صحنه‌هائی اززندگی گوستاو مالر

موسیقی مالر

بقلم برونو والتر

عنصر اصلی برای شناخت آثار مالر این حقیقت ساده‌است که وی یك موسیقیدان اصیل بود. درابتدا وی قلباً رومانتیك بود (شاهد این امر آثاری نظیر «ترانهٔ غم» و«ترانه‌های یك رهرو» میباشند) اما پیشرفت‌های بعدی وی نمودار تضاد وبالاخره اختلاط بین عناصر رومانتیك و کلاسیك میباشند . ارادهٔ وی برای فرم بخشیدن بموسیقی که ازنهاد وی جهش مینمود وهمچنین کنترل نیروی مردانه وتصورات واحساساتی که دردرون وی‌بود جنبه‌ای کلاسیك‌دارند درحالیکه دامنهٔ وسیع فانتزیهای او و حالت نوکتورنی موسیقیش ونیز تمایل به زیاده‌روی دربیان حالات مختلف وبالاتر از همه اختلاط ایده‌های شاعرانه با تصورات موسیقی رومانتیك میباشند . دنیای درونی مالر دنیائی بود مملو ازموسیقی، انسان دوستی، تصورات‌شاعرانه، افکار فلسفی وبالاخره احساسات مذهبی. وی چون هم دارای قلبی پراحساس بود وهم قدرت بیانی قوی داشت لذا میتوانست زبان انفرادی موسیقی خود را تابع رسوم خشك فرم سنفونیك

سازد. این فرم بتدریج قدرت خلاقهٔ وی‌را تحت‌تأثیر قرارداد.

سنفونی اول اگرچه‌بعنوان بیان‌عقاید شخصی تصنیف شد معهذا بخوبی نمودار توجه مالر به فرم سنفونیك میباشد. ازسنفونی دوم به‌بعد پیشرفت وی دراین زمینه بیشترجنبهٔ ارادی بخودگرفت. مالر فرم سنفونیك‌را توسعه داد ودامنهٔ‌آنرا بحد زیادی وسعت بخشید بخصوص درقسمت‌های دولوپمان که وی استعمال‌موتیف‌هاراآنطوریکه‌بتهوون‌ابداع کرده‌وبکارگرفته‌بود بسط دادباین معنی‌که همیشه هنگام تشکیل قسمت‌های جداگانهٔ یك سنفونی، ساختمان تمام اثررا درمد نظر میگرفت. دراین قسمت وی درست درجای پای بتهوون قدم برمیداشت. حالت آوازی و شاد تم‌های وی و نیز رنگ آمیزی سرورانگیز ملودیهایش نشانه‌ای ازنفوذ بروکنر وشوبرت‌را درخود دارند، تم‌کورال از سنفونی دوم وحالت موقرانه ووسیع‌آن نیز باز بروکنر را بخاطر میآورد، بعلاوه انعکاسی ازبرلیوز نیزدرآثارمالروجوددارد بخصوص دراستعمال‌حالات غیر منتظره و عجیب و غریب، مالر شاید از برلیوز بیش از هرکسی درسی آموخت.

بهرحال عنصر دیگری در موسیقی مالر تأثیر بخشیده و آن وجود «موسیقیدانان‌گمنام» یا درواقع سازندگان ترانه‌های «فولکلری» میباشد. بسیاری ازتم‌های مهم ترانه‌ها وسنفونی‌های مالر از آوازهای فولکریك مایه میگیرند و بلکه باید گفت خود ترانه‌های فولکلری هستند. ازآنجائیکه قبل ازآشنائی بامن وی‌آثار اولیه خودرا ازبین‌برده‌بود لذا من‌نمیدانم که سنفونی «نوردیك» یا اپراها وآثار مجلسی‌آن‌دوره ازترانه های فولکلری مشتق شده بودند. یا آنطور که من حدس میزنم تحت تأثیر شومان تصنیف شده بودند. بودند. نخستین جلد ترانه های وی بطور مسلم نمودار نفوذ شومان میباشند. اولین اثربزرگی‌که نبوغ اصیل مالر را نشان میدهد از ترانه‌های فولکلری گرفته شده است. مالرداستانی بنام«استخوان‌آوازه‌خوان» اثرگریم را بشعر درآورده و از آن‌کانتاتی‌برای چند صدای سولو وکر وارکستر تحت عنوان «ترانهٔ غم»[1] بوجودآورد. موسیقی این قطعه‌کاملا ملهم و اصیل بوده ومملو از

