لودویگ وان بتهوون

عشق، و تنها عشق است که می‌تواند...

قاسم رضازاده طامه

هنگامی که بزرگترین آهنگساز اروپا، «لودویگ وان بتهوون»[1] در ۲۹ مارس ۱۸۲۷ درگذشت، هزاران نفر از مردم تابوت او را تا گورستان «وارنیگ»[2] همراهی کردند. در آنجا بازیگری به نام «آن شوتز»[3] در یک سخنرانی باشکوه گفت:

«اگر قدرت آثار او را به مثابه طوفانی عظیم درک کرده باشید و اگر وجد و سرور شما به نسلهای آینده تسرّی یابد، آنان نیز این لحظه را به‌خاطر خواهند آورد و خواهند گفت وقتی او را دفن کردند ما نیز آنجا بودیم و گریستیم.»

هفت ماه بعد اموال او را به همراه پنجاه کتاب محتوی قطعات کوتاه و نیز دفترچه یادداشتهای دوران آوارگیش با قیمتی ناچیز به حراج گذاشتند و سی سال بعد بسیاری از آنها که هجوم طوفان الهامات آن نابغه رنجور بود در کوچه پس کوچه‌های وین و بعد در کلکسیونهای عمومی و خصوصی گم شد و فرو نشست. با این همه آخرین برآورد نشان می‌دهد که هشت هزار صفحه از کتابهای حاوی قطعات کوتاه و بلندش سالم باقی مانده است و این تعداد اثر حاکی از عزم راسخ او برای «حضور» در هستی است؛ حضوری نافذ و مؤثر در زندگی فرهنگی نسلها و ملتها. بتهوون مصداق بارز خلاقیت بود و زندگیش را کوششی دائمی برای خلق مدام قطعات هنری می‌دانست. او برخلاف موزار، که کار را در یک لحظه تمام می‌کرد، ابتدا قطعات کوچک را ساخته و سپس در یک اثر بزرگ آنها را پیوند می‌داد. شاید بتوان او را آمیزه‌ای از تکنیک باخ و احساساتی که نظیرش را در واگنر سراغ داریم نامید، ولی در کوتاهترین عبارت باید نابغه‌اش بخوانیم. نابغه‌ای که مانند بسیاری از نوابغ، در کارها، روش خاص خود را داشت. برای او بهترین لحظهٔ کودکی، زمانی بود که پدر و مادرش در خانه نبودند تا با نگرانیهای بی‌مورد در خصوص تمرکز فوق‌العاده‌اش او را بیازارند؛ چنین بنظر می‌رسید که بتهوون در حین تصنیف کاملاً ناشنوا و نابینا

شده و در خلسه‌ای خاص فرو می‌رفت طوری که بکل از دنیای پیرامون می‌برید. مغز این کودک جولانگاه هارمونیهای گوناگون بود و تنها با تمرکز فوق‌العاده می‌توانست مرتبشان کند. در حالی که در مقایسه با او افراد عادی حتی به هنگام به یاد آوردن یک قطعه (و نه تصنیف آن)، غالباً قادرند تنها یک ملودی ساده را در ذهن مرور کنند. لوبی جوان حتی با آن تمرکز عالی نیز ناچار بود از سپیده‌دم تا پاسی از شب به‌کار بپردازد. بنابراین او را که گاه چنان در کار غرق می‌گشت که غذا خوردن را نیز از یاد می‌برد نمی‌توان به معنی متعارف و روزمرهٔ کلمه «طبیعی» دانست. هرگاه غرور و نبوغش با هم به جوشش و خروش درمی‌آمدند، که اغلب نیز چنین می‌شد، روحش از جهان متعارف جدا می‌گشت و در همان حال انگشتانش معجزه می‌آفریدند. این خصوصیت چه در آن هنگام که یازده سال بیش نداشت و «سه سونات برای پیانو»[۴] را به شاهزاده ماکسیمیلین فریدریش[۵] اهداکرد و چه بعد از آن حتی در دوران پیری از او جدا نشد و سبب گردید تا آثارش همواره منحصر بفرد باقی بمانند. از آن‌رو آثارش یکّه و منحصر به فردند که دارای خاستگاهی اصیل در فکر بکر می‌باشند.

او معتقد بود که خمیرهٔ زندگی چیزی جز پنجه در پنجهٔ رنج افکندن نیست و وظیفهٔ سالک در راه بی‌انتهای زندگی تنها اندیشیدن به پیروزی است هرچند رنج احاطه‌اش کرده باشد لیکن او به رنج مانند عنصری که صرفاً مشکل‌آفرین است نمی‌نگریست و وجود آن را در زندگی لازم می‌دید زیرا معتقد بود رنج قوهٔ محرکهٔ فکر است.

