ترجمه از کتاب یکصد سال موسیقی[1]

توسط محمد منزوی

شرح مختصری از کیفیات موسیقی اروپا

در دهه چهارم و پنجم قرن نوزدهم

نخست باید توجه داشت که تاریخ موسیقی شرح تاریخ آثار مصنفین نیست. البته تا اندازه وسیعی میتوان تاریخ موسیقی را از روی آثار خلق شده در این زمینه مطالعه نمود کما اینکه تاریخ ادبیات را نیز توسط آثار نویسندگان وشعرای بزرگ تجزیه وتحلیل میکنند. ولی تاریخ موسیقی بیش ازتاریخ ادبیات به حوادث وموقعیتها بستگی دارد. اصولا شرائط بوجود آمدن آثار و به معرض انتقاد قرار دادن آنها در مورد موسیقی وادبیات یکی نیست.

مثلا اگر مصنف موسیقی خود اجراءکننده نباشد مستقیماً بامستمعین روبرو نیست وحاصل زحمات اوچه ازلحاظ زیبائی اجراء وچه ازلحاظ سایرعوامل ارتباط وبستگی مستقیم بادرجه لیاقت وکاردانی اجراکنندگان داشته ودرحد قدرت آنان محدود خواهد بود، حتی در مسائل ارکستراسیون بااشکالات دیگری ازقبیل نبودن تعداد کافی اجراکننده روبروخواهد شد. درایامی که تعداد تیمپانی درارکستر

۱ــ کتاب A Hundred Years of Music بقلم Gerald Abraham چاپ سوم سال ۱۹۶۴ توسط مؤسسه Gerald Duckworth & Co : Ltd صفحه ۱۱ تا ۱۹ .

دوتا بوده در خواست مصنف برای شش تیمپانی درحقیقت به‌استقبال مشکل رفتن بوده است.

اگر در اجتماعی «کورال»ها مورد استقبال نبوده تصنیف آنها جززحمت بیفایده برای مصنف حاصل دیگری نداشته است. یا درجائیکه مردم‌به‌اپرا اهمیت نمیداده‌اند، تاآن درجه‌که حتی تالاری برای این رشته ازموسیقی‌نساخته‌اند، کسی که‌اپرامینویسد یا بی‌اندازه خوشبین‌است یاعملااحمق . زیرانه‌تنهااثرش‌بی‌خریدار است بلکه باین دلیل‌که عملا بعلت ندیدن یاکم دیدن اپرا بااشکالات روی صحنه آوردن آن‌کاملا آشنا نیست ممکن است ساخته‌اش را درجاهای دیگرنیز که مردم به‌اپرا علاقه دارند نتوان اجراکرد ودرنتیجه موفقیتی بدست نیاورد . بازباید به تفاوت دیگری میان موسیقی‌وادبیات اشاره‌کنیم وآن مسئله‌چاپ وانتشاراثراست. اولا چاپ اثرموسیقی مشکل‌تر از طبع ونشر کتاب است. ثانیاً هنگامیکه آهنگی از مصنفی چاپ شد تازه نیمه راه نیل بهدف طی شده ، زیرا جزترانه‌ها وقطعات برای پیانو یا ارگ ، بقیه‌آثار با اجرا به‌مردم شناسانده میشود . زمانیکه دروه «حامیگری» در موسیقی بپایان رسید (که عملا از سالهای نخست قرن ۱۹ به‌بعد میباشد) راههائیکه مصنف میتوانست اثرش را باجرا بگذارد آن بودکه،یابخرج خودکنسرتی ترتیب دهد همانطورکه برلیوز میکرد یا اینکه توجه موسسه‌کنسرت دهنده‌ی‌را به‌اثرش جلب نماید. بی‌علاقگی وحونسردی محافظه‌کاری،حتی دربرخی موارد فقدان‌سازمان‌های ترتیب دهنده‌کنسرت،اشکالاتی‌هستندکه نویسنده‌وشاعران با آن مواجه نمیشوند ، در حالیکه در دنیای موسیقی عواملی موثر و پرقدرت میباشند .

