين (الذين داسوا على أوبراي المسكينة في الطين) لا يعكسون رأي الجمهور، بل حتى هناك ما يزال عدد هائل من الناس في تعاطف شديد مع قضيتي[16].

لكن ما وجدته أكثر إبهاجاً من كل شيء هو أن يكون الامبراطور على رأس كل أولئك

14– ج12، ص 331 (فون ميك).

15– ج12، ص 332 (فون ميك).

16– ج12، ص 336 (فون ميك).

القوم الذين يساندونني. يبدو أنه لم تكن ثمة حراجة بي للتذمر على الإطلاق، لكن عليّ، على العكس، أن أشكر الرب فقط لإغداقه عليّ كل هذا القدر من رحمته[17].

لقد أمر الامبراطور بإنتاج «أونجين» في الموسم المقبل. لقد تم توزيع الأدوار منذ الآن والكورس يتمرن.

أشعر بفائض من النشاط وأتحرق بنفاد صبر لإدراك مهمة جديدة كبيرة. بالطبع، في كامنكا وحدها سأكون قادراً على تحقيق مقاصدي[18].

إنهم يتداولون «اعتراف» الكونت ليو تولستوي على شكل مخطوطة و لم يصبح ملكية عامة بعد بسبب متطلبات الرقابة؛ هنا فقط تدبرت في نهاية الأمر قراءته. إن الانطباع الذي خلقه لدي كان أقوى لأنني، أنا أيضاً، عرفت عذاب الشك والحيرة التراجيدية اللذين مرّ بهما تولستوي ويصفهما بمهارة مدهشة في «اعترافه». لكن تنوّري جاء مبكراً أكثر من تنوّر تولستوي، ربما بسبب أن عقلي أكثر بساطة في تكوينه من عقله وأنا مدين لحاجتي المتواصلة إلى العمل لحقيقة أنني قد عانيت وتعذبت أقل من تولستوي. في كل دقيقة من كل يوم أشكر الله لأنه أنعم عليّ بالإيمان به. أنا مخلوع الفؤاد، ومعنوياتي عرضة لأدنى إحباط بحيث تدفعني إلى الرغبة في أنني لم أكون موجوداً – ما الذي أفعله لو لم أكن أؤمن بالله وأخضع لمشيئته؟[19].

أنا في موسكو وأعمل بسرعة محمومة مع القليل من المشاهد في مازيبا التي عزمت على تبديلها وإيجازها لأسباب تتعلق بالإخراج على المسرح...[20] لقد أنهيت ثلاثة تنقيحات من مازيبا. وهي:

1– في نهاية المشهد الأول من الفصل الأول وضعت مقطعاً ختامياً في Emajor ، بعد كلمات مازيبا «والآن، يا رجال، إلى خيولكم» كي لا يتعقد المشهد، الذي يعاني في هذه النقطة من إسراف في الموسيقى.

17– ج 12، ص 336 (فون ميك).

18– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

19– المصدر نفسه الصفحة نفسها.

20– ج12، ص 337 (فون ميك).

2– في المشهد الثاني من الفصل الثاني ألغيت قدراً هائلاً من المشهدين مازيبا وماريا [أنا لم أوجز دور مازيبا هنا بل وضعت شيئاً جديداً فيه، فلابد للمشهد من أن يمرّ في تمرين جديد. هنالك أيضاً بعض المادة الجديدة لماريا؛ لكنها قليلة جداً].

3– في الجزء الأخير من الفصل الثالث بسطت شيئاً ما اللحن وجعلته ينهي الأوبرا. وبخصوص القوقازي السكران: إنّ هذا لن يبدو خارج السياق في أداء جيد وعلى أية حال لا أريد تغيير أي شيء في هذه النقطة لأنَّ الجزءَ كلَّه محصورٌ جداً حتى إنني لو بدأت تبديل الأشياء والقطع فلن يظهر شيء معقول[21].

إنه لمن المزعج ألا يتيح القدر لي أن أقضي هذا الوقت الرائع من الربيع في مكان ما من الريف. تسلمت رسالة منتشية من تانييف الذي غادر ليستقبل الربيع في الريف. لكم أحسده![22] أن أتوارى في الريف في الربيع، وبراري روسيا، والربيع الروسي – لا شيء أحبُّه أكثر من ذلك[23].

حالياً، ما أزال راسخ العزم في عدم كتابة أية أوبرا أخرى؛ وبمعزل عن كل شيء آخر، فإنّ معرفة أننا في حقيقة الأمر لا نمتلك مغنين جيدين مسؤولة عن إحباط الحماس الأكثر حرارة للأوبرا. لم أعمل منذ قرون! وإنني لأريد أن أشرع في شيء جديد بأسرع ما يمكن[24].

في هذا الأسبوع حضرت الكثير من صلوات الكنيسة وعرفت متعة عظيمة، بل يمكنك القول متعة خلاّقة. إن الصلاة الارثوذكسية تضفي تأثيراً رائعاً على الروح، إذا ما حضرناها مثلاً هنا في كنيسة المسيح المخلِّص[25].

لقد وصلت إلى كامنكا منذ يومين فقط. أي بهجة في أن أكون سيد بيت خاص بي، أن أمتلك نفسي وحدي، أن أعيش كيفما أشاء وأن أكون قادراً على عمل ما أشاء![26].

21– ج12، ص 340 (نابرافنيك).

22– ج12، ص 342 (مودست).

23– ج12، ص 341 (تانييف).

24– ج12، ص 343 (فون ميك).

25– ج12، ص343 (فون ميك)

26– ج12، ص 350 (تانييف).

لم أبدأ العمل بعدُ؛ إنني فقط أجمع المادة لعملي الأوركسترالي القادم، لكنني لم أقرر بعد الشكل الذي سيتخذه. ربما ستكون سيمفونية، ربما سيكون سويتاً مرة أخرى. لقد كنت مولعاً على الأخص بالشكل الأخير بعض الوقت بفعل ما يتيحه من حرية فلا يكون المؤلِّف مقيداً بأية تقاليد، بأية طرائق تقليدية وقواعد راسخة. إن أسفي الوحيد هو عدم وجود كلمة روسية يمكن أن تحل محلّ «السويت»؛ إننا نستخدم كلمة فرنسية تبدو رهيبة بالروسية. لقد أعملت عقلي في هذا لكني لم أكن قادراً على التفكير بشيء[27].

لم أبدأ العمل بعدُ وليس من إلهام حقيقي، لكن في نزهاتي سجَّلت واحدة أو اثنتين من الأفكار العابرة في دفتر ملاحظاتي. إنها هشة وعديمة القيمة وأنا أمر في فترة من فقدان الثقة في قواي الخلاَّقة. لكن حتى لو فقدت قواي، فإن ذلك لم يعد من معنوياتي. لقد عملت كفايتي ولن يكون من المدهش أن أكون قد استُنفدت قليلاً في آخر الأمر. أتناول وجبات طعامي مع ليوفا؛ وبقية الوقت أقضيه في النزهات والقراءة ودراسة اللغة الإنجليزية بمواظبة، وكذلك أقوم بزيارات للبيت الكبير إضافة إلى زيارات أخرى. أنا في ارتياح تام للمجلة الدورية الإنجليزية التي جعلتني الآنسة أيستوود أشترك بها. وفيما يخص القراءة، لدي أكوام، وكتب كثيرة للقراء في الفراش اشتريتها و لم أقرأها بعد، لدي كل أعداد «الأرشيف الروسي» و «الساعي التاريخي» التي صدرت إلى الآن في هذه السنة. وفي الأمسية نلعب ورق الشدّة يوميا[28].

بدأت عملاً جديداً على شكل «سويت». أجد هذا الشكل مناسباً جداً إذ ليس فيه من قيود ولا متطلبات لمراعاة التقاليد والقواعد. هذا «السويت» سيكون في خمس حركات، آخرها سيكون ثيمة وتنويعات[29].

نشطتْ كامنكا؛ وصل سكان بطرسبورغ قبل يومين. وإنه لأمر غريب، فنحن مجتمعون كلنا لكن هنالك نوع من الخواء. أعتقد بأن السبب هو غياب البنات الكبريات الثلاث؛ فكلهن، ومن ضمنهن تانيا، قد طِرْنَ من العش؛ مع ذلك لن أعتاد على غيابهن البتة وطوال

27– ج12، ص 352 (فون ميك).

28– ج12، ص 354 (أناتولي).

29– ج12، ص 360 (فون ميك).

الوقت أشعر كما لو كنت أنتظر شخصاً ما كيما تعود الأشياء على ما كانت عليه. إن إحدى أعظم مفاتن الحياة العائلية هي وجود الفتيات الصغيرات؛ إنهن يخففن الظروف اليومية للعائلة بطريقة رائعة بسحرهن البناتي وبراءتهن؛ ومن دونهن، مهما كانت الأمور تجري حسناً، يكون العنصر الأكثر دفئاً في الحياة العائلية السعيدة مفقوداً. بالطبع لا يمكن للمرء أن يأسف لغياب تانيا لأنها منذ وقت بعيد لم تجلب شيئاً سوى الحزن للعائلة، لكن كان ثمة وقت حين كانت تُشيع الفرح والمتعة بجمالها وذكائها وموهبتها. ولا حاجة إلى الكلام عن فيرا ولا أنّا؛ إننا أكثر افتقاداً لهما[30].

إن السعادة التامة في حياتي في كامنكا لم تدم طويلاً. حين وصلت ساشا انطلق الهياج المعتاد وتحول السلام، الذي وجدته كثير الراحة بعد وصولي مباشرة إلى هنا، إلى اضطراب، مليء حتى الطفح بالتفاهات المزعجة. بدأت أدرك بأنني أكبر سناً من أن أتطفل على القوم الآن. آهٍ! لكم بودي أن أرحل إلى موسكو، إلى بطرسبورغ، إلى الخارج، إلى أي مكان!![31].

[ليلة 24 / 25 من أبريل/ نيسان 1884]. سرعان ما أصبح في الرابعة والأربعين. لقد جربت الكثير جداً، وفي الحقيقة، ومن دون تواضع زائف، أنجزت القليل جداً! حتى في مجالي؛ بعد كل شيء، يمكنني القول مقسماً بأنني لم أصل إلى الكمال في أي من أعمالي. ما زلت أبحث، أتردد، أتذبذب[32]. آسف لمرور الوقت، بالطبع، ولا أحد يحب أن يغرق في الذكريات أكثر مني، ولا أحد أعمق دراية ببطلان وزوال الحياة، لكن حتى في هذا، فليس الشباب هو ما أريده. إن لكل عمر جاذبيته وجوانبه الجيدة، والمسألة ليست أن تكون دائم الشباب بل أن تعاني أقل ما يمكن، عقلياً وجسدياً. لا أعرف ما سأكون عليه في شيخوختي لكني حالياً لا أستطيع سوى أن أدرك بأن جملة النعم التي أتمتع بها الآن هي أعظم جداً مما مُنحته في شبابي ولهذا السبب لا يزعجني البتة أن أكون في الرابعة والأربعين؛ لا يهمني إذا ما كنت في السبعين أو الثمانين ما دمت صحيح العقل والجسد. وثمة شيء آخر جوهري –

30– ج12، ص 359 (فون ميك).

31– ج12، ص 360–1 (مودست).

32– اليوميات، ص 14.

أن لا أخاف من الموت. لا شيء لدي أباهي به في هذا المجال.

لست مُشرَّباً بالدين إلى حدّ التمكن من أن أرى بثقة الموت كبداية لحياة جديدة، ولست فيلسوفاً بما يكفي لأذعن لهوة النسيان، التي ستستوعبنا. ليس من أحد أحسده أكثر من أولئك الذين هم متدينون بالكامل[33].

«السويت» يتقدم. لكني أصل إلى التفكير أكثر وأكثر بأنني قد استنفدت نفسي كتابة، وحتى إن لم أكن أسرق من الآخرين فإنني أسرق كثيراً من نفسي. إن بوبيك، و«السويت»، واللغة الإنجليزية، هي الزينات الثلاث في كامنكا وتؤلّف قوى الجذب لي؛ مع ذلك غالباً ما أحب أن أكون في مكان آخر وذلك المكان، وهذا غريب جداً، هو بطرسبورغ. الحقيقة هي أن مكوثي في بطرسبورغ خلال التتويج في الصيف الماضي ترك انطباعاً رائعاً ولا ينسى عليّ وأشعر بانجذابي إلى ضفاف النيفا، الآن إذ يهلّ النصف الثاني من مايو/ أيار. إنني أعمل بجد، على «السويت» ضبطاً، وهو الثالث في ترتيب التأليف، والأول، كما آمل، في النوعية[34].

رغم أني لا أحب كامنكا فكنت ما أزال حزيناً لمغادرتها لأنني بعد كل شيء قد أمضيت شهرين سارّين جداً فيها، وأنا مولع كثيراً جداً بالغرفة الصغيرة التي خصصوها لي. ومن بين الأناس الذين يؤلفون الصحبة في مساكن كامنكا، آسف كثيراً لفراق بوبيك. فلطالما كان المفضل لدي، منذ اليوم الأول لولادته تقريباً، لكن الآن أجد أن عاطفتي نحوه تزداد طوال الوقت[35].

أنا في غرانكينو. أحب المكان هنا كثيراً؛ إنني أقوم بالكثير من النزهات وما يعادلها من العمل. وبمعزل عن توزيع «السويت» بدأت أيضاً على عمل جديد: هو كونشرتو للبيانو[36].

[بدأ تشايكوفسكي كتابة «كونشرتو الفانتازيا للبيانو والأوركسترا»].

أنهيت كتابة «السويت» وأستريح حالياً لكني حين أصبح في غرانكينو، وسأبقى مع أخي

33- ج12، ص 362، 363 (أنا ميركلنغ).

34- ج12، ص365- (مودست).

35- ج12،ص 389 (فون ميك).

36- ج12، ص 391 (فون ميك).

مودست، سأبدأ توزيعه[37].

تتقدم دراساتي للإنجليزية تقدّماً حسناً جداً بحيث يمكنني أن أقرأ بطلاقة تقريباً وهذه المشغلة تزداد سهولة ومسرّة كل يوم[38].

ربما عليّ أن أمنح نفسي راحة طويلة وقضاء بعض الوقت في بطالة من دون تأنيب في الضمير، لكن كلما ازداد شكّي في نفسي ازداد شعوري على نحو ما بأنني ملزم بالعمل وبأن أتغلب على افتقاري للرغبة. ما الذي سينتج من كل هذا لا أعرف. ظننت أني سألهي نفسي عن التأليف بكتابة نوع من العمل الموسيقي النقدي، على سبيل المثال أن أؤلف دليلاً إلى تاريخ الموسيقى أو شيئاً يجاري هذه المجالات، لكن هذا سيتطلب أشهراً عديدة من قراءة المراجع بالألمانية، التي لا أتقنها جيداً، وأنا أفتقر إلى العزم تجاه كل هذا[39].

فيما يخص «فيغارو»، إن وجهة نظري هي أنه لمن شديد الأسف أنك [يورجنسن] لم تنشر تعديل بريتكوف، لأنه أفضل بكثير، وفيما يخص التفاوت بين السرديات والأصل، ينبغي أن أوضح سبب هذا. اسمع، لقد نظمت الأوبرا للإنتاج في معهد الموسيقى وقد أهملت (وقد نسيت ما إذا كان ذلك بأمر من نيكولاي روبنشتاين أو بمبادرة مني) كل المقاطع غير المحتشمة، في حين أن في الأصل، مثلاً، الكثير من الكلام عن «حقوق السيد«؛ إلى جانب هذا، وبسبب صعوبة ترجمة هذا النوع من السرد إلى الروسية فقد ألغيت ببساطة تفاصيل سطحية هنا وهناك. إن «الحوار الموسيقي» ليس بموسيقى، بل كلام مع مصاحبة الموسيقى ويمكنني حذفه بالكامل من غير أن تقلق، ما دمت تحافظ على سلسلة الانتقالات. من جانب آخر لم أسمح لنفسي في الأجزاء الموسيقية الأصيلة أن أغير التجميعات الإيقاعية مرة، كما هو مسموح به في الترجمة. وفي الحقيقة أنا فخور بالمهارة التي أنجزت بها هذه المهمة (سامحني على التباهي). مهما يحدث أرجو أن تطبع على الصفحة الأولى المقدمة المقترحة، التي توضح ما وراء حقيقة أن السرديات المترجمة لا تتطابق تماماً مع الأصل[40].

37– ج12، ص 379 (فون ميك).

38– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

39– ج12، ص 367 (فون ميك).

40– ج12، ص 383 (يورجنسن).

[مقدمة «المترجم» تشايكوفسكي لطبعة يورجنسن من أوبرا «زواج فيغارو» – 1884 – هي كالآتي:

أكملت الصيغة الأولى من الأوبرا الحالية في عام 1875 بناء على طلب من ن. غ. روبنشتاين، الذي كان يعتزم تقديم «زواج فيغارو» في العرض السنوي العمومي لمعهد الموسيقى. في اتخاذ هذه المهمة عالجت، بالطبع، موسيقى موزارت المقدسة بما تستحقه من الاحترام، وبالنتيجة، التزمت بألا أسهل مهمتي بأي طريقة في اللجوء إلى تغيير إيقاع الأصل أو حتى تشويهه (الأمر الذي يتيحه لأنفسهم مترجمو الأوبرا غالباً). لكن هذا التقييد في مراعاة حرمة الأصل قد طبقته على الأجزاء الموسيقية في الأوبرا وحسب. وفيما يخص الحوار الموسيقي، الذي يربط الأجزاء المنفصلة، فهنا، واضعاً في بالي أن المؤدين في هذه الأوبرا سيكونون تلاميذ معهد الموسيقى، الذين سيكون هذا النوع من العمل شديد الصعوبة عليهم، من جانب، ومن جانب آخر حقيقة أن نص هذه الحوارات، المستمدة من كوميديا بومارشيه، غالباً ما تحوي تفاصيل من غير الملائم وضعها على شفاه المؤدين الشباب، فقد أتحت لنفسي قطوعات غير مهمة. وما دام كثير الاحتمال أنه حتى في حالة تقديم «زواج فيغارو» على مسارحنا الرئيسية فسيعتبر من الإرباك الحفاظ على الحوارات الأصلية من دون حذف. لقد وجدت من المسوغ في النشر أن أترك ترجمتي بالشكل الذي قدمتها فيه للراحل مدير معهد الموسيقى في موسكو.

ب. تشايكوفسكي][41].

الحياة هنا تتواصل برتابة شديدة: اليوم أشبه بالغد والأمس بحيث تفقد القدرة على قياس الزمن بالأيام والأسابيع. حتى أيام الأعياد في أعماق الريف، حيث لا توجد حتى كنيسة واحدة، لا تختلف البتة عن الأيام الأخرى. أحب هذا النوع من الحياة ولا شيء لديه مثل هذا التأثير النافع عليّ أكثر من قضاء بعض الوقت في أعماق الريف. إن المناظر تشبه البراري ورغم أن الغابة هي المصدر الرئيسي للمتعة في الطبيعة، فغالباً ما تمتلك البراري نفسها فتنة

41– ج12، ص 384–5 (يورجنسن).

خاصة، على الأخص في الأماسي[42].

شرعت في مهمة الإنهاء التام «للسويت» قبل مغادرتي إلى موسكو، ليمكنني أن أغادر وأرتاح في الرحلة مع المعرفة السارّة بأنني قد أكملت مهمتي بنجاح. لا أعرف كم أنا متأثر حالياً بالمشاعر الأبوية تجاه هذا الوليد الجديد وما مدى دوام هذا الشعور، لكني أعتبر هذا «السويت» الجديد أسمى جداً من سابقيه وهو بأجمعه ليس عملاً سيئاً. كذلك أعتقد بأنكِ [سيدة فون ميك] ستحبينه. ومن المحزن، أنك لن تعرفيه إلا بواسطة التعديل للبيانو، وكل مؤلفاتي تخسر الكثير في هذا الشكل[43].

[كان تشايكوفسكي يزور مودست في عزبة عائلة كونرادي في غرانكينو. ومن هناك ذهب لرؤية أناتولي في بيته الريفي في سكابييفو، بالقرب من موسكو].

عملي يتقدم تقدماً جيداً جداً. لقد انتهى كونشرتو البيانو تقريباً كمخطوطة، وسوف أبدأ التوزيع قبل مضي وقت طويل. إنّ ثقتي العامة في قواي باعتباري مؤلِّفاً، التي تذبذبت، هي الآن راسخة مرة أخرى. لو أنعم الله عليّ بصحة جيدة آمل أن أكتب شيئاً جيداً آخر[44].

نحن نعيش هنا في بيئة بهيجة يزداد ما تمتلكه من تأثير ساحر عليّ في أنني قد جئت حديثاً من منطقة برارٍ جرداء. إن لاروش في الغرفة المجاورة. نحن نكتب مقالة عن موزارت معاً. أجد الموضوع شديد الجاذبية حتى إنّ دور الكاتب ملائم بشكل ملحوظ[45].

لم أبدأ بأي عمل بعد؛ عليّ الذهاب إلى موسكو أولاً. ولا أريد على الأخص إجبار نفسي على العمل. في الصباحات من العاشرة والنصف إلى الثانية عشرة والنصف أكتب المقالة عن موزارت بإملاء من لاروش. وقد أكون مخطئاً لكن لرعبي بدأت ألاحظ أن موهبته ومخيلته تضعفان. إنّ كل ما أملاه عليّ حتى الآن هو هراء جميل أجوف، كنت سأجده عديم اللون

42- ج12، ص 394 (فون ميك).

43- ج12، ص 402 (فون ميك).

44- ج12، ص 417 (فون ميك).

45- ج12، ص 408 (فون ميك).

لو قرأته في صحيفة[46].

لست دهشاً [يا مودست] لخيبتك في المسرحية فوصلت حدَّ النفور منها وجعلتك تود لو تمزقها. هذا الشعور مألوفٌ لدي إلى أ بعد حد، وليس من كاتب واحد أو مؤلف لم يشعر بالشيء ذاته. إن القوم المتوسطين وحدهم الذين لا يمتلكون موهبة لا يفقدون معها الإيمان بأنفسهم بتاتا[47].

لقد طال أمد فتوري تجاه إهدائه، فبالرغم من موهبته القوية البعيدة عن الشك، سقط في تقديري بشكل متعذر الإصلاح. لو أن دوديه لم يضع أهداءه إلى أبنائه في الصفحة الأولى من كتابه، دافعاً المرء إلى الاعتقاد بأنه صُمِّم لتعليم بعض الأشخاص ويحذرهم من شيء ما، لكنت عند قراءتي «سافو» قد قلت ببساطة إن دوديه وصف حسية ومجون الشخصيات الرئيسية بطريقة قوية وحيوية، والأكثر، بفهم عميق لبطل وبطلة الرواية. لكن الآن، متذكراً لمن أهدي الكتاب، فقد تملكني السخط لنفاق المؤلف وفضيلته الزائفة. في الواقع، إنه يمارس السمسرة على ذائقة جمهوره الماجنة، فإنه يصف بصراحة تهكمية ما يجري من فسوق في باريس، في حين يتظاهر بأنه يعلم أبناءه درساً؛ وأنه يريد من القوم أن يفكروا بأنه مُساق بالأهداف الأخلاقية والدوافع السامية بثني الشبان عن الفُسوق. إنّ لديه باعثاً واحداً: أن يكتب كتاباً يغري الجمهور الفرنسي الفاسق، ويحصل على ما يمكن من النقود. ولابد للمرء من الاعتراف بأنه قد حقق غرضه. إن الكتاب سيتمتع بنجاح هائل، كرواية زولا Pot-Bouille وروايات دي موباسان وكل أعمال التابعين للمدرسة الفرنسية الجديدة. ولو تحققت بدقة من دائرة الشخوص الذين يصورهم المؤلف، وطريقة حياتهم، يصبح واضحاً أن تحت التغطية الخارجية من الصحة والواقعية يكون جوهر الرواية مزيفاً. إنّ سافو مخلوقة مستحيلة؛ على الأقل لم أجد في أي أحد مثل هذا الخليط القلق من الصدق والدناءة، من المشاعر النبيلة والفساد. لكن حتى في هذه الحالة، من الواضح أن المؤلف يتعاطف مع بطلته، ورغم أنها، في الحكم من خلال الإهداء ينبغي في النهاية أن تنفّر وتروع أبناء دوديه، ففي الواقع تكون جذّابة لهم. ومن جانب آخر فإن الأشخاص الفُضلاء لا يمكن أن يكونوا مستساغين لا لأبناء

46- ج12، ص 411 (مودست).

47- ج12، ص 415 (مودست).

دوديه ولا لأي شخص في العالم[48].

[ثم مضى تشايكوفسكي ليمكث في بليشتشييفو، عزبة السيدة فون ميك، بالقرب من موسكو].

البيت مهيب لكنه مترف أكثر مما ينبغي. غرفة نومي حميمة وكذلك حال غرفة الدراسة. ليس هنالك من خدم باستثناء آليوشا. أحب ذلك كثيراً بهذه الطريقة. المساحة المحيطة بالمنزل لا تحوي سوى امتداد ضيق بشكل معقول لكنه متطرف الطول من ضفة النهر، مزروع بأشجار عتيقة من الليمون والتنوب والصنوبر. والنهر نفسه محض بهجة. إنّ عيب بليشتشييفو يكمن في أنها تكاد تكون مطوقة جداً، رغم أن هذا، بالطبع، يمنحها خاصية عائلية. هنالك أكوام من الكتب والموسيقى والآلات[49]. تستمر نادزدا فيلاريتوفنا في رعايتي؛ لقد أرسلت لي أرغناً كبيراً. أنا أدرس «بارسيفال» في الأماسي. يا للرب! كم هي مرهِقة! فبغض النظر عن تألق مواهب فاجنر. فأي حِمل هائل من الزيف والاصطناعية والهراء هي كلها![50].

من بين النشاطات الأخرى هنا هدفان كانا في عقلي منذ وقت طويل: كان عليّ أن أعرف عملين غير معروفين سابقاً – «خوفاتشتشينا» لموزرغسكي و «بارسيفال» لفاجنر. وجدت في «خوفانشتشينا» ما كنت أتوقعه بالضبط: ادعاءات بالواقعية بفهمه الغريب للاصطلاح وتطبيقه له، وتقنية بائسة، وفقر في الابتكار – مع بعض لمحات الموهبة من وقت لآخر – لكن كلها في موجة من الأسن الهارموني والتكلف مما هو متميّز في الحلقة الموسيقية التي ينتمي موزوغسكي إليها. أما الانطباع الذي خلقته «بارسيفال» فمختلف تماماً: هنا نحن نتعامل مع أستاذ عظيم، مع فنان ذي عبقرية، وإن كان على الطريق الخطأ. إنّ ثراء الهارموني مذهل، استثنائي، كثير السخاء، وفي النهاية، مرهِق حتى للاختصاصي – فكيف هي للفنانين الاعتياديين الذين يخضعون طوال ثلاث ساعات إلى تيار لا يرحم من الألاعيب الهارمونية الأشد تعقيداً؟ لطالما شعرت بأن معجبي فاجنر الهواة يفرضون على أنفسهم

48– ج12، ص 403 (فون ميك).

49– ج12، ص 430 (بانيا).

50– ج12، ص 434 (مودست).

نشوة لا يشعرون بها في أعماق قلوبهم. من وجهة نظري إنّ فاجنر قد دمّر قواه الخلاّقة العميقة بالتنظير. إن كل نظرية مسبقة يتبناها تخمد الشعور الخلاّق العفوي. أيمكن أن فاجنر من أسلم نفسه إلى هذا الشعور، في حين طوّر في عقله نظرية خاصة في الدراما الموسيقية والحقيقة الموسيقية، ومن أجل ما يدعى بالحقيقة هذه، قد نبذ عن قصد كل ما يشكل القوة الموسيقية والجمال الموسيقي لدى أسلافه؟ وإن لم يغنّ المغنون، لكنهم، بمصاحبةٍ أوركسترالية راعدة، يتكلمون بسلسلة تفهَةٍ من الأصوات التي كُيّفت بطريقة ما على خلفية من سيمفونية رائعة لكنها عديمة الشكل وغير متماسكة – عندها أي نوع من الأوبرا هي هذه؟ لكن ما يذهلني حقاً هو الجدية التي يصور فيها موسيقياً هذا الألماني المتحول فيلسوفاً مواضيع هي الأكثر غباءً لا معقولاً. من سيتأثر بموضوع «برسيفال» حيث بدل الناس، الذين تؤلّف شخصياتهم وانفعالاتهم، أمامنا مخلوقات خرافية ملائمة لتزيين محتوى باليه لكن بالتأكيد ليس دراما؟ أجد من المدهش أن بإمكان أي شخص أن يصغي بلا ضحك، أو في الحقيقة على العكس، من دون أن يضجر، من مناجاتهم المطوّلة عن الأرواح العديدة، التي تحت وطأتها تعاني كل تلك الكوندريات والبارسيفالات. أمن الممكن المعاناة معهم، أن نصبح متورطين معهم، أن نحبهم أو نكرههم؟ كلا بالطبع، لأن معاناتهم، وانفعالاتهم، وانتصاراتهم، ومحنهم هي غريبة بالكامل عنّا. وكل ما هو غريب عن القلب الإنساني لا يمكن أن يكون مصدر إلهام موسيقي[51].

أقرأ «فلهلم ميستر» للمرة الأولى في حياتي. لقد كانت كشفاً مطلقاً: فلطالما فكرت بأنها ستكون باعثة على ضجر رهيب، لكن يا للرحمة! أية بهجة هي! أنا أحمد الفرصة التي حثتني على قراءتها[52]. بين نشاطاتي الأخرى هنا تمكنتُ من منح الكثير من الوقت للغة الإنجليزية وأنا أحقق تقدماً كبيراً يمكنني الآن قراءة ديكنز بلا صعوبة ومن دون البحث عن الكلمات في القاموس باستمرار. إنّ قراءة رواياته بلغتها الأصلية منحني سحراً جديداً. إنني أستمتع كثيراً بقراءة «كوبرفيلد» حالياً[53].

51– ج12، ص 435–6 (فون ميك).

52– ج12، ص 434 (مودست).

53– ج12، ص 437 (فون ميك).

[مجلد ديكنز هذا محفوظ في مكتبة تشايكوفسكي في كلين. إنه ملطخ بملاحظات بقلم الرصاص تشير إلى دراسة تشايكوفسكي للإنجليزية. هنالك ملاحظة في الصفحة الأخيرة: «أنهيت قراءتها في 28 أبريل/ نيسان 1885، وقد بدأتها في أغسطس/ آب 1884. المجموع تسعة أشهر؛ وسوف نعرف فيما إذا سيلد هذا الحمل معرفةً باللغة الإنجليزية»].

مرّ زمن طويل لم أنجز فيه هذا القدر من القراءة و لم أجد متعة كهذه في القراءة كالحال هنا. عما قريب أريد دعوة ثلاثة شركاء لقضاء أمسية في لعب ورق الشدة هنا: يحتمل أنهم لاروش وهوبرت وكاشكين. إنني أنهي مقطوعة الكونشرتو للبيانو. أنا الآن أمام ركام من التصحيحات[54].

كم ينقضي الزمن بسرعة! ما كدت أمتلك الوقت للنظر حولي وها قد مرّ شهر بكامله منذ وصولي إلى هنا. إنني أزداد اعتياداً على عزلتي، وأزداد معرفة بالتمتع بها، وأصبح على قناعة بأن هدفي في قضاء وقتي في الريف هو الهدف الأنسب والأكثر منطقية. لا أشعر بالميل إلى الذهاب إلى موسكو بتاتاً؛ على العكس، إنه لمن الكريه نوعاً ما الانتقال من هنا. مع ذلك فإنّ معرفة أن ثمة مدينة كبيرة بالقرب مني هي سارة[55].

أقرأ كثيراً، وأعزف كثيراً جداً، وأجول في الريف المحيط بي (الذي يزداد جاذبية لي) أو في البيت، مستمتعاً بعزلتي والهدوء أكثر كثيراً من ذي قبل وأحلم في الاستقرار في الريف نهائياً أكثر بكثير من ذي قبل. لقد تدهور الطقس؛ كانت تمطر منذ يومين متتاليين؛ أعترف بأنني لست منزعجاً بهذا على الأخص؛ وبقدر ما أعود بذاكرتي إلى الوراء فلطالما امتلكت نوعاً من الحب المرضي تجاه الطقس الخريفي الكئيب، تجاه الأشجار العارية والمصفرّة، تجاه المباهج الغريبة للمناظر الخريفية. لقد قرأت كمية هائلة من الكتب وعلى الأخص أعدت قراءة الكثير من الأدباء الروس القدامى وقد لاحظت أن ميلي إلى ليف تولستوي قد تقوى بقدر ما فتر بشكل ملحوظ تجاه تورجينيف. لِمَ هذا؟ لا أستطيع تعليل ذلك[56].

54– ج12، ص 446 (فون ميك).

55– ج12، ص 447 (مودست).

56– ج12، ص 454 (فون ميك).

تسلمت رسالة من نابرافنيك يخبرني فيها عن احتمال تقديم «أونجين» في 20 أكتوبر/ تشرين الأول تقريبا[57].

بعد شهر من العزلة التامة فليس من السهل عليّ أن أجد نفسي في دوامة حياة بطرسبورغ. كم مرة حين أكون في بطرسبورغ سيعود عقلي بي إلى ذلك البيت اللطيف الآمن![58].

[لم يكن تشايكوفسكي يعرف حينها بأن الشهرة تنتظره في بطرسبورغ... أول عرض في بطرسبورغ ليوجين أونجين قدِّم في مسرح البولشوي هناك في 19 أكتوبر/ تشرين الأول].

أنا مسرور جداً بالحماس لدى جميع ممثلي أوبراي، وعامة إنّ القوم هنا في الأوساط الموسيقية أكثر تشجيعاً جداً من أية أوقات مضت – حين كانوا يقدمون «عذراء أورليانز» مثلاً[59].

حققت «يوجين أونجين» نجاحاً. لقد احتفوا بي بعدة نداءات. حظيت باحتفال وقدموا لي إكليل الغار. كنت مسروراً جداً بالعرض وبالطريقة التي عاملتني بها الإدارة والفنون. إنّ أفضل أداء كان لبافلوفسكايا [تاتيانا] وبريانيشنيكوف [أونجين][60].

حققت «يوجين أونجين» نجاحاً: كان ثمة عدد هائل من المشاهدين. غداً سيكون الامبراطور حاضراً وسيكون عليّ المكوث هنا إلى أن يرى «أونجين» لأنني سمعت من كل الجهات عن قوة ميله تجاهي[61].

إن «يوجين أونجين» قد أثارت إن لم يكن الفرح فعلى الأقل العظيم من الاهتمام هنا. وبطاقات عرض اليوم التي كانت معروضة للبيع يوم الاثنين قد نفدت في الساعة الواحدة. اليوم يعلنون عن بيع بطاقات العرضين الثالث والرابع[62].

57– ج12، ص 448 (مودست).

58– ج12، ص 454 (فون ميك).

59– ج12، ص 460 (فون ميك).

60– ج12، ص 465 –6 (فون ميك).

61– ج12، ص 467 (أناتولي).

62– ج12، ص 468 (يورجنسن).

من بين جميع أوبراتي فإن «يوجين أونجين» هي الأنجح هنا في بطرسبورغ؛ طوال سبع سنوات كان الاعتقاد بأن هذه الأوبرا تفتقر إلى الاهتمام الدرامي ولا يمكن إنتاجها على مسرح كبير. وفي هذه المناسبة وهبتني بطرسبورغ الكثير من اللحظات السعيدة وإحساساً عذباً بالنجاح الحقيقي[63]. لا أعرف كيف ستجري الأمور، لكن في الحكم من خلال العروض الأربعة المتألقة الأولى فإن جمهور بطرسبورغ يُحبُّ أونجيني، إنها نجاح حقيقي، أعترف بأني لم أكن أتوقعه[64].

سمعت أن كوتيك قد مرض بالسل وأنه متلهف بشدة لرؤيتي. إنني لن أستريح إلا إذا رأيته وعرفت كم سيطول بقاؤه معنا. لذا قررت أن أسافر إلى الخارج مباشرة من هنا، إلى سويسرا، إلى دافوس، حيث كوتيك موجود حالياً. إنه وحيد ويبدو أنه لن يعيش طويلاً. إن عليّ أن أذهب ببساطة[65].

سأذهب إلى مكتبة وابتاع نسخة من «مانفريد». في هذه اللحظة أشرع بالذهاب إلى قمم جبال الألب، سوف تكون الظروف مواتية لتجديد «مانفريد» موسيقياً إن لم أكن في طريقي لرؤية رجل يموت. في كل حال، أعدك [يا بالاكيريف] أن أعمل أقصى ما في وسعي لأحقق رغباتك[66].

آهٍ! كم يعني أن أعرف بأن «أونجين» قد نجحت! (هل أدركتُ المعنى حقاً؟) أحسّ بأني منشرح الصدر أكثر مما كنت عليه منذ زمن طويل، وإنه لوقت طويل أيضاً منذ أن استمتعت بوحدتي مثلما أفعل الآن[67].

قضيت وقتاً ساراً في برلين: ذهبت إلى الأوبرا وسمعت «أوبيرون» [لفيبر]. لطالما قيل لي بأن من المضجر إلى أبعد حد سماعها وكنت مستعداً للمعاناة لكن، لدهشتي متعت نفسي كلية بدلاً من ذلك. إن بعض الموسيقى فاتن؛ والقصة هراء، كالناي السحري، لكن من

63- ج13، ص 245 (ماكار).

64- ج12، ص 473 (فون ميك).

65- ج12، ص 467 (أناتولي).

66- ج12، ص 470 (بالاكيريف).

67- ج12، ص 476 (فون ميك).

المفرح مشاهدتها وفي إحدى المواضع قهقهت حين هبطت كل فرقة الباليه إلى الأرض بالتواءات متشنجة تحت تأثير البوق السحري. من الناحية الموسيقية، فإنّ «أوبيرون» نفسه جذّاب تماماً: أينما ظهر فالموسيقى غنائية وملهَمة. ذهبت إلى إحدى حفلات بيلس وسمعت الأندانتي من رباعيتي. لقد قدم الأندانتي وحده – فلا أحد يرغب في سماع شيء آخر. يوم كنت أغادر كان ثمة إعلان عن حفلة أخرى، مع الأندانتي هي الأخرى[68].

بقيتُ في برلين وقتاً طويلاً لأني أردت بلا إخفاق تأليف «تسبيحة الملائكة» بأسرع ما يمكن للامبراطور والفاصل لعرض سامارين. والأخيرة أنهيتها وأرسلتها. كذلك ألفت «تسبيحة الملائكة»، بل اثنتين منها، لكني لم أستنسخها بعدُ[69].

أخيراً وصلت إلى دافوس. موقع دافوس عالٍ جداً، في مشهد متجهم جبلي[70]. أنا في حالة عقلية سوداوية تماماً؛ والمحيط كله متجهم وباعث على الكآبة، وفي قمة ذلك أصغي من الصباح إلى السماء إلى سعال السلّ من مريضي. لقد قرأت «مانفريد» وفكرت بها قدراً كبيراً، لكني لم أبدأ بعد بالتخطيط للثيمات ولا للشكل. لا نيّة لي في الإسراع، لكني أقدم لك [بالاكيريف] وعداً ثابتاً بأن السيمفونية، إن عشت لأكون شاهداً، ستنتهي ليس بأبعد من الصيف[71]. إنّ مكوثي في دافوس سارٌ جداً. المحيط نفسه بعث فيّ الكآبة، كحال العيش في الفندق، مما يعني أنني قابلت الكثير من الناس... ثمّ، أخيراً، مريضي، الذي لم يتوقف عن السعال من الصباح إلى المساء – إن كل شيء كئيب، بالطبع. في اليوم قبل مغادرتي رأيت الطبيب الذي يعالج كوليا وجرى بيننا حديث طويل. إنه الآن يعاني من حالة الحنجرة التي هي أسوأ من حالة الرئة، أما الرعب الأعظم فهو سل الحنجرة وليس الصدر[72].

كانت هذه الزيارة إلى دافوس ذات فائدة عظمى لكوتيك وأنا سعيد بمعرفة هذا. في طريق عودتي سافرت نصف الطريق على الزحافات والنصف الآخر في مركبة سفر ممتازة، والعربة

68– ج12، ص 478–9 (مودست).

69– ج12، ص 478 (مودست).

70– ج12، ص 481 (فون ميك).

71– ج12، ص 488 (بالاكيريف).

72– ج12، ص 491 (فون ميك).

لي، واستمتعت بجمال المناظر السويسرية الشتوية[73].

[توفي كوتيك بعد عودة تشايكوفسكي إلى روسيا. ومن دافوس مضى تشايكوفسكي إلى باريس].

كنت في باريس منذ أيام قليلة، في فندقي المحبوب ريشيانس. لا أرى أحداً ولا أذهب إلى أي مكان، باستثناء المسرح، وعليّ القول: إني سعيد جداً في وحدتي، التي ما كنت فيها منذ غادرت بليشتشييفو أعمل القليل في أوقات الصباح، وفي الحقيقة أفكر بالتغييرات التي عزمت على إجرائها لأوبرا «فاكولا الحداد». إنها واحدة من أفضل أبنائي، لكني لست أعمى لهذه الدرجة بحيث لا يمكنني رؤية أنها تعاني من عيوب رئيسه منعتها من البقاء في ريبرتوار المسارح. إنّ إزالة هذه العيوب هي ما أريد عمله في الأشهر القليلة القادمة[74]. مازلت غير جاد في البدء على «مانفريد»، لكني أفكر فيها كثيراً[75]. لقد سئمت ووهنت عزيمتي في الأيام القليلة الماضية. يحتمل كثيراً أنه الحنين إلى الوطن، وليس الذهاب إلى روسيا علاجاً له، لأنني حتى هناك لا بيتَ لي. لقد صرت أحمل كراهية عامة للخارج، لم تعد باريس تجذبني. لكن لا يمكن القول بأنني ضجر من عدم عمل شيء. لقد تدبرت أمر التخطيط لكل التغييرات الرئيسية في «فاكولا» أثناء وجودي هنا، ولأكتب ثلاث أغانٍ جديدة، ومقطوعة للكنيسة. لكن بكيفية ما لابد أن أمتلك بيتاً؛ لقد صار من الغريب والبربري أن أعيش ككوكب يدور. أين يكون بيتي؟[76].

[كتب تشايكوفسكي ثلاثاً من الأغاني ـ 75 في باريس هي: «نم!» و «موت» و «وحدك أنت». وكانت موسيقى الكنيسة هي: «لك ننشد».

مفكراً ببيته، عاد تشايكوفسكي إلى روسيا. لقد انتهت سنوات التجوال. دخلت حياته مرحلة جديدة].

73– ج12، ص 493 (أناتولي).

74– ج12، ص 498–9 (فون ميك).

75– ج12، ص 504 (بالاكيريف).

76– ج12، ص 508 – 9 (مودست).

الجزء الرابع

18

1886 – 1885

أن أكون حراً وأن أمتلك ملاذي الخاص ـ ذلك
ما أردته دوماً وما بات لديّ الآن

حالياً تتمركز كل أفكاري حول إيجاد مكان أعيش فيه بصورة دائمة، مكان ما في الريف بالقرب من موسكو. لم يعد بإمكاني أن أقنع نفسي بالعيش كالرحالة؛ عليّ مهما كلّف الأمر أن أمتلك مكاناً ما يمكنني أن أدعوه بيتي. كان ثمة إعلان في جريدة الشرطة في عددها الصادر في 1 يناير/ كانون الثاني: «شخص أعزب يبحث عن بيت ريفي / عزبة ريفية للإيجار». ذلك هو أنا، ولقد تلقيت عرضاً[1].

عدت من بطرسبورغ، حيث أمضيت ثمانية أيام في نشاط محموم. الأيام الأولى قضيتها في التمرينات على الحفلة الموسيقية التي سيُقدَّم فيها «السويت» الجديد الذي ألفتُهُ [بقيادة بولو] وفي إعداد نفسي للتجربة الانفعالية القاسية التي واجهتني. هاجسٌ خفي أنبأني أن القوم سيحبون «السويت» الذي ألفتُهُ وأنه سيثير المستمعين على الفور. كنت سعيداً، وكذلك خائفاً. لكن الواقع يتجاوز كثيراً التوقعات. لم أحقق قطّ نصراً كهذا؛ يمكنني أن أرى أن كلّ الجمهور كان متأثراً بعمق وكان شاكراً لي. إنّ لحظات كهذه هي أغلى المكافآت في حياة الفنان. إنها تجعل الحياة والعمل جديرين[2].

[قُدِّم «السويت» رقم 3 أولاً في بطرسبورغ في 12 يناير/ كانون الثاني 1885 في الحفلة السيمفونية الخامسة للجمعية الملكية للموسيقى].

اتضح ان البيت الذي عرض عليّ للإيجار أو الشراء غير مناسب بتاتاً. كدت أقرّ عزمي على السفر إلى الخارج لكن تملكني خوف غامض من الرحلة التي تواجهني، لقد انسحقت بلا رحمة بإحساس مبهم بالعذاب، حتى أنني انتهيت إلى قرار بطولي وأرسلت ألكسي

1– ج13، ص 17 (فون ميك).

2– ج13، ص 25 (فون ميك).

ليؤجِّر لي بيتاً ريفياً، الذي سمعت بأنه في منطقة جميلة، وأنه مزود بالأثاث، والآنية الفخارية، وكل الضروريات. إنه في ميلانوفو، وهي قرية تبعد ميلاً عن كلين[3]. كان انطباعي الأول عن المنطقة ساراً؛ فالبيت يقع على أرض مرتفعة فوق ضفة النهر، في موقع جميل، وهنالك مساحات واسعة خلفه. لكن البيت نفسه خيّبني أول الأمر. لقد اعتدت العيش في نزلٍ، إن لم تكن دوماً مترفة، فهي على الأقل نظيفة ولائقة. لكن في هذا البيت، لم أجد شيئاً سوى ادعاء بالترف، وتضارب ألوان، وفقر في الذائقة، ووسخ، وإهمال منفّر. وفوق هذا كله، فإن البيت كبير جداً وبارد، وليس حميماً البتة، وبكيفية ما رتبنا أنا وألكسي ثلاث غرف لنا. بدأت أتعود على محيطي وأروض نفسي عليه. لكن أية بهجة، أية راحة رائعة أن أمتلك العزلة والسلام والحرية!! أي فرح هو أن أكون في مكاني الخاص بي! أية نعمة هي أن أعرف أن أحداً لن يأتي، ولن يقاطع عملي، قراءتي، نزهاتي! لقد أدركت الآن نهائياً بأن حلمي في الاستقرار في الريف الروسي بقية حياتي ليس نزوة عابرة بل متطلب جوهري لطبيعتي. وبالطبع إن ميدانوفو ليست الجواب على أحلامي. لكن يمكنني الاستقرار هنا حتى سنة أو أكثر إلى أن أجد بيتاً يناسبني أكثر[4]. بدأت أشتري الصحف والدوريات، التي تجعل الحياة سائغة أكثر أقرأ الكثير؛ أستمتع بدراسة الإنجليزية، وعملي يجري جيداً، آكل، أتنزه، أنام، حينما أشاء وقدر ما أشاء – بإيجاز، إنني أعيش[5].

لا أستطيع التعبير بالكلمات عن مفاتن الريف الروسي، والمنظر الروسي، وذلك السلام الذي كنت أحتاج إليه فوق كل شيء آخر. أعمل بنشاط وبحب، ستكون «فاكولا الحداد» أوبرا جيدة فرحة. لقد كتبت بعض المشاهد الجديدة الكاملة، وتخلصت من كل ما هو سيء، وأبقيت ما هو جيد، خففت الهارموني الثقيل والممل، بإيجاز، عملت كل ما هو ضروري لإنقاذ الأوبرا من النسيان وهو ما لا تستحقه حقاً[6].

[هنالك واقعة أخرى في حياة تشايكوفسكي: لقد انتخب مديراً لفرع موسكو من

3– ج13، ص 31 (فون ميك).

4– ج13، ص 35 (فون ميك).

5– ج13، ص 36 (مودست).

6– ج 13، 38–9 (إميليا بافلوفسكايا).

الجمعية الملكية للموسيقى في 10 فبراير/ شباط 1885].

عدت من موسكو، حيث أمضيت أربعة أيام، ليست كريهة جداً. حضرت اجتماعين للجمعية الموسيقية في منصبي كمدير. سمعت عرضاً ممتازاً قدمه تانييف والأوركسترا لعملي «فنتازيا» وأنا مسرور جداً به. لقد حقق نجاحاً كبيراً لدى الجمهور، أفضل من «السويت» [ذلك في موسكو][7].

[«كونشرتو الفانتازيا» عُرضت في مسرح البولشوي في 24 فبراير/ شباط 1885 في حفلة قادها أيرد مانسدورفر بمساعدة التلاميذ].

أنا سعيدٌ بعودتي للبيت، مع ذلك فإن ميدافوفو لن تكون البتة بيتي[8]. إن امتلاكي بيتاً لا يزال مانعاً نوعاً ما، والشخص الذي لا يمتلك شيئاً فقط يمكنه اعتبار نفسه حراً. من جانب آخر لابد لي حقاً أن أمتلك مكاناً يخصني، بيتاً في مكان ما. وبخصوص براري روسيا هذه، فإنها لا تخيفني. ما على المرء سوى أن يكون لديه خزين من الكتب والورق وغير ذلك مما يحصل عليه من المدينة، وفيما يخص الطعام، فأنا غير متطلب إلى أقصى حد. إن ما لا أتقبله بالتأكيد هو الرأي القائل بأن كل شيء هنا مزعج وكئيب وميت وهلم جرا. كما أن رجل الأسكيمو أو رجل الساموي يحب شماله الجليدي، فأنا أحب ريفنا الروسي أكثر من أي ريف آخر، وبالنسبة لي فإن المنظر الروسي في الشتاء يمتلك فتنة لا تقارن. وهذا، بالمناسبة، لا يمنعني إطلاقاً من حب سويسرا وإيطالية، لكن بشكل مختلف نوعاً ما. أجد من الصعب على الأخص أن أوافق اليوم [5 مارس/ آذار] على أن الريف الروسي غير جذّاب. إنه يوم رائع، مشمس، والثلج يتألق كآلاف من الماس وهو يذوب قليلاً، ونافذتي تريني منظراً واسعاً يمتد إلى البعيد. إنه لرائع وفسيح، ويمكنك التنفس كما ينبغي في هذه الآفاق الهائلة![9] أنا الآن أنظّم الأجزاء القديمة. سوف أدعو الأوبرا تشيرفيتشكي. وأنا أغيّر الاسم لأن هناك أوبرات باسم «فاكولا» عديدة منها، لسولسوفيوف، مثلاً، ولشوروفسكي، ولآخرين[10].

7- ج13، ص 39 (مودست).

8- ج13، ص 400 (مودست).

9- ج 13، ص 44-5 (فون ميك).

10- ج13، ص 49 (فون ميك).

هنالك كل أنواع الفساد والفوضى في بلادنا. لكن هل هنالك بلد كل شيء فيه صحيح؟ مضى الوقت الذي اعتقدت فيه بكل إخلاص بأننا إذا أردنا الخلاص من كل طغيان وإقامة النظام والقانون فإننا نحتاج إلى مؤسسات سياسية من مثل جمعيات الأرض والبرلمانات والوزارات وغيرها، وأننا إذا جعلنا أياً منها فاعلاً فإن كل شيء سيكون رائعاً. والآن ليس لأنني قد انتقلت إلى معسكر المحافظين المتطرفين بل إنني على الأقل أشك بملاءمة هذه المؤسسات كليّة. حين أنظر بحرص إلى ما يجري في البلدان الأخرى يمكنني أن أرى أن هنالك في كل مكان أعداداً كبيرة من الناس غير الراضين، في كل مكان أحزاب في صراع، وهنالك كراهية متبادلة، وثمة الطغيان نفسه والفوضى نفسها بدرجة ما. واستنتاجي أنه ليس هنالك من شكل مثالي للحكومة وأننا في هذه المسألة محكوم علينا بالخيبة حتى نهاية الزمان. أحياناً يظهر بالفعل رجال عظام هم مُحسنون للإنسانية. لكنهم استثناءات. في كل الأحوال أنا مقتنع بأن المبادئ والنظريات لن تأتي لنا بنفع؛ إنّ ما يهم هم الأفراد الذين هم، بمصادفة الولادة أو لسبب آخر، مسؤولون عن حكمنا. بإيجاز، إن الإنسانية يخدمها إنسان وليس المبدأ الذي يجسده. لكن قد تكون كل أفكاري في السياسة مجرد سذاجة شخص يعيش بعيداً عن واقع الحياة وعاجزاً عن الرؤية أبعد من مجاله الضيق[11].

[في ذلك الوقت كان أن اقترح معلم من ريبنسك، هو ب. بيرليتسكي، على تشايكوفسكي بأن عليه أن يكتب أوبرا تستند إلى رواية «في العشية» لتورجنيف].

الموضوع الذي تقترحه من تورجنيف ليس بالملائم. إن الفترة قريبة جداً منا. من الصحيح أن الزمن الذي فيه تجري أحداث «أونجين» ليس بالبعيد جداً هو الآخر، لكن حرب القرم، عتق الفلاحين، حكم الإسكندر الثاني، عامة، قد أقامت تقسيماً حاداً بين النصف الأول من القرن والنصف الثاني بحيث تقهقرت العشرينات إلى عوالم من الماضي البعيد. الأكثر، أن الفائدة الرئيسية في حكاية تورجنيف هي أنها تعكس بقوة لحظة خاصة من التاريخ بكل الهيجانات والصراعات والميول الاجتماعية والسياسة إلخ. وليس من طبيعة الموسيقى أن تمثّل الأعمال الأدبية بهذا الشكل[12].

11- ج15، ص 45 (فون ميك).

12- ج13، ص 71 (بيرليسكي).

[في هذا الوقت تشكلت فكرة لأوبرا جديدة أخيراً. و«كموضوع» له اختار تشايكوفسكي مسرحية «الساحرة» لأبوليت شيازينسكي، التي حققت نجاحاً على مسرح مالي].

من ناحية التصور، تشهد «الساحرة» على الموهبة الدرامية العظيمة لدى شيازينسكي، وإن لم يتحقق التصور بالكامل، فلأنه لم يمنح ما يكفي من التفكير للشكل، لكمال العمل. أنا لا أرى ناستاسيا، لا أفهمها البتة كما فهمها. بالطبع إنها امرأة منفلتة، لكن سحرها ليس في أنها تقول ما هو جميل وسار للجميع. إن هذا كافٍ لجذب كل الفانين العاديين إلى نُزُلِها. لكن أيكون هذا وحده كافياً لإرغام الأمير الشاب على التحول من عدو لدود، يأتي لقتلها، إلى عاشق مخلص متقد العاطفة لها؟ الحقيقة هي أن هنالك قوة أخلاقية وجمالاً مدفونين في أعماق قلب هذه المرأة المنفلتة لم يجد قبلاً أيَّ فرصة للتعبير عن نفسيهما. إنها قوة الحب. إنها طبيعة أنثوية قوية يمكنها أن تحب مرة واحدة فقط (وإلى الأبد)، ويمكنها التضحية بكل شيء من أجل هذا الحب. وحين كان حبها ما يزال في دوره الجنيني حولت ناستايا قوتها إلى بديل صغير، أعني استمتعت بجعل كل من يمر في دربها يقع في حبها، الكل بلا استثناء. في تلك المرحلة هي مجرد امرأة سارّة، جذابة، وإن كانت متحللة؛ إنها تعرف أنها جذابة، وسعيدة بهذه المعرفة، ولأنها لا تمتلك لا عون الإيمان ولا عون التنشئة، لأنها يتيمة، فإنها ترى أن هدفها كله إمتاع نفسها. لكن عندها يظهر الرجل ودوره هو أن يمسّ الأوتار الأكثر رقة، الصامتة حتى ذلك الحين، في أعماقها، فتحولت. إن الحياة بالنسبة لها لا تساوي لها شيئاً مقارنة بتحقيق هدفها؛ وقوة فتنتها كانت في السابق أوليّة، لا واعية، لكنها الآن أصبحت أداة كلية القهر تحطم في لحظة واحدة القوة العدائية، أعني كراهية الأمير الشاب. ثم يسلم كلاهما نفسه إلى دوّامة الحب الوحشية، التي تجرفهما إلى الكارثة المحتومة – موتها، وهذا الموت يترك المشاهدين بإحساس من الشفقة المذعنة. وبالطبع، أنا أتكلم عما سيكون عليه الأمر في نصّي الأوبرالي وليس عن المسرحية الحالية. إن شيازنسكي قد أدرك بالضبط ما أحتاج إليه وسوف أكيّف الشخصيات الرئيسية لتناسب تأويلي. وكما أفهم هذا الدور، أعني كما سيكون في الأوبرا، فأنا متأكد من أنكِ [يا بافلوفسكايا] ستحبينه. أنا في اختياري «للساحرة» لم أخن البتة الحاجة الأساسية لروحي في أن أمثّل موسيقياً ما تكلم عنه غوته: 'Das Ewig Weibliche zieht uns

وحقيقة أن الجمال القوي للأنثى مخفي أمداً طويلاً في ناستاسيا داخل قوقعة المرأة المنفلتة تميل بالحري إلى تقوية جاذبيتها الدرامية. لِمَ تحبين دور ترافيانا؟ لِمَ ينبغي لك أن تحبي كارمن؟ لأن بإمكانك أن تشعري تحت المظهر الخارجي الفظ لكلا هاتين الشخصيتين جمالاً وقوة. لا أريد أن أقول الكثير عن الشخصيتين الآخريين. سأقول شيئاً واحداً وهو أن أميرتي ستكون كذلك شخصية قوية بطريقتها الخاصة. إنها غيورة، ليس من الأمير بشخصه، بل من تنشئته النبيلة؛ إنها، بإيجاز، أرستقراطية ضارية، مخبولة في الدفاع عن شرف البيت، مستعدة للتضحية بحياتها من أجله أو للجوء إلى الجريمة[13].

تسلمت رسالة طويلة من بافلوفسكايا تطالبني فيها بعدم تأليف أوبرا في هذا الموضوع. وأعرف أنك أنت أيضاً [يا مودست] ضدها. لكن كل منكما يعرف إلى أيّ مدى سيكون النص الأوبرالي مختلفاً وكيف ستتغير الشخصيات والمواقف. إن البطلة ستكون مختلفة تماماً. والفصل الأخير من المسرحية شنيع؛ وفي صياغتي سيكون هائلاً؛ إن المسرح كله سيبكي حين تموت بافلوفسكايا نفسها في هذا الفصل[14].

لقد كان فسيفولوزسكي جيداً حقاً: لقد أصدر تعليمات بألا يُبْخَلَ بشيء على إنتاج تشيريفيتشكي؛ وقد حضرت اجتماعاً ترأسه هو لمناقشة الإنتاج. إنهم سيرسلون فالنز (المصمم) إلى تسارسكوي سيلو لنسخ قاعة الاستقبال الكهرمانية وبعض الغرف الأخرى الخاصة في القصر. أنا مسرور إلى أبعد حد[15].

أنا ذاهب إلى موسكو وسأمضي كل يوم من أيام الأسبوع في معهد الموسيقى حتى نهاية الامتحانات. لابد لي من الاعتراف بأنني بعد سنوات كثيرة من الحرية التامة فحتى هذه الأسابيع الثلاثة، التي ستبعدني عن عملي، هي عبء هائل. لكن ما أفعل غير هذا؟ لو كان لإدارتي للجمعية الموسيقية أي فائدة فستكون بالضبط في أمرٍ كهذا الاشراف الخارجي على التعليم في معهد الموسيقى[16].

13- ج13، ص 63-5 (بافلوفسكايا).

14- ج13، ص 68 (مودست).

15- ج13، ص 74 (مودست).

16- 13، ص 84 (مودست).

إن حضوري اللانهائي والمرهق في امتحانات معهد الموسيقى قد انتهى أخيراً. أنا أغادر بشعور مرضٍ في أنني أنجزت واجبي ومتأكد من أنني كنت ذا فائدة لمعهد الموسيقى. وهذه فائدتي: أدركت أن ألبرخت عاجز تماماً عن الخدمة كرئيس للمعهد لذا قررت أن عليّ مهما كلّف الأمر أن أعمل من أجل تعيين مدير جديد ملائم. وما دمت لا أعرف موسيقياً روسياً باستثناء تانييف الذي هو مقتدر وجدير بالمنصب فقد اتخذت خطوات للتأكد من انتخاب تانييف. كان عليّ أولاً أن أقضي وقتاً طويلاً لإقناعه؛ وحين حصلت على موافقته، كان عليّ أن أنتصر على كل مديري الجمعية الموسيقية واحداً واحداً لصالح قضية تانييف؛ ثم أحسست بواجبي في تهيئة ألبرخت للتبديل القادم؛ بإيجاز، وجدت الطاقة للوصول بالأمر كله إلى نتيجة مرضية. بالطبع إن بعض الناس قد تأذت كبرياؤهم وتضررت طموحاتهم. وكان عليّ أن أسوي الأمر كله، أن أهدىء القوم، أن أقنعهم، أن أتوسل إليهم، وحتى أن ألجأ إلى المكر[17].

[لم يجد تشايكوفسكي ما يلائمه في منطقة موسكو فقضى الصيف في ميدانوفو].

مساحات محيطة جميلة، مناظر فاتنة، استجمام رائع – لكن كل هذا تهدم بمجيء القوم إلى بيوتهم الريفية لقضاء العطل. لم أجرؤ على إظهار نفسي في الأرض المحيطة فلربما لن يكونوا هم فيها أيضاً. لا يمكنني الشعور بالحرية وبأنني في بيتي؛ إنني ألوم نفسي باستمرار لأني كنت كثير العجالة وغير حذر في الشتاء الماضي حين طرأت على بالي فكرة تأجير بيت ريفي. لقد كان لطيفاً في الشتاء، إنما كان عليّ أن أعرف مسبقاً بأمر أصحاب العطل في الصيف المتعذر احتمالهم[18].

أنا غارق في عمل سيمفوني كبير جديد. لم يستطع شيازينسكي إرسال الفصل الأول في الوقت المحدد ولكي لا أبدد الوقت بدأت منذ أبريل/ نيسان بإعداد المخططات للقصيد السيمفوني منهاج خططت لها منذ وقت طويل على قيمة «مانفريد» لبايرون. لقد أصبحت منجرفاً بهذا العمل إلى درجة يحتمل فيها أن أركن الأوبرا جانباً لفترة طويلة. هذه

17– ج13، ص 90–1 (فون ميك).

18– ج13، ص 98–9 (فون ميك).

السيمفونية ستحتاج قدراً هائلاً من التركيز والجهد لأنها مهمة جادة ومعقدة جداً[19].

أنهي حالياً المهمة التي كرست لها الصيف كله. هذه المهمة سببت لي إرهاقاً وجهداً استثنائيين فلقد كانت شديدة التعقيد. وها أنا أصل إلى نهايتها وكلما اقتربت من وضع اللمسات الأخيرة ازدادت خفّة معنوياتي وازدادت سهولة تنفسي. لقد كنت في حالة من السوداوية وتوتر الأعصاب طيلة الصيف تحت تأثير هذا الموضوع الباعث على الاكتئاب للسيمفونية (مانفريد لبايرون)[20].

لا أعرف الحالة التي ستكون عليها، لكني لست راضياً إلى حد الآن. آه! لأكثر متعة ألف مرة أن أكتب من دون منهاج! حين أؤلف القصيد السيمفوني أشعر كأني مشعوذ يحتال على الجمهور، بأن يدفع ليس بالعملة الخالصة بل بأوراق مالية بالية[21].

لم أكتب نغمة واحدة من «الساحرة». وسبب ذلك ليس التبطل إطلاقاً بل حقيقة أن شبازنسكي قد تأخر ثلاثة أسابيع. هكذا، لأتجنب إضاعة ثلاثة أسابيع من دون فعل شيء، بدأت على تخطيطات للسيمفونية ومثلما يحدث غالباً انجرفت معها و لم أتمكن من التوقف. لقد ثبت في النهاية أن السيمفونية هذه ستكون عملاً هائلاً، جاداً، صعباً، يستنفد كل وقتي بل إنها، أحياناً، مرهقة إلى أبعد حد؛ لكن صوتاً داخلياً يقول لي بأن جهودي لن تكون عبثاً وبأن هذه ربما ستكون أفضل مؤلفاتي السيمفونية. ما أن بدأت العمل وتملكني حماسي حتى أصبح في غير قدرتي وضعها جانباً[22].

أنا في حالة عقلية متجهمة طوال الوقت حالياً. أعمل على مقطوعة سيمفونية شديدة الصعوبة والتعقيد، والأكثر من هذا، ذات طبيعة عميقة التراجيدية حتى إني أيضاً قد تحولت وقتياً إلى مانفريد. وعلى رأس هذا فأنا، كما يحدث دوماً، أجهد نفسي لأستمر في العمل. إنني متلهف إلى حد رهيب لأنهيها بأسرع ما يمكن، لذا فإنني أجهد كل أعصابي. لقد وقعت بشكل لا فكاك منه بنفس الدائرة الشريرة القديمة[23].

19- ج13، ص 99 (فون ميك).

20- ج13، ص 147 (أنا ميركلنغ).

21- ج13، ص 101 (تانييف).

22- ج13، ص 118 (بافلوفسكايا).

23- ج13، ص122-3 (فون ميك).

لقد انهمكت في «مانفريد»، دون التحرك من مكاني طيلة أربعة أشهر. كان العمل شديد الصعوبة لكنه كثير الإمتاع، على الأخص حين يتملكني الحماس بعد بداية مجهدة تقريباً. لم أبذل قط قبلاً مثل هذا القدر من الجهد في مقطوعة من العمل. إنها مقطوعة صعبة جداً وتستدعي أوركسترا هائلة، أعني عدداً كبيراً من الآلات[24].

[في ذلك الصيف حصل أناتولي شقيق تشايكوفسكي على منصب جديد: لقد تم تعيينه نائباً عاماً في تبليسي].

إذن فإنه قدرُ أناتولي أن يذهب إلى تبليسي وليس إلى مدينة ريفية صغيرة بائسة. كلنا سعداء بهذا؛ لطالما رغبت في الذهاب إلى القوقاز وفي آخر الأمر صار لدي عذر[25].

بعد وقت طويل انحلت مسألة أين أعيش مستقراً إلى حد ما. بعد بحث طويل وغير مثمر قبلت اقتراح مالكة العزبة هنا في البقاء في ميدانوفو. على أية حال، لن أعيش في البيت غير الملائم والبغيض الذي كنت فيه حتى الآن بل في بيت آخر حيث كانت هي نفسها تعيش. إنه منعزل عن البيوت الأخرى؛ وجزء كبير جداً من الحديقة سيتم تسييجه لأجلي وسيكون تحت تصرفي بالكامل، والبيت نفسه قد أُجريت عليه تحسينات جديدة في الصيف. لست مولعاً بشكل خاص بهذه المنطقة، لكن لأن المحطة الرئيسية قريبة، وكذلك المدينة، بمحلاتها ومكتب بريدها، ومكتب التلغراف، والطبيب، والصيدلاني، وفوق كل شيء لترددي الكامل في البدء بالبحث والانتقال ثانية؛ فقد قررت استئجار البيت الذي عُرض علي سنتين. إنه لطيف جداً ومريح، وأظن أنه سيجعلني في حالة عقلية جيدة ومستقرة[26].

مع بداية الطقس الخريفي الحالي، القبيح والمعتم عُوفيت بالكامل وأنا الآن بمعزل عن الإرهاق من العمل، خال من أية أعراض. إنني أصل إلى نتيجة أن الصيف هو أكثر أوقات السنة سلبية لبنيتي وبأن الحرارة تمارس تأثيراً معاكساً علي. وما دمتُ في الريف أو في الخارج أشعر دوماً بأني أكون في حالة جيدة في الشتاء لا في الصيف، لكن على أي حال قررت أخيراً

24- ج13، ص 146 (بالالكيريف).

25- ج13، ص 109-10 (أنا ميركلنغ).

26- ج13، ص 136 (فون ميك).

ألا أعمل في الصيف: سأسافر وأرتاح بدلاً من ذلك[27].

انتقلت إلى بيتي الجديد وأعتقد بأنه فاتن. إنه ككل حميم ونظيف ولطيف وسارّ. الأمر الوحيد هو أنني لست مستريحاً تماماً لغرفة النوم، لكن هذا لا شيء. عامة هو ممتاز!

يا للرب! أي متعة في أن أحظى ببعض السلام، أن أكون بعيداً عن الضجيج، أن أمتلك بيتي الخاص بي، والأكثر، أن أكون وحيداً!! لا أحد أكثر ولعاً مني بأقربائه وأعزائه، لكن مع ذلك فإن النمط الحقيقي لحياتي هو ألا تكون لدي رفقة سوى الكتب، والموسيقى، والحبر، والورق[28]. ثمة شيء آسف له: لطالما حلمت بأن يكون أمامي منظر واسع جميل تطلّ عليه نوافذي، و لم أحصل على ذلك هنا. إن نوافذي تطل على الحديقة، والأشجار، وهي صغيرة، تمنعني من رؤية أي شيء[29].

أنهيت الفصل الأول من «الساحرة» وهو أمامي، ولقد بدأت الإحساس بمفاتن المهمة التي تواجهني. ثمة شيء في الأوبرا يجده جميع المؤلفين مغرياً بشكل لا يقاوم: إنها وحدها تقدم لنا فرصة التواصل مع جماهير الناس. إن سيمفونيتي «مانفريد» ستعزف مرة أو مرتين ثم ستختفي قروناً؛ وبمعزل عن حفنة من المختصين الذين يذهبون إلى الحفلات الأوركسترالية، فلن يعرفها أحد. في حين أن الأوبرا، وفي الحقيقة الأوبرا وحدها، تقربك من الشعب، تجعل للجمهور الحقيقي صلة بموسيقاك، تجعلك ليس ملكية مجموعات صغيرة متفرقة بل، إذا كانت الظروف مؤاتية، ملكية العالم عامة. لا أرى ما يستحق الشجب في هذا الطموح: إن شومان لم يتأثر عبثاً حين كتب «جينو فيفا»، ولا بتهوفن حين ألف «فيدليو»؛ لقد تأثروا بحافز طبيعي لتوسيع دائرة مستمعيهم، للتأثير على مشاعر أكبر عدد ممكن من الناس. لا ينبغي للمرء أن ينشد التأثيرات الخارجية فقط ليحقق غايته بل عليه اختيار مواضيع ذات نفع فني تثير الاهتمام وتمس العواطف[30]. وبخصوص الأهمية الأسمى للموسيقى السيمفونية وموسيقى الحجرة بالمقارنة مع الأوبرا، فأعتقد بأن الامتناع عن كتابة الأوبرات هو نوع من

27- ج13، ص 145 (فون ميك).

28- ج13، ص 151 (أنا ميركلنغ).

29- ج13، ص 153 (فون ميك).

30- ج13، ص 159-60 (فون ميك).

البطولة وهنالك بطل كهذا في زمننا: إنه برامز. ولسوء الحظ إنّ موهبته الخلاقة ضعيفة ولا تجاري مدى طموحاته. مع ذلك هو بطل. أنا أفتقر لهذه البطولة، وإن المسرح، رغم كل بهرجته، يجتذبني[31].

حل الخريف هنا منذ وقت؛ الريح الشمالية الباردة تهب بلا انقطاع وتولول في المدخنة ليلاً. وليس ذلك من دون جاذبية بطريقته الخاصة، على الأخص إذا كنت تعيشين في بيت بهيج، مريح، كبيتي؛ لكن مع ذلك أود أن أتنزه ساعتين يومياً وهذا ليس بالسار على الأخص. وثمة شيء آخر يفسد متعتي نوعاً ما في النزهة هو سكان المنطقة وطريقتهم في الحياة. إن الأكواخ في القرية المحلية بائسة، وصغيرة، ومظلمة، وحين يفكر المرء بأن عليهم أن يعيشوا فيها، في عسر وكآبة، طوال ثمانية أشهر، فإن القلب يتألم. لا أعرف السبب، لكن القوم هنا على الأخص فقراء. ليس من مدرسة. إنه لمن المثير للشفقة أن أرى الأطفال، المحكوم عليهم بالعيش عقلياً وجسدياً في جهامة متواصلة وخانقة. إن المرء ليود أن يفعل شيئاً لكنه يشعر بالعجز. هذا المظهر من الحياة في الريف الروسي ليس بالجذاب. مع ذلك، فإن الأمور تجري معي شخصياً بشكل حسن جداً بحيث غالباً ما أفكر بأنه لا يهم القدر الذي قد ينكر فيه المتشائمون المعاصرون إمكانية السعادة، فيمكنني أن أفيد كتفنيد حيّ لبديهيتهم المفترضة، لأنني في حقيقة الأمر سعيد بالعيش كناسك. أن أكون حراً وأن أمتلك ملاذي الخاص – ذلك ما أردته دوماً وما بات لدي الآن – مما يعني أنني سعيد. أن آمل ما هو أكثر لهو حمق ونكران جميل[32]. إلى حد الآن لا تحزنني عزلتي البتة بل إنّ قلبي يؤلمني حين أفكر بأنني سرعان ما سأذهب إلى كامنكا. أجد من الصعب إلى أبعد حد دوماً أن أترك المكان في حين أني اعتدت عليه[33].