بتهوون در مورد سرنوشت نیز نظرات و تعبیرات خاصی داشت. هرچند که او سرنوشت را چون «جبّاری که به در می‌کوبد» تجسم می‌کرد، لیکن از گفته‌هایش می‌توان فهمید که «سرنوشت را معمار بنای قهرمانی» می‌دانست و قهرمان از دید او فردی بود که از کشاکش نبرد، زندگی فاتحانه بگذرد. عقاید او در عالم نظر محصور نمی‌ماند بلکه در عمل تبلور پیدا می‌کرد. مثلاً اعتقاد داشت که یک نوازندهٔ پیانو باید با نواختن این ساز روح خود را تلطیف کند. او خود نیز اصل را رعایت می‌کرد و به همین جهت در اندک مدتی، «بهترین نوازندهٔ پیانو» لقب گرفت به گونه‌ای که رقیبی در این عرصه نداشت. چنین مهارتی حاصل صرف شاگردی استادان برجسته نبود. او به جهت داشتن طبعی حساس و وجودی بی‌آلایش و افکاری گسترده سیستم آموزشهای عادی را برنمی‌تافت. به همین دلیل تصور اطرافیان و آشنایانش این بود که به خاطر افکار انعطاف‌ناپذیرش آموزش‌پذیر نمی‌باشد. او در بیشهٔ بکر زندگی راه ویژه خویش را ساخت و برای پرورش استعدادهایش کاملاً متکی به خود بود. او نحوهٔ آفرینشهایش را این‌گونه بیان می‌کند:

«گاه اتفاق می‌افتد که ایده‌ای را برای مدتها در ذهن نگه می‌دارم بدون آنکه از طولانی شدن این مدت بترسم زیرا به حافظهٔ خود اطمینان دارم. در این مدت طولانی آن تم را می‌پرورانم و بارها بعد از کنار گذاشتن دوباره آن را به‌یاد می‌آورم و آنقدر تغییرش می‌دهم تا به صورت دلخواه درآید سپس آن را در هر جهت می‌گسترانم و به آن عمق می‌دهم و در این حال شکل گرفتن و یکپارچه شدنش را «می‌بینم» و فقط می‌ماند که آن را در قالب نتها روی کاغذ آورم. این ایده‌ها و تمها بیشتر اوقات در طبیعت، سکوت شبانگاهی و یا خنکای صبحگاهی آنگونه که شعری در ذهن شاعری خانه می‌کند، به من الهام می‌شود گویی خلاقیتم می‌تواند در میان تپه‌ها و جنگلها به بالاترین حد شکوفایی برسد. این الهامات در وجودم می‌غرّد، می‌تپد و طوفانی به پا می‌کند و فرو نمی‌نشیند مگر آنکه در قالب نتها روی کاغذ آرام گیرد ولی ورای همهٔ این مسائل به خوبی می‌دانم که خدا تا چه حد به من نزدیک است پس بدون ترس با او سخن می‌گویم و به‌خاطر ایمانی که به او دارم می‌دانم که حتماً موسیقیم سرنوشتی مطلوب خواهد یافت و هر کس که

آنرا درک کند، بی‌شک از بدبختیهایی که دیگران تحمل می‌کنند، رهایی می‌یابد.»

با آنکه بتهوون خود را چون باکوس[۶] می‌دید که کارش سرمست کردن روح بشریت با شراب موسیقی است لیکن به خوبی می‌دانست که وظیفهٔ اصلیش پی‌ریزی پایه‌ای اساسی در احساسات بشری است آن‌گونه که دیگر کسی به شادیهای سطحی و زودگذر دلخوش نکند. او برای انجام این مهم، خرد و عاطفه را با هم تلفیق کردو توانست «وضعیت بشری» را به تصویر کشد. قصد او به هیچ‌وجه برانگیختن صرف عواطف و احساسات نبود گرچه در روند کار اگر لازم می‌دید به‌عنوان جنبهٔ فرعی، تحریک احساسات را البته نه در حالتی اغراق‌آمیز، در نظر می‌گرفت.

او برای بیان آراء خویش بعضی چارچوبها را بیشتر می‌پسندید. این چارچوبها می‌توانست یکی از سمفونیهای نُه‌گانه‌اش یا اپرای فیدلیو[۷] یا کنسرت ویولن عظیم یا اوورتورهایی مثل اگمونت[۸] و کوریولانوس[۹] و یا سوناتهای بی‌مانندش برای پیانو باشد.

به محتوای هر یک از این آثار که رجوع کنیم، درمی‌یابیم که گذشته از تبحّر بی‌مانند مصنف، نکتهٔ قابل توجه ژرفای فکری عظیم در پس این تصنیفات است. بیشتر آثار موسیقایی بتهوون سرشار از معنایی است که بر بستر ذهن و احساس شنونده جاری می‌شود. معنایی سرکش و گریزان از هر آنچه که معمولی است و واجد ژرفا و گستره‌ای که در آثار دیگران یافت نمی‌شود. حاصل کار بتهوون با تمامی فراز و فرود بسیار آن، به او در موسیقی جایگاهی ویژه می‌بخشد. زیرا او موسیقی را از قید و بند کاخهای عیش و طرب شاهزادگان لاابالی و بی‌درد رها ساخت و پیرایه‌های تفاخر و تکلف را از آن زدود تا ترجمان احساسات انسان واقعی باشد. بتهوون قصد داشت دنیایی با نسبتهای تازه در روابط انسانی پدید آورد و به همین جهت زبان موسیقی‌اش بارز و متمایز است.

