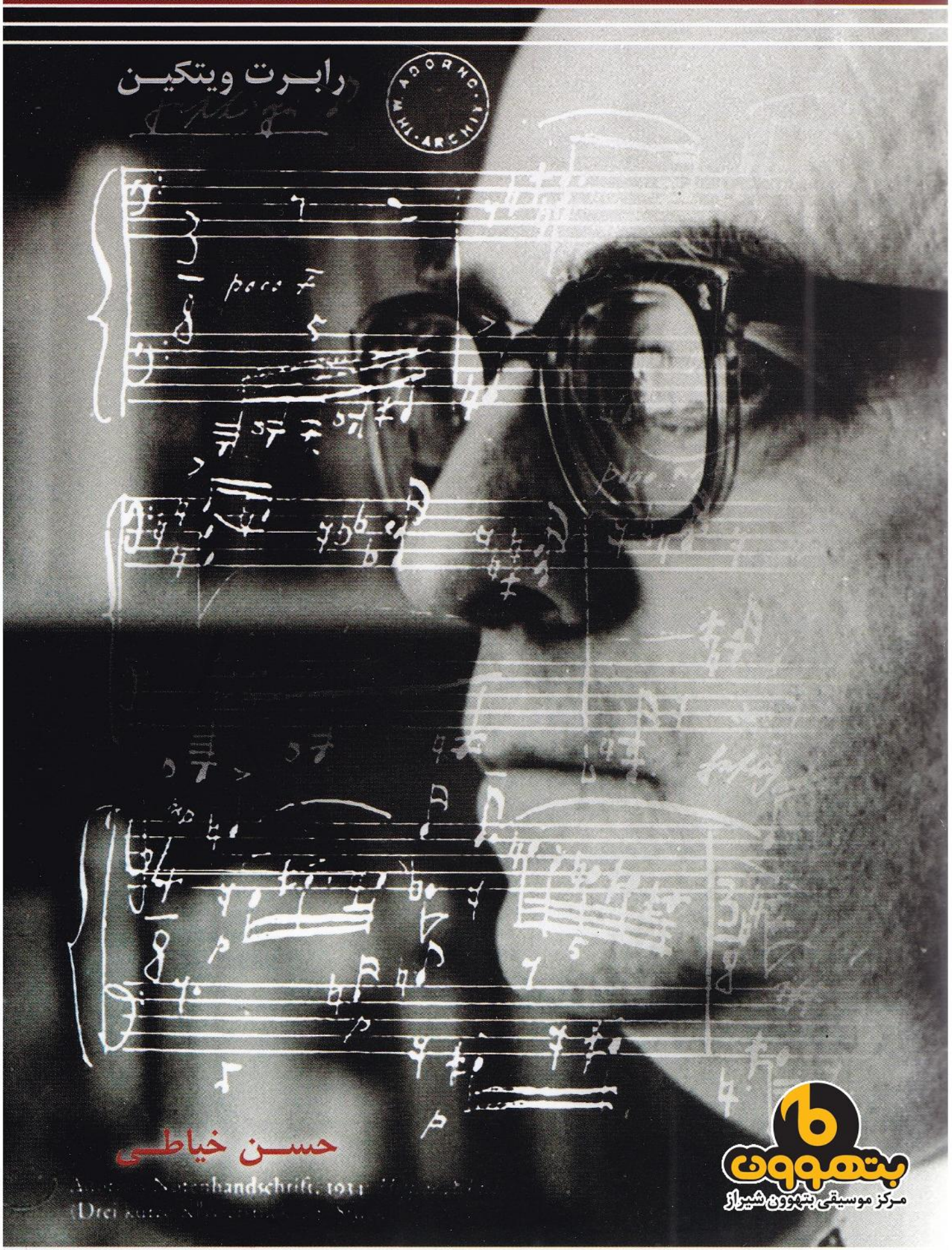
آدورنو و موسیقی

رابرت ویتکین



حسن خیاطی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه	: ویتکین، رابرت وینستون، ۱۹۴۱- م.
	: Witkin, Robert W. (Robert Winston), 1941-
عنوان و نام پدیدآور	: آدورنو و موسیقی/ رابرت ویتکین؛ ترجمه حسن خیاطی.
مشخصات نشر	: تهران: سرود، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	: ۳۲۸ ص.
شابک	: 978-964-8626-46-9
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Adorno on music, 1998
یادداشت	: کتابنامه.
موضوع	: آدورنو، تئودور دبلیو، ۱۹۰۳-۱۹۶۹م.
موضوع	: Adorno Theodor W.
موضوع	: موسیقی -- جنبه‌های اخلاقی
موضوع	: Music -- moral and ethical aspects
موضوع	: موسیقی -- جنبه‌های اجتماعی
موضوع	: Music -- Social aspects
موضوع	: موسیقی -- فلسفه و زیبایی‌شناسی
موضوع	: Music -- Philosophy and aesthetics
شناسه افزوده	: خیاطی، حسن، ۱۳۶۴-، مترجم
رده‌بندی کنگره	: ML ۴۲۳
رده‌بندی دیویی	: ۷۸۰/۹۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۷۳۶۶۰۳۷

انتشارات سرود
تهران - میدان هفتم تیر - ابتدای بهارشیراز - شماره ۱۴
تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۸۸۳۱۸۵۹۱-۲ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

آدورنو و موسیقی
ترجمه حسن خیاطی
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی مهرداد گرگین‌زاده
طرح جلد فرنوش فصیحی
چاپ و صحافی پردیس‌دانش
نوبت چاپ اول - ۱۴۰۰
تیراژ ۳۰۰ نسخه