موسیقیدان خلاقی که جرات بخرج بدهد و شرایط مادی و اجتماعی جامعه خود را در نظر نگیرد ، بدنبال مخاطراتی رفته است‌که نویسنده و شاعر از آن بی‌خبر است .

بنابراین قبل از شروع بحث در فرآورده‌های موسیقی یکصد سال قبل ، باید طرح خلاصه‌ای از شرائطی راکه درآن زمان حکم فرمابوده و آثار موسیقی تحت آن شرائط بوجود آمده‌اند ترسیم نمود .

بخصوص‌موسیقی‌دردهه چهارم‌وپنجم‌قرن نوزدهم (سالهای۱۸۵۰ـ۱۸۳۰) در صورتی صحیحاً فهمیده میشودکه درك عمومی ودرجه فهم موسیقی مردم درآن ایام مورد مطالعه قرارگیرد.

«ارنست‌نیومان»[1] در دوفصل پرارزش از جلد اول کتاب خود بنام زندگی ریچارد واگنر تحت عناوین «کیفیت وحال‌موسیقی آلمان» و «شأن‌ومقام‌موسیقیدان» اوضاع موسیقی را درچهاردهه اول قرن نوزدهم مورد مطالعه تحقیقی دقیقی قرار داد واشخاصی از قبیل «شپور»، «برلیوز»، «واگنر»، «لورتزینگ»وویزیتورهای انگلیسی از قبیل « کولی » و «ادوارد هولمز » را شاهد اظهارات خود معرفی میکند .

نتیجه مشاهدات وگفته‌های آنان، خواننده‌ای راکه آلمان قرن نوزدهم‌را بهشت موسیقیدانان میداند وآن را از لحاظ موسیقی برتراز سایر کشورهای آن زمان میشناسد (وچنان نیزبوده است) به‌تعجب وامیدارد. شومان درمقدمه نوشته خود بنام «Gesammelte» «Schriften.» چنین میگوید ، « نمیتوان گفت که کیفیت وحال موسیقی درآلمان آن زمان (۳۴ـ۱۸۳۳) خوش آیند بوده،حاکم برصحنه‌ها «روسینی» بود. «پیانو فورت» در انحصار «هرتزـHerz» و «هونتن Hünten» قرار داشت . صحیح است که ستاره اقبال «مندلسن» در طلوع بود و شایعات خوب و تعجب‌آوری ازیك لهستانی بنام «شوپن» بگوش میرسیدولی آنان تا مدتها بعدنتوانستند نفوذ چشم‌گیری درموسیقی داشته باشند.« موسیقی‌خانه‌ای» جلوه داشت واپرا بنظر میرسید که در حال نشوونماست اما سطح عمومی کنسرتها پائین بود.»

«نیومان» میگوید «درکلیه نواحی آلمان جزدو ویاسه ناحیه بزرگ،مواد خام ارکستری وآوازی وتکنیك آنهاکاملا برای اجرای آثار(جزساده‌ترین آنها) غیرکافی بود.. نبایدتعجب کنیم که چرامردم آن روزسمفونیهای بتهوون رانامفهوم میدانستند ، زیرا این سمفونیها حتی در زمان جوانی واگنر در لیپزیك توسط ارکستری حداکثر مرکب ازسی‌نفربدون رهبراجراء میشدند وهدایت نوازندگان توسط ویلن اول انجام میگردید .»

حتی دروین «.... در حدود سال ۱۸۳۷ باوجودیکه تعداد کنسرتها زیاد شده بود ارکستری که ازلحاظ فنی‌بالاترازدرجه‌سوم باشد وجود نداشت. کنسرت‌ها بنفع‌اپرادرزحمت ورنج‌بودند. کنسرتهای عمومی‌درشب‌هااجراء نمیشدوکنسرتهای خصوصی نیز اجازه نداشتند آگهی عمومی منتشر سازند .»