گاه آثارش چنان نافذند که شنونده برای بیان احساساتش با محدودیت لغات روبرو می‌شود و گاه روح را چنان به طیران درمی‌آورد که گویی دیگر خواهان بازگشت به بدن نیست و در چنین آناتی است که می‌توان روحِ باشکوه خالق این آثار را بر فراز فرهنگ ماندگار بشری مشاهده کرد. حتی مردم عادی نیز با آنکه بسیاری از فرازهای آثارش را درک نمی‌کردند او را می‌ستودند زیرا به روشنی دریافته بودند که زندگی توصیف‌شده توسط بتهوون با ادراک درونی و احساسات پنهانِ فراموش‌شده‌شان سازگار است و تنها بتهوون است که می‌تواند آرزوهای بشری را توصیف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کند و بی‌کم و کاست، درد و رنج را به تصویر کشد. او پیرایه‌هایی را که چهرهٔ واقعی زندگی را می‌پوشاند کنار می‌زند تا دست احساس ما واقعیت برهنه را لمس کند. این بی‌پروایی و صراحت حتی بزرگان را به تحسین او واداشت. گوته[10] شاعر نام‌آور آلمانی او را اینگونه وصف می‌کند:

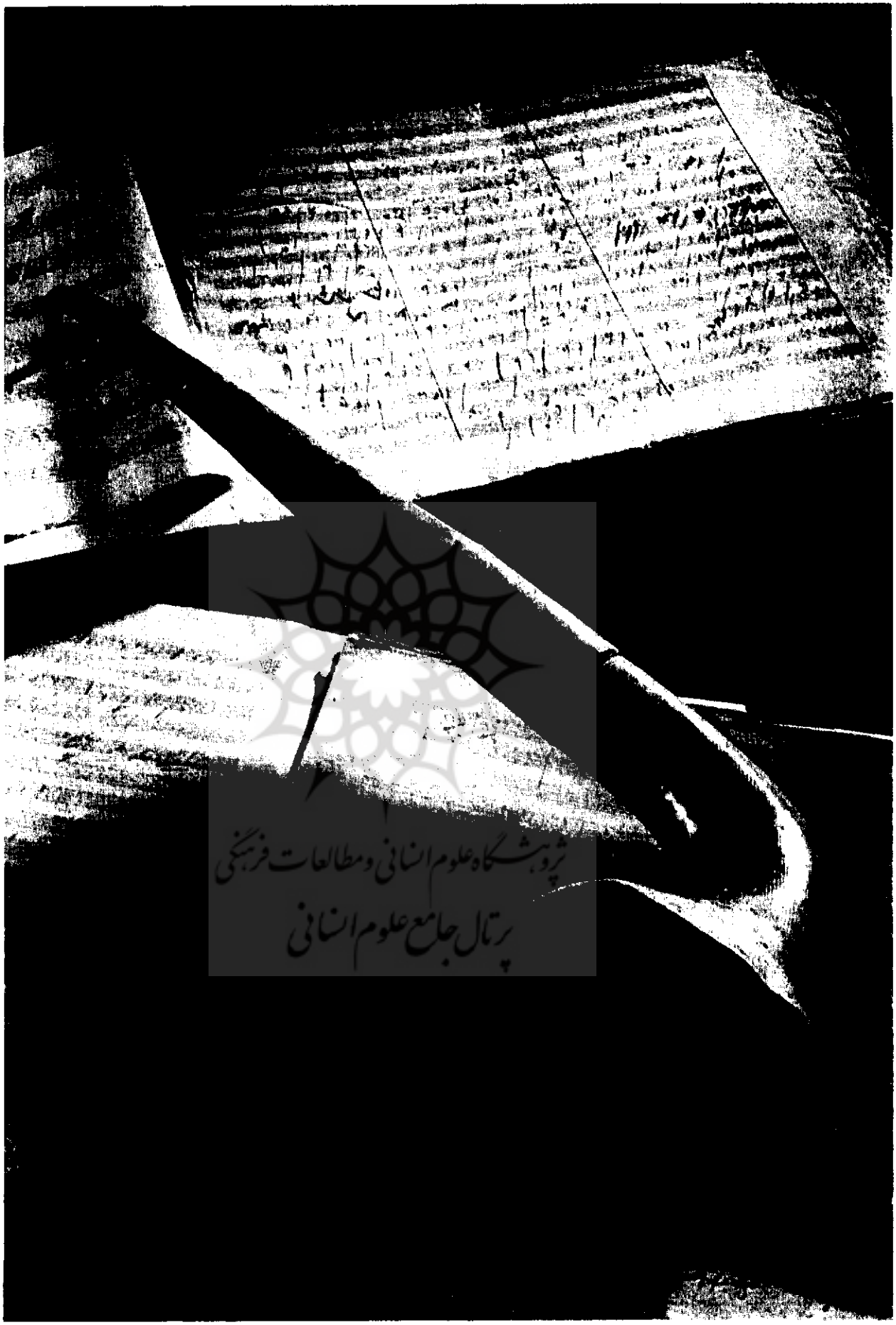
«در تمامی عصر هنرمندی هوشمندتر، قویتر و دوست‌داشتنی‌تر از بتهوون ندیده‌ام. صحبت در خصوص اینکه بتوانم به او چیزی بیاموزم، هجوی بیش نیست، ما در جایی هستیم که حتی طلوع خورشید را نیز نمی‌توانیم تشخیص دهیم. پس چگونه قادر خواهیم بود به این موجود رام‌نشدنی (و البته نه آزاردهنده) که در پرتو نبوغ بی‌نظیرش گام برمی‌دارد چیزی بیاموزیم.»