شابک: ۹-۲۶-۸۶۲۶-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-8626-26-9

حق چاپ و نشر برای انتشارات سرود محفوظ است.

قیمت: ۸۰،۰۰۰ تومان

www.sorood.ir

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آدورنو و موسیقی ۶
تقدیر و تشکر ۷
۱. اخلاق موسیقی ۸
طرح کتاب حاضر ۱۵
رئوس مختصر مطالب ۱۹
موانع خوانش «آسان» آدورنو ۲۰
موسیقی ساختن از تاریخ منجمد ۲۶
درام روابط جزء-کل ۲۷
اخلاق موسیقی ۳۱
فلسفه‌های نام‌گرا و جوامع فردیت‌یافته ۴۲
۲. جامعه در فرم سونات ۴۷
اصل تعلیق در نشانه‌شناسی زندگی بورژوایی ۵۴
اصل تعلیق در نقاشی بورژوایی ۵۹
اصل تعلیق در تئاتر بورژوایی ۶۳
اصل تعلیق در رمان بورژوایی ۶۵
اصل تعلیق در موسیقی بورژوایی ۶۹
فردیت به مثابه‌ی اجتماع‌گرایی ۷۳
تاریخ‌مندی به مثابه‌ی اجتماع‌گرایی ۷۵
خودانگیختگی به مثابه‌ی اجتماع‌گرایی ۷۶

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳. بتهوون، دیر و زود ۷۸
الگوی استحاله-انطباق پیاژه ۸۴
بازگشت به آدورنو ۸۷
ابتذال قراردادها ۸۸
محرک و ارزش ۹۰
دوره‌ی بلوغ بتهوون ۹۵
بتهوون متأخر ۹۸
۴. واگنر ۱۰۵
تسلیم خود ۱۰۸
همذات‌پنداری با متجاوز ۱۰۹
مخاطبان تحسین‌گر واگنر ۱۱۱
اثر کامل هنری ۱۱۴
فانتازماگوریا ۱۱۷
زمان ۱۲۱
کالایی شدن و لایت‌موتیف ۱۲۵
وضعیت اجتماعی و معنوی واگنر ۱۲۹
۵. رمزگشایی ۱۳۹
سه الگوی ساخت‌یابی در جامعه‌شناسی و موسیقی ۱۴۸
فردیت‌یابی کلاسیک ۱۴۹
خودهای منقسم ۱۵۱
عاملیت فردیت‌یافته ۱۵۵
۶. مالر و برگ ۱۵۹
شباهت موسیقی با زبان ۱۶۲
گوستاو مالر ۱۶۷
آلبان برگ ۱۷۷