[كان تشايكوفسكي يخطط للذهاب إلى كامنكا للاحتفال بالمناسبة الفضية لزواج ليف وألكسندرا دافيدوفا].

اللعنة على زولا! لقد وقعت «جيرمنال» في يدي صدفة، وبدأت قراءتها، وانجرفت

31– ج13، ص 171 (فون ميك).

32– ج13، ص 70–1 (فون ميك).

33– ج13، ص 176 (كوليا).

معها، وقد بلغت مبلغها فيّ حتى أني قرأت نهايتها في وقت متأخر من الليل. كنت شديد الاضطراب حتى أصابني الخفقان الذي منعني من النوم وفي اليوم التالي كنت مريضاً بالفعل. حين أفكر بتلك الرواية الآن فإنها أشبه بكابوس مرعب[34].

كان القوم يحيطون بي في موسكو من الصباح حتى وقت متأخر من الليل: كنت مجنوناً بالإرهاق وأتوق إلى حرية حياتي في الريف. لقد أربكني العديد من المؤلفين الشبان الذين يريدون نصيحتي وإرشادي. وفي قسمهم الأكبر هم من الشبان الذين أساؤوا تقييم مدى قدراتهم. لكن في هذه المرة صادفت شاباً موهوباً ذا موهبة خلاّقة قوية. إنه ابن كاتوار، المعروف جداً في العالم التجاري في موسكو. لقد أقنعته بأن يأخذ دراساته على محمل الجد. وفي موسكو سمعت أداءً لائقاً «لأميرة الثلج» من تأليف ريمسكي في المسرح الخاص[35].

[من موسكو مضى تشايكوفسكي إلى كامينكا].

من السار جداً أن أكون [في كامينكا]، لكن من جانب آخر فإن الأمور تضايقني في كل منعطف، وبمعزل عن ذلك، فإن غرفتي نفسها هي مصدر كآبة. أشعر بأنني الآن غريب هنا وأن كل روابطي الداخلية مع الماضي قد تحطمت. لقد اختفت في الهاوية وانقضت[36]. كل كتبي، ولوحاتي، وممتلكاتي، وكل شيء كان يجعل من هذه الغرفة في السابق بيتي قد تم رزمه وإرساله إلى ميدانوفو. وحين أنظر إلى الجدران والرفوف الفارغة فإنه لمن المحزن التفكير بالسنوات التي اختفت في الماضي ولن تعود، لكن ليس للحظة واحدة ندمت على قراري في العيش وحيداً. بالطبع إن حبي لأقربائي هنا لن يموت البتة، لكن لأسباب عديدة لا يمكنني سوى أن أكون ضيفاً هنا الآن[37].

البارحة عدت إلى البيت بعد غياب شهر وأدركت أكثر من أيّ وقت مضى كم كنت بحاجة إلى امتلاك مكان صغير يخصني وكم من السارّ أن أجد نفسي في البيت بعد أسفاري وكل هرج ومرج الأيام المنقضية بعيداً. وبالرغم من أننا في منتصف الشتاء، ومن المنظر

34– ج13، ص 164 (مودست).

35– ج13، ص 181 (فون ميك).

36– ج13، ص 185 (مودست).

37– 13، ص 188 (فون ميك).

الكئيب، والبرد (إذ تبين أن بيتي الصغير بارد جداً)، فأنا في غاية الرضا والسعادة لعودتي إلى البيت. لقد قضيت قرابة أسبوع في موسكو. ذهبت إلى ثلاث حفلات. قاد أولاها زيلوتي، الذي عاد حديثاً من الخارج لتأدية الخدمة العسكرية. لقد حقق نجاحاً عظيماً. ثم كانت حفلة الجمعية الموسيقية ورباعية صباحية، التي شارك فيها عازف الكمان الباريسي الممتاز، مارسيك. لقد استمتعت كثيراً بالحفلات الثلاث فقد مرّ وقت طويل منذ أن سمعت موسيقى جيدة. بالنسبة لموسيقي يكتب قدر ما أكتب، فإنه من الضروري جداً، ومن المفيد، ومن المريح، الإصغاء إلى موسيقى الآخرين بين حين وآخر. لا أجد شيئاً أكثر إلهاماً من سماع عمل ممتاز من قِبَلِ شخص آخر: إنه يجعلني على الفور راغباً في محاولة كتابة شيء يعادله جودة[38].

عدت إلى ميدانوفو بعد أن ابتعدت عنها طوال شهر. هناك الكثير من التغيرات. وصلت كل الأشياء من كامنكا، واللوحات علقت، والكتب وضعت على الرفوف، والمكان حاشد وأكثر حميمية. آهٍ! كم أنا سعيد بأن أكون في البيت! لم أسمع همسة واحدة عن أوبراي [تشيرفيتشكي]. وأن ألتاني مريض[39].

لسوء الحظ، وهذا عائد إلى الطريقة الغريبة التي انبنيت بها، وإلى الافتقار التام لأية قدرة على إظهار نفسي للناس بطريقة محببة، وإلى ذلك التحفظ المرضي الذي يضطرني باستمرار إلى نشدان العزلة، فلم أستطع أن أكون قائد أوركسترا. وتلك المحاولات القليلة التي قمت بها لم تتكلل بالنجاح. إن هذا ناشئ من طبيعتي الخجول، وتحفظي، حالة أعصابي التي يرثى لها. وهنالك عزاء واحد: أنني في أي مرحلة لم أبذل أي مجهود قطّ لأروِّج أعمالي، سواء في روسيا أم في الخارج، مع ذلك فإنها تشق طريقها تدريجياً. هذا يبين بأنها تمتلك على الأقل بعض القيمة[40].

لو استعاد ألتاني صحته سريعاً لما تمنيت شيئاً أفضل من أن يكون هو الشخص الذي يدرّس أوبراي «تشيريفيتشكي» ويقودها. لكن إذا استمر مرضه ولا اعتراض لأحدٍ أيّاً كان فلست

38- ج13، ص 194 (فون ميك).

39- ج13، ص 192 (بانيا).

40- ج13، ص 202 (ماكار).

كارهاً البتة أن أحاول للمرة الأخيرة في حياتي أن أحفظ الأوبرا بنفسي وأن أقودها في العروض الثلاثة الأولى. إنني لأحب كثيراً أن أفيد كلا الإدارة ونفسي في أن أشق طريقي إلى المنصة. ولا أملك الحق لفعل هذا فأنا قائد رديء، إنما يمكنني المحاولة[41]. من أين نبعت جرأتي؟ إنني أشعر حقاً بأنني في حالتي الصحية الحالية وحالة أعصابي أستطيع القيام بذلك[42].

عزفوا «سويتي» الثالث في آخر حفلة [في موسكو] وقد احتفى بي الجمهور[43].

[في الحفلة السيمفونية الرابعة للجمعية الملكية للموسيقى في 30 نوفمبر/ تشرين الثاني 1885.

في ديسمبر/ كانون الأول 1885 انتخب المجلس الأكاديمي لمعهد الموسيقى تشايكوفسكي عضواً فخرياً في معهد الموسيقى في موسكو «نظراً للمواهب العظيمة الجلية في مؤلفاته الموسيقية ... والخدمات التي قدمها لتطوير فن الموسيقى في روسيا». كانت هذه هي المرة الأولى التي يقوم بها معهد الموسيقى بمثل هذا الإجراء وقد تأثر تشايكوفسكي عميقاً. وكان قلقاً أيضاً، كما كتب إلى تانييف]:

كنت أتساءل طوال أيام كيف أجيب على انتخابي عضواً فخرياً. لا يمكنني الكتابة بطريقة رسمية لأنني متأكد أنها ستبدو مضحكة. لقد تأثرت حقاً ولا أريد أن أجعل من الأمر مهزلة. لذا، سأكتفي بتعبير شخصي عن إحساسي القوي بالعرفان المخلص[44].

[في نهاية ديسمبر/ كانون الأول ذهب تشايكوفسكي إلى بطرسبورغ حيث احتفل بالسنة الجديدة، 1886].

كان مكوثي في بطرسبورغ هذه المرة على الأخص مرهقاً وشاقاً. فبمعزل عن سوء صحتي، التي أضاعت عليّ عدة أيام، أرهقت بزيارات لا تنتهي وزوار. في الأخير عدت إلى بيتي في الريف، متمتعاً بالسلام والحرية مرة أخرى. لقد لاحظت كيف أن أطفال القرية في

41- ج13، ص 212 (بتشيلنيكوف).

42- ج13، ص 221 (بانيا).

43- ج31، ص 219 (فون ميك).

44- ج13، ص 220 (تانييف).

ميدانوفو ليس لديهم ما يفعلونه فيتسكعون بلا هدف في الأنحاء، لذا بدأت نقاشات طويلة قبل وقت طويل مع القس في المنطقة حول إنشاء مدرسة لهم. لقد صار واضحاً بأن ذلك يمكن تحقيقه إذا ما تبرعت بمبلغ معين كل سنة. فأعلنت عن رغبتي بفعل هذا، وجعل القسّ يقدم الطلبات قبل شهرين، وقد تسلم الآن التكليف بفتح المدرسة؛ والدروس تبدأ هذا الأسبوع. لقد سررت جداً بالأمر[45].

بعد عدة أيام من الريح العاصفة تصاحبها عواصف ثلجية أرغمت الجميع، حتى أنا، على عدم الخروج، اليوم نعيش في طقس شتائي رائع، واحد من تلك الأيام الشتوية المشمسة التي تجعل المرء يحسُّ بسحر يتعذر وصفه؛ ينسى أن هنالك في مكان ما في الجنوب شمساً وأزهاراً وصيفاً دائماً تقريباً. لقد تأثرت إلى حدّ البكاء وكان لنزهتي تأثير نافع رائع عليّ. لابد من إخبارك بأنني الآن غارق بالكامل في عملي الجديد (أوبرا «الساحرة»)، وكعادتي الرهيبة، فأنا أضغط على نفسي إلى حدّ الإرهاق التام عند المساء بحيث أثّر إرهاقي على أعصابي وشعرت البارحة بشحوب الموتى. ولأضيف إلى هذا، فبسبب الطقس الشنيع أمارس القليل من التمارين وأتنفس القليل من الهواء الطازج. لكن اليوم قد تجددت بالكامل، وأشعر بالعافية مجدداً ومليئاً كالطاقة للعمل. لسوء الحظ، أن عليّ الذهاب إلى موسكو غداً في عمل والبقاء فيها عدة أيام[46].

لقد وصلت إلى نتيجة مفادها أنه لابد لأوبرا «الساحرة» أن تكون من أربعة فصول، لا خمسة. إنه لمن المؤسف أن أصل إلى تلك النتيجة الآن وليس في العام المنصرم، لكن ما الذي بإمكاني عمله؟ وفي أثناء كتابة الفصلين الأولين فقط توصلت حقاً إلى معرفة موضوعي وأصبحت على وعي حاد بحقيقة أنه من المستحيل إطلاقاً بسط الأوبرا إلى الفصول الخمسة نفسها كحال المسرحية. إن في الفصل الأول عرضاً بارعاً للقصة، وصورة رائعة واقعية للحياة الشعبية، والكثير من القوة والاهتمام بالحركة؛ وفي الفصل الثاني – هنا الدراما، التي تهيأنا لها في الفصل الأول، وقد انبسطت. وعلاقات الشخصيات وصفاتهم الذاتية مقدمة بأسلوب واضح وقوي بشكل مناسب؛ ويتقدم الفعل سريعاً إلى الذورة. أما الفصل الثالث

45– ج13، ص 238–9 (فون ميك).

46– ج13، ص 253–4 (فون ميك).

فهو في الحقيقة ذروة الدراما؛ لابد للمؤلف أن يتحول إلى طبقة عالية جداً عند هذه النقطة؛ لابد أن يكون تركيزه شديداً إلى أقصى حد، وهذه الدرجة العالية من التركيز لابد أيضاً أن تكون محسوسة لدى المستمع؛ لابد أن يحسّ بحتمية كارثة معقدة ومروعة. ولهذه الكارثة لابد من تكريس الفصل الرابع، الذي بعده سيترك المستمع / المشاهد المسرح، متأثراً بعمق، لكنه مستسلم للوقائع. بعد المشهدين المهيبين والمروعين والمتقدي العاطفة في الفصل الثالث، أشعر بأنني لا أستطيع أن أكتب بشكل ناجح سوى فصل واحد أكثر. إنني لا أمتلك ما يكفي من الألوان أو ما يكفي من الإلهام لكي أمثّل بالموسيقى سلسلة من المشاهد القوية الدرامية لفصلين كاملين. أنا متأكد جداً بأن هذا سيضرّ بالأوبرا. فمهما كان المستمتع مولعاً عامة بالموسيقى، فلا يمكنه أن يغادر بعد خمسة من فصول كهذه من دون شعور بالتخمة والإرهاق التام وهما قاتلان لنجاح أية أوبرا. في المسرحية يكون من الممكن إثارة اهتمام متضاد بمشاهد واقعية قليلة، بومضات أسلوبية، بقصص قصيرة جداً مدسوسة بعناية ليس لها تأثير مباشر على الفعل، لكن هذا ليس ممكناً إلا إلى مدىً محدود في الأوبرا، حيث على المرء أن يقدم الحدث بسرعة وإيجاز، عكس هذا تنفد قوة المؤلف / الكاتب على الكتابة، وتنفد قوة المستمع على الإصغاء بانتباه حتى النهاية. لا أقول إنه ليس للأوبرا أن تتكون من خمسة فصول. والسؤال الآن هو ما الذي أفعله؟. ثمة أفكار عديدة طرأت عليّ، كتقديم الفصلين الرابع والخامس معاً. لكنني في كل حال لا أستطيع تجنب ضرورة ابتكار شيء جديد تماماً، مختلف تماماً عما هو في المسرحية. لابد للأميرة، طبعاً، أن تقتل ناستاسيا؛ ولابد أن يكون ثمة عداء بين الأمير وابنه، وصراع، وموت، لكن هذا ينبغي أن يحدث في مكان ما على أرضٍ محايدة، ليس في بانسيون الأمير، وليس في نُزُلِ ناستاسيا. أليس من الممكن لكل الشخصيات الرئيسية أن تجتمع معاً لدى العجوز الذي ستذهب إليه الأميرة من أجل السم؟ أيمكن لناستاسيا ألا تقع بسهولة تحت إغراء الأميرة (وما ميرف كوكيل لها)؟ أيمكن ترتيب الأمر بحيث تكون ثمة نهاية علنية للتراجيديا، فلابد من وجود القوم هناك؟[47].

[نفذ شبازينسكي مطلب تشايكوفسكي فدمج الفصلين الرابع والخامس معاً؛ كذلك اتبع نصيحة الموسيقى بخصوص الخاتمة].

47- ج13، ص 263-5 (إيوليت شيازنسكي).

ذهبت إلى حفلة شومان بقيادة روبنشتاين. أنا ما أحببته قط قدر ما أحببته في هذه المناسبة. لأنني لاحظت بأنه قد تأثر في كوني قد شرّفت حفلته الرابعة بحضوري، ولأنه كان عامة لطيفاً وودياً على الأخص معي، أشعر الآن بواجبي في الذهاب إلى بقية الحفلات، وإلى الاحتفالات التي تقام على شرفه، وإلى العديد من المآدب والحفلات الصاخبة التي نظمت له. إن الحياة ستكون محمومة[48].

[قدّم أنطون روبنشتاين سلسلة مشهورة من الحفلات الموسيقية التاريخية في موسكو، وكان مقصدها، بكلماته، «تقديم... تاريخ واضح للتطور التدريجي لموسيقى البيانو»].

عدت من موسكو، حيث أذهب حالياً كل أسبوع وكذلك سأذهب مرات قليلة أخرى إلى حفلات روبنشتاين الأسبوعية. لو كانت المسألة مسألة إصغاء إلى عازف البيانو المذهل هذا لما أقلقتني الرحلات، بالرغم من كراهيتي مغادرة مسكني كثيراً؛ لكني في كل مرة، عليّ أن أذهب إلى شتى أنواع المآدب التي تقام على شرف أنطون غريغورييفتش، وفي قسمها الأعظم تكون مملة إلى حد لا يطاق، إضافة إلى ممارستها تأثيراً هداماً على صحتي. في آخر حفلة له عزف روبنشتاين أعمالاً للعازفين، أعني، هنسيلت، ثالبيرغ، ليست، وغيرهم، هنالك القليل من المنفعة الفنية في كل تلك المادة، لكن كان العزف مدهشاً في الحقيقة. في الحفلة السابقة عزف لشومان، وفي التالية سيعزف لشوبان. ثم ستكون ثمة حفلة مكرسة للموسيقى الروسية ستنتهي بها هذه السلسلة من الحفلات غير المسبوقة في اتساعها وفي صعوبة تنفيذها[49].

عدت إلى موسكو لأيام قليلة مرة أخرى. ذهبت إلى آخر حفلة لروبنشتاين وإلى كل احتفالات التوديع المقامة على شرفه. كان منهاجه مكرساً للموسيقى الروسية هذه المرة. لقد عزف أربعاً من مقطوعاتي، بشكل ممتاز بالطبع، لكن لابد لي من الاعتراف بأنه كان يمكن لاختياره أن يكون أفضل وأكثر أهمية. في اليوم السابق على الحفلة كانت ثمة أمسية للموسيقى الكنسية في معهد الموسيقى حين قدم واحد من أفضل أعضاء جوقة موسكو منهاجاً، أنا من جمّعه، من العديد من الفقرات الجديدة من الموسيقى الكنسية. لقد تضمن

48- ج13، ص 262 (مودست).

49- ج13، ص 268-9 (فون ميك).

بعض المقطوعات الجديدة من تأليفي وقد أنشدوها جيداً جداً[50].

كنت أعزف «نيرو» لأنطون روبنشتاين. ما يزال في غير إمكاني التغلب على دهشتي من قدرة المؤلف في أن يكون بمثل هذه الصفاقة في التهور. حين أنظر إلى المدونة ينتابني السخط حقاً. أنا أعزف هذه المادة الشبحية، بالمناسبة، على الأقل بمعنى أنني حي الضمير فتمنحني الإحساس بالسمو الذي يغذي طاقاتي. أنت تعتقد بأنك تكتب الهراء، إذن انظر إلى هذه النفاية (التي، على أية حال، قدمت بعرض جاد) – وستشعر بحال أفضل. أنا خجل من شخصي حيال شيء كهذا، لكن لِمَ عليّ الادعاء في يومياتي؟[51].

[في بداية مارس/ آذار ذهب تشايكوفسكي إلى موسكو لحضور التمرينات والعرض الأول لمانفريد بقيادة أيرد مانسدورفر في حفلة الجمعية الملكية للموسيقى في 11 مارس/ آذار 1886].

سأقدم لك انطباعاتي عن سماع مانفريد في التمارين (لم أسمعها في الحفلة، أعني سمعتها من بعيد). في الأداء الحقيقي ليس من شك في أن الحركة الأولى هي الأفضل. لقد تم عزف الأسكرتسو بسرعة شديدة و لم يخب أملي حين سمعته (وهذا هو حالي غالباً)، لكنه، ما لم أكن مخطئاً، مكتوب بصعوبة شديدة جداً وبطريقة غير عملية بحيث ربما ليس من فرقة موسيقية ترغب في عزفه أو تكون قادرة على ذلك، باستثناء الحال في موسكو حيث العازفون عامة ميالون جداً ناحيتي. و لم يكن الأندانتي سيئاً. وحازت الخاتمة على أداء ممتاز؛ ومن وجهة نظر المستمع فإنها الحركة الأعظم نجاحاً. لديَّ انطباع عام أنه حتى جمهور موسكو، وهو ودي ناحيتي خاصة، لم يحب «مانفريد». من جانب آخر، ازداد حماس العازفين في كل تمرين وفي التمرين الأخير كانوا ينقرون عالياً وطويلاً بأقواسهم وآلاتهم بعد كل حركة. بالنسبة لأصدقائي المقربين، فإن البعض منهم يدعمون «مانفريد» بصلابة، وآخرون لا يحبونها ويؤكدون بأنني لست نفسي في هذا العمل، بأنني أختبئ خلف واجهة. أما بالنسبة إلي فإنها أفضل أعمالي الأوركسترالية، لكن صعوبتها، وعدم عمليتها،

50– ج13، ص 285 (فون ميك).

51– اليوميات، ص 41.

وتعقيدها سيحكم عليها بالإخفاق والإهمال[52].

أعتقد أن ليس علينا أن نطبق المتطلبات الفنية الحديثة على بايرون عامة وعلى «مانفريد» خاصة، أعني، ليس علينا نشدان النسخ الصادق والدقيق للحياة اليومية، للوقائع المألوفة لدينا من تجربتنا، وهو ما يصوره الراوي بطريقة أو أخرى بموهبته. إن مانفريد ليس كائناً بشرياً اعتيادياً. وقد جسد فيه بايرون، كما يبدو لي، بقوة مدهشة وبعمق شديد كل تراجيديات الصراع بين تفاهتنا وطموحنا لفهم المسائل الفاجعة للوجود. يقول أحد النقاد الإنجليز إن مانفريد، الذي ولد في الجبال وقضى حياته في عزلة، على مشهد من القمم المهيبة في سويسرا، هو نفسه أشبه بقمة جبل هائل، مهيمنة على كل ما حولها، لكنها وحيدة وحزينة في عظمتها. وأنت [سيدة شبازينسكايا] لعلى حق تماماً في تأكيدك على أن كل حر وشريف هو أكثر فائدة في عالمه الضيق لنشاطه من هذا الجبل وسط البشر، الذي يستنفد حياته اليأس من معرفته بعجزه عن الارتقاع فوق مستوى البشر وينسى آثام ماضيه؛ لكن مع ذلك فإن بايرون لا ينشد تعليمنا، كما يفعل الآثم التائب، ليصلح ما بينه وبين ضميره؛ إن هدفه مختلف تماماً، إنه الهدف الذي أشرت إليه سابقاً، وقد تحقق بألمعيةٍ. لكن لا معنى في محاولة إيضاح معنى مانفريد لك. أنت نفسك تقولين إنّك قد وصلت إلى تقبل العمل وتعزين هذا إلى موسيقاي. إن هذا إطراء شديد لي لكن بكل صدق لابد من أن أقول بأن دوري محدود في أنه تفسير موسيقي أو تبيان موسيقي لعمل فني بارز[53].

[بدأت مراسلات تشايكوفسكي مع زوجة الكاتب المسرحي وقت «أزمتها العائلية» حين هجر شيازنسكي عائلته. وكان تشايكوفسكي كثير الاهتمام بيوليا شيازنسكايا، وحاول دعمها معنوياً.

حدث مع «مانفريد» ما حدث مع العديد من أعماله الأخرى. فبعد سنوات قليلة انقلب عليه].

في ما يخص مانفريد، يمكنني القول، بلا ادعاء للتواضع، بأني أجدها عملاً مثيراً للاشمئزاز وأحتقره من كل قلبي، مع الاستثناء الوحيد للحركة الأولى. مع ذلك، أنوي في

52- ج13، ص 298-9 (بالاكيريف).

53- ج13، ص 317-18 (يوليا شبازنسكي).

المستقبل القريب تدمير الحركات الثلاث الأخرى بالكامل. – إن موسيقاها ذات قيمة ضئيلة (والخاتمة على الأخص شنيعة) – ومن هذه السيمفونية المسهبة بشكل مستحيل، سأؤلف سيمفونية أخرى، وأنا متأكد، أن مانفريد ستمتلك القدرة على الإبهاج؛ كان من المحتوم أن تكون هكذا: لقد استمتعت في كتابة الحركة الأولى، لكن الثلاث الآخريات هي ثمرة إرهاق جعلني، كما أتذكر، أشعر بمرض شديد حينها[54].

[مع ذلك لم ينقح تشايكوفسكي المدونة واحتفظت «مانفريد» بشكلها الأصلي.

قام تشايكوفسكي برحلة إلى العاصمة في مارس/آذار].

قضيت وقتاً حاشداً في بطرسبورغ، لكن فيه لحظات سارة، لقد استُقْبلت استقبالاً بهيجاً في حفلة الجمعية الموسيقية. وكان ثمة حفلة موسيقية عظيمة لدى العزيزة بوليا آبازا [مغنية هاوية وإحدى معجبات تشايكوفسكي] حيث اعتبروني أسد الجمعية الأنيق. أية نكتة![55]

[كان بولو العازف المنفرد في عرض للكونشرتو الأول للبيانو في 15 مارس/آذار في الحفلة السيمفونية السابعة، وقادها كارل زيكي.

ذهب تشايكوفسكي إلى القوقاز للمرة الأولى].

أنهيت إجراءات جواز سفري في موسكو، واندفعت مودعاً الجميع؛ غادرت في 23 مارس/ آذار. وصلت إلى تاغانروغ في الخامس والعشرين. قابلني أبيوليت وسونيا. قضيت يوماً ونصف اليوم معهما. أخذني أبيوليت إلى البحر بسفينته ثم في مركبته في المدينة، حيث أراني كل المشاهد. كنت كثير الاهتمام بالقصر الذي مات فيه الإسكندر. إنه حقاً أشبه بصفحة من الأرشيف الروسي الذي أعزّه، وقد بعثت من جحر. لقد فتنتني روستوف كثيراً، وكذلك الرحلة فيها (على طول شاطئ البحر وتفرعات نهر الدون). الطريق من رستوف إلى فلاديكافكاس يمتد على البراري المألوفة، اللانهائية وكلما اقترب المرء من القوقاز ازدادت رائحة الشرق والإسلام. يمكن للمرء أن يرى إيلبروس قبل وقت طويل من الوصول إلى منتج مينيرلني فودي، حيث منه تبدأ القوقاز الحقيقية، ومن هناك يكون الطريق دوماً على مشهد

54– ج14، ص 542–3 (الغراندوق كونستانتين رومانوف).

55– ج 13، ص 303 (بانيا).

من الجبال. الطقس رائع وصاف. يرتفع جبل كازبك بكل مجده، والمدينة الصغيرة نفسها هي مكان لطيف وحيوي[56].

الشارع العسكري الجيورجي، وعنه قرأنا وسمعنا الكثير جداً، فاق كل توقعاتي. ممر داريال الضيق الشهير، الارتفاع إلى الجبال، فوق خط الثلج، الانحدار إلى وادي أراغفا – كل هذا مذهل جداً، والأكثر، أن مواطِنَ الجمال في المناظر في الرحلة شديدة التنوع جداً! في لحظة تشعرين بشيء كالخوف والرعب وأنت تندفعين بين الصخور الغرانيتية الهائلة الارتفاع، ونهر النيريك يندفع ضاجاً عند سفحها، ثم تجدين نفسك على طريق شُقّ بين جدارين من الثلج فتلتفين بمعطف الفرو من البرد الذي يجمّد العظام؛ ثم تَصِلين إلى محطة تبيتين فيها ليلتك في بقعة رائعة في الجبال، حيث يمكنك الاستمتاع براحتك في غرف نظيفة في القرية؛ ثم، في الأخير، حين تطلين تنفتح أمامك مناظر بعيدة هي جميلة إلى حدّ صاعق بحيث يمكنك البكاء فرحاً. بإيجاز، من الصعب تصور رحلة تقدم أكثر من هذا في الطريق من انطباعات قوية وممتعة. كذلك أحب تبليسي نفسها كثيراً. إن التحول إلى هذا الطقس الجنوبي من ميدانوفو، حيث ما كاد ينقضي وقت منذ كنت في الثلج حتى الركبتين، لهو تجربة فاتنة. وفي موقعها، وإلى حد ما، في أسلوب بناياتها تذكرني هذه المدينة ببعض المدن الإيطالية، وعلى الأخص فلورنسا[57].

عليّ أن أعرف هذه تبليسي جيداً وقد رأيت كل المناظر الأكثر أهمية. لقد ذهبت إلى الحمامات المحلية، التي تدار بالطريقة الشرقية؛ وزرت أكثر الكنائس الجديرة بالزيارة، ومن ضمنها الكنيسة الأرمنية، حيث كنت شديد الاهتمام بالسمات الخاصة بالصلاة عموماً وبالإنشاء خصوصاً؛ وقد زرت كذلك دير القديس دافيد، على التل، حيث دُفن غريبو بيدوف. وذهبت في إحدى الأماسي إلى حفلة للجمعية الموسيقية، حيث عزفت فرقة قليلة العدد ورديئة إلى أقصى حد منهاجاً معقداً لمستمعين غير موجودين، هنالك قلة من الموسيقيين الجيدين البارزين في تبليسي. وأكثرهم برزواً هو أبيولبتوف – إيفانوف، وهو مؤلف موهوب، وكورغانوف، عازف البيانو الأرمني، الذي كان تلميذاً في المعهد الموسيقي في

56– ج13، ص 304–5 (مودست).

57– ج13، ص 308–9 (فون ميك).

موسكو. لقد أظهرو لي كل اهتمام، ورغم أني كنت أفضل أن أكون هنا باسم مستعار، فلم أستطع مغالبة التأثر بتعبير زملاء الفن عن اهتمامهم وعاطفتهم. ولا كنت أتوقع أن موسيقاي ستكون معروفة جيداً جداً في تبليسي. إن أوبراتي تعرض هنا أكثر من أي مكان آخر، و «مازيبا» على الأخص تحقق نجاحاً عظيماً. كل هذا لطيف جداً لي ويجعلني أكثر ميلاً إلى تبليسي، التي أحبها على كل حال[58]. قمت بزيارات كثيرة. بإيجاز، إنني أمتع نفسي، لكن، لسوء الحظ، من دون إنتاج تماماً، لأنني لا أستطيع أن أجد الوقت البتة للقيام بأي عمل، رغم أنني كنت أود كثيراً أن أحقق تقدماً قليلاً مع «الساحرة» إذ أكون هنا[59]. لقد قرأت مقالة سارسيه عن تولستوي وبالكاد كبحت نشيج فرحتي في أن يمتلك فرنسي كهذا الفهم لكاتبنا تولستوي[60].

قارب مكوثي في تبليسي على الانتهاء. لولا حقيقة أن عليّ أن أعيش حياة اجتماعية إلى حدّ ما، لقلت إنّ الشهر كله الذي قضيته هنا قد كان أفضل شهر في حياتي. وإنه لمما يمنحني متعة خاصة أن أرى أقربائي، أناتولي وزوجته، المتنعمين بسعادة تامة. ما زلت أرى تبليسي كمكان سارّ إلى أقصى حدّ، بتميّزها العظيم وطقسها الجنوبي الرائع. لا يمكنني مغالبة تأثري بالاهتمام والاحترام اللذين قابلني بهما الموسيقيون هنا. لقد أقيم احتفال عظيم على شرفي في المسرح المحلي يوم الأحد 9 أبريل/ نيسان. لقد بدأ بممثلين عن الجمعية الموسيقية، والمسرح، والأهالي، وهلم جرا يأتون إلى مقصورتي الغارقة بالأزهار ويلقون الخطب ويقدمون لي الأكاليل، إضافة إلى هدية قيمة من الفضة. ثم كانت هنالك حفلة لأعمالي الموسيقية، مع كثير من الانحناءات والاحتفاءات. بعد ذلك كان ثمة عشاء لجمع التبرعات. لقد كان الأمر كله مرهقاً إلى حد رهيب، لكن ذكراي عن هذا الاحتفال، الذي لم أتشرف بمثله في أي مكان، ستبقى سعيدة دوماً[61].

يا للسماء! إن الواحد يفارق قوماً طوال حياته ويعاني من الإحساس الشنيع بعدم معرفة

58- ج13، ص 309-10 (فون ميك).

59- ج13، ص 316 (مودست).

60- اليوميات، ص 48.

61- ج 13، ص 326-6 (فون ميك).

ما سيجري لهم بعد الفراق. إن عدم المعرفة هو البغيض جداً، لقد ذهبت مرتين إلى الأوبرا هنا. كان الإنتاج والعرض أكثر من اعتيادي. إنهم يقدمون مازيبا يوم ميلادي. وأنا أقيم حفلة غداء في نهار ذلك اليوم لكل الأعضاء البارزين في الجمعية الموسيقية. لقد قابلت العديد من الأصدقاء الجدد هنا![62] لقد بَعُدَ العهد بي منذ وجدت نفسي بمثل هذا القدر من المرح والعافية والسعادة حين أعيش في مدينة، وأستخف بإزعاجات الدوامة الاجتماعية. في الحقيقة إنّ القوم الذين احتككت بهم، بمصادفة سارة بشكل استثنائي، قد كانوا لطيفين ودمثين إلى أقصى حدّ. لقد تركوني في سلام قدر المستطاع وتمكنت حتى من إنجاز القليل من العمل[63].

غادرنا تبليسي صباح 29 أبريل/ نيسان. جاء قوم كثيرون لتوديعي. وكانت رحلتنا سارة جداً و لم تتوقف حتى الليل. إنّ ممر سورام رائع. وموقع باتوم فاتن إلى أقصى حدّ؛ في الخلفية هنالك تلال أنيقة التشجير، وفي البعيد – تلوح الجبال المتوجة بالثلج. والبحر عميق الزرقة والخضرة استوائية تقريباً[64]. استغرقت رحلتي من القسطنطينية أسبوعاً بالضبط ويمكن اعتبارها نجاحاً عظيماً. إن الجزء الأهم في الرحلة هو المرور عبر مسينا. لقد وصلنا إلى المضيق في الساعة الواحدة صباحاً، لكن قبل هذا بعشر ساعات أو أكثر كنا رأينا سحابة عمودية من الدخان ترتفع بعيداً في الأفق الخالي من السحاب تماماً فتبين ثوران قوي من جبل إتنا. بعد الغروب كان يمكننا رؤية النار أيضاً. حين حلّ الظلام تماماً أصبح مشهداً استثنائي الجلال ومخيفاً بعض الشيء. بقيت مستيقظاً حتى عبرنا المضيق، الأمر الذي استمر حتى شروق الشمس، وراقبت المنظر الاستثنائي والمرعب للثوران. كان المرور عبر مضيق بونيفاتشو مثيراً للاهتمام أيضاً. إن ما انتهيت إليه عموماً هو أن السفر بالباخرة في طقس جيد هو سارّ إلى أقصى حدّ ولا يتعب إطلاقاً[65].

وصلت إلى باريس في 16 مايو/ أيار وأنا أمكث في الفندق نفسه حيث أمضيت الشتاء

62– ج13، ص 327 (مودست).

63– ج13، 3 336 (فون ميك).

64– ج13، ص 331–2 (مودست).

65– ج13، ص 343 –4 (فون ميك).

كله تقريباً قبل ثلاث سنوات. إنه لغريب! فلا شيء سارٌّ حدث في ذلك الشتاء، على العكس، حقاً. مع ذلك فمن المريح المكوث في غرفة تعيد بقوة ذكريات ذلك الوقت، الذي اختفى، مثلما أدرك بحزن، في عوالم الماضي الذي يطيب للمرء، لسبب أو آخر، أن يستعيده. إن المرء يأسف دوماً على فقدان الماضي، ربما لأن اللحظات الجيدة تبقى أطول مدّة في عقل المرء وكل شيء كريه يُنسى، أو على الأقل تحاول نسيانه. إن عليّ أن ألتقي ناشري هنا، المسيو ماكار (لقد وعدت بهذا)، وبواسطته ألتقي العديد من العالم الموسيقي في باريس. إن هذا يخالف طبيعتي وأريد أن أؤجل قليلاً العبء المحتوم للزيارات وردّ الزيارات وأن أستمتع بباريس فقط، أعني، أجول في هذه المدينة البهيجة وحيداً بالكامل ومن غير قيود. لكن هذا لن يمنعني بأية حال من الحلم بالعودة إلى روسيا بأسرع ما يمكن. خلال السنوات القليلة الماضية ازددت ولعاً على الأخص بعزيزتنا روسيا وأشعر بأن الصعوبة ستزداد كل سنة في اقتلاعي منها. إنه لمن المريح أن يرى المرء بعينه النجاح الذي يتمتع به أدبنا في فرنسا. إن واجهات كل المكتبات مزينة بترجمات لتولستوي وتورجنيف وديستويفسكي وبيسيمسكي وغونتشاروف. وفي الصحف يجد المرء دوماً مقالات متحمسة عن واحد أو آخر من هؤلاء الكتاب. ربما سريعاً ما يحين دور الموسيقى الروسية[66].

إنه يوم رحيل أليوشا. عيد الصعود. استيقظت بمزاج سيء، إذ كان عليّ تناول العشاء مع ماكار. تجولت على طول شارع سان أوتوريه، والباليه رويال والشوارع بينهما. كان الغداء في مسكن ماكار. استعدت نشاطي. في الثانية والنصف ذهبت إلى البيت. التقيت براندوكوف. حمداً لله، تخلصت من ماكار، وإلا لكان من الصعب وداع أليوشا. لا بدّ لي من الاعتراف أنه بسبب ولعه الشديد بالتخاصم اللانهائي على كل شيء فإنه بعد وقت يصبح متعباً وصحبته لا تسرّ. وهذه العيوب تجعل الفراق أسهل. وكقاعدة عامة أنا أقدر وأحب أليوشا من كل قلبي فقط في الريف حين يجري كل شيء بنعومة ولا شيء يدعو للجدل[67].

[سافر تشايكوفسكي إلى باريس لسببين. الأول، أنه أراد أن يحسِّن ويعِّزز علاقات أعماله مع الموسيقيين الفرنسيين؛ الثاني، كان عليه أن يساعد زوجة أخيه نيكولاي، أولغا

66- ج13، ص 348-9 (فون ميك).

67- اليوميات ، ص 16- 2.

سيرجييفنا في إكمال إجراءات تبني جورج، ابن تانيا دافيدوفا].

كبحت ترددي المتطرف وكراهيتي القوية بشكل لا يصدق للمهمة، وقررت أن أزور المسيو ماكار ومنذ ذلك الحين، بالطبع، شرعت في زيارات، والخروج إلى تناول الطعام، والذهاب إلى المطاعم والمسارح مع الأصدقاء، إلخ. إنما عليّ أن أعطي ماكار حقه. فحين عرف نفوري من الصحبة، فإنه وضعني في رعايته بحذر شديد وبالتدريج[68].

لست أشكو من حياتي في باريس لكن ليس فيها الكثير مما هو سارّ. لو كنت حراً ووحيداً، لو كنت قادراً على العمل، لكان الأمر مختلفاً. إنّ باريس فاتنة حقاً في هذا الوقت من السنة. لكن يا للحسرة! إن عليّ أن أزور ناشري وأبحث في الأعمال معه وأزور قوماً ويزورني قوم. لقد وعدت بحضور العديد من دعوات الطعام وشتى أنواع الزيارات وسرعان ما سيكون عليّ الاختيار من بينها. لكن المسألة هي أنه من المهم جداً لمهنتي الموسيقية أن يكون لدي الكثير من الأصدقاء والمعجبين في باريس، لذا أذعنت لكراهة الاتصال بالناس وسأتحمل الأمر طالما بقيت نقودي وصبري، ثم أذهب إما إلى فيشي وإما مباشرة إلى الوطن. صحتي ممتازة إلى درجة أن بإمكاني حالياً تأجيل رحلتي إلى فيشي إلى الخريف، لكن ما علينا سوى أن ننتظر ونرى. مع ذلك كانت ثمة أوقات بهيجة. فعلى سبيل المثال إن براندوكوف قبل أيام قليلة جرجرني إلى أوبريته عنوان Josephine vendue parses soeurs . لقد ذهبت مضطراً جداً لكن تبين أنها شيء ساحر الحبور وممتع حتى أنني لم أضحك أو أستمتع بمثل هذا القدر منذ زمن طويل.

أعدت ألكسي إلى ميدانوفو مادمت لا أحتاج إليه البتة في باريس. يحتمل أن يكون قد وصل إلى هناك الآن.

اليوم ذهبت إلى سباق «الجائزة الكبرى» الشهير. كانت هذه هي المرة الأولى في حياتي التي أشاهد فيها سباقاً للخيل. أعترف أنه كان مضجراً جداً، ومضيعة للوقت. الأكثر من هذا أن المطر هطل غزيراً[69].

لقد شاهدت في آخر الأمر Patrie . أول ما لدي لأقولهُ أن الإنتاج كان مذهلاً ببساطة.

68- ج13، ص 315 (مودست).

69- ج13، ص 350 (بانيا).

مهما أنفقنا من أموال، فلن ترى إنتاجاً رائعاً وواقعياً كهذا في روسيا، أنيقاً حتى آخر التفاصيل. أحياناً ينقلنا العرض ببساطة في مخيلتنا إلى مدينة من القرون الوسطي وكما لو أننا نرى حياة واقعية. إنّ المسرحية مؤثرة بشكل استثنائي، لكنها قوية وثقيلة أكثر مما ينبغي وهنالك الكثير من إطلاق الرصاص.

لدى كل حركة كنت أجفل وكنت بأجمعي في حالة عصبية حتى إنّ أصدقائي قد تملكتهم الحيرة أمام حركاتي اللا إرادية «واهتزازاتي» المتشنجة[70].

إن دائرة معارفي تتسع طوال الوقت ومكوثي هنا يصبح ممرضاً ومستحيلاً بشكل متزايد. لكن هنالك بعض اللحظات السارّة. البارحة [31 مايو/أيار]، على سبيل المثال، ذهبت بكثير من التردد لأتناول الغداء مع المدام فيردو، لكن تبين أنها روح عذبة مبهجة الأمومية إلى حدّ أني على مدار الساعات الثلاث التالية قبَّلْتُ يدها عشر مرات وأنا أتطلع كثيراً للذهاب إليها للعشاء بعد غد. كان عليّ أن أخصص في منزلي ثلاث حصص دراسية في الأسبوع. البارحة كانت الأولى، من الرابعة حتى السادسة. ولقد مررت بوقت مروع بسببها. لكن بعض أسوأ الضيوف جاؤوا خارج الوقت المحدد: كولون، مثلاً، ولامورو، وأمبرواز توماس. ولقد دعاني توماس لحضور امتحان مهم جداً في معهد الموسيقى[71]. وقد كنت مرتدياً ملابسي ومستعداً للخروج حين زارني رجل لطيف تبين أنه بورغول – دكوردي. لقد تحدث بحماس عن غلنكا وتولستوي وعن الفن الروسي عامة[72].

تفتنني المدام فيردو العجوز. لقد رأيت مدونة «دون جيوفاني» لموزارت مكتوبة بخط يده!![73] وعن مسألة ما إذا كانت فيردو تتذكر تورجنيف قد أقول بأنها لا تتذكره فقط بل أننا عملياً لم نتكلم عن شيء آخر غيره؛ لقد أخبرتني بالتفصيل كيف أنهما كتبا معاً «أغنية الحب الظافر». لقد أمضيت ساعتين لدى فيردو مقلباً صفحات مدونة موزارت الأصلية. لا يمكنني وصف المشاعر التي تملكتني وأنا أدقق في هذا الشيء القدسي. كان الأمر كما لو أنني

70– ج13، ص 354 (مودست).

71– ج13، ص 357– 8 (مودست).

72– اليوميات، ص 68.

73– المصدر نفسه، ص 64.

صافحت يد موزارت نفسه ودردشت معه[74].

وصلت أولغا. كان جورج خجولاً منها في بداية الأمر لكنه بالتدريج بدأ يعتاد عليها. لديها شخصية قوية بالنسبة لفتاة بهذه الطلعة الهزيلة. وأنا مندهش لها ومعجب بها لهذا. وبمعزل عن تدبير أمور جورج، فإن شؤوني مع الكثير من المعارف الجدد قد تعقدت وتعددت إلى حدّ أنني حقاً لا أعرف أين أتوجه. لقد حضرت امتحان معهد الموسيقى بدعوة من أمبرواز توماس. إنه شخص لطيف كبير السن. ثم إن المدام بوهو موليت، وهي سيدة ثرية نصف روسية، أقامت حفلة غداء وأمسية على شرفي؛ لقد عزفوا رباعيتي [ماريسك وبراندوكوف] وأنشدوا بعض أغنياتي. ولقد زارني ليو دِلِبس قبل أن أزوره ووجدت ذلك مؤثراً إلى أبعد حد. يبدو عامة أنني لست مجهولاً في باريس بأي حال من الأحوال، كما كنت أظن. لقد دمرني الإرهاق إلى حدّ أنني أحياناً أسقط في غيبوبة فعلاً[75]. أعتقد بأني الآن قد حققت الكثير لنشر أعمالي في فرنسا و لم أعد شخصية بعيدة وخرافية بالنسبة للموسيقيين هناك وأصبحت كائناً حياً. لقد وجدت قدراً عظيماً من الاهتمام المتعاطف معي هناك[76].

أنا في بطرسبورغ أخيراً. يا للرب! لكم كنت قلقاً بخصوص الرحلة! مع ذلك تبين بأنها ليست سيئة إطلاقاً. إن ما كان يرهقني هي حقيقة أنّ [جورج] طفل شديد الحيوية ولابد من تسليته وإشغاله باستمرار. لكنه وديع وعذب إلى أقصى حدّ. وأولغا تفوق كل ثناء؛ لكني طالما شعرت بأنها واحدة من أولئك النسوة الصغيرات الهزيلات اللواتي يمتلكن قوة إرادة عظيمة وشخصية. وجورج متعجرف معي ويصدر لي أوامر مباشرة فقط، لكن ثمة دوماً أكثر من مسحة رقة في ذلك[77].

بعد باريس من الغريب أن يجد المرء نفسه بغتة في بطرسبورغ في يونيو/ حزيران. إنها صحراء مطلقة. أما بالنسبة لليالي البيضاء، فإنها جميلة جداً لكن لم أكن قادراً على التمتع بلحظة من نوم. لا يمكن للمرء أن ينام مع هذه التركيبة الغريبة من ضوء النهار

74- ج13، ص 383 (فون ميك).

75- ج13، ص 365-6 (مودست).

76- ج13، ص 370 (فون ميك).

77- ج13، ص 367 (مودست).

والصمت الليلي[78].

عمَّدنا جورج في الساعة الثانية مساء اليوم الذي غادرت فيه. كنت عراباً له[79].

أنا سعيد بشكل هائل لعودتي إلى البيت أخيراً! كم يبدو لي بيتي الصغير جذاباً ولطيفاً! الأشهر الثلاثة التي أمضيتها بعيداً عن البيت قد كانت بالكامل مضيعة للوقت في ما يخص الأمر عملي؛ لكني أشعر فعلاً بأني قد استجمعت قوة جديدة ويمكنني تكريس كل وقتي للعمل من دون إجهاد. أريد أن أنهي المخطوطة الأولية من الأوبرا في الخريف مهما كلَّف الأمر ليمكنني أن أخصص الشتاء القادم كله لتوزيعها[80].

لقد ذهبت لزيارة عائلة شبازنسكي للحصول على الفصل الرابع «الأكثر روعة» من نص الأوبرا. أفٍ! أي دراما عائلية رهيبة تجري في عائلة الكاتب المسرحي، وأي موضوع ممتاز ستكون أمورهم الخاصة لدراما أو لرواية! بالتدريج جعلت أرى أي نوع من الرجال هو شبازنسكي. إنه يتزايد انحطاطاً في تقديري في حين يرتفع قدر زوجته عالياً. إنها امرأة ممتازة جداً، وسيئة الحظ إلى حد رهيب[81].

لقد سرني وأسعدني أن أكون في البيت. بدأت العمل بحيوية شديدة لكنني عزمت على أنه، من الآن فصاعداً، لن أعمل كثيراً جداً عامة من دون استراحة. هكذا بعد الغداء ونزهة طويلة لا أعمل شيئاً الآن، باستثناء القراءة وكتابة الرسائل وغير ذلك[82].

[وانقطع سلام حياته العملية من دون توقع].

إن أنتونينا إيفانوفنا تمطرني بوابل من الرسائل. لقد استنبطت مكيدة جديدة: إنها تعلن بأنها تحبني بجنون، وترتب موعداً، وفي الوقت نفسه تخبرني بأن لديها عشيقاً يحبها بعاطفة متقدة. أظن أنها مجنونة بالكامل. لقد أزعجتني رسائلها إلى أبعد حدّ: فلم أكتب شيئاً طوال أسبوع، ولست بصحة جيدة. لقد فقدت شهيتي، وأصبحت كئيباً وهلم جرا. الأمر

78- ج13، ص 370 (فون ميك).

79- ج13، ص 372 (مودست).

80- ج13، ص 370 (فون ميك).

81- ج13، ص 381 (مودست).

82- ج13، ص 384 (فون ميك).

الأساسي هو أنني لا أعرف كيف أجيب امرأة مجنونة كهذه[83]. لكن الأهم، بالرغم من كل شيء، هو أنني أشعر بالأسف للمرأة المسكينة. فهي في نهاية المطاف، على درجة من الجنون بحيث أنها جواباً على رسالتي الأولى، حيث أخبرتها بأن تتخلى عن أي أمل في العيش معي، أرسلت لي دعوة لزيارتها، وأن أعرف من البواب إن كان عشيقها لديها، وهو الذي تركته لكن المفترض بأنه يحبها وقد ظهر من غير توقع ويبدأ بالتغازل والحديث معها (تظن أن بإمكانها أن تثير غيرتي بهذا). «ثم سنجري حديثاً جيداً في كل شيء!» هكذا، بالضبط كما لو كنت أحبها في السابق وقد فرق بيننا الأشرار، فإنها الآن مستعدة لتكون، بكلماتها، «كلها لي». في آخر الأمر كتبت لها رسالة مناسبة، وحددت مبلغاً من العلاوة لها، وأظن أنها ستتركني في سلام. بعد هذه الرسالة، التي احتجت إلى يومين لكتابتها وأعتقد بأني قد مزقت ما لا يقل عن خمس وعشرين رسالة أولية، هدأ روعي وشرعت في تأليف الفصل الرابع من الأوبرا[84]. بعد رسالة أنتونينا أيفنوفنا الأخيرة جاءت رسالة أخرى (بالرغم من منعها الحازم)، وفيها تعلمني بأن لديها ثلاثة أطفال، كلهم في مستشفى اللقطاء، ومن الواضح أن أحدهم يدعى بيوتر، على اسمي، وتقترح عليّ تنشئة أحدهم أو كلهم جميعاً (؟؟). إضافة إلى أنها أرسلت لي قميصاً مطرزاً وطلبت مني أن أهديها عملاً من أعمالي. إنها في الحقيقة والواقع قد جُنَّت[85].

[لقد اتّضح بأن تشايكوفسكي كان على حق. فقد أمضت أنتونينا إيفانوفنا تشايكوفسكايا – ميليوكوفا سنوات حياتها العشرين الأخيرة في مصحة عقلية؛ وتوفيت في عام 1917].

حين أكتب عملاً كبيراً تقلقني باستمرار فكرة أن الموت سيمنعني من إنهائه[86]. لطالما اعتدت على التفكير بأنه ليس من حاجة إلى بذل الكثير من الانتباه إلى الجانب الدرامي، وأن الموسيقى يمكنها أن تقوم بنفسها بغض النظر عن النص الأوبرالي السيء. وقد علمتني

83– ج13، ص 387 (يورجنسن).

84– ج13، ص 388 (مودست).

85– ج13، ص 429 (مودست).

86– ج13، ص 393 (يوليا شبازنسكي).

التجارب بأن النجاح الدائم لأية أوبرا لا يمكن أن يكون مضموناً إلاّ بالتفكير الحريص في تفاصيل الدراما[87].

زرت موسكو في رحلة عمل قبل مدة قصيرة، وكنت، عَرَضياً، شديد السرور لسماع بعض مقطوعاتي تنشد في القداس في كاتدرائية رفع مريم العذراء. كانت المرة الأولى في حياتي التي أسمع بها واحد من مؤلفاتي الدينية أثناء الصلاة[88].

[زار تشايكوفسكي موسكو في 5 و 6 يوليو/ تموز. في اليوم الثاني سمع «ترتيلة الملائكة» التي ألّفها في كاتدرائية رفع مريم العذراء].

آمل أنني سأراك في أغسطس/ آب لهذا لن أقول الكثير الآن عن أمر يشغل ما لا يقل عن نصف تفكيري. إن الحكاية تخص أحد معارفي في تبليسي، وهو ضابط في الهندسة يدعى فيرينوفسكي؛ لقد أصبحنا صديقين حميمين بسرعة مدهشة وقد تملكني مَيْل عظيم تجاهه – وبعد ثلاثة أيام من مغادرتي أطلق على نفسه الرصاص. لقد حجبوا هذا عني وقتاً طويلاً وعرفت عن الأمر مصادفةً. وأثر بي موته بصورة رهيبة. إنني دوماً أتأثر قوياً بوفاة أي شاب طيب، ويتعاظم هذا حين يكون الموت انتحاراً. لا أستطيع منع نفسي من التفكير بأنني لو بقيت أسبوعاً آخر في تبليسي فلربما كان لايزال حياً الآن. مع ذلك فأنا سعيد لوجود سبب خارجي للانتحار: لقد فشل في امتحاناته. بعكس هذا كان من المستحيل العيش مع المعرفة المحزنة بأنه قد انقضى بسبب افتقار للاستجابة العاطفية التي كانت طبيعته الطيبة والرقيقة تحتاج إليها والتي لم يجدها أينما نشدها[89].

بسبب مرضي لم أنجز من العمل سوى قدر قليل يدفع إلى الاشمئزاز طوال هذا الصيف؛ لقد ارتعبت لإدراك أن الخريف يطلّ علينا و لم أنجز نصف ما خططت له. لكني أنهيت قدراً عظيماً من القراءة، ومصادفة، أستمتع بإعادة قراءة تولستوي بشكل هائل. كلما قلّ حبي له مفكراً وواعظاً، ازداد تبجيلي لعبقريته العظمى ككاتب[90].

87– ج13، ص 391 (أيوليتوف – إيفانوف).

88– ج13، ص 401 (شبازنسكي).

89– ج13، ص 405– 6 (مودست).

90– ج13، ص 413 (كوليا).

حين تقرأ سير حياة شخصياتنا البارزة، أو الذكريات عنهم، تصادفك مشاعر وانطباعات وحساسية فنية عامة، هي مألوفة لديك من تجربتك الخاصة وسهلة على الفهم. لكن ثمة واحداً لا يمكن فهمه، ويتعذر إدراكه، يقف وحيداً في عظمته الملغزة: إنه ليو تولستوي. كثيراً ما تملكني الغيظ وأنا أقرؤه، وأكاد أكرهه. وأتساءل، لِمَ أصبح هذا الإنسان؟ هذا القادر كما لم يقدر أحد قبله قط على إلهامنا بالإحساس الأعظم سمواً وإعجازاً بالانسجام، هذا الكاتب الذي وهبه الله بسخاء قوة ما وهبها لأي شخص قبله لجعل عقولنا الضعيفة تدرك ما هو أعظم استغلاقاً؟ المواضع الأعمق في وجودنا الأخلاقي؟ – لِمَ أصبح هذا الإنسان مكرساً بشكل مهووس لتعليمنا ولوعظنا، وللإتيان بالنور إلى عقولنا الغائمة والمحدودة؟ في ما مضى، كان وصفه لما هو من الجلي مشاهد عظيمة البساطة ومن الحياة اليومية يترك لدينا انطباعاً يتعذر نسيانه. بين السطور يمكن للمرء أن يجد الحب السامي للإنسان، شفقة سامية على ضعفه، وفنائه، وتفاهته. يمكن أن تبكي، من دون أن تعرف السبب والآن يكتب تعليقات على النصوص؛ ويدّعي احتكاره الشامل لفهم مسائل الإيمان والأخلاق (كما يبدو)، لكن كل ما يكتبه الآن فيه فتور؛ يمكنك أن تشعر بالخوف، ويمكنك بغموض أن تشعر بأنه إنسان، أعني حين يصل بنا الأمر إلى التعامل مع مسائل تخص هدف وجودنا على الأرض، تخص معنى الحياة، تخص الله والدين، هو مخلوق مستقل بعناد وفي الوقت نفسه تافه بقدر أية حشرة سريعة الزوال تظهر في ظهيرة دافئة من يوليو/ تموز وتكون قد أنهت مسار وجودها في المساء. لقد اعتاد تولستوي أن يكون شبه إله، لكنه الآن متعصب. والمتعصبون، بالطبع، هم معلمون بفعل الدور الذي يتخذونه وليس بفعل مزية ندائهم الباطني. مع ذلك لا يمكن أن أصل إلى إدانة نشاطه الحالي. فمن يدري؟ ربما كان يفعل الشيء الصحيح وأنا عاجز حقاً عن فهمٍ وتقدير واجبين لهذا الإنسان الأعظم من كل العبقريات الخلاّقة، الذي غادر طريق الروائي إلى طريق الواعظ[91]. لقد كنت أنهي شيئاً مطلق السمو من تأليف تولستوي، عمله «خولستومر»؛ وشرعت مع «موت إيفان أيليتش» وقد أنهيته. إن «موت إيفان أيليتش» هو عمل شديد الألمعية[92]. وأكثر من أي وقت مضى أنا على قناعة

91– اليوميات، ص 210.

92– المصدر نفسه، ص 78.

بأن الأعظم من كل كتّاب الأدب الذين عاشوا سابقاً في أي مكان هو ليو تولستوي. هو وحده يكفي لضمان ألا يحتاج الروسي إلى طأطأة رأسه خزياً حين يخبرونه عن كل الأشياء العظيمة التي منحتها أوروبا للبشرية. ولا تلعب الوطنية أي دور البتة في قناعتي بالأهمية الهائلة، شبه الإلهية لتولستوي[93]. لقد عزمت على قراءة «قطع الأشجار» لتولستوي فبكيت[94].

[كان تشايكوفسكي يعود تكراراً إلى تأملاته في تولستوي. وبعد ثلاث سنوات كتب يقول]:

لا يمكنني القول إن روحي تفيض بالحب والمغفرة على كل إنسان؛ لقد كان عليّ كثيراً أن أتفادى الضربات، مع ذلك لا يمكنني إلاّ أن أعجب بقوة الروح، بسمو رأي أولئك الأشخاص الاستثنائيين، كأسبينوزا والكونت تولستوي، الذين لا يضعون حداً بين الجيد والرديء. أنا لم أقرأ أسبينوزا وما أقوله عنه قد جاءني من الغير؛ أما بالنسبة لتولستوي، فقد قرأته باستمرار وأعدت قراءته، وأعتبره الكاتب الأعظم في العالم، في الماضي والحاضر. وتماماً بمعزل عن التأثير الخلاّق، فإن قراءة أعماله تستدعي لدي أيضاً استجابة انفعالية متميزة وخاصة لا أجدها عند أي كاتب آخر. الانفعالات تحصل لدي ليس فقط حين يقع شيء هو حقاً مؤثر، كالموت والمعاناة والفراق وما أشبه، بل كذلك في مواضيع هي من الجلي مبتذلة ودنيوية وتافهة. أتذكر، مثلاً، أنني مرة حين كنت أقرأ الفصل الذي فيه يضرب دولوكوفُ رستوف – في لعبة ورق الشدّة انفجرت بفيض من الدمع لم أستطع إيقافه أمداً طويلاً. لِمَ ينبغي لمشهد تتصرف فيه كلا الشخصيتين بالطريقة الأعظم استهجاناً أن يمتلك القوة على استدعاء البكاء؟ السبب هو، بالطبع، شديد البساطة. إن تولستوي ينظر إلى الناس الذين يصورهم من قدر من العلو بحيث يبدون له أقزاماً مساكين، تافهين، يثيرون الشفقة وهم يتنازعون بينهم عمياناً، بلا هدف، بلا معنى وهو يشفق عليهم. لا وجود للأوغاد لدى تولستوي؛ إنه يحب كل شخوصه ويشفق عليها بالتساوي، وكل ما يفعلونه هو نتيجة الإكراهات العامة التي عانوا منها، ونتيجة أنانيتهم الساذجة، وتفاهتهم. لذا فإنه لا يعاقب

93– اليوميات، ص 211.

94– المصدر نفسه، ص 79.

البتة أبطاله على آثامهم، مثلما يفعل ديكنز (وبالمناسبة هو كاتب آخر أكنّ له ولعاً شديداً)، ولا يصور البتة أوغاداً كاملين، بل ببساطة قوماً يتخبطون في عماهم. إن مذهبه الإنساني يصل بشكل مطلق أعلى وأوسع من مذهب ديكنز الإنساني العاطفي ويرتفع فوق ذلك الرأي عن الحمق البشري الذي نجده معبراً عنه في كلمات المسيح «لأنهم لا يعرفون ما يفعلون»[95].

[في صيف عام 1886، طلبت السيدة لامارا، الكاتبة في الموسيقى، من يورجنسن أن يرسل إليها واحدة من رسائل تشايكوفسكي لمجموعة من الرسائل من المؤلفين العظام كانت تستعد لنشرها].

أفهم تماماً صعوبة وضعك [يورجنسن]. لقد طُلب منك رسالة أو أخرى من رسائلي للنشر؛ إن لديك المئات، مع ذلك ليس من رسالة تناسب الغرض الحالي. وذلك ما يجب توقعه: فإن مراسلاتنا كانت تهتم على الدوام بشؤون العمل أو أنها شديدة الحميمية. لكن ما الذي أفعله تهدئةً للألم؟ سأكذب إن أظهرت بأني لم أشعر بالإطراء برغبة السيدة لامارا في عدّي من بين الموسيقيين البارزين في وقتنا. على العكس، لقد تأثرت جداً وشعرت بالإطراء لاستقطابي مثل هذا الانتباه من هذه الكاتبة الشهيرة ويمكنني القول بكل إخلاص بأني سأكون سعيداً أن أكون في صحبة غلنكا ودارغو ميزسكي وسيروف. وإنه لأمر غريب، أليس كذلك، إن هنالك مصاعب في إيجاد رسالة من شخص ذي مراسلات هائلة العدد؟ إنني أتبادل باستمرار الرسائل مع إخوتي الأربعة وأختي وعدد من الأقرباء، ومع ما لا يحصى من الأصدقاء والمعارف، وفوق كل ذلك لدي أكوام من المراسلات العَرَضية مع أناس غالباً ما يكونون مجهولين لدي. إنني أعاني كثيراً من الحاجة إلى منح حصة زائدة من وقتي للمراسلات بحيث ألعن مخلصاً كل مكتب للبريد في العالم. فغالباً ما يأتيني البريد بالمصاعب، لكنه كذلك يأتيني بأعظم الأفراح. إن هنالك شخصاً لعب دوراً رئيسياً في قصة حياتي طوال السنوات العشر الماضية؛ هذا الشخص هو الروح الطيبة حارستي؛ أنا مدين لها برفاهيتي وبإمكانية تكريس نفسي بالكامل إلى العمل الذي أحبه – مع ذلك لم أرها قط و لم أسمع صوتها، ومن غير استثناء فإن كل علاقاتي معها كانت بواسطة البريد. إن الأمر الوحيد

95– ج15 أ، ص 204– 5 (ك.ر).

الذي يمكن أن تفعله هو أن ترسل إلى السيدة لامارا الرسالة هذه، فحتى إن لم تلق ضوءاً البتة عليّ كموسيقي فإنها على الأقل تمنحني الفرصة لإرضاء رغبة الإطراء لدى السيدة لامارا في أن تضيف اسمي إلى صحبة شخصياتها البارزة[96].

[أدخلت السيدة لامارا هذه الرسالة، بترجمة ألمانية قام بها يورجنسن، ضمن المجلد الثاني من كتابها].

أنا الآن أبذل جهداً قوياً في عملي الذي استأنفته بعد الأمور العديدة التي كانت تعذبني، عادت إلي صحتي الجيدة، وأجد من السهل كثيراً أن أعمل – وأخاف أن أقطع مسيرتي، لست كئيباً الآن بل إنني كثير الاستمتاع بنزهاتي؛ إنّ كل نصل من العشب، كل سحابة صغيرة تملؤني بالفرح مرة أخرى، وعزلتي لا تضايقني البتة[97].

18 أغسطس/ آب. اليوم أنهيت بالكامل التخطيطات الأولية للأوبرا. أحمد الله لهذا الفضل[98]. أي متعة كانت أن أغلق سجل التأليف الذي أستخدمه وأفكر بأن كل ما علي الآن فعله هو توزيع العمل؛ وبالنسبة لي لا ينطوي هذا على جهد بقدر ما ينطوي على متعة. حين أنهيت الأوبرا شرعت مباشرة بكتابة بعض الأغاني[99]. [سلسلة من اثنتي عشرة أغنية، op, 60].

الآن إذ شرع كل زوار العطلة في طريق عودتهم إلى المدينة فأنا مسرور جداً بميدانوفو[100] يجدر بي أن أبدأ بالشكوى من الطقس الباعث على الاشمئزاز، لكني في حقيقة الأمر أعشق الطقس الرديء، وما شعرت بصلاح أكبر، وصحة أفضل، وسعادة أكثر مما في اليوم الخريفي المزعج. لكن الريح دوماً عدوة لي؛ لو أنها انقضت وحسب[101].

لكي أحصل على رقم صحيح فقد كتبت الآن أغنيتين أخريين فأصبحت اثنتي عشرة

96– ج 13، ص 407–8 (يورجنسن).

97– ج13، ص 429 (مودست).

98– اليوميات، ص 88.

99– ج13، ص 439 (فون ميك).

100– ج13، ص 445 (فون ميك).

101– ج13، ص 448 (مودست).

أغنية بالكامل. بالنسبة للأخيرتين أخذت نصين من خومايكوف. أي شاعر كان! إن القصيدتين اللتين اخترتهما هما فرح صرف! أصيلتان وفرحتان جداً حتى يمكنني الإحساس بالقدر الذي خرجت به موسيقاي أفضل وأكثر نجاحاً من البقية كلها[102].

سأخرج الآن لأطيّر طائرة ورقية. ذلك هو هيامي في هذه اللحظة. وفي السادسة والأربعين من العمر! لكن أي طائرة رائعة!! ولها خشخشات![103].

عدت من موسكو حيث أمضيت خمسة أيام بطولها. ذهبت إلى المسرح ورأيت عرضاً جيداً لدون جيوفاني[104].

في اليوم السابق على مغادرتي لموسكو عزفت كل «الساحرة». وارتعبت حين أكتشفت بأن الفصول الأربعة كلها تستغرق ساعة واحدة لكل منها، بل إن الأول أطول. من الواضح أن عليّ أن أقتطع أجزاء كبيرة، وهذا كريه. وصلتني رسالة فاتنة من كونستانتين كونستا نتينوفتش [هو الغراندوق كونستانتين رومانوف وكان يكتب الشعر باسم مستعار هو ك. ر. وابتداءً من عام 1892 كان نائب الرئيس في الجمعية الموسيقية الملكية] مع ديوان لشعره. الكثير من القصائد تبعث على السرور جداً[105]. وأنا أقرأ في هذه الأنطولوجيا قررت على الفور استخدامها لسلسلة أغنياتي القادمة[106].

ما كان بإمكاني على الإطلاق أن أعرف في موسكو متى سيقدمون أوبراي (تشيريفيتشكي) في مناسبات كهذه أفكر دوماً بشخصين يعاديان الأوبرا: أنت [سيدة فون ميك] وليو تولستوي، وأعد نفسي بألا أكتب المزيد من الأوبرات إطلاقاً؛ لكن الجاذبية التي لا تقاوم للمسرح تتملكني عندها وأشعر بأني ما دمت أستطيع الإمساك بقلمي فسوف أكتب من الأوبرات أكثر مما أكتب من السيمفونيات أو الرباعيات. لكن كم من اللطيف والمريح ألا تكون لدي صلة بالمسرح وبكل كراهاته[107]!

102- ج 13، ص 448-9 (مودست).

103- ج13، ص 451 (أنّا ميركلنغ).

104 ج13، ص 453 (مودست).

105- ج13، ص 455 (مودست).

106- ج13، ص 453 (ك.ر).

107- ج13، ص 460-1 (فون ميك).

ترغب الجمعية الفيلهارمونية في أن تقدم حفلة تخصصها بالكامل لأعمالي؛ وبالطبع أنا سعيد، لكنني لا أنكر بأني كذلك خائف. ففي آخر الأمر، إن أهداف الجمعية الفيلهارمونية هي خيرية إضافة إلى أنها موسيقية. وليس التواضع الزائف إطلاقاً هو ما يقودني إلى القول إنه بالرغم من أن الحفلة التي يخططون لها ستكون شرفاً عظيماً لي فإنها لن توفر أي نقود للأرامل والأيتام. إنّ العدد الأعظم من الجمهور لا يذهب البتة إلى حفلة من أجل ما تقدمه بل من أجل من يقدمها. وفي الحالة الراهنة فإن الطبيعة الشمولية للمنهاج تشير إلى أن الجمعية الفيلهارمونية تضع آمالها على الاهتمام الذي ستثيره موسيقاي. وبالطبع إنّ اهتماماً كهذا قائم إلى حد ما، لكنه لن يملأ القاعة، وهذا مهم إلى أقصى حد، لأن ما تحتاج إليه الأرامل والأيتام في النهاية إنما هو النقود، وليس معرفة عمومية أوسع بأعمالي، لذا، يحتمل أن تكون القاعة نصف فارغة، وسأكون تعيساً إلى أقصى حدّ أن أعتقد بأن ذلك هو بسببي. إن الاهتمام بالحفلة يمكن أن يزداد بشكل هائل لو كنت أنا القائد نفسي، لأن هذا سيكون موضوعاً جديداً على الجمهور. لكن، لحزني العظيم، لست قائداً جيداً على الإطلاق بأي حال من الأحوال وبالتأكيد لا يمكنني أن آخذ على عاتقي مسألة المساهمة في نجاح الحفلة بهذا الخصوص[108].

[يمكن للمرء أن يرى بين السطور هنا تلميحاً لإمكانية الظهور أمام جمهور بطرسبورغ كقائد للأوركسترا، بل ربما يرى رغبة سرية لا واعية لتحقيق هذا].

لطالما عانيت من العذاب طوال حياتي من معرفة أني عاجز عن أن أكون قائداً. يبدو لي أن هنالك شيئاً مخزياً وشائناً في أن أكون عاجزاً عن السيطرة على نفسي بحيث إنَّ مجرد التفكير في الظهور أمام الجمهور مع عصا القيادة يجعلني أرتعش خوفاً ورهبة[109]. من جهد عملي أو من سبب آخر أعاني بشكل متقطع من صداع ذي طبيعة غريبة جداً. فما أن أركز على عملي نصف ساعة حتى أعاني من إحساس كما لو أن شخصاً يدقّ مسماراً في دماغي، ويكون الألم شديداً بحيث لا يكون ثمة معنى في التفكير بالعمل؛ إنّ هنالك علاجاً واحداً فقط – أن أتركه، وأن أبتعد عنه فترة. لقد قررت الذهاب إلى بطرسبورغ. وكالحال

108– ج13، ص 47–2 (يفجيني ألبرخت).

109– ج13، ص 472–3 (فون ميك).

دوماً، أعاني هنا كثيراً من صخب الحياة في العاصمة وأتوق إلى عزلتي؛ يمكن أن أبكي على مقدار الزمن الذي أبدده بعيداً عن عملي، لكن من جانب آخر، توقف الألم كليّة. غالباً ما أذهب إلى المسرح والأوبرا، وأحاول إلهاء نفسي قدر ما أستطيع. لقد ذهبت لرؤية «رسلان» و «ليوديميلا» في إنتاج جديد وسخي بشكل ملحوظ. إن الأوبرا تزدهر هنا، أعني، أنها تجذب جمهوراً جيداً، رغم أن أعضاء الفرقة لا يدفعون إلى الرضا التام[110]. وبالرغم من إرهاقي الشديد لابد من القول: إني متأثر بالموقف المتعاطف الذي أقابله في كل مكان هنا، لدى كل الجماعات والأوساط التي أتعامل معها. إنني أعزو هذا إلى حقيقة أنهم يحبون موسيقاي هنا وهذا، بالطبع يسرني عميقاً. لكم بَعُدَ العهدُ بي حين كان عليّ الاندفاع في الأنحاء والتماس إنتاج أوبرا جديدة[111].