بتهوون در قلمرو موسیقی فرمانروایی تام دارد و در این بی‌کران می‌تواند روح خود را بی‌دغدغه رها کند تا به شکوفایی برسد. او تمامی زوایای این سرزمین پهناور را می‌شناخت و احساسات خویش را بدون مصلحت‌اندیشی بیان می‌کرد. در دیدارش با گوته به او می‌گوید:

«اشعار شما در ذهنم سیلان می‌یابد و هنگام خروج جامهٔ موسیقی می‌پوشد هرگز در ذهنم خطور نکرد که خود را با شما مقایسه کنم.» و این سخن عین صداقت است نه تملق. و در جایی دیگر خطاب به یکی از درباریان می‌گوید:

«شاید بتوانید خدمتگذار یا مشاور درباری بسازید ولی گوته و بتهوون را هرگز. پس برای چیزی که قادر به‌انجامش نیستید احترام بگذارید.»

با این همه باید او را یک انسان واقعی با تمام خصوصیات انسانی بدانیم. او نیز صاحب افکار و احساساتی نظیر سایرین بود. می‌گریست، خشمگین می‌شد، قهقهه سر می‌داد و عاشق می‌شد. لیکن باید بین دلبستگی او با هوسرانی ابلهان بیگانه با مهر، اختلاف زیادی قایل شد. او هرگز اجازه نمی‌داد احساسات فرومایهٔ بشری با عواطف عالیش آمیخته شود. به این سبب هیچگاه بستهٔ عشقی زودگذر و سطحی نگردید و حتی در رابطه با عشق زمینی‌اش بر بی‌تعلقی و پاکی مصر بود و برای اثبات آن از جان مایه می‌گذاشت. آنگونه که با تقدیم قطعهٔ فورالیز[11] چنین کرد. در این قطعه ابتدا چشم است که تجلی عشق را به وضوح درمی‌یابد و سامعه از این حیث در جایگاه دوم قرار می‌گیرد. با حرکت انگشتان اول و دوم هر دو دست در کنار هم، قلبی تپنده ظاهر می‌گردد که از میان آن کلاویه‌های پیانو (و یا چنان که خود می‌نامید، هامرکلاویر) را با حالتی تازه می‌توان دید. گویی مصنف می‌خواهد پیانو را یعنی موسیقی را همراه با قلب خود به نشانهٔ مهر، توأمان به محبوبش هدیه کرده و بگوید که



وسیله شنوایی بتهوون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باارزشترین دارایی‌اش را که همانا نغمه است در قاب مهری ژرف و زنده پیش‌کش می‌کند. او بارها در آثارش نشان داده که همواره به جنبهٔ بصری اثرش هم فکر می‌کرده است. هیچ‌کس نمی‌تواند منکر شود که نام ژولیتا گیچیاردی به آن دلیل در اذهان ثبت شد که بتهوون قطعهٔ مهتاب را برایش ساخت.

باید او را، مصنف آثاری با پوستهٔ صلابت و درون‌مایه احساسات ژرف و واقعی دانست. کسی که هر اثرش به واقع انعکاسی از وجود خود او بود. این مرد در نگاه اول سرد و خشن به نظر می‌رسید و با آن موهای زبر و وزکردهٔ خاکستری و بینی چهارگوش و چانهٔ پهن و صورت آبله‌گون و چشمان ریز و پرفروغ که از زیر ابروانی بهم فشرده می‌نگریست و با آن هیکل تنومند و چهارشانه‌اش، بیش از هر چیز یک چهرهٔ جنگجو را در ذهن مجسّم می‌ساخت. گرچه خود صورت زیبا را نشانهٔ سیرت نیک می‌پنداشت لیکن اثرات آن احساسات لطیف و عمیق در چهره‌اش کمتر نمایان بود. شاید جسمش سپر روحش شده بود.