ارکستر مشهور «جمعیت طرفداران‌موسیقی» فقط شامل نوازندگان‌آماتور

---

1 ـ Ernest Neuman

بود وحتی این «دوستان موسیقی» نیز مانند سایر مجامع موسیقی در دیگر نقاط اروپا «سمفونیهای بدون اشك» اجراء میکردند در حالیکه بین موومانهای این سمفونیها ترانه‌هائی خوانده میشد.[1]

وتنها در سال ۱۸۴۲ بود که برای اول بار «اتونیکلائی Otto Nicalai» مصنف «اپرای بیوه‌های خوشحال ویندزور» ورهبر اپرای وین برای مردم آن شهر کنسرت‌هائی باتمرین کافی برقرار ساخت.

حکم روائی مندلسن بر کنسرت‌های گواند هاوس (Gewand Haus) در سالهای ۱۸۳۳ تا ۱۸۳۵ برای شهر لیپزیك چنین هدیه‌ای فراهم کرده بود ، قبل ازاو ، کنسرتها در گواند هاوس اصولا «رهبری نمیشدند[2] تنها راهنمای نوازندگان ویلن اول بود..... قطعات کلاسیکی که از نظر اجرا اشکالات فنی نداشتند درهر زمستان مرتباً نواخته میشدند واعضای ارکستر نیز مسلماً از تجدید اجرای قطعات مورد دلخواهشان لذت میبردند» امادرمورد سمفونی نهم بتهوون نتیجه اجرای ارکسترها آنقدر بهم پیچیده وگیج کننده بود که واگنر جوان تامدتی از مطالعه آثار بتهوون منصرف گردیده است حتی بسال ۱۸۳۶ باوجودیکه مندلسن دررأس ارکستر گواند هاوس بوده «استرندال بنت» دریادداشتهای روزانه خودمینویسد : «اورتورابرون بآن خوبی که درلندن شنیده بودم اجرانشد». «بنت» درمورد ارکستراپرای لیپزیك مینویسد : «شباهت آن باموسیقردانان واقعی بیش از ارکستر ما در انگلستان است ولی نیرو وروح آنرا ندارد»

حدمتوسط ارکستر کامل دهه چهارم وپنجم قرن نوزدهم ازنیمه ارکسترامروز نیز کمتر بوده است ، برلیوز میگوید که ارکستر فرانکفورت در سال ۱۸۴۲ مرکب بود از ۸ ویلن اول ۸ ویلن دوم ۴ ویولا ۵ ویلن سل ۴ کنترباس ۲ فلوت ۲ آبوا ۲ قره‌نی ۲ باسون ۴ هورن ۲ ترومپت ۳ ترومبون و تیمپانی . همچنین میدانیم که بسال ۱۸۴۳ قبل ازآنکه لیست رهبری ارکستر ویماررا بعهده بگیرد نوازندگان آن فقط ۳۵ نفربودند که بخاطردیدار برلیوزبه تعداد آنان افزوده هم

۱ــ هنگامیکه سمفونی کرال بتهوون بسال ۱۸۳۲ و ۱۸۳۴ در کنسرواتوار پاریس نواخته شد نیمی ازآن در اول کنسرت و نیم دیگر در آخر برنامه اجراء گردید. بسال ۱۸۲۶ در «گواندهاوس» تحت رهبری شخصی این سمفونی اجراعشد که اصلا پاکنویس آن را تالحظه اجرا ندیده بود .

۲ــ مقاله ، در باره رهبری بقلم واگنر .

