Shiraz-Beethoven.ir

ه دوم مفید باشد، ولی وقتی نوبت به نوابغ می رسد باید هم کلمات را ببینیم و روح پنهان در پس کلمات را کشف کنیم، وگرنه حاصل کار ما یأس‌آور د بود. نکته اینجاست که از لحظه‌ای که هنرمند نابغه انگشت روی اشکال د هنری می گذارد، قوانین و احکام عادی بی اعتبار می شوند. او می تواند ل کار را به‌صورتی که خود می خواهد درآورد و مطلبش را به گونهٔ تازه‌ای کند. بخصوص در موسیقی این قضیه آشکارتر است چون در این محدوده یک ، یک مکث، یک نقطه پس و پیش، یک پیچش صدا و خط همه چیز را رو می کند. هندل و گلوک و بتهوون در هیچ‌چیز به اندازهٔ لحنهای ناپذیرشان ابتکار به‌خرج نداده‌اند. هنرمندان درجه دوم هرگز توان چنین ی را ندارند[1]. برای شناسائی طبیعت یک هنرمند نابغه باید از مرزهای ظاهری ین عادی فراتر رفت و از خطوط مشترک میان او و هنرمندان عادی قدمی به گذاشت، و به جستجوی چیزهائی برآمد که ویژهٔ او و در انحصار اوست، و داران واقعی اش به‌خاطر همین چیزهای انحصاری او را دوست دارند. حتی تی که اصالت و ارزش کارهایش انکارناپذیر است، و احتمال دارد بتهوون ی از مواد خام سوناتهایش برای سازهای شستی‌دار را از او گرفته باشد با د نابغهٔ ما فرق دارد. پرشهای هنری و ارتعاشات روح پرشور و سیلانی و ر بتهوون مخصوص خود او بود، و سوناتهای «شادی‌آور و تسلی بخش» او ک کلمنتی یا موسیقیدان دیگری نیست. و همین ویژگیها به او مایه می دهد سیقی را در مسیر انسانی شدن و دگرگون شدن پیش ببرد، و بدعتهایش را یزی کند. امروزیها به این نکته توجه ندارند که در عالم هنر، و نوآوریهای ، مهمتر از همه آن چیزی است که گفته می شود، نه آن که چگونه و به چه گفته می شود.

البته شکل و چگونگی هنر در جای خود ارزشمند است، ولی مهمتر از

در بررسی «اسرائیل در مصر» هندل شرح داده‌ام که چگونه هرچیز بی‌معنی زیر پنجهٔ رد معنی و مفهوم پیدا می کند.

Shiraz-Beethoven.ir

بدینگونه لئونور در قلب جنگلی پر از شاهکار متولد می شود و پرورش
د و در چنین فضائی به کوشش بتهوون بزرگ می شود و عضلات محکمی
ی کند.

این حقیقت را بپذیریم که بتهوون مردی بی باک بود. درست در فردای
که از زیر بار سنگین اروئیکا درآمده بود، دست به تجربهٔ دشوارتر و
ه‌تری **در زمینهٔ اپرا زد.** حال آن که در محدودهٔ تآتر و صحنه سازی ناآزموده
ا این همه دوست داشت از هر مانعی عبور کند و هرچه مانع دشوارتر بود
ی‌تر و نیرومندتر می شد. این‌بار نیز می خواست با هندل، گلوک و
ت، این اسادان بزرگ اپرا، زورآزمائی کند و به تاج افتخار دست یابد.

شاید تآتر به چشم او، دستآویزی برای کسب ثروت بود. و نباید او را از
ت سرزنش کرد. ریاکاران مقدس‌نمائی که بتهوون را به جُرم سخن گفتن
ائی خویش به باد ملامت می گیرند و به کوشش مدام و همیشه بی ثمر او در
نیازی مادی لبخند حقارت می زنند، نفسشان از جای گرم بیرون می آید.
کار و زحمت خرج روزانه را درآوردن حقارت‌آمیز است یا به یاری
یهای اشراف و لطف حامیان ثروتمند زیستن؟ در این نکته تردید نیست که
ستقلال می آورد. بتهوون هرگز به ثروت گزاف دست نیافت و ناچار بود
الش را روزبه‌روز و به دشواری و زحمت به چنگ آورد[1].