بتهوون در سراسر زندگی نه چندان طولانی خود متحمل رنجهای بیشماری شد. خیلی پیش از آنکه در آغاز جوانی مادر مسلولش را از دست بدهد با درد و غم آشنا شده بود. در حقیقت از همان زمانی که کار موسیقی را آغاز کرد، رنجهایش نیز آغاز شد. پدر دائم‌الخمر و بی‌ملاحظه‌اش بارها کودک چهارساله‌اش را نیمه‌شب از خواب بیدار می‌کرد تا بر روی چهارپایه‌ای ایستاده و به تمرین بپردازد. البته سخت‌گیریهای پدر، از روی مهر و محبت نبود بلکه او در وجود آن کودک، نبوغی هم‌پایه و شاید برتر از نبوغ موزار را دیده بود و سعی داشت از آن برای خود منبع درآمدی سرشار بسازد. با این وجود بتهوون می‌توانست با تکیه بر مهر مادر آلامش را تسکین دهد. لیکن مرگ مادر، که زنی مصمم، پرهیزکار و صمیمی بود، لطمه‌ای شدید بر بتهوون جوان وارد کرد و باعث شد او خود را در میان امواج کوبندهٔ حوادث و مشکلات تنها و بی‌کس حس کند و به همین جهت بعدها سعی کرد کسی را بیابد تا این جای خالی را پر کند:

«عشق ــ تنها عشق است که سعادت می‌آفریند. خداوندا همسری برایم قرار ده که به تقوایم توانایی بخشد و مونسم باشد.»

اما این مونس همیشگی که هرگز رهایش نکرد، فقر بود و به سبب آن بنیان هر عشق تازه‌ای را سست می‌یافت. او به دنبال بخت خویش به وین رفت ولی باز هم بخاطر فقر، نتوانست از آموزشهای موزار بهره‌ای بگیرد، ناچار خسته، دلشکسته و مقروض به بن بازگشت.

درست در اوج شکوفائی نبوغش و در زمانی که تنها به شرکت در محافل هنری و مصاحبت با همدلان و شنیدن موسیقی دلخوش بود، عفریت بیماری سامعهٔ او را هدف گرفت. این مشکلی نبود که بتوان به راحتی از کنار آن گذشت و یا از دیگران مخفی نگه داشت. بتهوون علی‌رغم این ضربهٔ مهلک، ایستادگی کرد تا بیافریند، تا دینش را به فرهنگ و هنر جامعهٔ انسانی ادا کند و نیز بی‌تابیهای روح بی‌قرارش را فرو نشاند. ولی چگونه می‌شد بدون آنکه شنید، قطعه‌ای ساخت؟ ناچار تنها شد و سرگرم آفریدن. ثقل سامعه، فشار روحی بی‌حدی بر او تحمیل کرد و او را واداشت تا در آثار این دوره‌اش چون سونات پاتتیک[۱۲]، بخشی از رنجهایش را بازگو کند. آداجیو قسمت دوم این قطعه را به ترانه‌ای بی‌شعر تعبیر کرده‌اند که در نهایت حزن و اندوه و تصنیف‌شده ولی قسمت سوم آن روندو است که نشان می‌دهد مصنف در جنگی تمام‌عیار شرکت کرده و با وجود زخمهای فراوانی که برداشته، تنها به پایانی پیروزمندانه می‌اندیشید. گویی در اینجا توانسته گریبان سرنوشت را در چنگ گرفته و برتری ارادهٔ بشری را به اثبات برساند. او در همین ایّام با تصنیف سپتت[۱۳] عملاً ثابت کرد هنوز صاحب روحی شاد و جوان است و هرچند تقریباً

ناشنواست، قادر است آثاری بیافریند که جملگی جزء برترینهای موسیقی کلاسیکند.

اما غم دیدار مردم ناسپاس از همه جانکاه‌تر بود. علی‌رغم رنجی که او با آن وضع جسمی برای خلق یک اثر متحمل می‌شد، بازار موسیقی کم‌مایه و سطحی که تنها با احساسات شنونده بازی می‌کردند، پررونق بود. با این وجود از این شطّ سیاه یأس‌آور گذشت و به لایه‌های باز هم ژرفتر زندگی رسید و افق دید زیباشناسانه‌اش را وسعت بخشید. بی‌تردید در آثار او تکنیک و معنی چنان به هم گره خورده‌اند که بازشناختن هر یک بدون دیگری میسر نیست. موسیقی او همواره همسایه دیوار به دیوار زندگی باقی ماند و هیچ گاه حق همسایگی را فراموش نکرد.

او هیچ‌گاه دید بدی نسبت به موسیقی کلاسیک سبک نداشت و در مبحث کلاسیک هرگز از اصطلاح «خوب یا بد» استفاده نکرد.

در دیداری که با روسینی[۱۴] در ۱۸۲۲ داشت، با گشاده‌رویی و صمیمیت دست او را فشرد و با هیجان گفت: «اپرا بوفای بی‌نظیر آرایشگر شهر سویل[۱۵] را خوانده‌ام و از آن لذت برده‌ام از شما می‌خواهم که همواره به اپرابوفا که تنها در تخصص ایتالیاییهاست بپردازید.»

روسینی که همواره آرزویش دیدار خالق اروئیکا[۱۶] بود، بعد از این ملاقات در جمع دوستان گفت: «باخ نابغه‌ای مفهورکننده است و بتهوون اعجوبهٔ تازهٔ بشریت.»