شده بود. هنگامیکه‌لیست درویمارا برای «لوهنگرین» رااجراء میکرد نوازندگانی که در اختیار داشت عبارت بودند از : ۵ ویلن اول ۶ ویلن دوم ۳ ویولا ۴ ویلن سل ۳ کنترباس ۲ فلوت ۲ ابوا ۲ قره‌نی ۲ باسون ۴ هورن ۲ ترمپت یك ترومبون یك توبا ویکنفر تیمپانیست بعبارت دیگر آن قبیل ارکسترها برای مصنفات حدود سی‌سال پیش‌تر مناسب بود وبهیچوجه برای آنکه واگنر وبرلیوز مینوشتند تکافو نمیکرد . برلیوز میگوید که در آلمان تعداد کمی از ارکسترها نوازنده هارپ داشتند وفقط دربرلن ارکستر دارای ۲ هارپ بود وتقریباً هیچکدام ازارکسترها دارای کرآنگله[1] نبودند. در «مانهایم» که بنابرگفته برلیوز «ارکستر کوچك ماهری موجود بود» بازهم برلیوز نتوانست فینال «هارولد در ایتالیا» را اجرا کندزیرا «نوازندگان ترومبون قادرنبودند که نقش خودرا ایفا نمایند» برلیوز همچنین اعلام داشته که ، «در سراسر اروپا غیراز آقای پوسار در اپرای پاریس فقط سه‌نفر تیمپانیست خوب وجود دارند».

وضع مالی مصنفین موسیقی در آلمان و سراسر اروپا بسیار بدبود. ایام (حامیگری) اشراف گذشته بود اگرموسیقیدان پست رسمی داشت بازدستمزد بسیار ناچیزی دریافت‌میکرد. «اگرمصنف‌مانند لیست وشوپن ویاپاگانینی شخصاً نوازنده هم بود زندگی برایش میسرمیشد در غیراینصورت باید باگرسنگی بسازدهمانطور که «لورتزینگ» میساخت در حالیکه همین لورتزینگ اپرای «سزارودرودگر» راکه یکی از موفقترین اپراکمیك‌های آلمان است تصنیف نموده. درآن ایام به مصنفین از در آمد حاصله از اجرای آثارشان «پورسانتاژی» پرداخت نمیشد . قوانین غیرکافی موجود باعث میشد که حقوق مصنفین در معرض تجاوزقرارگیرد اما از زمان بتهوون دیگربا موسیقیدانان رفتار بهتری میشد. تنها در دربارلندن هنوز موسیقیدانان را مجبور میکردند که از راهرو مستخدمین واردتالار شوندو در سالن هم باکشیدن زهی یاسیم یاریسمانی جای آنان را از سایر مهمانان جدا میکردند. اگراوضاع درآلمان بدبود، سایرکشورهای‌اروپا وضعیت‌بدتری‌داشتند. در ایتالیا تنها نوعی از موسیقی‌که مورد توجه قرار میگرفت اپرا بود . سازمان اپرادرایتالیا باآلمان تفاوت‌کلی داشت. دربسیاری از شهرهای‌کوچك،ثروتمندان

۱ــ برلیوز میگوید ارکسترویمارنه هارپ داشت ونه‌کرآنگله ؛ حتی در لیپزیك‌کرآنگله آنقدر خارج ازکوك بودکه باوجود استعداد و مهارت فراوان نوازنده آن ، ناچار شدیم قره‌نی اول را جانشین‌کرآنگله قراردهیم.

