

## فهرست

۹	کتاب اول	
	ماهیت موسیقی	
۱۵	هنر و واقعیت	۱.
۳۰	جداگانگی موسیقی	۲.
۳۹	زیان موسیقی	۲.
	کتاب دوم	
	سلوک روحی بتهوون	
۵۷	خصال بتهوون	۱.
۷۶	مشرب قدرت	۲.
۹۸	ذهن بتهوون	۳.
۱۰۶	قهрман	۴.
۱۱۸	پایان یک دوره	۵.
۱۳۱	عشق و پول	۶.
۱۵۷	سونات هامر کلاویر	۷.
۱۶۲	در معیت خدا	۸.
۱۶۹	آخرین کوارتتها	۹.
۱۸۷	واپسین منزل	۱۰.

ریافتهای موسیقی او چیزی نیست. او این گفته مندلسون را  
تحکیم نظر خود نقل می کند:

انتظار من از موسیقی این نیست که افکار بسیار نامعین و غیر  
مشخص را که به کلام درمی آیند بر ایمن بیان کند. من از موسیقی  
انتظار بیان افکار بسیار دقیق و معین را دارم - اگر از من بپرسید  
که معنای يك قطعه موسیقی چیست، در جواب خواهم گفت معنای  
موسیقی درست همان خود موسیقی و لحن آنست. و هرگاه کلمه  
یا کلام معینی بنحوی به ذهنم برسد، از گفتن آن به دیگری سر باز  
خواهم زد، چه کلمات همان معنایی را که برای من دارند برای  
دیگران نخواهند داشت. اما موسیقی و آهنگ تنها وسیله ایست که  
می تواند همان حالاتی را که در یکی القاء کرده است به دیگری  
نیز باز گوید و یا آنرا در او زنده کند - و این حالات و احساسات  
البته به کلام در نمی آیند.

بسیاری از موسیقیدانان دیگر نیز نظریه گورنی را، با وضوح و  
کمتری، بیان کرده اند. در واقع می توان گفت که دو مکتب اساسی  
سوفان موسیقی وجود دارد، آنانکه چون واگنر بر آنند که موسیقی  
گر هرچیز آسمانی و زمینی است و آنانکه معتقدند موسیقی  
گر هیچ چیز نیست. هر دو مکتب بنظر نارسا می آید و مشکل بتوان  
گی و با تمام وجود، دل به یکی از این دو مکتب بست. این نظر  
سیتی نه در آهنگساز و نه در شنونده هیچ چیز را ثابت نمی کند  
چ امری نظر ندارد و تنها به درك قوه ذهنی خاص و منفردی در  
د، و جز آن هیچ تأثیری بر ماهیت وجود انسان نمی گذارد، البته  
س واکنش های ارزشمند ما در مقابل موسیقی سخت مغایر است.  
حالات و تجربیات ارزشمند موسیقایی خود واقعاً احساس می -

شایع زمانه‌اش را قبول نکرد؛ حتی گمان می‌کنم از وجود آنها  
ستی خبر نداشت. یکسره به حالات و تجربیات درونش پایبند  
همین روی است که شیوه بیانش، فی‌المثل، در «کردو»ی مس  
ژور، این چنین وزن ناگفته و ناشنوده‌ای دارد. چنین بیانی صرفاً  
ت و تجربیات درونی آزمون شده خود او سرچشمه می‌گرفت.  
توانائی و قدرت بتهوون که سرشت بنیادی زندگی را در دو  
نج و پیروزی آن می‌دانست، همراه با نرمش ناپذیریش، شرط  
حول و تکامل نگرش او به زندگی بود. این تحول شکل ترکیب  
می‌گیرد. بتهوون سنفونی پنجم معنی و مفهوم زندگی را در  
علی‌رغم رنج می‌داند. سرنوشت، دشمنی است که باید کوبیده  
ولی بتهوون آخرین کوآرته‌ها در می‌یابد که برترین پیروزی از  
ج می‌گذرد. رنج را بمنزله شرط لازم زندگی و همچون نیرویی  
گر و الهامبخش می‌پذیرد. موسیقی بتهوون خود بهترین گواه  
این آشتی و پیوند نهائی است، چه این موسیقی بوضوح بیانگر  
ت موثق سازنده آنست. کیفیت این حالت بسیاری از نویسندگان  
ن داشته تا آثار بتهوون را «رازواره و عرفانی» و «ما بعد الطبیعی»  
ند. ولی بهر تقدیر این اصطلاحات، به هر معنی و مفهومی که  
روند، يك نکته مسلم است، و آن اینکه موسیقی مورد نظر ما  
بیانگر این حقیقت است که بتهوون سرانجام عناصر اولیه تجربیات  
ت درونش را در ترکیبی نهائی شکل بخشیده است. او از زندگی

Cred سومین قسمت Mass (به فرانسه Messe) به معنی ایمان می‌آورم.