---

۱ ـ Das Klegende Lied

احساسات انسانی ودراماتیك میباشد، پس‌ازاین کانتات‌مجموعهٔ «ترانه‌های‌یك رهرو[1]» پدیدآمدکه در طی آن یك تجربه پرهیجان بیانی هنری‌میبابد . در هردومورد احساسات وی همدردی عجیبی با حالت شاعرانهٔ مجموعهٔ « شیپور حیرت‌انگیزجوانی»دارد اگرچه وی درواقع باکار «آرنیم» و«برنتانو»چهار سال بعد ازآن‌آشناگردید. اگرماتشابه وتطابق نزدیك بین اشعار وی‌واشعار آرنیم وبرنتانو را دریابیم پی به عمق افکار مالر خواهیم برد . موسیقی این ترانه‌ها مانند اشعارشان ساده و پراحساس‌بوده و جنبه‌ای فولکلریك دارند . اینها ریشه‌هائی هستندکه هنر مالر برآنها استوارگشته و بسط یافته است .

هنگامیکه مالر بالاخره‌مجموعهٔ «شیپورحیرت‌انگیز جوانی[2]» را خواند حتماً احساس میکردکه سرمنزل اصلی خودرا بازیافته است . آنچه‌اوراتکان میداد دراین‌مجموعه‌جمع‌شده : طبیعت، پرهیزکاری، آرزوها ، عشق، فراق، شب ، مرگ ، دنیای ارواح، داستانهای سربازی ، شادی جوانی،شوخی‌های کودکی . از راه تلفیق این‌اشعار محلی بایك موسیقی که صمیمانه باآن‌رابطه داشت یك سری آثارجادوئی بوجود آمد. این آثار بازگوکنندهٔ‌یك‌شخصیت مردانه و یك ابداع قوی میباشند .

ترانه‌های‌مالر ـ اولی‌ها بهمراهی پیانو وآخری‌ها بهمراهی ارکستر ـ قسمت‌متنوع ومشخص ومهمی ازآثار وی را تشکیل میدهند . هرکدام از آنها نشانی ازخلاقیت وابداع موسیقی دارند وهیچکدام تنها برای‌یك‌احساس‌ساده بوجود نیامده‌اند .

بعداز سنفونی چهارم مالر از ترانه‌های محلی بسوی‌ترانه‌های کلاسیك گروید . وی احساس میکردکه اشعار «روکرت»[3] راکه با استادی امادرعین سادگی سروده شده‌اند بخوبی درمیابد . پنج ترانه‌ای‌که وی ازمیان‌بیش‌از صد ترانهٔ روکرت انتخاب‌کرده وبرای مجموعهٔ «ترانهٔ مرگ‌کودکان»[4] بکار برده‌نمودار درك‌نادروی‌میباشند . این‌اشعارجنبهٔ فولکلریك ندارندوموسیقی

---

۱ ـ Eines fahrenden Gesellen

۲ ـ Des Knaben Wunderhorn

۳ ـ Rückert

۴ ـ Kindertotenlieder

آنها نیز خیلی از حالت فولکلریك ترانه‌های اولیهٔ وی فاصله گرفته است .

ترانه‌های مالر بهمراهی ارکستر شاید حاوی عالی‌ترین نمونه‌هائی‌از اوجی هستند که هنر ارکستراسیون وی بآن رسیده بود . این‌ترانه‌هامثالهای کاملی از رابطهٔ دینامیك بین شعر وموسیقی میباشند . مالر سنفونیست ازاینکه هنر خود را درمرزهای محدود و کوچك لید بکار میبرد احساس‌شادی‌میکرد. بعلت استادبودن درهنر بیان‌احساسات ، وی قادر بود که حالات‌موردنظرش‌را با دقت توسط یك ارکستر کوچك ایجاد نماید . تنوع این تصنیفات کوچك در زمینهٔ آوازی پیشگوکنندهٔ چیزهای مهمی بود که وی در زمینهٔ وسیع‌تر سنفونی ابداع نمود .

حال باید به یك‌سؤال پاسخ گفت : « آیا مالر دارای این‌قدرت‌بود که موسیقی اصیل خلق کند ؟ »

هنگام صحبت در بارهٔ آوازهایش من اظهار داشتم که هیچکدام ازآنها فاقد یك ایدهٔ موسیقی نیستند . در یك ترانه موضوع مهم ایدهٔ موسیقی است اما در یك سنفونی اصل مطلب آنستکه این ایده چطور بسط مییابد. یابعبارت اغراق‌آمیزتر ، درترانه تنها ایده است که‌مهم‌میباشد درحالیکه درسنفونی ایده تنهاوسیله‌ای برای‌رسیدن به‌مقصوداست . درسنفونی‌های مالر تم‌ها نشان‌دهندهٔ الهامات یك‌موسیقیدان‌اصیل‌میباشند وخلاقیت‌او موضوعی‌است که دراصیل‌بودن آن کسی نمیتواند شك کند .