بتهوون در رفتار نیز صریح و جسور بود. در همان ایام که بناپارت جوان تغییرات وسیعی را در سراسر اروپا آغاز کرد، بتهوون آزادیخواه سمفونی سومش را به او هدیه کرد. اما هنگامی که دریافت این کنسولِ اولِ آزادیخواه که دشمن شاهان و برای بتهوون سمبل رهایی بشر بود، امپراتوری خویش را اعلام کرده است، آهنگساز سرخورده صفحهٔ اول نسخهٔ دستنویس را با خشم پاره کرد و روی صفحه‌ای تازه با حروف درشت نوشت:

«سمفونی اروئیکا و بعد هابر آن افزود: «که به یاد انسانی بزرگ تصنیف شد». ولی بوضوح می‌توان دید که این انسان بزرگ بیش از آنکه ناپلئون بناپارت باشد، خود بتهوون بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خانهٔ بتهوون در هایلیگنشتات

بتهوون مدتها با آثاری که بوی جنگ و درگیری می‌داد و غالباً با ریتمی کوبنده آغاز می‌شد، سعی داشت تا با لشکر غم بستیزد لیکن سرانجام با سپاه شادی در یک کُر بی‌نظیر به این مهم دست یافت. در فینال سمفونی نهم، سرود شادی را آورد و برای اجرای آن صدای انسانی را دست‌مایهٔ کار قرار داد گویی می‌خواست به این مطلب اشاره کند که شادی ابدی هنگامی میسّر می‌گردد که همهٔ انسانها در آن همنوایی کنند:

«ای برادران چون خورشید که بر تارک آبی آسمان پرواز می‌کند، دلیرانه به سوی فتح و پیروزی بشتابید و شادمان به سوی آن گام بردارید.»

او از مدتها قبل به فکر استفاده از اثر جاودانه شیللر[۱۷] در یکی از تصنیفاتش بود لیکن از آوردن منظومهٔ شادی در سمفونی نهم چندان راضی نبود و بیشتر مایل بود تا آنرا در سمفونی دهم جای دهد. شاید اگر آنقدر عمر می‌کرد تا اثری آن‌طور که مایل بود، بیافریند، می‌توانست لایه نهایی دنیای درونیش را که در آخرین فرصتهای عمر به آن دست یافته بود، به همگان بشناساند.

بعد از تصنیف سمفونی نهم، بتهوون فاتح نبردی نابرابر، برای استقبال از مرگ آماده می‌شد. اما مرگ نیز چون زندگی، راحت به سراغش نیامد. به بیماریهای وحشتناکی چون سوءهاضمه، افسردگی روحی، تورم شش، استسقا و احتقان شبانه و تورم شدید شکم دچار شد. گویی تقدیر چنین بود که او صلیب رنجهایش را تا واپسین دم حیات بر دوش کشد. لیکن در این دم نیز، حسرت یک آه را بر دل مرگ گذاشت. در حالی که مشت گره‌کرده‌اش را در هوا تکان می‌داد با صدایی که در رعد انعکاس یافت، مصمم و استوار به مرگ خطاب کرد:

«مرگ! هر زمان که می‌خواهی بیا، بی‌اندکی هراس در آغوش می‌گیرم ترا.»

و طوفان این‌گونه فرو نشست.

آثار سمفونیک و کارهایی برای ارکستر

سمفونی شماره ۱ در دو ماژور اپوس ۲۱ (۱۷۹۵-۱۸۰۰)
سمفونی شماره ۲ در ر ماژور اپوس ۳۶ (۱۸۰۲)
سمفونی شماره ۳ «اروئیکا» در می‌بمل ماژور اپوس ۵۵ (۱۸۰۲-۱۸۰۴)
سمفونی شماره ۴ در سی بمل ماژور اپوس ۶۰ (۱۸۰۶)
سمفونی شماره ۵ در دومینور اپوس ۶۷ (پایان یافته به سال ۱۸۰۷)
سمفونی شماره ۶ «پاستورال» در فا ماژور اپوس ۶۸ (۱۸۰۷-۱۸۰۸)
سمفونی شماره ۷ در لا ماژور اپوس ۹۲ (پایان یافته به سال ۱۸۱۲)
سمفونی شماره ۸ در فا ماژور اپوس ۹۳ (پایان‌یافته به سال ۱۸۱۲)
سمفونی شماره ۹ «کورال» در ر مینور اپوس ۱۲۵ (۱۸۱۷-۱۸۲۳)
اورتور کوریولان اپوس ۶۲ (۱۸۰۷)
پیروزی ولینگتن اپوس ۹۱ (۱۸۱۳)
اورتور تقدیس خانه اپوس ۱۲۴ (۱۸۱۲)
و تعدادی از قطعات برای موسیقی صحنه‌ای.