لا أكف عن ملاحظة كيف أني، أو بتعبير أدق، كيف أن موسيقاي قد تقدمت في وجهة نظر الروس في السنوات الحالية. في كل منعطف أجد لدى كل شخص في بطرسبورغ الكثير من تعابير التشجيع والعاطفة بحيث أبكي تكراراً. وقد وصل هذا إلى ذروته مع حفلة الاحتفال التي أقيمت على شرفي في جمعية موسيقى الغرفة [في 5 نوفمبر/ تشرين الثاني]. لقد تألف المنهاج من عملين طويلين (الرباعية الثانية والثلاثية) وبعض الفقرات الصغيرة. كان الحماس مخلصاً وغادرت مثقلاً بالانفعال والعرفان بالجميل. لقد مارست كبرياء فنان حاز على الاعتراف العام به إبّان حياته[112].

لدي نصير خاص جداً في الدوائر العليا بمعزل عن الامبراطور والامبراطورة اللذين يميلان جداً نحوي – وهذا هو الغراندوق كونستانتين كونستانتينوفيتش. وخلال هذه الزيارة لبطرسبورغ رأيته مراراً وزرته في البيت. إنه يمتلك شخصية جذابة بشكل استثنائي. إنه شاعر موهوب وقد صدر حديثاً ديوان من شعره تحت توقيع ك. ر.؛ وقد حقق نجاحاً عظيماً ونال ثناء كل النقاد في الصحف والدوريات. وكذلك هو يؤلف الموسيقى وقد كتب رومانسيات عديدة لطيفة. وزوجته شابة لطيفة جداً، هي، من بين أشياء أخرى، ممتازة في كونها قد

110– ج13، ص 482–3 (فون ميك).

111– ج13، ص 496 (شبازنسكي).

112– ج13، ص 443 (فون ميك).

تعلمت التحدث والقراءة باللغة الروسية بطلاقة تامة في سنتين. وبالرغم من كل خجلي، وعلى الأخص مع القوم الذين ينتمون إلى الدوائر الرفيعة، شعرت بالراحة تماماً بين هذه الشخصيات الأكثر عطفاً والأكثر مهابة وقد تمتعوا حقاً بحديثي معهم.

إن إدارة المسرح كلها قد عبّرت هي الأخرى في كل مناسبة ممكنة وبكل طريقة ممكنة عن دعمها واستعدادها لإنتاج أعمالي الأوبرالية. و لم يكن الأمر هكذا في السابق[113].

لكني لا يمكن أن أشكو من قلة التعاطف معي في بطرسبورغ، أو بالحري تجاه موسيقاي. إنه الظاهر في كل مكان في كل فرصة ممكنة. لقد تأثرت حتى البكاء في مناسبات عديدة وشعرت بكبرياء الفنان الذي فاز بالاعتراف العام به في حياته. إن أسمى مظهر لهذا كان الاحتفال الذي أقيم على شرفي يوم الأربعاء الماضي، 5 نوفمبر/ تشرين الثاني، لن أصفه إذ يحتمل أنك تعرف عنه أصلاً من الصحف[114].

[حين عاد من بطرسبورغ أمضى تشايكوفسكي بعض الوقت في ميدانوفو].

عدت تواً إلى ميدانوفو. أي فرح أن أكون في البيت، وحيداً، من دون هذا القناع الذي لا يطاق والذي يضعه المرء مضطراً حين يدور في المجتمع، مجبراً نفسه على أن يكون ودوداً، أن يتكلم في حين يرغب في الصمت، أن يبتسم بطريقة ودية في حين أنه في قلبه لا يرى سبباً للابتسام، أن يثرثر بلا معنى حين يحتاج إلى العمل، وهلم جراً. لكن كيف يمكن للمرء أن يتجنب الغوص حتى عينيه في الدور الاجتماعي بين حين وآخر؟ كيف يتدبر المرء الأمر بحيث إنَّه حين يكون فناناً يخاطب هذا الحشد بدفق تفكير الموسيقي، ويجاهد ليشاركوه هذه الأفكار والانفعالات، فإن بإمكانه أيضاً أن يبتعد عن هذا الحشد نفسه حين يحاول الحشد التعبير عن عاطفته تجاه المرء بكل وسيله في متناوله؟ لابد للمرء أن يكون شاكراً وأنا أحاول أن أعبر عن عرفاني بالجميل قوياً، وأنا لا أرفض أية دعوات أو لقاءات، إلخ، إذ رأيت فيها تجلياً عن فهم حقيقي. لكن لم أدفع مقابل كل هذا![115].

عودتي إلى ميدانوفو لم تقدم لي الكثير من الفرح. فبدل أن أقضي حياة متعافية ناشطة

113– ج13، ص 443 (فون ميك).

114– ج13، ص 496 (شبازنسكي).

115– ج13، ص 495–6 (شبازنكسي).

كنت بائساً طيلة الوقت. ولا يمكنني معرفة السبب. أولاً، لدى أدنى نشاط عقلي، ليس فقط حين أعمل بل وحين أقرأ أيضاً، أبدأ على الفور بمعاناة ألم داخل رأسي ليس من طريق لوصفه إلا كأن مسماراً يشق طريقه إلى مركز دماغي. ثانياً إنّ جهاز الهضم لدي قد بدأ يثير لي المتاعب ثانية[116].

أصبح الصداع قوياً بشكل رهيب. لم أكن أتخلص منها حتى في الليل. لم أستطع النوم بشكل ملائم، لم أتمكن من العمل، أو القراءة، أو الخروج في نزهة، وقد بدأت أيأس بالكامل. ثم بغتة تسلمت برقية تقول بأنهم بحاجة لي في موسكو من أجل التمرينات على الأوبرا. كانت ردة فعلي الأولى أن أقول إني لن أحضر التمرينات وإنني سأسافر إلى الخارج. لكني في الوقت نفسه أشعر فجأة بأن حالتي أفضل كثيراً، إما من القلق الذي عانيته أو من سبب آخر. بعد ساعة ونصف شعرت بالنعاس؛ مضيت إلى الفراش واستمتعت بنوم ممتاز في الليل، وشعرت بحالة جيدة حين استيقظت، وذهبت إلى موسكو، ثم مباشرة إلى التمارين في البولشوي. منذ ذلك الحين كانت صحتي ممتازة[117].

حصلت حادثة مهمة بالنسبة لي. لقد قدت الأوركسترا عند التمرين الأوركسترالي الأول ولقد قدت بشكل (إلاّ إذا كان الأمر تملقاً) أدهش الجميع، لأنهم توقعوا أن يتملكني الخجل. لا يمكنني البدء بأن أخبرك عن العذابات التي مررت بها حين ثبّت آلتاني التمرين. أصبحت معاناتي لا تطاق إذ اقترب اليوم المروع؛ وكنت مراراً على حافة التخلي عن الفكرة. لكني في نهاية الأمر سيطرت على نفسي بكيفية ما، ووصلت، ولقيت استقبالاً متحمساً من العازفين، وألقيت خطاباً واثقاً بقوة، وبدأت بثقة شديدة ألوّح بعصاي. الآن أعرف بأني أستطيع أن أقود، ولا أعتقد بأني سأكون خائفاً حتى عند العرض[118]. سُيريني المستقبل فيما إذا كنت قد فعلت الشيء الصحيح. لو ظهرت منتصراً من هذا الكفاح المؤلم مع نفسي عندها ستتدفق كثرة من النتائج الحميدة لنجاح موسيقاي منه، ومن ضمنها دافع لا يقاوم للبرهنة لنفسي على أن قناعتي بعجزي التام كقائد قائمة على أساس سيء. لكن من يعرف،

116– ج13 ص 507 (فون ميك).

117– ج13، 508 (فون ميك).

118– ج13، ص 517، 18 (مودست).

لربما ظهر الأمر كله جيداً. أنا شديد السرور من الموقف ناحيتي من كل من يساهم في الأمر وبالتشجيع الصادق الذي أجده في كل منعطف، من المغنين ومن عازفي الأوركسترا. سيكون ديكور الأوبرا جيداً. والمناظر ممتازة وكذلك الأزياء. إنني أدين بكل هذا إلى المدير السابق [فسيفولوزسكي] الذي وضع الترتيبات للديكور اعتُبرت لأوبرا «تشيريفيتشكي» قبل سنتين[119].

[في هذا الوقت كانت إدارة بطرسبورغ وإدارة موسكو للمسارح الملكية قد «انفصلتا» فتسلم فسيفولوزسكي مسؤولية مسارح بطرسبورغ].

119– ج13، ص 532 (فون ميك).

19

1887

أي متعة عميقة، قوية، لا توصف يشعر بها القائد
حين يقف على رأس أوركسترا جيدة

استمتعت استمتاعاً عظيماً بقضاء عطلة [عيد الميلاد] في البيت؛ كنت في أمسّ الحاجة إلى الراحة وهذه الأيام الإثنا عشر التي قضيتها في سلام الريف قد أعادت لي النشاط كثيراً جداً. مع ذلك كنت أعمل بجهد إلى أقصى حدّ، بمعنى أني واصلت كتابة «الساحرة»[1].

لدي تمرينات كل يوم ابتداءً من السابع [يناير/ كانون الثاني]. إن عليّ أن أمر عبر الكثير من الإزعاجات والمخاوف وكل أنواع الإثارات والقلق. ثم سأعود إلى ميدانوفو وأستأنف «الساحرة» مرة أخرى. غالباً ما أشكو من أن عليّ أن أعمل من دون راحة!! لكن ما الذي يمكنني أن أفعله من دون العمل؟! الحقيقة هي أنني لا أستطيع العيش يوماً واحداً من دونه[2].

بالطبع إن قيادة الأوركسترا لا تأتي لي بسهولة وتتطلب جهداً عظيماً من جهازي العصبي كله. لكن لا يمكنني إنكار أنها تمنحني أيضاً فرحاً عظيماً. أولاً، أمتلك متعة إدراك أنني قد تغلبت على خجلي الملازم وغير الصحي؛ ثانياً، إنه لمن السار استثنائياً لمؤلف أوبرا جديدة أن يكون قادراً هو نفسه على قيادة مجرى عمل لا أن يكون عليه باستمرار أن يتوجه إلى القائد، طالباً منه تصحيح هذا الخطأ أو ذاك: ثالثاً، في كل مرحلة أرى علامات دعم صادقة لي من جانب العازفين بحيث أتأثر بعمق. أتعرفين، يا صديقتي العزيزة، بأنني أقلّ تلهفاً جداً لأوبراي الجديدة مما اعتدت أن أكون عليه حين يكون عليّ حضور التمارين من دون أن يكون لدي ما أفعله. أعتقد بأنه إذا جرى كل شيء جيداً، فإن النتيجة النهائية ستكون تحسيناً في حالة أعصابي الضعيفة وليس انهياراً[3].

1– ج14، ص 16 (فون ميك).

2– ج14، ص 16–17 (فون ميك).

3– ج14، ص 18 (فون ميك).

محصناً بالحماس الصادق من قبل أصدقائي، وبالمشورة التي لا تثمّن والإرشاد من آلتاني، بالإيمان الراسخ وبالنية الحسنة لدى جمهور موسكو، الذي شجعني في خطواتي الأولى باعتباري مؤلفاً، و لم يبخل عليّ منذ ذلك الحين بالدعم القوي، ففي 19 يناير/ كانون الثاني عام 1887 في الساعة الثامنة مساءً صعدت إلى منصة القائد أمام الأوركسترا في مسرح البولشوي الملكي وبنجاح قدمت العرض الأول ليتشيريفنيكي[4].

دعني أصف بإيجاز كيف مضى العرض الأول. كان ثمة إعادة نهائية قبل يومين من العرض. ولقد أصبحت معتاداً على القيادة خلال التمرينات بحيث من النادر أن تحطمت أعصابي قبل التمرين النهائي واعتقدت أن الحال ستكون هي ذاتها في الليلة الأولى. لكن في اليوم الذي قبلها بدأت أشعر بشيء من التوعك بسبب القلق وحين استيقظت في صباح التاسع عشر كنت فعلاً مريضاً بل يمكن اعتباري منسحباً. لا أعرف كيف أمضيت ذلك اليوم الرهيب؛ لقد عانيت كثيراً. لقد ذهبت إلى المسرح في الوقت المحدد شبه غائب عن الوعي. وحين حلت الساعة المخيفة، خرجت إلى الأوركسترا مثل إنسان آلي. باستحسان عاصف، وجعلوا يرسلون الأكاليل من الصالة، وعزفت الأوركسترا مقطعاً منمقاً. صارت الأمور أفضل الآن. بدأت بالمقدمة بثقة شديدة ثم جعلت أهدأ أكثر كلما مضينا أكثر. وخرجت للفصل الثاني هادئاً كما لو كنت آلتاني آخر كان يقود طوال حياته. كان هنالك أكثر مما هو ضروري من الهدايا والأكاليل والانحناءات والاحتفاءات وغير ذلك. إن الجميع على إجماع في القول بأنني أمتلك مواهب القائد. لو كان هذا صحيحاً فإنه لمن الغريب أنني كنت مخطئاً طوال حياتي وقد تصورت بأني كنتُ على العكس، غير كفء تماماً في هذا المجال. لكن على كل حال، مضى كل شيء جيداً جداً. إنني شديد السرور بالعرض. ولسوء الحظ مرضت كورتيكوفا، فغنت سياتلوفسكايا بدلاً منها؛ إنها مغنية جيدة لكنها غير مناسبة للدور البتة. وبخصوص الآخرين كان أفضلهم كليمنتوفا [أوكسانا] وكورسوف [الشيطان] وأوزاتوف [فاكولا]. ومن أقربائي الذين حضروا، إضافة مودست، كانوا أخي كوليا ونيكس ليتكي. سأقود عرضين آخرين[5].

4– نقد موسيقي 334–5.

5– ج14، ص 25–6 (بانيا).

بلغت السابعة والأربعين تقريباً في ذلك الوقت. وفي هذا العمل ولد قائد فعلي وحقيقي يمتلك، بغض النظر عن تلك الخصائص التي تعتمد على درجة قدرته المتأصلة، الكثير من سنوات الخبرة؛ ولو وضع المرء في حسابه أنني لا أمتلك هذه، فيمكن اعتبار ظهوري الأول ناجحاً بالكامل. إنني أواصل كوني من أصحاب الرأي القائل بأنني بالرغم من عدم امتلاكي الموهبة الحقيقية باعتباري قائداً ورغم أني أعرف بأني لا أمتلك ذلك التركيب من المتطلبات الجسدية والعقلية التي تجعل إنساناً هو موسيقي قائداً بالدرجة الأساسية، حتى في هذه الحالة، أظهرتْ هذه التجربة وكل التجارب اللاحقة أن بإمكاني أن أوجه بنجاح إلى حد ما عرضاً لأعمالي، وهذا هو ما أحتاج إليه بالضبط لسعادتي الأعظم[6].

في اليوم الذي تلا العرض الأول لتشيريفيتشكي وصلت إلينا أنباء عن الموت المفاجئ لابنة أختي المسكينة تانيا. ورغم أنني، في حقيقة الأمر، غالباً ما فكرت بأن الموت هو الطريقة الأمثل والأكثر استحساناً للخلاص بالنسبة للفتاة السيئة الحظ، مع ذلك فقد صدمتني الأنباء عميقاً. لقد ماتت في بطرسبورغ في حفلة تنكرية في قاعة النبلاء. لقد دمرها المورفين، وبطريقة أو بأخرى كانت النتيجة حتمية. إن الفكرة تجنني في كيفية تحمل أختي المسكينة وزوجها حزنهما. بعد كل شيء، فكلما قلّ ما كانت توفره ابنتهما المريضة من مرح في محنتهم، ازداد والداها حباً بها[7]. العرض الثاني من تشيريفيتشكي مضى أكثر سلاسة واستواء من الأول. كانت كروتيكوفا بصوت سيء لكنها لا تزال أفضل من شفياتلوفسكايا. كان الجمهور فاتراً في بداية الأمر ثم بالتدريج تحمس وفي النهاية كان صياح الاستحسان. لقد وجدت القيادة أكثر صعوبة جداً مما كانت عليه في المرة الأولى؛ كانت هنالك مناسبات جعلني فيها خوفي ورعبي أشعر بأني في أي لحظة قد لا أكون قادراً على استخدام العصا ببراعة بعدُ. لكن لا أحد لاحظ ذلك. إن تفسيري لهذا هو أنني كنت عامةً مرهقاً بكل تجاربي الحالية. لقد حان وقت الذهاب إلى البيت! لقد حان حقاً! إن قلبي يوجعني وينتشي بالحبور متى ما فكرت بأني سرعان ما سأكون في الريف وحيداً[8]. وجرى العرض الثالث

6- نقد موسيقي 335.

7- ج14، ص 23-4 (فون ميك).

8- ج14، ص 30 (مودست).

جيداً جداً أيضاً. وثانية، كما في المناسبتين الأخريين، كنت متوتراً في البداية، ثم سرعان ما هدأتُ وتنامتْ، هكذا يقولون، ثقتي بنفسي. لست في سوء فهم بأن الجمهور إلى هذا الحد لا يحب كثيراً الأوبرا بقدر ما هو مهتم بها. إن الجمهور على الأخص يتحير في البداية ويكون فعلاً فاتراً تماماً، لكنه يسخن حين تمضي الأمور والفصل الرابع هو نجاح عظيم دوماً. أظن أن تشيريفتشكي، كحال أونجين، لن تخلق الكثير من الضجة لكن القوم بالتدريج سيصلون إلى محبة هذه الأوبرا كذلك. ومن العاطفة التي أعزها بها أنا نفسي، أنا متأكد من أن الجمهور هو كذلك سيصل إلى محبتها يوماً ما[9].

لا يمكنني إيجاد كلمات تصف فرحي حين غادرت، في صباح التاسع والعشرين، إلى البيت. لسوء الحظ لا لأرتاح بل لأعمل بسرعة محمومة، أحياناً كالمخبول، على «الساحرة». يمتد أمامي خيط لا نهائي من العمل المخطط له والموعود به بحيث أخاف أن أنظر إلى المستقبل. لكم هي حياتنا قصيرة! والآن إذ أكون قد وصلت إلى النقطة الأعلى من الكمال الذي أستطيعه، فلابدّ لي أن أنظر إلى الخلف، وإذ أفكر بعدد السنوات التي عشتها أنظر بعصبية إلى الطريق أمامي وأتساءل: أيمكن أن أتدبر أمره، أيستحق ذلك؟ مع ذلك فلربما إنني الآن فقط يمكن أن أكتب من دون شك ذاتي، بثقة بقواي ومهارتي[10].

تصوري، يا صديقتي العزيزة [سيدة فون ميك]، لقد طلبوا مني بجدية أن أقود حفلة موسيقية كبيرة في بطرسبورغ في الأسبوع الثالث من الصوم الكبير وستكرس بأجمعها لأعمال الخير، وأريد أن أجرب نفسي قائداً سيمفونياً. لقد بدأت مرة، فلِمَ لا أستمر؟ فإذا، بمشيئة الله، مضت الحفلة جيداً كما الأوبرا، فإن ذلك يعني أنني سأمتلك الفرصة، حين تحل مناسبة ملائمة، للإسهام شخصياً في نجاح أعمالي – وهذا مهم جداً، ولو امتلكت الشجاعة في الماضي البعيد لأظهر كقائد، فمن يعرف كم كان لسمعتي أن تتأسس كمؤلف محترم – بصورة أسرع وأكثر حسماً؟ لقد بدأت الآن أحلم بتنظيم بعض الحفلات في الخارج في وقت مناسب، لكن من يعرف ما الذي سأفكر به تالياً؟... آهٍ! لو أنني كنت أصغر بعشرين سنة!! إن شيئاً واحداً أكيداً وهو أن أعصابي قد تحسنت بشكل رائع وأن الأشياء التي لم

9– ج14، ص 34–5 (مودست).

10– ج14، ص 37–8 (فون ميك).

أتمكن من التأمل فيها قد أصبحت الآن ممكنة. وبالطبع لا حاجة للقول إنني في كل هذا مدين بالفضل لحرية الحياة الخالية من الهموم المالية. ومن هو، إن لم يكن أنتِ، يا عزيزتي، مصدر كل خير أرسلته لي العناية الإلهية![11].

بعد ستة أسابيع أظهرت التجربة بأني كنت جديراً بقيادة الأوركسترا في أوبرا، عليَّ أن أجرب نفسي على منصة الحفلة كذلك. إن الجمعية الفيلهارمونية تقدم حفلة في الخامس من مارس/ آذار عام 1887 في قاعة النبلاء في بطرسبورغ؛ ويتألف المنهاج كله من أعمالي وأنا أقود العرض بنفسي. هذه التجربة أيضاً قد تكللت بالنجاح[12].

ربما أخبرتك سابقاً [سيدة فون ميك] بأنني أريد فعلاً أن أحقق ظهوري الأول في بطرسبورغ كقائد لكن الأمر في الوقت نفسه مخيف جداً. أحياناً كان يتضخم هذا الخوف بحيث فكرت في رفض القيادة وهجرها، لأني كنت أعتبر بأنني عاجز عن التغلب على جبني. كان التمرين الأول يتضخم الأكثر ترويعاً؛ لقد قضيت الليلة السابقة له في حالة من عظيم العذاب والاضطراب وقد ظهرت في التمرين مريضاً تقريباً. لكن، وهذا غريب تماماً، ما إن صعدت إلى المنصة، وأخذت العصا (وهنا صفق لي أعضاء الفرقة بحماس) حتى اختفى كل خوفي على الفور، ومن وجهة نظر الجميع، فقد أديت مهمتي جيداً. وفي التمارين اللاحقة كانت ثقتي تامة[13].

[أقيمت حفلة المؤلف في 5 مارس/ آذار 1887. وكان المنهاج يشتمل على ما يلي: «السويت» رقم 2 (التقدم الأول في بطرسبورغ) ولحن ورقصة المهرجين من «الساحرة»، والأندانتي والفالس من السيريناده لأوركسترا الأوتار، وفرانتشسكا داريميني، وبعض الأغاني، والمقدمة 1812].

وفي الحفلة نفسها، بالطبع، كنت كثير الاضطراب قبل أن أستمر لكن هذا لم يكن خوفاً كثيراً كامتحان أولي لذلك الحبور الفني الخلاَّق الذي يشعر به المؤلف حين يقف على رأس أوركسترا جيدة تؤدي أعماله بحماس وعاطفة. كان هذا النوع من المتعة مجهولاً لدي حتى

11- ج14، ص 42-3 (فون ميك).

12- نقد موسيقي 335.

13- ج14، ص 58 (فون ميك).

فترة قريبة؛ إنها شديدة القوة وغير اعتيادية بحيث لا يمكنني وصفها. حتى لو أن محاولاتي في القيادة قد كلفتني قدراً هائلاً من الصراع الصعب مع نفسي، لو أنها استقطعت عدة سنوات من حياتي، فلا ندم لدي. لقد جربت لحظات من سعادة غير مشوبة ونعمة. خلال الحفلة كان الجمهور والعازفون يعبرون مراراً عن حماسهم الحار لعملي وكل أمسية 5 مارس/ آذار ستكون دوماً واحدة من أكثر ذكرياتي مدعاة للسرور[14]. سأقول شيئاً واحداً: ما تصورت قط أي متعة عميقة، قوية، لا توصف، يشعر بها القائد حين يقف على رأس أوركسترا جيدة. إنه شعور لا يقارن يرتفع لحظاتٍ إلى نشوة مرتجفة. في تلك الحفلة شعرت كما لو كنت فعلاً أسيطر على إرادة كل واحد من الأناس المئات الذين يتابعون عصاي. ومن أين حصلت على هذه القوة؟ آهٍ! أي سرّ هو الإنسان! إنني لم أعتبر نفسي قطّ خبيراً على الأخص بكينونتي الداخلية وبغتة تُظهِرُ تلك الكينونة الداخلية جوانب مني لم أكن أعرف من قبل أنني أمتلكها![15].

لدهشتي الهائلة سمعت من أفواه القوم الذين أثق بآرائهم بالكامل روايات ثناءٍ على قيادتي حتى إن قلبي خفق في صدري فرحاً، و لم أتمكن من كبح شعور بالكبرياء في معرفة أنني قد قهرت نفسي إضافة إلى ذلك المرض العقلي الوحشي، الشرير، المعذب الذي عانيت منه أمداً طويلاً وكثيراً طوال حياتي والذي يدعى بالخجل. ثمة ناقد موسيقي مشهور [كوي]، يكون دوماً منفلتاً في نقده لي، هو نفسه الذي رحَّب بظهوري الأول كمؤلف بهذه الكلمات: «إن السيد ت، رديء كلية؛ إنه لا يمتلك شرارة من الموهبة»؛ وهذا الناقد البغيض، الساخط، في الصفحة المطبوعة قد قال عني، ومرة أخرى طبعاً مشوهاً الحقيقة بالكامل في مغالاته، بأنني قائد «ممتاز». لم أصدقه في هذه المرة أيضاً، أكثر مما فعلت حين أدان افتقاري المطلق للموهبة باكراً. إن إنساناً في السابعة والأربعين من عمره يحقق ظهوره الأول مع عصا القائد لا يمكن أن يكون «ممتازاً»، بل لا يمكن أن يأمل بأن يصبح هكذا، حتى إن امتلك الخصائص الطبيعية الجوهرية؛ وأنا أعرف تماماً بأن جبني المتأصل، وضعف شخصيتي، وافتقاري إلى الثقة الذاتية تمنعني، وستمنعني دوماً من التنافس كقائد مع فاجنر وبولو

14- ج14، ص 58 (فون ميك).

15- ج14، ص 66 (شبازنسكي).

ونابرافنيك. وأكرر، إنّ كلّ ما كنت مهتماً به هو أن عليّ ألا أكون أسوأ من شخص آخر متوسط يقود حين وقفت في مواجهة أوركسترا تعزف أعمالي. وحمداً لهذا النصر على عجزي أتوقع الآن بأن أمتلك الفرصة للدعاية عن أعمالي في كلا الوطن والخارج وأن ما تنبأت به سرعان ما يصبح واقعاً. إن الرغبة الطبيعية بحد ذاتها في توسيع دائرة شهرتي كمؤلف بقدر ما يمكن لم تمنعني من الاحتفاء بأمل أن أكون كذلك قادراً على خدمة قضية الفن الروسي بوسيلة الدعاية للمؤلفين الروس الآخرين[16].

في النهاية انتزعت نفسي من بطرسبورغ؛ إنني في ميدانوفو الآن. لقد بدأت العمل ما إن وصلت، وكالحال دوماً، فأنا أعمل بكثير من الجهد، إلى حد الإرهاق[17].

انطباعاتي عن «قوة الظلام». يمكن للمرء أن يقول الكثير عن هذا. أنا أعتبر ليو تولستوي العبقرية الأعظم عمقاً وقوة التي لم يعرفها قط الأدب. وكالمعتاد، فحين يريد القوم الإشارة إلى حجم عبقرية فنان فإنهم يقارنونه بشخص آخر. ومعجب آخر بتولستوي قد يقول، مثلاً، بأنه «معادل شكسبير» أو «أعظم من بوشكين». لكن بالنسبة لي مفرد تولستوي أبعد من كل المقارنات وهو مفرد في جلاله المنيع كقمة أيفرست أو داولاجيري بين القمم. أنا لن، بل أنا غير قادر على الاندفاع في الإيضاحات عن سبب كوني أجده بهذا السمو وبهذا العمق؛ إن هذه القوة المدهشة هي شيء أشعر به أكثر مما أعرفه. لكن الخصيصة الأساسية، أو مهما كان محتواها تافهاً في الظاهر، هي – الحب، الشفقة على الإنسانية جمعاء (ليس فقط على المذلين والمهانين)، الشفقة على تفاهتها، على ضعفها، على وقتية الحياة، على باطل طموحاتها. خُذْ مثلاً، الفصل الذي فيه شابان يلعبان ورق الشدّة [في رواية الحرب والسلام]: والآن ما الذي يمكن أن يكون أكثر دنيوية، أكثر تفاهة من ذلك؟ مع ذلك فإنك تبكي! وهذا بالضبط لأن هناك الكثير بين السطور، وهذا الكثير يمارس تأثيراً مدهشاً ولا يسبر غوره على القلب والروح. إذن فإن تولستوي بالنسبة لي هو الأعظم والأعمق بين الفنانين. لكن هذا هو تولستوي السابق الذي ليس له من مشترك مع الأخلاقي والمنظر الحالي. يمكنني أن أرى براعته الأستاذية في كل شيء يكتبه الآن، لكني لا أجد مصدر الفرح

16– نقد موسيقي، ص 335–6.

17– ج14، ص 61 (فون ميك).

العميق والنشوة، تلك الجاذبية الغامضة، التي لا تقاوم، والتي كانت في أعماله المبكرة. وبخصوص «قوة الظلام»، نترك جانباً الرسالة، التي يمكن أن تثني عليها أو تلومها، فلا يمكنني أن أجد إلاّ مزية رئيسة فيه: البراعة الفائقة في اللغة. كل شيء آخر، لو فكرت فيه، زائف بشكل لافت للنظر وغريب، وفي بعض الأحيان مَغيظ. يكفي القول إن أوغاداً لا يمكن إصلاحهم من مثل «ماتريونا» ينتمون إلى الميلودراما الرخيصة وليس إلى مسرحية جادة. وأن أفكر بأن تولستوي قد خلق هذه الشخصية، الكريهة بقدر ما هي غير حقيقية!! إن هذا أبعد من الفهم! والفتاة المتمردة، التافهة والصماء، التي تصبح موضوع عواطف البطل، وذلك البطل، الممتلئ حتى الطفح بتضادات غير محتملة وتناقضات مبهمة! وبالطبع، ثمة مشاهد مؤثرة، كما حين يتحدث العجوز مع الفتاة. إجمالاً، إن «قوة الظلام» في نظري هي عمل حِرَفيّ عظيم، لكن ليس عمل فنان عظيم. في الفنان ترى الحقيقية المطلقة، ليس بالمعنى التافه، الحِرَفي، بل بالمعنى الأسمى الذي يفتح آفاقاً مجهولة، مناطق متعذرة المنال بحيث أن الموسيقى وحدها يمكنها اختراقها، لكن ليس من كاتب ذهب فيها إلى أبعد مما ذهب تولستوي كما كان في السابق[18].

لقد استحوذت عليّ جداً قصة [The Laymen] لتشيخوف في صحيفة «الأوقات الجديدة». إنه كبير الموهبة، أليس هو كذلك؟ أنا لا أكتب لأحد، لا أرى أحداً، وقد استغرقت جداً في «الساحرة» حتى أنني أشعر كأني أحد الشخصيات[19].

كان عليّ المغادرة منذ شهر تقريباً وها أنا الآن [24 أبريل/ نيسان] ما أزال هنا. إنه عملي الذي يبقيني، موزعاً الأوبرا، وهو ليس على الأخص عملاً صعباً لكنه مجهد. وإنه لغريب: كلما تقدمت في العمر، ازدادت المشاكل التي أجدها في عملي. إنني أصبح أكثر صرامة مع نفسي، أكثر حرصاً وانتقائية في اختيار الألوان والفوارق الدقيقة. مع ذلك، تبين بأن عليّ أن أزودهم بثلاثة أرباع الأوبرا قبل أن أغادر لذا قررت البقاء أمام منضدتي إلى أن أنجز ما يحتاجون إليه. في مناسبات كهذه يكون العيش في الريف نعمة مطلقة. ليس لدي أية معوقات من أي أحد أو أي شيء. والآن بعد أن حلّ الربيع فإن صحتي جيدة ثانية. كلما

18- ج14، ص 71-5 (شبازنسكي).

19- ج14، ص 95 (مودست).

اقتربت من الشيخوخة ازدادت حيوية المتعة في العيش في الريف. لم أجد من قبل قط متعة بالغة في مباهج الربيع، ظهور البراعم الجديدة، عودة الطيور، وكل شيء آخر يأتي مع الربيع الروسي، الذي هو فعلاً شيء خصوصي الجمال وبهيج[20].

أنا مسرور جداً لتدبري أمر إنهاء أوبراي أخيراً؛ شعرت بأن قدحاً واحداً آخر سيجعل الكأس تفيض. حالياً [14 مايو/ أيار]، بالطبع، لا فكرة لدي عن كتابة أي شيء البتة. لقد كان الحال على الأخص لطيفاً في ميدانوفو هذا الربيع لكني غادرت من دون أسف لأن زوار العطلة قد ظهروا حديثاً واختفى على الفور سحر المكان. في كل الاحتمالات، لن أعود إلى هناك أبداً، لأني راغب جداً في قضاء النصف الأول من الشتاء القادم في الخارج ثم أبحث عن مكان آخر أعيش فيه بعد ذلك[21]. حين أنهيت «الساحرة» مضيت إلى بطرسبورغ حيث قضيت عشرة أيام أو أكثر مع صديقي [كوندراتييف] الذي هو مريض يحتضر[22].

[من بطرسبورغ ذهب تشايكوفسكي عن طريق موسكو إلى نيزني نوفغورود ومن هناك انحدر في نهر الفولغا إلى أستراخان، وبالبحر إلى باكو، ثم بالقطار إلى تبليسي].

لست آسفاً إطلاقاً على اختياري طريقاً طويلاً كهذا لأني رأيت الكثير مما هو جديد ومثير للاهتمام. غادرت موسكو في العشرين من مايو/ أيار متجهاً إلى نيزني نوفغورود. بعد كفاح تدبرت أمر الحصول على بطاقة في الدرجة الثانية في الباخرة، ألكسندر الثاني، التي كانت حاشدة بالركاب. كنت في وضع غير مريح وعسير، مع ذلك استمتعت عامة برحلة في الفولغا. إن النهر طافح الآن. حقاً إن «أمنا الفولغا» مهيبة وجليلة الشعرية. الضفة اليمنى محتشدة بالهضاب والمناظر الجميلة، لكن، بالطبع، لا يمكن مقارنة الفولغا في هذا المجال حتى بالراين أو الدانوب والرون. لكن الجمال ليس في الضفاف بل في الاتساع اللانهائي، في محض امتداد الماء، الذي، من دون أن يضطرب أو يسرع، يجري هادئاً إلى البحر. توقفنا طويلاً في موانئ عديدة لنأخذ فكرة عما هي عليه. المدن التي أحببتها أكثر من غيرها هي سامارا ومدينة صغيرة أخرى تدعى فولسك، التي فيها أحد أفضل المنتزهات التي رأيتها في

20- ج14، ص 98 (فون ميك).

21- ج14، ص 112 (فون ميك).

22- ج14، ص 115 (شبازنسكي).

حياتي. لقد تطلب منا الوصول إلى أستراخان خمسة أيام. تبين أن بحر قزوين خؤون جداً. بدأنا نتمايل بقوة أثناء الليل حتى أنني خفت. فكرت أن الأمواج في أية لحظة ستحطم السفينة كلية. كانت ثمة ضجة عالية بحيث إنني لم أنعم بلحظة من النوم طوال الليل. لكنني لم أصب بدوار البحر[23]. لقد استمتعت بالرحلة كثيراً لأن طبيعة نهر الفولغا الواسع بحد ذاتها تنسجم كثيراً مع الروح الروسية، التي لديها ميل متأصل ناحية كل ما هو واسع، وجليل الهدوء، وغير متنوع. وأنا شديد الولع بالبحر حتى بدت بركة قزوين مبهجة لي[24]. أخيراً وصلت إلى تبليسي بعد رحلة استغرقت عشرة أيام. ولدهشتي، تبين أن باكو جذابة في كل شيء: البنايات جميلة ومبنية على نمط منتظم، إنها نظيفة، والأكثر، تملك الكثير من المميزات الخاصة، لأن العنصر الشرقي (وبالضبط العنصر الفارسي) طاغ إلى حد يمكنك التفكير بأنك في مكان ما على الجانب البعيد في بحر قزوين. والشيء الوحيد الخطأ، هو غياب الخضرة. في اليوم الذي تلا وصولي ذهبت لرؤية المنطقة التي يستخرجون منها النفط. إنه لمشهد مؤثر، لكنه كئيب[25].

كانت الحرارة لا تطاق في تبليسي وكنت سعيداً في الابتعاد. الطريق إلى يورزوم جيد جداً، وفيه الكثير من المناظر بدت يورزوم نفسها مكاناً كئيباً وباعثاً على الضيق أثناء الساعات القليلة الأولى من وصولي إليها. أعتقد أن أي روسي اعتاد على الفضاء والآفاق الفسيحة، سيشعر بنفس شعوري إذا وجد نفسه في واد ضيق تحفه جبال هائلة. لكن هذا الشعور بالغربة انقضى في اليوم التالي، بعد نزهتي الأولى. إن هذا المكان جنة على الأرض لأي شخص يحب النزهة. المتنزهات رائعة وكلها تقود إلى غابات كثيفة وظليلة. في الصباح الأول نفسه انجرفت بالنزهة الرائعة على طول ممر صغير قادني إلى الغابة ثم إلى فضاء مفتوح يطل على منظر جميل بشكل لا يصدق بحيث شعرت بتحسن وبحب يورزوم. هنالك تنوع رائع من النزهات ويندر أن ترى أحداً، وهو ما أحببته خاصة. قررت أن أخضع للعلاج هنا وأن أستحم في الحمامات الساخنة كل يوم. إن المياه كثيرة الشبه بمياه

23- ج14، ص 116-17 (فون ميك).

24- ج14، ص 121-2 (يورجنسن).

25- ج14، ص 117-18 (فون ميك).

فيشي[26]. لا أعرف فيما إذا كان يفعل تأثير المياه، أو الهواء، أو طريقة حياتي (أنا أسير مسافات هائلة). لكني لم أشعر إلى الآن بالحاجة إلى «الخلق» ولذا لا أفعل عملياً أي شيء البتة. أقول «عملياً» لأني أعمل ساعة واحدة تقريباً في اليوم في توزيع بعض مقطوعات موزارت للبيانو ستشكل «سويتاً» في نهاية الصيف. أظن أن هذا «السويت» سيكون له مستقبل عظيم، على الأخص في الخارج، بفضل المقطوعات المبهجة وحداثتها (الماضي في لباس حديث)[27].

سأغادر مع الباخرة التالية من باتوم إلى أوديسا، ومن هناك إلى آكين بسبب برقية كوندرايتيف من آكين. لقد أبرق يقول: «أتوسل إليك أن تأتي، إن وصولك قد ينقذني». لابد من الذهاب[28]. غادرت يورزوم في 6 يوليو/ تموز، أدركت الباخرة في السابع منه وقضيت خمسة أيام للوصول إلى أوديسا. غادرت أوديسا في الثاني عشر منه، توقفت في فيينا ساعة أو ساعتين فقط ووصلت إلى آكين في مساء الخامس عشر منه. كنت شديد الكآبة طيلة الطريق و لم أستطع حتى التفكير بيورزوم بلا بكاء؛ لقد استمتعت كثيراً جداً بكل شيء في فترة مكوثي هناك وكان عليّ أن أغادر فجأة. لكن كآبتي انقضت الآن لأن هنالك أموراً أخرى أفكر بها. لقد كان عليّ أن أكون في صحبة مستمرة مع مريض صعب، يجد صحبتي ليست متعة فقط بل وحاجة بسيطة، حتى أنني لم أجد وقتاً ألهي به نفسي عن قلقي وأتعذب بالذكريات وأندم على الماضي[29].

سحرتني يالطا؛ قمت بجولة جيدة فيها. أعجبتني مواقع الجمال المتبقية من الشاطئ الجنوبي من على الباخرة. لم نتوقف في أي مكان بعد سيباستوبول. وفي الليل كان البحر هائجاً. هذا الصباح وصلنا إلى أوديسا[30]. إنه لأمر غريب: لقد انسحقت بالرعب والبؤس، لكن ليس بالشفقة!! ربما هذا لأن ن. د. يبدي خوفاً وهلعاً في مواجهة الموت

26- ج14، ص 122-3 (فون ميك).

27- ج14، ص 132-3 (يورجنسن).

28- ج14، ص 141 (يورجنسن).

29- ج14، ص 154 (فون ميك).

30- ج14، ص 146 (كوليا).

ورغم أنني قد أكون جباناً بالقدر نفسه أمام الموت، فإنه حين يبدأ بالنحيب بائساً كالمرأة أو كالطفل أجد ذلك مروعاً وليس مثيراً للشفقة. لا يمكنني أن أفهم لماذا عليّ أن أكون قاسياً. لكني أعرف – أنا لست شريراً أو عديم القلب، لكنها أعصابي وأنانيتي التي تواصل الهمس في أذني، عالياً وعالياً: «ابتعد، لا تعذب نفسك، اهتم بنفسك!» لكني لا أجرؤ حتى على التفكير في المغادرة الآن[31].

لم أعد في حالة تتيح لي أن أصف قضية مرض نيكولاي دمتريفتش وأنا عاجز كلية عن عمل أي شيء آخر، الكتابة، إلخ. ليست لدي سوى فكرة واحدة وشعور واحد: أن أجعل الوقت يمر بأسرع ما يمكن حتى الخامس والعشرين ثم أغادر. كل دقيقة تطول قدر ما كان يطول اليوم قبل شهر مضى. لا يمكنك تصور كم هي مروعة ومضنية هذه العملية المتطاولة لرجل يموت بالتدريج، حين يكون عليك باستمرار أن تطمئنه بأنه يتحسن حالاً. أنا الآن على اقتناع عميق بأن نيكولاي دميتريفتش لن يستعيد صحته[32].

الأسابيع الستة التي قضيتها في آكين بصحبة متواصلة مع رجل هالك، يعاني معاناة شديدة مع ذلك لا يستطيع الموت قد كانت تجربة معذبة بشكل لا يوصف بالنسبة لي. لقد كانت إحدى أعظم الفترات كآبة في حياتي. لقد كبر سني كثيراً وفقدت الكثير من الوزن أثناء هذا الوقت. أحس بإرهاق الحياة، بلا مبالاة حزينة، كما لو كان عليّ أنا أيضاً أن أموت سريعاً، ولأن الموت قريب فإن كل شيء في حياتي الشخصية ممّا كان مهماً وجوهرياً يبدو الآن تافهاً، عديم القيمة، وبلا معنى تماماً، يحتمل أن هذا سينقضي سريعاً وسأستقر ثانية كموسيقي يعمل ويجاهد من أجل مثاله[33].

غادرت أكين في 25 أغسطس/ آب. كان الأسبوعان الأخيران مروعين حتى إنني لا أعرف الآن إن كان باستطاعتي تحملها. كان كوندراتييف يعاني من ألم لا يوصف طوال الوقت. كنت في بطرسبورغ في التاسع والعشرين، حيث زرت عائلة كوندراتييف، وجئت إلى ميدانوفو في الثلاثين لمجرد أن أستمتع بالقليل من الراحة. لا أحتاج إلى أكثر من أسبوع في

31– اليوميات، ص 170.

32– ج14، ص 194 (مودست).

33– ج14، ص 202–3 (فون ميك).

الريف لوحدي لاستعادة نشاطي. في 7 سبتمبر/ أيلول ذهبت إلى بطرسبورغ للقراءة الشاملة الأولى لأوبرا «الساحرة» ولحل العديد من الشكوك والشكاوى. عند القراءة الشاملة تيقنت من أن بعض المشاهد مطولة جداً ومتعبة لكلا المغنين والجمهور بحيث قررت مباشرة أن أنقح بالكامل بعض أجزاء الأوبرا. وهذه التنقيحات هي ما أعمل عليه حالياً[34].

[توفي كوندراتييف في 21 سبتمبر/ أيلول، حين كان تشايكوفسكي قد عاد إلى البيت في ذلك الحين].

كم الحياة قصيرة! كم من الأشياء يريد المرء أن يحققها، أن يفكر فيها، أن يقولها! إن المرء يضع الأشياء جانباً، مفكراً أن هنالك الكثير من الوقت في الحياة، لكن الموت في ذلك الحين ينطرح منتظراً في المنعطف. كم من الأمور قد تغيرت! كم من الغريب أنني قبل ثلاثمائة وخمسة وستين يوماً خلت كنت ما أزال خائفاً من الاعتراف، بالرغم من كل حرارة العاطفة التي أثارها لدي المسيح، بأنني ما أزال أشك في قدسيته. منذ ذلك الحين اتخذ ديني شكلاً أكثر وضوحاً جداً، لقد فكرت كثيراً في الرب، والحياة، والموت طوال هذا الوقت، وفي آكين على الأخص كانت أسئلة من نوع لماذا؟ ولأجل ماذا؟ وكيف؟ تقلقني كثيراً وتمرّ مهددة أمامي، أود أن أدرس ديني تفصيلياً وقتاً ما، حتى لمجرد أن أوضح لنفسي نهائياً معتقداتي والنقطة التي فيها تبدأ فلسفتي وتنتهي. لكن الحياة تواصل سحقها بكل همومها ولا أعرف فيما إذا كنت أمتلك الوقت لأعبّر عن تلك العقيدة التي استنبطتها في وقت متأخر. إنها قد نشأت باصطلاحات شديدة الوضوح لكني لم أمنحها بعدُ التطبيق العملي في صلواتي. أنا أصلي على الدوام بالطريقة القديمة، كما علموني. وفي كل الأحوال بالكاد يحتاج الرب إلى معرفة كيف أصلي أو لماذا. إنه ليس بحاجة إلى صلواتنا، لكننا، نحن، نحتاج إليها[35].

وصلت إلى بطرسبورغ في 29 سبتمبر/ أيلول للتمرين الأوركسترالي الأول. وكالعادة، كنت شديد الاضطراب، لكن الأمور جرت مجرىً حسناً. إنني كثير السرور بالمؤدين

34- ج14، ص 234-5 (فون ميك).

35- اليوميات، ص 213.

وخصوصاً بالحرص الذي مهّد به نابرافنيك لدراسة الأوبرا[36]. سيكون العرض الأول «للساحرة» في العشرين. وأنا منهك إلى أقصى حدّ. مرت أيام كنت أعود فيها إلى البيت من التمارين وأنا مستنزف بالكامل بحيث كنت أرفض العشاء وأمضي إلى السرير مباشرة حتى الصباح التالي. مع ذلك، كما في السنة الماضية من التمرينات على تشيريفيتشكي، أشعر بهدوء لا يقارن ورضا أكثر مما كنت عليه خلال الإنتاج السابق لأعمالي الأوبرالية، حين لم أكن أقود الفرقة أنا بنفسي. إن وضع مؤلف الأوبرا التي هي قيد الدرس هو وضع كثير الخرق وشاذ إن لم يُسهم مباشرة في المجهود العام؛ وإنها لمسألة مختلفة الآن، لأني حين أقف على منصة القائد أعرف بأني حقاً مسؤول عن كل شيء يجري في المسرح وتحت سيطرتي. عامةً أنا راضٍ بأداء الأوبرا، لكن، لسوء الحظ، لم تكن المغنية الرئيسية، السيدة بافلوفسكايا، ناجحة. لقد فقدت صوتها بالكامل فهو بالكاد مسموع. لكن قبل سنتين خَلَتا كانت أفضل حالاً بكثير، وقد وعدتها بأن يكون لها دور الساحرة، ولا يمكنني النكث بوعدي. إن المشاهد والأزياء وكل ما له علاقة بالمسرح، في حالة رائعة[37].

يوم العرض كنت في اضطراب شديد، كما كان متوقعاً. وحين ظهرت في الأوركسترا استُقْبِلت بالضرب الودي على المناضد. لم يجرِ الفصل الأول جيداً. لقد تأخرت بافلوفسكايا (كوما) كثيراً بغنائها في أحد المشاهد حتى تضايق الموسيقيون واضطربوا وكان عليّ أن أوقف الأوركسترا، لحسن الحظ لقنها كوربا كين باللحن والكلمات حيث توقفنا وانطلق كل شيء بنفسه. بعد الفصل الأول قدم لي الفنانون الحاضرون إكليلاً من الفضة. وجرى الفصل الثاني جيداً. وفي الفصل الثالث، استنزف الأداء بافلوفسكايا فغنت غناءً رديئاً جداً؛ كان التأثير بارداً. العديد من أجزاء الفصل الرابع استقبلت بشكل حسن، وكانت العاصفة، مع تمثيل ميلنيكوف [الأمير] الممتاز. . أما العرض الثاني فقد مضى أكثر سلاسة ونظافة، لكنه كان أكثر فتوراً، باستثناء النهاية، بإيجاز، سأقول إنّ «الساحرة» ليست شعبية جداً ويقع العيب عليّ، وبشكل رئيسي، على أبيوليت فاسيلييفتش شبازنسكي، إنه يمتلك معرفة ممتازة بالمسرح لكنه لم يكيّف نفسه كثيراً مع متطلبات الأوبرا. إن لديه الكثير من

36- ج14، ص 234-5 (فون ميك).

37- ج14، ص 244 (فون ميك).

الكلمات، فالحوار يطغى كثيراً على الغنائية. ومهما اجتزأت نصه، مهما وجدت نفسي ملزماً بإجراء الكثير من الاجتزاءات، مع ذلك وجدت أن المشاهد عامة تخرج مطولة جداً. لكن اللوم يقع عليّ بالنسبة للكثير. أنا لست محبطاً بأي حال من الأحوال؛ أظن أن هذه أوبرا على المرء أن يعتاد عليها؛ وبعد ذلك، حين يمتلك الجمهور الفرصة لسماعها بعض المرات، ستكون مقبولة في الريبرتوار[38].

إنني أمر في فترة عاصفة جداً من حياتي وأنا باستمرار في حالة انهيار عصبي. حين قدمت أوبراي أربع مرات عدت إلى البيت في حالة عقلية شديدة السوداوية. وبالرغم من الاحتفاء الذي قابلته في العرض الأول فإن الجمهور لم يحب حقاً أوبراي ولم تكن، في حقيقة الأمر، ناجحة. لقد جوبهت بالكثير من الحقد والنوايا السيئة من جانب صحافة بطرسبورغ بحيث إنني لم أذهب إليها ولا يمكنني أن أفسرّ – لماذا؟ لأجل ماذا؟ إنني لم أضع قبل هذا القدر من العمل والجهد في أوبرا أخرى ومع ذلك لم أكن قطّ قبلاً موضوع اضطهاد كهذا في الصحافة[39].

عملت سنتين على «الساحرة»، وأجهدت نفسي إلى أقصى حد على أمل أن تكون الأوبرا أعظم إنجازلي، ثم ما الذي حدث؟ إن هذه «الساحرة» السيئة الحظ قد تبين أنها إخفاق تام فعلاً[40].

[حين كان في بطرسبورغ سمع تشايكوفسكي «نزوة إسبانية» لريمسكي – كورساكوف في التمرين؛ وكان حاضراً أيضاً في التقديم الأول (الحفلة السيمفونية الروسية في 31 أكتوبر/ تشرين الأول، بقيادة ريمسكي – كورساكوف) وقدم إكليلاً للمؤلف. في رسالة إلى ريمسكي – كورساكوف كتب يقول: «إن «النزوة الإسبانية» هي تحفة هائلة في التوزيع. يمكنك بكل جرأة أن تعتبر نفسك من أعظم الحرفيين المعاصرين»[41]].

ها أنا أتمرن كل يوم استعداداً لحفلة أوركسترالية كبيرة سأقودها غداً، في الرابع عشر، أنا مرهق

38– ج14، ص 250 (شبازنسكي).

39– ج14، ص 255 (فون ميك).

40– ج14، ص 273 (فون ميك).

41– ج14، ص 232 (ريمسكي كورساكوف).

بشكل مروع وأحياناً أخشى من تدمير صحتي بكل هذه الإثارات والإنذارات. لقد رفضت رحلة إلى تبليسي لكن لن أمتلك سوى الوقت للارتياح قليلاً في البيت في ميدانوفو لأنني في الثاني من يناير/ كانون الثاني (بالتاريخ الجديد) سيكون عليّ قيادة الفرق في لايبزغ، ثم في درسدن وهامبورغ وكوبنهاغن وبرلين وبراغ. ثم سأقدم حفلتي الخاصة بي في باريس في آذار/ مارس ومن هناك دعيت إلى لندن لحضور حفلة الجمعية الفيلهارمونية. بوجيز القول: إن ثروة من الانطباعات الجديدة والقوية سأجدها أمامي. إنّ شهرتي قد تزداد ازدياداً عظيماً بعد كل هذه الرحلات – لكن ألن يكون من الأفضل البقاء في البيت والعمل؟ الرب وحده يعرف. أقول شيئاً واحداً: إنني أفتقد الوقت الذي كنت أبقى فيه هادئاً في سلام لأعيش عزلة الريف[42].

كلتا الحفلتين اللتين قدتهما في موسكو كانتا ناجحتين جداً، والثانية على الأخص (حيث لم يكن عدد الجمهور كبيراً) تركتني بالانطباع الأكثر سروراً، ما عرفت مثله قبلاً قط. لا يمكنني وصف الحماس الذي تم التعبير عنه تجاهي[43].

[قاد تشايكوفسكي الحفلة السيمفونية لفرع موسكو من الجمعية الموسيقية الملكية في 14 نوفمبر/ تشرين الثاني. تألف المنهاج في: فرانتشيسكا داريميني، كونسيرت فانتازيا (مع ناني‍يف كعازف مفرد)، المقدمة 1812، الأريوسو من «الساحرة»، وبعض الأغاني (سكوميسكايا). تكرر المنهاج في أمسية عامة في 15 نوفمبر/ تشرين الثاني. هاتان المناسبتان شهدتا أول ظهور لتشايكوفسكي في موسكو كقائد أوركسترا].

منذ زمن ليس ببعيد لحنت ست أغاني لكلمات من الشاعر ك. ر. [الغراندوق كونستانتين كونستانينوفيتش] المليء بالإحساسات الشعرية القوية والمناسب لي. لقد لحنتها في ظروف غير مناسبة على الأخص وأخشى أن تحبها. مع ذلك هل أمتلك الحرية في نشدان سماحكم باهدائها إلى فخامتكم. إن الأغاني منقوشة على الكليشيهات حالياً وقد أجزت لنفسي أن ألتمس من سموكم بأن تصدر سماحاً رسمياً يمنح إلى ناشري (ب. يورجنسن، موسكو....) لإهدائها إلى سموكم الملكي[44].

42– ج14، ص 255 (فون ميك).

43– ج14، ص 262 (شبازنسكي).

44– ج14، ص 290 –1 (ك. ر).

[هذه الأغاني الست op. 43 تم تلحينها بين نوفمبر/ تشرين الثاني وديسمبر/ كانون الأول عام 1887 وقد أهديت إلى مؤلف النصوص الشعرية].

إنني أتوق لك [سيدة فون ميك]. فلقد اضطربت الظروف بحيث أنّ الاتصالات ما بيننا لم تكن متواصلة في الفترة الأخيرة، وفي بعض الأحيان بدا الأمر كما لو أنني أصبحت غريباً عنك. مع ذلك لم أفكر بك بمثل هذا القدر والتواصل كما فكرت بك في الأيام المنقضية. لقد ابتعدت إلى ميدانوفو للراحة؛ والحالة غير السوية لعقلي وجسدي تجعل من المستحيل عليّ أن أعمل، لكن كثيراً ما فكرت وتذكرت. بالضبط في هذا الوقت قبل عشر سنوات خلت مررت بأكثر فترات حياتي تراجيدية ويعرف الرب ما ستكون عليه حالي لو لم تظهري بدعمك المعنوي والمادي. إن التفصيل الأصغر من هذا الماضي البعيد ما يزال واضحاً وقوياً. في عقلي. إن عرفاني المخلص بالجميل يملأني بتبجيلك. أية قوة معنوية استمددتها من رسائلك حينها، من تعابيرك التي لا تحصى عن الصداقة والاهتمام! لقد تغير الكثير منذ ذلك الحين. وقد تحقق أيضاً الكثير من العمل في تلك السنوات العشر، وأنا أتحرك، كما يبدو لي، قِدَماً باطراد في نشاطاتي، ولو أنني، لحسرتي، وكما في السابق، لابد أن أقنع الآن بالكتابات النقدية غير الدقيقة والجائرة من جانب ما يدعى بالغوغاء[45].

[إن السيدة فون ميك قد أجابت تشايكوفسكي تقول: «كيف يمكن أن تفكر، يا عزيزي، بأنك قد أصبحت أكثر غربة عني مما كنت من قبل؟ على العكس، كلما مرّ الزمن، كلما ازدادت «الخيبات» والحزن الذي أعانيه، أصبحتَ أكثر قرباً وأعزّ لدي»].

لقد سرّني على الأخص أن أرى كتابتك مرة أخرى، أن أقرأ كلماتك العطوفة عن موسيقاي، بإيجاز، أن أكون على اتصال بك[46]. لقد أمضيت قرابة الأسبوع في بطرسبورغ؛ لقد أديت دوراً، بنجاح، في واحدة من حفلات الجمعية الموسيقية؛ لقد كنت في حالة شديدة الكآبة عندما كنت في بطرسبورغ لأنني سأسافر إلى الخارج بأعظم التردد[47].

45– ج14، ص 273 (فون ميك).

46– ج14، ص 279 (فون ميك).

47– ج14، ص 291 (أناتولي).

[قاد تشايكوفسكي «الموزارتيّات» في الحفلة السيمفونية الثالثة لفرع بطرسبورغ من الجمعية الموسيقية الملكية في 12 ديسمبر/ كانون الأول 1887].

20

1888 – 1887

إن تكريمي هو تكريم للموسيقى الروسية

من بين المنافع التي لا تحصى النابعة (من قيادتي للأوركسترا) هنالك الجولة الموسيقية التي دامت ثلاثة أشهر في أوروبا الغربية؛ لا يمكنني منع نفسي من الزهو بالنجاح الذي تمتعت به. وإذا غضضنا النظر عن غلينكا، الذي قدّم حفلة واحدة في باريس، وأنطون روبنشتاين، الذي طالما عرف في الخارج بعزفه الألمعي المنفرد، فأنا المؤلف الروسي الأول الذي عرّف الجمهور الغربي بأعماله شخصياً[1].

[قام تشايكوفسكي برحلته الأجنبية الأولى بصفته الاحترافية في نهاية عام 1887 وفي بداية عام 1888. هذه الجولة أسست شهرته برسوخ في أوروبا].

من الصعب تقديم وصف دقيق وتفصيلي لكل ما اختبرته وما سأختبره في المستقبل القريب[2]. إن لاينبرغ، وفيها جيفاندهاوس الشهير، تعتبر المركز الموسيقي، عاصمة ألمانيا. إن جمهور هذه الحفلات شديد المحافظة، وشديد الانحياز ضد أي ابتكار، على الأخص إذا كان روسياً. لقد كنت كثير القلق. والمتنفذون في الموسيقى المحلية منحوني رعاية كثيرة؛ وسرعان ما التهب حماس عازفي الأوركسترا فكان العرض أكثر من ممتاز. لقد كان نجاحاً حقيقياً، وجاء مفاجأة تامة للكثيرين. وهذا مهم لأنه يمنحني حضوراً عظيماً في عيون كل جمهور ألماني آخر. وكانت النزعة مختلفة في المعهد الموسيقي الآخر في لاينبرغ، وهو ليست فيرين حيث نظموا احتفالاً حقيقياً، فيه ما لا يحصى من الانحناءات والتصفيق على الطريقة الروسية[3].

[قاد تشايكوفسكي الفرقة في عزف« السويت» رقم 1 في لايبزغ، والثلاثية في ذكرى

1– نقد موسيقي، ص 335.

2– ج14، ص 296 (مودست).

3– ج14، ص 326 (بوغوزيف).

فنان عظيم والرباعية الأولى قدِّمت في ليست فيرين].

بعد هذين اليومين المهمين جداً لي، مكثت في لايبزغ أسبوعاً آخر ثم شاهدت هذه المدينة مرتين أُخريين، ممضياً بعض الأيام في كل مرة. ولكي ألا أضطر إلى العودة إلى موضوع لا يبزغ مرة أخرى سأصف بعض الأشخاص المهمين الذين قابلتهم فيها وأورد بعض الحقائق الأخرى الجديرة بالذكر. إنّ أوبرا لايبزغ تباهي بقائد أوركسترا شاب ذي عبقرية، هو نيكيشي، المختص بموسيقى فاجنر الدرامية في مرحلته الأخيرة. لقد سمعت هناك Das Rheingold (القسم الأول من الثلاثية الشهيرة) و Die Meistersinger Von Nurnberg . إن مسرح الأوركسترا هو عينه الذي في جيفاندهاوس وبالنتيجة ممتاز، لكن مهما كانت الحفلات الموسيقية بقيادة كارل راينيكه لا عيب فيها، فإن تصوراً حقيقياً عن الكمال الأوركسترالي الذي يمكن تحقيقه بتوجيه قائد عبقري، لا يمكن بلوغه إلا في أداء موسيقى فاجنر الصعبة والمعقدة مع أستاذ فريد في أمور كهذه يقود الفرقة كالسيد نيكيشي. إن قيادته لا علاقة لها بقيادة هانزفون بولو المؤثرة ومتعذرة التقليد بطريقتها الخاصة. فكما أن الأخير متحرك، لا يستقر، ومؤثر بطريقته في القيادة، وهو ما يلهي الجمهور عن الموسيقى، فإنّ نيكيشي هاديء بأناقة، مقلّ في الحركة غير الضرورية، لكنه في الوقت نفسه معلم، وقوي، ومليء بالسيطرة الذاتية. إنه لا يقود بل كأنه يستسلم لسحر غامض؛ بالكاد يمكننا ملاحظته، فهو لا يحاول البتة جذب الانتباه إلى شخصه، لكن خلال هذا تكون النتيجة هي أن مجموعة الأوركسترا الهائلة، كآلة بين يدي أستاذ مذهل، تكون بالكامل خاضعة سيطرة قائدها. وهذا القائد شاب ضئيل الجسم، شديد الشحوب في عمر يقارب الثلاثين، ذو عينين جميلتين، براقتين، لابد من أنه يمتلك نوعاً من القوة السحرية، ليجعل الأوركسترا مرة تهدر كآلاف الأبواق من أريحا، ومرة تهدل كالحمام، ومرة تخفت بأستاذية مذهلة. وكل هذا يتحقق من دون أن يلاحظ الجمهور القائد الشديد الصغر، وهو يتحكم هادئاً بفرقته، التي تطيعه صاغرة[4].

لا وقت لدي ولا مجال لأصف بالتفصيل كل تجاربي هنا. أكثر ما أشعر به هو التوق المجنون، المعذب، الباعث على القنوط إلى بلدي. ففي ظروف كهذه فقط تدرك كم تحب

4– نقد موسيقي، ص 353.

وطنك. لولا برودسكي، مع زوجته الروسية الرقيقة، وزيلوتي، الذي يرعاني كمربية، لكنت تركت كل شيء وغادرت. من جانب آخر، إنّ غروري الفني لا سبب له سوى الفرح. هكذا أتحول باستمرار من القنوط والسوداوية المجنونة إلى المتعة بل حتى السعادة. لقد أسرفت في الشرب مع برامز. إنه شخص لطيف جداً، وليس متكبراً إطلاقاً، كما تصورت. لكن الشخص الساحر حقاً هو غريغ. إنه هو وزوجته ثنائي جذّاب. ألقيت كلمة بالألمانية قبل التمرين الأول. «سادتي، أنا لا أستطيع التحدث بالألمانية، لكني فخور بكوني معكم... إلخ... إلخ... هذا لا يعني... أنا... فخور... أنا لا أستطيع...!» كان ذلك هو خطابي[5].

إن برامز صريح بشكل استثنائي، من دون أدنى عجرفة؛ لديه مزاج مرح والساعات القليلة التي أمضيتها في صحبته خلّفت لدي ذكريات سارّة جداً. ولسوء الحظ، عليّ الاعتراف بأنه بالرغم من مكوثي الطويل بشكل معقول في لايبزغ في نفس وقت مكوث برامز فأنا لم أنجح في التقرب من هذا الممثل الأبرز للموسيقى الألمانية المعاصرة. وهنالك سبب لهذا. فمثل أصدقائي الموسيقيين الروس، من دون استثناء، احترم برامز فقط كشخصية صادقة، مخلصة، وحيوية، لكن مهما رغبت في الأمر، فلم أكن قط قادراً وما زلت غير قادر على أن أحب موسيقاه. وفي ألمانيا هنالك عدد هائل من أتباع البرامزية؛ وعدد كبير من ذوي الاختصاص ومؤسسات موسيقية بأكملها مكرسة خاصة لمذهب برامز، مؤمنين به كموهبة من الدرجة السامية، تكاد تساوي موهبة بتهوفن. لكن هنالك أيضاً معادون مضادون للبرامزية في ألمانيا؛ أما خارج حدود ألمانيا، فثمة جهل تام ببرامز، مع احتمال استثناء لندن حيث بفضل الدعاية الناشطة لعازف الكمان يواكيم، المعروف بشكل لافت لدى الإنجليز، فثمة إقرار بعظمة برامز إلى حدّ ما. لكن لم يفلح في أي مكان أن يرسخ حضوره والأقل من ذلك في بلدنا. إن في موسيقى هذا الأستاذ شيء جاف، بارد، ضبابي، وغير محدد، مما لا تألفه الروح الروسية. ومن وجهة نظرنا الروسية إن برامز لم يحقق ابتكاراً لحنياً البتة؛ وأفكاره الموسيقية لم تتطور قط إلى نتيجة؛ فما يكاد المرء يسمع تلميحاً من جملة لحنية متميزة حتى تسقط حينها في دوامة من التعاقبات الهارمونية التافهة والانتقالات النغمية، كما لو أن المؤلف قد وضع لنفسه مهمة نوعية تتمثل في الظهور ملغزاً وعميقاً؛ يبدو أنه يعبث

5- ج14، ص 298-9 (يورجنسن).

بحساسياتنا الموسيقية ويلعب عليها، من دون أن يرغب في أن يشبع متطلباتها، ويخجل من الحديث بلغة تصل إلى قلوبنا. وحين نسمع موسيقاه، نتساءل: هل برامز عميق أو أنه يحاول تغطية فقره التام للابتكار بمحاكاة العمق؟ وهذا السؤال لم يجد له جواباً تاماً. وفي الإصغاء إلى برامز من المستحيل تماماً أن نقول لأنفسنا: إن هذه الموسيقى ضعيفة أو إنها تافهة بالكامل. إن أسلوبه على الدوام متغطرس؛ وعلى العكس منا كلنا نحن المؤلفين المعاصرين، فإنه لا يلجأ إلى التأثيرات السطحية، لا يحاول أن يفاجئ، أم يذهلنا بتركيبة أوركسترالية لامعة وجديدة؛ ولن نجد في موسيقاه تفاهة أو محاكاة؛ إنها كلها شديدة الجدية، شديدة النبل، وفي الظاهر، بل أصيلة – لكن بالرغم من كل هذا فهي تفتقر إلى الشيء الأهم: وهو الجمال! هذه هي إجابتي على مؤلفات برامز، وفي حدود علمي: كل الموسيقيين الروس والجمهور الروسي عامة لديهم الرأي ذاته. مرة، قبل سنوات عديدة، حين كنت أتحدث بصراحة عن وجهة نظري عن برامز إلى هانز فون بولو، أجابني: «انتظر قليلاً، سيأتي وقت يتكشف لك فيه عمق وجمال برامز؛ فمثلك لم أفهمه وقتاً طويلاً، لكني بالتدريج كوفئت بكشف عن عبقرية برامز والشيء نفسه سيحدث لك». وقد انتظرت وانتظرت لكن الكشف لم يحدث. أحترم برامز عميقاً كفنان؛ أنحني أمام النقاء العذري في طموحاته الموسيقية؛ ويعجبني فكره المتعالي على كل استرخاء في روح الفاجنرية الظافرة، أو حتى الليستية – لكني لا أحب موسيقاه[6].

ذهبت إلى حفلة لموسيقى الحجرة حيث عزفوا رباعية من تأليف إيطالي موهوب بشكل استثنائي، هو فيروتشو بوسوني. وسرعان ما عرفنا بعضنا وأصبحنا صديقين. قدم برودسكي أمسية موسيقية حيث ابتهجت بسماع سوناتا غريغ الجديدة. وأرى أن غريغ يمتلك مواهب هائلة. إن موسيقاه مشربة بسوداوية آسرة تعكس مواطن الجمال في المنظر النرويجي، وهي مرة فسيحة بمهابة وجليلة، ومرة أخرى قاتمة، غير درامية، ومنبسطة– لكنها على الدوام آسرة بشكل هائل لروح شخص من الشمال؛ إنها بكيفية ما قريبة جداً منا وتجد بسرعة استجابة حارة ومتعاطفة في قلوبنا. ربما كان غريغ أقل أستاذية من برامز، جو موسيقاه أقل سمواً، وأغراضه وطموحاته ليست كبيرة، ولا ادعاءات لديه إطلاقاً في سبر الأعماق، لكنه

6– نقد موسيقي، 342–3.

من جانب آخر أقرب إلينا، أكثر منالاً لدينا، إنه واحد منا، لأنه إنسان بعمق. عندما نسمع موسيقاه ندرك غريزياً أن من كتبها رجل متأثر بدافع لا يقاوم ليصب في الأصوات ما يصطخب من أمزجة وأحاسيس ذات طبيعة شعرية عميقة لا تطيع نظرية، ولا مبدأ، ولا شعاراً صاغته ظروف أزماتنا– لكنها حساسة وحيوية، فنية صادقة. كما الشكل، والصرامة، والمنطقية التي لا عيب فيها في تطور الثيمات (ولابد من القول إنها على الدوام طازجة، جديدة، وموسومة بالسمات المتميزة للقومية الألمانية الإسكندنافية) هي ليست أشياء تبحث عنها بدأب لدى هذا النرويجي الشهير. لكن من جانب آخر، أي فرح، ومباشرة، وثراء في الابتكار الموسيقي يمنحنا! كم من الدفء والعاطفة في جمله الغنائية، أي حياة نابضة في الهارموني لديه، كم من الأصالة والفردية في انتقالاته النغمية الذكية والفاتنة، وفي الإيقاع، كما في أي شيء آخر، ثمة على الدوام شيء مثير للاهتمام، جديد، ومتميز. ولو أضفنا إلى كل هذه الخصائص البساطة المحض، العارية من أي مكر أو ادعاء بأعماق غير مسموعة أو ابتكار (والكثير من المؤلفين المعاصرين، ومن بينهم الروس، يعانون من طموحات غير صحية للبحث عن ممرات جديدة، دون امتلاك النداء الحقيقي الأدنى أو الموهبة الطبيعية) من هنا ليس من المدهش أن غريغ محبوب كثيراً وأنه شعبي في كل مكان. وينبغي ألا نعتبره مدحاً ذاتياً إن كان مديحي لموهبة غريغ قد سبقه الإعلان عن أن طبيعته وطبيعتي في قرابة داخلية عميقة. وفي كلامي عن خصائص غريغ الأعظم امتيازاً لم أكن قط أريد أن أمنح القارئ انطباعاً بأنني أمتلك كل هذه الخصائص بقدر مساوٍ. أقترح أن يقرر الآخرون مدى افتقاري لما يمتلكه غريغ بمثل هذا السخاء، لكني لا أستطيع أن أتجنب تبيان أن الجاذبية التي طالما شعرت بها لهذا النرويجي السامي الموهبة قد كانت وتستمر متبادلة بقدر ما لديه. ستتيح لي الفرصة لاحقاً لأقدم برهاناً عن هذا لكن في أثناء ذلك سأقول ببساطة بأنني أحتفي بمشاعر غريغ العطوف عالياً جداً، وأنا مقرّ بالجميل بصدق إلى القدر الذي مكنني من لقائه والتعرف عليه شخصياً[7].

لقد أنجزت حفلتي بنجاح هنا [في هامبورغ]. كانت هنالك ثلاثة تمرينات. وكما في لايبزغ، كان العازفون شديدي الحماس، بل ومنتشين. مضت الحفلة جيداً. أنا عزفت: 1–

7– نقد موسيقي، 345–6.

السيرينادا (لأوركسترا الآلات الوترية)، 2– كونشرتو البيانو (كان سابلنيكوف العازف المنفرد وقد عزف بشكل ممتاز)، و 3– تنويعات من «السويت» الثالث. كان النجاح عظيماً. وبعد ذلك كان الاستقبال الكبير والعشاء في بيت بيرنوت – رئيس الجمعية الفيلهارمونية. كان خطابي الجوابي بالألمانية!![8].

أقاموا احتفالاً على شرفي في تونكونستلر – فيرين. لا نهاية لمقابلة الناس، والزيارات والدعوات، لقد دمرني الإرهاق! كنت أقرأ بعض مقالات الاستحسان في الصحف؛ وهناك، بالطبع، انتقادات شديدة الغرابة، لكن الصحافة عامة متعاطفة كحال العازفين والجمهور[9].