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

زمان ۱۸۴
رنج و دلسوزی برای ضعیفان ۱۸۷
۷. شوئنبرگ ۱۸۸
سوژه ۱۸۸
تنهایی ۱۹۱
فن دوازده تُنی-فاجعه سریال؟ ۱۹۴
الغای زمان و تسلیم شدن به تقدیر ۱۹۸
شوئنبرگ و استروواینسکی ۲۰۴
۸. استراوینسکی ۲۰۸
دو شیوه‌ی بازاندیشی ۲۱۰
آدورنو در برابر استراوینسکی ۲۱۱
فرم‌های ریتمی-فضامند در برابر فرم‌های بیانگرانه-پویا ۲۱۴
موسیقی در برابر سوژه ۲۱۹
موسیقی و روان‌گسیختگی ۲۲۲
۹. صنعت فرهنگ و همه‌ی آن جور چیزها ۲۳۰
۱۰. گشت‌وگذاری انتقادی ۲۶۱
زمان جوهر است ۲۶۲
کالایی شدن و رهایی سوژه به مثابه‌ی «عاملیت حس‌پذیر» ۲۷۰
کالایی شدن و تجهیزات حساسیت ۲۷۴
قوم‌محوری فرهنگی آدورنو ۲۷۶
تجهیزات دوازده تُنی ۲۸۲
منابع ۲۹۰

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آدورنو و موسیقی

بیش از نیمی از آثار نشریافته‌ی آدورنو به پژوهش درباره‌ی موسیقی اختصاص دارد. با این‌حال، با وجود رشد شهرت او در سال‌های اخیر، پژوهش‌های موسیقایی او به دلیل پیچیدگی موسیقی‌شناختی‌شان از نظر دور مانده‌اند.

این اولین شرح مبسوط جامعه‌شناختی از نوشته‌های موسیقایی آدورنو است. رابرت ویتکین[1]، با زبانی روشن و غیر تخصصی، خواننده‌ی کتاب را با پیچیدگی استدلال‌های آدورنو درباره‌ی پیوند بین موسیقی و اخلاقیات، و پیوند آثار موسیقی با ساختار اجتماعی آشنا می‌کند. در هر کدام از این فصل‌ها نظر آدورنو درباره بتهوون[2]، واگنر[3]، مالر[4] و برگ[5]، شوئنبرگ[6]، استراوینسکی[7] و بالاخره، موسیقی جَز بیان شده است. در سرتاسر این کتاب، ویتکین به بسط گونه‌ای جامعه‌شناسی اثر هنری می‌پردازد که بر اساس آن نوشته‌های موسیقایی آدورنو را می‌توان فهمید. آدورنو، بیش از هر جایی، در همین نوشته‌ها ثابت کرده که هنر حق دارد واجد نیرویی اخلاقی و انتقادی برای رشد جامعه مدرن دانسته شود. ویتکین، این نوشته‌ها را برای کسانی که موسیقی‌شناس نیستند بازخوانی کرده، و درک ما را از این غول اندیشه قرن بیستم فوق‌العاده بیشتر کرده است.

رابرت و. ویتکین دانشیار جامعه‌شناسی در دانشگاه اکستر و نویسنده کتاب هنر و ساختار اجتماعی[8] (1995) است.