من اهمیت‌زیادی‌برای‌شناخت عناصر رومانتیك وکلاسیك در آثار مالر قائل هستم . تم سنفونیك از نظر بتهوون قطعه‌ای است وسیع ازنظر ساختمانی و پرمقصود از نظر مادی‌که هستهٔ اصلی یك اثر سنفونیك را تشکیل میدهد . موومان‌آخر از سنفونی اول مالر یك تم سنفونیك از این نوع‌را نشان‌میدهد. اگرچه در این موومان جنبه احساسی برطرح سنفونیك غلبه‌دارد . با شروع پرقدرت اولین‌میزانهای سنفونی دوم ، یك موسیقیدان بزرگ‌کاراصلی‌خودرا آغاز میکند و درعین‌حال سنت بزرگ سنفونی کلاسیك را ادامه میدهد .

مانند سایر استادان بزرگ ، مالر تم های دوم خود را خیلی ظریف

و زنانه انتخاب میکند . اینجا دیگر اثری از هنر فولکلریك نیست بلکه غنائی کامل مانند آثار کلاسیك بچشم میخورد . مواد تماتیك موومانهای آهستهٔ مالر نیزهمچون ترانه‌هائی هستند طولانی باحالتی محزون که بروکنررا بخاطر میآورند .

ابداع وخلاقیتی که در سکرتزوهای مالر دیده میشودنیز بدنیست مورد بحث قرار گیرد . موسیقیدانی نظیر مالر با حس مزاحش بدون شك میبایستی «سکرتزو»های مهم ویگانه‌ای پدیدمیآورد. بخصوص سکرتزوی سنفونی دوم هم بعنوان یك کمپوزیسیون و هم بعنوان نمونه‌ای از خلاقیت هنری ، نقطهٔ عطفی درتاریخ سنفونی بشمارمیآید . سکرتزوی سنفونی سوم عجیب وغریب ودرعین حال جذاب است . سکرتزوی سنفونی چهارم مرموز و پرهیجان میباشد. سکرتزوی سنفونی پنجم حالت تمسخر ندارد اما ازنیروی حیاتی زیادی برخوردار میباشد. در سنفونی ششم تریوی سکرتزو جذابیتی منحصر بفرد و کاملا مالری دارد . در سکرتزوی سنفونی نهم رقص‌های روستائی اطریش با استادی وظرافت کامل بکارگرفته شده‌اند .

بطور کلی مالر از «دیالکت» موسیقی اطریش استفاده‌های جالبی بعمل آورده است . این حالت در تریوی موومان دوم سنفونی اول با انعکاس‌هائی از شوبرت ، و در موومان اول سنفونی چهارم و در موومان وسط سنفونی نهم بچشم میخورد .

موسیقی نظامی اطریش نیز مارش‌های وی را تحت تأثیر قرارداده است. هنگامیکه وی کودکی بیش نبود باتفاق پرستارش به سربازخانه میرفت وازهمین جا بود که تحت تأثیر موسیقی نظامی قرار گرفت . مارش بطور دائم درآثار مالر دیده میشود . درسنفونی‌های اول وپنجم مارش عزا حالتی دوپهلو ومنحصر بفرد دارد . در موومان آخر سنفونی دوم یك مارش سریع و پرانرژی رل مهمی را بازی میکند . یك مارش آتشین : «تابستان وارد میشود» قسمت اعظم موومان اول سنفونی سوم را اشغال مینماید . بعلاوه ریتم مارش در موومان اول سنفونی ششم و موومان دوم سنفونی هفتم بگوش میرسد .