كانت حفلتي في برلين ناجحة جداً، فقد تعاملت مع أوركسترا رفيعة المستوى ومع عازفين أظهروا تعاطفهم الكامل معي منذ التمرين الأول. كان المنهاج: 1– مقدمة روميو وجولييت؛ 2– كونشرتو البيانو (كان زيلوتي العازف المنفرد)؛ 3– مقدمة وفيوغة من «السويت» الأول؛ 4– أندانتي [غنائياً] من الرباعية الأولى؛ 5– أغاني (كانت المغنية المنفردة السيدة فريدة)؛ 6– مقدمة 1812. استقبلني الجمهور بحماس. ومن الطبيعي تماماً أن أجد هذا مستحسناً، لكني أشعر بإرهاق متزايد ولا أعرف ببساطة كيف يمكنني مواجهة كل ما ينتظرني في المستقبل. كانت حياتي في برلين محض عذاب. لم أحظ بدقيقة واحدة أخلو بها لنفسي؛ من الصباح حتى الليل يكون عليّ إمّا أن أستقبل الزوار وإما أن أخرج للزيارة. هل تتعرفين في هذا الموسيقي الجوّال في أنحاء أوروبا على الرجل نفسه الذي كان قبل سنوات قليلة خلت فقط يختبئ من الحياة الاجتماعية ويعيش في عزلة، سواء في الخارج أو في الوطن؟![10] أيام مكوثي الأخيرة في هامبورغ واليوم في برلين كانت مروعة. في برلين سمعت بعض الأعمال لعبقرية ألمانية جديدة، ريتشارد ستراوس. امتدحه بولو كثيراً، مثلما فعل بخصوص برامز والآخرين[11].

بُعيْد رحيل فاسيا (سابلنيكوف) الذي أبجله ببساطة، أمضيت الليل في برلين وفي

8– ج14، ص 325 (فون ميك).

9– ج14، ص 325 (فون ميك).

10– ج14، ص 357 (فون ميك).

11– ج14، ص 336 –7 (مودست).

الصباح التالي سافرت إلى لايبزغ شاهدت في المساء – أوبرا (Die Meistersinger). كانت مثيرة للاهتمام جداً. في اليوم التالي تغديت مع غريغ لدى برودسكي وقضيت المساء مع زيلوتي والجماعة نفسها. في يوم الأحد الموافق الثاني عشر انطلقت إلى براغ مع زيلوتي.

منذ الحدود تملكني الإحساس بانتصارات وشيكة. جاء المحصل في القطار وسألني فيما إذا كنت تشايكوفسكي وكان مرافقاً مرحاً طوال الوقت. في كرالوبي، المحطة قبل براغ، كان هنالك حشد كامل من المنتدبين ينتظرون لمرافقتنا إلى براغ. وفي المحطة – أعداد كبيرة من الناس، ومنتدبون، وأطفال بباقات الزهور، وكلمتان ترحيبيتان: إحداهما بالروسية، والأخرى، وهي طويلة، بالتشيكية. وأجبت بكلمة. مضيت إلى العربة بين صفين من البشر وصرخات «هورا». وسائل راحة رائعة في الفندق. في المساء، «عُطيل» في الأوبرا. عدد كبير من التقديمات والترحيبات. تكلم رجير وابنته معي بالروسية. بعد الأوبرا، العشاء في غرفة فندقنا. البارحة صباحاً زارني دفوراك، بقي ساعتين؛ رحلة حول المدينة، شاهدت بعض المناظر، يرافقني مدير المتحف وقسّ روسي (ويرسل أحر تحياته إلى ساشا وناتيا)، الغداء مع فالاتشيك (تاجر كتب معروف جداً ومن محبي روسيا)، حفلة راقصة في أفضل قاعات براغ، وفيها جلست أمام العيان في مقصورة والكل ينظر إليّ. اليوم – الصلاة في العاشرة والنصف في الكنيسة الروسية، زيارة لمجموعة من التلاميذ، تناول الطعام مع دفوراك، رحلة حول المدينة مع مدير المتحف نفسه (يتحدث الروسية بطلاقة)، وأمسية مهيبة على شرفي في «أوميليكا بيسيدا». كل هذا سارّ جداً، وفيه إطراء كثير، لكن بإمكانك أن تتصور كم أنا مرهق، في الحقيقة، كم أعاني. إنني أتجول متشوشاً والشيء الوحيد الذي يبقيني مستمراً هو فجر الحرية الذي بدأ يلوح في البعيد، وكذلك ساشا زيلوتي، الذي لم يتركني ولا لحظة واحدة. من الواضح أن الهدف من استضافتي هنا ليس لأنني مؤلف جيد عامة بل لأنني روسي[12].

أمضيت عشرة أيام في براغ. ومنذ الدقيقة الأولى التي وصلت بها انطلقت سلسلة لا تنتهي من الاحتفالات والتمرينات والمشاهدات وهلم جرا. استقبلوني كما لو كنت ممثلاً ليس فقط عن الموسيقى الروسية بل عن روسيا كلها. وشعرت بالارتباك لأن الأمجاد التي

12– ج14، ص 359– 60 (مودست).

يضفونها عليّ لم تكن لي، بل لروسيا. أما بالنسبة للحفلات الموسيقية، فكانت هنالك اثنتان. وقد حققتا نجاحاً هائلاً. بعد الحفلة الأولى أقيمت مأدبة لتجمع كبير قرأت فيه كلمة بالتشيكية. وجد التشيكيون هذا موثراً بشكل رائع وحققتُ نجاحاً يفوق الوصف![13].

[الحفلة الموسيقية الأولى في براغ أقيمت في 7 فبراير/ شباط في الرودولفينوم. تألف المنهاج من رميو وجولييت، كونشرتو البيانو الأول، وزيلوتي العازف المنفرد، والمرثاة من السويت رقم 3، وكونشرتو البيانو – مع كارل هالير كعازف منفرد – والمقدمة 1812. وأقيمت الحفلة الثانية في المسرح الوطني في 9 فبراير/ شباط. تضمن المنهاج «السيرينادا» لأوركسترا الأوتار، والمقدمة 1812، والفصل الثاني من بحيرة البجع.

في خطابه بالتشيكية قال تشايكوفسكي]:

ليس من قبيل التواضع الكاذب بل إن الصدق يجبرني على الاعتراف بأن الأمجاد التي أضفيت عليّ إلى حدّ الآن تتجاوز حجم خدماتي إلى حد بعيد بحيث إنها أذهلتني وطغت عليّ، إذ لم أكن قادراً على أن أميّز فيها ذلك القدر من الاحترام الذي يخصني شخصياً عن ذلك الذي أغدق عليّ كممثل لشيء أكثر سمواً وأكثر أهمية لي. كونوا متأكدين من أن ذلك البلد الذي لشعبه روابط وثيقة وأخوية معكم سيستجيب بذكاء وصدق إلى ضيافتكم السخيّة التي لم تكن لي وحدي[14].

لقد رافقتني ذكريات لا تنسى من براغ ورغم إرهاقي الوحشي فقد غادرت والدموع في عينيّ وعلى قناعة تامة بأن التشيكيين هم قوم متجانسون روحاً، وهم مخلصون بعمق لنا[15].

يبدو كما لو أن باريس هي الأخرى تعتزم ألا تعتبرني مجرد بيوتر إيلتش تشايكوفسكي، بل روسياً وسأحظى باستقبال حار جداً[16].

كانت كلتا حفلتي كولون ناجحتين بشكل متألق وقد ازدادت شهرتي كثيراً، لكن لم

13– ج14، ص 363 (فون ميك).

14– «حياة» ج3، ص 221.

15– ج14، ص 366 (شبازنسكايا).

16– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أتسلم نقوداً، ولن أحصل على فلس، بل على العكس، أنفقت أكثر مما فعلت أبداً. في هذه الرحلة أنفقت قدراً عظيماً من نقودي وأكثر من ذلك استنفدت صحتي وقواي، وبالمقابل اكتسبت شهرة قليلة، لكني أتساءل باستمرار «لماذا؟ هل الأمر جدير بذلك؟» وأصل إلى نتيجة هي أن الحياة الآمنة من دون شهرة أفضل بكثير من هذا الوجود المعتوه[17].

[قاد تشايكوفسكي الفرقة في حفلات شاتيليه في باريس في 21 و 28 فبراير/ شباط. تضمنت الحفلة الأولى: السريناده لأوركسترا الآلات الوترية، الثيمة والتنويعات من «السويت» رقم 3، الأندانتي المغنى من الرباعية الأولى (لأوركسترا الآلات الوترية) ثم صلاة الفجر للشيلو والأوركسترا (مع براندوكوف) والأغاني هي «لا غير القلب الوحيد» و «هل حلّ النهار؟» الحفلة الثانية تضمنت الثيمة والتنويعات عن «السويت» رقم 3، وكونشرتو الكلمات (مع مارسيك) وفرانتشيسكا داريميني، والأندانتي المغنى وصلاة الفجر للشيلو والأوركسترا (مع براندوكوف) وكانت مقطوعات البيانو هي: «أغنية بلاكما». 2 و «لحن خفيف» . 01 (عزفه لوي ديميه)، ثم البولونية من «يوجين أونجين» والمرثاة والفالس من السيرينادا لأوركسترا الآلات الوترية، تبعتها الأغاني «دمعة ترتجف» و «سيرينادا دون جوان»].

أقمت حفلتي في لندن، حققت نجاحاً عظيماً، وسيرينادا لأوركسترا الآلات الوترية على الأخص استدعت استحساناً صاخباً؛ كان عليّ الانحناء ثلاث مرات، مما يعني الكثير جداً مع جمهور لندن المحافظ. لم يحبوا التنويعات من «السويت» الثالث كثيراً، مع ذلك كان هنالك استحسان ودي. هكذا انتهت عذاباتي، مخاوفي، قلقي، إنما ينبغي للمرء أن يكون صادقاً: لقد كانت نهاية فرحي أيضاً. المشكلة هي أن الجولة قد تألفت من التمرينات والحفلات فقط، وبالرغم من توتر أعصابي، فإن مشاعري ستكون مشاعر متعة وليس مشاعر إرهاق. إن النجاح الذي تمتعت به في كل مكان هو سارّ جداً. لكن ما كان مرعباً ولا يطاق هو لقاء الناس والدعوات للعشاء والحفلات وضرورة استقبال الزوار والقيام بالزيارات، والواجب في التحدث باستمرار مع الآخرين أو الإصغاء لهم، الاستحالة التامة للانفراد، والراحة، والقراءة، وعمل أي شيء، بمعزل عن هذه العبودية التي لا تطاق

17- ج14، ص 379 (يورجنسن).

للوسط الاجتماعي[18].

بعد باريس، حيث كانت حفلتاي قد نجحتا عظيماً والرحلة إلى لندن هي الأخرى انتهت بنجاح. فأنا الآن ماضٍ للراحة في بلدي، في تبليسي في المقام الأول، حيث تنتظرني عائلتي وأصدقائي[19].

يحتمل أن أعمل بالنصيحة وأكتب وصفاً تفصيلياً عن رحلاتي. وما دمت لا أنتمي إلى أي حزب موسيقي ولا أصدقاء حميمين لدي بين كتاب المقالات أو المحررين فقد كنت أحقق الأشياء بهدوء. لكن لا شك في أن تلك الرحلة كانت مثيرة للاهتمام، ويمكن القول إنني في شخصي كنت أسافر ليس بنفسي بل بالموسيقى الروسية. أظن أن القارئ الروسي سيحب معرفة كيف عاملني الغرباء. بل إنهم قد اتخذوا رأياً أكثر سمواً في براغ، حيث شرفوني ليس باعتباري موسيقياً روسياً بل ببساطة باعتباري روسياً وكنت مركز تظاهرات كبيرة جداً عن حب روسيا. لذا عزمت على النفخ ببوقي قليلاً، أطمئنكم إنني لا أعلن عن نفسي[20].

[في الحقيقة إن تشايكوفسكي قد كتب فعلاً – السيرة الذاتية لرحلاتي إلى الخارج – لكنه لم ينشرها لأنه لم يكن راغباً في الإعلان عن نفسه. وبعد وفاة المؤلف نُشرت من قبل مودست تشايكوفسكي كملحق لمقالات تشايكوفسكي في الموسيقى – 1898].

كل ما حدث في أسفاري كان أشبه بحلم أزال لا غير قادر الاستيقاظ[21]. لقد وصلت إلى تاغانروغ أخيراً، بعد رحلة مطولة. أمضيت ست ليال في القطار. وكما لو عن عمد، كان الطقس رائعاً طوال الوقت وأنا كثير الندم لأنني لم أكن أمتلك الحالة العصبية الملائمة للسفر بحراً. إني لأفضل كثيراً الرحلة البحرية على القطار، وعامة حبي يزداد للبحر. لكم أحب أن أمضي في رحلة طويلة وأنوي محاولة أن أدعى لقيادة بعض الحفلات في أمريكا في العام القادم أو العام الذين يليه. إنه لغريب، أليس كذلك، أنني بعد أن أرهقت نفسي بالسفر إلى الخارج أكثر من ثلاثة أشهر أن أفكر في السفر ثانية؟ لكن هذا هو الإنسان. لقد حلمت

18– ج14، ص 385 (فون ميك).

19– ج14، ص 390 (فالاتشيك).

20– ج14، ص 398 (بوغوزيف).

21– ج14، ص 396 (مودست).

بعودتي إلى روسيا كنعمة كبرى، وما أن أصبح ذلك حقيقةً حتى بدأت مباشرة بالأمل في أن عليّ أن أسافر ثانية في العام المقبل! لكن هذا لا يمنعني بأي حال من الاحتفاء بفكرة أنني خلال شهر سأعيش في مكاني مرة أخرى، في مكان ما في براري الريف. حالياً ينشغل أليكسي (الذي تزوج في نهاية فبراير/ شباط) في البحث عن بيت ريفي للصيف، وإذا أمكن، عن وظيفة دائمة[22].

أستمتع في تبليسي كثيراً لكنني لن أبقى طويلاً ما دمت أعاني من توق لا يوصف لأن أكون في البيت في مكاني الخاص بي. أعرف قرية فرولوفسكوي جيداً، حيث اتخذ أليكس له منزلاً؛ إنها بقعة ذات مناظر بهيجة وأنت كنت رأيتها مئات المرات من البعيد وأنت تسافر من كلين إلى موسكو. إنها بعد كلين بالضبط وفوق تلال شجرية على الجانب الأيسر[23]. لكم أنا مرهق وكم أرغب في العمل، لأن العمل وحده والتيقن في أنني أنجز شيئاً بنّاءً يمكن أن يعيدني إلى وضع مستو مرة أخرى[24].

لقد منحني الامبراطور راتباً تقاعدياً مدى الحياة من 3000 روبل. لست كثير الفرح بهذا بقدر ما أنا متأثر بعمق. في الحقيقة لا يمكنني إلا أن أكون مقرّاً بالجميل أبدياً للامبراطور الذي يعلق أهمية ليس فقط على الخدمة العسكرية والحكومية، بل كذلك على النشاطات الفنية[25].

22- ج14، ص 395 (فون ميك).

23- ج14، ص 400 (مودست).

24- ج14، ص 401 (مودست).

25- ج14، ص 324 (فون ميك).

21

1888

في الحقيقة، إن حياتين لا تكفيان المرء لتحقيق ما يريده!

في السنة الماضية لم أفعل شيئاً حقاً لقد جُلْتُ «متبطلاً» فقط في أوروبا وروسيا. وأنا لا أفعل شيئاً البتة الآن، بل لا أحاول حتى البدء في أي عمل جديد لأنني لم أستفق بعد، وأعتقد بأنني لا أبدأ في الرغبة في العمل إلا حين أكون في البيت، في فرولوفسكوي. أفكر بسيمفونية جديدة، سداسية وترية، وبعض مقطوعات البيانو الصغيرة[1].

أنا في مسكني [في فرولوفسكوي]. إنه ينسجم كثيراً مع ذائقتي؛ البيت يقوم على تل، والمنظر رائع، والحديقة تمتد مباشرة إلى الغابة، وليس هنالك من زوار عطل. وسقوف الغرف عالية، ذات أثاث قديم – بإيجاز، أنا في رضا تام بمحيطي الجديد. خلال فترة شهر خلق ألكسي من بيت مهجور، غير مسكون، ملجأ ساراً وسائغاً لجوال أرهقته شتى التجارب والقلق![2].

أكنّ عاطفة عظيمة لولعك [سيدة فون ميك] بالكلاب، وأنا كذلك أحبها كثيراً؛ لكنني أعتقد بأن حبي للكلاب فريد. أولاً، أنا أحب الكلاب المهجنة البسيطة أكثر من غيرها، وثانياً، لا أتحمل الاحتفاظ بكلب في البيت وطوال حياتي لم أمتلك سوى كلب صغير قبل وقت طويل في موسكو. لا أحب الاحتفاظ بها لأنني أشعر دوماً بالأسف لها؛ أتصور أنها لابد أن تكون جائعة أو أنها تحتاج شيئاً لا تستطيع التعبير عنه، إن هناك ما يزعجها، إلخ. إلخ. إلى جانب هذا، ألكسي لا يحبها وإذا لم يكن الخادم هو من يرعاها بشكل مناسب ولا يتمكن من احتمالها، فلا يمكن أن تكون سعيدة[3].

1– ج14، ص 408–9 (فون ميك).

2– ج14، ص 415 (فون ميك).

3– ج14، ص 403 (فون ميك).

لقد أحببت فرولوفسكوي تماماً؛ بعد ميدانوفو تبدو لي هذه المنطقة بأكملها جنة على الأرض. في الحقيقة، إنها لطيفة إلى درجة أني أمضي في نزهة مدة نصف ساعة في الصباح فأنجرف بعيداً بحيث لا أعود إلا بعد ساعتين. هنالك غابات حولنا وفي بعض الأمكنة هنالك غابة صنوبر حقيقية، رائعة وغامضة. يا للحسرة! لقد بدؤوا منذ الآن يقطعون الكثير منها في بعض الأمكنة. في الغروب أمضي في نزهات في الريف المفتوح، ذي المناظر المهيبة. لم أبدأ العمل بعد. وفي الحقيقة مازلت لا أملك ميلاً لأعمل أي شيء خلاّق. ما الذي يعنيه هذا؟ هل استهلكت نفسي بالكتابة حقاً في آخر الأمر؟ لا أفكار لدي أو إلهامات. لكني آمل أن أتمكن بالتدريج من جمع المادة لسيمفونية[4].

[بعض من نصيحتة إلى السيدة شبازنسكايا]. اجلسي واكتبي. وستردّين بأنك لا تستطيعين الكتابة إن لم تحسي بالدافع، لكني أعرف من تجربتي أنك لن تنجزي شيئاً إن استسلمت لافتقارك إلى الميل. إن كل فنان وكاتب وموسيقي هو حرفي بالإضافة إلى ما هو عليه وليس إلاّ الهواة و «المتبطلين» ذوي الشخصيات الضعيفة من ينتظر الإلهام. فلو استسلم المرء، لن يأتيه الإلهام[5].

لأنه كان عليّ أن أتابع طباعة الأجزاء الأوركسترالية من سيمفونيتي (سيمفونيتنا) الرابعة، فقد جددت معرفتي لها، وعكس ذلك ربما أكون نسيتها. لقد كانت مفاجأة عظيمة وسارة جداً لي أن أجد بأنني لم أفقد اهتمامي بها، مثلما أفعل تجاه معظم أعمالي المبكرة، بل بالعكس، إن وليدي هذا قد محضني بحماس قوي وناشط. لا أعرف كيف ستبدو الأمور لاحقاً، لكني حالياً أعتقد بأن هذا العمل هو أفضل عمل سيمفونيّ لي. إنه جدير بالشخص المهدى إليه[6].

لم أتمكن من الكتابة البتة من بطرسبورغ. أمضيت عشرة أيام فيها و لم أحصل على شيء سوى الإرهاق والكآبة. وبالطبع كان من السار أن أرى عائلتي، لكني في الحقيقة رأيتهم قليلاً – كا ن عليّ أن أقضي الوقت كله في قبول الدعوات. لقد أقام الأمبرطور حفلة استقبال

4– ج14، ص 430 – 1 (مودست).

5– ج14، ص 405 (شبازنسكايا).

6– ج14، ص 435 (فون ميك).

في القصر الشتوي. وكان بالطبع كريماً لكني لم أتدبر أمر الحديث معه وقتاً طويلاً لأنه كان على عجل. كان الأمر أشبه بتقديم رسمي لا بالحديث الودي الذي أجريناه في غاتشينا. إن لقاءاتي مع العائلة أيضاً منحتني متعة مختلطة لأنني 1- كنت أراهم نادراً 2- ولأن العديد منهم لم يكونوا في صحة جيدة وعلى الأخص المسكينة أختي، وهي تعاني دائماً. إنّ هذه مأساة حقيقية هذه المرأة امتلكت وما زالت تمتلك كل شيء تحتاج إليه مع ذلك لا يمكن تصور شيء أكثر ارعاباً من الحياة التي تعيشها. أولاً، إنها مصابة بمرض معذِّب في الكبد (حصى) وهو ما تعاني منه غالباً إلى حدّ أنها لا تتمالك نفسها من الصراخ ألماً طوال أيام لا تنتهي. ثانياً، إنها مدمنة دائمة على المورفين وفي كل يوم تزداد اعتماداً على هذا النوع الغريب والمخيف من السموم. إنني لم أرها منذ سنتين وكنت تواقاً إلى رؤيتها، لكن هذا اللقاء لم يدرّ عليّ إلاّ الغم. هذا المورفين!![7]

لا آسف البتة في عدم كتابتي «ملكة البستوني». إنني بالضبط سأكتب سيموفنية وسأكتب أوبرا إذا ما تأتى لي موضوع قادر على إلهاب مخيلتي. إن شيئاً من مثل «ملكة البستوني» لا يثيرني وإنها ستخرج كيفما يكون[8].

[أعدّ مودست تشايكوفسكي نصاً أوبرالياً «لملكة البستوني» لبوشكين للمؤلف نيكولاي كلينوفسكي، الذي لم يكتب الأوبرا حينها].

كل ما يكتبونه في الصحف عن أعمالي الجديدة هو أكاذيب. حقاً فكرت أحياناً ومازلت أفكر بأوبرا تستند على «بنت القبطان»؛ وفعلاً فكرت أيضاً في قبول ما قدمه لي مدير المسارح بأن أكتب موسيقى لباليه عن أوندين، لكن كل هذه احتمالات، وليست وقائع بأي حال من الأحوال. بعد رحلة إلى بطرسبورغ والقليل من الزيارات إلى موسكو لحضور امتحانات معهد الموسيقى عزمت في المقام الأول على أن أعمل على تأليف سيمفونية، ثم علينا أن نرى[9]. أعتزم تكريس هذا الصيف لتأليف سيمفونية، ثمّ، بمشيئة الله، ننتقل إلى الأوبرا. وفي ما يخص موضوع «بنت القبطان»، فقد حدث أمر غريب مؤخراً: لقد فترت

7- ج14، ص 425 (بانيا).

8- ج14، ص 400 (مودست).

9- ج14، ص 416 (فون ميك).

همتي تجاهه بغتةً وأخشى أن يكون ذلك متعذر الإصلاح. حدث هذا بعد أن أعدت قراءة القصة في تبليسي ومنذ تلك اللحظة لم أستطع الإحساس بأدنى حماس أو إلهام تجاه الشخصيات. ومن دون حرارة الشعور والإلهام هذه، لن يتأتى شيء. والأكثر، أن شبازنسكي قد أقلقني حين كتب يقول: إنك لا تستطيع كتابة نص أوبرالي من «بنت القبطان» إلاّ في خمسة فصول طويلة!![10] لقد أعدت قراءة القصة قبل وقت قريب و لم أجد فيها شخصيات تتطلب فعلاً بعثها في الموسيقى، وأن البطلة على الأخص غير ممتعة بشكل مؤلم. وحين كنت أفكر أصلاً في «بنت القبطان» فلربما انجذبت إلى خلفية القرن الماضي والتضاد بين السادة بالملابس الأوربية وبوغاتشوف وعصابة أتباعه العاصفين. لكن التضاد وحده غير كاف كموضوع للأوبرا؛ إنك بحاجة إلى شخصيات حيّة، ومواقف مؤثرة... إني لأودّ كتابة أوبرا على السلّم الصغير في ثلاثة فصول، سيكون موضوعها شخصية حميمة، وسيكون هنالك متسع من المجال للتدفقات الغنائية[11].

أنا لا أكتب «بنت القبطان» ولا يحتمل أن أكتبها. بعد تأمل ناضج انتهيت إلى نتيجة هي أن الموضوع ليس أوبرالياً. إنه متشظ ويتطلب الكثير جداً من الحوارات، والإيضاحات، والأحداث، مما هو غير مناسب لوضعه في الموسيقى. وبمعزل عن هذا فإن البطلة، ماريا إيفانوفا، لا تثير اهتماماً كافياً، لا تمتلك ما يكفي من الجاذبية؛ إنها فتاة صادقة ذات طبيعة لا شائبة فيها ولا شيء آخر، وهذا غير كاف لوضعه في الموسيقى. حين حاولت أن أخطط للقصة وجدت أنها بالفعل بحاجة إلى عدد كبير من الفصول والمشاهد مهما حاولت إبقاءها قصيرة. لكن العائق الأهم (بالنسبة لي، على أية حال، لأن من الممكن تماماً ألا يكون عائقاً على الإطلاق لشخص آخر) هو بوغاتشوف، مع بوغاتشوفتشينا، وبيردا، وكل أولئك الأشخاص من أمثال خلويوشا وتشيكا. أجد أني غير أهل لتصويرهم فنياً بالألوان الموسيقية. ولربما هو اقتراح معقول لكنه ليس مما أميل إليه. وكذلك لا أجد أنه سيكون من الممكن، حتى في أكثر الظروف ملاءمة، إظهار بوغاتشوف على المسرح. ومن الطبيعي أن المرء لن يستطيع شيئاً من دونه وسيكون عليه أن يُقدَّم كما هو في بوشكين. ومهما كانت الرقابة

10- ج14، ص 429 (فسيفولوزنسكي).

11- ج14، ص 427 (شبازنسكايا).

متسامحة، فأعتقد بأنها ستواجه صعوبة في إجازة عرض مسرحي سيترك الجمهور مفتوناً تماماً بشخصية بوغاتشوف. إن هذا ممكن في قصة، لكنه غير ممكن إلا بشق النفس في مسرحية أو أوبرا، على الأقل ليس في بلدنا[12].

لقد قررت بحزم ألا أعمل «بنت القبطان». لا أعرف لماذا، لكني فقدت الحماس، ليس فقط لهذا العمل، بل لكل تلك المواضيع العادية. منذ فترة لدي ميل لمواضيع ليست من هذا العالم، حيث لا يصنعون المربى. لا يشنقون الناس، لا يرقصون المازوركا، لا يسكرون، لا يقدمون التماسات[13].

سأعمل بقوة الآن؛ أنا في أمس الحاجة إلى أن أثبت لنفسي كما للآخرين بأنني لم أستنفد طاقاتي بعد. غالباً ما تساورني الشكوك حول نفسي وأتساءل: هل حان وقت التوقف، ألم أُجهد دوماً مخيلتي أكثر مما ينبغي، هل جف المصدر؟ بعد كل شيء، لابد أن يحدث هذا سواءعشت عشراً أو عشرين سنة أخرى. وكيف يتسنى للمرء أن يعرف بأن الوقت لم يحن ليلقي أسلحته؟ قررت كتابة سيمفونية. لقد كانت صعبة تقريباً في البداية، لكن الآن يبدو أن الإلهام قد هبط عليّ. سوف نرى[14].

كنت أعمل كثيراً، وحياتي هنا تتبع نمطاً شديد التنظيم بحيث إنني حين أكتب فإن حلول يوم آخر أو شهر آخر يفاجئني. إنها نهاية يونيو/ حزيران الآن! لقد كنت أعمل جيداً طوال الوقت وقد أنهيت الآن مخطوطة سيمفونية ومقدمة لهاملت، وهي ما قد خططت له منذ أمد طويل. سأبدأ توزيع كليهما في الأسبوع المقبل. من الصعب القول الآن ما قيمة السيمفونية بالنسبة لسابقاتها وعلى الأخص لسيمفونيتنا. لا يبدو أنني أمتلك مادة بمثل هذا القدر من السهولة والفورية كما اعتدت سابقاً. وكما أتذكر، لم أكن معتاداً على الشعور بمثل هذا الاجهاد في نهاية النهار. الآن أكون شديد التعب في الأماسي بحيث لا أكون حتى في حالة تسمح لي بالقراءة[15].

12- ج14، ص 442 (ل. ر).

13- ج14، ص 505 (فسيفولوزسكي).

14- ج14، ص 452 (فون ميك).

15- ج14، ص 466-7 (فون ميك).

حصل لدي تغيير غريب: لقد بدأت أبرم واكتئب بالعزلة، وأتوق مراراً للمجتمع والتلهية. في يونيو/ حزيران غالباً ما كنت أذهب لزيارة نوفيتشيخا وسيمون أو أدعوهما إلى هنا، لأن هذه الدودة الجديدة الصغيرة، أو مهما تكون، لا تتوقف عن «قرض» جانبيٍّ إلا حين أكون مع صحبة. هذا غريب، أليس كذلك؟ أنا نفسي لا أفهم ما الذي يجري. ربما سينقضي الأمر[16].

أعمل بدأب، على الأخص في هذه السيمفونية، وإن لم أكن مخطئاً، فلن تكون أسوأ من سابقاتها. لكن ربما أعتقد ذلك فحسب؛ لا سمح الله بأن يكون ذلك صحيحاً، لكني حديثاً تطاردني فكرة أنني قد استنفدت نفسي، أن رأسي فارغ، أن الوقت قد حان للتوقف، إلخ. إلخ[17].

أنا مشغول جداً في اللحظة الراهنة بمسائل الزهور والبستنة؛ أود أن أزرع من الأزهار أكثر ما يمكنني في حديقتي، لكني لا أمتلك المعرفة أو الخبرة إطلاقاً. لكنني متحمس كثيراً للأمر[18].

مداخل لليوميات: تحليل ذاتي؛ تأملات دينية

أعتقد بأن الرسائل ليست صادقة تماماً البتة. على الأقل أنا أحكم على الأمر من خلال نفسي. أيّاً كان من أراسله ومهما كان ما تدور عليه الكتابة فأنا دوماً أحرص على الانطباع الذي تتركه الرسالة، ليس على المتسلم وحده بل على أي قارئ تتاح له الفرصة أيضاً. حين أقرأ رسائل القوم المشهورين التي نُشرت بعد موتهم، يضايقني دوماً إحساس غامض بعدم الإخلاص والكذب[19].

أي هوة سحيقة بين العهدين القديم والجديد. أقرأ مزامير داود ولا أفهم، 1– لِمَ يعدّونها

16– ج14، ص 479 (آل هبرت).

17– ج14، ص 451 (فلاديمير نابرافنيك).

18– ج14، ص 451 (فون ميك).

19– اليوميات، ص 2.

سامية فيما يخص قيمتها الفنية و 2– كيف لها أن تمتلك أي قاسم مشترك مع الأناجيل. إن داوود من هذه الدنيا بالكامل. إنّه يقسم البشرية كلها إلى قسمين غير متساويين: فئة من لا إله لهم (وهذا يشمل الأغلبية)؛ وفئة أخرى لمن له إله ويضع نفسه على رأسها. في كل مزمور يستدعي سخط الرب ليعاقب من لا إله لهم، ويكافأ من لهم إله؛ لكن العقاب والثواب هما من هذه الدنيا. الآثمون يُدمرون؛ والأتقياء يتمتعون بمباهج الحياة الدنيوية. كم هو مخالف للمسيح كل هذا، المسيح الذي كان يصلي للآثمين، ويَعِدُ القريبين منه ليس بثواب دنيوي، بل بمملكته في السماء. هنالك شعر مطلق وإحساس بالحب يدفع المرء إلى البكاء، والشفقة للبشر في هذه الكلمات: «تعالوا إليّ أيها المتعبون» إن كل مزامير داوود لا شيء بالمقارنة مع هذه الكلمات البسيطة[20].

يحتمل بعد موتي أن يجد القوم من المثير للاهتمام معرفة ما كانت عليه تفضيلاتي وتحاملاتي الموسيقية، ويزداد هذا ما دمت من النادر أن أذكرها في أحاديثي. دعني أفكر بالأمر قليلاً. سأبدأ بـ بيتهوفن الذي من المعتاد الثناء عليه بلا حدّ والذي نؤمر بالانحناء له كما أمام الرب. إذن، ما الذي أجده في بتهوفن؟ أنا أنحني أمام عظمة بعض أعماله، لكنني لا أحب بتهوفن. إن موقفي منه يذكرني بما كنت أشعر به في طفولتي تجاه إله السبت. لقد كان يملؤني بإحساس من الدهشة والرعب في الوقت نفسه (و لم تتبدل مشاعري حتى الآن). إنه قد خلق السماء والأرض وخلقني أنا أيضاً، مع ذلك، حتى إن كنت أتذلل أمامه، ليس هنالك من حب. أما المسيح، فعلى العكس، يستدعي حبنا على وجه التخصيص والحصر. ورغم أنه كان الرب فإنه كان الإنسان في الوقت نفسه. لقد عانى كما نعاني من أننا نشفق عليه ونحب فيه ما يمثل مثال الإنسانية. وإذا كان بتهوفن يشغل محلاً في قلبي شبيهاً بمحل إله السبت، فأنا أحب موزارت كمسيح موسيقي. واتفاقياً، عاش قدر ما عاش المسيح تقريباً. لا أعتقد بأن هنالك أي شيء قدسي في هذه المقارنة. لقد كان مخلوقاً ملائكياً، ذا نقاء طفولي، وموسيقاه مليئة بجمال سام بشكل يتعذر بلوغه بحيث إذا كان بالإمكان ذكر أحد بنفس اللحظة شبيه بالمسيح فهو موزارت. في الكلام عن بتهوفن صادفت موزارت. إنها لقناعتي العميقة في أن موزارت هو القمة الأسمى للكمال التي وصل إليها الجمال في عالم الموسيقى.

20– اليوميات، ص 209.

لا أحد مثله يقدر على دفعي إلى البكاء أو الارتعاش بنشوة من معرفة أنني قريب من شيء ما، شيء ندعوه «المثال». بتهوفن هو الآخر يجعلني أرتعش، لكن بالحري من نوع من العذاب المروع والمؤلم. أنا لا أستطيع أن أحلل الموسيقى ولن أدخل في التفاصيل، وإن كان بودي أن أذكر نقطتين: 1- أنا أحب فترة بتهوفن الوسطى وبعض الفترة الأولى، لكن حقيقة الأمر هي أنني أكره الفترة الأخيرة، وعلى الخصوص الرباعيات الأخيرة. إن فيها ومضات، لكن لا أكثر. البقية شواذ، وفيها يطيل التفكير روح إله السبت الموسيقي هذا، ملفعاً بغيوم لا تُخترقُ؛ 2- أحب كل شيء لدى موزارت لأننا نحب كل شيء من شخص نحبه حقاً. وأحب دون جيوفاني أكثر من غيرها، لأني بفضلها اكتشفت ما هي الموسيقى. وحتى ذلك الوقت (حين كنت في السابعة عشرة) لم أكن أعرف سوى أشباه الموسيقى الإيطالية، التي، بالمناسبة، أحبها كثيراً. وبالطبع، رغم أني أحب كل أعمال موزارت، فلن أحاجج بأن كل قصاصة كتبها هي تحفة. إطلاقاً. أعرف، على سبيل المثال، أنه ليس من واحدة من سوناتاته يُعَدُّ عملاً عظيماً، مع ذلك أحب كل واحدة منها لأنها من عمله، لأن هذا المسيح الموسيقي قد وسمها بنعمة لمسته. وعن المؤلفين الأوائل أود أن أضيف بأني أحب أن أعزف «باخ» لأن من المهم عزف فوغة جيدة، لكني لا أعتبره، كما يفعل البعض، عبقرية عظيمة. ويبدو لي «هاندل» كلية من الدرجة الرابعة بل إنه لا يثير الاهتمام. ورغم عدم وجود شيء خاص به فأنا أحب غلوك. وهنالك أمورفي هايدن أحبُّها. لكن الأربعة عظيمي الشأن هؤلاء قد اندمجوا في موزارت. لو عرفت موزارت، لعرفت كل ما كان جيداً لدى هؤلاء الأربعة: لأنه كان مبدعاً عظيماً، الأعظم قوة في كل الموسيقى، وهو لم يترفع عن أن يضمهم تحت جناحيه وينقذهم من النسيان. إنهم الأشعة وقد كسفتها شمس موزارت[21].

ما هي آرائي بالمؤلفين الروس؟ غلينكا. ظاهرة غير مسبوقة، مذهلة في عالم الفن. إنه هاوٍ، يعزف قليلاً على الكمان وعلى البيانو؛ كتب كدريلات (موسيقى راقصة لأربعة من الأزواج) وفانتازيات عديمة المتعة تماماً على ثيمات شعبية إيطالية، وكذلك حاول أن يجرب شكلاً جاداً (الرباعية والسداسية) والأغاني، لكنه لم يكتب شيئاً باستثناء التفاهات بأسلوب الثلاثينيات؛ ثم بغتة، في الرابعة والثلاثين من عمره، أخرج أوبرا، هي بإلهامها، بمجالها،

21- اليوميات، ص 212-13.

بابتكاريتها، بتقنيتها النظيفة، تقف إلى جانب كل ما هو أكثر عظمة وأعظم عمقاً في الفن. وتزداد دهشة المرء حين يتذكر أن مؤلف هذه الأوبرا هو نفسه مؤلف تلك المذكرات التي كتبها بعد عشرين سنة من ذلك. إن كاتب المذكرات يؤثر في المرء كشخص لطيف ودمث، لكنه فارغ، تافه، ومبتذل. أحياناً تنتابني كوابيس من القلق وأنا أحاول أن أفهم كيف أن موهبة فنية ضخمة يمكن أن ترتبط بشخص تافه كهذا، وكيف أن غلنكا، وقد كان أمداً طويلاً هاوياً خالياً من الإمتاع، تمكن بغتةً، بخطوة واحدة، أن يضع نفسه إلى جانب (أجل – إلى جانب!) موزارت، وبتهوفن، وأي فنان آخر تشاء. إن هذا يمكن قوله من دون أية مغالاة عن الرجل الذي كتب «سلافسيا»! لكن دع الآخرين يحلّون هذه المشكلة وهم أكبر قدرة مني على النفاذ إلى أسرار الروح الخلاّقة. سأقول فقط: لا أحد يمكن أن يحب ويقدّر موسيقى غلنكا أكثر مني. ولست متعصباً «لروسلان» بل إني ميّال عامة إلى تفضيل «حياة لقيصر» رغم أن الحقيقة قد تكون أن «رسلان» تمتلك قيمة موسيقية أكبر حقاً. لكن القوة الأولية محسوسة أكثر في الأوبرا الأولى، و «سلافسيا» هي شيء قاهر وعملاقيّ تماماً. وبالطبع لم تكن ثمة سابقة لهذا، لا في موزارت، ولا في غلوك، ولا في أيّ من الأساتذة. إنه لمدهش ومحيّر. أما «كاماريتسكايا» فليست أقل إظهاراً لعبقريته اللافتة. إذن، من دون قصد في تجاوز متطلبات لمحة بسيطة، جذلة، فإن هذا الإنسان يقدم لنا، على هامش حياته تقريباً، عملاً صغيراً فيه كل نغمة هي نتاج القوة التي تخلق (من لا شيء). قرابة خمسين سنة مرت على ذلك؛ وقد كتب الكثير من الأعمال السيمفونية الروسية ويمكن القول إن هنالك مدرسة سيمفونية روسية بحق. وماذا يعني؟ أن كل شيء موجود في «كاماريتسكايا»، كما أن كل أشجار البلوط موجودة في بلوطة. وسيعتمد المؤلفون الروس أمداً طويلاً على هذا المصدر الغني لأننا نحتاج إلى الكثير من الوقت والجهد لاستنفاد كل ثرواته. إن غلنكا حقاً عبقرية خلاّقة حقيقية![22].

[ارتكب تشايكوفسكي خطأ: لقد ولد غلنكا عام 1804 وقدمت «حياة لقيصر» في عام 1836].

دارغوميزسكي؟ أجل، بالطبع، كان موهوباً. لكننا لا نجد صفة الهاوي في الموسيقى أكثر

22– اليوميات، ص 214– 15.

بروزاً مما هي عنده. كان غلنكا أيضاً هاوياً لكن عبقريته الهائلة أنقذته من عواقب هوايته، لولا مذكراته المشؤومة لما تكلمنا عن هوايته. ودارغوميزسكي مسألة أخرى. إن روحية الهاوي لديه موجودة في شكل ومحتوى أعماله بذاتها. فأن يتصوَّر موهوب من الدرجة الثانية، ومن دون خبرة تقنية علاوة على ذلك، إنه مبتكر لهو محض روح هواية. في نهاية حياته كتب دارغوميزسكي «ضيف الحجر» وهو على قناعة راسخة بأنه يحطم الأسس القديمة، ويبني شيئاً جديداً وضخماً على الأطلال بعدها. أي سوء فهم محزن! لا أعرف شيئاً أكثر هامشية وزيفاً من هذه المحاولة المُخفِقة في تقديم الحقيقة إلى عالم الفن، حيث كل شيء قائم على الزيف وحيث الحقيقة بالمعنى العادي للكلمة غير مطلوبة البتة. دارغوميزسكي لا يمتلك براعة، ولا حتى شظية مما امتلكه غلنكا. لقد امتلك بالفعل بعض الفتنة والأصالة. كان ناجحاً على الأخص في «خصوصياته» الهارمونية، لكن جوهر الجمال الخلاّق لا يكمن في «الخصوصيات»، مثلما يعتقد الكثيرون منا[23].

ذهبت إلى بطرسبورغ ولدي هدف أوحد هو تحقيق الوعد الذي قطعته منذ وقت طويل. إن أوركسترا السيد لاوبه تعزف في بافسلوفسك حالياً. لقد وضعوا لاوبه هذا في العمل بناء على توصيتي (قابلته خلال الشتاء في هامبورغ) وقد كان شديد الإلحاح في طلبه مني الذهاب وسماع عروضه. لذا قمت بالرحلة. إن ذكراها سارة، لقد قضيت وقتاً ممتعاً، بفضل الطقس الرائع والرحلات القصيرة التي ذهبت فيها إلى تسارسكوي [سيلو]، بافلوفسك. وبيترهوف. استمتعت بسماع بعض الموسيقى الجيدة في بطرسبورغ: هنالك قدر عظيم منها في الصيف. لقد تقاعست موسكو كثيراً عن منافستها في هذا المجال. إن أوركسترا لاوبه في بافسلوفسك ممتازة[24].

طقس الصيف الحقيقي لم يستمر طويلاً، لكن كم من المتعة وهبتني حينها! وبالمناسبة، إنّ أزهاري، وقد ظننت أن قسماً كبيراً منها قد مات، قد استعادت حياتها كلها أو تقريباً بعضها يزهر بوفرة؛ لا يمكنني أن أصف المتعة التي استمددتها من مراقبتها وهي تنمو ورؤية المزيد والمزيد من الأزهار الجديدة تظهر كل يوم، وأحياناً كل ساعة، أعتقد بأنني حين أكون عجوزاً

23- اليوميات، ص 215.

24- ج 14، ص 482 (فون ميك).

فعلاً ولا يعود بإمكاني الكتابة فسأعمل على زرع الأزهار[25].

[في هذا الوقت بدأ تشايكوفسكي مراسلات مكثفة مع الشاعر ك. ر. (الغراندوق كونستانتين رومانوف). إن هذه هي أغنى المصادر بين رسائل الموسيقي. وبمعزل عن المسائل الموسيقية هنالك مناقشات ساخنة حول مشكلات كتابة الشعر].

أنا هاوٍ في مسألة كتابة الشعر. إن العديد من المسائل تثير اهتمامي و لم أجد أحداً قادراً قط على تقديم إجابة واضحة ودقيقة عنها. على سبيل المثال، حين أقرأ أوديسة زوكوفسكي أو قصيدته أوندين، أو إلياذة غنبدتش، أعاني رتابة الوزن السداسي الروسي، وبالمقارنة فإن اللاتيني (أنا لا أعرف اليونانية)، على العكس، مليء بالتنوع والقوة والجمال. وكذلك أنا مهتم إلى أقصى حدّ بمسألة لماذا لا تكون القصيدة الألمانية، بالمقارنة مع القصيدة الروسية، غير مقيدة بتصلب تعاقب تفعيلة بعد أخرى في الوزن نفسه. حين تقرأ غوته تندهش لوزنه الجريء والانقطاعات وهلم جرا؛ وإنه ليمضي بعيداً جداً بحيث نادراً ما تبدو الأبيات الشاذة للأذن غير المعتادة بأنها شعر. مع ذلك فإن هذا لا يفعل سوى مفاجأة الأذن، لا الإساءة إليها. وإذا ما حدث شيء مشابه لدى الشاعر الروسي فإنه لا يكون ساراً. أهذا نتيجة للطبيعة الخاصة للغة، أو ببساطة نتيجة التقاليد؟ لا أعرف ما إذا كنت أعبّر عن أفكاري بشكل ملائم لكني أحاول أن أؤكد حقيقة أن الشاعر الروسي مطالب بشكل مطلق في مجال الدقة والصنعة والموسيقى وفي المقام الأول، الصقل، أكثر مما هو مطالبٌ به الشاعر الألماني. وإلى أن يوضح أحد ما هذه المسألة لي فسأستمر في أن أكون هاوياً متطلباً في أمور التشديد والانقطاعات[26]. لا بدّ من أنني مخطئ في ما أذهب إليه لأن خبيراً في الشعر مثل «فيت» يبرر غياب التقطيع في الشعر الروسي ولهذا يحتمل أنني أعالج القصيدة كموسيقي وأرى قوانين الوزن تتحطم في حين أنها لا تتحطم من وجهة نظر نظم الشعر، أو إذا تحطمت فذلك جائز.

لست دهشاً البتة من أن سموكم قد كتب قصائد رائعة من دون معرفة بتقنيات نظم الشعر. إن الكثير من شعرائنا (بليشتشييف، مثلاً). قالوا الشيء نفسه لي. لكني أعتقد بأن الشعر الروسي سيكسب الكثير لو أن شعراءنا الموهوبين بذلوا اهتماماً بتقنية حرفتهم. إن

25– ج14، ص 491 (فون ميك).

26– ج14، ص 440 – 1 (ك.ر).

الشعر الروسي يعاني، من وجهة نظري، من رتابة معينة. وقد قال بوشكين: «لقد بَرمتُ بالوزن الرباعي»، لكن بودي أن أضيف أن القارئ يتبرم به قليلاً أيضاً. إن ابتكار بحور جديدة، واستنباط مجموعات تفاعيل أصيلة – بالتأكيد أنّ هذا سيكون مثيراً للاهتمام. لو امتلكت أدنى ومضة من الموهبة الشعرية لفعلت هذا بالتأكيد، ولحاولت قبل كل شيء أن أكتب مثلما يفعل الألمان، بخليط من البحور[27]. إن مناوبة التفعيلة المتنوعة في الشعر الألماني تلسع السمع. وتحليلي لهذا هو أن قوانين عذوبة الصوت تختلف في الألمانية عنها في الروسية لذا فإن أذننا الروسية تعاني شيئاً ما في مواضع لن يلاحظ فيها الألماني أي خشونة. مع ذلك فقد صرت في بعض الأوقات أن استلطف بالضبط هذه الخشونة، وفي الوقت نفسه يبدو شعرنا الروسي كثير التصلب في تقيده بالتكرار المنتظم للوحدة الوزنية، يعني أنه كثير النعومة، والتساوق والرتابة.أرغب في رؤية الانحراف عن تقنيات النظم الاعتيادية، الذي نجده لدى فيت. وكما لاحظ تورجنيف محقاً في واحدة من قصائده النثرية، فإن اللغة الروسية، رغم كل شيء، لغة هائلة الثراء والقوة والعظمة، وأنا بعيد جداً حتى عن أن أكون متأكداً من أن الشعر المقطع، كما في الألمانية، هو ملائم لها. فأنا، مثلاً، مولع إلى أقصى حدّ بقصائد كانتيمر المقطعية. وماذا عن البحر في الأغاني الروسية القديمة؟ ماذا عن «دفن جيش أيغور»؟ ألا يحتمل أن القوم يوماً ما سيكتبون ليس فقط بالوزن المقطع بل بالنظم الروسي القديم أيضاً؟

لست فقط أوافقك [الغراندوق كونستانتين] على كل ما تقوله عن فيت بل سأمضي إلى أبعد واعتبر فيت شاعراً عبقرياً، وإن كان في عبقريته نقصان، واختلال، ونتيجة غريبة منها أن كتابة «فيت» أحياناً تكون ضعيفة بشكل مروع وسيئة بشكل لا يصدق. إن فيت ظاهرة استثنائية كلية؛ ومن المستحيل تماماً مقارنته مع شعراء الدرجة الأولى من الروس أو الألمان، أن نجد صلات بينه وبين بوشكين، ليرمونتوف، أو ألكسي تولستوي أو تيوتشيف (وهو أيضاً موهبة ذات أهمية هائلة). قد يكون أكثر دقة أن أقول إنه في أفضل لحظاته يذهب فيت أبعد من الحدود المتعارف عليها في الشعر ويخطو خطوة واسعة إلي «مجالنا» (أي الموسيقى، ملحوظة تشايكوفسكي). ولهذا السبب فإنه يذكرني ببتهوفن، لكنه لا يذكرني أبداً ببوشكين

27– ج14، ص 453–4 (ك.ر).

وغوته وبايرون وموسيه. فعلى غرار بتهوفن يملك القدرة على لمس شغاف قلوبنا التي لا يلمسها الفنانون، وإن كانوا عظماء الفكر، الذين يحدون أنفسهم بحدود الكلمة. إنه ليس مجرد شاعر بقدر ما هو شاعر موسيقي، ويبدو بأنه يتجنب حتى الثيمات السهلة الانقياد للتعبير اللفظي. ولهذا السبب، بالطبع، فهو غالباً غير مفهوم، بل وهنالك سادة يضحكون عليه، ويؤكدون أن قصيدة من مثل «خذ قلبي إلى المسافة المتصادية» هي هراء. وبالنسبة لعقل محدود، وعلى الأخص لشخص ليس موسيقياً فيمكن أن تكون هراء، لكن لا يمكن أن يكون من دون مغزىً أن فيت، بالرغم مما هو بالنسبة لي عبقري لا شك فيه، ليس شعبياً، في حين أن نيكراسوف، الذي يزحف مصدر وحيه على الأرض، هو معبود الأغلبية العظمى من جمهور القراء[28].

[كان الغراندوق كونستانتين قد أحال آراء تشايكوفسكي عن نظم الشعر الروسي إلى الشاعر «فيت»، الذي أجاب قائلاً: «والآن وقد أصبحت الموسيقى فناً مستقلاً وابتعدت كثيراً عن الكلمة، فإن شعراء الكلمة في أيامنا هم أحياناً لا يبالون بالموسيقى، إن لم أقل إنهم عدائيون تجاهها. ألا يمكن للمرء أن يقول الشيء ذاته عن الموسيقيين؟ بعد عبقرية لومونوسوف التي حطمت إلى الأبد نظمنا المقطعي السلافي الشائع، بعد أن منحنا بوشكين ما ساد من الماء الأكثر نقاءً، من الصعب أن يكون مقبولاً للأذن الروسية أن نمد يدنا مرة أخرى للتشويش المقطعي. وفي أن تكون القصيدة الروسية قادرة على التنوع المذهل فقد أثبت ذلك الخالد تيوتشيف، إن لم يكن ببينة أخرى فبقصيدته: «آه، من تقدمنا في العمر، لكم نكون أكثر ولعاً وخرافة في الحب». وقد اقتبس الغراندوق هذه الكلمات التي وُجدت في رسالة إلى تشايكوفسكي، إضافة إلى رأي الشاعر في أن: «كل شيء لا يُسهم في الفكرة الرئيسية لابد من نبذه»].

كان من المثير للاهتمام إلى أقصى حدّ أن أقرأ تعليقات «فيت» على رأيي الهاوي في الشعر الروسي بالرغم من التلميح البارع عن الموسيقيين «اللامبالين بالشعر بل حتى العدائيين تجاهه» فلقد كانت متعتي هائلة في قراءة إجابته. في المقام الأول، إن موقف تيف من تيوتشيف مؤثر، وفي المقام الثاني، إن اقتباس تيف من تيوتشيف يبدد شكوكي بالكامل.

28- ج14، ص 513-14 (ك.ر).

إن البيت «لكم تكون أكثراً ولعاً وخرافة في الحب» هو تبيان تام لحقيقة أن بإمكان الشعر الروسي أن يتسع لذلك التناوب في الوزن الثنائي والثلاثي الذي يأسرنا كثيراً في الشعر الألماني. يبقى أن نأمل ألا تكون أمثلة كهذه على الدوام استثناءات بل تصبح القاعدة. لابد لي من القول حقاً عن «فيت» إن بعض قصائده تبدو لي مساوية لكل شيء قد كتب أبداً. ومن مثل ذلك قصيدة «على كرسي التبن في ليلة جنوبية» التي أعزم تصويرها موسيقياً وقتاً ما. إن «فيت» على حق تماماً حين يحاجج بأن «كل شيء لا يُسهم في الفكرة الرئيسية، مهما كان رنّاناً وحيداً، لابد من نبذه؛ لكن لا يتبع من هذا بأية حال من الأحوال أن «الأشياء القصيرة» وحدها هي الفنية بالكامل. إن كل شيء يعتمد في المقام الأول على ما هي الفكرة الرئيسية، وفي المقام الثاني على نوع الفنان الذي يعبر عنها. مع شاعرين أو موسيقيين متساويين في الموهبة، قد تكون الخصائص الفنية المميزة للأول هي اكتساحه الفسيح، وثراء موارده التي يغريها إلى معالجته للفكرة الرئيسية، ونزعة لتطويرها بطريقة ثرية ومتعددة الجوانب؛ والثاني، على العكس، مختصِر وموجِز. ثمة شيء، حتى في جودته، يكون زائداً ويدعى حشواً. لكن أيمكن القول إن هنالك حشواً لدى بتهوفن؟ كلا بلا ريب، من وجهة نظري. على العكس، حين تدرسه تذهلك الطريقة التي يكون فيها كل شيء لدى هذا العملاق بين الموسيقيين كلهم متساوي الأهمية، متساوي الامتلاء بالمغزى والقوة، وفي الوقت نفسه تذهلك الطريقة التي بها كان قادراً على التحكم بالاندفاع اللامعقول لإلهامه الجبّار ولا يفقد مرآى التوازن والكمال الشكلي. لكن أيمكن لأي شخص أن يجد في سيمفونية «أيرويكا» الطويلة بشكل غير اعتيادي، حتى نغمة واحدة زائدة، حتى مقطعاً قصيراً يمكن نبذه على أساس أنه حشو؟ لذا فليس كل ما هو طويل هو مطوّل. إنّ تكثير الكلمات لا يعني بأية حال تنقيص المعنى، والإيجاز ليس، بأي حال، كما يقول فيت، شرطاً للجمال الشكلي الكامل. وبتهوفن نفسه الذي يقيم في الحركة الأولى من سيمفونيته «أيرويكا» على الموضوع الأشد بساطة، والذي يبدو غير واعد إلى أقصى حد، صرحاً هائلاً، ذا تعاقب لا نهائي من الخصائص المعمارية المذهلة الجمال، بتهوفن هذا يمكنه أحياناً إدهاش المستمع بإيجازه واختصاره الشكلي. إن الأندانتي في كونشرتو البيانو – ولا أعرف شيئاً أكثر تألقاً من هذه الحركة القصيرة، يجعلني شاحباً وبارداً حين أسمعه. وإنه لواضح،

بالطبع، أن هنالك قيمةً هائلةً في الجمال الكلاسيكي لدى الأساتذة الذين جاؤوا بعد بتهوفن. إنما ينبغي القول كذلك إنه لم تكن في هايدن حاجة لتقييد نفسه لأن الرب وحده يعرف مقدار ما توفرت له من مادة؛ وبالنسبة لموزارت، لو عاش عشرين سنة أخرى، لو وصل إلى بداية هذا القرن، فمن بإمكانه القول إن هذا العبقري ما كان سيبحث عن منفذ آخر لإلهامه المذهل الثراء في أشكال أقل كلاسيكية من تلك التي قنع بها في حقيقة الأمر. لكن لو أردت الدفاع عن بتهوفن من تهم الإطناب، فلا بد لي من الاعتراف بأن الموسيقى بعد بتهوفن تقدم الكثير من الأمثلة على الإفراط والإسهاب ترقى إلى الحشو. كان بتهوفن مؤلفاً عبقرياً يحب التعبير عن نفسه بسعة، بمهابة، بقوة، بل وبخشونة، ولديه الكثير مما يشترك به مع مايكل أنجلو في هذا. فكما أن الأب بيرنيني أغرق روما بتماثيل حاول فيها، من دون امتلاك عبقريته، أن يحاكي أسلوب مايكل أنجلو وفي الحقيقة إنه يشوه كاريكاتيرياً عناصر نماذجه تلك التي أذهلتنا بقوتها وطاقتها، فبنفس الطريقة في الموسيقى يُتَبِّلون الطعام أكثر مما ينبغي، وما يزالون يفعلون هذا، حين يقلدون أسلوب بتهوفن. أليس برامز جوهرياً نسخة مشوهة من بتهوفن؟ مثل هذه الادعاءات بالعمق والقوة والنفوذ هي بالتأكيد كريهة حين يكون المحتوى الذي صبّه في شكل بتهوفني مثيراً جداً للشفقة وتافهاً. حتى عند فاجنر (وهو عبقري بلا شك، بالمناسبة) فإن كل المواطن التي يتجاوزها نفسه يمكن، في جوهرياتها، تعقبها بالعودة إلى روحية بتهوفن. في ما يخص خادمكم المطيع، فإنه قد عانى طوال حياته من إدراكه لهذا العجز العام في مسائل الشكل. لقد كافحت طويلاً مع هذا العيب العضوي ويمكنني القول بشيء من الكبرياء بأني حققت نتائج مهمة، لكني أعرف بأني سأموت من دون كتابة أي شيء كامل فيما يخص الشكل. إن أعمالي مليئة بالحشو، ويمكن للعين الخبيرة دوماً أن ترى العقدة في الدرز؛ ولا شيء يمكن فعله تجاه هذا[29].

[نظامية حياة تشايكوفسكي العملية كانت تقاطعها من وقت إلى آخر الأعمال التي يرسلها إليه الموسيقيون الهواة مع طلب إبداء رأيه بها. ومهما كان مشغولاً، ليس في هذا الصيف فقط بل في كل وقت، لم يكن يرفض المساعدة وعلى الدوام ينتقد الأعمال المرسلة إليه. كان يكره روح الهواية، وكان دوماً صريحاً، ويفعل أفضل ما في وسعه للمساعدة

29- ج14، ص 539-42 (ك.ر).

بالكلمة والفعل. تسلم تشايكوفسكي طرداً ثقيلاً في صيف عام 1888 حين كان يعمل على توزيع السيمفونية الخامسة وهاملت. وكان الهاوي الموسيقي أخيل ألفيراكي قد كتب «عشية القديس يوحنا» – شيء متوسط بين الكانتاتا والصيغة الأوركسترالية للأوبرا – وأرسلها إلى تشايكوفسكي طالباً رأيه. إن النقد الذي وجهه تشايكوفسكي إلى عمل هذا الهاوي يمكن اعتباره نمطياً للنقد الذي وجهه إلى كل المؤلفين (وفي الحقيقة إلى الفنانين من كل نوع) الذين يفتقرون إلى البراعة الاحترافية].

ما دمت قد عبّرت عن رغبتك في أنّ عليّ أن أقدم لك رأياً صريحاً عن «عشية القديس يوحنا» فلابد من أن أحذرك من أنك لن تحب هذه الرسالة. إنه لمما يثير الشفقة أنك قبل البدء بعملك لم تطلب النصيحة مني أو من موسيقي آخر عما إذا كان عليك أن تأخذ على عاتقك مهمة صعبة كهذه. إن أي شخص كان سينصحك بعدم القيام بذلك. كانت رغبتك أن تخلق خلفية لمغن مفرد، وكورس، وأوركسترا من نص شديد الملاءمة للمعالجة الموسيقية لكنه يتطلب كل موارد أكثر التقنيات التأليفية خصباً. لسوء الحظ، إن هذا هو ما تفتقر إليه كلياً. إن لديك بلا شك براعة للابتكار، لكن هذا، بالطبع، أبعد من أن يكون كافياً للمهمة التي انتدبت نفسك لها. أتذكر أنه حتى الأغاني القصيرة السارة التي أريتني إياها قد كتبتها من دون اعتبار حقيقي للتهجئة الموسيقية وتحتاج قبل طبعها أن تخضع لمراجعة شاملة من قبل شخص موسيقي محترف. لكن ما هي الأغنية بالقياس إلى كانتاتا كبيرة أو حتى أوبرا كاملة فيها جوقات ورقصات وحوارات وألحان وهلم جراً؟ ففي نهاية المطاف، أن تكتب عملاً كهذا بشكل ملائم فإنك تحتاج إلى:

1– أن تمتلك معرفة شاملة بالهارموني والتضاد.

2– أن تمتلك إدراكاً كاملاً للشكل.

3– أن تكون قادراً على الكتابة للأصوات.

4– أخيراً، أن تمتلك معرفة تامة بالتوزيع الموسيقي.

إنك تعتبر نفسك أكبر سناً جداً من أن تبدأ بدراسة الأوركسترا وتعتقد أن بإمكانك تجنب ذلك بأن تعهد بالتوزيع إلى شخص آخر. إن هذا خطأ كبير. فبمعزل عن حقيقة أن العمر ليس كبيراً جداً على التعليم إطلاقاً، فلمَ تتصور أن من الممكن الكتابة إلى الأوركسترا من

دون أن تعرفها؟ وبالطبع كانت هنالك حالات تتمثل في أعمال بعض المؤلفين بعد وفاتهم قد تم توزيعها من قبل أصدقائهم، لكن هذه المقطوعات كانت في الحقيقة قد كتبها أناس كانوا يضعون الأوركسترا في بالهم وهم يؤلفون ويعرفون كيف يكتبون لها. إن دورك المصاحب مكتوب بطريقة لا يمكن معها توزيعه إلى أي شيء. لكن حتى لو افترضنا أنه من الممكن تأليف عمل أوركسترالي من دون معرفة بالأوركسترا – فماذا عن الهارموني؟ والتضاد؟ وعلى الأخص الشكل؟ في كتابة أوبرا أو أي عمل معقد آخر، أيمكن للمرء أن يتقدم من دون معرفة تقنية صحيحة بهذه الفروع المختلفة في حرفة المؤلف؟ كلا بالتأكيد! ولهذا، ولأنك تمتلك في متناولك موهبة لا شك فيها بل وبارزة جداً، فقد بددت وقتك على عمل لا مستقبل له. إن الهارموني لديك بلا حياة، لا يمتلك إحساساً بالحركة. إن بعض تفاصيل الهارموني بهيجة لكن لا تصور لديك عن كتابة الدور – إنه جلف، وقبل كل شيء، إنه ميت ورتيب إلى أقصى حدّ. وبمعزل عن ذلك، فإن البنية الثانوية للهارموني صلبة وغير تنويعية. من النادر أن تجد نغمة من دون تناغم ممتلئ كامل. ليس هنالك من أثر للتزيين الطباقي – مجرد نغمات تتلوها نغمات. ليس هنالك من مصاحبة موحدة، ولا حتى التضاد من جزأين جنينيين. وفي كل منعطف يصادف المرء أخماساً وأوكتافات ممنوعة. لا سبب هنالك لعدم خرق هذه القاعدة، لكنها جلية بشكل مباشر مادامت تحققت عن وعيّ ومادامت تنبع من عجز. وانتقالاتك في جزئها الأعظم مفتعلة وأحياناً لا نعرف البتة سبب حدوثها لأنك حين أنهيت انتقالاً مطولاً وشديد الصعوبة مضيت فجأة إلى مقام آخر غير الذي كان يؤدي إليه؛ مع ذلك، وبالرغم من كل هذا، يعثر المرء باستمرار بالمصادفة على جواهر صغيرة حقيقية من الهارموني: إنك تمتلك موهبة خاصة للتراكيب الهارمونية المثيرة. وكذلك تمتلك ابتكارية لحنية، لكن العجز عن التعامل معها يفسد كل المتعة التي قد تقدمها هذه الأشياء. إنك لا تلاحق فكرة إلى حدّ أن تتميز بنفسها، بشديد الوضوح والتمايز. ثمة أفكار لحنية جذابة لا تصل إلى شيء لأنك لا تعاملها بشكل مناسب. نصيحتي هي: ابدأ الدراسة جدياً ثم ليس عليك أن تقيد نفسك بتجارب الهاوي[30].

لا خطط محددة لي للشتاء. هنالك اقتراحات لجولة موسيقية في الدول الاسكندنافية

30– ج14، ص 489–91 (ألفيراكي).

وحتى أمريكا. لكن التوقيت بالنسبة للمقترح الأول لم يحدد أما الثاني فأعتبره خيالياً نوعاً ما ولا أستطيع التصديق بأنه مقترح جادّ. إلى جانب هذا، لقد وعدت بقيادة الفرقة في أماكن قليلة في الخارج، في دريسدن مثلاً، وبرلين وبراغ – لا شيء تحدد بعدُ[31].

إنهال عليّ عمل كثير ولدي القليل جداً من الوقت لأعمل كل ما عليَّ عمله. ومن جانب آخر، لقد أنجزت الشيء الرئيسي: انتهت سيمفونيتي ولا أظن بأنني قد جعلتها مكرورة، أعتقد بأنها جيدة. أنا سعيد عامة، لكن لا أستطيع مغالبة نفسي من الشكوى من صحتي. لقد كنت سيء الصحة طوال الصيف، وحين كنت أوزع السيمفونية فلا بد أني قد أضنيت نفسي وأخضعتها إلى الحد الأقصى من الضغط. ورغم أني ما أزال أمتلك الكثير جداً مما أعمله، فأنا أجد نفسي الآن مضطراً إلى راحة قصيرة، ولهذا الغرض سأذهب إلى الريف بعض الأيام، إلى مقاطعة كييف، إلى أختي. إن الرحلة لن تستغرق أكثر من أسبوع أو عشرة أيام، ثم سأعود لأبدأ العمل ثانية[32].

عدت من رحلتي إلى بيت أختي في مقاطعة كييف، ولدي مشاعر كئيبة جداً. لقد حلت بالعائلة بلية مروعة[33].

[كانت ابنة أخت تشايكوفسكي، فير ريمسكايا – كورساكوفا مريضة بالسل بشكل مميت].

أثناء ما كنت بعيداً أجري على البيت الكثير من التحسينات: لقد وضعوا إطارات جديدة للنوافذ ونصبوا مدفأة في غرفة العمل. وبفضل هذا لا أعاني من البرد وستتحسن صحتي لولا أنني، كالعادة، أجهد نفسي في العمل. للإيفاء بوعد قطعته منذ أمد طويل بدأت توزيع مقدمة كتبها لاروش منذ زمان بعيد؛ إنه ليس في حالة تسمح له بعمل ذلك بنفسه، جزئياً لأنه قد ابتعد كثيراً عنها، وجزئياً بسبب كسله المرضي. إنها مقطوعة استثنائية تظهر كم خسرت الموسيقى لأن هذا الإنسان المتألق يعاني من عجز في الإرادة يشلّ تماماً نشاطه الإبداعي. لقد كلفتني هذه المقدمة الكثير من العمل، وما كدت أنهيها حتى بدأت مباشرة

31– ج14، ص 506 (فون ميك).

32– ج14، ص 507 (شبازنسكايا).

33– ج14، ص 522 (شبازنسكايا).

في توزيع مقدمة فانتازيا هاملت من تأليفي. وفي قمة هذا أقوم بالتصحيحات على السيمفونية الخامسة بسرعة محمومة. أنا متعب بشكل مروع، أعمل كالعبد، بانكباب متحمس ينبع من حقيقة أنني أفكر على الدوام بأن عليّ أن أسرع أو أنني سأكون متأخراً جداً. لكن حمداً للرب! فبالنسبة لي، يكون العمل هو النعمة الأعظم والأكثر فرادة لأنني من دونه سأشعر بهبوط عزيمتي بشكل هائل بفعل الحزن والسوداوية. وهنالك شيء يدعو إلى الحزن والسودواية: إن ابنة أختي فيرا تموت[34]. وأحد أقرب وأقدم وأعز أصدقائي [هوبرت] قد مات؛ ولقد ذهبت إلى التشييع[35].

أنا في أشد السرور لأنك [الغراندوق كونستانتين] قد استحسنت سيمفونيتي الرابعة، لأن هذه هي المفضلة لدي من بين كل سيمفونياتي، وقد كتبتها من البداية إلى النهاية بدافع من إلهام صادق، بحب وحماس متقد. وليس هنالك الكثير من الأعمال التي ينطبق عليها هذا. ولا أقول هذا بدافع من الرغبة في التباهي بتواضعي كمؤلف، أنا لا أستطيع العيش حرفياً من غير عمل، فما أن تنتهي مقطوعة وأشعر بالراحة، أعني، بسرور كادح منهك حاز الحق في إغراءات الراحة المطلقة، ما أن يحدث هذا حتى يظهر بدلاً من ذلك ضجر، وكآبة، وأفكار عن باطل كل الأمور الدنيوية، ومخاوف من المستقبل، وندم غير مثمر على ماض متعذر الاستعادة، وأسئلة مقلقة عن معنى الحياة على الأرض، بإيجاز، كل شيء يدمر حياة شخص ليس غارقاً بالعمل بل ويميل إلى وساوس المرض، وحينها تثور بالنتيجة رغبة في البدء مباشرة بعمل جديد. من الواضح أن العمل الجديد في ظروف كهذه لا يكون على الدوام ثمرة دافع خلاّق حقيقي. ومن جانب آخر فإن طبيعتي تفرض عليّ أنني ما أن أبدأ شيئاً جديداً حتى لا أستطيع الاستراحة إلى أن أنهيه؛ لذا تظهر مؤلفات لم يكتبها فنان بل حرفي يتظاهر فقط بأنه فنان. وأكرر ليس قليلاً من أعمالي هو من هذه الطبيعة، وهو ما يقودني إلى الشعور حتى بالرقة الأبوية لتلك التي من أمثال السيفمونية الرابعة المليئة بالإحساس الصادق[36].

34– ج14، ص 534 (فون ميك).

35– ج14، ص 350 (شبازنسكايا).

36– ج14، ص 552 (ك.ر).

أعتقد بأنك في الإلحاح على الإيجاز والاختصار كشرطين جوهريين للكمال في القصيدة الغنائية، ليس في ذهن سموكم كثيراً القصيدة الغنائية في ما يدعونه عامة بالأعمال الثانوية. لأننا نجد في بوشكين وليرمنتوف تحفة من الضرب الغنائي تتجاوز كثيراً جداً الحدود التي أشرت إليها. ولن نقول شيئاً في «القصائد الغنائية» (Odes) ، فرغم أنها لا تكتب الآن، لا تزال موجودة كنماذج سامية من العصر السابق. وحتى الاثنتين أو الثلاث أودات من تأليف ديرزافين (وهي، بالمناسبة، مما لا أحبه) لابد من اعتبارها نماذج سامية في الضرب الغنائي. إن «التكرارات الحَرْفية» (وبهذا تكون الموسيقى أكثر اقتراباً من فن العمارة) التي هي ممكنة في الأدب إلى حد معين فقط، تكون جوهرية بشكل مطلق في الموسيقى. إن بتهوفن لم يكرر قط أقساماً كاملة من أعماله إلاّ إذا كانت هنالك حاجة خاصة لعمل هذا ومن النادر جداً أنه عجز عن تقديم شيء جديد في التكرار، لكنه كان متيقناً من أن أفكاره لن تفهم إلاّ إذا ما عبّر عنها مرات عديدة في الشكل نفسه بل وإنه، لهذا، قد لجأ لهذه التقنية التي تميّز الموسيقى الآلاتية؛ أعترف أنني لا أفهم سبب نفورك من العديد من التكرارات للثيمة في الأسكرتسو في السيمفونية التاسعة. ففي كل مرة أسمعها أتمنى دوماً أن يواصل تكرارها مراراً وتكراراً. إنها حقاً متساوية الجودة، وشديدة القوة والأصالة ومليئة بالمعنى! إن طول التكرارات الذي نجده في شوبرت، مثلاً هو مسألة أخرى، لأنه رغم كل عبقريته يمضي بالفعل أبعد مما ينبغي في العودة بلا انقطاع إلى فكرته الأولى (كما في الأندانتي في السيمفونية Cmajor ، مثلاً). إن هذا أمر آخر تماماً. إنّ بتهوفن يطور أولاً فكرته بالكامل، ثم يكررها، لكن شوبرت كسول جداً، إذا جاز التعبير، كيما يطور أفكاره، وربما بسبب خصبه الثيميّ الرائع، يتعجل في وضع ما بدأ به داخل نوع من الشكل ليتمكن من المضي إلى شيء آخر. إن الضغط الثري بشكل لا يصدق والمتعذر الاستنفاد لإلهامه يعوقه فعلياً عن تكريس نفسه إلى الخلق المدروس الدقيق لثيماته. تمنيت من الرب أن أكون في بطرسبورغ لحضور عرض «القداس» لموزارت في قصر المرمر. إن ذلك القداس هو واحد من أكثر أعمال الفن سمواً ولا يمكن للمرء إلاّ أن يشفق على أولئك العاجزين عن فهمه أو تقديره[37].