***

کنسرتوها

کنسرتو پیانوی شماره ۱ در دو ماژور اپوس ۱۵ (۱۷۹۷)
کنسرتو پیانوی شماره ۲ در سی‌بمل ماژور اپوس ۱۹ (۱۷۹۴)
کنسرتو پیانوی شماره ۳ در دومینور اپوس ۳۷ (۱۸۰۰)
کنسرتو پیانوی شماره ۴ در سل ماژور اپوس ۵۸ (احتمالاً ۱۸۰۵)
کنسرتو پیانوی شماره ۵ «امپراتور» در می‌بمل ماژور اپوس ۷۳ (۱۸۰۹)
کنسرتو برای ویلون و ارکستر در ر ماژور اپوس ۶۱ (۱۸۰۶)
دو رمانس برای ویولن و ارکستر به ترتیب در سل ماژور اپوس ۴۰ به سال ۱۸۰۳ و فاماژور اپوس ۵۰ احتمالاً به سال ۱۸۰۲.

تریپل کنسرتو برای پیانو - ویولن و ویلنسل در دو ماژور اپوس ۵۶ پایان‌یافته به سال ۱۸۰۴.

***

موسیقی صحنه‌ای

ایرای فیدلیو اپوس ۷۲ محصول سالهای ۱۸۰۳ تا ۱۸۰۵ و تجدید نظر در آن به سال ۱۸۰۶ و ۱۸۱۴. با چهار اورتور به نامهای لئونور شماره ۱، ۲، ۳ و «فیدلیو».

اورتور و موسیقی متن برای نمایشنامه «اگمنت» اثر گوته اپوس ۸۴ به سال ۱۸۱۰.

اورتور و موسیقی متن برای «خرابه‌های آتن» اثر آگوست فردریش فن کوتسبو (۱۷۶۱ - ۱۸۱۹ درام‌نویس محبوب آلمانی) اپوس ۱۱۳ به‌سال ۱۸۱۱.

اورتور و موسیقی متن برای شاه استفان اثر کوتسبو اپوس ۱۱۷ در طی سالهای ۱۸۱۱ و ۱۸۱۲.

اورتور و موسیقی متن برای باله «آفرینندگان پرومته» اپوس ۴۳ به‌سال ۱۸۰۰.

***

موسیقی برای صدای انسان و ارکستر

«میساسولمنیس» در ر ماژور اپوس ۱۲۳ (۱۸۱۸-۱۸۲۳).

«فانتزی» در دومینور اپوس ۸۰ برای پیانو - کُر و ارکستر به سال ۱۸۰۸.

اورانوریوی «مسیح بر فراز کوه زیتون» اپوس ۸ پایان‌یافته به سال ۱۸۰۰.

«مس» در دومینور اپوس ۸۶ (۱۸۰۷).

نمایش و آریای «آه پرفیدو» (آه خائن) برای سوپرانو و ارکستر اپوس ۶۵ (۱۷۹۶).

آواز به همراهی پیانو به انضمام ۱۴۹ اثر آوازی فلکور، آرانژه‌شده برای سلو - دولت و کُر به همراهی پیانو - ویولن و ویولنسل.

آده‌لائید، اپوس ۴۶، آشناترین آوازهای ساخته بتهوون برای آده‌لائید مقدس». (این شخص بانوی امپراطور ایتالیا در قرن دهم بوده است که پیروان مسیح به جهت گرامیداشت او روز ۱۶ دسامبر را جشن می‌گیرند.) تاریخ پایان تصنیف اثر ۱۷۹۷ ذکر شده است.

«به محبوبه دورشده» مجموعه‌ای از آوازها اپوس ۹۸ (۱۸۱۶).

«کواستا تومبا اُسکورا» بدون شماره اپوس (۱۸۰۷).

***

ارکستر مجلسی (کوارتتهای زهی)

شش کوارتت تحت عنوان اپوس ۱۸ پایان یافته به سال ۱۸۰۱.

سه کوارتت «رازومونسکی» اپوس ۵۹ پایان یافته به سال ۱۸۰۶.

کوارتت موسوم به «هارپ» در می‌بمل ماژور اپوس ۷۴ پایان‌یافته به سال ۱۸۰۹.

کوارتت جدی وشنگین فامینور اپوس ۹۵ پایان یافته به سال ۱۸۰۱.

کوارتت می‌بمل ماژور اپوس ۱۲۷، تاریخ اتمام اثر سال ۱۸۲۴.

کوارتت سی‌بمل ماژور اپوس ۱۳۰، به‌تاریخ ۱۸۲۵ (گفتنی است که تاریخ تصنیف فینال جدید این اثر سال ۱۸۲۶ ذکر شده است.)

فوگ بزرگ در سی‌بمل ماژور اپوس ۱۳۳ که در فینال اصلی شماره اپوس ۱۳۰ قید شده است.

کوارتت در دیزمینور اپوس ۱۳۱ که به تاریخ ۱۸۲۶ به‌اتمام رسیده است.

کوارتت لامینور اپوس ۱۳۲ که به تاریخ ۱۸۲۵ به اتمام رسیده است.

کوارتت فامینور اپوس ۱۳۵ محصول سال ۱۸۲۶.

ده سونات برای ویولن و پیانو (۱۷۹۸-۱۸۱۲).