1- Robert Winston Witkin
2- Ludwig van Beethoven
3- Richard Wagner
4- Gustav Mahler
5- Alban Berg
6- Arnold Schoenberg
7- Igor Stravinsky
8- Art and Social Structure

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱. اخلاق موسیقی

در آئین ذن بودایی، حقیقت ذن «همچون گلوله‌ی آتشی می‌ماند که در گلو گیر کرده: نه می‌توان آن را بالا آورد و نه فرو بُرد». این تصویر ناخوشایند به راحتی با تصور حقیقت در آثار آدورنو جور در می‌آید. نمی‌توان آدورنو خواند و در صدای مولف، همه آن نشانه‌های حس فرهنگ والای بورژوایی، برداشت بورژوایی از حقیقت، فردیت، آزادی، انسانیت، رنج، را نشنید. اما در نوشته‌های آدورنو، جهانی که شاید بتواند به این حس مولف جان بدهد، [یعنی] جهان دوره «قهرمانانه‌ی» سرمایه‌داری کارآفرین، به سرعت رو به زوال است و جای آن را یک سرمایه‌داری کالایی و عقلانی-فنی و یکسویه می‌گیرد. گاز کُشنده‌ی این جهان «تمامیت‌خواه»، نازیبایی آن، همان رویاهای چرتی است که صنعت فرهنگ، ماشین رویای هالیوود، تین پن الی[۱]، تبلیغات پرسروصدا، کنسرت‌های «سرگرم‌کننده‌ی» موسیقی، جَز، رادیو و مواردی از این قبیل به خورد دیگران می‌دهند.

آدورنو از همه خوانندگان امروزی به آشویتس و مضامین آن نزدیک‌تر بود. از نظر او، تین پن الی، استراوینسکی، هالیوود، جز و صنعت فرهنگ - هر اندازه هم که برای بسیاری از خوانندگان امروزی عجیب باشد - به همان پیکربندی‌ای تعلق داشتند که آشویتس هم بخشی از آن بود. او در جامعه‌شناسی زیبایی‌شناختی خود، در تقابلی جاندار، همه‌ی محصولات فرهنگ مردم‌پسند و توده‌ای را در یک دسته، و آثار موسیقی‌دان‌های پیشرو در سنت «کلاسیک» را در دسته‌ی دیگر قرار می‌دهد. اوْ تقابل دیگری را هم در دسته‌ی دوم به‌وجود می‌آورد؛ یک طرف، موسیقی متعهد و جدی - موسیقی حقیقی - که، تا حد ممکن،

۱- Tin Pan Alley نام محله‌ای در نیویورک که گروهی از ناشران مطرح موسیقی مردم‌پسند در آن گرد آمده بودند- م.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گرایش‌هایی را که در ذات «ماده موسیقایی» وجود دارد بسط می‌دهد و حقیقت وضعیت انسانی - رنج سوژه - را در جامعه‌ی سرمایه‌داری متأخر بیان می‌کند؛ و در طرف دیگر، دشمنان حقیقت موسیقایی قرار داشتند، موسیقی‌دان‌هایی که نمی‌پذیرفتند مقتضیات تاریخیِ ماده‌ی موسیقایی تعهدی بر دوش آن‌ها نهاده است، موسیقی‌دان‌هایی که پشت تصورِ جهانی با اثرات نابِ موسیقایی عقب نشستند و پی الگوهای موسیقایی‌ای رفتند که از مقتضیات زمان حال به دور و پذیرای «بدوی‌گرایی» و «مکتب نئوکلاسیک» بود. از نظر آدورنو، این دسته از موسیقی‌دان‌ها سوژه و بیانگری ناب را نابود می‌کنند و دست آخر با نیروهای سرکوب و ازخودبیگانگی هم‌دست می‌شوند. در نظر آدورنو، مالر، شوئنبرگ، برگ، وبرن[1] و مکتب دوم آهنگسازی وین از نمونه‌های اصلی کسانی بودند که آثارشان ارزشِ حقیقت‌محور بالایی داشتند، ولی، استراوینسکی، هیندمیث[2] و آهنگسازان نئوکلاسیک در دسته‌ی دشمنان موسیقی حقیقی جای می‌گرفتند.