ماتوری بودند که «کمپانیهائی» برای اپرا تشکیل داده و نمایشنامه‌ها و آثار جدیدی را باپرداخت حق‌التصنیف به‌مصنفین دریافت میداشتند واجراء میکردند باین‌ترتیب که مصنف بنابدعوت مدیر کمپانی بشهرستان میرفت و «لیبرتو»ی بی‌ارزشی که توسط شاعر مزدورشان تهیه شده بود دریافت میکرد؛ روی صدای‌خوانندگان موجود مطالعه مینمود و آهنگ را در دوياسه هفته مینوشت و مزدش را دریافت میکرد؛ واگر اپرا درشهرستان اولی توفیق مییافت ممکن بود درمحلهای‌دیگری نیز مورد اجراء قرارگیرد واگر باشکست روبرو میشد، مصنف میتوانست ازآن بعنوان مواد خام در آثار دیگر استفاده نماید زیرا بندرت این قبیل آثار طبع ونشرمیشدند. «دونیتزتی» و «بلینی» و«روسینی» اغلب آثارشان را تحت چنین شرایطی تصنیف نمودند. باتوجه باین امردیگر بهیچوجه جای تعجبی‌باقی‌نمیماند که چگونه «دونیتزتی» توانسته بود ظرف سی‌سال بین شصت تاهفتاد اپرا تصنیف نماید. باین نکته نیز اشاره کنیم که درپرده دوم اپراها (هرقدرهم که‌جدی بودند) قسمتهائی وجود داشت که بآن نام : (Aria del Sorbetto) یا «آریای بستنی» داده شده بود وحین اجرای‌آنها بین‌تماشائیان تنقلات پخش میگردید. بآن‌آریاها هیچکس جزشاید برخی ازنوازندگان گوش نمیدادند واغلب این‌قسمتها ممکن‌بود توسط مصنف دیگری (بعنوان کمك) نوشته شده باشد . موقعیت اپرای ایتالیا در لاسکالای میلان وسان‌کارلوی ناپل بهترازسایرجاها بود. برلیوزوضعیت سان‌کارلورا در۱۸۳۱ چنین وصف میکند«ارکستر آن بامقایسه‌آنچه که قبلا در ایتالیا شنیده بودم عالی بود . سازهای بادی جائی‌برای ترس رهبرباقی‌نگذاشته بودند، ویلن‌ها خوب مینواختند، ویلن‌سل‌ها نیز کاملاهم نوائی‌داشتندولی‌تعدادشان خیلی‌کم بود... ناچار باید بصدای غیر قابل تحملی که رهبر ارکستر بانواختن روی میزش‌میکند اعتراض‌کنم . اما اطمینان دارم‌اگراینکار رانکند برخی ازنوازندگان‌نمیتوانند ضرب را در زمان لازم حفظ نمایند. گروه آواز جمعی بی‌اندازه ضعیف است یکی از آهنگ سازان وابسته به‌اپرای سان‌کارلومیگوید: بی‌اندازه‌مشکل است که‌کررا در۴ صدای اصلی بنحوصحیح اجراء نمود. سوپرانوها نمیتوانستند صدای‌دیگری جزء اکتاو صدای تنور را بخوانند». همچنین میگوید که وقتی برای شنیدن اثر دنیتزتی به‌اپرای «کانوبیانو» درمیلان رفته بوده مشاهده‌کرده که تماشاگران در حالیکه پشت برصحنه داشتند درحد آخرصدای خود بایکدیگرصحبت مینمودند، ولی بنظر میرسد که صحبت‌کردن در اپرا وکنسرتها در آن ایام در سراسر اروپا مرسوم بوده است .

موسیقیدانان ایتالیائی معیارهای خاص اجرای خود را بهسایر کشورهای اروپائی بردند، بعنوان مثال باید از روسیه نام برد که کاملا تحت تسلط سبك ایتالیائی قرار داشت. یکی ازاهالی ونیز بنام «کاترینو کاوس» ریاست اپرای روسی ـ ایتالیائی شهرسن پطرزبورگ را از سال ۱۷۹۹ تا ۱۸۴۰ بعهده داشت.

