

« بتهوون »



« گوته »



### خاموشی و گوته

از ملاقات تاریخی که بین گوته و بتهوون در شهر «تلیپتز» (Telpitz) روی داده همه خبر داریم و میدانیم که این بر خورد و آشنائی به ابتکار «بتینا» (Bettina) یک زن شاعر پیشه زیبا، حسود و مغرور بوده است. این دو نابغه موسیقی و شعر و ادبیات از ملاقات با یکدیگر حظی وافر برده و نسبت به یکدیگر صمیمیت بهم رسانده بودند. مقصود ما در اینجا بیان شرح این آشنائی نیست بلکه میخواهیم ببینیم که چرا این دو نابغه پس از اینکه در کمال صمیمیت و پس از شناسائی نبوغ یکدیگر از هم جدا شدند راه خاموشی و فراموشی در پیش گرفتند. «بتینا» که قبل از این ملاقات از درگاه گوته رانده شده بود آتش حسادت و انتقام در وجودش زبانه می کشید و میخواست بهر ترتیبی که شده است گوته را بزمین بزند برای این منظور بتهوون غول پیکر را انتخاب کرد، موقعی که در تلیپتز این دو مرد بزرگ آلمانی روزهای فراموش نشدنی ای را در کنار هم بسر میبردند بتینا در همان شهر از دور مواظب این دو مرد بود. دو مردی را که دوست داشته، پرستیده و خواسته بود که در پرتو وجود آنها استعداد و لیاقت و

زیبائی خود را جلوه بیشتری بخشد. اما حالا مجبور شده بود که با یکی، دیگری را بزمین زند و ناچار ازدومی هم دست بکشد.  
بتینا داستانهای معمولی از خود ساخت که همه مربوط بروابط این دو مرد بود و در همه جا غرور و آزادیخواهی بتهوون را ستوده و گوته را مردی زبون، محتاط و محافظه کار سطحی نمایش داده بود. مدت‌ها ملت آلمان این معمولات را حقیقی می‌پنداشت. عزت نفس دو نابغه هم مانع از این بود که رفع این سوء تفاهم را از یکدیگر بشمایند. از آن پس بتهوون بی سر نوشت خود و گرفتاریهای آن رفت و گوته هم در کمال عزت و ناز در عین احترام و علاقه به هنر بتهوون سراغی از او نگرفت و حق دوستی را بجای نیاورد. این سکوت مطلق گسوته تا پایان زندگانی بتهوون ادامه داشت. مرگ موسیقی‌دان این سکوت را برای یک لحظه درهم شکست ولی باز در خاموشی فرو برد.

رومن رولان و امیل لودویگ این دوره خاموشی را چنین بیان میکنند:  
در این مدت ۱۵ سال پس از ملاقات تبلیتر تا مرگ بتهوون، گوته در و بیمار هر نوع وسیله‌ای برای اینکه از احوالات بتهوون مطلع باشد در اختیار داشته و چنین بنظر می‌آید که از این وسایل استفاده هم کرده است.  
در این زمان گوته در کنار خود دو دوست صمیمی داشت که هر دو از نوازندگان بزرگ عصر خود بودند: «هیئر» (Heinr) و «فردریش شوتز» (F. Schütz). شوتز از دل‌باختگان «باخ» بود و شور و احساساتی را که نسبت به او داشت با نواختن آثارش به گوته هم می‌رساند. گذشته از باخ شوتز از آثار بتهوون هم برای گوته بسیار می‌نواخت.

شخص دیگری در این میان آثار موسیقی خود را به آثار بتهوون تقدیم کرده و آثار بتهوون را از بر می‌دانست و همیشه از قطعات بتهوون برای گوته اجرا میکرد فردریش «شمیت» (F. Schmit) بود و گوته ابائی از شنیدن آثار بتهوون نداشت.

در سال ۱۸۱۷ «هومل» (Hummel) بزرگترین نوازنده پیانوی زمان خود که دو سال متوالی افتخار شاگردی «موزار» را داشته و رقیب و دوست بتهوون بود وارد «ویمار» میگردد. هومل در نوازندگی سلیقه، زیبایی و سادگی را رعایت میکرد. بتهوون پیرو تخیلات خود بود و همیشه قدرت و رامش نیروهای لگام گسیخته را بیان میکرد. اما این رقابت هرگز خللی به این دوستی نرساند.