با سنفونی دوم مالر وارد مرحلهٔ استعمال کنترپوان گردید . ساختمان پولیفونیك این اثر ارتباط آنرا با آثار کلاسیك نشان میدهد ، توجه مالر تا آخر عمر به مسائل تکنیکی بود . وی شاعری نبود که احساسات خود را به‌موسیقی‌درآورد بلکه‌همانطوریکه درابتدای مقال گوشزد کردم‌یك‌موسیقیدان اصیل بود و باین ترتیب تنها هدف وی این بود که با استعمال مواد تماتیك به اشکال مختلف نظر خود را در تصنیف آثار تأمین نماید ، این‌هدف برشکل هرموومان وبسط هرتم واستعمال کنترپوان یابکاربردن «روند و فوگ» و غیره درفرم‌سونات‌حکمروائی‌دارد . چهارسنفونی اول وی مملو ازایده‌ها وتصورات و احساسات میباشند . ازسنفونی‌پنجم تاهفتم تنها فرم‌های‌خالص‌موسیقی‌حاکم میباشند. دربین‌این‌دومرحله وی‌تحت‌تأثیر «هنر فوگ» اثرباخ‌قرارگرفته‌بود واین‌موضوع‌تأثیرزیادی‌برکنترپوان‌وی‌باقی گذاشت که‌بسادگی درروندوفوگ از سنفونی پنجم دیده میشود . همچنین تکنیك خارق‌العاده کنترپوانی‌که در موومان اول سنفونی هشتم و موومان سوم سنفونی نهم بکار برده شده نمودار پیشرفت‌زیاد وی درپولیفونی‌میباشند. بعلاوه‌وی به هنرواریاسیون علاقهٔ‌خاصی داشت. مالر ازطرفداران‌جدی «واریاسیونهائی روی‌یك تم هایدن» اثربرامس بود و همیشه میگفت که برامس دراین‌اثرمقیاسی بس‌عالی‌برای‌هنرواریاسیون از خود بیادگار گذاشته‌است . استعمال واریاسیون در آثار مالر فقط محدود به آندانته ازسنفونی پنجم میباشد اماتغییرشکل و دستکاری‌کردن تم‌ها که‌پایه واریاسیون میباشد عنصر مهمی در قسمت‌های دولوپمان سنفونی‌های وی بشمار میرود. درهریك ازسنفونی‌های‌آخرین مالر واریاسیون بطور دائم‌التزاید بکار گرفته شده و «رکاپیتولاسیون» و«کودای» این سنفونی‌ها را زینت میبخشد .

نکته‌دیگری‌که درموسیقی مالر باید درنظرگرفت سازبندی‌پیشرفتهٔ‌وی میباشدکه بردرك عالی‌وی از اصوات ومعلومات وسیع وی از سازهای‌ارکستر استوار شده بود. معهذا استادیت مالر هیچگاه سبب نشدکه وی اهمیت‌بیش‌از اندازه‌ای به‌رنگ‌آمیز ارکسترال بدهد ، وی موهبت‌های نادر سمعی خودرا فقط باین منظور بکار میگرفت که حداکثر وضوح را به ارکستراسیون خود

بدهد . پیشرفت سریع پولیفونی وی حتی استادیتش در سازبندی را بمبارزه میطلبید چنانکه در سازبندی تشکیلات غامض پولیفونیك سنفونی پنجم دچار اشکال شده بود .

آثار مالر دنبال‌هم هستند وهیچ شکافی ازنظرمنطق موسیقی‌یاساختمانی در آنها دیده‌نمیشود ، معهذا نمیتوان آثار وی را تنها ازنظرمحتوی‌موسیقی ارزیابی کرد زیرا آثار وی حاصل زندگی درونیش‌میباشند . آثار وی‌را باید نتیجهٔ تجربیات یك روح بزرگ که به موسیقی درآورده شده دانست و اگر بخواهیم اهمیت هنرخلاقهٔ وی‌را دریابیم بایدجنبه‌های‌انسانی وزیباشناسی را نیز درآن دخالت‌دهیم . من درنظر دارم نقشی راکه تجربیات ، نحوه‌تفکر ، رؤیاهای شاعرانه و احساسات دینی مالر در خلق هرسنفونی بازی کرده‌اند در اینجا عرضه‌کنم اما باید یك مطلب را از قبل گوشزد کنم : اگر مقصود از موسیقی «پروگراماتیك» بیان‌مطالب خارج‌ازکادر موسیقی به زبان‌موسیقی باشد مالر مرگز موسیقی پروگراماتیك تصنیف نکرد .

سنفونی اول را میتوان‌نوعی«ورتر»دانست زیرا دراین‌سنفونی‌یك‌تجربهٔ دردناك بیانی‌هنری‌میبابد. مقصود من‌این‌نیست که‌مالرزندگی‌خودرا به‌موسیقی درآورده زیرا این موسیقی پروگراماتیك میشود . آنچه دراین‌سنفونی‌اتفاق میافتد آنستکه‌خاطرات گذشته واحساسات کنونی ایجاد تم‌هائی‌میکنند وبدون اینکه به‌جریان‌موسیقی خللی‌واردآورند‌برنحوهٔ بسط موسیقی تأثیر میبخشند . باین ترتیب یك‌کمپوزیسیون تبدیل به پیامی از قلب یك موسیقیدان‌میگردد.