بیش از نیمی از آثار نشریافته‌ی آدورنو پژوهش‌های او درباره موسیقی بود. بی‌تردید، تاکنون این پژوهش‌ها سهم چشمگیری در رشد نظریه‌ی جامعه‌شناختی موسیقی مدرن و، وسیع‌تر از آن، در [رشد] «مدرنیته‌ی زیبایی‌شناختی» داشته‌اند. به قول هارولد بلومنفلد[3]:

نوشته‌های تئودور ویزنگروند آدورنو گردبادی به راه انداخته که اندیشه موسیقاییِ سرتاسر سال‌های میانی این قرن را مجذوب خود کرده است. آدورنو - همیشه تحریک‌آمیز و گاه آزارنده - فعل موسیقایی را با دقتی همزمان همه‌جانبه و چندبعدی بررسی می‌کند. نقد او بی‌مانند است چون او از نقطه‌نظرهای متعدد و ناب موضوعش را بررسی می‌کند. اندیشه‌ی او که از هگل، مارکس و فروید اخذ شده، پیچیده است و بیان پیچیده‌ای دارد - این موارد، اندیشه‌ی او را استخوانی در گلوی دوست و دشمن کرده است. (H . Blumenfeld 1991: 263)

آدورنو با تعلق کامل به حوزه موسیقی، فلسفه و جامعه‌شناسی، همه سرمایه‌های فرهنگی لازم را برای برساخت گونه‌ای جامعه‌شناسی اثر هنری موسیقایی در اختیار داشت. به‌علاوه، موسیقی‌شناسان نمی‌توانستند به آسانی

1- Anton Webern
2- Paul Hindemith
3- Harold Blumenfeld

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

صلاحیت او را به چالش بکشند. چه تعداد از آن‌ها می‌توانستند، همچون آدورنو، ببالند که شاگرد بهترین معلم‌های موسیقی - از جمله آلبان برگ - بوده‌اند و تعلیم موسیقایی پیشرفته‌ای داشته‌اند؟ چه تعداد از آن‌ها می‌توانستند بر خود ببالند که در حلقه‌ی آوانگارد موسیقی که گرد شوئنبرگ جمع شده بودند عضویت داشته‌اند، و با شاخص‌ترین استعدادهای فلسفی و موسیقایی دوره خود ارتباط - اغلب شخصی و نزدیک - داشته‌اند، و آهنگسازی فعال و نوازنده‌ای ماهر بوده‌اند که انتخاب از بین فلسفه و شغل موسیقی‌دان حرفه‌ای، گزینه‌ای واقعی برای آن‌ها بوده است؟ آدورنو صلاحیت بی‌چون‌وچرایی برای نوشتن درباره موسیقی داشت و، حداقل، او بین متخصصان موسیقی شهرت گسترده‌ای دارد.

موسیقی به‌دلیل ظرفیتی که برای برانگیختن هیجان و احساس دارد، احتمالاً عمیق‌ترین هنر حسی از بین همه هنرها است. اما قدرتی که موسیقی برای تحریک یا اقناع یا درگیر کردنِ شور و احساس ما دارد، فی‌نفسه، روح‌فزا یا خیر اخلاقی نیست. در دوره‌ی آدورنو الگوهای موسیقایی مختلفی، در سنت‌های کلاسیک و مردم‌پسند یا موسیقی سبک، وجود داشتند که طرفدارانشان آن‌ها را شورانگیز و خوشایند هیجان می‌دانستند؛ او از بسیاری از این الگوها بیزار بود و آن‌ها را رد می‌کرد. او انواع مختلف موسیقی از استراوینسکی گرفته تا لویی آرمسترانگ[1] را رد می‌کرد، نه به دلیل این‌که این موسیقی‌ها مردم‌پسند، یا محرک هیجان یا برانگیزاننده فرد بودند؛ بلکه چون باور داشت این موسیقی «فریب‌کار» است و در تضعیف و تزلزل سوژه‌هایی که مخاطب آن‌اند مشارکت می‌کند، و نیز دعوی این موسیقی که خودانگیخته است و بیانگری نابی دارد، حقیقت ندارد. با این‌که او سخاوتمندانه به تحسین بسیاری از آهنگسازان مختلف، از بتهوون گرفته تا شوئنبرگ، از مالر گرفته تا بولز[2]، می‌پرداخت، ولی، وقتی به موسیقی‌ای می‌تاخت ویرانگرترین و سنگدلانه‌ترین نقدها را نثار آن موسیقی می‌کرد. او هر نوع موسیقی‌ای - قطعه یا اجرای قطعه - را که می‌پنداشت با گرایش‌های ذاتاً تمامیت‌خواهانه جامعه بورژوازی متأخر هم‌پیمان است خوار می‌شمرد، و استدلال‌های خود را با مباحث تحلیلی درباره‌ی آثار خاص موسیقی همراه می‌کرد.