Mass in D Major همان Missa Solemnis (مسر باشکوه) بتهوون



لی البته تجلی نیروی صرف و قدرت مقاومت ناپذیر آنرا بیش  
در اسکر تسوی سنفونی نهم باز می بینیم. این موومانها بهیچ-  
سببی توصیفی نیستند، هر چند که آنها را می توان به يك معنی  
زيك كل توصیفی دانست. این آثار بیانگر کیفیاتند، نه حالات  
بات. آن کیفیتی که از حالت باز گو شده در موومان اول سنفونی  
تر رفت و آهنگساز را قادر ساخت به حالتی برسد که در  
سوم باز گویش کرده، در واقع دقیقاً همان نیروی بدوی کور  
ناپذیری است که در اسکر تسوی سنفونی باز گو شده است. این  
بدوی ترین و دیر پاترین خصلت بتهوون است. آخرین حرکت  
در زندگی تمثیلی از این خصلت است، آنگاه که بیهوش در  
گگ افتاده بود و غرش تندر او را به خود آورد و او مشت گره  
س را گویی به پاسخ به سوی آسمان بلند کرد.

درك او از خصلت نیروی خلاقش که عمیقاً در وجودش ریشه  
و ما از زمان نوشتن وصیت نامه هایللی گنشتات با آن آشنا  
ماهیت نگرش او را نسبت به زندگی دگرگون کرد. مبارزجویی  
بی انعطاف دیگر لزومی نداشت. او از این پس برای سلوك  
آینده اش تسلیم و تفویض را مبرم ترین وظیفه خود می شناخت و  
بایستی به شیوه ای مرموز بیاموزد که چگونه تن به قبول رنج

لی بتهوون را تا حدی در معامله او با متسل برسر «سنفونی جنگ» می بینیم. این سنفونی، که بدترین اثر بتهوون است، و مع هذا نثری است که در روزگار او به شهرت و موفقیت عظیم رسید، در دیون پیشنهاد نمایشگری<sup>۱</sup> به نام متسل<sup>۲</sup> بود که می خواست بتهوون دستگاه او به نام پانهارمونیکوم<sup>۳</sup> آهنگی بسازد. ولی بهر تقدیر عام قرار شد این سنفونی برای ارکستر نوشته شود. بتهوون این را یکسره شوخی تلقی می کرد و در این نظر تمام نوازندگان سستی که در اجرای این اثر همکاری داشتند، با او هم عقیده بودند. هر حال این شوخی، سرانجام شوخی بسیار پردرآمدی از کار شد. و وقتی متسل بزعم اینکه این اثر اساساً برای دستگاه او تصنیف است، مدعی مالکیت آن شد، بتهوون سرباز زد و از پس دادن رداری ورزید. متسل برسر این کار در دسرها کشیده بود و مخارجی متحمل شده بود و خود را مستحق مالکیت آن می دانست. از قسمتی از نتهای این اثر را دزدید و از وین فرار کرد. بتهوون به خود را در این ماجرا بهیچ روی مقصر نمی دانست، سخت نین شد و علیه متسل به دادگاه شکایت کرد. این ماجرا سالها به طول انجامید ولی سرانجام دوستانه فیصله یافت. این واقعه از آنجا که نظر اثبات می کند و نشان می دهد که بتهوون هرگز معاملات مالی را غیر اخلاقی نمی دانست، فی نفسه جالب توجه است. هر کس بتهوون را در این ماجرا بدقت دنبال کند، سرانجام در خواهد که در این ماجراها بتهوون خود را یکسره محق می دانسته است. بسیاری از شرح حال نویسان بتهوون، که دنبال روی تاپر بوده اند،