بعدازپایان‌این‌سنفونی ، مالر تجربیات‌شخصی‌را بکناری نهاد و ذهنش متوجه زندگی تراژیك انسانها گردید و شروع موومان اول سنفونی دوم را بعنوان مرثیه‌ای برای دنیای در رنج و تعب ابداع نمود . هرکس‌شروع این اثر را بشنود بی‌اختیار حس میکندکه یك سنفونی آغاز شده‌است . با نیروئی مقاومت‌ناپذیر و با جلالی بتهوونی جریان‌موسیقی ما را دربرمیگیردواحساس تراژدی بیانی بس فشرده و عمیق میبابد . این تم محزون تبدیل به‌موومانی میشودکه ازنظرابداع وبسط وتضاد و ساختمان‌کاملا قوی‌است . در اینجا فرم

سونات باتمام‌خصوصیاتش : اکسپوزیسیون، دولوپمان ، رکاپیتولاسیون و کودا بچشم میخورد و باورنکردنی است اگر کسی بخواهد این موومان را نوعی موسیقی پروگراماتیك بخواند .

موومان‌دوم ـ یك اندانته جذاب ـ مطلقاً جنبهٔ موسیقی دارد. موومان سوم با حالت ترسناکش یك سکرتزوی اصیل بوده وجزو شاهکارهای موسیقی سنفونیك بشمار میرود . در موومان چهارم شعری بنام « نور آسمانی »[1] بکار رفته‌است که کلمات آن‌جریان‌غیرقابل نفوذموسیقی‌را روشنی میبخشد . دراینجا انسان باکلماتی که ازمجموعهٔ «شیپور حیرت‌انگیز جوانی» گرفته شده اعتماد خود را به‌اینکه‌خداوند شمعی فرا راه او خواهدداشت واورابه‌زندگی‌جاوید و رحمت ابدی رهنمون خواهدشد بیان میکند و از همین شعر است که‌موضوع موومان آخر روشن میشود ، در موومان آخر تصورات مالر تحت تأثیر روز قیامت قرارگرفته و از همان ابتدای موومان انسان میتواند تضادی بین‌ادامهٔ تصورات وجریان موسیقی بیابد . موسیقی دراول مجبور است‌تسلیم‌احساسات مالرگردد اما در قسمت مارش که از بسط تم‌های کورال بوجود آمده موسیقی قدرت‌را بدست میگیرد و فقط درشروع‌قسمت «احضاربزرگ» است که مجدداً جریان به‌دست‌شعرمیافتد. بامهارتی که‌مالردربموسیقی‌درآوردن‌شعر« کلاپشتوك»[2] بخرج داده برای اولین‌بار باوضوح تمام به‌غم‌ها و شکها وسؤالاتی که قلبش‌را مالامال ساخته بودند پاسخ میگوید .

در این زمان مالر با عشق و احساسی عمیق به طبیعت نظاره مینمود و احساس رابطه نزدیکی با محیط اطراف میکرد . درسنفونی‌سوم‌بنظرمیرسد که طبیعت به‌موسیقی‌تبدیل‌شده‌است. تنهادراین‌سنفونی‌است که موومانها بریك‌سری ایده‌های قبلی استوارشده‌اند . عنوانهای اصلی موومانهای این سنفونی بقرار زیر بود :

۱ ـ پان بیدار میشود و تابستان شروع‌میگردد .

---

۱ ـ Urlicht

۱ ـ Klapstock

۲ ـ آنچه گلها در چمن بمن بازگو میکنند
۳ ـ آنچه حیوانات جنگلی بمن میگویند
٤ ـ آنچه شب برای من تعریف میکند
٥ ـ آنچه رنگهای روز بمن میگویند .
٦ ـ آنچه عشق بمن میآموزد .

شب در اینجا ازانسان‌سخن‌میگوید و رنگهای صبح ازفرشتگان وعشق از خداوند صحبت میدارند و بخوبی یگانگی ساختمانی این اثر را برای ما روشن میسازند . بهمین دلیل بود که بعداز تصنیف این سنفونی مالر تمام‌این عنوانها را بدور ریخت و مایل شد که این اثررا بعنوان موسیقی‌خالص عرضه بدارد و البته نظرش صائب بود زیرا تمام افکار وی در این اثر واقعاً تبدیل به‌موسیقی گشته‌بودند . در واقع وقتی انسان تمام این عنوانها را جمع میکند باکمال تعجب درمییابد که هیچ رابطهٔ درونی بین آنها و موسیقی این سنفونی وجود ندارد و دراکثر موارد موسیقیست که تصویری از طبیعت رازنده میکند تا اینکه طبیعت سبب الهام موسیقی شده باشد .