پنج سونات برای ویولنسل (۱۷۹۶-۱۸۱۵).

و گذشته از اینها، تریوی مشهوری «آرشیدوک» در سی بمل ماژور اپوس ۹۷. دولت‌ها، تریوها، کوارتتها، یک کوئینتت، سکس‌تت، یک پسنت و

اُکتتها برای انواعی از حالات.

* * *

موسیقی برای پیانوی تنها (سوناتها)

سونات شماره ۱ در فامینور
سونات شماره ۲ در لاماژور
سونات شماره ۳ در دوماژور اپوس ۲ پایان یافته به سال ۱۷۹۶
سونات شماره ۴ در می‌بمل ماژور اپوس ۷ پایان‌یافته به سال ۱۷۹۷
سونات شماره ۵ در دومینور
سونات شماره ۶ در دامینور
سونات شماره ۷ در ر ماژور اپوس ۱۰ پایان‌یافته به‌سال ۱۷۹۸
سونات شماره ۸ «پاته‌تیک» در دومینور اپوس ۱۳ پایان‌یافته به سال ۱۷۹۹
سونات شماره ۹ در می‌بمل ماژور
سونات شماره ۱۰ در سل ماژور اپوس ۱۴ پایان‌یافته‌به سال ۱۷۹۹
سونات شماره ۱۱ در سل‌بمل‌ماژور اپوس ۲۲ پایان‌یافته به‌سال ۱۸۰۲
سونات شماره ۱۲ در لابمل ماژور اپوس ۲۶ محصول ۱۸۰۱
سونات شماره ۱۳ در می بمل ماژور
سونات شماره ۱۴ «مهتاب» در دو دیزمینور اپوس ۲۷ پایان‌یافته به‌سال ۱۸۰۱
سونات شماره ۱۵ «پاستورال» در ر ماژور اپوس ۲۸ محصول ۱۸۰۱
سونات شماره ۱۶ در سل ماژور
سونات شماره ۱۷ در رمینور
سونات شماره ۱۸ در می‌بمل ماژور اپوس ۳۱ پایان‌یافته به‌سال ۱۸۰۲
سونات شماره ۱۹ در سُل مینور
سونات شماره ۲۰ در سُل ماژور اپوس ۴۹ محصول ۱۸۰۵
سونات شماره ۲۱ «والدشتاین» در دوماژور اپوس ۵۳ محصول سال ۱۸۰۴
سونات شماره ۲۲ در فاماژور اپوس ۵۴ محصول ۱۸۰۴
سونات شماره ۲۳ «آپاسیوناتا» در فا مینور اپوس ۵۷ (۱۸۰۶-۱۸۰۴)
سونات شماره ۲۴ در فادیز ماژور اپوس ۷۸ محصول ۱۸۰۹
سونات شماره ۲۵ «سوناتین» در سُل ماژور اپوس ۷۹ پایان‌یافته به‌سال ۱۸۱۰
سونات شماره ۲۶ «تودیع» در می‌بمل ماژور اپوس ۸۱آ محصول ۱۸۰۹
سونات شماره ۲۷ در می‌مینور اپوس ۹۰ پایان‌یافته به سال ۱۸۱۴
سونات شماره ۲۸ در لاماژور اپوس ۱۰۱ (احتمالاً ۱۸۱۶-۱۸۱۵)
سونات شماره ۲۹ «هامرکلاویر» در سی‌بمل‌ماژور اپوس ۱۰۶ (۱۸۱۹-۱۸۱۸)
سونات شماره ۳۰ در می‌ماژور اپوس ۱۰۹ پایان‌یافته به سال ۱۸۲۰
سونات شماره ۳۱ در لابمل‌ماژور اپوس ۱۱۰ پایان‌یافته به‌سال ۱۸۲۱
سونات شماره ۳۲ در دومینور اپوس ۱۱۱ پایان‌یافته به‌سال ۱۸۲۲

سه سونات بدون شماره اپوس.

واریاسیونهای متعدد بر روی پرومته (اروئیکا) تحت عنوان اپوس ۳۵ به سال ۱۸۰۲.

واریاسیونهای شیطان اپوس ۱۲۰ (۱۸۲۳ ـ احتمالاً ۱۸۲۱) و سی و دو واریاسیون در دومینور بدون شماره اپوس بین سالهای (۱۸۰۷-۱۸۰۶)

قطعات متعدد و کوتاه برای پیانو و آثاری برای چهار دست.

پی‌نویسها:

1. Ludwig Van Beethoven
2. Warnigg
3. Anschutz

۴. بتهوون همیشه با اصرار بجای پیانو از اصطلاح هامرکلاویر استفاده می‌کرد.

5. M. Friedrich

۶. باکوس رب‌النوع یونانی شراب.

7. Fidelio
8. Egmont
9. Coriolan
10. Goethe
11. For Elise
12. Pathetique

۱۳. به مجموعهٔ آثار پیوستی مراجعه شود.

14. Rossini
15. The Barber of Seville
16. Eroica
17. Schiller