از سال ۱۸۰۴ تا ۱۸۱۱ هومل در نزد پرنس « استرهازی » جانشین « هایدن » شده بود وقتی بتهوون در سال ۱۸۰۷ برای اجرای « مس در اوت » بنزد « استرهازی » آمد هومل نتوانست در اثر حرفی که پرنس به بتهوون زد : « آخر بتهوون عزیز دیگر برای ما چه عمل آورده ای ! » از لبخندی شیطانی خودداری کند . اما این صحنه ای خیلی زود گذر از رنج و ملال بود . بطوریکه روزی در سال ۱۷۹۸ بتهوون دو نامه پیاسی برای هومل می فرستد که در نامه اولی فقط نوشته بود : « دیگر هرگز بنزدم نیا » و در نامه دومی از او استمالت کرده و بنزد خویش فراخوانده بود . هومل بهنگام آخرین بیماری بتهوون ، و بیمار و گوته را ترك گفته برای پرستاری بیابین دوست محضرش به وین میآید گرچه گفته اند که هومل تنها عادت داشت از قطعات خود اجرا کند ولی حتماً در این قاعده کلی بتهوون استثنائی بود و حتماً در بیمار هومل از بتهوون قطعاتی اجرا میکرد و یاد آور همیشه بتهوون بوده است . گوته موسیقی بتهوون را می شنیده و علاقه خود را نسبت بموسیقی بتهوون به هومل استناد میداده است چنانکه گفته است : « ناپلئون دنیا را همانطور اداره میکند که هومل پیانویش را . این دو افسونگر بنظر دوست داشتنی میآیند اما از هر دو کمتر چیزی در می یابیم . » قطعاً در این جمله مقصود گوته از هومل ، بتهوون بوده است .

سپس « زلتر » (Zelter) از ویمار به وین میرود و بتهوون را باز می یابد . دو دوست خشن و آشتی ناپذیر یکدیگر را در آغوش می کشند . زلتر از دیدن وضع مزاجی بتهوون و درد های او بگریه می افتد . در نامه ای بتاريخ ۱۴ سپتامبر ۱۸۱۹ زلتر به گوته چنین نوشته است : « بسختی توانستم از ریزش اشك خودداری کنم ... »

روح لیتس ( Rochlitz ) بزرگترین موسیقی شناس زمان خود و دوست سی ساله گوته بوده است که بتهوون ارادت و علاقه بی حد و حصر خود را نسبت به گوته به او اقرار نموده است .

اما در این سالهای غم انگیز بتهوون در کشاکش با سر نوشت بود و گوته دچار حالتی بین عشق و مرگ . در کلابه نامه « مارین باد » گوته مینویسد : « بنظر چنین میرسد که همه چیز از بین رفته است . . . حتی خود منهم از بین رفته ام . » نامه زلتر و پیام روح لیتس در چنین حالتی به گوته میرسد و او آنرا بکناری می افکند . بتهوون درست موقعی در خانه گوته



را گوییده بود که همه چیز برای گوتة ازین رفته بود . گرچه بتهوون از در خانه گوتة رانده شده بود اما قلب گوتة در این سال بیش از هر زمان مملو از موسیقی بتهوون بوده است :

عشق سالخورده‌ای هفتاد ساله بنام گوتة به « اورلیک » ( Urlík ) ۱۹ ساله در این زمان نشانه‌ای از تب هذیان آلود این شاعر است که در آن می‌سوخت . در « مارین باد » این تب کم کم با موسیقی تخفیف یافت . دو زن هنرمند در این زمان قلب جوان گوتة پیرا بلرزه در میاورند . « اورلیک » و « آنا میلدر » ( A. Milder ) در نقش لئونور بتهوون . گوتة کوتاه ترین و ساده ترین قطعه‌ای را که آن‌ها میخواند نمیتوانست بدون گریستن گوش کند .