در موومان دوم یك تم شاد وفرح‌بخش بطور خالص ازنظرموسیقی‌بسط مییابد و اگرچه رنگی‌ازگلها را درخود دارد معهذا برای درك آن‌احتیاجی به تفکر دربارهٔ گلها نیست . موومان سوم نیز مانند موومان دوم بطورخالص سنفونیك میباشد . اما بمجردیکه رؤیاهای مالر از گلها و حیوانات گذشت و به انسانها رسید وی ناگهان بصرافت استعمال کلمات افتاد و تحت تأثیر سرنوشت انسان‌که زمانی با غم و زمانی با شادی آمیخته است شعر «نیمه‌شب» اثر «نیچه» را بعنوان تمی شاعرانه برای موسیقی موومان چهارم برگزید . در موومان پنجم‌نیزبازاو ناگزیرازاستعمال‌کلمات برای‌پیام‌های مسرت‌بخش فرشتگان بود . قسمتی از اشعار مجموعهٔ «شیپور حیرت‌انگیز جوانی» همیشه وی را تکان میداد و بوی قوت قلب میبخشید :

آیا تو فرامین ده‌گانه را شکسته‌ای ؟
پس زانو بزن و بدرگاه خداوند نیایش‌کن
هرروز بدرگاه خداوند نیایش‌کن

تا شادی آسمانی در راه تو قرار گیرد !

ازاین‌پیام‌آسمانی ، مالر یك‌موسیقی موقرانه توأم باطنین روشن‌زنگها و آوای‌خوشحال پسران وزنان‌بوجودآورد . در موومان‌آخر کلمات بکناری نهاده شده‌اند زیرا چه‌زبانی بهتر از موسیقی خالص قادر به بیان‌عشق‌آسمانی میباشد؟ رویهمرفته سنفونی سوم حالت خوشبینانه نسبت به‌زندگی وعالم‌وجود به انسان القاء میکند .

در سنفونی‌چهارم حالت موسیقی جنبه‌ای‌خلسه‌آمیز و شادبخودمیگیرد. در سنفونی دوم صدای سولو چنین میخواند : «با بالهائی‌که برای خود بدست آورده‌ام بسوی‌آسمان‌صعودخواهم کرد .» واکنون وی‌گوئی در رؤیا به‌آسمان صعودکرده وزمین دیگر درزیرپای وی وجود ندارد . موسیقی‌سنفونی چهارم این حالت غوطه‌وری در دریای آسمانی را بازگو میکند . تمام آتمسفر این این سنفونی رؤیائی بوده و غیرواقعی بنظرمیرسد . گوئی زمین پشت‌سر گذاشته شده ویك حالت رحمت و خلسه بررنگ‌آمیزی این سنفونی حاکم گشته‌است. سه موومان ارکسترال این سنفونی یکی پس‌از دیگری قرار گرفته‌اند بدون اینکه تصویر مشخصی درذهن ما ایجادکنند . سکرتزوی این سنفونی باوجود غرابتش و همچنین با وجود یك تم شیطانی برای ویولن تنها وهمچنین‌باوجود تریوی جذابی‌که دارد و درعین حال که درست نقطهٔ مخالف بقیهٔ اثر میباشد معهذاحالت‌سبکروحی‌وشادای‌سنفونی‌را ادامه‌داده وبرمرموزیت‌آن‌میافزاید. در بارهٔ آندانته با عمق آرام‌بخش و زیبائی شفافش مالر خود بمن گفت که در هنگام تصنیف آن سنگ قبر یکی از دوستان درگذشته‌اش که با دستهای تاکرده بخواب ابدی فرو رفته بود درنظرش مجسم بود . اشعار موومان‌آخر محیطی که‌سنفونی‌چهارم‌را بوجودآوردتوصیف‌میکند وتصویر شادی‌های‌کودکانه سمبولی از رحمت آسمانی میباشد و درآخر موسیقی بعنوان عالی‌ترین وسیلهٔ شادی اعلام میگردد .