1- Louis Armstrong
2- Pierre Boulez

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیش‌فرض این موضع تند این بود که موسیقی کارکردی جدی دارد، و نمی‌توان صرفاً آن را مشغولیت یا تفریح به حساب آورد، و می‌توان آن را بی‌ملاحظه‌ی طرفدارانش داوری کرد یا آن را نامناسب تشخیص داد یا، در مورد آهنگساز بزرگی مثل باخ، می‌توان آن را از دست طرفدارانش نجات داد (T. Adorno 1982a). آدورنو ناگزیر تن به این خطر داد که او را روشنفکری مغلق و یک اروپایی از مُد افتاده بخوانند که انتخاب‌های زیبایی‌شناختی مابقی نوع بشر را می‌خواهد تعیین کند، و بدین‌ترتیب، او را کنار بگذارند. چنین قضاوتی در حق آدورنو نه فقط ناعادلانه است: بلکه به کلی از نکته‌ی اصلی چشم فرو می‌پوشد. در جهانی که هنر و حوزه‌ی زیبایی‌شناسی به حاشیه رانده شده‌اند و محصولات آن کم‌اهمیت شمرده می‌شوند، آدورنو بیش از هر فیلسوف دیگری تلاش کرد توجه دیگران را به آن‌ها جلب کند و بدون هیچ تردیدی حق آن‌ها را برای این‌که جدی گرفته شوند برقرار نگه دارد، تا به‌مثابه‌ی نیرویی اخلاقی و انتقادی که می‌توانند در رشد آگاهی مدرن و جامعه‌ی مدرن سهیم باشند به رسمیت شناخته شوند. به قول مارتین جی (M. Jay 1973) آدورنو هوش را مقوله‌ای اخلاقی می‌دانست. او جدا کردن احساس از فهم را محکوم می‌کرد و معتقد بود فلسفه باید به مقصود اصلی‌اش، [یعنی] «آموزش زندگی صحیح»، رجوع کند. من به جد تردید دارم آدورنو داور نهایی قضاوت درباره موسیقی استراوینسکی یا جَز باشد، اما در نظر من تردیدی نیست که استدلال‌های او در هر دو مورد، به دید کلی ما درباره‌ی رابطه بین موسیقی و جامعه وسعت می‌بخشد.

این تصور که هنرمندان تعهد اخلاقی دارند که حقیقت وضعیتِ سوژه در جامعه را منعکس کنند، تصوری عمدتاً امروزی است و باید آن را در بافت[1] تحول تاریخی‌ای که هنر به‌مثابه‌ی یک نهاد داشته، در نظر گرفت. در دوران فئودالی، آن‌چه ما هنر می‌دانیم نهاد اجتماعی مستقلی نبود، بلکه، ذیل نهادهای دیگر قرار داشت -[ذیل] دربار شاهی یا کلیسا. از دوره‌ی نوزایی، هنر به‌تدریج در مقام نهادی اجتماعی، استقلال بیشتری پیدا کرد تا این که در قرن نوزدهم تقریباً جایگاهی خودآئین یافت. آزادی فزاینده‌ی هنریِ هنرمند، بازتاب عقلانیت فزاینده‌ی زندگی اقتصادی بود، عقلانیتی که عناصر غیر عقلانی - جنبه‌های حسی، شخصی و زیبایی‌شناختی زندگی - را حذف می‌کرد. وقتی هنر کم‌وبیش

1- context

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

از خدمت به نهادها و قدرت‌های جامعه مدرن معاف شد، هنرمند [نیز] از دخالت دولت رهایی یافت؛ از آن به بعد هنرمند به هر طریقی که می‌خواست آهنگ می‌ساخت و نقاشی می‌کرد، البته به این شرط که خریدارانی برای آثارش پیدا شوند.