37– ج14، ص 553–4 (ك.ر).

لقد أنهكت نفسي إلى حدّ الشلل التام. إن العمل أمر غريب! فحين يعمل المرء يحلم طوال الوقت بالنعمة التي لا تصدق التي يشعر بها حين ينتهي. لكن ما إن ينتهي حتى يضجر، يكتئب، ويصبح سوداوياً وينشد علاجاً له في العمل ثانية. إنه حقاً لأمر جيد جداً أنني قد بدأت أُدعى من كل مكان وأنني قد سافرت في كل أوروبا. إنني أشكو من ذلك لكنه في حقيقة الأمر خلاصي، لأنني عكس ذلك كنت سأتحطم أخيراً تحت التوتر المستمر[38].

أقترب من نهاية وقتي في الريف، سيكون عليّ سريعاً أن أبدأ جولاتي. لقد أنهيت تماماً كل عملي وأنا مشغول في الإعداد لقيادتي. لقد أصبح بيتي بهيجاً وحميمياً في مظهره الشتوي[39]. أصدقائي في موسكو أحبوا سيمفونيتي لكن يبقى أن أعرف كيف سيجدها الجمهور والوسط الموسيقي في بطرسبورغ[40].

تسلمت تواً رسالتك العزيزة [تشيرفينكوفا – ريغروفا] وترجمة النص الأوبرالي «يوجين أونجين». أشكركِ من أعماق قلبي لتحملك مثل هذه المهمة الشاقة وأنا سعيد أن هذه المهمة، بفضل السحر الاستثنائي لشعر بوشكين، ستمنحك أيضاً قدراً من المتعة. أطلب منك خدمة عظيمة. إنني لأودّ منك كتابة مقدمة قصيرة للنص الأوبرالي كي يعرف جمهور براغ الظروف التي أصبحت فيها هذه الأوبرا في ذخيرة مسارحنا في العاصمة وفي طول البلاد وعرضها. إن لدي عاطفة خاصة، متعذرة الوصف، لقصيدة بوشكين منذ كنت صبياً، وما إن بدأت كتابة الموسيقى فقد كان حلمي الأعزّ هو أن أكتب شيئاً على ثيمة بوشكين الرائعة. كنت أعرف أن هنالك القليل من الاهتمام الدرامي في هذا الموضوع لذا حين بدأت العمل عليها لم أكن أفكر بالمسرح إطلاقاً. إن موسيقاي هذه قد كتبتها في عام 1877، وإلى حد ما أتذكر، فلم يمنحني أي عمل من أعمالي هذا القدر من المتعة في تأليفه، والكثير من البهجة الإبداعية. وبعد ذلك، لم أتخيل أن تقدم «يوجين أونجين» على المسرح إطلاقاً، و لم أضع لها أية ترتيبات، بل ابتهجت ببساطة بأمل أن موسيقاي، التي ألفتها بالكثير من الحب والفرح،

38– ج14، ص 562 (آنا ميركلنغ).

39– ج14، ص 568 (بانيا).

40– ج14، ص 572 (أناتولي).

ستجد لها صدىً في قلوب مواطنيّ، الذين يحبون شعر بوشكين عامة و «أونجين» خاصة. ولقد تحققت توقعاتي. أصبحت يوجين أونجين بالتدريج تزداد شهرة إلى حد بعيد وأصبحت مقتطفات منها شعبية تقريباً. لكن حينها حدث شيء لم أكن أتوقعه البتة. إن الامبراطور الحالي، الذي أحب موسيقى أونجين حباً عظيماً، قد عبّر عن رغبته في أن تقدم هذه الأوبرا (التي أسميتها «مشاهد غنائية») على المسرح الملكي. لقد تم تقديمها في بطرسبورغ في عام 1884، وكانت، متجاوزة كل التوقعات، نجاحاً عظيماً.

إن هذا تاريخ وجيز لمشاهدي الغنائية وأريد أن يكون معروفاً لدى جمهور براغ: أنهم لا يمكن أن يتعاملوا مع الموضوع بالطريقة نفسها التي عامله بها الجمهور الروسي، الذي يعرف قصائد بوشكين عن ظهر قلب ويمكن أن يغفر الافتقار إلى الفعل الدرامي والاهتمام البصري لصالح شعر بوشكين البهيج. إنه لمن الجوهري أن يكون معروفاً في براغ أنني لا أعتبر يوجين أونجين أوبرا حقيقية، بل محاولة لتصوير جوهر شعر بوشكين موسيقياً؛ لكن بعمل هذا، لم يكن لدي خيار سوى استخدام الشكل الدرامي. سيكون الجمهور، بعد أن يعرف كل هذا، أكثر تعاطفاً تجاه الأوبرا، وإذا صادف أن مسّت الأوبرا قلوبهم، فسوف يتساهلون مع عيوبها الدرامية[41].

أكتب قبل ساعة من مغادرة بطرسبورغ إلى براغ. لقد عشت أسبوعين من النشاط المحموم هنا. لقد تم تقديم حفلتي في الجمعية الفيلهارمونية في 5 نوفمبر/ تشرين الثاني والبارحة، الثاني عشر، قدت الفرقة في عزف مقطوعتي الجديدتين، هاملت والسيمفونية في الجمعية الموسيقية. استقبل الجمهور كلا العملين جيداً. ولابد لي من الاعتراف بأنهم يحبونني، أعني يحبون موسيقاي، في بطرسبورغ أكثر مما في أي مكان آخر، ولا أستثني موسكو، وفي كل مكان هنا أقابل موقفاً حارّاً ومتعاطفاً[42].

أمضيت أحد عشر يوماً في براغ. بدأت التمارين على الحفلة في أول يوم لوصولي، ثم التمارين على يوجين أونجين. لقد انهمكت النهارات كلها معهم وفي الأماسي تكون لدي دعوات لزيارة أشخاص ولحضور الاحتفالات. كان عرض [أونجين] ليس كثير الجودة، في

41- ج14، ص 532-3 (تشيرفينكوفا- ريغروفا).

42- ج14، ص 590 (فون ميك).

بعض المجالات، إلى درجة السمو. إنني لم أجرؤ على أن أحلم بتاتيانا كالتي وجدتها في براغ. لم يكن ثمة نهاية للترحيب الحماسي[43].

[دور تاتيانا غنته بيرتا فوبرستروفا – لاوتيريروفا.

تضمنت حفلة براغ السيمفونية الخامسة وكونشرتو البيانو الثاني.

أول تقديم ليوجين أونجين كان في 24 نوفمبر/ تشرين الثاني في المسرح الوطني].

جئت [إلى فيينا] لأنعم بيوم من الراحة، إنما كانت تنتظرني أنباء محزنة جداً هنا. لقد صادفت نسخة من النيوتايمز في المقهى وقرأت عن موت ابنة أختي المحبوبة[44]. كان نبأ موت فيرا متوقعاً في كل الأحوال، مع ذلك فقد هزني هزاً عميقاً. إني لأرتعش ما أن أفكر بساشا وليف. آهٍ، إن الموت خنزير، عديم الشفقة لينهي حياة شابة وكائنة طيبة![45].

لقد كانت فيرا شخصية محبوبة بشكل استثنائي ورقيقة وعذبة. وتكتبين [سيدة فون ميك] يا عزيزتي، بأنك شديدة الأسف لزوجها. لكني أكثر أسفاً لأمها ولأبيها، لأنني لم أرَ في حياتي والدين أكثر إخلاصاً لأطفالهما منهما. وهذا الحب الأعمى قد قادهما إلى ارتكاب الكثير من الأخطاء في تنشئة أطفالهما، لكن عقابهما رهيب جداً! وأن يفقدا بنتين كبيرتين واحدة بعد الأخرى، لكلتيهما لم تعد الحياة إلاّ بالفرح والسعادة – لهو أمر مرعب[46].

تعذبني فكرة أنني أتدبر أمر الكتابة إليك بمثل هذه الندرة [سيدة فون ميك]. إن حياتي الآن لم تعد منظمة إطلاقاً مثلما كانت عليه سابقاً! على سبيل المثال عليّ الآن أن أذهب إلى موسكو: تمرينات، حفلتان، لقاءات مع مجلس الإدارة، وكل صخب الحياة في المدينة، لا تمنحني فرصة إطلاقاً لألمس القلم. والشيء ذاته حدث في بطرسبورغ حيث حضرت ما يدعى حفلة السيمفونية الروسية. بالإضافة إلى أن لدي الكثير من النقاشات هناك مع مدير المسارح وأستاذ الباليه بيتيبا، عن الباليه التي سأكتبها «الجميلة النائمة» وعامة عشت وقتاً محموماً. الحفلتان في موسكو (واحدة في السلسلة الاعتيادية للحفلة السيمفونية، والأخرى حفلة عامة، بالمنهاج نفسه) حققتا نجاحاً، مع ذلك وجدت نفسي تعساً. في كل مرة أعزف

43– ج14، ص 596–7 (شبازنسكايا).

44– ج14، ص 597 (شبازنسكايا).

45– ج14، ص 596 (بانيا).

46– ج14، ص 600 (فون ميك).

فيها سيمفونيتي الأخيرة أزداد اقتناعاً بأنها ليست عملاً ناجحاً، وهذه المعرفة بإمكانية الإخفاق (وربما بتدهور قدراتي) تضايقني ضيقاً شديداً. وتبين أن السيمفونية كثيرة الزخرفة والثقل ومرائية ومسهبة . وباستثناء تانييف، الذي يلح بعناد على أن السيمفونية الخامسة هي أفضل عمل لي، فإن كل أصحاب النية الحسنة الشرفاء والمخلصين لديهم رأي منخفض عنها. فهل، كما يقولون، استنفدت نفسي تأليفاً؟ هل بدأت النهاية؟ إنه لمن المرعب أن تبدأ. وسيرينا المستقبل فيما إذا كانت مخاوفي مخطئة أو لا، لكن في كل الأحوال من المؤسف أن سيمفونية ألقتها عام 1888 تكون أسوأ من سيمفونية ألفتها عام 1877. وأنا مقتنع تماماً بأن سيمفونيتنا هي أفضل إلى أقصى حد من السيمفونية الأخيرة[47].

إن مشاركتي في حفلة السيمفونية الروسية خلقت شيئاً من الإثارة في الوسط الموسيقي في بطرسبورغ. هذه الحفلات ينظمها شخص يدعى بيليايف، وهو رجل أعمال شغوف بالحزب الموسيقي الذي يطلق على نفسه تسمية «المدرسة الروسية الجديدة»، ويقف على رأسها بالاكيريف وريمسي – كورساكوف. ولحد الآن كان هذا الحزب، في أشخاص أفضل ممثليه تميّزاً، قد بذل اهتماماً متعاطفاً بي لكنه لم يعتبرني منه. لطالما حاولت أن أضع نفسي خارج الأحزاب وأكدت دوماً على أني أحب وأحترم أي موسيقي موهوب ومخلص، مهما كانت نزعته. وأنا مولع ببالاكيريف وريمسكي وأنطون روبنشتاين ونابرافنيك بالتساوي، لأنهم جميعاً موهوبون وذوو ضمائر حية. أحتقر أي شخص بلا موهبة، من هو في الوسط ويدعي بأنه موهوب، ولا يغفل عن أي فرصة للإعلان عن نفسه. ولهذا السبب فإن أشخاصاً من أمثال كوي وسولوفيوف ورهطهما سيكونون دوماً غرباء عني وكارهين لي. لذا كنت سعيداً جداً أن أغتنم الفرصة وأعلن علناً بأني رغم احتقاري التام للسيد كوي المنتمي إلى مدرسة تعرف «بالروسية الجديدة» أو «بالحفنة الجبارة»، فإن هذا لا يمنعني بأي شكل من أن أحب وأحترم أعضاء المدرسة من مثل بالاكيريف وريمسي – كورساكوف وليادوف وغلازونوف ومن أن أشعر بالإطراء في ظهوري على منصة الحفلة نفسها معهم. لقد قدت الفرقة لعزف «العاصفة» هناك وحققت نجاحاً هائلاً[48].

47– ج14، ص 609–10 (فون ميك).

48– ج14، 610–11 (فون ميك).

[عازف البيانو الشاب ألكساندر زيلوتي قد ساعد تشايكوفسكي كثيراً جداً في قراءة البروفات وقدم له طبعته من كونشرتو البيانو الثاني].

إنني عظيم الشكر لاهتمامك وعنايتك، ولرغبتك في جعل أعمالي مستحبة لدى العازفين وموضع ترحيبهم. لكن... لا يمكنني بالتأكيد أن أوافقك على اختصاراتك، وعلى الأخص على إعادة توزيع الحركة الأولى. فمع تغييراتي، حافظت على التعاقب والمنطق في تتالي الحركات. إن خطتك في أن تنقل الكادنزا إلى النهاية تضطرب لها معدتي ويقفّ شعر رأسي[49].

49– ج14، ص 614 (زيلوتي).

22

1889 – 1888

إنهم بحاجة إليّ، وسألبّي هذه الحاجة ما دمت حياً!

مخطوطة [النص الأوبرالي] «للجميلة النائمة» قد وصلتني أخيراً. [في 22 أغسطس/آب 1888]. تدبرت أمر النظر في السيناريو وأود القول بشكل مباشر إنني مسرور به، وإنني متأثر بشكل لا يوصف. إنه يناسبني تماماً ولن أتمنى شيئاً أفضل من كتابة الموسيقى له. ما كان يمكن لهذه القصة الآسرة أن تُعد للمسرح بشكل أفضل وآمل أن تقبل، كمؤلف [فسيفولوزسكي] تهانيّ القلبية. إنني أتطلع لعمل هذا. إن نص الباليه رائع[1]. سأركز التفكير عليه بأعظم المتعة. وأنا أشدد على «سأركز» لأنني لم أكتب بعد نغمة واحدة. وقبل أن أبدأ التأليف لابد من مناقشته بالكامل مع أستاذ الباليه[2]. لقد كنت أبذل الكثير من الجهد وأعمل بدأب شديد في الفترة الأخيرة بحيث إنني الآن قد أنهيت كتابة الفصلين بتمامهما للباليه. إن فسيفولوزسكي قد أنشأ القصة. إنها مستمدة من حكاية بيرول الشهيرة «حسناء الغابة النائمة». إنها حقاً قصة فاتنة وشعرية[3].

[بدأ تشايكوفسكي العمل على «الجميلة النائمة» في أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1888 واستمر في بداية عام 1889].

لقد كنت عبداً مذعناً طوال هذا الوقت: كان عليّ أن أجهد نفسي إلى أقصى حدّ مع هذا العمل الحالي لأني أعرف بأني إن لم أنتهِ من المخطوطات الأولية للباليه قبل المغادرة إلى الخارج فلن أنتهي في الوقت المناسب لإرسال مدونتي إلى الإدارة. لكني ملزم بالقول بأن شيخوختي تشعرني بنفسها: لقد انقضت براعتي السابقة، وإذا ما نجحت بمجهود من الإرادة في العمل سريعاً، فإن ذلك سيترك أثراً على أعصابي. ربما كان عليّ الآن أن أتراجع عن رحلتي الأجنبية

1– ج14، ص 509–10 (فسيفولوزسكي).

2– ج14، ص 548 (بوغوزيف).

3– ج15 أ، ص 19 (فون ميك).

وأعمل على الباليه بهدوء شديد وبرودة، لكن سيكون بالحري من الخرق أن أرفض الدعوات من الخارج؛ فبعد كل شيء، ليس كاتب هذه الأسطر هو المتشرف في شخصي بل الموسيقى الروسية كلها. وما داموا قد طلبوا مني ذلك وهم مهتمون بي فأعتقد بأن عليّ أن أفيد من ذلك[4].

[كما في الشتاء السابق، شرع تشايكوفسكي ثانية في جولة موسيقية في أوروبا. إن كلا الرحلتين تشتركان في الكثير. الحنين الحزين نفسه والتقدم الظافر نفسه. كانت هنالك بعض محطات توقف جديدة قدمت فيها أعماله، ومدن جديدة وقوم جدد التقاهم، لكن في الجوهر فإن الأمر ذاته. بالرغم من نجاحه الهائل، لم يكن بمقدور تشايكوفسكي سوى أن يفكر في شيء واحد: أن يعود إلى الوطن بأسرع ما يمكن].

خلال الأيام الثمانية الأخيرة أقمت ثلاث حفلات وتسعة تمرينات! وبدقة، في يوم الأحد 10 فبراير/ شباط غادرت برلين إلى كولون. ابتداء من اليوم التالي كان لدي تمرينات في الصباح والمساء، وفي اليوم التالي تمرين وحفلة. وفي اليوم الذي بعده ذهبت إلى فرانكفورت وفيها مرة أخرى كان لدي تمرينان في اليوم نفسه ثم تمرين وحفلة، بعدها تكرر الشيء نفسه في دريسدن. ببساطة لا أعرف من أين آتي بالقوة لكل هذا. لابد أنه أمر من اثنين: إما أن هذا النوع الجديد من التوتر سيكون له تأثير مؤذ عليّ، أو العكس، كأي ترياق لجهودي في التأليف، الذي يعني الجلوس طوال الوقت، فإن هذا النشاط المجنون الذي لا ينتهي هو خيرٌ لي. لا يمكن أن يكون هنالك طريق وسط، بكلمات أخرى لابد لي من العودة إلى روسيا إما ميتاً وإمّا ظافراً. لكني أعتقد بأنه بالرغم من اللحظات الصعبة والمعركة المتواصلة مع نفسي، فإن كل هذا جيد لي! لقد حققت نجاحاً عظيماً في المدن الثلاث كلها لكن على الأخص في كولون وفرانكفورت. في دريسدن عُزفت سيمفونيتنا، لكن لسوء الحظ كان هذا خياراً سيئاً، لأني لم أكن أعرف أن الأوركسترا التي سأعمل معها هي شديدة السوء وكانت هذه السيمفونية الصعبة كثيرة عليهم. مع ذلك، استقبلوني استقبالاً جيداً جداً[5].

من دريسدن ذهبت إلى برلين. هنا دُعيت لأقود في مقطوعتين في حفلة أقامتها الجمعية

4- ج15 أ، ص 26 (شبازنسكايا).

5- ج15أ، ص 46-7 (فون ميك).

الفيلهارمونية. وبعد الكثير من الجدل اختيرت السيرنادا للآلات الوترية وفرانتشيسكا. لقد تكلمت سابقاً عن أوركسترا برلين. إنها رفيعة وتذكرني كثيراً بأوركسترا بطرسبورغ. كانت الحفلة في اليوم الماضي. لن أقول إنها حققت نجاحاً هائلاً. بعد فرانتشيسكا سمعت بوضوح بعض الصفارات القوية. لكنها، عامة، قد مضت جيداً. وقد طلبوا إعادة الفالس من السيرينادا[6].

حلت حفلة برلين. قدمت عملين فقط: السيرينادا للآلات الوترية وفرانتشيسكا. كانت القاعة حاشدة؛ ونجحت الحفلة ناجحاً عظيماً باستثناء فرانتشيسكا فلم تمارس التأثير الذي توقعته، لأن الأوركسترا قد عزفت بكثير من الروعة بحيث اعتقدت بأن الجمهور سينتشي من العزف وحده. سمعت بوضوح صفارتين أو ثلاثاً. لقد أحبوا على الأخص الفالس من السيرينادا. لا أعتقد بأني مررت بوقت منهك برتابة كهذا منذ زمن مثلما أمر به الآن[7].

يمكن للمرء القول إن الموسيقى الروسية تتجول في كل ألمانيا بشخصي[8].

في هامبورغ حققت سيمفونيتي الجديدة نجاحاً عظيماً وقد رحبوا بي كصديق فقدوه منذ أمد طويل. لكن كل هذا سارّ فقط في حينه؛ فما أن ينتهي تمرين أو حفلة، حتى أغوص مباشرة في الغم وأتوق إلى وطني إلى حد اليأس[9].

كانت الحفلة في جنيف نجاحاً هائلاً بالرغم من الأوركسترا الرديئة. كانت الصالة حاشدة. قدموا لي إكليلاً هائلاً ذهبياً (أعني، بالطبع، مطلياً بالذهب) من الجالية الروسية وباختصار شديد مضى كل شيء حسناً. في اليوم التالي غادرت بتردد عظيم إذ كان الطقس ربيعياً رائعاً[10].

هذا هو وصف قصير لتجاربي في الخارج في هذه الفترة. لقد بدأت من كولون، حيث حققت نجاحاً عظيماً. ثم ذهبت إلى فرانكفورت، ثم إلى درسدن، برلين، جنيف، هامبورغ.

6- ج15 أ، ص 49 (غلازونوف).

7- ج15 أ، ص 51 (مودست).

8- ج15 أ، ص 57 (ك.ر).

9- ج15 أ، ص 71 (فون ميك).

10- ج15 أ، ص 68 (مودست).

في كل توقف ثمة العديد من التمرينات، ودعوات لا نهاية لها، وإنهاك[11]. قررت عزف السيمفونية الخامسة في هامبورغ[12]. في كل مرة يحبها العازفون أكثر وأكثر، وفي التمرين النهائي أظهروا حماساً عظيماً، وتحية من الأوركسترا، وهلم جرا. والحفلة، أيضاً، مضت بشكل ممتاز. أفضل شيء هو أنني لم أعد أجد السيمفونية مروِّعة وبدأت أحبها ثانية(13).

أينما ظهرت حققت نجاحاً عظيماً[14]. لكن لا أحد يقرأ عني في جرائد روسيا. إنه لشيء يدعو إلى أسف عظيم. لا أصدقاء لدي في صحافة بطرسبورغ ومن هم في موسكو قد نسوني. يندر أن أتمكن من كتابة إعلان عن نفسي[15]. إن المسألة بعد كل شيء هي ليست في أنني شخصياً قد شُرِّفت بانتباه الجمهور الأوربي، بل لأن في شخصي قد بُذل الاهتمام وأُنعِم بالتشريف على كل الموسيقى الروسية، على كل الفن الروسي. لقد وصلت إلى نتيجة هي أن نجاحاتي الخارجية تهمل نتيجة بعض عداء يثيره من لا أعرف من هو. إن كان الأمر كذلك، فإنني أكرر ثانية بأن الأمر لا علاقة له على الإطلاق بي كشخص. إن على الجمهور الروسي أن يعرف بأن موسيقياً روسياً، بغض النظر عمن قد يكونه، قد حمل راية فنه الوطني بشرف وتميّز في المراكز العظيمة في أوروبا[16].

حفلتي في لندن ستقوم في 11 أبريل/ نيسان، حسب التقويم الجديد. منذ الصباح الباكر في اليوم التالي أذهب مباشرة إلى مارسيليا وفي يوم السبت 13 أبريل/ نيسان أركب الباخرة التي ستأخذني إلى باتوم. ومن تبليسي سأصل إلى موسكو في بداية مايو. قبل ثلاثة أيام خلت حقق «السويت» رقم 3 من تأليفي نجاحاً عظيماً في حفلة (ولم أقدها أنا بل كولون نفسه)[17].

11- ج15 أ، ص 75-6 (شبانسكايا).

12- ج15 أ، ص 76 (زيلوتي).

13- ج15، ص 74 (مودست).

14- ج15أ، ص 62 (أناتولي وبانيا).

15- ج15 أ، ص 83 (يورجنسن).

16- ج15 أ، ص 96 (سوفورين).

17- ج15 أ، ص 83 (يورجنسن).

قبل كل شيء لابد لي من القول بأني قد اكتشفت أخيراً ما هو ضباب لندن. لقد استمتعت بضباب لندن في السنة الماضية أيضاً لكن ما كان بإمكاني أن أتصور ضباباً كالذي لدينا اليوم. حين سرت إلى التمرين هذا الصباح كان الجو ضبابياً كما يصبح في بطرسبورغ. حين غادرنا أنا وسابيلنيكوف «سانت جيمز هول» في الثانية عشرة والنصف بعد الظهيرة كان الظلام قد حلّ تماماً، كما في الساعة الثامنة في الخريف في ليلة عديمة القمر في بطرسبورغ. ولقد صعق كلانا كثيراً بهذا. أجد لندن كريهة تماماً من دون هذا (بالله عليكم لا تخبروا الآنسة إيستوود)، لكني الآن منقبض الصدر كما لو كنت أقعي في سجن مظلم تحت الأرض. إنها الساعة الرابعة الآن. بدأت السماء تضيء قليلاً لكن لا يزال الظلام منتشراً. إن ما يدهش أن يحدث هذا في كل أبريل/ نيسان تقريباً. حتى مواطنو لندن في دهشة وانزعاج[18].

رفضت إقامة الحفلات الروسية في باريس. فلا لجنة المعرض ولا الحكومة الفرنسية وافقوا على التعهد بالمصاريف ولا يمكنني تحمل المجازفة على مسؤوليتي، ولا أريد ذلك. مع ذلك فإنّ الحفلات الروسية ستقام في باريس. إن التاجر الثري بيلايايف، المعجب بغلازونوف وريمسكي – كورساكوف وبورودين، إلخ. ينظم عامة حفلتين في التروكاديرو تتضمنان أعمالهم[19].

تبدو هذه الرحلة إلى الخارج منهكة على الأخص ولقد شعرت بالمرض تماماً. لقد اقتضاني جهداً لا يصدق للصمود حتى حفلة لندن، التي أقيمت في 11 أبريل/ نيسان. ولقد انطلقت بسرعة هائلة منها إلى مارسيليا كي ألحق بالباخرة التي تقلني إلى باتوم مباشرة. وصلت بسلامة بعد رحلة ممتعة كثيراً من اثني عشر يوماً. ثم أمضيت ثلاثة أسابيع في تبليسي. خلال الرحلة وفي تبليسي شعرت بالكسل كما لم أشعر به سابقاً على الإطلاق و لم يكن بإمكاني مواجهة العمل، والأقل من ذلك كتابة الرسائل[20].

بعد أربعة أشهر من الأسفار، الحاشدة بكل أنواع القلق، والتلهف والمعاناة والحنين، ها أنا في البيت في آخر الأمر. إن حلمي الشغوف إلى درجة الألم، قد تحقق. و...؟ لا أعرف

18– ج15 أ، ص 87 (بوب دافيدوف).

19– ج15أ، ص 89 (فون ميك).

20– ج15 أ، ص 105 (شبازنسكايا).

كيف أو لماذا، لكن بدل المتعة والهدوء الصافيين فإن ما أشعر به هو حزن غامض، إحساس بعدم الرضا، وحتى بالسوداوية، والأكثر غرابة من كل شيء، أجد نفسي باستمرار أفكر بأنه سيكون من اللطيف الابتعاد إلى مكان ما. أي شيء أغرب من هذا؟ لدي ما أعمله، والطقس رائع، ولطالما أحببت العزلة ونشدتها دوماً، مع ذلك وبالرغم من كل ذلك لا أجدني سعيداً بالضبط، بل حزيناً، تواقاً لشيء ما. فلنأمل فقط بأني يلهيني العمل وسينقضي الأمر[21].

26 مايو/ أيار. أنهيت تأليف الباليه[22]. لم أبتعد عن الريف طوال هذا الوقت. وكالحال دوماً كنت أعمل بدأب شديد تحت إحساس هائل بالمتعة لأني مرتبط بموعد محدد وسيكون عليّ ألا أدخر جهداً لإكمال المدونة في أسرع وقت. كان لدينا طقس بارد طوال يونيو/ حزيران، كنت أعيش في سلام تام، وأنا أحب القصة فلم يتعبني العمل على الأخص وشعرت بتحسن صحتي عامة في الفترة الأخيرة[23].

قررت البحث عن شقة في موسكو لقضاء الشتاء. المقام الأول سيكون لدي الكثير الذي أعمله لتنظيم حفلاتنا وفي المقام الثاني لأنني في عيش الريف شتاءً بدأت أعاني من آلام حادة في الرأس في السنوات الحالية. فحين يعمل المرء طوال اليوم يحتاج إلى بعض الترفيه في الليل، ربما جلسة صغيرة للعب الورق أو لمجرد الحديث، وهذا مستحيل في الريف. لذا عزمت على محاولة إيجاد مكان للاستقرار في موسكو. وفي كل الأحوال لا أستطيع البقاء في فرولوفسكوي لأن المالكة قد قطعت كل الأشجار فاختفت جاذبية كل المحيط[24].

[قام تشايكوفسكي بدور فعال في تنظيم الحفلات لموسم 1889 / 1890 لفرع الجمعية الموسيقية الملكية في موسكو].

أواصل عيش حياة ريفية هادئة مشغولة. تتقدم الباليه تدريجياً لكن «تدريجياً» هي الكلمة الصحيحة: ما عاد بإمكاني العمل بالسرعة التي اعتدت عليها. ثمة أمر حسن هو أنني سعيد بعملي الجديد وقد أيقنت بأنْ ليس عليّ أن أقلق من تدني القدرة على الابتكار التي لابد

21- ج1 أ، ص 119 (شبانسكايا).

22- اليوميات، ص 240.

23- ج15 أ، ص 138 (فون ميك).

24- ج15 أ، 138-9 (فون ميك).

أن تكون تهديداً وشيكاً إلى حد ما. يمكنني الإحساس بأن التدهور لم يبدأ بعد، وفكرة أنني لم أخرف بعد تسعدني. أعرف بأنني لست قريباً من الشيخوخة ما يكفي لإخماد قدراتي، لكني حين كنت شاباً كنت أعمل أكثر مما ينبغي ولطالما أنهكت نفسي، لذا فهنالك أساس للخوف من التدهور في أن يبدأ في وقت مبكر أكثر مما ينبغي[25].

أظن أن موسيقاي لهذه الباليه ستكون واحدة من أفضل أعمالي. والقصة جدّ شعرية وجدّ سائغة لوضعها في الموسيقى بحيث انجرفت تماماً مع تأليفها وقد كتبتها بتلك الحرارة والحماس اللذين طالما قررا قيمة العمل. ثبت لدي أن التوزيع أكثر إرهاقاً بشكل هائل مما كانت عليه هذه الأشياء وتقدم العمل يتزايد بطئاً، لكن ربما كان هذا أمر حسن. إنّ العديد من أعمالي السابقة قد حمل سمة العجالة والتفكير غير الكافي[26]. لقد كرست عناية وعاطفة خاصتين للتوزيع الموسيقي وقد استنبطت بعض التركيبات الآلاتية الجديدة تماماً آمل أن تكون جميلة ومثيرة للاهتمام[27].

بعد أكثر من عشرة أسابيع من العمل، وفي العشرين من أغسطس/ آب. كتبت أخيراً النغمة الختامية التي طال توقي لها في الفصل الأخير. كنت شديد الإرهاق بحيث شعرت بالحاجة إلى الابتعاد إلى مكان ما مباشرة، من أجل بعض الترفيه والراحة، لذا جئتُ لأمكث مع أختي في مقاطعة كييف. لقد وصلت إلى هنا منذ أسبوع، وبعد غد سأذهب إلى الريف، ليس بعيداً، إلى ابنة أختي [آنّا]، ثم إلى موسكو. وهناك تنتظرني التمرينات وقيادة الفرقة في العرض الأول لأونجين بديكور جديد. وبعد ذلك مباشرة ستبدأ الاستعدادات لحفلاتنا، ثم القيادة في بطرسبورغ في حفلة اليوبيل الفضي لروبنشتاين في نوفمبر/ تشرين الثاني، ثم إنتاج الباليه، ثم موسكو مرة أخرى والحفلات، بوجيز القول، تنتظرني فترة من النشاط المعقد والمنهاج. لا أكاد أتعرف على نفسي! قبل ست أو سبع سنوات فقط كنت ناسكاً بالكامل، كنت لا اجتماعياً، وكادحاً متوحداً. والآن أنا منجذب إلى الدوامة الاجتماعية. لابد لي من الاعتراف أنني أفضل كثيراً طريقتي السابقة

25- ج15 أ، ص 155 (فون ميك).

26- ج15أ، ص 160 (فون ميك).

27- ج15أ، ص 169 (فون ميك).

في العيش. لكني أفعل ما أعتبره واجبي[28].

ذهبت إلى كييف وسمعت أونجين. كان الديكور ممتازاً والطاقم جيداً، وربما باستثناء ميدفيديف لم يكن من بين المغنين من هو بارز. إنهم لم يكونوا سيئين، لكن لا أكثر من ذلك[29]. ومن دون توقع قابلني الجمهور باحتفاء أشبع غروري. غادرت إلى موسكو في اليوم التالي. وهنا كان عليّ أن أتعامل مع بعض الأمور شديدة التعقيد تخص الجمعية الموسيقية إضافة إلى التمارين على يوجين أونجين، التي بدأوها في 18 سبتمبر/ أيلول، مع ديكور جديد، مترف إلى أقصى حد. قدت هذا العرض. وحقق نجاحاً عظيماً ولقد سررت إلى أقصى حدّ بالأداء. غادرت إلى بطرسبورغ في اليوم التالي وأمضيت فيها عشرة أيام[30].

شقتي في موسكو الآن في أتم نظام لأن أليكس قد انتقل إليها مع كل ممتلكاتي المنقولة حين كنت بعيداً في بطرسبورغ. الشقة صغيرة جداً، لكنها لطيفة وحميمية جداً. الآن عليّ أن أعدّ نفسي لقيادة حفلتين في موسكو وثلاث في بطرسبورغ. أنا خائف على الأخص من حفلتي اليوبيل الفضي لموسيقى روبنشتاين. إنه سيكون منهاجاً معقداً وصعباً ولأن هذه المناسبة المهمة فريدة جداً فقد بدأت منذ الآن أعاني من العذاب والقلق. فبعد كل شيء لم أكن قط قائداً لأعمال أي شخص آخر. لذا ستكون مهمتي مهمة صعبة على الأخص[31].

[اتخذ تشايكوفسكي لنفسه شقة في بريتشيستنكا، 6، شارع نرويتسكي.

التقى تشايكوفسكي تشيخوف في موسكو؛ كان متحمساً لأعماله قبل هذا].

ما الذي تعرفينه [سيدة شبازنسكايا] عن تشيخوف، موهبتنا الروسية الأدبية العظيمة الجديدة؟ في نظري، إنه سيكون أحد أعمدة أدبنا[32]. لقد كتب تشيخوف بأنه يريد إهدائي مجموعته الجديدة من القصص. أريد رؤيته لأعبِّر له عن شكري. إنني شديد السرور وأشعر بالكبرياء[33].

28- ج15 أ، ص 175 (شبازنسكايا).

29- ج15 أ، ص 197 (زارودنايا).

30- ج15 أ، ص 190 (فون ميك).

31- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

32- ج15 أ، ص 124-5 (شبازنسكايا).

33- ج15 أ، ص 201 (مودست).

[يشير إلى مجموعة تشيخوف «الكئيبون» التي صدرت في عام 1890. لقد بقيت رسالة تشيخوف المؤرخة في 22 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1889:

«هذه القصص مملة ومتعبة، كالخريف، إنها موحدة في النبرة، والعناصر الفنية والطبية ممزوجة مع بعضها؛ مع ذلك أغامر في أن أتوجه إليك بطلب متواضع في أن تسمح لي بإهداء هذا الكتاب إليك؛ إن إهداء كهذا سيقطع نصف الطريق تجاه ظلال الإحساس العميق بالاحترام الذي يجعلني أفكر بك يومياً. إن فكرة إهداء كتاب إليك قد تملكتني قوياً يوم أخبرتني بأنك قد قرأت بعض قصصي». وقبل صدور المجموعة، كتب تشيخوف إلى مودست تشايكوفسكي: «إنني لعلى استعداد للوقوف ليل نهار كحارس عند باب بيوتر إيليتش، لأن احترامي له عظيم جداً. ولو تكلمنا بلغة الطبقات، فإنه يحتل الآن المقام الثاني في الفن الروسي، بعد تولستوي، الذي طالما احتل المقام الأول. أنا أعزو إلى ريبين المقام الثالث وإلى نفسي المقام الثامن والتسعين». أرسل تشيخوف إلى تشايكوفسكي صورته وكتب عليها: «كنت سأرسل لك الشمس لو كان من حقي إرسالها»]:

لم أشكرك [يا تشيخوف] كفاية لأهدائك لي «الكئيبون»، وهو ما أنا معتز به كثيراً. كان في نيتي منذ أمد طويل أن أكتب لك رسالة طويلة؛ بل إنني حاولت إيضاح ما هو في موهبتك الذي يمارس تأثيراً ساحراً وآسراً عليّ، لكني لم أمتلك الوقت الكافي، والأكثر أهمية، لم أكن أهلاً لهذا. إنه لمن الصعب على موسيقي أن يعبِّر بالكلمات عما يشعر به أو كيف يشعر به تجاه أي شيء خلاّق[34].

لا أحتفظ بالمقالات التي تتحدث عني، فلم أهتم قط بها؛ إن القصاصات التي أرسلتها إليك [يورجنسن] وأرسلها أخي مودست قد جاءتني من الكثيرين من المحبين، وأغلبهم من الكتاب أنفسهم. أشعر نوعاً ما بأنه سيكون من الخرق والكريه أن أشتري الصحف التي فيها المقالات عني، وأن أتزود بمقص، ثم أوزع القصاصات على أصدقائي[35].

إن طبيعتي من نوعية تجعلني أتمنى بكل إخلاص أن أعيش دوماً في عزلة عن جماهير البشر، لكن في السنوات الحالية خرجت ظروف حياتي عن مسارها بطريقة أجبرتني على

34– ج15 أ، ص 250 (أنطون تشيخوف).

35– ج15 أ، ص 84 (يورجنسن).

أن أعيش ليس كما أتمنى البتة. والمشكلة هي أنني أعتبر أن من واجبي، ما دمت أمتلك القوة، أن أصارع مع القدر، ألا أتجنب الناس، بل أن أسمح لهم بأن يروا نشاطاتي، ما داموا يرغبون بذلك. على سبيل المثال، في ما يخص الجمعية الموسيقية، أنا ملزم بالقول إنني ذو فائدة هائلة لهم في بقائي مديراً وتأدية دور ناشط في شؤونهم. لو أن الموسم القادم سيكون ناجحاً فسأكون فخوراً جداً فقد كانت فكرتي أن يكون لكل حفلة قائد مؤثر وقد رتبت هذا عن طريق اتصالاتي الشخصية ومراسلاتي. إن هذا سيمنح الحفلات أهمية فريدة لا سابقة لها. لكن يا للرب! كم من العمل عليّ أن أنجز، كم من العمل أمامي طيلة الشتاء!![36].

حالياً أنا غارق كلية في الحفلات هنا وفي الاستعدادات لليوبيل الفضي لروبنشتاين. لقد قدت الفرقة في حفلة الجمعية الموسيقية الثانية بنجاح[37].

[كان هذا أول ظهور لتشايكوفسكي كقائد للفرقة في عزف موسيقى غيره. كان منهاج الحفلة في يوم 8 أكتوبر/ تشرين الأول هو: سيمفونية موزارت رقم 38، وكونشرتو الكمان لتشايكوفسكي (والعازف هو برودسكي)، ورقصتان من أدومينيو لموزارت، ومقدمة أوبرا أوريستييا لتانييف (العرض الأول) وجوتا أراغونيا لغلنكا].

إن ما أعيشه الآن ليس حياة بل عبودية: أنا لم أحظ بخمس دقائق من الخصوصية، دع عنك لكتابة الرسائل أو القراءة، بل للتفكير فقط. إنني أندفع في كل الأنحاء كالمجنون، وأنهك نفسي في مجرى الأيام إلى حدّ الخبال؛ وصلت إلى البيت وانهرت ككومة على السرير، والشيء نفسه في اليوم التالي. وستسألين لماذا أضع مثل هذا العبء الثقيل على كاهلي في حين كنت في السابق أعيش في حرية وسلام. الجواب بسيط: إنني أمضي في كل هذا لأنني أعتبر أنه واجبي. إنهم بحاجة إليّ، ما دمت حياً سألبي هذه الحاجة وبالطبع، لا أفكر حتى بالتأليف!! إنه لأمر مروع وباعث على الاشمئزاز، فبمقدوري الإحساس بأني أشيخ وأدمِّر صحتي لكن لا شيء يمكنني عمله تجاه هذا. إلى جانب ذلك، هنالك أيضاً لحظات جيدة: حين يخرج شيء بنجاح[38].

36- ج15 أ، ص 197 (فون ميك).

37- ج15 أ، ص 265 (ك.ر).

38- ج15 أ، ص 210 (شبازنسكايا).

عدت من بطرسبورغ منهكاً تماماً مع العمل الذي خصصوه لي فيما يتصل بحفلات يوبيل روبنشتاين الفضي. هنالك لحظات تتدنى فيها قوتي إلى حد أخاف معه على حياتي. إن التدريب على «برج بابل» مع فرقة من سبعمائة شخص كان على الأخص صعباً. وفي نهاية الفصل الأول من الحفل، قبل أن أبدأ موشحته، داهمتني نوبة عصبية شديدة حتى إنني خشيت عدة دقائق من ألا أكون في حالة تسمح لي بالذهاب إلى المنصة، لكن لربما بسبب هذه الأزمة بالضبط، كنت قادراً على السيطرة على نفسي وفي نهاية الأمر مضى كل شيء بشكل مرضٍ بالكامل... قد أضيف بأنني كنت من الأول إلى التاسع عشر من نوفمبر/ تشرين الثاني شهيداً حقيقياً، وإني لأندهش الآن من أنني كنت قادراً على تحمل الأمر كله[39].

[كان نجاح تشايكوفسكي في حفلات اليوبيل الفضي لروبنشتاين عظيماً إلى درجة أن الجمهور لاقاه باستقبال أفضل مما فعل تجاه روبنشتاين نفسه].

التمارين تبدأ الآن [في موسكو] للحفلة التي سأقودها في الخامس والعشرين لسيمفونية بتهوفن التاسعة، ثم سأذهب إلى بطرسبورغ للتمارين على الباليه. الرب يعرف متى سأتدبر في النهاية أمر راحة حقيقية لي[40].

طوال ثلاثة أسابيع تقريباً كنت أتكاسل في بطرسبورغ. أقول أتكاسل لأني أعتبر التأليف عملي الحقيقي وكل نشاطاتي في قيادة الحفلات. وحضور التمرينات على الباليه، وغير ذلك، هي عَرَضية، وبلا معنى، ولا فائدة لها إلاّ في تقصير حياتي، لأن عليّ أن أبذل مجهوداً مروعاً من الإرادة لأجاري نوع الحياة الذي عليّ أن أعيشه في بطرسبورغ. الأمر الأكثر إرعاباً هو أنني لا أكون وحيداً البتة وأنا دوماً في حالة مضطربة وشاذة. خلال هذه الأسابيع الثلاثة كان عليّ باستمرار حضور التمرينات على الباليه التي تخصني، وفوق ذلك، عليّ أن أقود حفلة السيمفونية الروسية. كان عليّ أن أبقى هنا طويلاً بسبب الباليه، التي تؤجل من يوم إلى آخر لأن المشاهد المسرحية غير مُعدَّة. على أي حال لدي الكثير مما أعمله في موسكو وقد عزمت على الذهاب إليها غداً؛ [الثامن عشر من ديسمبر/ كانون الأول]؛ لكني سأعود

39– ج15 أ، ص 212 (فون ميك).

40– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلى هنا لأجل العرض الأول للباليه. عليّ أن أكون في موسكو ثانية في السادس من يناير، لقيادة حفلة الجمعية الموسيقية والتي فيها سيعزف أنطون روبنشتاين عمله الجديد، ثم سأقود حفلة عامة في بطرسبورغ في الرابع عشر[41].

أمضيت أسبوعاً في موسكو في حالة عقلية بائسة. لقد مررت بتجربة مريرة جداً وسببها كلها هي السيدة التي اعتدت أن أدعوها في السابق بالشخصية المعينة. عليّ الابتعاد، الابتعاد إلى مكان ما بأسرع ما يمكن. لا أريد رؤية أحد، لا أريد معرفة شيء عن أي شيء، بل أن أعمل، أعمل، أعمل – إن هذا هو ما تتوق إليه روحي[42].

احتفلت بالسنة الجديدة مع مودست، غيتري، وأنجيل في مطعم لينر [في بطرسبورغ][43].

حضر التمرينات على الباليه الامبراطور [ألكسندر الثالث]. «لطيف جداً»!!! كان فخامته شديد التعجرف معي. إني أرثي له[44].

[العرض الأول الناجح جداً «للجميلة النائمة» قدم في مسرح ماريينسكي في 3 يناير/ كانون الثاني].

لم تعد لدي قوة؛ قررت رفض كل الدعوات هنا وفي الخارج، الابتعاد إلى مكان ما في إيطاليا لأربعة أشهر أو أكثر كيما أرتاح وأعمل على أوبراي التالية. لقد اخترت الموضوع لهذه الأوبرا: «ملكة البستوني» لبوشكين[45].

41– ج15 أ، ص 218–19 (فون ميك).

42– ج15 أ، ص 220 (فون ميك).

43– اليوميات، ص 250.

44– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

45– ج 15 أ، ص 219 (فون ميك).

23

1890

أعتقد بأن لدي الموهبة لأنقل بأمانة وإخلاص وبساطة في الموسيقى، تلك الانفعالات والجو والشخصيات التي في النص

في النصف الأول من هذا الشتاء كان عليّ أن أذعن لإجهاد غير إنساني على الإطلاق، متنقلاً باستمرار بين بطرسبورغ وموسكو، وممضياً النهار كله في التمرين، ثم في الحفلة، مجهداً أعصابي إلى أقصى حد. وانتهى كل شيء بأن داهمتني غيبوبة إرهاق، وبدأت أخشى من شيء مروع جداً، كالجنون أو ما هو أسوأ. من جانب آخر، بدأت بالتدريج أشعر بإلحاح ضاغط للمضي بعملي الحقيقي، أعني، التأليف، كشكل من أشكال الاسترخاء. عندها، كما لو أن الأمر مخطط له، صار فسيفولوزسكي يسألني باستمرار ما إذا كنت سأكتب أوبرا «ملكة البستوني». إن النص الأوبرالي قد أنجزهُ في ذلك الحين أخي مودست للسيد كلينوفسكي (الذي لم يكتب شيئاً، على أي حال). وقد قرأته كله، وأحببته، ثم في يوم جميل قرّرت أن أترك كل شيء – بطرسبورغ وموسكو، والكثير من المدن في ألمانيا وبلجيكا وفرنسا التي لديّ منها دعوات لإقامة الحفلات الموسيقية – وأن أبتعد إلى مكان ما في الخارج لأعمل من دون مقاطعة[1]. حددنا موعداً للجنة لهذا الغرض وقرأ أخي كل نصه الأوبرالي، ثم أجرينا مناقشة مستفيضة في حسناتها المسرحية وسيئاتها، وخططنا للديكور، بل وخصصنا الأدوار، وهلم جرا. وبالنتيجة قام منذ ذلك الحين كلام بين إدارة المسرح عن إنتاج هذه الأوبرا التي لم تُكتب فيها نغمة واحدة بعدُ. كنت أريد العمل كثيراً، ولو تدبرت أمر الاستقرار في بقعة لطيفة صغيرة فأظن أنني سأكون قادراً على معالجة مهمتي، فأرسل قطعة صغيرة إلى الإدارة في مايو/ أيار، وأوزعها موسيقياً في الصيف[2].

1– ج15 ب، ص 26 (شبازنسكايا).

2– ج15 أ، ص 219 –20 (فون ميك).

[في 14 يناير/ كانون الثاني، غادر تشايكوفسكي بطرسبورغ للسفر إلى الخارج. أخذ معه خادم مودست، نازار ليتروف، إذ أن زوجة خادمه، ألكسي سوفرونوف، كانت تحتضر من السلّ].

طوال الطريق هنا لم أستطع أن أقرر إلى أين أذهب، لأنني في حقيقة الأمر لم أكن أريد الذهاب إلى أيّ مكان. لكني في الأخير عزمت على الاستقرار في فلورنسا. آهٍ، إنني لضجرٌ. ومعتكر المزاج ولا أعرف حتى السبب. إن العمل يحتمل أن ينقذني من الحالة التي لا تطاق[3]. إيطاليا، فلورنسا – لا شيء يمنحني متعة بعدُ. لا أريد شيئاً، باستثناء أن أبتعد. لقد أقمت مرتاحاً جداً [في فندق واشنطن]. لدي جناح منفصل بالكامل. النوافذ تطل على لونغارنو. سيكون من السارّ مراقبة القوم وهم يذهبون إلى الكازينو في طقس جميل. سأرى ما الذي سيحدث غداً حين أشرع في العمل. إن لم يمضِ جيداً سأعود إلى روسيا. أنا لا أستطيع العيش خارج روسيا[4].

31/19 يناير/ كانون الثاني. بدأت العمل، ولا بأس بإيقاع هذا العمل. 23 يناير/ كانون الثاني – 4 فبراير/ شباط، أعمل منذ ستة أيام الآن وقد ترسخ نظامي اليومي. لقد عدت إلى قاعدتي، ويمكنني الكتابة من دون شكوى من الضجر. إنني مستعد جيداً. ورغم أن الأثاث قابض للصدر بشكل صاعق (بالضبط كمكان ما في مقطاعات روسيا)، فإن جناحي مريح جداً وسارّ، وفوق كل شيء إنه هادىء ومعزول بالكامل عن أي تطفل وضجيج، باستثناء ما يأتي من الشارع. يوقظني نازار في الثامنة إلاّ ربعاً؛ أتناول كوباً من الشاي وأقرأ الصحف (ناسيوني والفيغارو). ثم أعمل حتى الثانية عشرة والنصف. أرتدي ملابسي للذهاب إلى الغداء، ثم أمضي في نزهة. أعود في الثالثة لتناول كوب من الشاي، ثم أراقب أنا ونازار موكب العربات الماضية في الجوار حتى الرابعة. أعمل من الرابعة حتى السابعة. أمضي للعشاء في السابعة. أنا أتناول العشاء والغداء على مائدتين منفصلتين. بعد العشاء أمضي في نزهة أو أذهب للمسرح. وذلك هو نظامي اليومي. إن لم أذهب إلى المسرح أكتب الرسائل

3– ج15 ب، ص 19 (مودست).

4– ج11، ص 20–1 (مودست).

5– اليوميات، ص 251.

وأقرأ... إما أن يكون نازار سعيداً جداً، وإمّا أنه يتظاهر بذلك، لكنه يبدو متألقاً بلا شك. بالنسبة لي فأنا أيضاً مسرور إلى أبعد حدّ معه وفرح لأنه معي، عكس هذا كان الإحساس بالحزن الذي طالما أحمله معي سيتأكلني كثيراً جداً. والآن، بخصوص عملي. لقد بدأت به مباشرة، وبكثير من الدأب؛ ومنذ الآن أنجزت قدراً كبيراً جداً. إن النص جيد جداً لكن إخفاقه يتمثل في أنه كثير الإطناب في الكلام. إنني أهمل القليل. أحياناً يكون الشعر جيداً جداً، وأحياناً متصلباً قليلاً (بل أحياناً كثير التصلب) لكني عامة أستطيع القول مقسماً بأن النص رفيع[6].

25 يناير/ كانون الثاني – 6 فبراير/ شباط. لقد وصلت بعيداً إلى حدّ أغنية [تومسكي]. إن هذا ليس بالسيء بالنسبة لسبعة أيام من العمل. أعتقد بأن العمل سيظهر جيداً[7].

لقد تغيرت الأمور تماماً ورغم أني لا أجد متعة في وجودي في فلورنسا، فقد اختفى غمي المروع السابق. إن عملي يمضي، محققاً نتيجة، وهذا قد غيَّر معنوياتي تماماً. مهما يحدث سأنهي الأوبرا عند الربيع؛ والمسألة هي، هل بيئتي وطريقة حياتي تقومان مقام ما أحتاج إليه للعمل بنجاح؟ في الإجابة على هذا يمكنني القول أجل، كلياً. لا شيء ولا أحد يضايقني؛ في الأمسيات يمكنني الاستراحة، والنزهات جيدة جداً – بإيجاز، أملك كل ما أحتاج إليه لأكون قادراً على إجهاد نفسي من دون إلحاق الضرر بصحتي. لا أبالي كلية بالمكان الذي أكون فيه مادام عملي يمضي جيداً[8].

26 يناير/ كانون الثاني – 27 فبراير/شباط. إنني لأستمتع كثيراً بالعمل الآن إذ أعرف بأني لم أستنفد نفسي تأليفاً، مثلما كنت أعتقد، وبأن الأوبرا ستكون جيدة[9]. 27 يناير / كانون الثاني – 8 فبراير/شباط. خاتمة المشهد الأول لا تتأتى بسهولة[10]. تجاوزت نوبة مرضية بفضل عملي، الذي يمضي جيداً. إنما لا يمكنني القول بأني كنت سعيداً. إنه لأمر جيد

6– ج15 ب، ص 22–4 (مودست).

7– ج15 ب، ص 25 (مودست).

8– ج15 ب، ص 24 (مودست).

9– ج15 ب، ص 26 (شبازنسكايا).

10– اليوميات، ص 252.

أن تكون لديَ هنا تسهيلات ممتازة للكتابة بلا إزعاج لأنني أريد النجاح في عمل بارع بعيد الاحتمال: أن أؤلف أوبرا للموسم التالي. تلك هي مشيئة الإدارة، الودية تجاهي إلى أقصى حد. لابد لي من الاعتراف بأني أحب أن أعمل بسرعة، وأحب ذلك حين يكون القوم في انتظاري ويلحون عليّ بالتقدم. وليس لهذا أقل تأثير على نوعية أعمالي. قد تكون «الجميلة النائمة» أفضل أعمالي مع ذلك فقد كتبتها بسرعة لا تصدق[11]. 29 يناير/ كانون الثاني – 10 فبراير/ شباط. بدأت في المشهد الثاني هذا الصباح. عملت جيداً. قرأت بعض المدونات القديمة التي استعرتها من إدارة المسرح[12]. 30 يناير/ كانون الثاني – 11 فبراير/ شباط. رسالة من يورجنسن مع أخبار عن أنطونينا إيفانوفنا أقلقتني بشكل رهيب. لقد كنت حزيناً طوال اليوم. لم أعمل[13]. أمرّ في مرحلة شديدة الغموض في طريقي إلى القبر. إن شيئاً ما يخترقني اختراقاً عميقاً لا أستطيع فهمه أنا نفسي: هو ضجر من الحياة، تحرر من وهم؛ أحياناً ثمة سوداوية مجنونة، لكنها ليست من النوع الذي ينطوي في أعماقه على تلميح بفيض جديد من حب الحياة، كلا، إن هذا شيء ميؤوس منه ونهائي، بل إنه، كما هي النهايات، تافه. وفي الوقت نفسه ثمة رغبة متقدمة في التأليف. الرب يعرف ما الذي يجري: من جانب لدي شعور بأن أغنيتي قد استنفدت نفسها غناءً، ومن جانب آخر ثمة رغبة قاهرة في تفجير الأغنية نفسها، أو الأفضل، أغنية جديدة. لكني أكرر، بأني لا أعرف بنفسي ما يحدث لي[14].

31 يناير/ كانو ن الثاني – 12 فبراير/ شباط. مضى العمل بشكل أفضل؛ جاءني الإلهام الحقيقي في المساء، قبل العشاء[15].

13/1 فبراير/ شباط. عملت جيداً[16]. 14/2 فبراير/ شباط. عملت جيداً اليوم، لكني

11– ج15 ب، ص 29– 30 (يورجنسن).

12– اليوميات، ص 252–3.

13– المصدر نفسه، ص 253.

14– ج15 ب، ص 30 (غلازونوف).

15– اليوميات، ص 253.

16– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

متوتر[17]. المشهد [مشهد موت الكونتيسة] ممتاز، وجيد الإنشاء موسيقياً. أنا كثير السرور بواضع كلمات الأوبرا كلياً. لقد فكرت كثيراً بالمشهد على الضفة. رغم رغبتي في وضع أقل ما يمكن من المشاهد والاحتفاظ بها وجيزة، فأخشى أن الفصل الثالث بأجمعه من دون هذا المشهد سيكون بلا نساء، وذلك مضجر. بغض النظر عن أن الجمهور بحاجة إلى معرفة ما حدث لليزا. أنا لا أستطيع وضع نهاية لدورها في المشهد الرابع. إنني الآن أنهي المشهد الثاني. لو أن العمل يمضي كما مضى حتى الآن فثمة آمال في أنني سأنهيه في الوقت المحدد حقاً، لا أعرف ما إذا كان جيداً أو سيئاً. أحياناً أكون شديد السرور وأحياناً لا أكون مسروراً، لكني لست حكماً[18]. 17/5 فبراير/ شباط. تبين أن مشهد موت المرأة العجوز متعب[19]. 18/6 فبراير/ شباط. ما الذي يمكنني تدبيره لأمنح المسكين فيغنر دوراً ليس كثيراً جداً عليه؟ سبعة مشاهد وعليه أن يفعل شيئاً طوال الوقت! لهذا السبب وحده هل عليّ أن أهمل المشهد؟ إنني لأرتعب حين أفكر بمقدار ما كتبته له سابقاً ومقدار ما عليّ أن أكتبه الآن. أخشى أن يفقد هذا الشخص المسكين أعصابه. وأنه ليس فغنر وحده، بل إن أي مغن سيتملكه الخوف والارتجاف من فكرة أنه سيكون عليه أن يكون في المسرح ويغني طوال الوقت تقريباً. هل عليه أن يغني في أثناء حفلة الرقص؟ إنني تواق لكتابة مشهد الحفلة الراقصة، وإلا سأبقى من غير نص، لأني جربت ما يكفي لآمل إنهاء المشهد الرابع في أسبوع. أحياناً يأتي الأمر بسهوله شديدة، وأحياناً ليس من دون جهد. لكن ذلك لا يهم. لربما يكون الجهد نتيجة الرغبة في الكتابة بأحسن ما أستطيع وألا أكون قانعاً بأول فكرة تطرأ على بالي[20]. 19/7 فبراير/ شباط. جعلني عملي متوتر الأعصاب جداً. إنه لأمر مضحك، لكن حتى إلهامي يقودني إلى الجنون ويخلق مصاعب[21]. كنت أكتب اليوم مشهد مجيء هرمان إلى المرأة العجوز. لقد كان مرعباً جداً إلى حدّ أن الخوف ما يزال يؤثر فيّ[22]. أنا

17- اليوميات، ص 253.

18- ج15ب، ص 38 (مودست).

19- اليوميات، ص 254.

20- ج15، ص 43 (مودست).

21- اليوميات، ص 254-5.

22- ج15 ب، ص 44 (أناميركلنغ).

مسرور كثيراً بالطريقة التي كَيَّف فيها [مودست] كلمات هيرمان في المشهد الحاسم لموت المرأة. يكاد نص بوشكين لا يتغير لكن فيه إيقاعاً[23]. 23/11 فبراير/ شباط. أنهيت المشهد الرابع وبدأت اللحن الإضافي. كان متعباً أول الأمر، لكنه بدأ يمضي جيداً[24]. 24/12 فبراير/ شباط. ما أزال أعمل على اللحن الإضافي. أشعر أحياناً كما لو كنت أعيش في القرن الثامن عشر و لم يحدث شيء منذ موزارت[25]. بدأت مباشرة مع اللحن الإضافي لأنه يسبب لي أكثر الصعوبات. لابد من وجود كورس في النهاية وقد كتبت الكلمات له. لقد فعلت هذا لأن الكورس موجود ومن الغريب ألا يغني أي شيء في النهاية. حين أصل إلى النقطة في المشهد الثالث حيث يعلن الأمير عن حبه لليزا فقد أجد من الضروري إضافة القليل كيما أجعل دور الأمير أكثر بروزاً. سأكتب الكلمات حينها. لقد أنهيت اللحن الإضافي اليوم (أنا أكتب هذا في الساعة الحادية عشرة والنصف) وسأبدأ كتابة المشهد الثالث هذا المساء. لا أعتقد بأنه سيتطلب أكثر من خمسة أو ستة أيام[26]. وإذا، بمشيئة الله، أنهيت الأوبرا فإنها ستكون قطعة أنيقة من العمل؛ أعتقد أن المشهد الرابع سيكون مذهل التأثير[27]. إن موديا رجل رائع – لقد أنجز نصاً أوبرالياً من الدرجة الأولى[28]. أنا متعب جداً. الصحة لا بأس بها كما كل شيء، لكني حزين طوال الوقت. 27/15 فبراير/ شباط. الكتابة تمضي حسناً اليوم. لحن أغنية الأمير[29]. 28/16 فبراير/ شباط. تسلمت أكواماً من الرسائل وتواصل المجيء واحدة إثر واحدة. هذا يزعجني، مما يعني أن العمل لا يمضي جيداً. لم أتمكن من المضي إطلاقاً قبل العشاء[30]. 17 فبراير/ شباط– 1 مارس/آذار. بذلت مجهوداً

23– ج15ب، ص 70 (مودست).

24– اليوميات، ص .255

25– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

26– ج15ب، ص 48–9 (مودست).

27– ج15ب، ص 49 (مودست).

28– ج15 ب، ص 48 (مودست).

29– اليوميات، ص 255.

30– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عظيماً اليوم[31]. أرسلت رسالة رسمية إلى الهيئة الإدارية [لفرع موسكو من الجمعية الموسيقية الملكية] قائلاً: 1- إنني أنسحب من قيادة الحفلات الست، و 2- إنني أستقيل كمدير[32]. سبب هذا أنه بعد وفاة فتزنهاجن شغرت وظيفة أستاذ التشلو. وقد أعربت عن رغبتي في تعيين براندوكوف، تلميذنا وعازف التشلو الرائع. فرفض سافونوف، المدير الحالي، بحزم تعيين براندوكوف. وبالنتيجة كان أمامي خياران: إما 1- أن أذهب إلى موسكو، وأطرد سافونوف وأجعل نفسي مديراً، أو 2- مادمت أقيِّم سافونوف عظيماً كرجل عملي ومدير ذكي، أن أستقيل من مجلس المدراء أنا نفسي وأمنحه كامل الحرية في العمل. اخترت الأمر الثاني[33]. 18 فبراير/ شباط - 2 مارس/ آذار. كنت أعمل بجهد[34]. أحياناً يأتي الأمر سهلاً، وأحياناً ليس من دون جهد، وعلى الأخص بعد الرسائل من روسيا، خصوصاً من موسكو. لو أنهيناها فستكون أوبرا مجيدة[35]. 19 فبراير/ شباط - 3 مارس/ آذار. أنهيت المشهد الثالث وعزفته بالكامل[36]. لقد غيرت بالكامل نهاية المشهد الثالث لأن الطريقة التي كتبته [مودست] فيها لم تكن مؤثرة - لم تكن هنالك نهاية حقيقية. وفوق هذا فإنها ليست بفكرة حميدة الانتهاء بالبولونيز [موسيقى رقصة بطيئة بولندية الأصل] - الأفضل الابتداء بواحدة. وبالطبع فإن ما ألح عليه ليس الكلمات البتة، إنه المشهد. لقد كتبته بهذه الطريقة ولا أريد إطلاقاً تغييره. أعتقد بأنها ستكون نهاية جيدة. تبدو الكلمات جميلة في لحن [الأمير]، لكني أخشى أنها في بعض المواضع ليست معقولة. مثلاً: «وأنا أبكي بدموعك».ما الذي يعنيه هذا؟ لا شيء أعرفه. ليس واضحاً ما يعنيه الأمير حقاً، وهو أن حبه غير أناني وأنه مستعد للتضحية بأي شيء من أجلها. أتظن أن بإمكانك تعديله لتجعل المعنى واضحاً شرط أن تحافظ على عدد ونمط الكلمات بالضبط، لأني قد

31- المصدر نفسه، ص 255-6.

32- ج15ب، ص 57 (يورجنسن).

33- ج15ب، ص 115-16 (فون ميك).

34- اليوميات، ص 252.

35- ج15ب، ص 59 (ميركلنغ).

36- اليوميات، ص 236.

كتبت الموسيقى سابقاً؟[37]. 20 فبراير/ شباط – 4 مارس/ آذار. أنهيت المشهد الثالث في الليلة الماضية وكنت أتساءل عما سأفعله اليوم، ثم ما إن بدأت أعمل تسلمت رسالة ومعها المشهد الخامس. بدأت العمل عليه مباشرة[38]. لقد مضى عملي جيداً بشكل استثنائي. لكنه بعدها صار صعباً[39]. ولن أقول شيئاً عن حقيقة أن ليزا تخاطب الليل في أبريل/ نيسان وتقول له «إنها حزينة، مثلك». ألديكم ليال حزينة في بطرسبورغ؟[40] 21 فبراير/ شباط / 5 مارس/ آذار. يكتب أليوشا بأن فيكلوشا «تتوسل الآن إلى الله أن يبعدها سريعاً». يا للمخلوقة المسكينة، المعذبة المسكينة!! بدأت أكتب بداية المشهد الخامس؛ عملت النهاية في رأسي البارحة وقد كتبتها فعلاً هذا الصباح. عملت جيداً قبل العشاء[41]. لم أبدأ كتابة المشهد الخامس من البداية بل من النقطة حيث يكون ثمة طرق على النافذة وقد أنهيته الآن. أنت [يا مودست] تكتب: «غناء تشييع خارج المسرح». لكنك لم ترسل أي نص. بعد كل شيء كان عليّ أن آخذ بعض الكلمات ولابد من ترجمتها ترجمة حرة من القُدّاس؛ أنا لا أحتاج حقاً إلى لحنه، لكن لابد من الإشارة إليه نوعاً ما. أريد الكلمات للغناء خارج المسرح اليوم. عليّ أن أكتب شيئاً أنا نفسي[42]. 22 فبراير/ شباط / 6 مارس/ آذار. أنهيت المشهد الخامس. لست في رضا كليّ عنه. هنالك أجزاء لا أجدها مقبولة مع ذلك لا أستطيع تغييرها[43]. أنا أعمل بجد وأعتقد بأن «ملكة البستوني» ستكون أوبرا مثيرة للاهتمام جداً. إنها على جانب من التخويف شيئاً ما بل إنها أحياناً تخيفني[44].

كل نصح وإرشاد أرسلته [يا مودست] ولاروش كان دوماً يأتي متأخراً جداً. مثلاً، نصحتني ألا أضع «استرح مع القديسين»؛ و لم أكن قد وضعتها، حتى قبل تسلمي رسالتك

37– ج15ب، ص 62–4 (مودست).

38– ج15ب، ص 64 (مودست).

39– اليوميات، ص 256.

40– ج15ب، ص 64 (مودست).

41– اليوميات، ص 256.

42– ج15ب، ص 65 (مودست).

43– اليوميات، ص 256.

44– ج15ب، ص 66 (نيكولا تشايكوفسكي).

– لقد وضعت شيئاً آخر. وفسيفو لوزسكي يطلب للكونتيسة أن تقوم بظهورين – ومرة أخرى، فعلت ذلك سابقاً[45].

23 فبراير / 7 مارس. جهدت طوال الصباح حتى وقت الغداء في كتابة الكلمات للحن أغنية ليزا. أنا لست شاعراً بالتأكيد. قمت بنزهة في حدائق كاشيني؛ استمتعت حقاً بنزهتي اليوم. لقد كتبت اللحن[46]. 24 فبراير/ شباط / 8 مارس/ آذار. عرفت من أليوشا بأن فيكلوشا قد ماتت. بكيت. صباح حزين في كل الأنحاء. لكني أنجزت بعض العمل. قمت بنزهة رائعة في حدائق كاشيني. فصل واحد من (Puritani 1) في المساء. شيء مروع بيليني هذا، لكنه بهيج مع ذلك[47]. 25 فبراير/ شباط / 9 مارس/آذار. أعمل على نهاية المشهد السادس، لكني لم أنهه بعدُ. 26 فبراير/ شباط / 10 مارس/آذار. انتهى المشهد السادس؛ مضيت في نزهة ثم بدأت بالمقدمة. ما إن أنهي المخطوطة سأبدأ مباشرة بمدونة البيانو الكاملة. سيكون عملاً سهلاً لكنه ممل وأريد أن أنتقل إلى مدينة أخرى لإنجاز العمل، لكني لا أريد العودة إلى الوطن. سأعود حين أنهي مدونة البيانو. سأنزعج كثيراً إن لم يصلني المشهد السابع غداً. أكره أن يقاطع عملي، على الأخص حين يكون السبب هو المخطوطة. أعتقد بأن المشهد السادس قد انتهى جيداً وأنا سعيد جداً الآن بأن وضعته – ما كان سيظهر بشكل مناسب عكس ذلك[48]. 27 فبراير/ شباط / 11 مارس/ آذار. تسلمت المشهد السابع. إن مودست رائع[49] – لقد أنجز شيئاً رائعاً منه. لابد أن تكون فيه قصيدة أخرى في «بريندیسي». الشكر لك يا موديا! إنك تستحق امتناني العميق، ليس فقط لمزايا نصك الأوبرالي بل لدقتك الممتازة في التوقيت. إنه لمن المدهش أنني أنهيت المشهد السادس في الليلة الماضية وقد وصل المشهد السابع اليوم![50] 28 فبراير / 12 مارس/آذار. مضى العمل

45– ج15ب، ص 72 (مودست).

46– اليوميات، ص 257.

47– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

48– ج15ب، ص 77 (مودست).

49– اليوميات، ص 257.

50– ج15ب، ص 81 (مودست).

جيداً. حققت تقدماً ممتازاً بعد الشاي. جلست وقتاً طويلاً عند النافذة المفتوحة متسائلاً إلى أين أذهب من هنا، وأعصابي في حالة سيئة، مفكراً بالمشهد الأخير من الأوبرا[51]. سأنهي الأوبرا في ثلاثة أيام[52].

[باستثناء لحن إيلتسكي، كتب تشايكوفسكي كلمات أغنية ليزا، وكلمات الكورس «الآن، يا ماشنكا العذبة». وكذلك أعاد العمل على خاتمة المشهد الثالث وأجرى إضافات وتبديلات في كل مشهد عملياً. لقد ترك مودست كل شيء بلا تغيير في النص حتى إن تشايكو قد أجهد نفسه في كتابته. في أعلى مخطوطة أغنية ليزا هنالك ملاحظة تقول: «آه! كم أن هذه الأسطر مزعجة!» ووفقاً للتقليد الأوبرالي فهذا هو ما يدعوه تشايكوفسكي بتنوير اللحن الموسيقي (لهيرمان) «ما هي حياتنا؟». كلمات هذا اللحن كتبها مودست].

13/1 مارس/ آذار. نوم سيء. بل داهمني كابوس مرعب في بداية الليل (خشخشة أوراق وحركات في غرفتي). عملت بدأب. استمتعت بعزلتي (؟؟) متناولاً الشاي. عملت بجد[53]. 12 مارس/ آذار. أنام نوماً سيئاً، ربما لأن عملي يتعبني. أنهيت المشهد السابع، اليوم (ومازال عليّ أن أعمل لحناً لأغنية). بكيت بكاءً مراً حين أسلم هيرمان روحه. نتيجة الإرهاق، أو ربما لأنني أنجزت عملاً جيداً منه[54]. لابد من تسلم قصيدة ثانية «للبرنديسي»؛ لم أرسل تلغرافاً لأنها لا تمنعني من العمل إطلاقاً. كيف يمكنك [يا مودست] أن تنكر بأني سأسمح للنساء بالدخول في المشهد الأخير؟ إن هذا خارج المسألة تماماً، سيكون الأمر إطالة إلى حدّ الفضيحة. على أية حال، إن النساء الوحيدات التي ستجدهن في نادي القمار هن العاهرات[55]. 15/3 مارس/آذار. عبثت مع «بريندیسي» حتى وقت العشاء. أنهيت المقدمة بعد الشاي. أنهيت كل شيء قبل العشاء. تقدمت بالشكر للرب لأنه منحني القوة على إنهاء الأوبرا[56]. كتبت «البرنديسي» اليوم (لقد خططت له سابقا)، وأنهيت المقدمة

51– اليوميات، ص 257.