چهار سنفونی اولیهٔ مالر قسمت‌مهمی ازتاریخ‌کشمکش‌های‌درونی‌وی‌را برای ما بازگو میکنند. دراین‌آثار نیروی موسیقی تحت‌تأثیرقدرت‌تجربیات

روحی قرار میگیرد . بعلاوه وجه مشترك این آثار رابطه بین دنیای اصوات ودنیای ایده‌ها وافکار واحساسات‌میباشد . درسنفونی‌اول‌موسیقی بازگو کننده احساسات‌طوفانی‌یك‌تجربهٔ‌شخصی‌است. باشروع‌سنفونی‌دوم‌مسائل‌ماوراءالطبیعه وارد جریان میشوند و جواب میطلبند . جوابی‌که باین سؤالات داده میشود در سه قسمت است . سنفونی دوم دربارهٔ تراژدی زندگی انسانی بحث میکند و جواب واضح‌آن جاودان باقی‌ماندن روح انسانی است . درسنفونی‌سوم‌مالر به طبیعت رو میکند و باین نتیجه میرسد که جواب همهٔ مسائل درعشق ومحبت قادرمتعال‌نهفته‌است . درسنفونی‌چهارم‌وی‌توسط یك رؤیای نشاط‌بخش‌خویشتن و ما را مطمئن میسازد که آینده‌مان امن خواهد بود .

اما دراین زمان‌کوشش برای ایجاد دیدی تازه از عالم وجود وبیان آن به موسیقی بحال تعلیق قرار میگیرد و مالر درحالیکه پراز قدرت بوده و آماده برای جوابگوئی به نیازهای زندگی است آماده میشود که مانند یك موسیقیدان ، سنفونی خالص تصنیف نماید . سنفونی پنجم وی اثری است‌مملو از قدرت و اعتماد به نفس که رویا روی حیات و واقعیت آن قرار میگیرد . موومانهای این اثر عبارتند از یك مارش عزای پرقدرت که منتهی به موومان پرهیجان اول میگردد ، یك سکرتزو با دامنه‌ای پرابهت ، یك‌آداژیتو ویك روندوفوگ . در این اثر بهیچ‌وجه ایده یا احساسی خارج از کادر موسیقی وجودندارد . آنچه دراینجا بگوش میرسد یك‌موسیقی خالص است: پرهیجان، وحشی، قهرمانی، شاد، آتشین، موقر، پراحساس. درواقع این‌سنفونی حاوی تمام احساسات قابل درك بشری میباشد ، اما این احساسات فقط در موسیقی واقعیت‌مییابند ومسائل ماوراءالطبیعه هرگز ازمرزموسیقی‌خالص این‌سنفونی عبور نمینمایند . مالر موسیقیدان سعی میکرد هنر سنفونیك خودرا بسط داده و فرم‌های بالاتر وجدیدتری خلق کند. سنفونی پنجم با «پلی‌فونی»پیچیده‌اش مالر را مجبورکرد که روش‌سازی‌بندی خود راتغییر دهد . بااین‌سنفونی مالر واردمرحلهٔ جدیدی ازبسط هنری خودگردید و سنفونی پنجم شاهکاری‌است که بخوبی نشان میدهد مصنفش در اوج قدرت و هنر میباشد .

ازبعضی‌جهات‌سنفونی‌های‌پنجم‌وششم‌وهفتم بهم‌وابسته‌اند. دوسنفونی‌آخر

تا حد امکان از مسائل ماوراءالطبیعه بدورند و مالر درآنهاسعی کرده تنها ایدهٔ سنفونیك را بسط دهد . اما درهرحال سنفونی‌ششم حالتی بدبینانه دارد و برخلاف سنفونی پنجم جوابی که بزندگی میدهد منفی است . مالرخوداین سنفونی‌را«تراژیك»نامید. فشارشدیدروحی و اوج‌های‌موومان‌آخر این‌سنفونی ازنظر قدرت مرگبارشان بمثابهٔ امواج کوه‌پیکری هستندکه عاقبت‌کشتی را درهم‌کوفته و بورطهٔ فنا میکشانند .

سنفونی‌هفتم‌نیز به‌گروهی که‌کاملا جنبهٔ موسیقی خالص دارند میپیوندد . این‌سه‌اثر برای روشن‌نمودن افکاردرونیشان احتیاج به‌هیچ نوع شعریاکلمات ندارند و از همین‌روست‌که درآنها از صدای انسانی استفاده بعمل‌نیامده‌است. معهذا باید پیدایش مجدد عناصر رومانتیك و انسانی را در سه موومان وسط سنفونی هفتم مورد توجه قرار دارد . این سه قطعهٔ نوکتورن مانند با بیان احساساتی که‌ازگذشته‌سرچشمه‌میگیرند این‌موضوع‌را برای‌ماروشن‌میسازندکه مصنف آنها باز درجستجوی جوابی به سؤالات خویش دربارهٔ‌زندگی‌میباشد .