پیش از آن که به کار اپرا بپردازد از دشواریها باخبر بود و می دانست که
هنگامه باید با کارکنان تآتر از نمایشنامه‌نویس و شاعر گرفته تا آوازه‌خوان
گردان و مدیر و از همه بدتر با کارشناسان و مدعیان هنری دست‌وپنجه نرم
و از آن دشوارتر جدال با خویش بود و جدال با ناآزمودگی خویش در
ۀ آوازهای دراماتیک. کروبینی به سادگی او را در جریان امور، و

ر سال ۱۸۲۳ در دوران نقاهت به ییلاقی رفته بود که حمامهای آب معدنی داشت،
ده‌اش در نامه‌ای از او خواست که مبلغی برای تفریح و گردش در اختیار او بگذارد،
در پاسخ او نوشت که «ما خیلی فقیر هستیم و اگر من مدام آهنگ نسازم و کار نکنم
رای خرج روزانه در خواهم ماند.»

Shiraz-Beethoven.ir

ی کرده ریشه های موروثی روح پرسخاوت و خیرخواه ترز
ویک را پیدا کند، این بررسی نشان می دهد که اجداد پدری
ویک ها خلق وخویی ظریف، و روحی سخاوتمند و خیرخواه
ند. به هنر و دانش عشق می ورزید. به تعلیم و تربیت، که از
لیات فکری اشراف آن زمان بود، علاقهٔ زیادی داشتند و دلشان
ی «آزادی» کشیده می شد، و امّا اجداد مادری —بارون سی برگ
دین پشت پس از او— پرتحرک و سخت کوش بودند، و همین،
تعادلی در راه و رسم برنسویک ها بود.

ترز از برادر و خواهرانش بزرگتر بود . دخترخواندهٔ ملکه، و
ی و همدم و همراز پدر بود. به تاریخ استقلال آمریکا دلبستگی
ت و آزادی را برای کشور خود می خواست، و به دوستانش
گفت که «من با نام واشنگتن و بنیامین فرانکلین بزرگ شده ام.»
قی را می پرستید، درسه سالگی پیانو می نواخت. در شش سالگی
قابل اشراف وین پشت پیانو نشست، و کنسرتویی از روزتی
Ro را همراه با ارکستر اجرا کرد. در خاطراتش می نویسد: «به
ر دارم که مرا بغل کردند و روی چهارپایه جلوپیانو گذاشتند. وترس
جودم نبود.»

آنقدر از سنش جلوتر بود که به زودی از معلم خود پیش افتاد،

در اینجا از شارلوت که کوچکتر از دو خواهرش بود حرفی نمی زنم، که
ن و فداکار و بسیار متین و جدی بود و زندگی زناشوئی اش در قصر دورافتاده ای
لاشی می گذشت، شوهرش که مردی شایسته ولی مردم گریز بود، او را حسودانه
ت داشت و در قصر را به روی او بسته بود. با این وصف شارلوت نمی خواست
سی از اسرار زندگی او سر در بیاورد.

فرانتس ، کنت برنسویک ، از دوستان خوب بتهوون بود و ما در فصلهای
از او صحبت خواهیم کرد.

Shiraz-Beethoven.ir

در این روزهای فراموش نشدنی، بتهوون در خانهٔ گوته جای خود را باز
. روز بیست و هفتم اکتبر در این خانه تریوی بتهوون را می نوازند و روز
امبر در تالار بزرگ شهر جشنی به افتخار شیمانوفسکا ترتیب می دهند که
با سمفونی چهارم بتهوون در سی بمل گشایش می یابد و قسمت دوم
کوینتت اپوس ۱۶ بتهوون برای پیانو، ابوا، کلارنیت، کور و باسون آغاز
و با این ترتیب سهم شیر از همه بیشتر می شود! گوته بی آن که نامی از
برد، بعد از شنیدن این قطعات به کنه‌بل می گوید: «این روزها در
وسیقی چه‌چیزهای نابی پیدا شده!»، آری! زن افسونگر او را به دنیای
سیقی برده بود، و گوته را واداشته بود تا در این دنیای جدید، که از آن
، گام بگذارد.