52– ج15ب، ص 82 (مودست).

53– اليوميات، ص 257–8.

54– المصدر نفسه، ص 258.

55– ج15ب، ص 83 (مودست).

56– اليوميات، ص 258.

بشكل ملائم. كتبت نهاية الأوبرا البارحة قبل العشاء حين وصلت إلى موت هيرمان والكورس الذي ينهي المشهد ولقد شعرت بأسف شديد لهيرمان حتى إنني جعلت أنتحب بغتةً وبعنف. مضى على هذا وقت طويل جداً. وتحول إلى نوبة ثانوية من الهيستريا المقبولة، أعني وجدت البكاء باعثاً على سرور هائل. ثم تيقنت من السبب (لأنني لم أنتحب بهذا الشكل من قبل بسبب قدر بطلي وقد كنت أحاول معرفة سبب امتلاكي لدافع كهذا للبكاء). الذي حدث هو أن هيرمان لم يكن فقط ذريعة لي لكتابة بعض الموسيقى أو غيرها: لقد كان كله شخصاً حياً واقعياً، وشخصاً، أكثر من ذلك، أحببته كثيراً. وما دمت أحب فغنر أيضاً، وأرى فغنر باستمرار كهيرمان، فقد شعرت كثيراً بالتورط في محنته. أعتقد الآن بأن حرارة وحساسية موقفي تجاه البطل في الأوبرا ربما كانتا قد انعكستا في الموسيقى بشكل مفيد. إن وجهة نظري الحالية، بعد أن يقال كل شيء، هي أن «ملكة البستوني» أوبرا جيدة بهيجة[57].

لا أتفق معك [مودست] تماماً بأنك تحتاج إلى أن تجعل من المشهدين الأولين فصلين. أولاً، لأن طول الفصل الأول لا يعني شيئاً، شرط أن تكون الفاصلة قبل المشهد الثاني قصيرة. ليس بالأمر الجيد حين تكون الفصول التالية طويلة. في تكييفها للبيانو ستقسم الأوبرا إلى ثلاثة فصول، يمكنك أن تقسم ذلك كيفما شئت ولن يهم وزن التكييف للبيانو سيكون في ثلاثة فصول وستعلن الإعلانات عن أربعة. ولن يكون على الدوام مسرح مارينسكي، كما تعرف؛ إن مسرحاً آخر سيقام بتجهيزات (كما يفعلون في فيينا وباريس) حتى مع أعقد المشاهد التي لدينا في المشهد الأولين. بعد كل شيء، لقد كتبتها كيما يصل المشهد الأول إلى نهاية ويبدأ الثاني ليس مثل الفصلين الآخرين بل مثل المشهدين. وهنالك فرق![58].

كتب لاروش يخبرني بأنه هو ونابرافنيك يتذمران من كتابتي لها بسرعة شديدة. كيف لا يفهمان بأن سرعة العمل هي واحدة من مميزاتي الأساسية. لا أستطيع الكتابة بأية طريقة أخرى إلاّ السرعة. لكن لأنها قد كتبت سريعاً، فلا يعني بأنها أوبرا مكتوبة بلا عناية. لقد كانت ثمة مقطوعات كتبتها ببطء، «الساحرة» مثلاً، والسيمفونية الخامسة، ولم تحقق

57– ج15 ب، ص 87 (مودست).

58– ج15ب، ص 97 (مودست).

نجاحاً، لكني ألفت الباليه في ثلاثة أسابيع، وكذلك كتبت «يوجين أونجين» بسرعة لا تصدق. السر هو أن تكتب بحب، وبالتأكيد أنا كتبت «ملكة البستوني» بحب. يا للرب، لكم بكيت البارحة حين نفث مسكيني هيرمان آخر شهقة له! خلال ذلك أنا على قناعة راسخة من أن «ملكة البستوني» عمل جيد، بل الأكثر أهمية، عمل أصيل جداً (ولا أتكلم عن الموسيقى بل بصفة عامة)[59].

قررت البقاء في فلورنسا على أساس حقيقة لا يمكن دحضها هي أن «الخير وحده يمكن أن يأتي من الخير». أنا أعمل جيداً هنا وسكني ممتاز[60].

16/4 مارس. إن الأمور مملة جداً هنا، رتيبة جداً، لكن لا يمكن للمرء أن يتصور ظروفاً أكثر ملاءمة للعمل. لذا سأبقى هنا حتى أنهي مقطوعة البيانو[61]. 18/6 مارس/ آذار. أنا مسرور جداً بالأوبرا إلى حد الآن وأحياناً أفكر بأن كل شخص آخر سيحبها أيضاً. لكن حين يصل الأمر إلى ثمار مخيلتنا فإن المؤلفين ليسوا أفضل الحكام. وسنرى![62]. لو أنني بقيت ومضت الأمور جيداً مع التوزيع عندها أعتقد بأن النتيجة النهائية ستتجاوز كل شيء كتبته سابقاً للمسرح. لا أجد التأليف مرهقاً جداً. لكني أعمل التكييف للبيانو الآن وهذا العمل يتعبني كثيراً[63]. بدأت تأليف الأوبرا منذ شهرين بالضبط! لقد كدت أنهي توزيعاً قصيراً للفصل الثاني اليوم [31/19 مارس/ آذار]. لدي شيء واحد لعمله، وبالنسبة لي هو العمل الأكثر ترويعاً وإقلاقاً من كل عمل. لقد كانت متعة أن أغرق في كتابة الأوبرا؛ وأعرف بأني سأستمتع في توزيعها. لكن إعدادها للبيانو! ذلك مرعب! فبعد كل شيء عليك باستمرار أن تشوه الأشياء التي كان تصورها للأوركسترا. سأكدح أسبوعاً آخر أو أكثر مع الفصل الثالث، بعدها أودّ أن أبتعد إلى مكان آخر قرابة ثلاثة أسابيع كيما أحاول التوزيع إن لم يكن كل الفصل الأول فعلى الأقل المشهد الأول. آخر شيء أريد عمله هو العودة إلى

59- ج15ب، ص 88 (مودست).

60- ج15ب، ص 90 (مودست).

61- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

62- ج15ب، ص 93-4 (كوليا).

63- ج15ب، ص 106 (كوليا).

روسيا من دون أن أجلب معي ولا اليسير من التوزيع. فقط حين يوجد جزء من التوزيع سأطمئن إلى أن الأوبرا موجودة. وإن لم أكن أرتكب خطأ رهيباً لا يسامح عليه فإنّ «ملكة البستوني» ستكون حقاً تحفتي. في بعض المواضع، في المشهد الرابع مثلاً الذي كنت أعده اليوم، أعاني من الخوف والرعب والصدمة من أن الجمهور ملزم أيضاً بمعاناة الشعور نفسه، على الأقل إلى درجة ما[64].

كتبت «ملكة البستوني». أود أن أكون قادراً على القول بالتحديد بأن الموسيقى ناجحة، لكني خائف من ذلك لأن تجربتي تظهر بأن المؤلفين، على الأخص بعد ولادتهم مباشرة، يعانون من ضعف مغالى بأمره وأحياناً غير مبرر تجاه وليدهم. كل ما يمكنني قوله هو أنني قد انجرفت بعاطفة متقدة معها وقد وضعت قلبي كله فيها[65]. حينما كنت في فلورنسا قبل فترة وجيزة كان ثمة خطأ لدي طوال الوقت ورغم أنني أبدي كل الأعراض على الإصابة بالبرد فأعتقد بأن السبب الحقيقي هو الإرهاق، من إعداد مقطوعة البيانو، بدقة أكثر. لكان من المستحيل أن أطلب من شخص آخر القيام بالعمل فباستثنائي ليس هنالك من أحد يمكنه قراءة مخطوطاتي[66].

أغادر فلورنسا أخيراً بعد أمد طويل. لقد ترددت بخصوص المكان الذي أذهب إليه لأنني، صدقاً، لا أريد الذهاب إلى أي مكان باستثناء روسيا. مع ذلك، لقد قررت أن أحاول الذهاب إلى روما أخيراً. إنني لا أفعل شيئاً للمرة الأولى، بعد العمل تسعة أسابيع. لقد أمضيت الصباح كله في «الأوفيتسي» واستمتعت كثيراً جداً، لكن بطريقة تختلف تماماً عن كل شخص آخر. لا يهم مقدار ما أحث نفسي فعليّ الاعتراف بأن الرسم، وعلى الأخص الرسم القديم، هو تماماً بعيد عني ويخلفني في فتور. كل هذه التحف تعني القليل جداً لي. لكني أجد فعلاً فيها مصدراً للمتعة يلائم ذائقتي في الممر الذي يقود إلى «بيتي بالاس». أمضيت ساعتين بالكامل هناك أنظر إلى هذه الصور القديمة لكل أنواع الأمراء والملوك والشخصيات التاريخية العديدة. من الظاهر أن أحداً لا ينظر إليها، باستثنائي، مع ذلك فهي

64- ج15ب، ص 103-4 (مودست).

65- ج15ب، ص 109 (فيزلوفسكي).

66- ج15ب، ص 121 (أناتولي).

تثير الاهتمام إلى أقصى حد[67].

جئت إلى روما. لا أعرف ما سأفعله بعد ذلك لكني قانع جداً في هذه اللحظة[68]. اخترت فندق مولارو بتوصية من مالك فندق واشنطن وكذلك لأنني مولع عامة بالفنادق الصغيرة. كان هنالك جناح صغير لطيف متوفر في الطابق الأعلى. إنني شديد السرور بسكني. ويا للشعور المبهج الذي تملكني ما أن خرجت وشممت هواء روما المألوف، ورأيت الأقلية التي كانت مألوفة جداً في السابق، قد جعلني ذلك أوقن بأنني قد ارتكبت أكبر حماقة في عدم الاستقرار في روما منذ البداية. مع ذلك، ليس لي أن أشتم فلورنسا المسكينة، التي لم تسبب لي أي أذىً ومن دون سبب قوي، قد كرهتها. مع ذلك لابد أن أكون شاكراً لفلورنسا لإتاحتها لي كتابة «ملكة البستوني» دون مقاطعة. لقد كنت في كاتدرائية القديس بطرس وفي البانثيون. مازلت لم أشاهد الفوروم. سأبقى هنا ثلاثة أسابيع بالضبط. ومع شيء من الحظ سأنهي الفصل الأول. روما الرائعة، الرائعة! ثم أنوي الذهاب إلى بطرسبورغ حيث وعدت أقاربي بقضاء عيد ميلادي الخمسين معهم. سيكون عمري نصف قرن في الخامس والعشرين من أبريل/ نيسان. بعد هذا الاحتفال العائلي سأعود إلى فرولوفسكوي، الذي استأجرته ثانية، لأنني تخليت إلى الأبد عن محاولة الاستقرار دائمياً في مدينة في أي مكان آخر. إن تجربة هذا الشتاء الحالي قد أثبتت بشكل حاسم بأنه ليس بإمكاني العيش في مدينة كبيرة إلاّ كزائر مؤقت![69].

لقد تغيرت روما كثيراً جداً. أغلبها لا يمكن التعرف عليه تماماً. مثلاً، ذلك الجزء من «فيادبل ترينونو» الذي كان يأخذنا مباشرة إلى نافورة «تريفي» قد جعلوه واسعاً وغنياً فيجري الآن مباشرة إلى «الكورسو». لكن بالرغم من كل هذه التغييرات، أشعر بسرور استثنائي في كوني في مدينتي المحبوبة ثانية. وهذا الشعور ممتزج بالإدراك السوداوي في أن السنين تنزلق عابرة[70]. لم أقم بأية زيارة للمتاحف، باستثناء الكابيتول، ويحتمل ألا أفعل.

67- ج15ب، ص 111-12 (مودست).

68- ج15ب، ص 116 (آنا ميركلنغ).

69- ج15ب، ص 117-18 (مودست).

70- ج15ب، ص 118 (مودست).

إن نازار في جولة سياحية بفضل صديقه كارل. في يوم الأحد القادم سآخذه إلى فيا أبيا. في آخر يوم سأزور الفاتيكان من أجل أنطونيوس [هنالك تمثال للصبي أنطونيوس وهو من أفضل أعمال هارديان في الفاتيكان]. أنا في حالة عقلية جيدة جداً هنا، لكن يمكنني بصراحة القول بأني أعيش فقط في استباق للسعادة التي لا تصدق بالكامل والنعمة في العودة إلى الوطن!! إنهما أسبوعان من المنفى الطوعي عن وطني. لا أجرؤ على التفكير جدياً بالأمر بعدُ...[71].

مع توقع عودتي الوشيكة إلى الوطن بعد المنفى الطوعي عن روسيا مدة ثلاثة أشهر، فأنا في معنويات ممتازة، عززتها معرفة أنني قد أنجزت عملاً عظيماً. ويحتمل جداً أن يتبين أن «ملكة البستوني» أوبرا رديئة جداً؛ ومن المحتمل كثيراً أنني سأكرهها بعد مرور سنة كما أكره العديد من أعمالي، لكني حالياً أعتقد بأنها أفضل أعمالي، وأنني في تأليفها قد حققت شيئاً ذا معنى[72].

لا يمنكِ [سيدة فون ميك] أن تتصوري، يا صديقتي العزيزة، كم أنا مشتاق لروسيا وبأية مشاعر بالنعمة أفكر فيها بعزلتي في الريف. أثناء ذلك، لا يبدو بأن الأمور تجري حسناً في روسيا. إن أولئك القريبين من الامبراطور يدفعونه للقيام بردة فعل وهذا محزن جداً. إن هذه الروحية في ردة الفعل قد وصلت حدّ أن أعمال الكونت ليو تولستوي تتهم بأنها نوع من البلاغات الثورية. إن الشباب في تمرد والجو في حقيقة الأمر في روسيا كثير الخطر. لكن لا شيء من هذا يمنعني من حبها بشيء أشبه بالحب العاطفي. أنا في حيرة في أمر كيفية استطاعتي العيش سابقاً في الخارج فترات طويلة، بل وفي أن أجد أي متعة في بُعدي عن روسيا. أتعرفين، يا صديقتي العزيزة، إن نيكولاي الكسندرفيتش ريمسكي – كورساكوف يتزوج من ابنة أختي تاسيا؟ إن الزواج (الذي نظر إليه والدا تاسيا في بداية الأمر نظرة عدم استحسان) سيجري في وقت قريب جداً، وبعد الزواج مباشرة يرسلهما الأطباء إلى الجبال من أجل صحة رينا التي تثير القلق. أجد الأمر مؤثراً جداً في أن يكون على نيكولاي ريمسكي – كورساكوف أن يختار أخت زوجته المتوفاة في وقت يحتاج فيه إلى إيجاد زوجة

71– ج 15ب، ص 125 (مودست).

72– ج15ب، ص 131 (ك.ر).

لأجل أطفاله؛ وأنا متأثر جداً بزواج تاسيا منه بدافع حبها لأطفال أختها[73].

كان عليّ أن أهرب من روما، يا صديقتي العزيزة [سيدة فون ميك]، لا أستطيع البقاء مجهولاً هنا. لقد زارني العديد من الروس سابقاً لأجل دعوتي إلى الغداء، إلى الأمسية، إلخ. وبالطبع رفضت كل هذه الدعوات، لكن حريتي قد تسمّمت الآن، وكل متعة وجودي في روما تنتهي[74].

أمضيت ثلاثة أسابيع في روما، وهي أسابيع ثلاثة جيدة، لكن فقط في توقع غير بعيد للعودة إلى الوطن آجلاً[75]. إن العيش في الخارج في عزلة قد نتج عنه حصاد جيد. لكن يحتمل جداً أن هذا مجرد خيال وأن «ملكة البستوني» تواجه قدراً أكثر إثارة للشفقة من «الساحرة»[76].

تاريخ العالم منقسم، كما يبدو لي، إلى مرحلتين الأولى تحوي كل شيء حدث منذ خلق العالم إلى بداية خلق «ملكة البستوني». والفترة الثانية تبدأ منذ شهر حين خلقت «ملكة البستوني»[77].

[لم يكن ذلك غير نكتة من المؤلف الذي كان متواضعاً وقاسياً مع نفسه؛ لكن في ما يخص تاريخ الموسيقى فإن تشايكوفسكي لم يكن بعيداً عن الحقيقة].

قضيت وقتاً ممتعاً في بطرسبورغ. ذهبت إلى حفلة زواج تاسيا. لدي مشاعر حارة تجاه هذا الزواج وقد رفع من قيمة تاسيا في نظري، وهي التي لم يكن لدي عنها رأي سامٍ من قبل. احتفلت بعيد ميلادي في دافيدوف، وكان كل أقربائي هناك. في عيد ميلادك [أناتولي] وعيد ميلاد مودست تناولنا الغداء (على شرف كل من وقّع برقية التهنئة) ثم غادرت إلى موسكو في الساعة الثامنة[78].

73- ج15ب، ص 128 -9 (فون ميك).

74- ج15ب، ص 128 (فون ميك).

75- ج15ب، ص 135 (أناتولي وبانيا).

76- ج15ب، ص 141 (إيوليتوف- إيفانوف).

77- ج15ب، ص 114 (بوب).

78- ج15ب، ص 143 (أناتولي).

لقد جعل الأثاثُ البيتَ [في فرولوفسكوي] غريباً؛ فالغرفة الرئيسة (وهي غرفة الطعام والعمل، كما من قبل) تبدو الآن جيدة بشكل لافت للنظر نتيجة لإضافة أثاث زيلوتي إلى أثاثي. ومن جانب آخر، فإن الخارج – مرعب! كل الأشجار، حرفياً كلها، قد قُطعت، وهم الآن مشغولون في قطع ما تبقى منها. ليس ثمة مكان للنزهة!! يا للسماء! كيف أن فقدان الأشجار تماماً يغير من طبيعة المنطقة، وكم هذا محزن! كل تلك البقع الصغيرة الظليلة اللطيفة التي كانت ما تزال باقية في العام المنصرم هي الآن بقع عارية، جرداء. إنني مضاعف الانشغال، لأنني أعمل في ساعات العمل وأقرأ البروفات في بقية الوقت[79]. إن عملي لا يمضي بسرعة على الأخص لأن ما أوزعه حالياً (المشهدين الرابع والخامس يتطلب قدراً هائلاً من الانتباه والجهد[80].

[وهب ألكسندر زيلوتي بعضاً من أثاثه إلى تشايكوفسكي، وما يزال في غرفة العمل في المتحف في كلين].

أنا أمرّ في فترة من الشعور بحب عظيم للحياة. لدي معرفة بمهمة عظيمة قد حققتها بنجاح. لكن، ربما أظن بأن «ملكة البستوني» هي أوبرا ناجحة. لا أعرف، لكنني حالياً مقتنع بأن لها مستقبلاً لامعاً. لقد تدبرت أمر إنهاء توزيع النصف الأول من الأوبرا في روما؛ وهنا بدأت في النصف الثاني. ثم أريد أن أكتب مخطوطة أولى لسداسية للآلات الوترية[81].

عن الأسلوب الحِرَفي من العمل في مجال الفن. منذ أن بدأت التأليف وضعت على عاتقي مهمة منافسة أساتذة الموسيقى العظام: موزارت، بتهوفن، وشوبرت، أعني ليس أن أكون عظيماً كما هم بل أن أؤلف، كما ألفوا، بطريقة الإسكاف، وليس بطريقة السيد، كغلنكا، صاحب العبقرية التي لا أمانع في نكرانها. إن موزارت، بتهوفن، شوبرت، مندلسون، شومان، كلهم قد خلقوا أعمالهم الخالدة بالضبط كما يصنع الإسكاف الأحذية، أعني، يعمل فقط من يوم لآخر، وفي الجزء الأعظم، بتكليف. إن ما ظهر كان شيئاً هائلاً. فلو كان غلنكا إسكافياً وليس جنتلماناً، فبدل أن يكتب اثنتين من الأوبرا (وأعترف بأنهما ممتازتان)

79– ج15ب، ص 144–5 (مودست).

80– ج15ب، ص 146 (مودست).

81– ج15ب، ص 143 (أناتولي).

لكتب خمس عشرة، و «دزينة» أو أكثر من السيمفونيات الرائعة فوق ذلك. إنني لأبكي ساخطاً حين أفكر بما كان سيمنحه لنا غلنكا إن لم يكن قد ولد في عائلة من الأسياد في الأيام قبل تحرير العبيد. إن كل ما فعله هو الإشارة إلى ما كان باستطاعته تحقيقه و لم يحققه في الحقيقة ولا حتى جزئياً. ففي مجال الموسيقى الأوركسترالية، مثلاً، (في كامارينسكايا والمقدمتين الإسبانيتين) كان يعبث كهاوٍ – وحتى ما نتوقعه منه لو أن ظروف حياته قد قادته للعمل بالطريقة نفسها التي عمل فيها أولئك العباقرة أنوار القيادة في الموسيقى الغربية الذين ذكرتهم سابقاً؟! ورغم قناعتي الأكيدة في أن الموسيقي الذي يريد الوصول إلى مستوى الإنجاز الذي يؤهله له مدى مواهبه فلابد له من تشجيع صاحب الحرفة في داخله، ولست بأي حالٍ من أصحاب الرأي القائل بأن هذا ضروري في حقول الفن الأخرى. ففي القصيدة الغنائية، على سبيل المثال، لا يكون الأمر فقط أمر مزاج بل فكرة أيضاً، وهذه الفكرة تستدعيها واقعة، حادثة. لا يمكن للإرادة أن تؤثر على واقعة أو حادثة. لكن بالنسبة للموسيقى من جانب آخر يكفي استدعاء المزاج الصحيح إلى حد ما، لذا يمكنني، مثلاً، أن أضع نفسي في مزاج سوداوي لأجل مرثاة. لكن في قصيدة لابد لهذه السوداوية أن تعبر عن نفسها عيانياً، إذا جاز التعبير، ولهذا فإن نوعاً من حافز خارجي، نوعاً من زخم خارجي، هو ضروري. لكن التنويعات في شخصية الفرد الخلاّقة تمتلك أهمية هائلة في كل هذا، وما يناسب شخصاً كليّة سيكون عديم الفائدة لشخص آخر. إن أغلبية زملائي، مثلاً، لا يحبون الكتابة بتكليف، في حين أنني لم أمتلك قط الكثير من الإلهام قدر ما أمتلكه حين يطلب مني عمل شيء ما، حين يحدد تاريخ معين، وحين ينتظر القوم بنفاد صبر أن أنهي عملي[82].

إن تجهيزات مكتب النسخ والمكتبة قد تبدلت كلها، لذا فقد طلب مني فسيفولوزسكي وبوغوزيف قبل أن أغادر إلى الخارج مخطوطة «ملكة البستوني» لحفظها في المكتبة، التي قاما بترتيبها في نظام نموذجي. كيف لي أن أرفض؟ إنني أدين بكل نجاحي إلى مسرح بطرسبورغ. فهو لا يمنحني فقط دخلاً سنوياً يبلغ من أربعة إلى خمسة آلاف روبل، وهو ليس فقط يمنحني الآن راتباً تقاعدياً مقداره ثلاثة آلاف روبل، بل إني مدين بشكل خاص لمسرح بطرسبورغ لشهرتي مؤلفاً. شخصياً لا أعزو أدنى قيمة لمخطوطاتي وإنه لمن السهل عليّ جداً أن أظهر

82– ج15ب، ص 148–9 (ك.ر).

على الأقل بعض عرفاني بالجميل للمسرح ولفسيفولوزسكي شخصياً بأن أعطيهم مخطوطة. لذا ليس هنالك من طريقة لأتراجع فيها عن كلمتي في أن أمنحهم المخطوطة. وإذا كنت قانونياً (ولا أعرف شيئاً عن هذا) لا أمتلك الحق في التصرف بمخطوطاتي من دون موافقة الناشر، إذن فأنا أطلب منك [يورجنسن] كصديق، أن تتخلى عن حقوقك في هذه المناسبة فقط. لكنك إذا كنت مصراً على حقوقك ولن تسمح لي بمنح المسرح المخطوطة فسيكون عليّ قضاء قرابة ثلاثة أشهر في نسخ المدونة بيدي نفسي. أنا غير مهتم إطلاقاً بالمكتبة العامة. فطول عقود كان ستاسوف يحصل لهم على كل أنواع النفايات كما لو كانت شيئاً ثميناً – أعمال شيرباتشوف ورهطه. وإنّه ليس مما يطربني البتة أن أكون في تلك الصحبة. لكن ستاسوف عجوز مهذب على أي حال وكان علي أن أعطيه مدونة ما منذ أمد طويل وكان ذلك سيرضيه تماماً[83].

[إن إجابة يورجنسن جديرة بالملاحظة:

«يا صديقي العزيز! أنا شديد الأسف لتأثرك العميق حيال طلبي مخطوطة «ملكة البستوني». بالطبع يحزنني هذا، لكن هذا هو كل ما في الأمر. أعرف آراءك عن مخطوطاتك، ولا تدهشني؛ لكنني لا أستطيع مقاومة ولعي في تجميعها. لم تطرأ على بالي ولا لحظة واحدة مسألة الحقوق في طلبي، وفي ما يخص المكتبة العامة، أعتبر ذلك إبداعاً في متناول العموم لقرون، لآلاف السنين، بمشيئة الله. من يهتم حقاً بستاسوف وصاحبه شيرباتشوف؟ تذكر فقط أن غلنكا موجود فيها أيضا».

المخطوطة الأصلية «لملكة البستوني» موجودة في المكتبة الموسيقية المركزية في مسرح كيروف. وفي المكتبة العامة في لينينغراد توجد مخطوطة «العاصفة» مهداة إلى ستاسوف؛ لقد وهبها تشايكوفسكي إلى المكتبة بطلب من ستاسوف. إن يورجنسن يُقدِّر تماماً قيمة مخطوطات تشايكوفسكي ويحفظ بحرص نسخه الأصلية بخط يده. وهذه المجموعة التي لا تقدر قيمتها، معاً مع كل أرشيف شركة يورجنسن، هي الآن في متحف غلنكا الموسيقي المركزي في موسكو].

83– ج15ب، ص 172 (يورجنسن).

أنهيت الأوبرا كليّة ثم أمضيت يومين آخرين في وضع اللمسات الأخيرة عليها، أعني، وضع الحروف، وأرقام الصفحات، لصقها وخياطتها معاً. قام ألكسي بالخياطة. ثم أخذتها إلى يورجنسن في موسكو في 8 يونيو/ حزيران. هكذا كنت أكتب الأوبرا من 19 يناير/ كانون الثاني إلى 8 يونيو/ حزيران، أعني، أربعة أشهر ونصف[84]. لقد كتبتها بما لا يصدق من العاطفة والحماس، وقد عانيت بقوة كل عذابات وانفعالات القصة (إلى حد أني في إحدى المراحل خفت أن يظهر شبح ملكة البستوني)، وآمل لكل نشواتي وإثاراتي وحماسي أن تجد استجابة في قلوب المستمعين الحساسين. على أي حال أنا متأكد من أن في الأوبرا عدداً من الإخفاقات التي هي نمطية في شخصيتي الموسيقية، [وبضمنها] أخطاء في وضع الكلمات. لا سبيل إلى تقويمي في هذا الخصوص. لا أعتقد بأني قد ارتكبت أخطاء فادحة من هذا النوع في الإلقاءات الملحونة، في الحوار، لكني حين أركّز في المقاطع الغنائية على أن أنقل بصدق الجو العام فلا ألاحظ ببساطة الأخطاء وأحتاج إلى شخص يبيّن بالضبط أين تكون لأتمكن من رؤيتها. لكن في قول الحق فإن القوم بعيدو الإرضاء جداً في هذه التفاصيل. إن نقادنا الموسيقيين يتجاهلون حقيقة أن الشيء الأساسي في الموسيقى المغناة هو البعث الصادق للعاطفة والجو؛ إنهم ينظرون أولاً للنبرات الخاطئة التي لا تتفق مع نموذج اللغة المحكية، وهي تموج في اللحن، وعامة كل نوع من السهو التافه في الموسيقى الموضوعة، وهو ما يجمّعونه ببهجة شريرة ثم يوبخون المؤلف عليه في حين أن من الممكن أن يتجه حماسهم إلى أهداف أفضل. والسيد كوي على الأخص بارز في مثل هذه الأمور. وفيما يخص تكرار الكلمات وحتى عبارات بأكملها، فلابد لي من القول إن هناك مناسبات تكون فيها مثل هذه التكرارات طبيعية بالكامل وتعكس الواقع. وتحت تأثير انفعال قوي غالباً ما يكرر القوم الهتاف ذاته، والجملة ذاتها. لا أجد أي شيء زائف في زوجة الحاكم العجوز البلهاء وهي تكرر باستمرار لازمتها عن الممتلكات كلما وجدت فرصة ملائمة لإلقاء تأنيباتها وتوبيخاتها. لكني حتى لو لم يحدث شيء كهذا في الحياة الواقعية فلن أتردد في هجر الحقيقة الواقعية لصالح الحقيقة الفنية. إن هاتين الحقيقتين متميزتان تماماً ولا أمل، بل لست قادراً على نشدان الأولى على حساب الثانية، لأنه لو كان نشدان الواقع في الأوبرا قد

84– ج15ب، ص 179– 80 (مودست).

أستُعير إلى نتيجته القصوى فسنصل حتماً إلى نكران تام للأوبرا نفسها. إن القوم الذين يغنون بدل أن يتكلموا – وأية كذبة أعظم من هذه، بالمعنى الأدنى للكلمة؟ ومن الطبيعي، فأنا إنسان من عصري ولا أرغب في العودة إلى التقاليد المهجورة والهراء في الأوبرا، لكني بالتأكيد لا أمتلك النية في الخضوع إلى نظرية الواقعية، بمتطلباتها الاستبدادية[85].

المختص وحده يمكن أن يفهم أي عمل فذ لا يُصدق قد أنجزت. وأنا الآن متعب كثيراً وبشكل لا يوصف! وما الذي أحتاج إليه الآن لأعود إلى حالتي الاعتيادية؟ أن أمتع نفسي، أن أمضي إلى المرح الصاخب؟ كلا على الإطلاق! لسوف أبدأ مباشرة في عمل كبير جديد، لكن من نوع مختلف كلية: سداسية للآلات الوترية[86].

كل أصدقائي منتشون بملكة البستوني. أعتقد بأن الأوبرا، في حقيقة الأمر، قد حققت نجاحاً، لكن لابد أن أضيف بأن النص رائع جداً بالمعنى الكامل للكلمة[87]. أعترف كذلك بأني أحبها أفضل من أوبراتي وهنالك الكثير من المقاطع فيها لا أستطيع عزفها بشكل ملائم فإن العاطفة تتغلب عليّ. إنها تكتم أنفاسي فأرغب في البكاء يا للرب! أيمكن أن أكون على خطأ؟ سنرى[88].

بدأت كتابة السداسية ويمضي التأليف بشكل حسن إلى الآن؛ إن هذا الشكل الجديد للتعبير عن نفسي بسبب مصاعب مروعة؛ أنا أشعر باستمرار كما لو كنت لا أمتلك ستة أدوار حقيقية بل إنني في الحقيقة أكتب للأوركسترا وأعيد إعداد ما أكتب لست آلات وترية. لكن ربما سيمضي العمل بشكل أفضل حين أسيطر على الأمور. في كل الأحوال أريد أن أصل بالمشروع إلى نتيجة، مهما كلفني من جهد[89]. إني لأحب كثيراً أن أكون وحيداً في ظروف كهذه...[90].

85– ج15ب، ص 237–8 (ك.ر).

86– ج15ب، ص 177 (آنا ميركلنغ).

87– ج15ب، ص 215 (شبازنسكايا).

88– ج15ب، ص 190 (أناتولي).

89– ج15ب، ص 182– 3 (زيلوتي).

90– ج15ب، ص 187 (أناتولي).

ذهبت لزيارة فغنر [في الريف][91]. إنه في نشوة من دوره؛ إنه يتكلم عنه والدموع في عينيه – هذه علامة طيبة. إنه يحفظ بعض الدور الآن، مما أقنعني بأنه ذكي وسريع في إدراك الأشياء. إن كل مقاصده تتطابق مع رغباتي. وثمة أمر يضايقني: إنه يلحّ على تغيير السلم في «البرنديسي» نغمة كاملة [92]. وما دام من المحتمل جداً أن يجد (مغنو التينور آخرون) هذا «البرنديسي» عالياً جداً سيكون عليّ أن أطبعه كملحق في نهاية توزيع البيانو مع إضافة انتقال نغمي في المقام الذي سيغني به فغنر[93]. لقد طلبت من خريستوفورف [المكتبي الموسيقي في المسارح الملكية] أن يتأكد من عدم لصق المجموعة المغيرة للسلم، إذ من يعرف، فقد يكون هنالك مغنون يمكنهم الغناء بالمقام الصحيح[94].

لقد كان أمراً بائساً جداً جداً أن أغير سلم «البرنديسي» من أجل فغنر، إنما لم يكن ثمة بديل. لقد رفعت بعض الطبقات المعتدلة أو كتافاً واحداً بعد رؤية فغنر. آمل أن الأوركسترا لن تكبت صوت المغني في مشهد العاصفة، لكني على الأقل قد منحت الأم انتباهي. لو ظهرت خطأ سأقطعها قليلاً حيثما يكون ضرورياً في التمرينات[95].

لكم آمل، يا إيفان ألكساندوفتش [فسفولوزسكي] أن تحب «ملكة البستوني». وفي الحكم من خلال الحماس والسعادة اللتين مررت بهما أثناء تأليفها، فأعتقد حقاً بأنك ستحبها. أنا أشكر إلى الأبد الجهد الذي بذلته في وضع الأوبرا على المسرح. أفكر بعودتي إلى بطرسبورغ، بالتمرينات، وبتحقيق أحلامي بمتعة عظيمة. وفي ما يخص الإنتاج، فيمكنني بفضلك أن أتنبأ بأن الواقع سيتجاوز كثيراً أكثر أحلامي طيشاً. و في ما يخص الموسيقى، أعرف الآن بأن فغنر سيكون ممتازاً. أي فنان لا يقدر بثمن هو فغنر وأي استثناء ساطع عن الحقيقة العامة القائلة بأن «مغني التينور بلداء»! وفي المشاهد الأعظم قوة، على الأخص المشهد عند ضفاف النيفا، ستكون ميديا هي الأخرى جيدة. آمل أن يكون أعضاء

91– ج15ب، ص 207 (يورجنسن).

92– ج15ب، ص 206 (مودست).

93– ج15ب، ص 216 (يورجنسن).

94– ج15ب، ص 235 (نابرافنيك).

95– ج15ب، ص 250 (نابرافنيك).

الفرقة الآخرون هم أيضاً جيدون، أما بالنسبة للأوركسترا والكورس، فلا شكوك لدي في أن هذا الجانب من الأمور هو رائع[96].

أمضيت في [بطرسبورغ] خمسة أيام. والغرض الرئيسي من زيارتي هو أن فغنر لا يستطيع غناء بعض المجموعات في المقام الذي كتبت فيه. كان عليّ أن أغيّر سلمها الموسيقي وقد اشتمل ذلك بعض إعادة في التوزيع؛ وما داموا هم الآن مشغولين في نسخ الأدوار من المدونة في مكتب النسخ في المسرح هنا فكان عليّ أن أعمل في بطرسبورغ. سأنهي هذا العمل اليوم [30 يوليو/ تموز] وسأذهب غداً إلى البيت في فرولوفسكوي. عندها سأهجر الشمال وقتاً طويلاً. أريد أن أكون في تبليسي في بداية سبتمبر/ أيلول، وفي الطريق إليها أريد المكوث مع إخوتي نيكولاي ومودست وإيبوليت وكذلك في كويبلوفو [عزبة أنّا ونيكولاي ميك] وكامنكا. إنّ أوديسة كلها بانتظاري. إنني أتطلع كثيراً إلى الرحلة التي ستكون راحة ممتازة لي بعد الكثير من الشهور في العمل[97].

أية مدينة موسيقية هي بطرسبورغ بالمقارنة مع موسكو! أسمع الموسيقى هنا كل يوم. لقد ذهبت إلى مسرح الأكواريوم، إلى بيترهوف، إلى بافلوفسك؛ سمعت عروضاً جيدة لموسيقى جيدة في كل مكان؛ واليوم سأذهب إلى أوزركي ومرة أخرى سأستمتع بالإصغاء إلى الموسيقى. لا شيء يشبه هذا في موسكو. وبمعزل عن فائدة الصيف لهذه العاصمة الشمالية، فأنا مبتهج أيضاً في بطرسبورغ بنقاء الهواء بالمقارنة مع موسكو، التي هي غير ممكنة السكن في الصيف بسبب أحوال النظافة والصحة المروعة. وأي نهر جميل هو النيفا! أنا أمكث هنا مع صديقي لاروش على ضفة الأدميرالية. النوافذ تطلّ على النيفا وعلى منظر فريد. عامة، ورغم أني في السابق كنت مهووساً بموسكو، أصبحت حديثاً أحب بطرسبورغ أكثر فأكثر وأنا أتحول عن موسكو عديم الإخلاص. إن الإهمال والافتقار المهين إلى الانتباه اللذين واجهتهما من لدى مجلس إدارة الجمعية الموسيقية في موسكو، كانا، كما أعتقد، الضربة الأخيرة لارتباطي بموسكو[98].

96- ج15ب، ص 250 (فسفولوزسكي).

97- ج15ب، ص 222-3 (فون ميك).

98- ج15ب، ص 233 (فون ميك).

[لربما أضفنا بأن أعمال تشايكوفسكي كانت تعزف بشكل ثابت في كل الحفلات الموسيقية التي ذكرها].

بخصوص مكوثي في كامنكا لابد من القول بأني قد عدت بمشاعر حزينة. إن الجميع قد تقدم في العمر هنا؛ وهنالك مسحة سوداوية في كل شيء، وليس من مسحة من الوجود السعيد السابق. لقد اقلقتني أختي كثيراً. فالنوبات التي تتعرض لها هي ذات طبيعة بغيضة جداً وهي نتيجة المورفين وكل أنواع المخدرات الأخرى التي لا تستطيع الاستغناء عنها. وقد أضيفت الكحول الآن إلى المورفين. إن أختي تلجأ إلى هذا السمّ الجديد بمقادير متزايدة أبداً. الرب وحده يعرف كيف سينتهي كل شيء!! لم أكن أفعل شيئاً سوى الاستراحة طوال الوقت، لكني بدأت الآن أعاني قليلاً من معرفة بطالتي ولربما بدأت العمل على شيء ما في تبليسي[99].

[بدأ تشايكوفسكي العمل على الأغنية السيمفونية «الفويفودا» من شعر بوشكين].

لدي ميل إلى وسواس المرض وأخشى أن يتطور في مرحلة ما إلى شيء كريه. ما الذي أشكو منه؟ إن الحاضر رائع، ويمكنني التطلع إلى إنتاج أوبرا أنا فخور بها؛ في الحقيقة إن كل شيء رائع، مع ذلك فإني بكيفية ما غير راضٍ وكئيب، وإنني أستسلم إلى هلع سري وأحياناً موجع. لِمَ يحدث هذا؟[100].

[في حقيقة الأمر لم يكن كل شيء رائعاً، وكان ثمة سبب جدي «للهلع السري والموجع». لقد عانى تشايكوفسكي من صدمة ثقيلة في مكوثه في تبليسي].

[حين كنت في كوبيلوفو] تحدثت عنك [سيدة فون ميك] كثيراً إلى أنّا وكوليا. وبالمناسبة، أخبرني كوليا كم من العبء تشعرين به في كتابة الرسائل. لقد كنت أعرف منذ زمن طويل بأنك تجدين هذا صعباً بسبب أوجاع رأسك المتكررة. إن فكرة إتعاب نفسك وإزعاجها من أجلي هي فكرة لا أحتملها. ألتمس منك، صديقتي الطيبة والعزيزة، ألا تقلقي البتة على إجابة رسائلي. فمهما كنت أستمتع في تسلم رسائلك أُفضِّل ألا تتعبي وتزعجي نفسك من أجلي. آمل أن يكون فلادسلاف البرتوفيتش [باتشولسكي] راغباً في إيصال

99- ج15ب، ص 254-5 (فون ميك).

100- ج15ب، ص 266 (آنا ميركلنغ).

أخبار عنك بين حين وآخر[101].

[ردت السيدة فون ميك في سوكولنسكي على رسالة تشايكوفسكي وأخبرته بأنها قد أجّلت رحيلها إلى الخارج. الرسالة مليئة بالشكوى من الحالة المالية المهزوزة لأبنائها، وعلى الأخص ابنها نيكولاي. لقد لامت ليف دافيدوف على هذا لأنه أوصى كوليا بشراء كوبيلوفو. «إنك لتكرس كل حياتك وقدراتك لضمان أن يتمتع أبناؤك بحياة جيدة وأن يكونوا ناهضين بأعبائها؛ وما أن تحقق هدفك حتى ترى البنيان كله، الذي أقمته بكدح وجهد، ينهار مثل بيت من ورق، وتنتهي الرسالة بالطريقة المعتادة: «فكر بحبيبتك الدائمة نادزدا فون ميك». وفي ملاحظة تقول «أرسل الرسائل إلى عنواني في موسكو»[102].

ثم تبعتها رسالة أخبرت السيدة فون ميك فيها تشايكوفسكي بأنها قد تحطمت مالياً وأنها أوقفت مخصصاته. لكن هذه الرسالة لم تبق ولا يمكن لمحتوياتها سوى أن تُخمن على أساس من إجابة تشايكوفسكي].

يا صديقتي العزيزة! إن أنباءك في الرسالة التي تسلمتها تواً قد أحزنتني حزناً عميقاً، ليس من أجلي بل من أجلك. إن هذه كلمات فارغة. وسيكون، طبعاً، من الكذب القول بأن بتراً متطرفاً لميزانيتي لن يكون له تأثير على ازدهاري المادي. لكنه سيؤثر عليه أقل مما قد تظنين. إن المسألة هي أن دخلي قد ازداد كثيراً في السنوات الحالية ولا سبب لدي يدعو إلى الافتراض بأنه لن يزداد بسرعة كبيرة. لذا فحتى لو كنت أشغل المحل الأصغر في همومك التي لا تحصى فإني ألتمس منك، بحق الرب، أن تطمئني مرتاحة إلى أنني متضايق أقل ضيق، ولا حتى وقتياً، لفكرة الحرمان المادي الذي يواجهني. أرجوك أن تصدّقي بأن هذه هي الحقيقة الصريحة: إنني لست جيداً في التظاهر وفي اختلاق الكلمات الجميلة. إذن فإن المسألة ليست هي أنني سأقلص مصاريفي وقتاً من الزمن. المسألة هي أنك، مع كل ما اعتدت عليه، بطريقتك الجليلة في الحياة، ستعانين من الحرمان. لقد آذتني قليلاً الكلمات الأخيرة في رسالتك لكني لا أعتقد أن بإمكانك حقاً أن تعني ما قلتيه. أتعتقدين جادة بأني لن أفكر بك إلا حين أكون منتفعاً من نقودك؟ أيمكنني أن أنسى لحظة واحدة كل ما فعلته لأجلي وكم أنا

101– ج15 ب، ص 255 (فون ميك).

102– ج3، ص 604 (فون ميك).

مدين لكِ به؟ ليس من المغالاة القول بأنك قد أنقذتِني، بأنني بالتأكيد كنت سأفقد عقلي وأهلك إن لم تأتِ لعوني وإسنادي بصداقتك، وباهتمامك، وبمساعدتك المالية (ملاذي الأخير في ذلك الحين) لطاقاتي المتضائلة من يأس ودفعي للمضي قدماً على الطريق المختار. كلا، يا صديقتي العزيزة، اطمئني مرتاحة من أني سأتذكرك حتى آخر نفس من حياتي وسأشكرك عليها. أنا سعيد لاستطاعتي، حين لم تعودي قادرة على مشاركتك بمواردك معي، أن أشرح لك بكل قوة ما لدي من عرفان بالجميل المطلق والمخلص الذي يستحيل وصفه بالكلمات. ويحتمل أنك حتى لا تشكي نفسك بالمدى الكامل لعطفك. عكس هذا ما كان سيطرأ على بالك، الآن إذ أصبحت فقيرة، بأني سأفكر أحياناً!! يمكنني القول بلا مغالاة بأنني لم أنسكِ ولن أنساكِ حتى لحظة واحدة، لأني حين أفكر بنفسي تقودني أفكاري دوماً وحتمياً إليك[103].

[بالنسبة لتشايكوفسكي جاءت القطيعة غير متوقعة لأن السيدة فون ميك قد طمأنته أكثر من مرة بأنها ستعيله مهما كانت حالتها المالية. مع ذلك، فإن دراسة حريصة لرسائل السنوات السابقة تظهر بأن الكارثة قد حلت تدريجياً.

في صيف عام 1889 طلبت السيدة فون ميك من تشايكوفسكي إذا ما كان لها أن ترسل له مخصصاته لسنة مقدماً لأنه كان من الملائم جداً تغيير وقت الدفع إلى الفترة التي تعيش فيها هي نفسها في روسيا. وكتبت عن متاعبها المالية في نوفمبر/ تشرين الثاني من عام 1889، معبرة عن خشيتها من أن يكون هنالك تغيير في ظروفها. وفي رسالة مؤرخة في مايو/ أيار 1890 أجلت دفع المخصصات أياماً قليلة لأنها أرادت أن ترسل صكاً ما أن تعود إلى روسيا لا أن تأتمنه إلى أي شخص آخر. إن السيدة فون ميك لم ترسل هذا المبلغ إلى تشايكوفسكي في صك بل وضعت ثقتها في خادم أخذه نقداً إلى فرولوفسكوي، وكان، الأكثر من ذلك، دفعة سنة كاملة مقدماً.

من جانب آخر، فإن رسائل تشايكوفسكي إلى السيدة فون ميك في هذا الوقت لا تقدم الأساس للافتراض بأنهما قد افترقا عاطفياً. إنه صريح معها كما كان دوماً. لقد بات يكتب مرات أقل، لكن هذا ينطبق على الآخرين أيضاً. لقد تزايدت مراسلاته وكان وقته أقل. فمن

103– ج15ب، ص 263 –4 (فون ميك).

كونه ناسكاً تحول تشايكوفسكي إلى قائد فرقة عليه أن يلتقي ما لا يحصى من القوم، أن يكون لديه عدد هائل من المعارف، والكثير من الواجبات الأخرى. وهو حتى لم يقلص تأليفه: لقد عمل عليه بقوة أكبر. إن هذا هو ما يوضح تقليص عدد الرسائل، وليس أي فتور في عاطفته. الأكثر، أنه قال سابقاً كل ما يمكنه قوله عن نفسه، لقد كشف بالكامل عن ذاته الداخلية. إن الرسائل المثقفة الآن تطغى على النوع الاعترافي. مع ذلك، فإن توقف المساعدة المالية جعلت السيدة فون ميك توقف مراسلاتها معه. وإنه لصحيح أنها الآن مريضة جداً في هذا الوقت وقد فقدت القدرة على استعمال يدها. لكنها لم تتحطم؛ لقد كانت مصاعبها محض وقتية، وكما من قبل، بقيت امرأة ثرية].

شعرت بإهانة بالغة. أجل بالإهانة. إن علاقتي بالسيدة فون ميك كانت من القوة بحيث لم أكن أتحرج من حسناتها السخية. والآن أنا أشعر بالحرج حين أتذكر هذه المساعدات؛ إنها إهانة لكبريائي، وقد انخدع إيماني بألا حدود لرغبتها في دعمي مالياً والتضحية بأي شيء من أجلي. إن ما أرغب فيه الآن هو أن تفلس بالضبط كيما تحتاج مساعدتي. في نهاية المطاف، أعرف جيداً بأنها لا تزال ثرية بشكل هائل. لقد تبين، بإيجاز، بأنه أمر خسيس وغبي يجعلني أشعر بالمرض والخزي[104].

[بذل تشايكوفسكي عدة محاولات لمواصلة المراسلات بينهما، حتى بواسطة طرف ثالث، ولم تسفر محاولاته عن نتيجة].

من الصحيح أن نادزدا فيلاريتوفنا ضعيفة ومريضة، وأن أعصابها متوترة وأنها لا تستطيع الكتابة كما كانت حالها. إن ما يضايقني ويتعبني، وبصراحة، ما يهينني إهانة عميقة، ليست حقيقة أنها لا تكتب لكنها قد توقفت نهائياً عن الاهتمام بي. لقد أردت، واحتجت للعلاقة مع ن. ف. أن تستمر غير متغيرة على الإطلاق بعد أن توقفت عن تسلم النقود منها. ولسوء الحظ تبين أن هذا مستحيل لأن من الواضح تماماً أنها قد فترت ناحيتي. والنتيجة هي أنني توقفت عن مراسلتها. وقطعت عملياً كل العلاقات معها ما دمت قد حرمت من نقودها. إن موقفاً كهذا يخزيني في تقديري لنفسي ويعذبني دوماً ويحملني عبئاً يفوق كل قدرتي. إنه أيضاً يجعل الأمر متعذر الاحتمال لي أن أتذكر كيف أنني اعتدت قبول ما تدفعه لي. لقد

104– ج15ب، ص 268 (يورجنسن).

أعدت قراءة رسائل ن. ف. إن المرء لن يفكر بأن مرضها أو محنها أو متاعبها المالية قد غيرت المشاعر التي تعبر عنها تلك الرسائل. مع ذلك فقد تغيرت. لربما بالضبط لأنني لم أعرفها إطلاقاً شخصياً فبدت نموذجاً للكائن الإنساني؛ ما كان بمقدوري أن أتصور حدوث تحول في شبه الإلهة هذه؛ كنت أحسب بأن العالم سيتحطم قبل أن تتغير ن. ف في موقفها تجاهي. لكن هذا هو ما حدث وقد قلب وجهة نظري عن الناس وإيماني في أفضلهم؛ لقد أقلق سلام عقلي ودمر ذلك الجزء من السعادة الذي خصصه القدر لي. ومن دون أن تقصد ذلك، عاملتني ن. ف. بقسوة شديدة. ما شعرت قط بمثل هذا الإذلال، أو بمثل هذا الجرح في كبريائي، مثلما أشعر الآن. الأسوأ من كل شيء هو أنه بسبب أن صحة ن. ف في حالة سيئة جداً فأنا أخشى من مضايقتها وإزعاجها ولهذا لا أستطيع أن أخبرها عن كل ما يعذبني. أنا لا استطيع التعبير عن مشاعري وهذا وحده سيكون راحة[105].

[في الحقيقة أن تشايكوفسكي لم يحصل على أية راحة؛ لقد كان يضمر حساً بالأذى حتى نهاية أيامه. والسيدة فون ميك لم تعمر طويلاً بعد تشايكوفسكي: فلقد ماتت بعد شهرين من وفاته].

ما إن يقام العرض الأول لملكة البستوني في بطرسبورغ سيكون بإمكاني الذهاب إلى كييف مباشرة، لكن السؤال هو هذا: هل عليّ أن أقود الفرقة؟ لقد تخليت عن قيادة الأوبرات منذ سنة ولن أقود في بطرسبورغ. المسألة هي أن القائد – المؤلف، على الأخص شخص متوتر الأعصاب وغير مجرب مثلي، يمكن أن يدمر الأوبرا أو على الأقل يتسبب في فضيحة. لقد كاد هذا يحدث لي في موسكو في العام الماضي. لكن بغض النظر عن الفضيحة، أعتقد بأن المؤلفين الذين يقودون يمكن أن ينقلوا إلى الممثلين عنصراً عصبياً غير مرغوب فيه، وافتقاراً للثقة، والتقلقل. إن المغنين والكورس والأوركسترا سيؤدون عملهم بالمزيد من الهدوء والثقة إذا ما وجهتهم يد القائد المألوفة الواثقة المعتادة[106].

[بطرسبورغ] فندق روسيا. لدي جناح رائع، مستقل تماماً. لقد بدأت التمرينات؛ الأشياء تتحرك وأعتقد بأنها ستمضي جيداً. الحياة تجري وسط هياج دائم. في إحدى

105– ج16 أ، ص 131–2 (باشلوسكي).

106– ج15ب، ص 290 (بريانيشكوف).

المراحل مرضت بالإجهاد العصبي إلى حد أنهم قد طلبوا الطبيب لي. الأوبرا لا تمضي سيئاً. الإنتاج سيكون مترفاً بشكل رائع. والأداء ممتاز[107].

[قاد نابرافنيك العرض الأول لملكة البستوني في 7 ديسمبر/ كانون الأول عام 1890 على مسرح ماريينسكي. أدى دور هيرمان غناءً نيكولاي فغنر، وأدت ميديا فغنر دور ليزا، وماريا سلافينا دور الكونتيسة. استقبل الجمهور الأوبرا استقبالاً حاراً، وقام المؤلف بانحناءات عديدة، وقد بيعت التذاكر لعدة حفلات مقدماً. لكن النقاد، كما أصبح أمراً معتاداً لدى تشايكوفسكي، سخروا منها: «لقد وضع قدراً كبيراً من الموسيقى الجيدة في موضوع لا يثير الاهتمام كهذا في محاولة لتحقيق النجاح». «إنها لعبة ورق» – هكذا كانت تقييمات الأوبرا من لدى المماحكين الرجعيين غير المتسمين بالتبصر الذين وصلوا بالاجماع إلى نتيجة أنهم يمكنهم بصعوبة أن يتنبؤوا بالنجاح لملكة البستوني. إن هذه «التكهنات» كانت على اختلاف تام مع واقع الأمر: إن النجاح الظافر لملكة البستوني قد تزايد من عرض إلى آخر، بالرغم من تبجحات الصحافة.

بعد العرض الأول في بطرسبورغ ذهب تشايكوفسكي إلى كييف كيما يشرف على الإعداد للأوبرا هناك أيضاً].

هنالك تمارين كل يوم. من الصعب وصف المشاعر الغريبة التي أعانيها حين أكون مرة أخرى حاضراً في إطلاق الأوبرا، وفي مثل هذا المسرح الصغير والفقير نسبياً. لكن الجميع يحاولون جادين ويبدو أن الانتاج، بقدر ما يمكن أن يكون عليه، سيكون مشرقاً. إن أفضل المغنين هو ميدفيديف. الآخرون ليس بجودة من هم في بطرسبورغ. وبالطبع فحتى ميدفديف ليس بفغنر، لكن مزيته العظمى هي الموسيقية[108]. إن كل المؤدين هم أفقر وأضعف من أولئك الذين في بطرسبورغ إلى حد أعظم أو أقل. لكن هنالك استثناءً واحداً: في ما يخص كورس الصبيان في الكانتاتا والقداس استخدم بريانيشنيكوف الكورس المشهور التابع لكاليشفسكي وقد تبين أنه رفيع ببساطة. إن أصوات الصبيان، إما بسبب خصائصها الطبيعية، أو نتيجة لتدريب كاليشفكي، قد حققت جمالاً في الصوت لم يحلم

107– ج 15ب، ص 297 (بانيا).

108– ج15 ب، ص 303 (مودست).

به أحد. وعلى الأخص في القداس فإن غناء هذه الأصوات قد أبكاني دوماً. سيكون من المضحك حتى مقارنة كييف ببطرسبورغ في الطبيعية الجذلى للحفاوة. كان شيئاً لا يصدق. إن كلا الإنتاجين – الترف غير المسموح به في العاصمة، والطريقة الريفية المتواضعة والنقية – أرضياني بالكامل وأنا في ارتياح تام لكل الممثلين. لكن الشيء الأكثر إذهالاً هو فغنر وأوركسترا بطرسبورغ الذين حققوا معجزات أكيدة[109].

لقد كلفت بكتابة أوبرا من فصل واحد وباليه من فصلين. إن فسيفولوزسكي متعاطف دوماً معي ويرفض حتى التفكير بموسم من دون عمل جديد لي[110].

[كان في ذلك الوقت أن كتب بوغوزيف إلى تشايكوفسكي عن خصائص ومميزات أعماله. وقد أوضح بأنه وإن كان يستطيع تمييز المؤلفين الكثيرين بسماتهم المتميزة فإنه مع ذلك قد يقع في أخطاء لكن «هنالك مؤلف واحد يمكنني دوماً معرفته في كل أعماله، وذلك المؤلف هو تشايكوفسكي». ويمضي يوغوزيف في القول، جاعلاً انطباعاته عن «الطفولة» و «الصبا» لتولستوي نقطة انطلاق له: «إن هذه الموهبة تنطوي أساساً على التجميع معاً ومن ثم الاستدلال على معنى عام من تفاهات الحياة تلك التي لن تحتجزنا هي بنفسها؛ ويكتب يوغوزيف، أنت وأنا – كلانا نتاج زمننا: أنت المنتج المشرف، وأنا المستهلك المتواضع لتلك الحقيقة الدرامية نفسها في الموسيقى، ولهذا السبب أفضل موسيقى تشايكوفسكي على الجميع. لقد وصلت أخيراً إلى نتيجة أن موسيقى تشايكوفسكي هي التي ستحوز لنفسها المكانة الأبرز في المستقبل»].

أعتقد بأنني حقاً أمتلك موهبة لأنقل بأمانة وإخلاص وبساطة، عبر الموسيقى، تلك الانفعالات والجو والشخصيات التي يقترحها النص. وبهذا المعنى أنا واقعي وروسي مئة بالمئة. أي جدارة فنية، وأي درجة من القدرة الخلاّقة قد كانت من حصتي – هذه مسألة أخرى. لا أمتلك أدنى ادعاء بالذكاء. أعرف فقط أن طبيعتي الموسيقية تمتلك تلك السمة التي أكدتها أنت [يوغوزيف]: إنك تكشف عن حساسية رائعة في صياغة وجهة نظرك عني. أطمئنك بأن أحكام عاشق للموسيقى حساس هي أكثر صدقاً بشكل مطلق ودقة من تلك

109– ج15ب، ص 311–12 (بوغوزيف).

110– ج15ب، ص 308 (إيبوليتوف– إيفانوف).

التي تأتي من موسيقيين مستنزفين. أتعرف أن الصحافة الروسية بأكملها قد أنكرت منذ أمد طويل امتلاكي لأية قابلية البتة كمؤلف صوتي ويتشبثون بعناد بفكرة أنني لا أستطيع التقدم إلى أبعد من السيمفونية؟[111].

[في الوقت نفسه كتب تانييف إلى تشايكوفسكي: «تهمني مسألة كيفية كتابة الأوبرات إلى أقصى درجة، ولطالما تمنيت أن أتبادل الأفكار معك حول الموضوع. فإلى حدّ تتخذ تعبيراً غنائياً في أوبراتك، أوافقك على جميع آرائك. لكنه بالضبط هو هذا المظهر من المشغلة الذي يجذب معظم انتباهي في كل عمل جديد تكتبه. إن الموهبة الخلاّقة، التحول الآسر للحن، الحساسية الرقيقة في التجميعات الهارمونية، كل هذه سمات فردية للموهبة؛ إنها لا يمكن أن تتأتى من فنان إن لم تكن قد منحتها له الطبيعة نفسها. ومن جانب آخر، فإن آراءه عن فنه، عن تقنيات الخلق، عن الجانب العقلاني في المسألة إذا جاز التعبير، هي، في حقيقة الأمر، ذات أهمية أكثر للمختص المهتم. (تانييف، 168).

كان تانييف يكتب أوبراه «أورستيا» (وفقاً لأسخيلوس)].

لقد حَلَلتُ دوماً، وأحلّ، وسوف أحلّ دوماً مسألة كيف ينبغي على المرء أن يكتب أوبرا ببساطة قصوى. على المرء أن يكتبها (وبالضبط ينطبق نفس الشيء على أي شيء آخر) مثلما تأتي بالضبط. لطالما حاولت التعبير بأمانة وإخلاص بقدر ما يمكن في الموسيقى عما هو في النص. لكن الأمانة والإخلاص بقدر ما يمكن من الموسيقى عما هو في النص. لكن الأمانة والإخلاص ليسا نتيجة تأمل، إنهما نتاجان مباشران لشعور داخلي. لذا فلكي يتنفس هذا الشعور نفس الحياة حاولت دوماً اختيار مواضيع أستطيع إغناءها. ولا يمكنني أن أدخل الحياة إلا إلى مواضيع تكون فيها مشاعر الشخصيات فيها واقعية مثل مشاعري. لهذا السبب أجد مواضيع فاجنر متعذرة الاحتمال: فلا إنسانية فيها. ولا أختار موضوعاً كموضوعك بآثامه الوحشية، الذي يتجسد فيه القدر، كإحدى الشخصيات. لذا حين أختار موضوعاً وأشرع في تأليف الأوبرا، أكون قد أطلقت العنان لانفعالاتي، لا ألجأ إلى الوصف الفاجزي، ولا إلى محاكاة النماذج الكلاسيكية، ولا أكدح في سبيل الأصالة. وفي فعل هذا لم أقم بمحاولة تجنب تأثير روح العصر. أدرك بأنه لو لم يكن فاجنر موجوداً فإني سأكتب بشكل

111– ج15أ، ص 17–18 (بوغوزيف).

مختلف؛ بل وأعترف بأن في أعمالي الأوبرالية ثمة مسحة من آثار النوع؛ وبلا شك إن للموسيقى الإيطالية أيضاً، التي كنت مولعاً بها بعاطفة متقدة في صغري، ولغلنكا، الذي أعجبت به إلى حدّ الهوس في شبابي، تأثيراً قوياً عليّ، دع عنك موزارت. لكني ما استدعيت قطّ واحداً أو آخر من هؤلاء المبدعين وأتحت لهم تقرير مصير كينونتي الموسيقية مثلما يحلو لهم. وربما أنه نتيجة لهذا الموقف من المسألة أن أوبراتي لا تقدم إشارة واضحة على الانتماء لأي مدرسة معينة، ربما حدث مراراً أن يكون لتأثير أو آخر هيمنة وأني قد زللت إلى المحاكاة، لكن، وليكن ما يكون، حدث كل الأمر تلقائياً، وإذا ما كنت متأكداً من أي شيء فهو أن في كل ما كتبته تجدني كما خلقني الله وكما تشكلت عليه بالتنشئة وبالظروف وبمميزات ذلك العصر والبلد اللذين عشت وتحركت فيهما. أنا لم أكن كاذباً قط مع نفسي. أما بخصوص ما إذا كنت طيباً أو رديئاً، فلندع الحكم للآخرين[112].

112- ج15 أ، ص 29 (تانييف).

24

1892 – 1891

من واجبي أن أدعم هيبة الموسيقى الروسية في الخارج بكل طريقة ممكنة

أرسل فولف لي رسالة من أمريكا من السيد ذاته الذي رتّب الدعوة. إن هذا مربح جداً وسهل جداً، وسأجن لو فقدت فرصة الذهاب إلى أمريكا، التي طالما حلمت بزيارتها[1].

لقد دعيت لأقود ثلاث حفلات موسيقية للاحتفال بافتتاح قاعة الحفلات الجديدة في نيويورك [قاعة كارنيجي]، سأقود الفرقة في سيمفونية في الحفلة الأولى، وكونشرتو البيانو في الثانية، وبعض عمل كورالي أو غيره في الحفلة الثالثة[2].

اتفقت مع الإدارة على كتابة باليه وأوبرا للموسم القادم لكني حذرتهم من أن رحلاتي قد تمنعني من تنفيذ وعد كبير كهذا. سأحاول العمل على السفينة. وحتى في الطريق إلى [برلين] أنجزت القليل من العمل على الباليه. الشيء الرئيسي هو أن أتخلص من الباليه لأن الأوبرا تهمني كثيراً وأنا أحب الموضوع جداً بحيث لو أتيح لي أسبوعان من السلام فأنا متأكد من إنجاز كتابتها في الموعد. لكنّا سنرى[3].

[كسّارة البندق ويولانتا. قصة يولانتا مأخوذة من مسرحية «بنت الملك رينيه» لهنريك هيرتس (والنص الأوبرالي من تأليف مودست تشايكوفسكي).

بعد الحفلة الموسيقية في باريس 24 مارس/آذار ذهب تشايكوفسكي إلى روان للاستراحة أياماً قليلة وحده قبل المغادرة إلى الولايات المتحدة].

أعاني من كل ما يجري وقد عاهدت نفسي على ألا أقوم ثانية أبداً بأية رحلة أجنبية بقصد إظهار نفسي أمام الجمهور. إنها لمسألة أخرى أن أقضي القليل من الأشهر في سلام في

1– ج16 أ، ص 35 (يورجنسن).

2– ج15 أ، ص 54– 5 (أناتولي).

3– ج 16 أ، ص 67 (أناتولي).

إيطاليا، أو حتى في باريس، وغرضي هو العمل. لو أني عشت لفعلت ذلك في العديد من المناسبات الأخرى. لكن أن أقيم الحفلات – فلا وألف لا![4].

استمرت معاناتي وعذاباتي في التصاعد حتى بلغت حد الأزمة فكتبت رسالة طويلة إلى فيسفولوزسكي. إنه لعبء تخلص منه عقلي وقد استعدت الآن صحتي بعد ثلاثة أيام من الجنون. إن السبب الأول لخيبتي كان أن جهودي في العمل كانت عقيمة. فكل ما أنتجته كان باعثاً على الاشمئزاز. بالإضافة إلى تحول «كسّارة البندق» و«بنت الملك رينيه» إلى وكوابيس محمومة، وكريهتين إلى حدّ أنني لا أظن بأني أمتلك القوة على وضعهما في كلمات. لقد تعذبت حقّاً بمعرفة أنني كنت عاجزاً تماماً عن القيام بعمل جيد كالذي أخذت على عاتقي تحقيقه. وخشيتي من أن أكون تحت الإجهاد المتواصل في الطريق إلى أمريكا، وحين أكون هناك، وفي طريق عودتي، قد أصبح شبحاً مرعباً، قدرياً. إنه لمن الصعب أن أعبر عما تعهدت به لكني لا أتذكر أني كنت تعيساً بهذا الشكل. وفي خلفيةِ كل عذاباتي كمؤلفٍ يمكنك أن تضيف أن «الحنين للوطن» الذي تكهنت به والذي لا يمكنني تجنبه الآن البتة وأنا في طريق ابتعادي عن روسيا[5].

ذهبت إلى باريس. وفي الطريق إلى صوفي مينتير زرتُ قاعة المحاضرات التي أعرفها في «باساج دي لوبرا». والتقطتُ نسخةً من «الأزمان الجديدة» وقرأت في الصفحة الأخيرة بأن «ساشا» قد مات. اندفعت مصعوقاً. ولقد مرّ وقت طويل قبل أن أقابل صوفي مينتير وفاسيا (سابلياكوف]. كان من الحظ الحسن أن أجدهما هنا. قضيت الليل في نزلهما. في بداية الأمر فكرت أن من واجبي أن أترك أمريكا وأذهب إلى بطرسبورغ، ثم تيقنت من أن ذلك بلا المعنى. لذا سأذهب إلى أمريكا. إن معاناتي العقلية عظيمة. أشعر بالرهبة تجاه «بوب». رغم أني أعرف من تجربتي بأن بلايا كهذه في عمره تكون خفيفةً نسبياً. لكني آسف على الأخص لليف وناتا [ناتا: هي ناتاليا أندرييفنا بليسكايا صديقة ومصاحبة ألكسندرا دافيدوفا؛ وكان لتشايكوفسكي علاقات ودودة معها سنوات كثيرة، ولقد أهدى لها ناتا فالس للبيانو الشهيرة]. فلابد أن معاناتهما متعذرة التصور تماماً. إذن فأنا ذاهب إلى

4– ج16 أ، ص 76–7 (كوليا).

5– ج16 أ، ص 86–7 (مودست).

روان اليوم [5 أبريل/ نيسان]، وإلى هافر غداً، وإلى البحر في الخامسة من صباح السبت. بل أكثر من البارحة واليوم الذي قبلها أشعر فعلاً بمقدار عجزي عن بعث كونفيتو رينبرغ في الموسيقى[6]. [كونفيتو رينبرغ هو اسم المدينة الخيالية التي تجري فيها أحداث «كسّارة البندق»].

[ماتت ألكسندرا أيلينيتشنا دافيدوفا في بطرسبورغ في 28 مارس/ آذار عام 1891. كان مودست في باريس في ذلك الوقت وسافر إلى روان ليخبر تشايكوفسكي عن مأساة العائلة قبل أن يسافر هو نفسه إلى التشييع في بطرسبورغ. لكنه لم يستطع تمالك نفسه في التعامل مع أخيه بنازلة كهذه قبل رحيله إلى أمريكا فأخفى موت أختهما عنه].

أشعر أنني لست نفسي بل شخصاً آخر، مبحراً في المحيط ويعيش دواعي اللحظة الحاضرة. موت ساشا، بكل آثاره الموجعة، هو أشبه باستعادة ماضٍ قديم أستطيع أن أدفعه عني بلا صعوبة تذكر، لكنني أفكر بالاهتمامات العابرة لهذا المخلوق الذي ليس هو أنا، بل من يسافر إلى أمريكا وهو في داخلي[7].

كنت أعتقد بأنني لست عرضة لدوار البحر. تبين بأن هذا غير صحيح. كلما اقتربت من نيويورك، ازددت اضطراباً وكآبة وخوفاً؛ وأكثر من كل شيء أنني نادم على هذه الرحلة المجنونة. ربما حين ينتهي الأمر كله سأستعيدها بشيء من الاهتمام، لكن، في هذه اللحظة، لا شيء سوى البؤس[8].

نيويورك، العادات الأمريكية، الضيافة الأمريكية، وظهور المدينة، والراحة الاستثنائية في سكني – هذا كله كثير على ذائقتي ولو كنت أصغر سناً لربما استمتعت استمتاعاً عظيماً بمكوثي في بلد جديد مثير للاهتمام. لكني أتحمل كل هذا كما لو كان شكلاً ملطفاً من العقاب الذي تجعله الظروف المستحسنة أقل قوة. إن أفكاري وطموحاتي هي نفسها: الوطن، الوطن!! القوم هنا لا يمكن ألا يكونوا متعاطفين، إنهم يُجلّونني، إنهم يحتفون بي. يبدو بأنني معروف عشرة أضعاف في أمريكا مما في أوروبا. حين أخبروني أولاً بذلك اعتقد

6– ج16 أ، ص 88 (مودست)

7– ج16 أ، ص 93 (مودست).

8– ج16 أ، ص 94، 97 (مودست).

بأنه تعاطف مغالى به، لكن الآن أرى أنه صادق. ثمة مقطوعات من تأليفي يزال القوم لا يعرفونها في موسكو؛ وهاهنا يعزفونها عدة مرات في الموسم ويكتبون مقالات كاملة وتعليقات عنها (عن هاملت، مثلاً). لقد عزفوا السيمفونية الخامسة طوال سنتين متواصلتين. أليس هذا مضحكاً؟! في التمرينات استقبلني العازفون بحماسة بالغة[9].

بعد كل شيء، أنا هنا سمكة أكبر كثيراً مما في أوروبا. الحياة الأمريكية، وعاداتهم، وأساليبهم – أجد هذا كله مثيراً للاهتمام بشكل استثنائي وحديث؛ وفي كل منعطف يصادف المرء أشياء مؤثرة بشكل مذهل في أبعادها الهائلة بالمقارنة مع أوروبا. إن المكان يفور بالحياة، ورغم أن الاهتمام الرئيسي هو الربح فإن الأمريكيين كثيرو الحب للفن. والبرهان على ذلك القاعةُ الهائلة التي ابتنوها حالياً والافتتاح الذي لأجله جئت إلى هنا. هذا البنيان قد كلّف ملايين، وقد دفعها عاشقو موسيقاي من الأثرياء. وليس لدينا من شيء كهذا! لابدّ لي من أن أعترف بتأثري بالجهد الذي يوليه الأمريكيون لهذا. وكذلك أحببت الراحة التي بذلوا الكثير من أجل تأمينها لي. إن غرفتي، بالضبط كأي غرفة أخرى في كل الفنادق، فيها مصباح غازي وكهربائي وحمام خاصّ ومرحاض. ثمة الكثير من الأثاث المريح إلى أقص حد. وثمة جهاز للكلام فيه مع موظفي الاستقبال وكل أنواع الأشياء التي تريح المرء وهي مما لا يوجد في أوروبا. بوجيز القول، ثمة قدر هائل في هذا البلد مما يعجبني كثيراً وأجده مثيراً لاهتمامي بشكل استثنائي[10].