در این میان یک هومل زن ، یک پیانیست ۳۳ ساله لهستانی بنام « ماری زیمانوسکا » قلب گوتة را در زیر ضربات پنجه های خود بشدت منقلب کرد و بعد التیام بخشید . ماری « اورفه » ای بود که دیو های قلب گوتة را مسحور خویش کرد و باز راه آفرینش را بر گوتة گشود . گوتة حق شناسی خود را از ماری در قصیده زیبائی که از ۱۶ تا ۱۸ اوت ۱۸۲۳ نوشته و بنام « آشتی » معروف است ، بیان کرده است . الهام کننده این قطعه ماری بوده است اما این آرامش و آشتی دیری نپایید . « زیمانوسکا » با هنرمندی و لطافت خدائی خود باز درهای زندگانی را بر گوتة گشود . برای چنین پیروزی گوتة جشن مقدسی گرفته بود و قهرمان این جشن بتهوون بود .

در کنسرهائی که به افتخار « زیمانوسکا » ترتیب داد « تریو » ( Trio ) بتهوون بود که جشن را افتتاح کرد و « سبست » بتهوون بود که جشن را پایان رساند .

روز بعد ، شامگاه « زیمانوسکا » از ویمار خارج شد گوتة اورادر آغوش کشید و سپس بدون اینکه قادر به ادای کلمه‌ای باشد آقدر با چشم او را تعقیب کرد تا از نظرش پنهان شد بعد رو بمهر دار سلطنتی « فن مولر » ( Von Müller ) کرده گفت : « خیلی باید از او ممنون باشم . او مرا بخودم باز پس داد ! » روز بعد باز گوتة بیمار بود و در تب میسوخت و بیای مرگ رسیده بود . باز یاد بود ها در او بیدار شده بود و از روز های گذشته سخن میراند . ترس و غروری او را درهم میکوبید و از اینکه دوباره به این حال در آمده بود می‌ترسید به « اکرمان » ( Eckermann ) گفته بود : « وقتی برای

بار اول به این حالت در افتادم با هیچ قیمتی حاضر نبودم از آن خارج شوم  
اما حالا بهیچ قیمتی حاضر نیستم که باز به آن حال درآیم .  
گفته در میان زندگی و مرگ گرفتار بود که زلتر وارد شد . مثل  
اینکه بخانه مشومی پانهاده باشد ، همه زیر گوشی باهم صحبت میکردند .  
فوراً بیالین دوست پیرش رفت و او را « با تمام عشق و دیوانگی های  
جوانی » باز یافت .

وقتی زلتر رخصت گرفت و از نزد شاعر رفت باز گوته زندگانی را  
باز یافته بود . گوته سال ۱۸۲۳ که مقهور و تسلیم موسیقی شده بود  
حساسیت مالخولیائی شدیدی یافته بود . در این طوفانی که موسیقی پیا کرده  
بود روح بتهوون صدای رساتری داشت . طوفان را آهنگ های بتهوون در  
روح گوته برپا کرده بود اما خود بتهوون چون پر کاهی از نظر گوته در این  
طوفان ناپدید شده بود . وقتی گوته بستر مرگ را ترك کرد هر گز حتی يك  
کلمه هم از بتهوون نگفت .

حال مرگ بسراغ بتهوون رفته بود .  
همینکه خبر بیماری بتهوون به ویسار رسید هومل با زن و پسرش  
« فردیناند هیلر » ( F . Hiller ) که گوته محبتی پدرانیه نسبت به او داشت  
و بیمار را بقصد وین ترك گفت . هومل وقتی بیالین بتهوون رسید که هنوز هوش  
و حواسی در موسیقی دان باقی بود . از دیدن دوستش بسیار شاد شد .  
یکدیگر را در آغوش کشیدند و ساعتها باهم صحبت کردند .

پدر و پسر چهار بار بتهوون را در بستر بیماری عیادت کردند و هر بار  
میدیدند که بمرگ نزدیکتر میشود . در آخرین عیادت دیگر بتهوون قادر  
بحرف زدن نبود و دندانهایش بهم کلید شده بود . زن هومل با دستمالش  
عرق پیشانی بتهوون را که در آستانه مرگ بود می سترد . هیلر بعد ها نوشته  
بود : « هرگز نگاه پر از حق شناسی ای را که بتهوون بر مادرم افکند نخواهم  
توانست فراموش کنم . »

سه روز پس از مرگ بتهوون هومل راه و بیمار را پیش گرفت و نزد  
گوته آمد . گوته هیچ نپرسید . اصلاً چیزی برای پرسیدن نداشت .  
ولسی با وجود این پس از یکسال اندیشه در این باره ، سکوت را  
شکست .