رهبری ارکستر را نیز در انحصار خود درآورده بود. گلینکا درباره‌اش میگوید «او قادر نبود ضرب را درست اجرا کند همیشه یا آهسته‌تر و یا تندتر عمل میکرد.» ارکستر (اپرای امپراطوری روسیه) خوب بود اما شنونده را کاملا راضی نمیکرد. ویلن دوم ها بدتر از ویلن اول‌ها مینواختند. و تعداد ویولاها کم بود. نوازندگی کنترباس‌ها تعریفی نداشت. سازهای بادی نیز دارای نقائصی بودند. از طرف دیگر هنرمندان انگشت شماری در بین نوازندگان ویلن اول‌ها بچشم میخوردند چهار یا پنج نوازنده زبردست ویلن سل نیز وجود داشتند. نوازنده قره‌نی وفلوت از بین ماهرترین نوازندگان اروپا انتخاب شده بودند، در سرتاسر روسیه مدرسه‌ای برای موسیقی وجود نداشت. وفقط یك موسسه برای برگزاری کنسرت موجود بود (پطرزبورگ فیلهارمونیك). اپرا در فرانسه وانگلستان نیز وضعیت بهتری نداشت.

انگلستان، بهترین تك خوانان اپرا را ازسراسر اروپا پرداخت دستمزدهای سنگین بسوی خود جلب مینمود. همچنین بهترین نوازندگان ارکسترهای آن کشور نیز خارجی بودند ولی اپرای فرانسه بنظر میرسید که بیشتر از انگلستان متکی بخود بوده. متاسفانه در هردو کشور بخاطر رعایت سلیقه مردم با آثار مصنفین اعمال زشت و شنیعی میشد. درفرانسه شخصی بنام «کاستیل بلاز» ازاپرای «فرایشوتس» اثر «وبر» اقتباس کرده وچیزی بنام «Robin de Bois» ترتیب داد که بی اندازه مورد استقبال مردم قرار گرفت. درانگلستان اپرای موتسارت بنام دستبرد به‌سرا بهمین بلامبتلی شد وشخصی بنام «کرامر» آریاهائی بآن اضافه کرد حتی در ارکستراسیون آن نیز تغییراتی داده شد.

در فرانسه نیز مانند ایتالیا اگر موسیقیدانی میخواست بشهرت برسد ناچار بود از راه اپرا برای خود جائی باز کند، ومصنف انگلیسی به‌موفقیت نمیرسید زیرا جز بصورت محلی وجود خارجی نداشت. در آن ایام افتخارات موسیقی انگلستان در اپراهای «Bolf» و«Bishop» وموسیقی کلیسیائی ساموئل وساموئل سباستیان وسلی خلاصه میشد ـ «استراندال بنت» هنوز جوان بود وتازه اوورتورهای Parisina (۱۸۴۳) و (۱۸۳۶) «Naiades» را ساخته بود. جان فیلد که در

افتخار شروع استیل جدید برای پیانو با «فرانچسکو بلینی» سهیم بود فقط یکبار بسال ۱۸۳۲ درلندن دوباره ظاهر شد و کنسرتو پیانو خودرا درمیان‌بهمراهی ارکستر فیلهارمونیك اجرا کرد وسپس بدوردنیا سرگردان شد و آنقدر مشروب خورد تا بسال ۱۸۳۷ در مسکوفوت شد .

«انجمن‌موسیقیدانان‌انگلستان» که بسال۱۸۳۴ توسط عده‌ای‌ازدوستداران موسیقی بنیان‌گذارده شده بود وامید زیادی بآن میرفت بااجرای‌آثاراعضاء خود (استراندال بنت) «مك‌فارن» «ودیوی‌سن»،وموسیقیدانان‌انگلیسی‌دیگری که‌تصور میشد پیروزی‌هائی بدست خواهند آورد بکارشروع کرد ولی بزودی از سطح فوق پائین آمده تبدیل به‌ارکستر موسیقی مجلسی گردیده وآثارمصنفین کلیه کشورهارا مربوط بتمام ادوار اجرا مینمود. واما درباره انجمن فیلهارمونیك که هنوز لقب (سلطنتی) نداشت دردهه چهارم ازمصنفین انگلیسی فقط به‌اجرای‌آثار«استرندال بنت» و«پیشاب» و«پوتر» اکتفا مینمود .