لن أصف تفاصيل خاصة ما دمت سأعود معي بيومياتي التي فيها كل التفاصيل. سأتحدث عن مشاعري فقط. ولأكون مخلصاً، فأنا الآن أمتلك فكرة واحدة وشعور مفرد: أن أتحمل حتى الواحد والعشرين من أبريل/ نيسان، التاسع من مايو/ أيار، حين سأصعد، بعد أن حققت كل التزاماتي، على الباخرة «فورست بيسمارك» وأنطلق إلى هامبورغ. سأحاول تحمل الوقت المتبقي بما يمكن من الصبر. إن الساعات أو بالحري الدقائق المريحة الوحيدة هي حين أكون وحيداً في غرفتي ليلاً أو حين لا يكون هناك زيارات. وبقية اليوم، أولاً، أشعر بتعب دائم، كما لو كنت قد سرتُ خمسة وعشرين ميلاً. وهم يقولون لي بأن

9– ج16 أ، ص 99، 101 (بوب).

10– ج16 أ، ص 101 (نابرافنيك).

هذا تأثير هواء الربيع على القوم هنا، وثانياً، أنا أعاني أكثر من أي وقت آخر من مجتمع «الأجانب»، ويزداد الطين بلةً لأن عليّ أن أتحدث بالألمانية وأحياناً بالإنجليزية! لكن هنالك لحظات سارّة غير متوقعة. على سبيل المثال، قضيت يوم البارحة كله في بيت وكيل يورجنسن، أعني الناشر الموسيقي الرئيس، شيرمير. في البداية وجدت الأمر صعباً وقد عانيت، لكن عند المساء، حين كانت معنا مجموعة من الأناس الرائعين في تعاطفهم ومحبتهم بشكل رائع، شعرت بغتةً بالراحة والسعادة. لكن، في حقيقة الأمر إن هؤلاء القوم شديدو التعاطف. وعامة لا يمكنني أن أمدح كفايةً القوم هنا وصداقتهم معي. بل إنهم كانوا أكثر ودّاً، وإنه لمن الصعب أن أتفرغ ساعة لنفسي. أزداد حباً لنيويورك. وبالمناسبة، إن «سنترال بارك» عظيم. إنه لمن الرائع أن أناساً من جيلي يمكن أن يتذكروا جيداً أنه لم يكن هناك سوى أبقار ترعى في الحقول. لدي تمارين كل يوم تقريباً. إن القاعة الجديدة التي سيقام فيها الاحتفال فخمة وأبعادها تتجاوز كل قاعاتنا.

10 مايو / أيار/ 28 أبريل/ نيسان. سأزور شلالات نياغارا، وفي الثالث سأقود الفرقة في فيلادلفيا؛ وفي السادس في بالتيمور وفي التاسع سأغادر. إن الطقس رائع، لكنه شديد الحرارة. الأشجار أينعت منذ وقت طويل. لكم أنا بعيدٌ جداً عنكم جميعاً[11].

24/6 مايو. «إن تشايكوفسكي رجل طويل، أشيب، قوي البنية مثير للاهتمام، قد يكون في الستين من عمره (؟!) يبدو مرتبكاً شيئاً ما، ويستجيب للتصفيق بسلسلة من الانحناءات الفظة السريعة. لكن ما أن يمسك عصا القيادة حتى تعود إليه ثقته بنفسه». هذا هو ما قرأته هذا الصباح في صحيفة النيويورك هيرالد، [6 مايو/ أيار 1891]. إنه ليزعجني حين يكتبون عني شخصياً وليس فقط عن الموسيقى. لا أستطيع تحمّل أن يكتبوا عن ارتباكي ودهشتهم لانحناءاتي «القصيرة» و «الحادة»[12].

[وتستمر المقالة في صحيفة النيويورك هيرالد الصادرة في السادس من مايو/ أيار عام 1891، في الصفحة السابعة: «لا إشارة إلى توتر عصبي لديه وهو يقرع بعصاه طلباً للصمت. إنه يقود بسلطة أستاذ والفرقة تطيع قيادته كرجل واحد»].

11– ج16 أ، ص 104 – 5 (كوليا).

12– اليوميات، ص 273 – 4.

25 أبريل/ نيسان، بلغت الواحدة والخمسين. أنا في أشدّ الاضطراب هذا الصباح. هنالك حفلة موسيقية في الساعة الثانية مع «السويت» [الثالث]. هذا الخوف الخاص هو أمر مدهش. فكم من المرات قدت الفرقة في هذا «السويت» ذاته؟ لقد مضى جيداً جداً؛ فما الذي أخاف منه؟ مع ذلك أعاني بشكل لا يطاق. لا أعتقد بأني كنت في مثل هذه الحالة من الجنون. أهذا لأني أبذل الاهتمام إلى مظهري هنا فيتبدى خجلي؟ مهما كان الأمر فقد احتفوا بي حفاوةً بالغة مرة أخرى وخلقوا، كما يقولون في صحف هذه الأيام، «إثارة»[13].

أجد صعوبة فائقة في امتلاك الوقت لكتابة الرسائل. فمتى ما تسنى لي وقت شاغر في الصباح أكتب يومياتي. إن نشاطاتي في نيويورك تصل اليوم نهايتها. وأثناء ذلك أحقق نجاحاً هائلاً «السويت» على الأخص قد استُقبل جيداً. لقد أغدقت الصحافة بثنائها عليّ إلى حدّ ما حلمتُ به في روسيا. وفي فواصل الاستراحة وبعد الحفلة تتجمع النسوة في حشد عظيم للنظر إليّ بل إن بعضهن يأتين إليّ للتعبير عن حماسهن. لقد كانوا جميعاً شديدي التعاطف معي. إن الوقت يمضي سريعاً وبعد عشرة أيام أتوقع أن أغادر. سيكون اليوم والغد يومين صعبين، أعني، ليس من لحظة حرية: لكن من جانب آخر سأذهب الاثنين وحيداً إلى نياغارا. بعد ذلك عليّ أن أتنقل في العديد من المدن، واحدة بعد الأخرى، ولذلك أتمنى أن يقترب يوم رحيلي سريعاً. لقد أمضيت يوم ميلادي جيداً، أو على الأقل النصف الثاني من اليوم. فقد عانيت في النصف الأول منه من القلق والخوف قبل قيادة الفرقة لتقديم «السويت» في حفلة مسائية؛ لكن بعد نجاحها العظيم رفضت كل الدعوات وقضيت بقية اليوم كلها وحيداً في راحة[14].

26 أبريل/ نيسان، أنا محاصر بالزوّار: الصحفيون، والمؤلفون في الموسيقى، وكاتبو النصوص الأوبرالية، وفوق هذا كله، ثمة ركام هائل من الرسائل من كل زاوية من أمريكا تطلب توقيعاً، وأجيب عليها بضمير حيّ. ذهبت إلى التمرين على كونشرتو البيانو. زرت عائلة «نيب» لأشكرهم على الهدية الرائعة التي قدموها إليّ البارحة (تمثال الحرية). لكن هل

13- ج16 أ، ص 101 (نابرافنيك).

14- ج16 أ، ص 108 (مودست).

سيدعوني أُدخل شيئاً كهذا إلى روسيا؟ لا ينقطع زوّاري، ومن بينهم سيدتان روسيتان. وما دامت هذه أول فرصة لي للحديث ودياً مع سيدة روسية فقد حدث انفجار عاطفي: «احتقنت» عيناي بالدموع، وارتعش صوتي، و لم يعد بإمكاني كبح نشيجي. اندفعت إلى غرفة أخرى و لم أخرج منها فترة. إنني أحترق خجلاً حين أفكر بهذه الحادثة المدهشة[15].

كارنيجي، المذهل الغرابة، الذي تحول مع مرور الزمن من صبي يعمل في التلغراف إلى أغنى رجل في أمريكا، وبقي بسيطاً، ومتواضعاً، لم يشمخ بأنفه على أي أحد، أثار شعوراً من الحرارة استثنائياً لدي، ربما لأنه فاض بطيبته تجاهي. طوال الأمسية أظهر ودّه لي بطريقة رائعة متفردة. لقد أمسك يدي بقوة، صائحاً بأني غير متوج، لكنني الملك الأكثر أصالة للموسيقى، وعانقني (بلا تقبيل: هنا الرجال لا يقبِّل أحدهما الآخر)، وفي وصفه لعظمتي، وقف على رؤوس أصابعه ومدّ ذراعيه فوق رأسه، ثم أخيراً أبهج الجميع بأن قلّدني وأنا أقود الفرقة. لقد فعل هذا بجدية وجودة جداً، بحيث شابهني ففرحت أنا أيضاً. أما زوجته، الشابة البسيطة بشكل لافت للنظر والرقيقة، فقد عبرت كذلك عن مشاعرها اللطيفة تجاهي بمئات من الطرق المختلفة. كل هذا كان باعثاً على السرور لدي لكنه في الوقت نفسه دفعني إلى الخجل بعض الشيء[16].

لن أصف جمال شلالات نياغارا، لأن أشياء كهذه يصعب التعبير عنها بالكلمات. إن جمال ومهابته هذا المشهد مذهلان حقاً. وبعد أن زرناها ونظرنا ملياً في قسم الشلالات المقسّم إلى حد ما إلى شلالات منفصلة عديدة، ومنها اثنان هائلان (على الأخص الثاني)، شرعنا نطوف حول الجزيرة واتجهنا إلى جزر الأخوات الثلاث. إن هذه الجولة رائعة، على الأخص في هذا الوقت من السنة. إن الخضرة «طازجة» إلى أبعد حد وأزهار الهندباء التي أفضلها تزدهر وسط الشعب. لقد تملكتني رغبة قوية في قطف بعض هذه الزهور الجميلة الصفراء التي تفوح برائحة الطزاجة والربيع؛ لكن مع كل خطوة أرى رحلة تحذير تذكرنا بأننا غير مسموح لنا حتى بقطف الأزهار البرية. ثم نظرت إلى الشلال الرئيسي، شلال نعل

15- اليوميات، ص 275.

16- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الحصان. إنه لمشهد صاعق[17].

27، 29، 30 أبريل/ نيسان و 1 مايو/ أيار [9، 10، 11، 12 مايو/ أيار] – قدت الفرقة في عزف أعمالي بنجاح عظيم في احتفال نيويورك. ثم قمت برحلة إلى شلالات نياغارا وواشنطن وفيلادلفيا وبالتيمور. وقدت الفرقة في المدينتين الآخريين. أبحرت من أمريكا في 9 مايو/ أيار. كانت الرحلة طيبة هي الأخرى وكذلك الريح.

وصلت إلى بطرسبورغ في 20 مايو/ أيار، وهنا في هذا الصباح [ميدانوفو، 29 مايو/ أيار][18]. أنا في الوطن أخيراً، وسعيد بشكل هائل أن أنتهي من رحلاتي[19].

لقد اضطررت للابتعاد عن فرولوفسكوي وسأعيش في ميدانوفو ثانية حالياً[20]. إن ميدانوفو شديدة الكآبة. وبغض النظر عن نتائج الحريق، فإن كل شيء آخر في خراب، وحتى بيتي لا يبدو في حالة حسنة على الإطلاق[21].

لقد شرعت في العمل. حالياً أكتب الفصل الثاني من الباليه، وحين أنهيها سأبدأ أوبرا «بنت الملك رينيه». إضافة إلى أن لديّ قصيدة سيمفونية انتهت منذ الربيع الماضي: الفوييفودا (من أغنية بوشكين). وكذلك سأوزع هذه في الصيف. وبخصوص توزيع هذه المقطوعة: لقد اكتشفت آلة أوركسترالية جديدة في باريس، هي شيء ما بين البيانو الصغير والغلوكنسبيل [آلة موسيقية مؤلفة من قضبان حديدية متدلية تضرب بمطرقتين]. وذات صوت رائع وبهيج. أريد استخدام هذه الآلة في قصيدتي السيمفونية «الفوييفودا» وفي الباليه. إنها تُسمّى «سيلستا مستل». وما دامت هذه الآلة ستكون ضرورية في بطرسبورغ قبل موسكو فمن الأفضل لهم أرسالها من باريس إلى يورجنسن. لكني أحبذ ألا يراها أحد لأني أخشى أن يعجب بها ريمسكي – كورساكوف وغلازونوف ويفيدان من تأثيرها قبلي[22].

17– اليوميات، ص 281.

18– ج16 أ، ص 121 (شبازنسكايا).

19– ج16 أ، ص 129 (يورجنسن).

20– ج16 أ، ص 80 (بانيا).

21– ج16 أ، ص 130 (يورجنسن).

22– ج16 أ، ص 129 – 30 (يورجنسن).

[وإذ تقدم عمله، وبتأثير من رسائل تانييف، اهتم تشايكوفسكي بنفسه وبتانييف].

أعرف قلة من البشر رسائلهم ممتعة القراءة كرسائلك. إن كاتب سيرة حياتك سيكون كثير التأثر بموقفك الصحي المتفائل تجاه مشكلات الحياة. وإن يكن تدريجياً، فإنك تنتقل بخطوة راسخة وسهلة تجاه هدفك، لا تنشد تشجيعاً أو دافعاً، متأكداً من نجاحك. أنا أحسدك. إن عملك متعة لك، لأنك لا تمتلك ذلك الدافع المحموم لإنهاء الأشياء بأسرع ما يمكن، مهما كلّف الأمر؛ ولا يمنعك بأية حال من الانخراط في النشاطات العرضية، ومن تكريس جزء من الوقت ليس فقط لتأليف دليل للطباق بل حتى لممارسة تلك الحرفة المغمة بنفسك، والأكثر باعثاً على الذهول، استمتاعك بالأمر!! إنك، بإيجاز، حكيم كما أنك فنان ومن هذه التركيبة أتنبأ بحصاد غني. أظن أن «أبوراك» ستكون خصوصية كلية: إنها عمل سيكون حقاً ممتازاً في أصالة تصوره وفي الثقة الناضجة في تنفيذه: ليس لدي أدنى قصد في لومك لأنك لا تكتب كثيراً. المسألة ليست في أن تكتب الكثير، لكن أن تكتب جيداً. إن رباعيتك [in Bbminor] هي ممتازة. وأنا متأكد من أن الأوبرا ستكون مثلها. وبالطبع، أنا لا أقود الفرقة بطريقة الحكماء ولقد انتهيت من مخطوطة باليه، عاملاً بسرعة محمومة وفي شك دائم بكفاية قدراتي كمؤلف، ولن يكون عليّ أن أفقد هذه الفرصة لأتذمر من القدر الذي أنشأني بطريقة أجد فيها أن عليّ دوماً أن أسرع وأجهد نفسي. خلال السنة التالية عليّ أن أكتب عمل أوبرا وآخر باليه وَعَدْتُ بهما الإدارة، وأن أنهي وأوزع موسيقياً القصيدة السيمفونية «الفوييفودا»، وأن أنقح بالكامل السداسية، التي تبين أنها إخفاق رهيب، ولابد لي أن أنجز كل هذا بأسرع ما يمكن لأن عليّ بالإضافة إلى ذلك أن أعالج أمر إنتاج «ملكة البستوني» في موسكو، وهامبورغ، وبراغ (وأعتبر حضوري ضرورياً) إضافة إلى رحلات لا تُحصى وعدت بالقيام بها في كل مكان. لذا عليّ الآن مهما كلف الثمن أن أتخلص من عبء الأوبرا والباليه. إن كتابة الباليه قد كلفتني جهداً لأن بإمكاني الإحساس بتدهور قواي في الإبداع. سنرى كيف ستمضي الأوبرا. وبالرغم من تفوق الموضوع، الفاتن كثيراً، أجد بأنها تمضي رديئاً إلى درجة تدعوني إلى إهمالها. إنني أمرّ في أزمة. فإمّا أن أخرج ظافراً وأتدفق بالأنغام في سنوات أخرى تأتي أو أني سألقي أسلحتي جانباً[23].

23– ج16 أ، ص 164– 5 (تانييف).

[بنصيحة من فسيفولوزسكي في يونيو/ حزيران من عام 1891 اقترح كارل فيودوروفيتش فالس، مدير المسرح الرئيسي والمصمم في مسرح البولشوي في موسكو، على تشايكوفسكي خطوطاً عامة لأوبرا – باليه – اسمها «واتانابي». لقد كتب فالس لتشايكوفسكي قائلاً: «إن فسيفولوزسكي يَعِدُ بتقديم هذه الأوبرا – الباليه على مسرح بطرسبورغ وموسكو في الوقت نفسه وأن يكون الإنتاج مهيباً»].

لقد قرأت «واتانابي» بمتعة شديدة. إن الموضوع آسر، وشعري إلى أقصى حد، وكذلك مؤثر. أنا شديد الرغبة في تأليف موسيقى له، لكن بشرط: أن «واتانابي» ستكون باليه – حكاية من حكايات الجن وليس أوبرا – باليه. أنا لا أفهم، في الحقيقة أنكر وجود ذلك الضرب الفني البغيض والسيء التحديد المعروف باسم الأوبرا – الباليه. ثمة واحد من أمرين: إما أن تغني شخصياتي أو ترقص إيمائياً. وأجد مما يفوق التصور وضع الاثنين معاً. وكأوبرا ليست «واتانابي» موضوعاً مناسباً لي، لأني لا أسمح بالعنصر الفنطازي في الأوبرا إلاّ إذا لم يشكل عائقاً لحركة الأناس الواقعيين البسطاء، بعواطفهم وانفعالاتهم البشرية البسيطة. لكني لا أستطيع بالتأكيد أن أجعل «أمير الشمس» يغني. إن البشر وحدهم يمكنهم الغناء، أو ربما الملائكة والشياطين حين يتدخلون في الشؤون الإنسانية على قدم المساواة مع المخلوقات البشرية. ومن ثم فإن واتانابي و«غا–تاني» و«ناو–شيك» هم بالنسبة لي مجرّد مخلوقات من عالم خارج العالم الواقعي، مما يعني أنه ستكون أمامي صعوبة هائلة في تصويرهم بأمانة ودع عنك تصويرهم أوركسترالياً. لهذا السبب أعتبر «واتانابي» موضوعاً ممتازاً للباليه، وكأوبرا فإن فيها عيباً يتمثل في أن قسماً كبيراً من القصة يؤديه غياب النور، غياب الشمس، وهذه بالضبط هي الثيمة الرئيسة في قصة الأوبرا التي أكتبها الآن[24].

لقد بدأت أدرس سبينوزا جيداً. اشتريت أكواماً من الكتب عنه إضافة إلى أعماله. وكلما توغلت فيه، ازداد به إعجابي[25].

[لقد أجرى تشايكوفسكي دراسة متحمسة لأعمال سبينوزا في السنوات ما بين 1891 و 1893. لقد قرأ بانتباه خاص «الأخلاق» و «المراسلات». وهذان العملان، مع حواشي

24– ج16 أ، ص 150–1 (فالس).

25– ج16 أ، ص 178 (بوب).

تشايكوفسكي، موجودان في مكتبته بطبعة موسكو، 1892 وبطرسبورغ، 1891، على التوالي].

إن العيش في ميدانوفو كريه بالكامل. كل شيء مهدم وفي تهدور، وقد اختفت الأشجار، وليس ثمة مكان للنزهة، وفوق كل شيء، زوار العطلة الكريهون هؤلاء! إن الشيء الوحيد الممكن احتماله هو البيت الحقيقي الذي أعيش فيه[26].

لقد حدث شيء محزن جداً. لقد سرقت ساعتي . إن هذه الساعة الرائعة كانت ثمينة بالنسبة لي وقد كان لصاً جريئاً على الأخص من أخذها غنيمة له لأنها على الدوام موضوعة على منضدتي الليلية (وحتى أثناء النهار، لأني لا أرتديها مع ملابسي الريفية) وقد سرقت إمّا حين كنت أعمل في الغرفة المجاورة وإمّا حين كنت في الخارج أتنزه. لقد شكوت إلى الشرطة لكني لا أعتقد بأن شيئاً سيتأتى من هذا[27].

[كانت تلك هي الساعة التي أهدتها له السيدة فون ميك تذكاراً لعمله على أوبرا «عذراء أورليانز». ولم يُعثر على الساعة حقاً].

تسلمت رسالتك [ألفيراكي] ومعها رومانسياتك، وقد عزفتها كلها. لا جديد لدي على الأخص لأضيف إلى ما قلته لك سابقاً عن قدراتك الكبيرة كمؤلف. ولا أرغب في أن أكرر بلا معنى أسفي لأن ظروف الحياة لم تتح لك المضي في تدريب دقيق على التضاد (وهو ما تحتاجه موهبتك، وثمة أساس قوي للتفكير بهذا). إن هذا واضح. إنني آسف لقرارك في تقييد نفسك في مجال الرومانسيات. فلابد للفنان الحقيقي، حتى إن كان موهوباً حتماً بمقدرة خلاّقة محدودة، تمنعه من تأليف أعمال بارزة في الفروع المختلفة من فنه، أن يلتهب بالحماس للأهداف الأوسع والأعظم. ولا ينبغي للسنين، ولا لأية عوائق أخرى أن تعقل طموحه. ولِمَ تظن أنك في تأليف تحفة في مجال الرومانسيات، لا تحتاج إلى امتلاك تقنية شاملة في فنك المختار؟ مهما قد يقودك عيبك التقني إلى تقييد نفسك وتحديد مجال إبداعك، فلن تحقق شيئاً أعظم مما تحققه الهواية الأنيقة. إن هنالك الكثير مما هو جذاب جداً وموهوب في رومانسياتك. وفيما يخص التقنية فإنها أنيقة جداً. مع ذلك، ففي الهارموني وفي

26– ج16 أ، ص 123 (أنا ميركلنغ).

27– ج16 أ، ص 183 (كوليا).

الشكل، رغم كل تلك المميزات، ثمة خرق واضح وسماجة في العمل كله، وتصلب. والأكثر، «إنَّه في خدمة عروس الشعر لا مجال للاهتياج» وسأضيف إلى هذا: «للاهتياج البيروقراطي». وأنا أسف لهذا جداً، جداً. لسوف أتضايق كثيراً لو أن تقييمي لا يتطابق مع احترامك الذاتي المفهوم تماماً كمؤلف. أرجو أن تسامحني، لكنني في حالات كهذه جعلت الصراحة قاعدة لي[28].

لا شيء يثير الاهتمام لدي أقوله. أنا أعمل بانتظام وجد؛ أعيش كالعادة حياة دؤوب ومعقولة. لقد تخليت عن شرب الفودكا كليّة وأنا مسرور بهذا جداً. الآن لا أشعر بالنعاس وقد تحسنت معدتي ولا أشعر بالحرقة إطلاقاً. سمعت من مودست بأنه سعيد جداً في غرانكينو بالرغم من وجود آلينا فيها، التي يكرهها. في الأمسيات أعزف أحياناً في بيت نوفيكوفا وكذلك مع صديق جديد يدعى غوركو. لم أعد أتجنب نوفيكوفا ولست ضد التعرف على أصحاب البيوت الريفية الأخرى لأن من الأفضل مئات المرات لصحتي ولقضاء أمسية مريحة في لعب الورق على أن أتعب عيني ودماغي بأمسية أقضيها في القراءة[29].

البارحة مساءً أنهيت المخطوطات الأولية للباليه الجديدة. إن هذا العمل قد أتعبني (أظن أن الشيخ قد بدأ يتعب) وما دام لدي إلى جانب هذا أمر من أمور العمل في بطرسبورغ، فقد قررت بدلاً من الذهاب إلى موسكو، حيث كنت سأذهب، لأجل أن أتجنب الاحتفال بعيد قديسي الشفيع، أن أذهب لقضاء بعض الأيام في باليرا في الشمال. وبعد عودتي سأشرع فوراً في الأوبرا[30].

انتهت مخطوطة الباليه وقد ذهبت إلى بطرسبورغ لأستعيد نشاطي بعد العمل، الذي أتعبني. لقد كانت حياتي هناك حياة تبطل. أذهب إلى حديقة الحيوان كل يوم. ذهبت إلى بترهوف. كان الطقس رائعاً وقد استمتعت في بطرسبورغ المهجورة تماماً. إنها لمتعة كبرى أن أكون في مدينة ولا يكون عليّ أن أزور أحداً، لا أحد كليّة، وليس عليّ أن أستقبل الزوار؛

28- ج16 أ، ص 187 (ألفيراكي).

29- ج16 أ، ص 154 (أناتولي).

30- ج16 أ، ص 135 (ألكسندرا هوبرت).

الأمر أشبه بأن أكون سائحاً أجنبياً، يتجول بتبطل على أرصفة بالميرا الشمال هذه، التي هي، بالمناسبة، مذهلة الجمال في الصيف[31].

والآن بعد أن ذهبت إلى بطرسبورغ عليّ أن أشرع في تأليف «بنت الملك رينيه». أجد الموضوع مثيراً للخيال وأعتقد بأني قد أكتب شيئاً مقبولاً جداً إذا كانت قدرتي على الخلق الموسيقي لم تبدأ بالنفاد، قد أكتب شيئاً أفضل مما كتبته إطلاقاً. وبالطبع لست في وضع يتيح لي القول في هذه اللحظة كم سيقتضيني تأليف المخطوطات الأولية. وإلى أن تنتهي بشكل ملائم لا أجدني قادراً على التعامل مع الناس وأن أكون وحيداً في بيتي[32].

كلما تعمقت في تأليف موسيقى «يولانتا»، ازددت إعجاباً بخاصية النص الأوبرالي. إنه مكتوب بشكل ممتاز والشعر في بعض المواطن رائع جداً، جداً[33]، لم أعمل على البداية بل على المشهد بين يولانتا وفوديمونت. يمكن للموسيقى أن تكون مهيبة في هذه النقطة لكني لا أعتقد بأنها قد خرجت جيدة جداً. الشيء الأكثر بعثاً للاشمئزاز هو أنني قد بدأت أكرر نفسي وأن الكثير من هذا المشهد قد جاء شبيهاً «بالساحرة»!! لكنا سنرى. تنتابني الشكوك بشكل متزايد في نفسي. لكن ربما لم يكن هذا تدهوراً عاماً وعليّ أن أتوقف عن الكتابة للمسرح فترة من الوقت وأركّز على سيمفونياتي، ومقطوعات البيانو، والرباعيات، وهلم جرا. لقد تعبت من كتابة الأوبرا والباليه، لكني لم استنفد كلية بعدُ. آمل ذلك. إنه لمن الغريب أنني حين أكتب الباليه أواصل التفكير بأنها ليست جيدة لكني حين أبدأ بالأوبرا سأبين ما يمكنني تحقيقه. والآن أعتقد بأن الباليه جيدة والأوبرا ليست بشيء[34]. بغتة أصبح عملي جيداً. الآن أعرف بأن «يولانتا» لن تكون إخفاقاً[35].

يقترب الوقت الذي سيكون عليّ فيه أن أغادر إلى أوكولوفو [لزيارة أخي نيكولاي] وكامينكا، لكن «يولانتا» أبعد من أن تكون قد انتهت. من المحتمل أن أؤجل إنهاءها حتى

31- ج16 أ، ص 175 (أنا ميركلنغ).

32- ج16 أ، ص 162 (كوليا).

33- ج16 أ، ص 180 (بوب).

34- ج16 أ، ص 186 (مودست).

35- ج16 أ، ص 189 (بوب).

عودتي؛ ذلك في الحقيقة سيكون أفضل لأني لو شرعت في إنهائها الآن مهما كلّف ذلك فإني سأنهيها كيفما اتفق. على أية حال، لقد بقي القليل جداً من العمل. أنا مرتاح الآن عامة[36].

عدت من رحلتي. لقد قضيت بعض الأيام السارّة جداً مع أخي كوليا. ثم قضيت قرابة الأسبوع في كامينكا. وهناك كنت على دراية شديدة بالخسارة التي عانينا منها جميعاً[37]. أنا مسرور جداً برحلتي. كانت أوكولوفو والحياة في بيت كوليا لطيفة جداً. لقد استمتعت بالأيام الأربعة التي قضيتها معهم. ذهبت إلى كوريناياي يوستين وأمضينا يوماً في بيت «فيت». لقد كانت المرة الأولى في حياتي التي رأيته فيها ووجدته مثيراً للاهتمام[38] . لقد تأثرت بالترحيب الودي الذي قابلني به. وفي الحكم من خلال مذكراته، التي نشرت في صحيفة «روسكي فيستنيك» كنت أعتقد بأنه غير مهتم على الأخص في الحديث معه. على العكس، لقد تبين بأنه باعث على السرور بشكل استثنائي، مليء بالتفرد والمزاج. وقد قرأ عليّ الكثير من قصائده الجديدة التي أذهلتني بإثارتها القوية الشابة[39].

أنهيت الباليه السيمفوني «الفوييفودا». أنا مسرور جداً بها. والآن سأشرع في توزيع الأوبرا[40]. إنني حقاً مثابر في عملي. والوقت ثمين جداً لأن عليّ مهما كلّف الأمر أن أنهي توزيع الأوبرا والباليه في هذا الشتاء[41].

بدأ النشاط المحموم ثانية. كان عليّ أن أكون في موسكو بشكل متواصل بخصوص «ملكة البستوني». أنا ذاهب إليها مدة ثلاثة أسابيع اعتباراً من 15 أكتوبر/ تشرين الأول. بعد ذلك هنالك الحفلات الموسيقية التي وعدت بقيادتها في موسكو وبطرسبورغ. ثم سيكون عليّ الذهاب إلى هامبورغ لإنتاج «أونجين»، وإلى براغ لإنتاج «ملكة البستوني» ثم

36- ج16 أ، ص 190 (مودست).

37- ج16 أ، ص 198 (آنا ميركلنغ).

38- ج16 أ، ص 199- 200 (أناتولي).

39- ج16 أ، ص 257-8 (ك. ر).

40- ج16 أ، ص 214 (أناتولي).

41- ج16 أ، ص 220 (أناتولي).

المزيد من العمل، والمزيد من الأسفار والمزيد من التنقل في الأنحاء[42].

[قاد تشايكوفسكي أغنيته السيمفونية «الفوييفودا» في واحدة من حفلات زيلوتي في موسكو في 6 نوفمبر/ تشرين الثاني عام 1891. ولم يكن راضياً عن عمله، الذي استُقْبِلَ بفتور أيضاً من لدى الجمهور، فأتلف المدونة].

لا تقلق بشأن «الفوييفودا» – لقد نالت ما تستحقه. لا آسف على شيء لأني على قناعة راسخة بأنه عمل سيُحزنني. سيكون الأمر مختلفاً لو كنت شاباً وغير مجرِّب، لكنه عقلي عجوز أشيب إما أن يتقدم (وحتى هذا ممكن لأن فيردي، مثلاً، ظل يتقدم، وهو يقترب من الثمانين من عمره) وإما أن يحافظ على ذلك المستوى الذي وصل إليه. ولو حدث هذا الأمر مرة أخرى، سأمزق العمل مزقاً ثانيةً أو سأهجر التأليف كليّة. لا شيء على الأرض يغريني بالخربشة مثل أنطون غريغوريفيتش [روبنشتاين] حين يكون قد طال بي الوقت في عدم قول شيء. أنا أنهي توزيع «يولانتا». لا أظن أني سأمزقها، لكن من يعرف؟[43].

[أخفى زيلوتي الأجزاء الأوركسترالية من «الفوييفودا»؛ وبعد وفاة تشايكوفسكي استخدمت في إعادة هيكلة التوزيع الذي نشره بيلياييف].

قُدّمت «ملكة البستوني» تقديماً رائعاً [في موسكو]. كانت المجموعة تفوق الثناء؛ وقد تجاوز آلتاني نفسه. الإنتاج سخي، لا يكاد يقل عن إنتاج بطرسبورغ. أحببت أكثر ما أحببت سيونيتسكايا (ليزا). وكان ميد فيديف جيداً لكن ذكريات فيغنر تفسد كل عرض لدور هيرمان. لقد حققت نجاحاً عظيماً[44].

أنا كثير التردد في المغادرة. لقد كنت أوزع مقدمة «يولانتا» هنا [في الميدانوفو] وقد أنجزت تنقيحاً أولياً للسداسية[45].

[في 14 ديسمبر/ كانون الأول غادر تشايكوفسكي في رحلة موسيقية رئيسة. لقد ذهب أولاً إلى كييف، حيث قاد الفرقة في حفلتين].

42– ج16 أ، ص 222 (شبازنسكايا).

43– ج16 أ، ص 276–7 (يورجنسن).

44– ج16 أ، ص 3 262 (أناتولي).

45– ج16 أ، ص 292 (مودست).

في كييف تعاملت مع فرقة كبيرة وجيدة؛ القوم هنا متعاطفون جداً ومبتهجون بي ابتهاجاً عظيماً فكانت كلا حفلتيَّ في الحقيقة ناجحة بشكل هائل. لكني أزداد قناعة بألاّ أقضي بقية حياتي في رحلات كهذه؛ إنها تسلبني أعزّ ما أملك– الزمن؛ إنها تتعبني، وتسبب لي الكثير من القلق، والإجهاد، والمعاناة. وهذه المعاناة تنبع من حقيقة أنني لا أجد دقيقة واحدة في النهار أكون فيها وحيداً، وهذا ضروري لي. الآن انتهى كل شيء وأنا ذاهب إلى كامنكا؛ سأمضي يومين فيها ثم سأذهب إلى وارسو[46]. أنا في وارسو الآن. إن التمرينات قد بدأت والأوركسترا ليست حتى من الدرجة الثانية؛ أنا أكثر إرهاقاً مما كنت عليه في موسكو أو بطرسبورغ. أقضي وقتي مع تلميذي السابق بارسيفز، عازف الكمان الشهير، ومع عائلة السيدة فريدة، المغنية. إنها عائلة متميزة بضيافتها الودود وبحقيقة أن الجميع يبعثون على البهجة. سأحتفل بالسنة الجديدة معهم اليوم. أذهب إلى المسرح في الأمسيات. إن الأوبرا ليست رديئة هنا. البارحة [30 ديسمبر/ كانون الأول] شاهدت «كافاليريا روستيكانا» الشهيرة لأول مرة. إنها حقاً أوبرا ممتازة، على الأخص في اختيارها المدهش النجاح للموضوع. أتمنى لو أن مودست اختار لي شيئاً كهذا[47]. كانت الحفلة ممتازة. سأذهب إلى هامبورغ [في 17/5 يناير/ كانون الثاني من برلين] وبعد غد، أعني في 19/7 سأقود الفرقة لعرض يوجين أونجين في المسرح في هامبورغ[48].

[18/6 يناير/ كانون الثاني]. كان هنالك تمرين واحد (على يوجين أونجين في هامبورغ) وقد قُدْتُ الفرقة قبل العرض اليوم. لقد تعلموا العمل جيداً جداً والإنتاج ليس رديئاً، لكن هنالك تغييرات في الحوارات بسبب النص الألماني و لم أتحمل فقدان أعصابي وتشويشه. ورغم كل محاولاتهم في إقناعي فقد انسحبت من قيادة الفرقة لأني خشيت من تدمير العمل كله. وبالمناسبة، فإن قائد الفرقة هنا ليس مجرد وسيط: إنه عبقري حقيقي، ويتحرق لقيادة الفرقة في العرض الأول. لقد سمعته يقود الفرقة في العرض المذهل جداً لتانهاوزر. إن المغنين، والفرقة، والمنتجين، وقائد الفقرة (ويدعونه ماهلر) كلهم في حبّ

46– ج16 أ، ص 297 (كوليا).

47– ج16 أ، ص 303–4 (كوليا).

48– ج16 ب، ص 13 (مودست).

مع يوجين أونجين[49].

قُدِّم العرض الأول [في 19/7 يناير/ كانون الثاني]. ومن وجهة النظر الموسيقية كان سامياً. وأفضل ما يمكن قوله عن الإنتاج هو أنه مقبول. ومن الطبيعي أننا لم ننته من دون بعض التفاصيل المضحكة في الأزياء والديكور. كانت تاتيانا ممتازة، كيِّسة، وآسرة بشكل استثنائي. وكان أونجين جيداً جداً إلى حد ما يتعلق الأمر بصوته. و لم يكن لانسكي رديئاً. وكانت الفرقة والكورس ساميتين. لقد حققت نجاحاً ملحوظاً. كانت هنالك استدعاءات بعد كل مشهد، لكن لم يكن ثمة حماس كبير، بل ثمة مسحة من الفتور وعدم الثقة[50]. أنا في بطرسبورغ. لقد أجلت الذهاب إلى هولندا إلى السنة المقبلة. إن اهتمامي الرئيسي هو توزيع بعض أجزاء الباليه الجديدة؛ لقد وعدت بعزفها في حفلة للجمعية الموسيقية هنا. سأذهب إلى ميدانوفو[51]. سأشرع في توزيع تلك الأجزاء من الباليه التي ستنتظم في «السويت» ثم سأهتم بالبقية. أعتقد بأن عليّ أن أنهيها في الصيف[52].

[إن الرحلة إلى هولندا لم تتحقق في حقيقة الأمر].

إنني أستطيب الحياة في ميدانوفو وأستمتع بأفضل شهر شتوي في السنة [فبراير/ شباط]. إني أعشق هذه الأيام المشرقة ذات القليل من الثلج، حين تشع الشمس بشيء من الدفء وبإيحاء بالربيع. إن عملي قد مضى جيداً حتى إن توزيع الباليه [السويت] قد انتهى ومودست يأخذه إلى بطرسبورغ. إن فولوديا نابرافينك [ابن قائد الفرقة] يبقى معي حالياً؛ إنه ضيف لطيف جداً. إنه يعمل بجد لخوض الامتحان ويقضي فيه ساعات من النهار أكثر مما أقضيه. واهتمامه بالموسيقى مصدر متعة عظيمة لي لأننا نستمتع في العزف الثنائي معاً في الأماسي. وفي إحدى المناسبات جعلته يعزف لي إحدى مقطوعاتي المفضلة[53].

سأعيش في بيت استأجرته في كلين. إنه بيت ساخاروف، كبير ومريح، على الطريق إلى

49- ج16 ب، ص 16 (بوب)

50- ج16 ب، ص 18 (أناتولي).

51- ج16 ب، ص 27 (يورجنسن).

52- ج16 ب، ص 29 (يورجنسن).

53- ج16 ب، ص 37 (أناتولي).

موسكو، لكن خارج المدينة [هو الآن متحف تشايكوفسكي] لقد عزمت على مواصلة العيش في البراري لأستطيع قضاء ثلاثة أشهر أو أكثر من السنة في شقة مفروشة في بطرسبورغ. شعوري هو أن من الضروري لي أن أمتلك بيتاً في الريف أو في كلين، وهو أمر واحد، كيما أعرف بأنني حين أشعر فجأة بالرغبة في ذلك فهنالك دوماً مكان تام الهدوء متوفر حيث يمكنني العمل. لأكثر من ذلك، إن حقيقة اعتيادي على كلين تلعب دوراً مهماً. ثمة منظر رائع من البيت، والحديقة أكثر من كافية[54].

لم يمضِ على عودتي من بطرسبورغ وقت طويل. لقد عزفت «سويت» الباليه فيها [كسّارة البندق]. يبدو أنها ناجحة، وليست كسيئة الصيت «الفوييفودا» إن الربيع الروسي يثيرني! إني أتجاوز نفسي فرحاً لأني لست في الخارج في هذا الوقت الرائع من السنة!(55)

أجهد نفسي في توزيع الباليه كيما أستطيع إنهاء العمل في عيد الفصح. وفي أبريل/ نيسان سأقود الفرقة لأوبرا بريانشينكوف الخاصة، وأثناء وجودي في موسكو سينقل ألكسي ممتلكاتي إلى البيت الجديد في كلين. إنه بيت جميل وكبير ومريح. سيكون هناك غرف رائعة، وحديقة صغيرة تخصني، ولا جيران البتة. أنا شديد السرور بالانتقال لأن ميدانوفو تزداد سوءاً[56]. لقد وصلت الأوبرا والباليه إلى الجهات المعنية وأفكر الآن بعمل جديد كبير: بسيمفونية ذات منهاج سري[57].

أنا في موسكو بسبب وعدي لبريانشنيكوف. أجد نفسي في كثير من التعاطف معه ومع شراكته وأودُّ أن أساعدهم في مشروعهم الجديد بأفضل ما في قدرتي. سيكون العمل صعباً، وغير لطيف، بل أجده غبياً (إذ أي قائد للفرقة سأكون؟) لكن لا يمكن تجنب الأمر[58]. وإلى هذا الحد كنت قد قدت الفرقة في عزف «فاوست» و «الجني» وماتزال «أونجين» أمامي[59].

54- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

55- ج16 ب، ص 57 (زيلوتي).

56- ج16 ب، ص 64 (أناتولي).

57- ج16 ب، ص 70 (زيلوتي).

58- ج16 ب، ص 44 (إيبوليتوف - إيفانوف).

59- ج16 ب، ص 81 (أناتولي).

انتهت معاناتي في موسكو حين قدت الفرقة في أونجين، التي، بالطبع، شهدت احتفاءً[60]. في فترة أقرب عهداً كنت أعيش هنا، في كليف، في سكني الجديد. شخصياً أشعر بسرور هائل بغرفتيّ الكبيرتين، الرائعتين، لكن الجوَّ بارد ورطب بشكل مرعب للمسكين ألكسي في الأسفل، وما أزال سعيداً جداً لمغادرتي البيت المتداعي في ميدانوفو. أشعر بألفة أكبر هنا. ثمة الكثير من النزهات وإن العيش على الطريق الرئيسي يناسبني جداً لأن بإمكاني المضي في نزهاتي حتى في المطر من دون الخوض في الوحل، كنت مشغولاً في قراءة بروفات بعض أعمالي وكذلك بدأت في تأليف سيمفونية[61].

غادرنا أنا وبوب بطرسبورغ في 3 يونيو/ حزيران، أمضينا يوماً في برلين، وأسبوعاً في باريس (وقد استمتعنا كثيراً)، ونحن الآن نُمضي الأسبوع الثالث في فيشي البائسة المملة التي لا تطاق. وإنه من الخطأ ألا نعطي فيشي حقها في أن فندقها جيد الموقع ورخيص وبإدارة جيدة. ولا يمكن، في الحقيقة، أن يشك المرء في حقيقة أنها تفيدنا معاً. لكن يا للرب! لكم هي حزينة وبائسة! إن آلاف الأشخاص يندفعون في كل الأنحاء، وليست ثمة لحظة تخلو فيها لنفسك، إنها لا تطاق! حين يكون لدي ما أعمله فإني أقيّم وأقدِّر نوعاً من الرتابة في الحياة. لكن منذ البداية يكون ممنوعاً عليك العمل هنا، ثم لا فرصة حتى للقراءة، دع عنك العمل. قد تكون حياة صحية لكنها مضجرة. لحسن الحظ، إن علاج فيشي لا يستمر طويلاً[62]. أظن أن الحنفية، المغلقة حالياً ستفتح ثانية فقط حين أعود إلى عزيزتي روسيا، التي أعبدها، رغم كل قذارتها. لا أعرف كيف يمكن أن تكون عكس ذلك. إن فناناً عازفاً يمكن أن يقضي عقوداً بعيداً عن وطنه، لكن لا يمكن للفنان المبدع أن يعمل بنجاح إلاّ في وطنه[63].

إن المؤلفين لا يملكون أي شيء معقول يقولونه عن أعمالهم. أنا الآن أقرأ رسائل فلوبير باهتمام عظيم وإنها لغريبة في نمطها. أظن أن من النادر للفنون عامة إن حظيت بشخص أكثر

60- ج 16ب، ص 85 (مودست).

61-ج16 ب، ص 95 -6 (كوليا).

62- ج16 ب، ص 121-2 (آنا ميركلنغ).

63- ج16ب، ص 120 (زيلوتي).

تناغماً. لقد كان بعض بطل فنه وشهيده، وهو كذلك مذهل الذكاء![64].

[هنالك طبعة من رسائل فلوبير (بالفرنسية) في مكتبة تشايكوفسكي في كلين وفيها الكثير من الملحوظات والخطوط. لقد كان تشايكوفسكي مأخوذاً على الأخص برسالة بعثها فلوبير إلى فيدو، الذي طلب من فلوبير إخباره عن عمله على رواية «سالامبو». إجابة فلوبير: «كلا، يا صديقي العزيز، إن ذلك سيربكني. إنك ستبدأ النقد، وكلما ازداد محض نقدك، ازداد إرباكه لي»].

وصلت أنا وبوب إلى بطرسبورغ؛ ذهبنا إلى حديقة الحيوان ومسرح الأكواريوم، ثم تناولنا الطعام مع فاسيلي برتنسون لدى لينر. لقد أدهشني الاحتفاء بي في الأكواريوم[65].

[تم تقديم السويت من «كسّارة البندق» على مسرح الأكواريوم.

ومن بطرسبورغ عاد تشايكوفسكي إلى بيته في كلين].

في مايو/ أيار، قبل سفري إلى الخارج، خططتُ الحركة الأولى من خاتمة السيمفونية. لم تحقق أي تقدم حين كنت في الخارج، والآن لدي أشياء أخرى أفعلها[66]. حين عدت من فيشي انهمكت على البروفات وأمضيت فيها شهرين كاملين. وفي الحقيقة، قرأت كل بروفات التوزيعات والإعدادات [يولانتا وكسّارة البندق] إضافة إلى أنني أنهيت إعداداً أكثر سهولة للباليه بنفسي[67]. ثم قد يتبين فجأة بأن يولانتا وكسّارة البندق، اللتين تسببان لي الكثير من التعب الآن، هما نفاية![68].

لكن في الأخير سأنهي غداً كل ما علي فعله. أظن أن عليّ أن أحمد طريقتي المعقولة إلى أقصى حد في العيش، واعتدالي في كل الأمور، وتمريناتي، وعامة لحالتي الصحية الجيدة للعمل، لحقيقة أنني لم أفقد عقلي في هذا الجهد الصعب. مع ذلك، أكاد أكون مجنوناً، لا أفهم شيئاً، لا أستطيع استخدام عقلي، ولا مبالٍ. حتى أحلامي تنطوي على بروفات

64- ج16ب، ص 137 (مودست).

56- ج16 ب، ص 127 (كوليا).

66- ج16 ب، ص 128 (تانييف).

67- ج16 ب، ص 181 (زيلوتي).

68- ج16 ب، ص 154 (بوب).

مطروحة أمامي وعلامات رفع وخفض لا تعمل ما ينبغي عليها عمله، وكل هذا يظهر في شيء معذب، مشؤوم ومرعب[69].

عليّ الذهاب إلى فيينا. منذ الربيع دعوني لقيادة الفرقة لتقديم أعمالي في معرض فيينا؛ وهم الآن يدعونني بطريقة لطيفة ومتملقة حتى وجدت من واجبي أن أقبل الدعوة. أنا أفكر بهذا الشكل لأني أرى أن من واجبي دعم هيبة الموسيقى الروسية في الخارج بكل طريقة ممكنة[70].

[قبل السفر إلى الخارج بفترة وجيزة تسلم تشايكوفسكي رسالة من دانييل راتاوس، التلميذ في جامعة كييف، وأرفق بها بعض القصائد].

لست مؤهلاً تأهيلاً كافياً في الأمور الأدبية لأحسم بطريقة أو بأخرى الشكوك التي تضايقك [راتاوس]. لكن كموسيقي، أنظر إلى قصائدك من وجهة نظر ملاءمتها كثيراً أو قليلاً لوضعها في الموسيقى، فعليّ أن أستجيب تماماً وأخبرك بأني قد أحببت عملك.

لا يمكنني إعطاؤك أية إشارة محددة إلى الوقت الذي سأتدبر فيه أمر وضع كل قصائدك أو أيّ منها في الموسيقى، لكني أعدك بشكل أكيد بأن يتحقق ذلك، إن واحدة منها على الأخص تناشدني أن أضعها في الموسيقى، «جلسنا معاً». لابد لي من القول بصراحة إنني أتسلم العديد من الرسائل المرفقة بها قصائد لأضعها في الموسيقى وهذه هي المرة الأولى عملياً التي أكون قادراً على الإجابة بامتنان صادق والتعبير عن حماس مخلص. أعتقد بأنك تمتلك موهبة أصيلة وأنا أمني نفسي بأمل أن يؤكد رأيي المخلص أشخاص ذوو نفوذ عظيم في مجال النقد الأدبي[71].

لم يخلُ شعري في نهاية أغسطس/ آب إلى فيينا من المتعة، لأنني في المقام الأول أحتاج إلى راحة، وفي المقام الثاني كنت أفكر بقيادة الأوركسترا الرائعة في القاعة الرائعة. لم يحصل شيء من هذا. تبين أن القاعة قبو لخزن البيرة، ورغم أن الأوركسترا قدَّمت أفضل ما لديها، فمن ناحية العدد كانت مثيرة للشفقة (ثمانية من عازفي الكمان الأوائل). لقد انزعجت

69- ج16 ب، ص 160 (بوب).

70- ج16 ب، ص 152 (آنا ميركلنغ).

71- ج16 ب، ص 161-2 (راتاوس).

وبعد التمرين الثاني مضيت مع سابلنيكوف وصوفي مينتر إلى بيتها في أيتر. لقد قضينا أسبوعين رائعين هناك. ثم كان هنالك إنتاج ناجح جداً «للملكة البستوني» في براغ. حين عدت إلى الوطن انكببت على السيمفونية. لقد أنهيت المخطوطة الأولية وبدأت الآن توزيعها. لا أعرف حقاً كيف ستكون. أخشى أن تكون رديئة. كل هذا عن الماضي وفي ما يخص خطط المستقبل سأذهب إلى بطرسبورغ من أجل إنتاج يولانتا وكسّارة البندق. سأحضر العرض المائة لأونجين. آمل الانتهاء من توزيع السيمفونية في ديسمبر/ كانون الأول، وفي يناير سأقود الفرقة في حفلتين في أوديسا[72].

[في بطرسبورغ] التمارين قائمة كل يوم إما على الأوبرا أو على الباليه، لكن التقدم بطيء. أنا أمكث في فندق الغراند في غرفة لطيفة جداً، مريحة ومناسبة. الوقت يمر دون انتباه مني، لا بالحزين ولا بالفرح، لكنه عديم الثمار إذا لا يمكن أن أفكر ألبتة بالعمل[73].

[العرض الأول ليولانتا وكسّارة البندق أقيم أخيراً في 6 ديسمبر/ كانون الأول عام 1892 على مسرح مارينسكي].

حققت الأوبرا والباليه نجاحاً عظيماً. لقد أحبوا الأوبرا على الأخص. كان الإنتاجان فخمين، بل إن إنتاج الباليه كان أكثر فخامة – إن البصر يتعب من الوفرة الكثيرة[74].

صحافة بطرسبورغ كلها مشغولة في صب اللعنات على نتاجي الجديد بأساليب متنوعة. لكنها مسألة عديمة الأهمية تماماً بالنسبة لي فليست هذه هي المرة الأولى التي حدث فيها هذا وأعرف بأني في نهاية الأمر سأحصل على حقي. أكرر أن هذا الشتم لا يضايقني، مع ذلك كنت في مزاج رديء طوال الوقت، ويحدث هذا، بالطبع، في حالات كهذه دوماً. إنك تقضي وقتاً طويلاً ممنياً نفسك بتوقع شيء مهم، وحين يحصل تشعر باللامبالاة، بنفور من العمل، بإحساس بالفراغ ولا جدوى جميع طموحاتك[75].

[حين كان تشايكوفسكي في بطرسبورغ في نوفمبر/ تشرين الثاني 1892 نشرت المجلة

72– ج16 ب، ص 181–2 (زيلوتي).

73– ج16 ب، ص 191 (أناتولي).

74– ج16 ب، ص 201 (أناتولي).

75– ج16 ب، ص 202 (أناتولي).

الفصلية (حياة بطرسبورغ) مقابلة تحت عنوان «محادثة مع تشايكوفسكي». وكان أحد الأسئلة يخص موقفه من (الحفنة الجبارة)].

إن كلمة «الحفنة» كانت تشير في أواخر الستينات وفي السبعينات إلى حلقة من الموسيقيين الذين كانت توحدهم الصداقة الشخصية وهوية ذائقتهم وآرائهم الموسيقية. وإن المرء سيتصور أن تجمعاً من رجال موهوبين كهذا لن يستدعي أي شيء آخر غير التعاطف الأكثر حرارة. لكن ما حدث في حقيقة الأمر هو أن «الحفنة» اكتسبت بالتدريج عدداً هائلاً من الأعداء. إن سبب هذه الظاهرة الغريبة لابد لنا أن نبحث عنه في حقيقة أن بعض أولئك الذين يمثلون «الحفنة» في الصحافة قد حاولوا محاولة جديرة بالثناء، إن شئتَ، تمجيد أصدقائهم وقد ذهبوا بعيداً جداً مرات كثيرة: لقد اعتادوا المغالاة وجنَّدوا طاقاتهم للتطرف بالسخرية اللاذعة من كل شخص؛ وكل شيء إما أن يكون غريباً على الجماعة وإما أن يكون غير متعاطف معها. والعداء الذي قام حتمياً بين [حلقة بالاكيريف] وبقية العالم الموسيقي الروسي أثار فكرة أن هناك صداماً بين طرفين، الأول يتألف من «الحفنة» أو «المدرسة الروسية الجديدة» والآخر يتألف من كل شخص آخر. ولسبب ما دعي الطرف الأخير «بالمحافظ». هذا التقسيم إلى طرفين يكشف عن خلط غريب في المفاهيم، وسوء فهم قوي، وفي الوقت المناسب نُسِبَ إلى الماضي. وكمثال على السخف التام لهذا التقسيم إلى طرفين سأشير إلى الحقيقة التالية، وهي مصدر أسف لي شخصياً. استناداً إلى الرأي المقبول للجمهور الموسيقي الروسي، فأنا أنتمي إلى ذلك الطرف المعادي لمؤلف روسي أحبه وأعجب به أكثر من أي موسيقي حي آخر: إنه ريمسكي – كورساكوف. إنه الزينة الأجمل للمدرسة الروسية الجديدة؛ لكني أنتمي إلى المدرسة القديمة الرجعية. لماذا؟ لقد كان ريمسكي – كورساكوف خاضعاً لتأثيرات زمنه إلى حد كبير أو قليل، وكذلك أنا. لقد كتب قصائد سيمفونية، وكذلك أنا. إنّ هذا لم يمنعه من كتابة سيمفونيات تقليدية، ويكتب الفيوغات بسرور، وعامة يؤلف بشيء من تعددية الأصوات. وهذا صحيح بالنسبة لي. وفي أوبراته تقبَّل تأثير فاجنر أو معالجة أخرى، وهي حديثة في كل الأحوال، للأسلوب الشعري؛ وهذا ما فعلته أنا، وإن كان ذلك إلى حد أقل. إن هذا لم يمنعه من أن يدس التقليدي من الأغاني البسيطة والأنغام والمجموعات في أوبراته؛ ومنعني أنا بدرجة أقل. ولسنوات عديدة كنت أستاذاً في معهد

الموسيقى. الذي يفترض به أن يكون عدائياً للمدرسة الروسية الجديدة ولريمسكي – كورساكوف أيضاً! بإيجاز، بالرغم من كل الاختلافات في طبيعتينا الموسيقيتين فإننا، كما يبدو نسافر على الطريق نفسه؛ وبالنسبة لي، أنا فخور بامتلاك رفيق كهذا في الرحلة. مع ذلك يفترض بي أن أنتمي إلى الطرف الذي يعارض ريمسكي – كورساكوف. إن هنا سوء فهم غريب كانت له، ولا تزال، عواقب مثيرة للأسف. إنه يبهم الفهم الصحيح لدى الجمهور لما يجري في الموسيقى الروسية ويثير عداء لا معنى له ألبتة في جو يعتقد المرء بأنه لابد أن يحكمه الانسجام الأنقى. إنه يبرز التطرفات في الجانبين وبالتالي يعرضنا، نحن الموسيقيين، للخطر في أعين أجيال المستقبل. فعلى سبيل المثال يُعد ليادوف وغلازونوف من بين المعارضين الموسيقيين لي، مع ذلك فأنا مولع بهما وأقدر موهبتهما[76].

76– نقد موسيقي، ص 371–3.

25

1893

كم الحياة قصيرة! كم يريد المرء أن يعمل، أن يفكر،
أن يقول... لكن الموت الآن يتربَّصُ عند المنعطف

[بعد إنتاج بطرسبورغ «ليولانتا» و «كسّارة البندق» في 6 ديسمبر/كانون الأول، شرع تشايكوفسكي في أواسط الشهر نفسه من عام 1892 في جولته الموسيقية في الخارج].

في برلين غرقت في حال من التأمل في أمور مهمة، محفوفة بالعواقب الوخيمة. لقد نظرت بحرص شديد في سيمفونيتي الجديدة، متخذاً، إذا جاز التعبير، موقفاً موضوعياً منها؛ لحسن الحظ، لم أتدبر أمر توزيعها ونقلها. كان انطباعي هو الأكثر قسوة: إن هذه السيمفونية قد كتبت ببساطة من أجل كتابة شيء ما – ليس فيها ما هو مهم أو آسر من بعيد. قررت رميها بعيداً ونسيان أمرها. إن هذا القرار متعذر الإصلاح وإنه لقرار ممتاز. لكن ألا يعني ذلك أنني قد نفدت وأصابني الجفاف؟ إن هذا هو ما كنت أفكر به طوال ثلاثة أيام. لربما هنالك قصة تستدعي بعض الإلهام لدي، لكن ليس عليّ أن أكتب موسيقى نقية بعد، أعني، سيمفونية أو موسيقى حجرة. لكن مع ذلك سيكون من الممل العيش من دون شيء أعمله؟ أطقطق أصابعي وأنسى أمر التأليف؟ من الصعب حسم الأمر. لذا أفكر وأفكر ولا أعرف النتيجة التي سأصل إليها. على أي حالة، لقد أمضيت ثلاثة أيام تعيسة[1].

إنه لمن المذهل حقاً ألا أمرض أو أفقد عقلي من هذا الحنين الاستثنائي والوحشي. إنه لأمر مجنون بالكامل ويزداد سوءاً في كل مرة أكون فيها في الخارج؛ وبسبب هذا فلن أعيش وحيداً إطلاقاً. واعتباراً من الغد سينقضي هذا الشعور ويحل محله شعور آخر، وإن كان أقل إيلاماً جداً. سأذهب إلى مونيليارد غداً ولدي خوف مرضي، يكاد يكون مروعاً، كما لو كنت أدخل عالم الموت وعالم أولئك الذين بَعُدَ أَمَدُ اختفائهم عن وجه الأرض[2].

1– ج16 ب، ص 208 (بوب).

2– ج16 ب، ص 211–12 (مودست).

[ذهب تشايكوفسكي إلى مونيليارد لزيارة مربيته العجوز فاني دفورباك].

سأقول شيئاً عن مقابلتي للآنسة «فاني». لقد أتحت لها أن تعرف من «باسل» أنني سأصل كي لا تتعرض العجوز العزيزة إلى صدمة كبيرة إذا ما ظهرتُ لها من دون توقع. وصلت إلى مونيليارد في الساعة الثالثة، في الأول من يناير/ كانون الثاني وفقاً لتقويمهم، والعشرين من ديسمبر/ كانون الأول وفقاً لتقويمنا، وذهبت إلى بيت فاني مباشرة. رغم أنها الآن في السبعين، فإنها تبدو أكثر شباباً، وفي الحقيقة، مهما قد يبدو غريباً، فقد تغيرت قليلاً. كنت أخشى كثيراً أن يكون هنالك دموع ومشاهد عاطفية، لكن لم يحدث شيء من هذا. لقد رحبت بي كما لو أنه آخر لقاء لنا كان – بفرح، وعاطفة، وبساطة عظيمة. و لم يمض وقت طويل حين بدأنا ذكرياتنا اللانهائية من الماضي، وقد تدفقت بتيار حقيقي من كل أنواع التفاصيل المثيرة للاهتمام بشكل استثنائي عن طفولتنا، وعن أمي، وعنا كلنا. ثم أرتني دفاتر تمارينا، وأشياء كتبتها، ورسائل، والأكثر أهمية من كل ذلك رسائل استثنائية اللطف عن أمي. من الصعب التعبير عن مدى البهجة والسحر في سماع تلك القصص وقراءة كل تلك الرسائل ودفاتر التمارين. لقد عاد الماضي حياً بتفاصيله في ذاكرتي حتى كأنني كنت أستنشق هواء البيت في فوتكنسك، وأسمع أصوات الأم، وفينتشكا، وخالتي، وآريشا، وآكولينا. [وكلهم في خدمة بيت فوتكنسك، وقوم من عمر تشايكوفسكي، وخدم]. أحياناً انجرف بقوة عائداً إلى الماضي بحيث بدا الأمر غريباً، لكن بالطريقة الألطف، وكان كلانا يمسك دموعه طوال الوقت. لقد بقيت معها من الثالثة حتى الثامنة و لم أنتبه البتة إلى مرور الوقت. أمضيت طوال اليوم التالي معها. وقد أهدتني رسالة رائعة من أمي. في المساء عانقت فاني مودعاً وغادرت، واعداً بالمجيء ثانية في وقت ما[3]. لقد تأثرت عميقاً بطريقة غريبة سحرية: كان الأمر كما لو أنني قد سافرت يومين عائداً إلى الأربعينات وقد عاد الماضي. حياً لي بواقعية مذهلة[4]. لقد سررت، لكن الأمر كان غريباً كذلك[5]. فبعد انقضاء أربعة وأربعين عاماً وأرى شخصاً كانت تربطني به عاطفة قوية، وأتذكر الماضي كما لو أنه حدث

3– ج16 ب، ص 212–14 (نيكولاي تشايكوفسكي).

4– ج16 ب، ص 215 (مودست).

5– ج16 ب، ص 213 (نيكولاي).

البارحة فقط فإنها لتجربة فريدة[6].

إن الصخب المتصل بالتمارين، والحفلات الموسيقية، التقاء الناس وهلم جرا، لم يدع لي لحظة من سلام (في بروكسل). لقد حققت الحفلة الموسيقية نجاحاً متألقاً. كانت الأوركسترا كبيرة وممتازة، لكنهم اعتادوا على العزف مع قائد عادي، رديء، لم يكن يلاحظ الفوارق، فكان من الصعب بشكل لا يصدق انتزاع الـ P أو PP منهم. وقبل أن أذهب إلى بروكسل أمضيت أسبوعاً كاملاً في باريس، متجنباً الناس الذين أعرفهم ومحاولاً بكل طريقة أستطيعها أن أكبت حنيني الذي كان يستهلكني. وبالمناسبة، رأيت زيلوتي وزوجته مرات عديدة[7].

[في بروكسل قاد تشايكوفسكي الفرقة في عزف «السويت» رقم 3، وكونشرتو البيان الأول (مع فرانز رومل كعازف منفرد) والسويت من «كسّارة البندق» والمقدمة 1812، والمرثاة والفالس من السيرينادا لأوركسترا الآلات الوترية، وبعض أغانيه ومقطوعاته للبيانو. في طريقه عائداً إلى روسيا زار تشايكوفسكي أوديسا].

لقد انقضى شعوري بالحنين، مع ذلك لا أستطيع انتظار نهاية هذه الجولة[8]. أنا لم أجرب قط شبيه ما يحدث الآن. إنهم يشرفونني هنا كما لو كنت رجلاً عظيماً. كأنني المخلّص في الوطن، ويتنازعونني في كل الاتجاهات فلا أجد فسحة أتنفس فيها. لقد قضيت هنا أسبوعين تقريباً وفي ذلك الوقت تدبرت أمر قيادة الفرقة في خمس حفلات، وأجريت تمرينات لا تحصى، واستهلكت نفسي في عدد من العشاءات والغداءات أقيمت على شرفي. إن الأمر كله متعب جداً لكن سيكون من المضحك التشكي لأنني في الأخير سأكون سعيداً في النظر إلى كل هذا الحماس والاحتفاءات التي لا تصدق. ولقد أشرفت على تمارين «ملكة البستوني» وحضرت العروض الثلاثة. عليّ أن أشكر الرب لما أمتلكه من صحة تقدّرني على احتمال هذا النوع من الحياة طوال أسبوعين. أنا لم أحظ بإطراءٍ كهذا في أي مكان. لو أنني قد حظيت في مسرح ما في بطرسبورغ أو موسكو بجزء مما حظيت به في أوديسا! لكن هذا مستحيل، وعلى أي حال ليس هو بالضروري، إن ما هو ضروري هو أن عليّ أن أستعيد

6- ج17، ص 17 (أناتولي).

7- ج17، ص 16 (فلاديمير نابرافنيك).

8- ج17، ص 20 (فلاديمير نابرافنيك).

ثقتي بنفسي لأن هذه الثقة قد انحطت إلى حد رديء. أظن أنني قد استنفدت نفسي. لقد أنجز الرسام كوزنيتسوف لوحة مذهلة لي في أوديسا[10].

لقد أنهكت تماماً بالإهارق من الاحتفاءات التي لا تنتهي. لكني نمت طوال النهار في القطار ووصلت إلى كامينكا وأنا مستعيد نشاطي تماماً. مهما عانيت من هذه الجولات فأعتقد بأنني في النهاية أفيد منها. على أي حال أنا في حاجة ماسة لفترة من العزلة حالياً لذا سأذهب مباشرة من هنا إلى كلين. لقد جئت إلى كامينكا أساساً لرؤية السيدات العجائز[11]!!

[حين عاد تشايكوفسكي إلى البيت شرع في العمل].

أنا ممتلئ تماماً بمؤلفي الجديد (السيمفونية) حالياً وأجد من الصعب جداً عليّ أن أنتزع نفسي من العمل عليها. أعتقد بأنها ستكون أفضل ما كتبته لحد الآن[12].

أريد أن أقول شيئاً عن مزاجي السعيدة حالياً في ما يخص عملي. لقد أتلفت السيمفونية التي ألفتها والتي وزعتها جزئياً في الخريف. وإنّه لشيء مفرح جداً أيضاً، فقد كان فيها القليل جداً من الأهمية، مجرد لعب فارغ للألحان، ولا إلهام حقيقي. وأثناء ما كنت في أسفاري تملكتني فكرة لسيمفونية أخرى، هي قصيد سيمفوني هذه المرة؛ لكني سأترك المنهاج لغزاً – أتيح للقوم أن يخمنونه بأنفسهم – وسوف أدعو السيمفونية حقاً قصيد سيمفوني (رقم 6). إن هذا المنهاج شخصي بقوة بحيث كنت أؤلفه في عقلي أثناء أسفاري فكنت أبكي بغزارة كثيراً. وحين عدت شرعت بالمخطوطات وعملت عليها بسرعة محمومة إلى حدّ أنني أنهيت تماماً بأقل من أربعة أيام الحركة الأولى وكانت لدي فكرة واضحة في ذلك الحين عن الحركات الأخرى في رأسي. لقد انتهيت من نصف الحركة الثالثة الآن. وبخصوص الشكل فثمة الكثير مما هو جديد في هذه السيمفونية، والخاتمة، لن تكون حركة شديدة العجلة وصاخبة بل، على العكس، حركة بطيئة غير مستعجلة. لكم من المشّرف أن أتيقن من أن وقتي لم ينقضِ بعدُ وبأنني ما أزال قادراً على الإبداع وبالطبع، قد أكون مخطئاً،

10– ج17، ص 27 (مودست).

11– ج17، ص 28 (أناتولي).

12– ج17، ص 42 (أناتولي).

لكني لا أظن ذلك[13].

[إن العمل الذي أنجزه في أثناء أسفاره قد بلغ نقطة ابتكار الثيمات الرئيسية والتفكير في الخطة العامة للعمل. لكن البداية الحقيقية في العمل على تأليف السيمفونية السادسة كانت في 4 فبراير/ شباط من عام 1893، كما أوضح تشايكوفسكي نفسه على المخطوطات.

ولقد سبق العمل على السيمفونية السادسة تأليف سيمفونية في (Ebmajor) وقد أفاد تشايكوفسكي من مادتها في تأليف الكونشرتو الثالث للبيانو، والإسكرتسو الفانتازي للبيانو (op. 72 No. 10) والأندانتي غير المكتمل والخاتمة للبيانو والأوركسترا. لكن حتى قبل سيمفونية (Ebmajor) كان تشايكوفسكي قد فكّر بسيمفونية منهاج تدعى «الحياة»، ولقد كتب مخطوطة الثيمات وأشار إلى أهميتها المنهاجية. هنالك ثيمة اسمها «لماذا؟ لماذا؟ ولأجل ماذا؟» وهنالك مخطوطة لأجزاء من «الشباب» و «العوائق، تفاهات» ومقطع ختامي «إلى الأمام! إلى الأمام!»].

إني أسعد الرجال طرّاً: أجول بين موسكو وكلين وبطرسبورغ وخاركوف، إلخ. وعاجز عن الاستقرار في أي مكان حتى للتمتع براحة قصيرة. منذ غادرت أوديسا تدبرت أمر الذهاب إلى موسكو أربع مرات، وإلى بطرسبورغ مرتين، ومرة إلى نيزني ولقد تملكني وجع رأسيٌّ دائميٌّ. لقد عدت من موسكو حيث ذهبت خصوصاً لأسمع «السويت» من «الطفولة» من تأليف كونيوس. لقد طال أمد عدم شعوري بالحماس بأي شيء. إنها لمقطوعة بهيجة على كل حال[14]. كانت ثمة احتفاءات لا تنتهي في خاركوف أتعبتني جداً. وبالمناسبة، مضت الأمور على وجهٍ حسنٍ جداً وكانت ناجحةً نجاحاً عظيماً قدر نجاحها في أوديسا. أنا الآن في طريقي لإنهاء مخطوطات الخاتمة والاسكرتسو للسيمفونية الجديدة[15].

[في هذا الوقت أصبح أناتولي نائب الحاكم العام في نيزني نوفغورود].

إني أسافر كثيراً إلى حدّ مزعج في هذا الشتاء ومنذ أكتوبر الماضي/ تشرين الأول الماضي كنت كالبدو الرحّل حقاً، من دون حياة مستقرة. لكني قضيت فترات في الوطن. وخلال

13– ج17، ص 42–3 (بوب).

14– ج17، ص 50 (زيلوتي).

15– ج17، ص 67 (مودست).

هذه الفترات كتبت سيمفونية جديدة وبالتأكيد لن أمزق هذه السيمفونية. وكذلك لدي مخطوطات لكونشرتو للبيانو وأخطط أن أنجز عملاً في المستقبل القريب في مقطوعات للبيانو[16].

[حين أنهى تشايكوفسكي مخطوطات السيمفونية بدأ كتابه مقطوعات البيانو (op. 27) التي كلفَهُ بها يورجنسن].

إني منزعج بشكل مروِّع من ضياع رسالتي إلى مودست وفيها كنت أثنيت عليه لكتابته «نال» و «داميانتي». إن نصه الأوبرالي منجز بأستاذيةٍ، لكن الموضوع لا يلائم ذائقتي بشكل خاص. إنه بعيد جداً عن الحياة. أحتاج إلى موضوع من مثل «كافاليريا روستيكانا» لماسكانيي[17].

[وكان مودست قد كتب النص الأوبرالي لآرنيسكي].

أواصل طبخ أطعمتي الموسيقية الخفيفة. إنه لمن اللافت للنظر أنني أستمتع بها كثيراً وأجدها تسُهل أكثر كلما عملت أعمل عليها. لقد كان عملاً بطيئاً في بداية الأمر والمقطوعتان الأوليتان هما نتاجا جهد الإرادة، لكني الآن أتمكن من التعامل مع الأفكار التي تطرأ على عقلي بشكل متواصل واحدة بعد الأخرى طوال اليوم.. فلو كنا أنا وناشري قادرين، بحيث تمكنت من من الريف طوال سنة وهو أن ينشر هذا القدر العظيم ويدفع لي الأجور، إنني سأحصل على 36500 روبل في سنة واحدة[18]. لكن يا للحسرة! لا يحتمل أن أكتب ثلاثين مقطوعة. لقد كتبت ثماني عشرة في خمسة عشر يوماً. لكن عليّ أن أبقى في موسكو الآن، ثم سأذهب إلى نزني، وفي 29 أبريل/ نيسان يقدمون العرض الأول لأليكو لرحمانينوف هنا. وفي 10 مايو/ أيار لابد لي من السفر إلى الخارج. ربما سأتدبر بكيفية ما كتابة بعض الأغاني الأخرى[19].

أريد الذهاب إلى لندن مباشرة. أريد القيام بهذه الرحلة بأسرع ما يمكن: فأنا متلهف

16– ج17، ص 70 (إبوليتوف – إيفانوف).

17– ج17، ص 79 (بوب).

18– ج17، ص 81–2 (بوب).

19– ج17، ص 86 (مودست).