در این لحظات حساس و بحرانی بودکه مالر به متن یك‌ترانهٔ مذهبی لاتینی اثر«هرابانوس‌موروس»[1] برخورد کرد وتمام نیروهای‌بسط یافتهٔ‌سنفونیك خودرا معطوف به‌این‌امر نمودکه جوابی قانع‌کننده به‌عمیق‌ترین‌مسئله‌ای که ذهنش‌را بخود مشغول داشته‌بود بدهد . باین ترتیب وی قطعه‌ای براساس‌این متن لاتینی[2] و همچنین صحنهٔ‌آخر از درام فاوست اثرگونه که در آن صحبت از جاودانی‌بودن روح انسانی است تصنیف نمود و سنفونی هشتم بوجود آمد. هیچ اثر دیگری تا باین حد به زندگی با خوشبینی نمینگرد . این‌خوشبینی در انبوه متراکم صداهاکه توسط استادی بزرگ بقالب یك موومان سنفونیك درآورده‌شده بگوش‌میرسد . دراینجاجویندهٔ راه‌الهی ازسطحی‌بالاترآنچه‌راکه در جوانی درسنفونی‌دوم بیان‌کرده بود تأیید مینماید . درسنفونی‌هشتم رابطهٔ بین ایده و موسیقی‌کاملا روشن است و ازهمان ابتداکلمات‌اشعارجزوساختمان سنفونی قرار میگیرند و جزئی ازکل سنفونیك میگردند .

---

۱ - Hrabanus Maurus

۲ - Veni ' creator Spiritus

حال باید دید آیا مردی که ساختمان عظیم سنفونی هشتم را بنا نهاد همان مردی‌است که قطعهٔ «ترانهٔ‌میخواری بخاطر غم‌های زمینی» از «مجموعهٔ آواز زمین» را تصنیف نمود ـ مردی که تنها وآواره درپائیز بسوی‌مرگ قدم برمیداردبدین‌امید که شاید آرامشی‌را که درجستجویش بود بازیابد، مردی که به جوانی ازدریچهٔ دیدگان محنت‌زدهٔ پیری مینگرد و زیبائی را بااحساساتی مهارشده نظاره مینماید و درجستجوی آنست که بی‌معنائی حیات را با شراب فراموش کرده و بالاخره دنیا را با اندوهی عمیق ترك نماید ؟ در فاصلهٔ بین این دو اثر افکار مالر چه ازنظر شخصی و چه ازنظر موسیقی کاملاتغییر کرده بود . تمام آثار قبلی وی ازعشق به‌زندگی صحبت میداشتند امااکنون‌دانستن این نکته‌که قلبش سخت بیمار است کلیهٔ رشته‌های وی را با زندگی گسسته و دیدگاه نظرش را تغییر داده بود . در چنین شرائطی بودکه « آواز زمین »[1] بوجود آمد .

«خداحافظی»[2] آخرین‌قسمت «آواززمین»را شاید بتوان‌پایهٔ‌موومان‌اول سنفونی نهم دانست اگرچه ازنظرمحتوی موسیقی باهم ارتباطی ندارند . این موومان ازمواد تماتیك بفرمی‌بسط میابدکه تنها مالر قادربه‌خلق‌آن‌میباشد. در این موومان غم خداحافظی تبدیل به شادی ملاقات نور آسمانی میگردد . موومان دوم که همان سکرتزوی آشنا منتهی به فرم جدیدی‌است حاوی‌منبعی از واریاسیونهای‌عالی‌میباشد. موومان‌سوم برای‌باردیگر مهارت عظیم مالر را درکنترپوان نشان میدهد . موومان آخر یك خداحافظی آرام و صلحجویانه میباشد و با خاتمهٔ آن ابرهای زندگی در زمینهٔ آسمان ابدی ادغام‌میشوند . ازنظر طرح وتکنیك و پولی‌فونی ، سنفونی نهم دنبالهٔ سنفونی‌های پنجم وششم و هفتم میباشد . این سنفونی ملهم از یك خلجان روحی یا بعبارت دیگر یك احساس جدائی است و بهمین جهت از حیث حالت و بیان احساسات شخصی به سنفونی‌های اولیه نزدیکتر میباشد .

ترجمه دکتر فرخ شادان

---

۱ ـ Das Lied von der Erde

۲ ـ Der Abschied