در سال ۱۸۲۸ در يك گزارش رسمی گوته موقرانه چنین مینویسد :  
« سوگواری «توماچك» را نباید با سکوت برگزار کرد . بلکه باید این

مراسم بصورتی آشکارتر بعنوان یکی از جدیدترین آثار موسیقی دان شادروان برپا گردد. همچنانکه باید مخترانه اشاره ای نیز به سوگواری کلیسا که برای بتهوون برپا میشود نمود.

نام بتهوون از نوک قلمش جسته بود. و این تنها نشانی از بتهوون در تمام آثار گوته است!

در آنچه بیان کردیم جزئی نشانی از کشمکش شخصی در میان نبوده است. چهره معنوی و جسمانی بتهوون که برای لحظه ای گوته را مفتون و مغلوب کرده بدون شك او را لرزاندند است. اما اگر بگوئیم که نسبت به این چهره، گوته کوچکترین تنفیری داشته است مطلقاً راه خطا پیموده ایم. موسیقی دانان دیگری هم بوده اند که گوته هرگز نتوانسته است قیافه و حضورشان را تحمل کند. مانند «وبر» (Weber) - و بر را در تمام آلمان پس از قطعه «فرایشوتز» (Freischütz) چنان بشوون میدانستند. بتهوون پس از این قطعه او را عزیز میداشت روزی که و بر بدیدنش آمده بود او را در آغوش کشیده و با خنده گفته بود: «تو از دسته شیاطین هستی، از دسته خوبان هستی!»

وقتی و بر چندی قبل از مرگ زودرسش در ژوئیه ۱۸۲۵ برای آخرین بار نزد گوته آمد چنان رفتاری با او شد که یاد بود وحشتناکی برای ما بجا گذارده است. با وجود اینکه و بر مریض بود او را مدتها در اطاق انتظار رها کرده بودند و با وجود اینکه در تمام آلمان سرشناس بود دوبار اسمش را پرسیده بودند تا به اطلاع گوته برسانند. پس از انتظار عاقبت نزد گوته بار یافت و او را مردی «تراشیده از سنگ» یافت. گوته با بی اعتنائی، خستگی و سردی چند کلمه ای با او از موضوعهای بوج صحبت کرده بود. حتی کلمه ای هم از موسیقی سخن نیاوده بود. «وبر» بغض آلود و مریض به مهمانخانه خود بازگشت و دو روز از درد و تب بخود می پیچید بدون اینکه کسی از او سراغی بگیرد. پس از دو روز برای همیشه و بیمار را ترك کرد.

اما در اینجا آنچه گوته را خوش نیامده بود تنها قیافه و بر نبود بلکه از موسیقی او نیز خوشش نمی آمد. بطوریکه پس از آکت دوم از اپرای «اوبرون» (Oberon) گوته اپرا را درحالی که میگفت: «سروصدای بسیار برای هیچ» ترك کرده بود و همچنین از این جهت که اشعار مبتذلی را بموسیقی در آورده بود او را سرزنش میکرد. باید یاد آور شد که



بتهوون هم عین همین ایراد را از او برگرفته بود. البته این دوری و عدم اعتنای گوته نسبت به او و بر پا بتهوون قابل مقایسه نیست. در ملاقات اول گوته مسحور بتهوون شده بود اما بتهوون از ترس عدم برابری می ترسید. گوته شریف تر از آن بود که کسی را که همقدر و برابر خودش باشد نخواهد و همین امر دلیلی برایش بود که غالباً در تکاپوی بتهوون باشد و اما آیا بتهوون را فقط در موسیقی او می جست؟ آنچه مسلم است این است که آهنگ های بتهوون در ویماز زیاد شایع نبود. اما در زیر بام خانه گوته « اگمونت » ( Egmont ) و « فیدلیو » ( Fidelio ) بتهوون بارها اجرا شده بود. چه این موسیقی را دوست میداشت و احترامی برای هنر و آزادی آن قائل بود.