لتوزيع السيمفونية الجديدة التي أنهيت مخطوطتها منذ زمن طويل. لقد مضى زمن طويل عليّ منذ أن كنت مولعاً بواحد من أعمالي كما أنا الآن مولعٌ بهذه السيمفونية. أحسّ بأن كل شخص متعاطف مع موسيقاي سيحبها أكثر من أي شيء آخر كتبته. لقد قضيت طوال أبريل/ نيسان في كلين لكني لم أكن قادراً على العمل عليها لأن أموري المالية في وضع يبعث على النفور ولقد كتبت ثمانية عشر مقطوعة صغيرة للبيانو لتحسينها[20].

[سافر تشايكوفسكي إلى لندن لتسلم الدكتوراه الفخرية من كامبردج].

لقد مكثت عن عمد في البيت يوماً إضافياً لأتمكن من تدوين مقطوعات أخرى: الأغاني الست[21].

[كانت تلك هي op. 73 (ست أغانٍ لقصائد من دانييل راتاوس) ألفها ما بين 23 أبريل/ نيسان و 5 مايو/ أيار من عام 1893].

أمضيت أياماً قليلة سارّة في بطرسبورغ. غادرت بمزاج جيد لكن لم تنقض ساعة إلاّ وعاد إليّ الحنين المجنون. إنه ليس سهلاً على أي وصف، ودوماً يضايقني الآن حين أسافر للخارج[22]. أليس من الغريب أن أسلم نفسي طوعياً لهذه العذابات؟ لست أعاني فقط من البؤس الذي لا يوصف (وثمة مقطع في سيمفونيتي الجديدة يعبر عن ذلك جيداً، كما أعتقد) بل أعاني من كراهية للآخرين، وبخوف مشؤوم منهم، والرب وحده يعرف مشاعري الأخرى[23].

حققت سيمفونيتي الرابعة نجاحاً هائلاً [في لندن][24]. لقد مضت الحفلة جيداً: وكان الإجماع أنني حققت نصراً حقيقياً، مما يعني أن سان – سائنز، الذي جاء بعدي، قد عانى شيئاً ما كنتيجة لنجاحي الملحوظ[25]. و لم تكن حفلة كامبردج أقل نجاحاً، حيث قاد كلّ منا

20– ج17، ص 89 (زيلوتي).

21– ج17، ص 89 (يورجنسن).

22– ج17، ص 99 (أناتولي).

23– ج17، ص 97 (بوب).

24– ج17، ص 101 (زيلوتي).

25– ج17، ص 102 (مودست).

أعماله (نحن أصحاب درجة الدكتوراه) وقد حققت فرانتشيسكا نجاحاً وحصلت على استقبال كبير جداً[26]. اقتضى الاحتفاء يومين كاملين اشتملا على حفلة في اليوم الأول، ومأدبة رسمية، واستقبال رسمي، وفي اليوم الثاني احتفال بتسليم شهادة الدكتوراه، وعشاء رسمي، واستقبال لدى زوجة المستشار، وبه انتهى كل شيء. لقد غادرت إلى لندن وسأذهب غداً صباحاً إلى باريس. إنني لم أنته من جولتي بعد[27]. مع ذلك فإن كامبردج عامة – بكلياتها الشبيهة بالأديرة، وطرقها المتميزة وتقاليدها التي تحافظ على قروسطيتها، وبناياتها التي تذكرنا بماضٍ بعيد جداً – قد تركت لدي انطباعاً آسراً[28]. والآن بعد انتهاء كل شيء يسرني التفكير بنجاحي في انجلترا والمودة الاستثنائية التي استقبلت بها في كل مكان[29].

[زيارة تشايكوفسكي إلى إنجلترا تزامنت مع الأيام الأخيرة وموت زميله الحميم كارل ألبرخت].

لقد قرأت عن وفاة كارلوشا في الصحف حين كنت مسافراً. ورغم أنني لم أكن آمل في شفائه فلقد حزنت كثيراً وبكيت[30].

[مكث تشايكوفسكي مع صوفي منتر في أيتر ثم عاد إلى روسيا، إلى غرانكينو، لزيارة مودست وكوليا كونرادي].

لا شك في الأمر: إنّ الريف الروسي يناسبني جداً أكثر من كل أمجاد أوروبا المتبجحة[31]. من هنا سأذهب لزيارة أخي نيكولاي مدة قصيرة. وفي نهاية الصيف لا أعتزم التحرك من كلين طوال الخريف[32].

إن أوكولوفو رائعة، مثل كل جنوبي روسيا في هذا الصيف. ثم سأذهب إلى كلين.

26– ج17، ص 112 (أناتولي).

27– ج17، ص 109–10 (فلاديمير نابرافنيك).

28– ج17، ص 136 (أناتولي).

29– ج17، ص 108 (كوليا).

30– ج17، ص 123 (يورجنسن).

31– ج17، ص 119 (أناتولي).

32– ج17، ص 123 (يورجنسن).

أعترف بأني أتحرق شوقاً لقضاء بعض الوقت في البيت. والأكثر، لابد لي من الشروع بأسرع ما يمكن في توزيع أعمالي الكبيرة الجديدة: السيمفونية والكونشرتو للبيانو. لقد كتبت كليهما شيئاً شيئاً في الشتاء الماضي والربيع. وأنهيت المخطوطات في غرانكينو ولابد لي من الإسراع لإنجازهما في الأول من سبتمبر/ أيلول[33].

لقد عدت في آخر الأمر. إن الأمور ممتازة هنا وأنا في سرور عظيم لأني سأكون قادراً على المضي في عملي. إنما سيكون عليّ قضاء بعض الأيام في كتابة الرسائل فثمة ثلاثون منها في انتظاري هنا[34]. في البيت فقط يمكنني العمل بشكل صحيح. أنا غارق تماماً في السيمفونية وكلما مضيت في التوزيع أجدها أكثر صعوبة. قبل عشرين سنة مضت كنت أنطلق بكامل سرعتي، ولا أتوقف للتفكير، وكان نتاجي جيداً[35].

لقد مات كوستيا وفولوديا شيلوفسكي واحداً بعد الآخر في هذا الصيف[36].

إن السيمفونية تتقدم. وأنا في رضاً تام عن مضمونها، لكني لست راضياً، أو، في تعبير أكثر دقة، لست راضياً تماماً عن التوزيع. إنه لا يتأتى لي مثلما تصورت تماماً. سيكون من الاعتيادي وغير المدهش إذا ما مزقت هذه السيمفونية أو لم أعجب بها كثيراً – ولن تكون هذه هي المرة الأولى. لكني بالتحديد أعتقد بأنها الأفضل إلى حد بعيد بل إنها على الأخص الأعظم صدقاً إلى أبعد حد من كل أعمالي. إني أحبها كما لم أحب أي عمل آخر قبلها[37]. وبالتأكيد لن أستطيع الذهاب الآن لأنني لا أستطيع شيئاً إلى أن أنهي السيمفونية[38]. العمل يمضي جيداً لكني لم أعد قادراً على الكتابة بالسرعة التي كنت أكتب بها من قبل، ليس بسبب تدهور قواي في شيخوختي بل لأني قد أصبحت أكثر قسوة مع نفسي وأفتقر إلى ثقتي السابقة بنفسي[39].

33– ج17، ص 127 (أناتولي).

34– ج17، ص 136 (أناتولي).

35– ج17، ص 142 (مودست).

36– ج17، ص 136 (أناتولي).

37– ج17، ص 155 (بوب).

38– ج17، ص 159 (بوب).

39– ج17، ص 164–5 (أناتولي).

لقد أنهيت توزيع سيمفونيتي الجديدة. وبإخلاص أقول إنني لم أكن طوال حياتي مسروراً بنفسي بهذا القدر، ومزهواً، وسعيداً بمعرفة أنني قد كتبت حقاً عملاً جيداً[40].

وأنا أكتب هذا [في العشرين من أغسطس/آب]، فإنهم يدفنون صديقي القديم وزميلي أيوختين في بطرسبورغ. إن الكثيرين من أصدقائي القدامى يموتون: كارلوشا [ألبرخت]، وشيلوفسكي معاً، وأيوختين!![41].

أغادر إلى هامبورغ عبر بطرسبورغ، ثم سأعود مباشرة إلى بطرسبورغ لأعالج شؤوني وكذلك شؤون مودست وبوب. لقد وجد كوليا كونرادي أن العيش مع مودست غير مرض، وبصورة غير اعتبارية، من دون إهمال الأمور اللائقة، طرده. (وذلك يبدو قاسياً، لكن هذا هو ما فعله في الحقيقة). إن مودست يريد الآن الانتقال للعيش مع بوب ومن الضروري أن أذهب لمساعدتهما لأنهما سيجدان من الصعب تنظيم أمورهما وحدهما. لقد أنهيت السيمفونية وكنت أعمل في توتر رهيب مؤخراً. أحسُّ إرهاقاً شديداً وأستحسن فكرة الابتعاد في رحلة قصيرة[42].

[في ذلك الوقت اقترح الغراندوق كونستانتين على تشايكوفسكي أن يؤلف قدّاساً من شعر آيوختين].

أجد بعض الصعوبة في الحقيقة أن سيمفونيتي الأخيرة، التي ألفتها الآن، والمهيأة للتقديم في السادس عشر من أكتوبر/ تشرين الأول، مشربة بالروحية الشبيهة بالروحية التي تشربها القدّاس أيضاً. أعتقد بأني قد أفلحت في هذه السيمفونية وأخشى أن أكرر نفسي لو أني شرعت مباشرة في عمل قريب في روحيته وميزته من سابقه. لا مغالاة في القول بأني قد وضعت كل روحي في هذه السيمفونية[43]. لقد قرأت قدّاس آيوختين مرات عديدة، وبذلت اهتماماً خاصاً لمسألة وضعه في الموسيقى بشكل ملائم، وقد وصلت في آخر الأمر إلى قرار سلبي تجاه الأمر. لو كان للموسيقى أن تكون جديرة بالقصيدة، فلابد لهذه القصيدة

40- ج17، ص 165 (يورجنسن).

41- ج17، ص 174 (يورجنسن).

42- ج17، ص 171 (أناتولي).

43- ج17، ص 186 (ك. ر).

أن تلهب حماسي كمؤلف، أن تثيرني، أن تمس قلبي، أن تثير مخيلتي. إن الروحية المهيمنة في هذه المقطوعة هي، بالطبع، سهلة على المعالجة الموسيقية وإنها روحية تنفذ إلى أبعد حدّ في سيمفونيتي الأخيرة (وعلى الأخص في الخاتمة). لكن لو مضينا في التفاصيل فإن قصيدة آيوختين فيها الكثير، رغم أنه معبر عنه بشعر جميل، مما لا يتطلب موسيقى بل إنه في تضاد أساسي معها. فعلى سبيل المثال لنأخذ أبياتاً من مثل «إنهم لم يقولوا له في هذه اللحظة: إن الخيار لك – أن تعيش أو تموت» و «منذ الطفولة يخبرونه يوماً بعد يوم، إلخ. إلخ. إن هذا التقريع المطول، المشرب بموقف تشاؤمي من الحياة، وهذا الأسئلة: «لِمَ ولد ولِمَ عاش؟» وهلم جرا – كل هذا يعبِّر بشكل ممتاز عن عجز العقل البشري وهو يواجه مسائل وجوده المتعذرة الحلّ؛ لكن لأن القصيدة ليست انعكاساً مباشراً للحسّ، وتكاد تكون صياغة محض ذهنية، فإنه من الصعب وضعها في موسيقى. فإذا ما شرع المرء في تلحين قدّاس سيكون من الأفضل له أن يلحن النص اللاتيني القروسطي الصحيح، فإن هذا يعبر بشكل سام عن الضعف والخوف اللذين نعاني منهما حين نرى شخصاً عزيزاً يختطفه الموت[44]. وثمة سبب آخر لعدم ميلي إلى تلحين أي نوع من القداس. فإن في القداس الكثير مما يقولون عن يوم الحساب والعقاب وعقاب الرب!. لكني لا أؤمن بإله كهذا، أو في كل الأحوال بإلهٍ لا يبكيني ولا يسقطني في نشوةٍ، ولا يستدعي تلك العبادة للخالق، مصدر كل الخير الذي سيلهمني به. لو أمكن لكنت أفرح فرحاً عظيماً في محاولة تلحين بعض النصوص من الأناجيل. فلكم من مرة، مثلاً، حلمت في تأليف موسيقى تصور كلمات المسيح: «تعالوا إليَّ أيها المتعبون» أو: «لأن حملي سهل، وعبئي خفيف». كم من الحب المطلق والشفقة للإنسان في هذه الكلمات الرائعة! أي شعر مطلق فيما قد يدعى الطموح المتقد العاطفة لتجفيف دموع الحزن والخلاص من معاناة عذاب البشرية...

[في السابع من أكتوبر/ تشرين الأول غادر تشايكوفسكي كلين إلى موسكو، معاً مع عازف الفيولونسيل براندوكوف وبوبلافسكي اللذين كانا يمكثان معه. كان ذاهباً لحضور قداس زميله القديم نيكولاي زفيريف، الذي كان أستاذاً في معهد الموسيقى وقد مات مؤخراً.

44– ج17، ص 193–4 (ك.ر).

غادر تشايكوفسكي كلين و لم يعد إليها إطلاقاً. لقد وصل إلى بطرسبورغ في العاشر من أكتوبر/ تشرين الأول. ومكث مع أخيه وابن أخته في مالايا مورسكايا [وهي الآن 8/13 شارع غوغول].

قاد تشايكوفسكي الفرقة في العرض الأول لسيمفونيته السادسة في قاعة النبلاء في 16 أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1893. وباستثناء السيمفونية، قاد تشايكوفسكي الفرقة في عزف مقدمة أبورا لاروش «كارموسينا» وكونشرتو البيانو الأول، ورقصات من «أيدومينو» لموزارت. وقد عزف أديل أوس ديرا وهي مقطوعات منفردة على البيانو وكذلك القصيدة الإسبانية من تأليف ليسزت.

بعد يومين، في 18 أكتوبر/ تشرين الأول، أرسل إلى يورجنسن مدونة السيمفونية لنشرها].

ضع ما يلي على صفحة العنوان: إلى فلاديمير لفوفيتش دافيدوف، السيمفونية الحزينة (رقم 6) من تأليف تشايكوفسكي. ثمة شيء غريب يحدث مع هذه السيمفونية: ليس أن القوم لا يحبونها بل لأنهم حائرون بها. وفي ما يخصني شخصياً، أنا أكثر اعتزازاً بها من كل عمل سابق لي. لكن سيكون لنا حديث عاجل حول هذا لأني سأكون في موسكو يوم السبت[45].

45- ج17، ص 205 (يورجنسن).

26

18 – 28 أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1893

كم مفاجئ وبسيط! كم طبيعي وغريب
(من رسالة ليو تولستوي لزوجته)

الحفلة الأولى من سيمفونيته السادسة (الحزينة) جرت في 16 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1893 في قاعة اجتماع النبلاء في بطرسبورغ، وقادها تشايكوفسكي نفسه. بعد أيام قليلة انتشرت أخبار خطيرة في المدينة كلها: تقول إن تشايكوفسكي شديد المرض لكن في 24 أكتوبر/ تشرين الأول أعلنت صحيفة (الأخبار وأسواق المال) في عددها 293 بأن: «العالم الموسيقي كله في قلق للأنباء عن مرض ب. أي. تشايكوفسكي الخطير. ولحسن الحظ، استناداً إلى آخر إعلان عن صحة تشايكوفسكي (وقد اعتقد بأنه مصاب بالتيفوئيد) فمن المتوقع أن تكون النتيجة جيدة».

يوم وفاة المؤلف، في الخامس والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول، اشتمل إعلان الصحيفة نفسها على الفقرة التالية: إن الوباء الخبيث لم يستثن مؤلفنا الشهير تشايكوفسكي. لقد مرض في يوم الخميس وقد اتخذ المرض منحى خطيراً؛ وتبع ذلك نشرتان طبيتان وقد أعلن عن أن «الطبيب قد غادر في الساعة الثانية والنصف، بعد أن قرر بأن الحالة ميؤوس منها. وفي الساعة الثالثة، توفي ب. أي. تشايكوفسكي».

وفيما بعدُ، كانت أقوال الشهود الذين حضروا مرض تشايكوفسكي وموته، لافتة للنظر في تضاداتها الكثيرة. لكن منذ ذلك الحين كان ثمة تضاد في الفقرات التي اقتبسناها سابقاً: الأولى تعلن أن تشايكوفسكي قد مرض بالتيفوئيد بشكل واضح في الثالث والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول وأنه كان يتحسن. لكن في إذاعة إعلان موته، قالت بأن المرض قد اتخذ بسرعة منحى خطيراً. من الصحيح أن المرض لم يحدّد نوعه، لكن في ما يخص الوباء المذكور فإن الكوليرا مشمولة. (في صيف عام 1892 كان ثمة انتشار مؤذٍ للكوليرا في روسيا، وقد عاد في السنة التالية، ولو أنه كان بدرجة أقل. وكقاعدة عامة فإن تفشي المرض

يخمد مع حلول الخريف. وتلك كانت الحالة في أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1893. وحتى نهاية السنة لم تحصل سوى حالات منفردة ذكرتها التقارير الصحفية التي كانت تتحدث عن عدوى وباء الكوليرا).

كل الخلافات الجديدة في المقابلات مع الشهود قد جذبت حقاً اهتمام الجمهور. وبدأت إشاعة بالانتشار في المدينة (ومن المحتمل أن هذا قد تمّ حتى قبل وفاة تشايكوفسكي) مفادها أن الموسيقي قد ارتكب الانتحار.

في اليوم الذي تلا موته كتبت صحيفة بطرسبورغ في عددها الصادر في 26 أكتوبر/تشرين الأول بالعدد 294 قائلة: «كيف يمكن لتشايكوفسكي أن يصاب بالكوليرا في حين كان يعيش في أفضل الظروف الصحية و لم يصل إلى بطرسبورغ إلا قبل أيام قليلة جداً؟».

والصحيفة نفسها تضمنت مقابلة مع الطبيب بيرتنسون. «أول طبيب استدعاه تشايكوفسكي». إن الأسماء الأولى للطبيب لم تُعطَ لكن من المعروف جداً، من مذكرات فاسيلي بيرتنسون إضافة إلى مذكرات ليو بيرتنسون ومودست تشايكوفسكي، بأن أول من استدعى هو صديقه فاسيلي بيرتنسون الذي كان يعالج تشايكوفسكي بانتظام. وفي المقابلة قال الطبيب بأن تشايكوفسكي قد بدأ يشعر بالمرض في يوم الخميس (21 أكتوبر/ تشرين الأول) لكنه طوال ذلك اليوم وكذلك قسم من اليوم التالي (الجمعة 22 أكتوبر/ تشرين الأول) كان يعالج نفسه و لم يطلب أي معالجة طبية. لكنه في مساء الجمعة (مساء اليوم الثاني والعشرين) استدعى الدكتور بيرتنسون حين كان من الضروري لقوة ستة أشخاص مجتمعة للتخفيف عن معاناة الرجل. وفي مكان آخر أعلنت بأن اليوم التالي سيشهد تحسناً [في 23 أكتوبر/ تشرين الأول] وأن تشايكوفسكي قد أنقذ من الكوليرا. لكن من جانب آخر بدأ الأطباء في الصباح نفسه بالقلق من خطر آخر، «التدهور المتواصل في قوته». وبدؤوا يشكّون بنوع من العدوى.

وفي الوقت نفسه الذي ظهرت فيه المقابلة مع فاسيلي بيرتنسون، نشرت جريدة «الأخبار وأسواق المال» مقابلة مع الطبيب نيكولاي مامونوف مساعد ليو بيرتنسون وكان طبيباً بارزاً ممارساً وطبيباً للقيصر. لقد استدعاه أخوه فاسيلي. وكان مامونوف إلى جانب سرير

تشايكوفسكي حتى النهاية (وكان يتبادل مع مساعد ليو بيرتنسون الآخر، الدكتور ألكساندر زاندر). وقدم مامونوف وصفاً بأن تشايكوفسكي لم يكن يشعر بصحة جيدة حتى في يوم الأربعاء، اليوم الذي سبق مرضه (في حين أنه، وفقاً لمودست تشايكوفسكي، كان في اليوم السابق لمرضه، في صحة تامة بل وكان يشعر بصحة ممتازة حتى ساعة متأخرة من الليل – من رسالة إلى المحرر في صحيفة «الأوقات الجديدة» في الأول من نوفمبر/ تشرين الثاني عام 1893 برقم 6302).

في اليوم السابع والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول نشرت صحيفة الأوقات الجديدة (بعددها 634) مقالة بقلم ليو بيرتنسون وقد ظهر التمهيد التالي لها: «إن اختلاف روايات شهود العيان التي ظهرت في الصحف، بخصوص علّة المرحوم تشايكوفسكي قد اضطرّنا إلى استشارة الدكتور ل. ب. بيرتنسون، الذي كان مسؤولاً عن معالجة المؤلف الراحل».

مع ذلك فإن الصورة التي رسمها ليو بيرتنسون قد جعلت الاختلافات أسوأ حالاً. فبالعكس من أخيه فاسيلي، أكد ليو بيرتنسون أن هنالك خطراً من الإصابة بتبول الدم منذ بداية المرض، لكن في يوم السبت المصادف 23 من أكتوبر/ تشرين الأول، حين كان هذا المرض قد ظهر استناداً إلى فاسيلي بيرتنسون، وحين تحسنت الحالة العامة للمريض، فإن المؤلف الموسيقي لم يتحسن، بل كان يموت حينذاك، ولقد مات فعلاً في مساء الأحد (24 أكتوبر/ تشرين الأول).

كيف يمكن للمرء أن يوضح اختلافات كهذه؟ ثمة حلّ واحد: إن الأطباء كانوا يحاولون إخفاء الحقيقة. فمادام هنالك حالات قليلة جداً من الإصابات بالكوليرا في بطرسبورغ في شهر أكتوبر/ تشرين الأول هذا، فإن الصيغة الأصلية في الإشارة إلى التيفوئيد قد تبدلت إلى الإشارة إلى الكوليرا، هذا المرض المثير للشفقة وغير الرحيم الذي عادة ما يكون مميتاً في نهايته.

مع ذلك ثمة ظروف أخرى تبعث على الدهشة: إن تقرير الدكتور ليو بيرتنسون لا يصمد أمام الفحص من وجهة النظر الطبية. لقد قال إنه في أول زيارة له لتشايكوفسكي، في أول مرضه، وجد أن «المرحوم في مرحلة الألم». لكن مرحلة الألم هي المرحلة الثانية من الكوليرا. والمرحلة الثالثة هي مرحلة الاستجابة، أعني، إما أن يستعيد المريض صحته وإما أن

يموت. فلِمَ كان هذا؟ كيف تسنى للطبيب أن يخلط بين مراحل المرض؟ إن الإجابة نجدها في مذكرات فاسيلي بيرتنسون: «لابد لي من الاعتراف بأني لم أشاهد حالة كهذه من الكوليرا سابقاً». وهذا واضح جداً: إن ممارسة الأخوة بيرتنسون الطبية كانت مقصورة بالكامل على النخبة في بطرسبورغ و لم تكن الكوليرا تمسّ أوساطهم. لذلك كان كلا الطبيبين لا يعرفان عن الكوليرا إلاّ من النشرات الطبية. وكذلك وصف ليو بيرتنسون مرض تشايكوفسكي ليس من المعانية لكن مما كان قد قرأه سابقاً. وإذا كان عميق الصدمة وقد أجبرته الظروف على الكذب، استخدم الدكتور الاصطلاح الذي تذكره، لكن في سياق خطأ.

إن هذا أيضاً هو الإيضاح الوحيد لكيفية تمكن طبيب محترف أن يعلن بأن تشايكوفسكي قد تلفظ بكلمات عن وعي وكان قادراً على الإجابة عن أسئلة في حين كان المفترض به أن يكون في غيبوبة عميقة، رغم أن من المعروف جيداً أن مريضاً في غيبوبة لا قدرة له على القيام باستجابة واعية، مادام في مرضه (من المثير للاهتمام ملاحظة أن هذا الجزء بالضبط من وصف بيرتنسون هو الذي كرره مودست كلمة كلمة في مقالته – انظر لاحقاً).

من الواضح أن الأطباء كانوا محترمين وشرفاء وغير مؤهلين في الأمور المريبة كالكذب. الأكثر هو أنهم فقدوا صوابهم تحت توتر انتشار الكارثة وكانوا مشوشين إلى حد أنهم لم يتفقوا على قصة موحدة في إعلاناتهم. ويحتمل أنهم لاحظوا ذلك بأنفسهم، لأن خبراً صحفياً في «النيو تايمز» في عددها الصادر في 28 أكتوبر/ تشرين الأول (العدد 6346) يفيد بأن: ل. ب. بيرتنسون، الذي لازم الراحل ب. أ. تشايكوفسكي قد طلب منا نشر ما يلي: بخصوص مرض تشايكوفسكي، نشرت بعض الصحف آرائي وتصريحاتي بشكل مشوه جداً إلى حد اضطرني إلى نكرانها، ويقوم نكراني لها على حقيقة أنني لم أقابل أي صحفي باستثناء الصحفي من «النيو تايمز». ولهذا السبب ما كان بإمكاني التحدث مع أي منهم. ومن بين النشرات الطبية الثلاث الصادرة، هنالك اثنتان فقط صدرتا بشكل مختصر (...) قد كتبتهما أنا؛ إن هذا يخص النشرات الطبية التي كانت تعلق على باب شقة مودست تشايكوفسكي في آخر يوم من حياة المؤلف والتي تقدم معلومات ساعة بعد ساعة عن حالة المريض. لكن حتى هذه النشرات لا تتطابق مع وصف ليو بيرتنسون!

ومن الطبيعي أن كل هذا الاضطراب قد عزز الإشاعات. ثم شرع مودست شقيق المؤلف بالكتابة.

حين تم تنظيم أرشيف مودست تشايكوفسكي في عام 1938، اكتشفت رسالتان من الدكتور ليو بيرتنسون، كتبهما بعد وفاة المؤلف. أحدهما تتضمن ملاحظة قصيرة انفعالية عامرة بمشاعر الحزن عن الخسارة المروعة – موت العزيز بيوتر أيلتش. والأخرى مطولة، على شكل رسالة مفتوحة، أو بالحري خطوط توجيه. إنها أقل انفعالية، وأكثر عملية، والمحتوى الرئيسي مخصص لوصف تفصيلي لمرض تشايكوفسكي. (وقد اكتشفت الملاحظة حتى في وقت مبكر من قبل عالم الموسيقى الأمريكي، نيكولاس سلوفسكي، وطبعها في كتاب «تشايكوفسكي» لدى هربرت واينستوك (نيويورك 1943، الصفحة 364). وكانت الرسالة الثانية في متحف كلين قبل الحرب العالمية الثانية. ولا يعرف فيما إذا كانت ما تزال موجودة أو أنها أُتلفت مع عدد من الوثائق الأخرى. على أي حالة، حين طلبت السماح لي برؤيتها في الخمسينات في مجرى بحوثي، قيل لي إن ذلك غيرممكن لأن الرسالة قد ضاعت. إن هنالك سبباً للاعتقاد بأن تلك الرسالة الثانية لابد أن تشكل الأساس لمقالة مودست تشايكوفسكي. عكس ذلك كيف يمكن للمرء أن يفسر اضطرار مودست إلى وصف مجريات مرض المؤلف حين كان إلى جانب سرير المريض طيلة الوقت؟ لكن مودست كان في حالة سيئة إلى درجة أنه كان عاجزاً عن حفظ كل إشارات الطبيب التفصيلية. إن صورة مختلفة كلية قد واجهت هذا الرجل المتأثر بالحزن. وبالرغم من درايته بما كان يريد عمله، فإن هذه الصورة هي التي دفعت وثيقة بيرتنسون إلى الخلف فترة من الوقت.

لقد ظهرت رسالة مودست تشايكوفسكي في الأول من نوفمبر/ تشرين الثاني في عدد من صحف بطرسبورغ (وقد عدت إلى «النيو تايمز»، العدد 6350). إن المقالة تحت عنوان «مرض تشايكوفسكي» وتبدأ كما يلي: «كملحق للوصف القصير وفي الوقت نفسه الدقيق بالكامل عن الأيام الأخيرة في حياة أخي الذي قام به ل. ب. بيرتنسون، أجد من الضروري، لأجل وضع حدّ للعديد من الاشاعات المتضاربة، أن أرسل لكم للنشر الوصف الكامل قدر الإمكان لكل شيء كنت شاهداً عليه».

من المحتمل أن مودست تشايكوفسكي لم يكن في حالة مناسبة لفهم إشارات ليو بيرتنسون. وحين نضع معاً وصفَيْ الدكتور وشقيق تشايكوفسكي فإن النقاط التالية ساطعة الوضوح. في كل وثيقة نجد وصفاً لأعراض الكوليرا، ومتابعة مجرياته ساعة بساعة حرفياً،

لكن كل كاتب يقدم وصفاً مختلفاً، فإذا أعلن أحدهما أن المريض يعاني من تشنجات رهيبة، فإن الآخر، في وصفه للساعة نفسها، يؤكد على أن التشنجات قد توقفت، وإذا كان تشايكوفسكي، استناداً إلى أحدهما، في حالة واعية تماماً، فالآخر يؤكد بأنه فاقد وعيه في هذا الوقت. والأعظم إدهاشاً من كل شيء آخر: فاستناداً إلى الدكتور: توفي المؤلف ليس في الخامس والعشرين، بل في الرابع والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول، أعني قبل أربع وعشرين ساعة. إلى جانب هذا فإن وصفَيْ مودست تشايكوفسكي وليو بيرتنسون يختلفان عن النشرات الطبية الصادرة.

ويبرز تفصيل جوهري: أن مودست يعلن أن المريض في اليوم الأول قد عانى من آلام قاسية في الصدر، وفي اليوم الثاني عانى من عطش لا يروى. وفي وصف الدكتور لا ذكر لها، لأن هذه ليست من أعراض الكوليرا. لكن من الجلي أن هذا هو ما ترك أثراً قوياً في ذاكرة مودست تشايكوفسكي حين عاش عذاب أخيه (استناداً إلى الأدبيات الطبية والمختصين – ذوي الاختصاص بعلم الأوبئة وبعلم التسمم – فإن أعراضاً من مثل الألم الحاد والعطش ليست من سمات الكوليرا لكنها من جانب آخر أعراض نمطية للتسمم بالزرنيخ).

وبخصوص حالة مودست فلدينا البينة التالية: «إن م. أ. تشايكوفسكي قد سحقه الحزن الى درجة أنه لم يلحق بالقدّاس؛ إنه في غرفة خاصة في صحبة بعض الأصدقاء المخلصين (صحيفة «الأخبار وأسواق المال»، 25 أكتوبر/ تشرين الأول، 1893، العدد 294) فليس من المدهش أن تعجز تعليمات ليو بيرتنسون في إعانة مودست تشايكوفسكي في وصف ما لم يحدث في الواقع إطلاقاً.

ومن الجدير بيان حقيقتين آخرين لعبتا دوراً في وصف الشهود المذكورين سابقاً، وغيرهم، والذي ظهر لاحقاً في العديد من المذكرات أيضاً. إن في بعض اللقاءات الصحفية ثمة ذكر لقدح من ماء غير مغليّ، شربه تشايكوفسكي، وزعموا أنه لعب دوراً مهلكاً. لكن بعض الشهود يقولون إنه قد شرب الماء غير المغلي قبل يوم، في أمسية الأربعاء (20 أكتوبر/ تشرين الأول) في مطعم، لكن مودست يعلن بأن القدح المهلك قد شربه يوم الخميس (في الواحد والعشرين) في البيت، حين بدأ المؤلف يشعر بالمرض.

لكن في كل الإرشادات عن مقارعة الكوليرا ليس ممنوعاً فقط شرب ماء غير مغلي بل وحتى الاغتسال به وكان يوصى أيضاً بغسل الصحون بالماء المغلي. إننا سنهمل الرواية حول المطعم لأن هذا مذكور فقط في المذكرات، ومن طريق ثان. لكن سيكون مما لا يعقل تقديم ماء غير مغلي على مائدة عائلة مثقفة (وسيكون مما لا يعقل على الأخص في عائلة تشايكوفسكي التي أنزلت بها الكوليرا ضربة رهيبة!) لكن حتى لو أن المؤلف قد شرب ماء غير مغلي في ذلك اليوم نفسه وكان فيه مريضاً حينذاك، لما تغير أي شيء في حالته، مادامت الكوليرا لا تضرب في العادة على الفور.

وكذلك توجد تقارير مختلفة عن الحمام الذي كان ضرورياً لمريض الكوليرا (لتنشيط عمل الكليتين)، لكنه ليس ضرورياً في حالة التسمم. ويقول ليو بيرتنسون إن تشايكوفسكي قد استحم يوم السبت، لكن مودست يشير إلى أنه كان في يوم الأحد. لكن من الجلي أنهما لم يستخدما الحمام إطلاقاً، وهو ما نجده في مفكرة ألكسي سوفورين: لقد دفن تشايكوفسكي البارحة. إنني لفي أسف عميق من أجله. لقد عالجه الأخوان بيرتنسون و لم يدخلوه الحمام.

ولابد من القول إن الحقيقة ذاتها في نشر وصف تفصيلي لمرض رجل عظيم وطريقة العلاج على نطاق واسع في الصحف الروسية، في حين من الملائم أكثر نشره في نشرة طبية، لهي واقعة لم يسبقها مثيل. لم يكن من الضروري بعد وفاة المؤلف تقديم وصف تفصيلي لما كان عليه غائطه، وكيف كانت تعمل كليتاه وأي علاج يعطى؟ ولماذا وجد أخوه وطبيبه أن من الضروري تقديم مثل هذا الوصف؟ من الواضح أن ذلك كان استجابة للشائعات، والرغبة في تأسيس (أو إخفاء!) الحقيقة. فلو لم تكن هنالك فروق مهمة في روايات شهود العيان، فيمكن للمرء أن يفترض الأمر الأول. لكن أي محام سيثبت الشهادات المتضاربة في الشهود الذين يحاولون إقناع المحكمة بصدق رواية أو أخرى تبين فقط كذب تلك الرواية.

وبغض النظر عن التضاربات في شهادة شهود العيان، فهنالك تفصيل غريب آخر ما كان يمكن أن يخفق في إدهاش معاصري تشايكوفسكي، وأنه بلا شك يبعث على الحيرة: الإخفاق في تطبيق أعظم المحاذير ثانوية عند سرير المريض وبعد وفاته معاً. إن تعليمات الحكومة بخصوص من يموت من جراء الكوليرا هي دقيقة جداً ويعرفها الجميع: «في حالة الوفاة من الكوليرا لابد من نقل الجثة من البيت بأسرع ما يمكن في تابوت محكم الإغلاق؛

وكذلك نوصي بتجنب إقامة الترتيبات لخدمة التشييع الذي يحضرونه على نطاق واسع أو مآدب التشييع».

وفي بيت تشايكوفسكي أهملت كل هذه القواعد. لقد تجمع خمسة عشر رجلاً حول سرير رجل يموت، من دون ذكر القس الذي جاء ومعه القربان المقدس لإقامة الطقوس الأخيرة. لقد سجي الجثمان طوال يومين على السرير أولاً حيث مات ثم في نعش مفتوح (و لم يحكم إغلاق النعش إلا في مساء اليوم الثاني، السادس والعشرين). «كان المتوفى ممدداً على أريكة، كما لو كان حياً ويبدو كأنه نائم. لقد التقطت صورة للمتوفى من قبل مصور المسارح الملكية». هكذا كتبت «النيو تايمز» في تقريرها في 25 أكتوبر/ تشرين الأول (26 أكتوبر/ تشرين الأول، في العدد 6344) وكان مراسل جريدة موسكو قد وصف في 25 أكتوبر/ تشرين الأول كيف أنه لم يستطع حضور صلاة القداس، لكنه في 26 أكتوبر/ تشرين الأول حضر صلاتين، كما بيَّن أكثر من ذلك: «إن بيوتر أيلتش يضطجع كما لو كان حياً، ووجهه هادئ، لكن يبدو كما لو أن الشحوب المروع يعبر عن المعاناة التي مرّ بها الفقيد العزيز خلال الأيام الثلاثة الأخيرة من حياته؛ (جريدة موسكو، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1893)، وفي اليوم الثالث، فقط مرّ الجمهور إلى جانب نعش محكم الإغلاق.

في اليومين الأولين أقيمت صلوات للقداس بحضور تيار بشري متواصل. وفي 25 أكتوبر في الساعة 2 بعد الظهر (وكان الجثمان ما يزال على الأريكة) وفي السابعة مساءً أنشد كورس الأوبرا الروسية وكانت هناك شخصيات كبيرة جاءت من جمعية بطرسبورغ ومن العالم الموسيقي، وأدباء، إلخ. وفي اليوم التالي (26) حضر أساتذة وتلاميذ مدرسة القضاة القداس.

وكتب نيكولاي ريمسكي – كورساكوف متذكراً: «لقد كان من الغريب أنه حتى أن الموت كان نتيجة الكوليرا، فقد كان الدخول حراً إلى القدّاس. أتذكر فيرز بيلوفتش (...) يقبل رأس الجثمان ووجهه».

في مساء الخامس والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول صنع النحات تسيلنسكي قناع الموت. وهذا القناع هو دليل آخر ضد رواية الكوليرا. إن قناع الموت لتشايكوفسكي معروض في متحف كلين. إن وجه المتوفى غائر جداً لكنه في سلام، في حين أن وجوه

أولئك الذين يموتون بالكوليرا تكون متشنجة ومشوهة بحيث يتعذر التعرف عليها.

لقد مر الزمن. وفي عشرينات القرن العشرين لم يعد يخفي فاسيلي بيرتنسون حقيقة سبب موت تشايكوفسكي. لذا فقد أخبر عالِمَ الموسيقى، جورجي أورلوف، وهو صديق ابن الطبيب العجوز حينذاك، عازف البيانو نيكولاي بيرتنسون، بأن تشايكوفسكي قد ارتكب الانتحار. وفي الوقت ذاته أخبر الدكتور ألكساندر زاندر القصة ذاتها إلى ابنه يوري (وكان يوري زاند صديقاً أيضاً لجورجي أورلوف وقد أخبره بما قاله له أبوه). كل هذا أصبح معروفاً لدي أيضاً منذ الثلاثينات وقد تزوجني جورجي أورلوف وتحدثنا كثيراً عن وفاة تشايكوفسكي، وكذلك تحدث عن انتحار تشايكوفسكي، البروفسور ألكساندر أوسوفسكي، مدير مؤسسة الأبحاث للموسيقى، والدراما، حيث عملت بعد الحرب. بكلمات أخرى إن انتحار تشايكوفسكي لم يعد سراً بعد.

إذن لم تكن الكوليرا بل كان انتحاراً! لقد كان وسيلة متعمدة للرحيل عن الحياة، وقد دبروا الأمر لتبدو وفاة جراء مرض قاتل (ولنتذكر محاولة الانتحار بعد زواجه الفاشل حين «استحم» تشايكوفسكي في ليلة خريفية من عام 1877 في المياه المتجمِّدة لنهر موسكو!).

ومن الطبيعي أن يثار السؤال: متى ولماذا توصل المؤلف إلى هذا القرار اليائس بعد أن وصل إلى قمة الشهر العالمية؟ أيةواقعة حدثت في بطرسبورغ أثناء زيارة تشايكوفسكي الأخيرة للعاصمة وأجبرته على ارتكاب هذا العمل المرعب؟

لقد أُعطيت الإجابة على هذا السؤال في ربيع عام 1966 من قبل الراحل ألكساندر فويتوف، الأمين السابق لدائرة جمع القطع النقدية والميداليات في المتحف الروسي في لينغراد.

وهذا هو ما أخبرني به:

في قائمة التلاميذ الذين تخرجوا في مدرسة القضاة وقت تخرج تشايكوفسكي يظهر لقب جاكوبي. وحين كنت تلميذاً في مدرسة القضاة كنت أقضي كل عطلاتي مع عائلة نيكولاي بوريسوفتش جاكوبي، الذي توفي في عام 1902. وكانت زوجته صديقةً وقريبةً بعيداً من عائلتي، وكانت كثيرة الولع بي وترحب بي دوماً. في عام 1913، حين كنت في آخر سنة لي في مدرسة القضاة، تم الاحتفاء بمناسبة مرور عشرين سنة على وفاة

تشايكوفسكي، وكان احتفاءً متميزاً جداً. ثم، ومن الواضح أن ذلك كان بتأثير من الذكريات التي عادت في فيض، أخبرتني أليزافيتا جاكوبي، بعد أن جعلتني أقسم على الاحتفاظ بالأمر سراً، بالقصة التي طال أمد تعذيبها لها، باعترافها. وقد أخبرتني بأنها قررت بأن اللحظة قد حانت لكشفها لي، لأنها تشيخ في سنها، وتشعر بأنها لا تملك الحق في حمل هذا السر المروع والمهم معها إلى القبر. قالت، «أنت مهتم بتاريخ المدرسة وبقدر تلاميذها. لهذا السبب لابد أن تعرف الحقيقة كلها. ويزداد هذا ضرورة لأن الأمر محزن جداً [لقد كرس فويتوف حياته في جمع المواد عن تاريخ مدرسة القضاة ويمتلك مكتبة كبيرة من الكتب حول هذا الموضوع. إنه يدعو نفسه «آخر تلميذ في عهد السلام» فقد تخرج عشية بدء الحرب العالمية الأولى في 1914].

تبدأ القصة في خريف عام 1893. لقد كان تشايكوفسكي مهدداً بكارثة خطيرة. لقد أبدى الكونت ستينبوك – فيرمور قلقه من الاهتمام الذي يبديه المؤلف تجاه ابن أخته الشاب، وقد كتب رسالة ساخطة وجهها إلى القيصر وقد سلم هذه الرسالة الرسمية إلى جاكوبي لتقديمها إلى ألكساندر الثالث، وكان جاكوبي في ذلك الحين نائب الرئيس المفوض عن دائرة الاستئناف الجنائي. إن الفضح كان يهدد تشايكوفسكي حتمياً بخزي لا يمكن تجنبه.

وكذلك فإن الفضح سيهدد بالخزي مدرسة القضاة وكل خريجيها الذين كانوا زملاء تشايكوفسكي. لكن شرف شعار المدرسة كان مقدساً لدى كل خريجيها.

بهدف منع افتضاح الأمر، قرر جاكوبي العمل؛ فدعا جميع زملاء تشايكوفسكي السابقين إلى بيته، ومعهم المؤلف نفسه، وأقام محكمة شرف. كان عددهم كلهم ثمانية أشخاص (وهذا الرقم الذي حددته اليزافيتا جاكوبي يتطابق بالضبط مع عدد من بقي من التلاميذ الزملاء الذين كانوا يعيشون في بطرسبورغ حينها). كانت إليزافيتا جاكوبي تجلس مع أشغال الإبرة في مكانها المعتاد في غرفة الاستقبال، التي تجاور مكتب زوجها. كان يمكن سماع أصوات تأتي من المكتب بين حين وآخر، وأحياناً تكون عالية وانفعالية وأحياناً تنخفض إلى همس. استمر الأمر وقتاً طويلاً، قرابة خمس ساعات، ثم اندفع تشايكوفسكي خارجاً من المكتب. كان شديد الشحوب والاضطراب، وكاد يتجه مباشرة أيضاً إلى الباب لكنه قام بانحناءة جانبية وغادر من دون أن يتفوه بكلمة. كل البقية مكثت وقتاً طويلاً بعد

ذلك في المكتب وكان الحديث بأصوات منخفضة. لكن حين غادر الزوار، بعد أن جعل زوجته تقسم بالمحافظة على السر، أخبرها جاكوبي بأنهم قد ناقشوا رسالة ستينبوك – فيرمو إلى القيصر. إن جاكوبي لا يمتلك الحق في منع تقديم الرسالة. لذا اتخذ التلاميذ الزملاء قراراً كان على تشايكوفسكي أن يَعِدَ بتنفيذه. إن الرسالة لا يمكن كتم أمرها إلا بوفاته... وبعد يوم أو يومين انتشرت أنباء مرضه الخطير في كل أنحاء بطرسبورغ.

إن الرواية التي رواها فويتوف يؤكدها وصف الشاهدة فيراكوزنسوفا، واسمها قبل الزواج دينيسوفا، التي أخبرت حفيدتها ناتاليا فلاديميروفا كوزنسوفا. إن فيرا كوزنسوفا (التي توفيت في عام 1955) هي الأخت الصغرى لأولغا تشايكوفسكايا، زوجة نيكولاي تشايكوفسكي، قد روت القصة نفسها عن الحكم بحق تشايكوفسكي الذي صدر في بيت جاكوبي. لقد عرفت بهذا الأمر من أختها، في الحقيقة من مصدر أول: فإن الأخ الأكبر للمؤلف وزوجته كانا يعرفان كيف يحافظان على الأسرار وبلا شك أنهما كانا يعلمان بالأمر منذ البداية (ولنتذكر بأن هذين الزوجين هما اللذان تبنيا ابن تانيانا دافيدوفا، جورج، وبالنتيجة حازا على ثقة تامة من بيوتر ومن مودست تشايكوفسكي).

وهذا هو ما روته غالينا فون ميك، التي توفيت حديثاً، (وهي ابنة ابنة أخت تشايكوفسكي وابن نادزدا فون ميك، نيكولاي) في عام 1981، نشرت غالينا فون ميك، التي كانت تعيش في لندن منذ أواخر الثلاثينات، ترجمتها لكتاب «رسائل إلى عائلته» وينبغي عدم خلطه بكتاب «رسائل إلى أقربائه» الذي سحب من السوق بعد نشره مباشرة في عام 1940. إن «رسائل إلى عائلته» رغم إيجازه، هو مختارات من مراسلات تشايكوفسكي الهائلة مع أفراد عائلته، نشرت في عام 1955. وفي استهلالها للترجمة، كتبت غالينا فون ميك: بعد ثلاثة أيام من كتابة تشايكوفسكي إلى يورجنسن عن نشر مدونة سيمفونيته السادسة (الرسالة في 18 أكتوبر) عاد المؤلف إلى البيت وهو شديد الاضطراب بسبب أمر ما: «لم نعرف ما هو حقاً – ولكنه لم يكن يشعر على ما يرام. وطلب من أخيه قدحاً من الماء. وحين قيل له إن عليه أن ينتظر غلي الماء، أهمل تشايكوفسكي احتجاجات أخيه، ومضى إلى المطبخ، وملأ قدحاً من الماء من الحنفية وشربه، قائلاً شيئاً من مثل: «ومن يهتم على أي حال!» وفي الليلة نفسها شعر بمرض شديد.

إن ثلاثة أيام بعد الثامن عشر تعني اليوم الواحد والعشرين. إن هذا هو ما يحتمل حدوثه: في الصباح يكتب تشايكوفسكي إلى زوجة نابرافنيك قائلاً بأنه لن يذهب اليوم إلى موسكو. ثم انطلق إلى بيت جاكوبي، وعاد إلى البيت «شديد الاضطراب» ولا يشعر بحالة جيدة، يشرب ماء غير مغلي (ويحتمل أنه تناول السم معه). مهمهماً بكلمات من مثل «ومن يهتم على أي حال!» ثم يتطابق كل شيء آخر بالضبط مع مقابلة فاسيلي بيرتنسون، الذي قال إن تشايكوفسكي شعر بالمرض في أمسية 21 أكتوبر/ تشرين الأول، طوال النهار كان يعالج نفسه، و لم يقرر استدعاء الطبيب إلاّ في مساء الثاني والعشرين. لذا ففي الحقيقة إن كل شيء قد حدث بشكل مختلف عما وصفه ليو بيرتنسون ومودست تشايكوفسكي، رغم أن الأخير تحدث عن ألم في منطقة الصدر وعن عطش شديد.

فما الذي حدث في الواقع؟ إن أحداً لن يعرف. إن الرواية التي تنقلها غالينا فون ميك قد سمعتها من ابن عمها الذي له قرابة بعيدة بالمؤلف، ألكساندر ليتكه، وقد أصبحت صديقة له. لقد كانت غالينا في الثانية من عمرها في عام 1893، فلا يمكن عدّها شاهدة. لكن سانيا لينكه كانت واحدة من الأقرباء الذين كانوا حاضرين وفاة تشايكوفسكي وكانت شاهدة عيان للمأساة.

لكن أيمكن لهذه التضحية الرهيبة أن تكون عبثاً؟ استناداً إلى الشائعة كان البلاط يتغاضى عن الجنس المثلي – إن العديد من أقرباء القيصر نفسه وموظفيه الكبار كانوا يمارسون الجنس المثلي. و لم يكن إلاّ في حالات الفضح الشائن لمسؤولين في مناصب عليا، حين يتم نفيهم إلى مقاطعات بعيدة، لكنهم لا يقدمون إلى المحكمة، ولا يرسلون إلى سيبيريا (ثمة ذكر في معاقبة الجنسية المثلية في الحرمان من كل الحقوق المدنية والنفي إلى سيبريا في الفقرة 995 من القانون الجنائي في الامبراطورية الروسية، في بطرسبورغ 1868 و 1885).

وبالطبع فإن تشايكوفسكي لم يكن يخشى من القمع بل من خزي اسمه. لقد أصابه الرعب ليس من العقاب بل من فقدان شرفه... وقد تم الأمر الرهيب.

يبدو أن سرّ «محكمة الشرف»، لتشايكوفسكي وانتحاره الذي أُرغِمَ عليه قد دفن معه (وأولئك الذين يعرفون السر – كأخويه مودست ونيكولاي، قد أخفيا الحقيقة سنوات كثيرة عن كل أقاربهم). لكن من الجلي أنه توجد وثائق في الأرشيف، على أي حال، في عام

1960 في محاضرة عن الطب الشرعي في معهد لينينغراد الطبي الأول، ذكرت قضية تشايكوفسكي كمثال على الانتحار المرغم، (لقد أخبرت بهذا من قبل طبيب في لينينغراد كان تلميذاً حينها وكان حاضراً في المحاضرة المعنية، ولأنه يعيش في الاتحاد السوفييتي، فلا يمكنني ذكر اسمه، لأسباب واضحة).

ولكي يؤكد على اعترافه بعبقرية المؤلف العظيم، أعد ألكساندر الثالث تشييعاً مهيباً جداً، على نفقة البلاط الملكي. ولقد أقيمت صلاة التشييع في كاتدرائية كازان، وهذه هي المرة الأولى التي يمنح فيها مثل هذا الشرف إلى مواطن عادي. إن ممثلين من جمعيات مختلفة ومؤسسات أكاديمية. من مختلفة المدن، وحشد من عدة آلاف من البشر رافقوا المؤلف في رحلته الأخيرة. ولقد انقطع المرور في نيفسكي بروسيكت ساعات عديدة.

لقد دفن تشايكوفسكي في مقبرة تخفين بالقرب من دير ألكساندر نيفسكي (والآن هو مقبرة كبيرة للشخصيات البارزة في الفنون) بالقرب من قبر غلنكا. ومن بين المتحدثين كان زميله التلميذ، فلاديمير جيرارد، وهو رجل أحبه تشايكوفسكي في شبابه حباً عميقاً وبشكل لا يعوض، ولربما كان من أولئك الذين حكموا على تشايكوفسكي بالانتحار في بيت جاكوبي. كانت كلمة جيراد أمام القبر قد تركت انطباعاً مؤلماً بنبرتها الكئيبة والرسمية والقاسية.

إن الموت غير المتوقع لمؤلفهم المحبوب كان ضربة قاسية لمعاصريه. لقد كان تشيخوف من أعظم المعجبين بموهبة تشايكوفسكي وحين عرف بأمر وفاته أرسل برقية إلى مودست «لقد صعقني الخبر. إنني حزين بشكل مروع...» وكان في ذلك الوقت أن كتب تولستوي إلى زوجته من تاسنايا بوليانا: «أنا شديد الأسف لتشايكوفسكي... أكثر من كونه موسيقياً أشعر بالأسف للإنسان الذي كان بداخله شيء غير واضح كلية. لكم هو مفاجئ وبسيط، كم هو طبيعي وغير طبيعي، وكم كان قريباً من قلبي».

إن ما لا يقوله تولستوي تماماً هو شيء على درجة عالية من الأهمية: إنه يفيد كدحض واضح البلاغة ومحدد المعنى للرواية الزائفة عن موت تشايكوفسكي.

(إنها رغبتي العميقة أن تكون موسيقاي معروفة على نطاق واسع وأن يتزايد عدد أولئك الذين يحبونها، الذين يجدون فيها راحة وعوناً).

فهرس الأعلام

* ألبرخت، كارل (كونستانتين) كارولوفيتش (1836 – 1893) معلم، عازف فيولونسيل، عميد معهد الموسيقى في موسكو.
* ألكسي، راجع سوفرونوف.
* أليوشا، راجع سوفرونوف.
* أناتولي، راجع تشايكوفسكي، أناتولي أيلتش.
* أيوختين، أليكس نيكولاييفتش (1841 – 1893) صديق تشايكوفسكي من أيامهم في مدرسة القضاة. وكانت قصائده التواقة للصالون يلحنها المؤلف كثيراً.
* آرتو، ديزيريه (1835 – 1907) مغنية سوبرانو مع فرقة أوبرا إيطالية جوالة في روسيا. لقد فكر تشايكوفسكي بالزواج منها. وقد تدربت على يد بولين فياردو.
* بالاكيريف، ميلي ألكسييفتش (1837 – 1910) مؤلف قومي روسي، الشخصية المركزية في (الحفنة الجبارة). ناقد صريح لأعمال تشايكوفسكي لكنه أعجب به وشجعه. اقترح روميو وجولييت كموضوع. كان تشايكوفسكي يثق بحكمه.
* بلو منفيلد، ستانسلاف ميخيلوفتش (1850 – 1897)، معلم موسيقى لأبناء دافيدوف. راجع «جورج» بخصوص ولده من تانيا دافيدوفا.
* بوب، راجع دافيدوف، فلاديمير لفوفتش.
* يورودين، ألكساندر بورفيرييفتش (1833 – 1887) مؤلف قومي روسي. عضو في الحفنة الجبارة. تميّز بسيمفونيته الثانية وبأوبرا الأمير أيغور.
* يورتنيانسكي، دميتري ستيبانوفتش (1751 – 1825) مؤلف روسي. نال رعاية كاترين العظمى. درس في إيطاليا. كتب بعض الأوبرات والكثير من الموسيقى الكورالية للاستخدام الديني.
* بورغول – دوكوري، لويس آلبرت (1840 – 1910) مؤلف فرنسي وناقد. خبير بالموسيقى الشعبية.
* برودسكي، أدولف دافيدوفتش (1851 – 1929) عازف كمان. قاد أول عرض

لكونشرتو الكمان.

* بولو، هانز غودو فون (1830 – 1894) قائد فرقة ألماني وعازف بيانو. قدم أول حفلة لكونشرتو البيانو الأول. كتب مقالات عن تشايكوفسكي وعزف أعماله في كل أوروبا، ففعل الكثير لتأسيس سمعته خارج روسيا.
* كولون، إدوارد (1838 – 1910) عازف كمان فرنسي، قائد فرقة ومتعهد حفلات موسيقية.
* كوي، سيزار أنتونوفيتش (1835 – 1918) مؤلف قومي روسي، عضو في الحفنة الجبارة. مهندس عسكري ومختص في التحصينات. كان ناقداً قاسياً لتشايكوفسكي لكنه كان حسن التمييز وحاد الملاحظة. استحسن روميو وجولييت والرباعية الوترية الثانية.
* دارغو ميزسكي، ألكساندر سيرجييفتش (1813 – 1869) مؤلف روسي قومي وعازف بيانو، أوبرات وأغاني بشكل رئيسي.
* دافيدوف، كارل بولفتش (1838 – 1889) عازف فيولونسيل روسي ومؤلف. مدير معهد الموسيقى في بطرسبورغ.
* دافيدوف، ليف فاسيلييفتش (ليوفا). (1837 – 1896). نفي أبوه إلى سيبريا لدوره في تمرد الديسمبريين في 1825. تزوج أخت تشايكوفسكي، ألكساندرا (ساشا) في 1860. أصبحت عزبتهم في كامنكا بيتاً للمؤلف.
* دافيدوف، فلاديمير لفوفيتش (بوب) (1871 – 1906) ابن أخت تشايكوفسكي، صديق وكاتب رسائل.
* دافيدوفا، ألكسندرا إيلينتشنا اسمها قبل الزواج تشايكوفيسكا (ساشا، سانيا) (1842 – 1891) أخت تشايكوفسكي. تزوجت ليف دافيدوف. كان المؤلف يحب العائلة بأجمعها.
* دافيدوفا، ألكسندرا إيفانوفنا (1802 – 1895) أرملة الديسمبري وأم ليف دافيدوف.
* دافيدوفا، أنّا لفوفنا (1864 – 1942) ابنة أخت تشايكوفسكي. تزوجت من نيكولاي فون ميك، ابن المحسنة إلى المولف.
* دافيدوفا، ناتاليا لفوفنا (تاسيا) (1868 – 1956) ابنة أخت تشايكوفسكي. تزوجت

نيكولاي ألكسندروفتش ريمسكي – كورساكوف، وكان أرمل اختها فيرا.

* دافيدوفا، تانياتا لفوفنا (تانيا) 1862 – 1887 – ابنة أخت تشايكوفسكي.
* دافيدوفا، فيرا لفوفنا (1863 – 1889) ابنة أخت تشايكوفسكي. تزوجت نيكولاي ألكساندوفتش ريمسكي – كورساكوف، الذي تزوج بعد وفاتها من اختها تاناليا.
* جورج. جورج ليون (1883 – 1940) ابن تانيا دافيدوفا وستانسلاف بلومنفيلد. تبناه نيكولاي تشايكوفسكي.
* غلازونوف، ألكسندر كونستانتينوفتش (1865 – 1936) مؤلف روسي. سيمفونيات وموسيقى باليه. عالمي أكثر من كونه قومي.
* غلنكا، ميخائيل إيفانوفتش (1804 – 1857) مؤلف روسي رائد. أوجد مدرسة قومية وكان أول من حاز على سمعة عالية. أوبراتان: حياة لقصير وروسلان ليودميلا.
* الغراندوق كونستانتين، راجع ك. ر.
* هوبرت، نيكولاي إلبرتوفتش (1840 –1888) زميل وصديق تشايكوفسكي. ولاحقاً ناقد وأستاذ النظرية في معهد الموسيقى في موسكو. مدير للمعهد من 1881 – 1883.
* أبيوليت، راجع تشايكوفسكي، أبيوليت إيلتش.
* أبيوليتوف – أيفانون، ميخائيل مخيائيلوفتش (1858 – 1935) مؤلف (سكيتشات قوقازية)، وقائد فرقة ومسؤول معهد الموسيقى في تبليسي1883 – 1893؛ مدير معهد الموسيقى في موسكو.
* يورجنسن، بيوتر أيلتش (1836 – 1903) صديق تشايكوفسكي وناشر روسي للكثير من أعماله الرئيسية.
* كاشكين، نيكولاي دميتريفتش (1839 – 1920) صديق تشايكوفسكي وناقد موسيقي، مدرس في معهد الموسيقى في موسكو 1863 – 1894.
* خومياكوف، أليكسي ستيبيا نوفتش (1804 – 1860) مؤرخ، ومفكر ديني وشاعر.
* كوليا (1) في الهوامش دوماً: كونرادي، نيكولاي هيرمانوفتش؛ (2) فون ميك، نيكولاي كارلوفتش؛ (3) تشايكوفسكي. نيكولاي إيلتش.
* كوندراتييف، نيكولاي دميتريفتش (1837 – 1887) صديق ثري للمؤلف.

* كونرادي، نيكولاي هيرما نوفتش (كوليا) 1868 – 1922. تلميذ أصم أبكم لدى مودست تشايكوفسكي.
* كونشيتا، راجع تشايكومسكايا، براسكوفيا فلاديميروفنا.
* كوستيا، راجع شيلوفسكي، كونستانتين ستيانوفتش.
* كوتيك، آيوسيف أيوسيفتش (1855 – 1885) تلميذ لدى تشايكوفسكي. عازف كمان. موسيقي البيت لدى السيدة فون ميك، وذلك قاد إلى علاقتها مع تشايكوفسكي.
* ك. ر. الغراندوق كونستانتين كونستانتينوفتش رومانوف (1858 – 1915) عضو في السلالة الحاكمة نشر قصائد غنائية تقليدية تحت الاسم المستعار ك. ر.
* لاروش، هيرمان أفغوستوفيتش (1845 – 1904) صديق وتلميذ زميل لتشايكوفسكي في معهد الموسيقى. أحد أول النقاد الذين ساندوا المؤلف.
* ليوفا، راجع دافيدوف، ليف فاسيلييفتش.
* ماكار، فيلكس (1837 – 1903) ناشر تشايكوفسكي في باريس.
* ميك، نادزدا فيلاريتوفنا فون واسمها بالولادة فرولوفسكايا (1881 – 1894) عاشقة موسيقى ثرية استخدمت في إحدى المراحل ديبوسي كموسيقي في بيتها. أعانت تشايكوفسكي مالياً سنوات كثيرة. لديها مراسلات كثيرة جداً ومثقفة موسيقية مع المؤلف، لكنهما لم يتقابلا قط. السيمفونية الرابعة مهداة لها. وابنها، نيكولاي، تزوج ابنة أخت تشايكوفسكي، أنّا.
* ميك، نيكولاي كارلوفتش فون (كوليا) (1863 – 1929) ابن السيدة فون ميك، المحسنة إلى المؤلف. تزوج ابنة أخت المؤلف، أنّا دافيدوفا.
* ميركلنغ، أنّا بتروفنا واسمها بالولاية تشايكوفسكايا (1830 – 1911) ابنة عم تشايكوفسكي.
* الحفنة الجبارة، اصطلاح صاغه الناقد ستاسوف ليشمل جماعة ضمت بالاكيريف، بورودين، كوي، موزورغسكي، ريمسكي – كورساكوف، وأحياناً كانت تعرف «بالخمسة». مؤلفون قوميون روس قاموا في بطرسبورغ. كان تشايكوفسكي عضواً في الجماعة الأكثر عالمية التي تمركز حول نيكولاي روبنشتاين في موسكو. كانت هنالك

خلافات بين المجموعتين لكن هذه لم تصل بأية وسيلة إلى معارضة مباشرة.

* ميليوكوفا، أنتونينا إيفانوفنا (1849 – 1917) تلميذة في معهد الموسيقى في موسكو حين كان تشايكوفسكي مدرساً، ورغم أنه لم يكن يعرفها في تلك المرحلة. تزوجت من المؤلف في عام 1877 لكنهما انفصلا بعد أسابيع قليلة جداً. توفيت في مستشفى الأمراض العقلية (1896 – 1917) لكن جنونها كان مشكوكاً به قبل ذلك بكثير.
* مودست، موديا، راجع تشايكوفسكي، مودست إيلتش.
* موزورغسكي، مودست بتروفتش (1839 – 1881) العضو الأكثر أصالة وجرأة في الحفنة الجبارة. أسلوبه الفردي لم يقدر حق قدره إلا في القرن العشرين. كانت لدى تشايكوفسكي بعض التحفظات عن افتقاره للصقل. انتجت أوبرا بوريس غودونوف في عام 1874.
* نابرافنيك، إدوارد فرانتسيفتش (1839 – 1916) قائد فرقة بوهيمي. قائد فرقة الأوبرا الروسية الملكية 1869 – 1916. قاد العديد من عروض تشايكوفسكي الأولى، ومن بينها خمس أوبرات.
* أولخوفسكايا، زبنايدا إيلينتشنا واسمها بالولادة تشايكوفسكايا (1829 – 1871) شقيقة تشايكوفسكي من زواج ابيه الأول.
* أوليا، راجع تشايكوفسكايا، أولغا سبرجييفنا.
* بانيا، باراشا، راجع تشايكوفسكايا، براسكوفيا فلاديمير وفنا.
* بريانشنيكوف، أبيوليت بتروفتش (1847 – 1921). مغني الباريتون؛ غنى دور أونجين في العرض الأول في بطرسبورغ. مدير فرقة الأوبرا الأهلية.
* ريمسكي – كورساكوف، نيكولاي ألكساندروفتش (1852 – بعد 1906) تزوج ابنة أخت تشايكوفسكي فيرا دافيدوفا، وبعد وفاتها، تزوج أختها ناتاليا.
* ريمسكي – كورساكوف، نيكولاي أندرييفتش (1844 – 1908) عضو في الحفنة الجبارة. تأثر بأعمال غلنكا القومية وبالاكيريف. أستاذ في التوزيع الموسيقي كما في «شهرزاد والنزوة الإسبانية». درّس غلازونوف وسترافينسكي.
* روبنشتاين، أنطون غريغورييفتش (1829 – 1894) أخ نيكولاي. عازف بيانو ومؤلف. درس تشايكوفسكي، الذي كان عظيم الإعجاب بعزفه على البيانو. مؤسس وأول مدير

لمعهد الموسيقى في بطرسبورغ 1862 0 1867 ثم في 1887 – 1890.

* روبنشتاين، نيكولاي غريغورييفتش (1835 – 1881) أخ أنطون، مؤسس وأول مدير لمعهد الموسيقى في موسكو، 1866 – 1881. عيّن تشايكوفسكي في هيئة تدريس معهد الموسيقى وقاد العديد من أعماله في عروضها الأولى. درس تانييف وزيلوتي.
* سانيا، ساشا، راجع دافيدوفا، ألكسندرا إيلينيتشا.
* شيلوفسكي، كونستانتين سيتانوفتش (كوستيا) (1849 – 1893) أخ فلاديمير. ممثل في مسرح مالي تحت اسم لوشيفيسكي. تعاون مع تشايكوفسكي في نص يوجين أونجين.
* شيفوفسكي، فلاديمير سنيانوفتش (فولوديا) (1852 – 1893) أخ كونستانتين. تلميذ وصديق لتشايكوفسكي.
* شبازنسكي، إبوليت فاسيلييفتش (1844 – 1917) كاتب مسرحي كتب «الساحرة» واقتبسها كنص أوبرالي لتشايكوفسكي. كان المؤلف يراسل زوجته، يوليا، بعد أن انفصم زواجهما.
* سوفرونوف، ألكسي أيفانوفتش (أليوشا)، خادم تشايكوفسكي ورفيق سفره.
* ستاسوف، فلاديمير فاسيلييفتش (1824 – 1906) أول ناقد روسي بارز للموسيقى والفن. ساند الحفنة الجبارة، التي صاغ اسمها. اقترح منهاجاً للعاصفة.
* تانييف، سيرجي ايفانوفتش (1856 – 1915) مؤلف وعازف بيانو. معارض للمدرسة القومية. كان تشايكوفسكي يحترمه وقد دبر أمر تعيينه مديراً لمعهد الموسيقى في موسكو. قدم العرض الأول للسيمفونية الثانية وكونشرتو البيانو الثالث.
* تانيا، راجع دافيدوفا، تاتيانا لفوفنا.
* تاسيا، راجع دافيدوفا، ناتاليا لفوفنا.
* تشكايكوفسكايا، ألكسندرا أندرييفنا واسمها بالولادة أسيير (1813 – 1854) أم تشايكوفسكي من الزوجة الثانية لأبيه عام 1833.
* تشايكوفسكايا. أليزافيتا ميخيلوفنا، وسابقاً ألكسندروفنا واسمها بالولادة ليبورت، زوجة والد تشايكوفسكي الثالثة عام 1865.
* تشايكوفسكايا، أو لغاسيرجييفنا واسمها بالولادة دينسوفا (أوليا) زوجة نيكولاي شقيق

تشايكوفسكي.

* تشايكوفسكايا، براسكوفيا فلاديميروفنا واسمها بالولادة كونشينا (بانيا، ياراشا) (1814 – 1956) زوجة أناتولي شقيق تشايكوفسكي.
* تشايكوفسكي، أناتولي ايلتش (توليا) (1850 – 1915) شقيق تشايكوفسكي وتوأم مودست. قريب من المؤلف. مهنته ناجحة كمحام وموظف.
* تشايكوفسكي، أليا بتروفتش (1795 – 1880) والد المؤلف.
* تشايكوفسكي، إبوليت إيلتش (1843 – 1927) شقيق المؤلف مهنته بحار.
* تشايكوفسكي، مودست إيلتش (موديا) 1850 – 1916) شقيق تشايكوفسكي وكاتم أسراره. توأم أناتولي. أنتج نصوصاً أوبرالية «الملكة البستوني» «يولانتا» بالتعاون مع المؤلف.
* تشايكوفسكي، نيكولاي إيلتش (كوليا) 1838 – 1911) شقيق تشايكوفسكي.
* تولستوي، ألكسي كونستانتينوفتش (1817 – 1875). شاعر. لحن تشايكوفسكي بعض قصائده الغنائية.
* توليا، راجع تشايكوفسكي، أناتولي إيلتش.
* فيردور غارسيا، بولين (1821 – 1910) مغنية ميتسو سوبرانو بارزة. قدمت أعمالاً واسعة في كل أوروبا، ومن ضمنها روسيا. من بين تلاميذها ديزيريه آرتو. صديقة شومان ورفيقة دائمة لتورجنيف.
* فولوديا، راجع شيلوفسكي، فلاديمير.
* فسيفولوزسكي، إيفان ألكساندروفتش (1835 – 1909) مدير المسارح الملكية في بطرسبورغ 1881 – 1899. كان ناشطاً في الارتفاع بمستوى موسيقى الباليه. اقترح سيناريو «الجميلة النائمة».
* زاريما، نيكولاي إيفانوفتش (1821 – 1879) كان تشايكوفسكي يحضر دروسه في النظرية والتأليف حيث اكتسب أساساً تقليديا راسخاً في الهارموني والتضاد.
* زيلوتي، (سيلوني)، ألكساندر أيلتش (1863 – 145). عازف بيانو. درس مع نيكولاي روبنشتاين وتشايكوفسكي، كذلك مع ليسزت.
* زينايدا، راجع أوخلو فسكايا، زينايدا إيلينيتشا.

المحتويات

■ مقدمة الطبعة الانجليزية 9

■ الجزء الأول 25

الفصل الأول (1840 – 1859) 27

الفصل الثاني (1859 – 1861) 35

الفصل الثالث (1862 – 1865) 39

الفصل الرابع (1866 – 1871) 45

الفصل الخامس (1871 – 1872) 63

الفصل السادس (1873) 69

الفصل السابع (1874) 75

الفصل الثامن (1875) 87

■ الجزء الثاني 95

الفصل التاسع (1876) 97

الفصل العاشر (1877) 111

الفصل الحادي عشر (1877 – 1878) 127

الفصل الثاني عشر (1878) 191

■ الجزء الثالث 217

الفصل الثالث عشر (1878 – 1879) 219

الفصل الرابع عشر (1879 – 1881) 255

الفصل الخامس عشر (1881 – 1882) 335

الفصل السادس عشر (1882 – 1883) 357

الفصل السابع عشر (1884) 387

■ الجزء الرابع..... 409
الفصل الثامن عشر (1885 – 1886)..... 411
الفصل التاسع عشر (1887)..... 451
الفصل العشرون (1887 – 1888)..... 469
الفصل الواحد والعشرون (1888)..... 481
الفصل الثاني والعشرون (1888 – 1889)..... 507
الفصل الثالث والعشرون (1890)..... 519
الفصل الرابع والعشرون (1891 – 1892)..... 551
الفصل الخامس والعشرون (1893)..... 575
الفصل السادس والعشرون (18 – 28 أكتوبر 1893)..... 587

■ فهرس الأعلام..... 601

تشايكوفسكي
سيرة ذاتية

إذا كان تشايكوفسكي يُرى من خلال مقدرته المزدوجة مؤلفاً وعالماً نفسياً، فإن موضوع الدراسة الأعظم أهمية في أعماله هو الحياة الداخلية للإنسان. وهذه الخصيصة تتخلل كل أعماله بل هي ظاهرة في أسلوب رسائله ونبرتها، وهذه تظهر موهبة نادرة على التحليل الذاتي وقدرة على الوصول إلى المواطن الأعمق في القلب الإنساني. وفي الحقيقة في الحكاية التي يرويها تشايكوفسكي نفسه في العمل الحالي، فإنه يمثل أمام القارئ كما كان في الحياة الواقعية. إنَّه هنا في كل مظاهره - في حساسية عواطفه القوية وأفكاره، كما في أحكامه الذاتية التي أحياناً ما تكون جائرة، وفي دوافع طبيعته المتوترة. إننا نرى بالضبط، في إعادة الخلق الصادقة والأصيلة لشخصية تشايكوفسكي، فوائد هذا النوع من «السيرة الذاتية» وأفضليتها على ذكريات يكتبها الآخرون.

أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

السعر 75 درهماً

ISBN 978-9948-01-217-7
9 789948 012177