آزادی هنرمند مدرن، همزمان، نشان تبعید و جدایی هنرمند از هر گونه اقناع شخصی در زندگی اجتماعی رسمی یا عمومی بود. این نه فقط وضعیت هنرمند، بلکه وضعیت عام زندگی حسی را هم نشان می‌دهد. جامعه‌ی مدرن عقلانی-فنی جامعه‌ای است که گفته می‌شود افرادش آزادند تا بر اساس ارزش‌های خاص خود دست به انتخاب بزنند، و هر طور که می‌خواهند زندگی کنند، و غیره. همزمان، دقیقاً به‌خاطر همین وضعیت تبعیدی، انتخاب‌هایی که سر راه سوژه است در [برابرِ] ماشین عقلانی-فنی زندگی اجتماعی اهمیت واقعی ندارد؛ این انتخاب‌ها در نظم نهادی مدرن نه برآورده می‌شوند و نه معنایی می‌یابند. از نظر آدورنو، همین انفصال بین سوژه‌یِ فردی و جامعه‌ای که همچون نیرویی بیرونی در برابر فرد قرار می‌گیرد، و نیز ضعف این سوژه و سلطه‌ی فراگیر آن جامعه، بحران مدرنیته را به‌وجود می‌آورد. بر اساس نظر او، معیار واقعی برای سنجش ارزشِ حقیقت‌محورِ آثار هنری این است که در هسته‌ی درونی آثار هنری و موسیقی، این انفصال و نیز نابرابری خردکننده‌ای که بین آن‌ها از نظر توزیع قدرت وجود دارد، بازتولید شود.

چون هنر وقتی به استقلال خود وقوف می‌یابد نسبت به تبعیدش نیز واقف می‌شود، هنر مدرن ضرورتاً رابطه‌ای انتقادی با جامعه‌ی مدرن دارد. در این‌جا، معنای نقد این نیست که هنر چیزی را موعظه یا تبلیغ می‌کند یا پیامی با خود دارد؛ بلکه، یعنی در ترسیم حقیقت عینیِ قدرت نیروی جمعی در جامعه‌ی دیوان‌سالار مدرن و ضعف سوژه‌های فردی که قربانی آن هستند، هنرمندی همچون کافکا تجلی رنج این قربانی‌ها، برداشتی از این‌که چه بر سر آن‌ها آمده، چه چیزی از ایشان دریغ شده، و فقدان و غیبت را نشان می‌دهد. با حضور این غیبت، که با نمایش رنج قربانیان جامعه افشا می‌شود، هنرمند شیوه‌ای نفی‌کننده فراهم می‌آورد تا از آن‌جا نیم‌نگاهی به آرمان‌شهر بیفکند. همه‌ی آنچه درباره‌ی کافکا صادق است، درباره‌ی موسیقی آهنگسازان مدرنی همچون مالر، برگ و شوئنبرگ هم صدق می‌کند: موسیقی‌ای با شوک‌های

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

جنبه‌های دیگر آثار آدورنو را هم شرح داده که موجب شده است آثار آدورنو را اکنون با کثرت و احترام فزاینده‌ای در مجله‌های موسیقی‌شناسی ترجمه کنند و به بحث بگذارند.