بعلاوه بزرگی و عظمت بتهوون دیگر محل گفتگو نبود. پس از سال ۱۸۱۵ این حقیقتی بود که بر همه چیز سنگینی میکرد. گوته خود این عظمت را می ستود. کمتر مرد سیاسی و شاعری چون گوته یافت شده است که اینهمه به هنر و تاریخ هنر و مخصوصاً موسیقی علاقه و احترام داشته باشد. او حتی این مسائل را خارج از علائق شخصی خود قضاوت میکرد و نتیجه میگرفت. در سال ۱۸۱۸ شوتر مدت سه هفته روزی پشت سر هم سه الی چهار ساعت از آثار استادان آلمانی از « هاندل » گرفته تا باخ و بتهوون برای گوته اجرا میکرد. در ۱۸۳۰ بنا بدستور گوته، « مندلسون » ( Mendelsohn ) تمام آثار استادان کلاسیک را از ابتدای قرن ۱۸ تا « دوره استادان بزرگ جدید » اجرا کرد. محال است که بتهوون در این استادان نیامده باشد. گوته دانشمندی بود که در جستجوی حقیقت و رموز هنر و تکامل آن بود و تعصب نداشت و همیشه نظریه صائب دیگران را که در کار خود مهارت داشتند برضا و رغبت می پذیرفت در دستگاه گوته موسیقی دانانی چون روچلیس، شوتر، مندلسون، لوب، توماچک و ... بودند که بر هیچکدام نبوغ بتهوون مخفی نبود. خود گوته نیز نبوغ بتهوون را قبول داشت، درک میکرد، عظمتش را می ستود. اما دوستش نداشت. جان کلام اینجاست. اما میتوان او را سرزنش کرد؟ گوته همیشه در عشق و در هنر صمیمی و صادق بوده است. گوته تمام آثار موسیقی را شنیده بود اما کسولت او را از سه چیز فراری ساخته بود: « ناهم آهنگی، مالخوایای شاعرانه و سر و صدای زیاد. استادان جدید آثارشان مملو از این سه گانه بود. اما منگر خود گوته آثار و وجودش خالی از این ناهم آهنگی

ها و مالخولیاهای شاعرانه و سر و صدای زیاد بود ؟ اما درست بهمین خاطر است که گوته درعین اینکه ازخود و از بتهوون میگریخت باز در بندش بود . او پیر کهنسالی بود که در جوانی نواختن موزار کوچک را در هفت سالگی دیده بود . گوته از دوره‌ای زرین و دوردست می‌آمد و حساسیت جسمی او چون ادراکش لایق نبود که با وضع زمانه خود را وفق دهد . با وجود این وقتی مندلسون روی پیانو قسمت اول سمفونی پنجم بتهوون را اجرا کرد درحالیکه بسختی ناراحت بود و دستش را بطرف گوشه‌هایش می‌برد گفته بود «خیلی عظیم است ، مثل اینکه دنیایم داشت فرو میریخت .» گوته در ظاهر نسبت به بتهوون خاموشی گزیده بود ولی در باطنش سهمگین ترین طوفان های بتهوونی می‌غرید ...

### ترجمه خسرو رضائی



#### انتقاد موسیقی ...

«... علوم بوسیله برهان و منطق در مقام دفاع و استدلال برمیخیزند ؛ شعر و ادبیات ، برای ادای مقصود ، کلمات معین و زرینی در اختیار خود دارند ؛ هنرهای دیگر هم اشکال موجود در طبیعت را ابزار کار خود می‌سازند که خود مبسوطی برای دریافتن و سنجیدن آنهاست . ولی موسیقی همچون کودک پتیمی است که کسی پدر و مادرش را نمی‌شناسد و شاید اصلا سر جاذبه زیبایی آن در همین ناشناس و مرموز بودن اصل و نسب آن باشد . برای ما موسیقی دانان بهترین شیوه انتقاد موسیقی آنست که درما تأثیر و احساسی برانگیزد که قابل قیاس با آنچه مورد انتقاد قرار گرفته است باشد ...»

«شومان»