با چه معیاری باید شدت احساسات پیرمرد را در این روزها اندازه
عصر روز پنجم نوامبر بانو شیمانوفسکا نزد گوته می آید تا با او خداحافظی
وته بی آن که چیزی بگوید او را می بوسد، و تا وقتی که زیبای هنرمند از
می رود چشم از او برنمی دارد، و چندی بعد به فن مولرنایب حکمران
:

– نمی‌دانستم با چه زبانی از او که مرا به خود باز آورده بود سپاسگزاری

بعد از رفتن شیمانوفسکا گوته احساس می کند که خسته است. زود به
رود. صبح آن شب احساس کسالت می کند. متأثر است. سرفه‌های
ی کند و به تشنج می افتد. نفسش تنگی می کند. دوباره مرگ را در
ی بیند. در گرداب خاطرات فرومی رود. با هرکس از حال بد خود حرف
با اکرمن و با هومبولت، از «مرثیه» سخن می گوید، امّا قدغن می کند
ده است آن مطالب را چاپ نکنند. هم مغروز است و هم وحشت‌زده،
رکول با مار هفت‌سر افسانه‌ای گلاویز می شود. روز شانزدهم نوامبر به
ی گوید:

– دلم نمی‌خواهد از این حال بیرون بیایم. دیگر چیزی نیست که مرا به دنیا

Shiraz-Beethoven.ir

اشپیتا در اعماق فرورفته و می گوید: «این قطعه موزیکال تر از آن است برایش موسیقی بسازیم». سازها فقط می توانند سرابی از این چند خط را به ما ن دهد.»

و درست می گوید. آنچه موسیقی در مقابل چشم ما می گذارد فضا و ر سحرآمیز قطعات اوست. فضا و مداری بعد از **محتواوعمق شعراوست.** در یقی، **درزیباترین** شکل خود، اقیانوسی از صوتها را با امواج پرجوش در زیر نور ب می بینیم، امّا از جادوی کلمات که این امواج را رام کندو**براین اقیانوس،** و امضای گوتهٔ بزرگ را بگذارد محروم است.

گوته «موسیقی کلام» را آفرید، و تنها خود از جادوی آن باخبر بود. وه کوچکی از بازیگران که در فن بیان و د**کلاماسیون مهارت داشتند** زیردست ودند، در نهایت سختگیری از آنها می خواست که فن خود را خوب بیاموزند و یقی کلام را رعایت کنند. بازیگران را وادار می کرد دقایق هنری را مراعات د، و در این کار استاد بود. در تمرینهای تآتری معیار دردست او بود. در آن ام مانند شیللر، در مقابل ناتورالیست ها قدعلم کرده بود، و می گفت که دی باید برای نمونهٔ اپرا انتخاب شود. و می خواست که بازیگرانش مانند ای ارکستر گوش به فرمان او باشند و هرکس به اشارهٔ او نقشی را که به‌عهده بازی کند. از زبان ویلهلم مایستر به بازیگران توصیه می کرد.

«در این جمع هیچکس نباید چیزی را از آن خود بداند، هرکه باید به همراهی آوای دیگران بخواند و احساس آهنگساز و آفرینندهٔ اثر را منعکس کند و ما که می‌خواهیم هنری را که از همهٔ انواع موسیقی گوناگونتر و وسیعتر است نمایش بدهیم، باید به‌هوش باشیم، و به روشنی این نکته را دریابیم که ما را اینجا فراخوانده‌اند تا با ذوق و روح مشترک با یکدیگر همراهی و همکاری کنیم.»

در ویلهلم مایستر می خوانیم که وقتی ویلهلم گروه خود را آماده کرد تا برابر شاهزاده بازی کنند، همه چیز در اختیار او بود. اعضای گروه و فیلین زیبا اختیارش بودند، تا آن که قضایا به صورت تازه‌ای در آمد. فیلین زیبا، ستارهٔ