با این‌حال، مهم است که به حدود این توجه اذعان کنیم. شاید برای جامعه‌شناسان غیر متخصص جالب باشد که در کتاب‌های امروزیِ تحلیل موسیقی که به موضوع محوری مورد توجه آدورنو - [یعنی] انقلاب زیبایی‌شناختی مدرنیستی، که در حوزه موسیقی، همانا گذار از موسیقی تنال[1] به موسیقی آتنال[2] و موسیقی سریالی دوازده تُنی[3] است - پرداخته می‌شود، و مباحث عمیقی درباره‌ی آثار شوئنبرگ، برگ و وبرن دارند، نوشته‌های آدورنو، مگر با ارجاعات گذرا یا در پانوشت‌ها و ته‌نویس‌های کم‌وبیش الزامی، خیلی کم مورد استفاده قرار می‌گیرند. از دلایل این کم‌توجهی این واقعیت است که آدورنو در تحلیل‌های فرمی آثار موسیقی، به معنای این آثار در بافتی که شنیده می‌شوند می‌پردازد. تحلیل‌های آدورنو بررسی ظریف چیزی است که او در موسیقی آن را «بامعنی» می‌داند. معمولاً، او تأثیر فقط یک آکورد یا حتی فقط یک نت در سوناتی[4] از بتهوون را در بستر شنیداریِ کل یک موومان به بحث می‌گذارد. گاهی اوقات، تحلیل‌های او، برای مثال، در کتابی که درباره مالر نوشته، برای خواننده غیر متخصص خیلی فشرده و تخصصی‌اند؛ با این‌حال، حتی آن‌ها هم بیشتر تحلیل‌هایی مبتنی بر «شنیدار آهنگسازی‌شده»اند. چنین تحلیل‌هایی شاید برای موسیقی‌شناسان چندان هم راهگشا نباشد، [یعنی] موسیقی‌شناسانی که خوانش دقیق، مشروح و عمیق اثر را به آرمان تحلیل فرمی نزدیک‌تر می‌دانند و اهداف تحلیلی‌شان، در هر صورت، معمولاً بسیار متفاوت است. آدورنو نوعی آگاهی را برای موسیقی‌شناسی به ارمغان می‌آورد که در گفتمان‌های فلسفه و جامعه‌شناسی شکل گرفته، و هدف و طرح‌های موسیقاییِ او هنوز برای بسیاری از موسیقی‌شناسان بیگانه است.

1- tonal
2- atonal
3- twelve-tone serial
۴- Sonata یا Sonata-allegro فرمی از موسیقی است که سه بخش اصلی دارد: Exposition (طرح)، Development (بسط)، و Recapitualtion (جمع‌بندی)-م.

بیش از نیمی از آثار نشریافته‌ی آدورنو به پژوهش درباره‌ی موسیقی اختصاص دارد. با این‌حال، با وجود رشد شهرت او در سال‌های اخیر، پژوهش‌های موسیقایی او به دلیل پیچیدگی موسیقی‌شناختی‌شان از نظر دور مانده‌اند.

این اولین شرح مبسوط جامعه‌شناختی از نوشته‌های موسیقایی آدورنو است. رابرت ویتکین، با زبانی روشن و غیرتخصصی، خواننده‌ی کتاب را با پیچیدگی استدلال‌های آدورنو درباره‌ی پیوند بین موسیقی و اخلاقیات، و پیوند آثار موسیقی با ساختار اجتماعی آشنا می‌کند. در هر کدام از این فصل‌ها نظر آدورنو درباره بتهوون، واگنر، مالر و برگ، شوئنبرگ، استراوینسکی و بالاخره، موسیقی جَز بیان شده است. در سرتاسر این کتاب، ویتکین به بسط گونه‌ای جامعه‌شناسی اثر هنری می‌پردازد که بر اساس آن نوشته‌های موسیقایی آدورنو را می‌توان فهمید. آدورنو، بیش از هر جایی، در همین نوشته‌ها ثابت کرده که هنر حق دارد واجد نیرویی اخلاقی و انتقادی برای رشد جامعه مدرن دانسته شود. ویتکین، این نوشته‌ها را برای کسانی که موسیقی‌شناس نیستند بازخوانی کرده، و درک ما را از این غول اندیشه قرن بیستم فوق‌العاده بیش‌تر کرده است.

رابرت و. ویتکین استاد جامعه‌شناسی دانشگاه اکستر و نویسنده کتاب هنر و ساختار اجتماعی (۱۹۹۵) است.

انتشارات سرود

ISBN : 978-964-8626-46-9

9 789648 626469

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز