



چندی پیش کتابی بدستم آمد از «هانس وایگل» (Hens Weigel) ناقد شهره آتر و بر نامه‌های صحنه‌ای در «وین» که برگزیده‌ای است از تفسیرها و گفتارهای وی در سازمانهای رادیویی اتریش درباره‌ی «موسیقی»، و با همین عنوان «وایگل» خود این مجموعه را «کوشش غیر سیستماتیک و غیر تخصصی یک هواخواه موسیقی در راه شناخت هنر اصوات» نامیده است.

با وجود این «فروتنی»، بسیاری از بخش‌های مجموعه مزبور جالب و چشم‌گیر است. بخصوص زبان زیبا و شاعرانه‌ی «وایگل» و ایجاز دلنشینی که در نگارش او است، محتوی مقالات را که شاید گاه مسائل

جدیدی را نیز در بر ندارد ، بسیار جذاب و خواندنی از کار در آورده است . از این پس گاه بگاه برخی از مقالات « درباره‌ی موسیقی » را برای خوانندگان مجله موسیقی فارسی بر میگردانیم ، با این امید که برگردان من زیبایی کلام « وایگل » را تا حد مقدور برجای نگاهدارد .

باید یاد آور شد که « وایگل » برای ایجاد صمیمیت بیشتر با خواننده ، گفتارهای خود را بر اساس صحبت با دوم شخص مفرد تنظیم کرده ، و همین بر تازگی و جذابیت نوشته‌های او افزوده است . اینک نخستین مقاله از « وایگل » را میخوانید درباره‌ی « بتهوون » :

« پرومته » و اژدها !

دوروبر « بتهوون » مگرد! سکندری خواهی خورد ، یا از سراو میگذری و یا از طریق اوبه قلمرو سرشار موسیقی راه می‌یابی . موسیقی یا بسوی او و یا از سوی او جاری است . آنچه میان تو و او در قلمرو « موسیقی مطلق » رخ میدهد ، همانی است که میان تو و « ریشاروا گنر » در محدوده‌ی « موسیقی دراماتیک » اتفاق میافتد - البته این دومی دیرتر - .

با « بتهوون » موسیقی می‌آغازد ، و با همو ، کنار میگیرد . سترگی او از آغاز تا پایان و از اوج تا اعماق است . و هنگامی که تو این « از اوج تا اعماق » را دریابی ، « او » را خواهی فهمید . و قبل از همه ، مقام او را در جریان تکامل موسیقی خواهی فهمید .

« او » اجتناب‌ناپذیر بود . اجتناب‌ناپذیر همانگونه که « بلوغ » در زندگی انسان ، همانگونه که نبرد « تروا » ، همانگونه که پیدایی امریکا ، و همانگونه که طرد آدم از بهشت و بلایای دیگر !

« بتهوون » شناخت خوبی و بدی - زشتی و زیبایی - را در موسیقی نیز جاری ساخت . او « پرومته » است با « آتش » که قهرمانانه به سرزمین موسیقی اعتدال یافته که قبل از او موجود بوده ، راه یافته است .



Ludwig van Beethoven

و تومی پرسی : «پیش از او چه بود ؟»
موسیقی برای خود ، موسیقی بی هدف ، موسیقی بعنوان گفتگوئی میان
آهنگساز و خودش ، پیش از بتهوون هیچ «قصد»ی در کار نبود . پیش از بتهوون
موسیقی در خدمت نشاط و سرور «قدرت» ها بود . «بیان» و «پایگاه» عبودیت
بود . برای همگان ، از خرد و درشت ، همراهی با رقص بود و «موسیقی»

وسیله و تدبیری بود برای فراگیری موسیقی! موسیقی نوشته میشد برای مصارفی مشخص: برای کنسر، یا به فرمان و سفارش قدرت‌های دنیوی و اخروی، که در آن نشانه‌هایی از خود را می‌خواستند و می‌گذاشتند که از آن «مس» ها، «اپرا» ها و «کنسر» ها پدید آید، همانگونه که شمایل مذهبی و «پرتره» های مقتدران!

در سالهای بتهوون، تازه موسیقی می‌آغازید تا از این محدوده، از این مرحله - در گریزد. اپرا به گفتگو آمده بود. صحبت از «هندل» و «هایدن» بود که در جهان به «ارواح خلاق» شهرت یافته بودند. ولی از آنچه امروز برای ما «زندگی بین‌المللی موسیقی» تلقی میشود، هیچ نشانه و اشاره‌ای نبود. در کلیسا موسیقی برای همگان یکسان و مشترک بود. موسیقی رقص برای برخی از قشرهای پائین و بالا اهمیت داشت. ولی «موسیقی مطلق» و «موسیقی دراماتیک» فقط «پوبلیک» محدودی را در طبقات ممتاز برای خود فراهم آورده بود.

«بورژوازی» در آستانه‌ی در قرارداد داشت و آنرا با چهار ضربه‌ی پنجمین سنفونی بتهوون به کوبیدن گرفت.