این‌انجمن،درهرفصل‌هشت کنسرت‌اجرامیکرد که‌بیشترآنهاازآثار«مندلسن» «پوتر» ، «شپور» ، «موره» ، «لاکنه» بود و آثاری نیز از قبیل : اوورتورهای ویلیام تل‌وغارفینگال،اوورتورهاوکنسرتوهای‌استرندال‌بنت، کنسرتوویلن‌بتهوون، کنسرتوهای‌مندلسن وهرتزوغیره به‌اجرا درمی‌آمد. ورودیه برای تمام‌کنسرتهای یك فصل ۴ گینه بود ولی اگر شخصی میخواست فقط در یك‌کنسرت شرکت‌کند ، باید یك‌گینه ورودیه بپردازد . ارکستر آنهاکه از ۷۰ نفر ترکیب میشد هم توسط ویلن اول راهنمائی میشد و هم رهبر داشت که هرکدام بنوبت انجام وظیفه میکردند .

طبقه متوسط مردم انگلستان‌که نمیتوانستند ورودیه سنگین این‌کنسرتها را بپردازند ازکنسرتهای (انجمن هارمونی مقدس) کـه فقط آثار هندل را در «اکزتزهال» اجرا میکرد استفاده مینمودند .

در آن ایام در فرانسه موسسه‌ای‌که بهترین اجراهای موسیقی ارکسترال را عرضه میکرد عبارت بود ازانجمن‌کنسرواتوارکه بسال ۱۸۲۸ توسط«هابنك» تاسیس شده بودوتامدت ۲۰سال‌توسط خودش رهبری میشد. او علیرغم‌مخالفت‌های شدید محافظه‌کاران وطرفداران‌روسینی، سمفونیهای بتهوون رادرپاریس‌اجرا کرد، اما درباره ارزش اجرای این سمفونیها عقاید مختلف است.

واگنر میگوید[1] که‌اجرای سمفونی نهم‌بتهوون توسط هابنك درسال۱۸۳۹

۱ــ مقاله : درباره رهبری.

چشمانش راباز کرده است، «درآنموقع بود که من ارزش واقعی ورازاجرای صحیح ودقیق را دریافتم . ارکستر احساس کرده بود که در هرمیزانی از موسیقی بدنبال ملودی بگردد . ارکستر آن ملودی‌ها را به ترنم وامیداشت » . و ادامه میدهد «هابنك رهبری بااستعدادکافی نبود »ولی صبروحوصله‌ای فراوان داشت. ازطرف دیگر برلیوز هابنك را متهم میکند که آثار بتهوون را برای اجراء « تصحیح » میکرده ومیگوید که رهبری او از روی پاکنویس کلی اثرنبود بلکه از روی‌نقش ویلن اول بوده است (طریقه‌ایکه درآن‌زمان درکلیه اروپا بخصوص فرانسه‌معمول بوده.) وگلینکا میگوید[1] که ارکستر کنسرواتوار « گاهی بخصوص در پاساژهای مشکل به‌انفیه دانها و دستمالهای جیبشان توسل میجستند . از همه بدترسازهای بادی مخصوصاً «هورن‌ها» وکلارینت‌ها گاهی جیغ میکشیدند.» بنظرمیرسد که‌آثار بتهوون مربوط به‌زمانی که بحدپختگی‌رسید دراولین دهه‌پس ازمرگش توسط‌تعداد کمی ازموسیقیدانان درك میشد ومصنفات دوره آخرعمرش را هیچکس نمیفهمید. حتی واگنر میگوید در سال ۱۸۵۳ برای اولین بارتوانسته‌کوارتت دودیزمینور او را درك کند وآخرین کوارتت‌های استاد را غیرقابل درك میدانستند؛ ولی‌باید توجه داشت که موسیقی مجلسی فرم آلمانی بود که درفرانسه وایتالیا طرفدار کمی داشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ خاطرات