اجتناب ناپذیر بود. موسیقی می‌بایست از کلیساها و بارگاه‌های فتودالی بسوی تمامی انسان‌ها می‌آمد. اگر بتهوون در زمانی، که چنین حادثه‌ای رخ مینمود، وجود نمیداشت، دیگری جاوتش او را میکرد. البته اگر بتهوون جانشین، همانند بتهوون واقعی یک قرن تمام پیشتازی نمیداشت، تنها قرن جدید را گشایش می‌داد. او «دانتون» موسیقی نو میشد، ولی البته نه در وحدت شخصیتی با «دانتون»، «رَبسپیر» و «ناپلئون»، و اینکه چنین آدمیزادی در آن هنگام چون بتهوون موجودیت می‌یافت، امری اجتناب ناپذیر بود. درست بمانند انقلاب فرانسه، درست چون «رفورماسیون». پیش از آن، نوعی آرمونی در موسیقی زندگی داشت، «بهشت گمشده» ای بود پیش از آغاز «بلوغ». «موسیقی مطلق» هنوز در مرحله‌ی معصومانه‌ی خلوص قرارداد داشت. وجود و جوهر آن آهنگین و زیبا بود. شاد و سبکبال بود، حتی آنجا که «جدی» مینمود. حتی آن هنگام که «زشتی» ها را متجلی میکرد، «زیبا» بود. و از

خود، و «درخود» زندگی داشت. رنگ آمیزی ملی و «آگاهی ملی» با موسیقی هنری بیگانه بودند (حتی اگر علیه سیطرهٔ پیشین ایتالیاییها گفتگوها درمی-گرفت). «گلوک» و «موزار» متن های ایتالیایی را به نوا درآوردند، البته بی آنکه نتیجه‌ی کار، موسیقی آلمانی، ایتالیایی یا فرانسوی باشد. میان اپرای جدی و اپرای شاد، تفکیکی موجود بود. ولی موسیقی هیچگونه بیانی (توصیفی) را نمی‌شناخت. و این حتی تنها برای «متن»ها محفوظ مانده بود. هنگامیکه خدایان در «ارفتوس» اثر «گلوک» میخواندند، نفرت و کینه در نهایت قدرت رخ نشان میداند. و وقتی «ارفتوس» شکوه سرمیکرد، موسیقی نیز با بیان اوج خوشبختی عشق مطابقت می‌یافت، موسیقی تمرین هنری نظام بالاتری بود. درست بمانند اجرا کنندگان که نقش خود را با اجرا در میآوردند، آهنگسازان نیز نقش شاهانه‌ی خود را با الحان و اصوات ایفا میکردند!

اگر «موزار» خیالاتی می‌بود، هرگز بدان اندیشه نمی‌کرد که در زندگی خود را به بیان آورد. هیچ «زرگر» غمگینی «بازوبند» زشت و غم‌انگیزی نمی‌سازد.

حال تو میدانی که بتهوون با موسیقی چه کرده است. او میآغازد، آنجا که موسیقی آغاز میشود. و او هر «آینده»ای را در بر-میگیرد. البته «او» برای سفارش دهندگان، و نیز برای مصارف شخصی خود بعنوان پیانیست کنسرت، آهنگ می‌پرداخت، ولی روی سخن او تنها با پوبلیک مشخص آنزمانی او نبود. «پوبلیک» بتهوون، بشریت بود. او در هیچ نغمه‌ای ما را در آنچه که میگوید و منظور دارد، به تردید نمی‌اندازد. او از راه موسیقی بما آگاهی میدهد که چه میخواهد، چه میجوید.

به تمامی بر فورم‌ها چیرگی دارد، ولی تنها به پرداختن به فورم‌ها بسنده نمیکند، آنها را به بحث میگذارد، از آنها «مسئله» میسازد، تا منتها الیه، تا جای مقدور، آنها را گسترش میدهد. او بی «نظم» و «آئین» نیست، ولی آئین های «مستقل» و «نامحدود» برای نقش پرشکوه خود می‌آفریند. برای اولین بار، در موسیقی بتهوون با قدرت، خشونت و فریاد روبرو هستیم. تأثیر

بتهوون در آدم های همزمان و سرزمین های مجاور دیار او، همانند تأثیر موزار و هایدن است. ولی وی در این مورد نقشی سترگ تر بهمهده دارد. زیرا که «موسیقی مطلق» یکصدسال بکار گرفته شد، تا با او و به همت او رنگی جدی بخود بگیرد و به اوج تعالی خود برسد. (در موسیقی دراماتیک وضع بگونه‌ی دیگری بود. زیرا که واکنر نخستین کام گزار در این راه بشمار میرود، هر چند که مؤخویر بتهوون است.)

از سال ۱۹۰۰، موسیقی تمامی درها را در پشت سر خود بست، درهائی را که بتهوون گشوده بود.

ترجمه ماهان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی