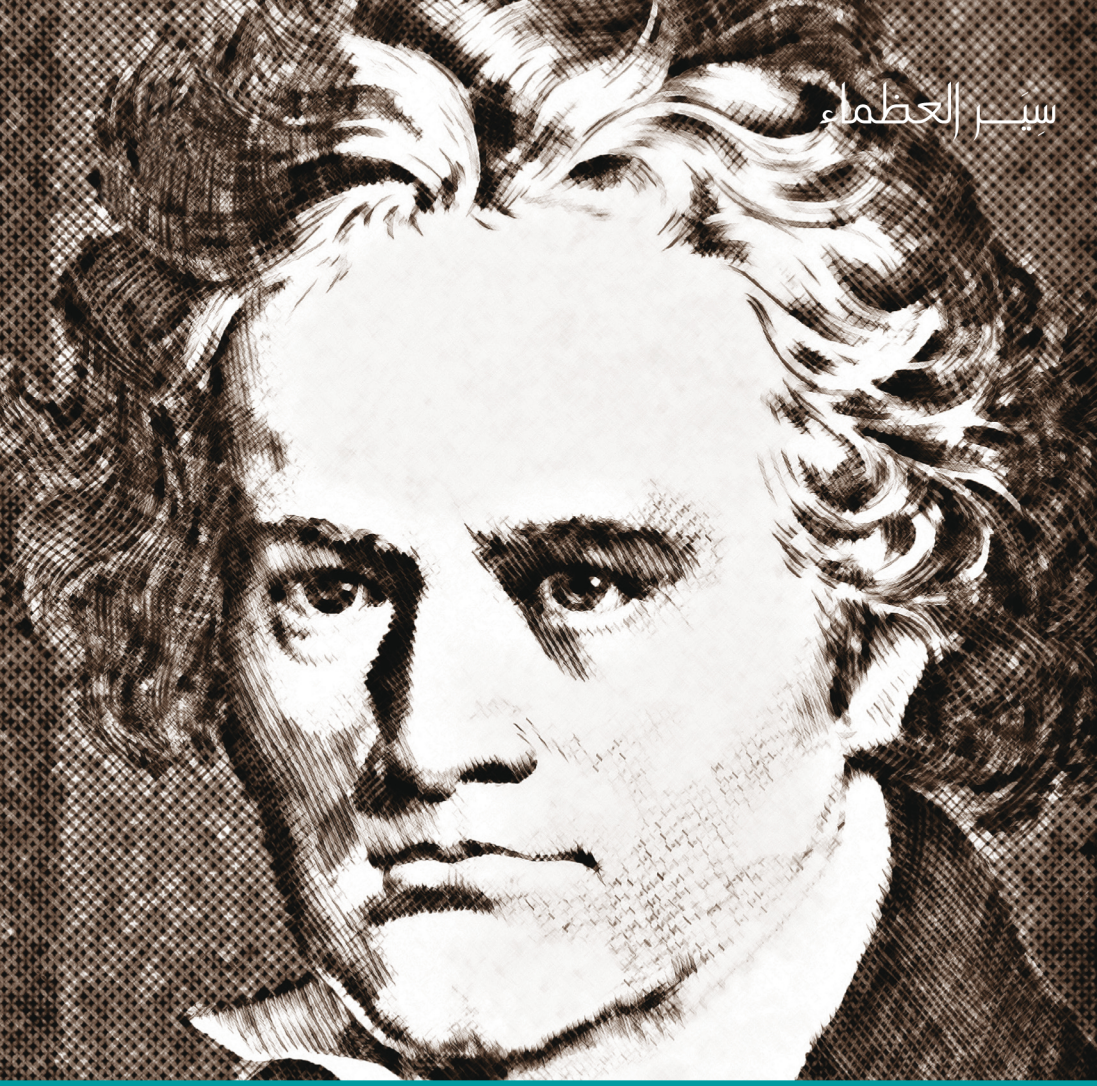
سِيَر العظماء



بيتهوفن

الموسيقار العالمي

إدموند موريس

بيتهوفن

بيتهوفن

الموسيقار العالمي

تأليف

إدموند موريس

ترجمة

إيمان عبد الغني نجم

زينب حسن البشَّاري

كلمات عربية

بيتهوفن
الموسيقار العالمي
إدموند موريس

Beethoven
The Universal Composer
Edmund Morris

الطبعة الأولى ١٤٣١هـ-٢٠١٠م
رقم إيداع ٢٨٨٢/ ٢٠١٠
جميع الحقوق محفوظة للناشر كلمات عربية للترجمة والنشر
(شركة ذات مسئولية محدودة)

كلمات عربية للترجمة والنشر
إن كلمات عربية للترجمة والنشر غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبّر الكتاب عن آراء مؤلفه
مكتب رقم ٤، عقار رقم ٢١٩٠، زهراء مدينة نصر، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٢٧٤٣١ ٢٠٢+ **فاكس:** ٢٢٧٠٦٣٥١ ٢٠٢+
البريد الإليكتروني: kalimatarabia@kalimatarabia.com
الموقع الإليكتروني: http://www.kalimatarabia.com

موريس، إدموند
بيتهوفن: الموسيقار العالمي/ إدموند موريس؛ ترجمة إيمان عبد الغني نجم، زينب حسن البشَّاري . - القاهرة : كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠١٠
٢٦٤ص، ١٤,٥×٢١,٠سم
تدمك: ٩ ٤٩ ٦٢٦٣ ٩٧٧ ٩٧٨
١- الموسيقيون الألمانيون
أ- بيتهوفن، لودفيج فان، ١٧٧٠-١٨٢٧
١-٢
أ- نجم، إيمان عبد الغني (مترجم)
ب- البشَّاري، زينب حسن (مترجم مشارك)
جـ- العنوان

٧٨٠,٩٢

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إليكترونية أو ميكانيكية، ويشمل ذلك التصوير الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مضغوطة أو استخدام أية وسيلة نشر أخرى، بما في ذلك حفظ المعلومات واسترجاعها، دون إذن خطي من الناشر.

Arabic Language Translation Copyright © 2010 Kalimat Arabia
Copyright © 2005, Edmund Morris
All Rights Reserved.
Published by arrangement with Eminent Lives, an imprint of HarperCollins Publishers.

المحتويات

	٧
مقدمة	٩
١- روح موزارت	١٩
٢- لمسات هايدن	٥٩
٣- مخلوق بروميثيوس	٨٧
٤- الزنزانة الباردة	١٠٩
٥- المحبوبة الخالدة	١٣٩
٦- جبال العقل	١٦٣
٧- الأم الجافية	١٨٥
٨- الجانب الآخر للصمت	٢٠٥
لحظات وداع	٢٣١
خاتمة	٢٣٧
مسرد المصطلحات الموسيقية	٢٤٣
المراجع	٢٥٥

إلى جودي

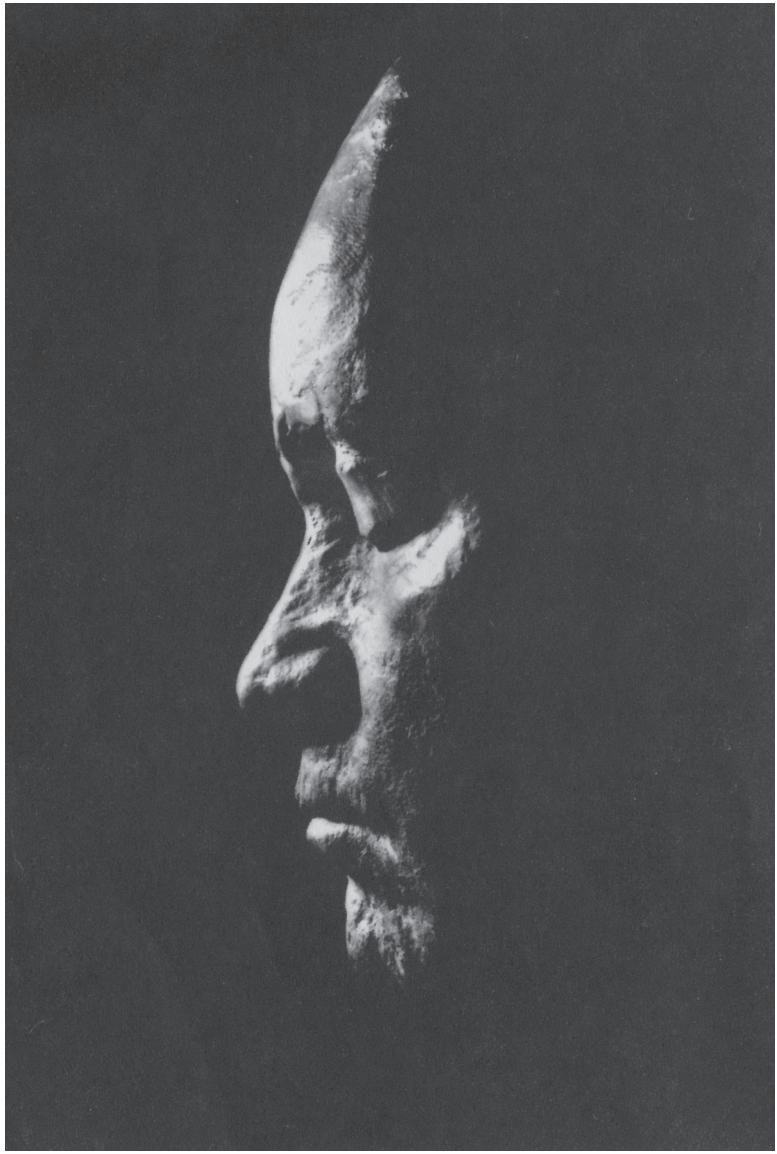
تُعد هذه السيرة قصة حياة وليست دراسة عامة لمجموعة أعمال، وهي موجهه للقراء كافة ممن قد تستهويهم موسيقى بيتهوفن وليس لديهم بالضرورة معرفة بالنظرية الموسيقية. فليهنأ بال هؤلاء القراء وليطمئنوا إلى أن بيتهوفن لم يشعر قط أنه كان يؤلف الموسيقى لموسيقيين آخرين، بل من أجل أفراد المجتمع البشري الذين اتخذهم «أصدقاء» *Freunde* في الحركة الأخيرة من سيمفونيته التاسعة.

ومع ذلك فلا يمكن التعبير عن عظمة موسيقى بيتهوفن بصورة كاملة دون بعض التحليل والإشارة للأمور الفنية. وقد فعلنا هذا بلغة بسيطة كلما أمكن ذلك، ومن يرغب في المزيد من التوضيح فعليه الرجوع إلى مسرد المصطلحات الموسيقية في نهاية الكتاب.

عُبر عن القيم النقدية بصفةٍ عامة بالفلورينات الفضية، وهي العملة الأساسية في عصر بيتهوفن. ومع أن هذه العملة انخفضت قيمتها أثناء الحروب النابليونية وحلت محلها العملات الورقية لعدة سنوات، فإنه يمكن افتراض أن هناك علاقة ثابتة بينها وبين عملة الدوقية (التي تساوي خمسة فلورينات) والجنيه البريطاني (المساوي عشرة فلورينات.)

إن الترجمات المغايرة لتلك الواردة في الأعمال الشهيرة المذكورة في هامش المراجع من صياغة المؤلف.

على الوجه الآخر لهذه الصفحة وردت صورة بيتهوفن من عام ١٨١٢،
وقد نحت الوجه النحات فرانز كلين Franz Klein.
بيتهوفن هاوس، مدينة بون.



مقدمة

تساقطت الثلوج طيلة أربعين ساعة على منطقة نيو إنجلاند ليبلغ عمقها ستة أقدام في كل مدينة وغابة ونهر متجمد. وفي ذروة العاصفة الثلجية يوم الثلاثاء السابع من فبراير/شباط عام ١٩٧٨، أعلن الرئيس كارتر ولاية ماساتشوستس الساحلية منطقة كوارث فيدرالية. وبعد الليلة الثانية لتساقط الثلوج بشدة أمر المحافظ جميع المواطنين غير المشتركين في أعمال النجدة بأن يلزموا مساكنهم. وتلون طريق «إنترستيت ٩٣» السريع بلون أبيض كنهر جليدي انجرفت منحدراته نحو المخلفات الصخرية المستقرة بوسط مدينة بوسطن.

وعندما بدت المنطقة وكأنها أوشكت على الدمار تساقطت ذرات الثلج الأخيرة، إلا أن الثلج تحول بعد ذلك إلى جليد وأصبح قدر هطوله لا يحتمل. انقطعت الشبكات الكهربية واتجهت المستشفيات إلى إمدادات الطوارئ وظلت المتاجر والمطاعم مظلمة. ووجد باحثو السير الذاتية القابعون في غرفهم المستأجرة بجوار جامعة هارفارد أنفسهم بلا طعام يأكلونه أو مكان لابتياعه منه. خيمت ليلة أخرى من السكون شبة التام على المنطقة وكان من الصعوبة بمكان ألا تلوح في الأذهان فكرة المقابر.

حمل صباح الخميس أشعة الشمس ومعها شعور بعودة الحياة من جديد بينما اعترضت كتل الجليد المتدلية الضوء. وتعين على عمال جرف الجليد المبكرين إماطته عن مداخل مساكن الطلاب الذين تزلجوا عبر ساحة هارفارد يارد. لاقى المشاة صعوبة في متابعة سيرهم وأصبحوا يغوصون في

كل خطوة في الثلوج لعمق يصل حتى خصورهم. لم يزل هناك القليل من الضجيج؛ صوت الصرير الحاد للثلوج تحت الأقدام والصيحات التي تصدر من حين لآخر فحسب. وإذا بشخص متوارٍ عن الأنظار يفتح نافذة بالدور الثاني فجأةً وبعنف ويدفع اثنين من المتحدثين عند حافتها للأمام، ويطلق خاتمة السيمفونية الخامسة لبيتهوفن إلى الهواء البارد الجاف.

لم يكن هناك صوت مرتفع وواضح للغاية كارتفاع ووضوح العزف بالبوق على سلم دو الكبير الذي فاق دوي آلات الترومبون بقوة تضاهي قوة اندفاع الماء من ينبوع الماء الساخن أولد فيثفول Old Faithful. كان هذا هو تسجيل شركة التسجيلات الألمانية «دي جي جي» DGG لموسيقى كارلوس كلايبر Carlos Kleiber مع أوركسترا فيينا فيلهارمونيك Vienna Philharmonic التي كانت حديثة العهد وقتذاك وأصبحت أسطورية الآن. بُهِت المتزلجون وعمال جرف الثلوج والمشاة الغائصون في الثلوج، وبعد ثلاث ضربات عظيمة (وقد تطلبت الضربة الأخيرة قرعًا إضافيًّا لإفراغ كل ما تحمله من صوت) هدأت التآلفات ليس لشيء سوى استجماع قوتها للصعود إلى درجات أعلى وأعلى وصولًا إلى قمة السلم الموسيقي وتجاوزه إلى أن تشعل فتيل تأخير النبر شديد الابتهاج مثل ينبوع الماء الساخن.

حتى الآن لم يكن قد سمع أحد لحنًا أو أي هارمونيات لا يمكن أن تكون صادرة إلا من آلات الهارمونيكا، وعندما صدر أخيرًا لحن تعزفه ثلاث آلات هورن على أعلى درجة من درجات علو الصوت كان الأمر قريبًا إلى الابتذال. فلماذا إذن بعدما سكتت الموسيقى بعشر دقائق، بنغماتها المفاجئة عالية النبرة البالغ عددها ثماني وأربعين نغمة على سلم دو الكبير، كان بعض المستمعين يبكون؟

من بين جميع مؤلفي الموسيقى العظماء يُعتبر بيتهوفن الأكثر حفاظًا على جاذبيته للهواة والمفكرين على حد سواء. فقد عاش كل من باخ Bach وموزارت Mozart فترات لم يفهم الجمهور فيها موسيقاهما؛ إذ كانوا يسخرون من باخ بكونه متمسكًا بالأفكار القديمة حتى أثناء حياته وكان الفيكتوريون يقللون من شأن موزارت. أما هانديل Handel — على النقيض

من باخ وموزارت — فكان يُعلى من شأنه لا لشيء بصفة أساسية سوى كونه مؤلف الأورتوريو الغنائية «المسيح» Messiah على حساب إنجازه الأوبرالي. وكان هايدن Haydn — معلم بيتهوفن — يحبه خبراء الموسيقى أكثر مما يحبه عامة الجمهور، بينما كان شوبرت Schubert لا يزال يُصور كاريكاتيريًّا كعبقري الغناء الأحمق بعدما انتهت الحرب العالمية الثانية بفترة طويلة. ولم يحظ برامز Brahms إطلاقًا بالقبول في فرنسا بينما كان لبروكنر Bruckner قبول محدود خارج البلاد المتحدثة بالألمانية، وحل ماهلر Mahler المعروف عنه ممارسة العادة السرية محل سيبليوس Sibelius الذي بدا متأكدًا ذات مرة من انضمامه لفرقة أوركسترا بارناسوس Parnassus؛ والناس فيما يعشقون مذاهب.

أما بيتهوفن فعرفه الناس في صباه على أنه عبقري من الطراز الأول. صحيحٌ أنه كان أقل موهبةً من موزارت أو مندلسون Mendelssohn، إلا أنه تفوق عليهما بضخامة طموحاته. ومنذ اللحظة التي وصل فيها إلى فيينا في الحادي والعشرين من عمره احتفلت به تلك المدينة التي تعد عاصمة العالم الموسيقي، وتنافس الأمراء على نيل شرف استضافته في قصورهم. (قبل ذلك ببضع سنوات دعا طبقة «أقل من الخدم وأعلى من الطهاة» موزارت إلى مأدبة) وبعد وفاة هايدن عام ١٨٠٩ صار بيتهوفن — ولم يكن قد بلغ الأربعين بعد — أشهر موسيقار في العالم وظل هكذا طيلة قرنين من الزمان تقريبًا، حتى إنك إذا صعدت الدرج البالي لأكثر البنايات التي عاش فيها قتامةً كنت متأكدًا من مقابلة إحدى الفرق الويلزية لعزف الموسيقى الكورالية أو مجموعة من اليابانيين الموقرين.

إن ما يجذب هؤلاء الناس هو شمولية بيتهوفن أي قدرته على تضمين النطاق الكامل للمشاعر الإنسانية — بدءًا من رهبة الموت وحتى حب الحياة — وصولًا إلى الميتافيزيقا وراءهما، مساويًا بين جميع الشكوك والنزاعات بتعبير صوتي. لقد عرف هذا المذيع مجهول الاسم — الذي أعلن عن خاتمة السيمفونية الخامسة عبر ساحة هارفارد يارد بعد العاصفة الثلجية عام ١٩٧٨ — على نحو دقيق أين مربط الفرس: اللحظة التي صرّف

الانتقال من اسكرتزو سلم دو الصغير الطبقة العنيفة إلى سلم دو الكبير، بالإضافة إلى أنه فهم أيضًا الرمزية (حتى إن لم يفهمها مستمعوه) في هذا الانتقال المتمثلة في أكثر المقطوعات الموسيقية كآبةً في تاريخ الموسيقى. فهي تبدأ بسكون مباغت وكأن ثقلًا ضخمًا قمع الهواء والضوء. ويظل الجميع في أماكنهم مندهشين لحظة، ثم تعزف الآلات الوترية تآلفًا موسيقيًّا غير محدد، ثم يُسمع قرع طبول خافت، وتتردد التأوهات المخنوقة من أصوات الكمان في عبارات موسيقية خائفة متقطعة تحاول النهوض ولكن بلا نجاح. ويتحول قرع الطبول، الذي كان مترددًا في البداية، إلى نبض ثابت وكأن حالة من الهستريا آخذة في الاستفحال، بينما تعاود التأوهات محاولتها للنهوض، وبصعوبة مريرة تشرع في النجاح ويبدو الثقل الذي يعلوها وكأنه يخف من عليها، وتضخم آلات النفخ، بالإضافة إلى الترومبت والهورن — كريشندو Crescendo مجمِّعًا — ثم تنفرج جميع القيود، ويتحرر كل الأوركسترا، وتنتصب كل شعرة في رأسك.

لا حصر «لمثل» هذه اللحظات في موسيقى بيتهوفن ولكن لا «تشبه» إحداها هذه اللحظة؛ إذ إن أصالة بيتهوفن تصده عن تكرار نفسه. (وفي الوقت ذاته فإن لديه بصمة غاية في الوضوح مثل يد بيكاسو.) بدأ إبداع بيتهوفن بصفة راديكالية وكلما طعن في العمر أصبح أكثر راديكالية؛ إذ تعيد بعض أعماله الأخيرة تكوين ذاتها حركةً تلو الأخرى. وتتعدى رباعية الوتريات في سلم سي مع الخفض — المصنف رقم ١٣٠ — في خمسين دقيقة أساليب أكثر مما قدمها فاجنر Wagner في خمسين عامًا. وبعد اختتامها بفوجة مذهلة كان لا يزال في جعبة بيتهوفن من الإلهام ما يكفي لتأليف خاتمة بديلة — آخر مؤلفاته المنشورة — التي كان لها تأثير تغيير العمل بأكمله بأثر رجعي. ولا تزال الحركات الأخرى تتجه بالتتابع إلى الخلف إلا أنها تبدو أقرب وأكثر تناغمًا إحداها مع الأخرى إذا اطلع عليها رجال الصحافة الأقل منزلةً.

والجدير بالذكر أن تلك الفوجة، التي يهابها موسيقيو الغرفة ويعرّفونها باسم «الفوجة الكبيرة» Grosse Fuge والتي تقطع الأوتار وتلهب أطراف

أصابع العازفين، كانت حركة الرباعية المفضلة لدى إيجور سترافينسكي Igor Stravinsky. فما من برهان على خلود بيتهوفن أفضل من حقيقة مقارنة سترافينسكي، زعيم هدامي الأفكار والعادات الراسخة، لمذهبه المناصر للحداثة بموسيقى ألفت عام ١٨٢٥. يقول سترافينسكي: «إنني أحب تلك المقطوعة الموسيقية المعاصرة بلا شك التي ستظل معاصرة إلى الأبد ... أحبها أكثر من أي مقطوعة أخرى.»

لا تزال «الفوجة الكبيرة» مدهشة بقسوة صوتها المحضة عندما تُسمع اليوم لأول مرة (أو للمرة المائة وواحد). ولفترة تفوق الربع ساعة يطلق الكمان والفيولا والتشيلو نغمات حادة عالية كالنسور شديدة الاهتياج. من الممكن أن يفهم المرء الإشاعات التي تناقلتها الألسن في مدينة فيينا الجميلة ومفادها أن بيتهوفن، الذي اشتهر بغرابة أطواره، قد أصابه الجنون في نهاية المطاف. ومع ذلك فحتى عندما تراجع الجمهور عن الفوجة اضطروا إلى توضيح حقيقة أنها اقترنت بكافاتينا بطيئة أو حركة غنائية تستعصي روعتها على الوصف. فإذا كان عقل مختل قد ألف الأولى فأي قلب كبير عبر عن الثانية؟

يُعَدّ كل من التباين والصراع سِمتين رئيسيتين في فن بيتهوفن، وخلال فترة حياته كان في نزاع مع صراعات ملحمية انتصر عليها بشجاعة بالغة، وقد تراوحت طبيعتها في أوقات مختلفة بين كونها اجتماعية وجنسية وعقلية وسياسية، إلا أنه تعذب من صراعين على وجه الخصوص: وهما المرض والوحدة. فقد كان مرضه يختبئ وراء فتول عضلاته وبشرته المتوردة، على الأقل في سنوات شبابه، أما الوحدة فكان يفرضها على ذاته. فقد سبق أن فر من قصور رعاته وآثر دفع أجر إقامته بنفسه وتأليف الموسيقى في هدوء. ولكونه غير مستقر المأوى تنقل من مسكن إلى مسكن ما لا يقل عن ثمانين مرة وعاش في قذارة مستفحلة مع أشهر دلو يُتبول فيه في التاريخ، وكان موضعه أسفل البيانو الكبير الخاص به. ومع ذلك فلم يفتقر يومًا إلى من يمدون له أيدي العون والمساعدة التي اجتذبتها مكانته السامية لدرجة أن أحدهم قال له: «أترغب في قضاء الليلة مع زوجتي؟»، إلا أن أحدًا لم يطلع

بصفة شخصية على حجم معاناة بيتهوفن الجسمانية والعقلية. وهناك وثيقتان شهيرتان كتبهما سرًّا واكتُشفتا بعدما وافته المنية أوضحتا هذا الأمر: وهما «وثيقة هيليجنشتادت» Heiligenstadt Testament التي كتبها عام ١٨٠٢، وخطاب «المحبوبة الخالدة» — وبالألمانية die unsterbliche Geliebte — الذي كتبه عام ١٨١٢.

صرح بيتهوفن في الوثيقة الأولى (أو بالأحرى احتفظ بها في درج سري) بأبشع حقيقة يمكن لموسيقار أن يواجهها، وهي حقيقة إصابته بالصمم. كان وقتذاك في الحادي والثلاثين من عمره، وكان قد تعذب منذ وقت طويل بسماع أصوات طنين وصفير في أذنيه. وفي مستهل الأمر كان يأمل أن تستجيب أذناه للعلاج، وحينما لم يحدث ذلك لم يكن أمامه إلا أن يعيش بهذه الحالة. وبحلول عام ١٨٠٨ لم يعد بوسعه إخفاء حالته؛ إذ كان كل من رأوه يقود الفرقة الموسيقية أو يعزف على البيانو (قارعًا المفاتيح في يأس) يقول إن بيتهوفن بات يعيش في عالم صوتي خاص به وحده. ولاحقًا بعد عشرة أعوام كان على من أراد من الناس التخاطب معه كتابة ملاحظاتهم على الورق، ولقد نُظر إلى أعظم أعمال بيتهوفن الأخيرة من منظور ما أطلق عليه جورج إليوت «الجلبة الكامنة في الجانب الآخر للصمت.»

إن خطاب الحب، الذي كتبه والذي يعبر عن العذاب المضني — كما هي الحال في الوثيقة الأولى — الموجه (إلا أنه لم يُرسل قط) إلى «المحبوبة الخالدة»، لم يفقد مرارته الآن بعدما كشف ماينارد سولمون Maynard Solomon النقاب عن هوية المرأة الموجه لها الخطاب. وبوسع المرء أن يستشف تقبل بيتهوفن لحقيقة أن الجسد فانٍ وأن الموسيقى معشوقة لا يمكن إرضاؤها ليلازمها دائمًا، حتى ولو كانت المحبوبة حرة لإكمال علاقتهما.

وعلى أي حال كانت أكثر رغباته إحباطًا رغبته تجاه صبي. وكان المتخصصون في السير النفسية مهتمين كثيرًا بنضاله لتعيينه وصيًّا على ابن أخيه، كارل Karl، باعتباره دليلًا على أنه كان شاذًّا يغشي محارمه،

إلا أن كارل كان تحت وصاية بيتهوفن طبقًا للشرع ولم يوح أي دليل في الدعاوى القضائية بالمحكمة المنعقدة بشأن وصاية الصبي بأية تهمة تحرش جنسي في العلاقة. إن ما أراده بيتهوفن — بتوضيحه الأمر بطريقة تثير العاطفة — هو ابن يحمل اسمه ويرث ثروته. وتُعد قصة الخصومة القضائية التي استمرت خمسة أعوام قصة قميئة استمدت معظم قماءتها من تصميم بيتهوفن على أن يربح القضية، مهما وقع على الصبي أو على والدته الحائرة من ألم. وبعدما ربح القضية في النهاية أرسل كارل إلى المدرسة مثلما يرسل المخطوطات الموسيقية بعد إكمالها، ووجه طاقته الثائرة لتأليف قداس ميسا سولمنيس Missa Solemnis.

وبالاستماع إلى هذا العمل اليوم — إلى الحركة السيمفونية «بينيدكتوس» Benedictus الملائكية مثلًا، بصوت كمانها الذي يطفو كالبخور فوق اللحن متعدد النغمات ذي طبقة الصوت المنخفضة — يكون من الصعوبة بمكان التوفيق بين تلك الرقة وبين حقيقة أن بيتهوفن كان شخصًا بغيضًا ومراوغًا وطماعًا وسريع الكذب والغش وشديد الارتياب في دوافع الآخرين لدرجة أنه بات فريسة لوساوس جنون الاضطهاد. مع ذلك يجب أن يضع المرء في اعتباره من ناحية أخرى خفة ظل بيتهوفن البالغة وكرمه الشديد وأخلاقياته الكانطية وفخره الديمقراطي، والنتيجة العامة التي توصل إليها كل من عرفه (وجُرح منه) أنه شخص خارق للعادة — إلى حد أبعد من المعنى الشائع للكلمة — ولديه الصفات فوق البشرية كافة: فهو شديد النشاط وشديد العدائية وشديد الموهبة، ولم يتسن له من الوقت سوى القليل جدًّا لتفريغ كل هذا في عمل يتطلب مجهودًا شاقًّا، وإن حدث هذا لَنَعِمَ بالاستقرار طيلة ستة وخمسين عامًا.

اتسمت حياة بيتهوفن بالكدح البالغ إذا أخذنا مواهبه الطبيعية بعين الاعتبار. فعندما كان يرتجل على البيانو كان يبدع ألحانًا، ويظل يواصل الارتجال لساعات مما يدفع مستمعيه إلى البكاء بينما هو — دون ذرة عاطفة — يحدق النظر فيهم بازدراء يعبر عن الاستمتاع، وكان يقول: «الفنانون متوهجو الانفعال إلا أنهم لا يبكون.» ومع ذلك كانت تنقصه

مقدرة موزارت على نقل الأعمال المتقنة مباشرةً على الورق بسرعة شديدة قدر استطاعة القلم على الكتابة، وعندما كان يضطر لذلك كان باستطاعته التأليف سريعًا إلا أن النتائج لم تكن جيدة في أحوال كثيرة. فالموسيقى «العظيمة» كانت له اندماجًا ملائمًا بين الإلهام والصناعة، وكانت الصناعة تدل ضمنيًّا على أكثر التحسينات منطقًا المدخلة على كل تفصيلة هيكلية أخيرة. ولو كان سيختار بين سحر نغمة فتانة وبين التشكيل الرقمي الناتج عن معاملات متكاملة سترجح كفة الجمال الرياضي في كل مرة.

مما يدعو إلى الغرابة أن الحساب كان يربكه؛ إذ لم يتعلم يومًا كيف يجري عملية ضرب أو قسمة وكان يواجه هذه الصعوبة في المسائل الحسابية البسيطة للإيحاء بإصابته بعسر القراءة أو ما يُعرف بالدسلكسيا Dyslexia. وفي مواضع كثيرة في خطاباته يظهر الرقم "14" بالشكل "4i" وسنة «١٨٠٨» على النحو «١٠٨٨» ومع ذلك — وإذ تكثر التناقضات عند الحديث عن بيتهوفن — كان عقلانيًّا يسره حل مشكلات الكنترابنط شبه المستحيلة. فالفوجة التي تنهي سوناتا الهمركلافير HammerKlavier تتسم بضخامة موضوعها الموسيقي المتكون من مائة وخمسة نوتة موسيقية (بخلاف الزغرودة الحرة)، وتواصل بأسلوب نظامي لتكبيره وقلبه بل عزفه عكسيًّا، مثل استرجاع الشريط، وأحيانًا تُجرى الثلاث عمليات معًا في آن واحد؛ لتصير المعادل الموسيقي لحساب المثلثات. إن مثل هذه الإنجازات هي التي تضع بيتهوفن في صف أعلام الموسيقى عاليّ المقام الآخرين مثل باخ وبرامز ووبرن Webern، الذين لم يستطع أحدهم تأليف مثل أوبرا «فيديليو» Fidelio.

إلى جانب كل هذا كان بيتهوفن بارعًا في المعمار الموسيقي، وكان هذا فطريًّا قدر ما كان إبداعيًّا إلا أن احتمالية إصابته بعسر القراءة تبرز من جديد. فبعض الأفراد ذوو الصعوبات المتعلقة بالإملاء لديهم قدرة على التمثيل التكعيبي للأشياء على نحو تقريبي لتصور المسطحات والأبعاد من زوايا متباينة في الوقت ذاته. لذلك فإن التركيبات الصوتية عند بيتهوفن تعج بالمساحات غير المتجانسة والفجوات الداخلية مع تغييرات مباغتة في

المستوى ونوافذ تنحسر عن السماء؛ إلا أنها دائمًا ما تكمل إحداها الأخرى كتراكيب إجمالية مهما بلغ ضخامة حجمها. بذلك لم يكن بيتهوفن الموسيقار المفضل لدى المعماريين فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright ولويس كان Louis Kahn من فراغ.

تتمثل مفارقة «الضخامة» التي لدى بيتهوفن في كونها غير قابلة للقياس دائمًا زمنيًّا أو بوحدات الديسيبل، إذ كان بوسعه — بل تمكن بالفعل من — تأليف سيمفونيات وسوناتات بلغت من الطول مبلغًا غير مسبوق، إلا أنه ألف أيضًا أعمالًا بالغة القصر. واستغرقت بعض الباجاتلات Bagatelle على البيانو — المعروفة باسم Chips from the master's workshops — أكثر من دقيقة بقليل، وانتهت إحدى هذه الباجاتلات في تسع ثوان فحسب، ومع أنها قصيرة فإنها متى قُدمت إلى النور تتلألأ بالمعدن النفيس، كما أنها ليست مفككة الأجزاء من حيث الصياغة. بالإضافة إلى أن حسه المكاني كان ميكروسكوبيًّا وتليسكوبيًّا أيضًا، وبالثقة ذاتها صاغ خلايا الصوت وكاتدرائياته. تقع الباجاتل مصنف رقم ١١٩ على المفتاح نفسه الذي تقع عليه أداجيو Adagio السيمفونية التاسعة، وتمثل الباجاتل أيضًا تدفقًا لا ينضب من الألحان يسمو إلى قمة السكون قبل الاستقرار على أبسط القفلات الموسيقية، وتبلغ ٢٢ وحدة قياس فقط مقارنةً بحركة السيمفونية البالغة ١١٦ وحدة. ومع ذلك فإنها لاستغراقها مدة قصيرة تبدو — على حد قول شيلي Shelley — وكأنها «تلطخ إشراقة الخلود الصافية.»

أيًّا كان الشخص الذي اختار أن يضفي لونًا على إشراقة ساحة هارفارد يارد — التي لا تقل صفاءً عن إشراقة الخلود — بأصوات البوق بعد العاصفة الثلجية العنيفة فإنه عرف — مثل منظمي جنازة وينستون تشرشل Winston Churchill أو من شهدوا انهيار سور برلين — أن ثمة لحظاتٍ لا يحيك خيوطها إلا بيتهوفن. لم يكن باستطاعة أي موسيقار آخر، بخلاف بيتهوفن، الحصول على رد الفعل هذا — الفوري للغاية والجماعي إلى حد بالغ — بين المتزلجين الشباب الذين ربما كانوا عاجزين عن ذكر

أسماء مُؤَلَّفَة أخرى من مؤلفاته، إذ ما استطاعوا حتى ذكر اسمه. إذ إن شيئًا أكبر من الهوية الشخصية وأكبر من الطقس وأكبر من مجرد اللحن والهارموني أيقظهم على الوعد بقدوم الصباح وقوة أجسادهم. لقد تحدث إليهم عام ١٩٧٨ أكبر عقل في التاريخ الموسيقي، مثلما فعل عندما ظهر بيتهوفن الصبي لأول مرة في كولونيا Cologne، قبل ذلك بمائتي عام.

الفصل الأول

روح موزارت

سألت الكاتبة المسرحية البريطانية إنيد باجنولد Enid Bagnold ذات مرة إحدى مناصرات حقوق المرأة عن النصيحة التي تسديها إلى ربة منزل تبلغ ثلاثة وعشرين عامًا وقد فقدت أربعة أطفال ثم وجدت نفسها حاملًا مرةً أخرى من زوجها القاسي مدمن الخمر.

ردت هذه السيدة قائلة: «سأحثها على القضاء على الحمل.»

قالت السيدة باجنولد: «بذلك كنت ستقضين على بيتهوفن.»

لم تكن باجنولد صائبة فيما ذكرته من حقائق، إذ لم يكن سوى رضيعين متوفيين قبل مجيء لودفيج Ludwig الصغير إلى الحياة — كان أحدهما ثمرة زواج سابق — ولم يكن ثمة دليل على أن يوهان فان بيتهوفن Johann van Beethoven كان يمارس العنف ضد زوجته مطلقًا. إلا أنه كان بالتأكيد أبًا قاسيًا ومشتهرًا بإدمان الكحول في بلاط الناخب في مدينة بون Bonn، وبإفلاسه الدائم مع أنه عمل صادحًا يتقاضي راتبًا من عمله في جوقة ناخب مدينة كولونيا، إلى جانب كونه سليل قائد الأوركسترا (جوقة المنشدين) لودفيج فان بيتهوفن ووريثه، وهو قائد موسيقي ناجح متقاعد عن العمل تتلألأ شقته ذات الست غرف في زقاق «راين جاسه» Rheingasse بالفضة والكريستال الصافي.

أنجبت ماريا ماجدالينا فان بيتهوفن Maria Magdalena van Beethoven وولدين آخرين بقيا على قيد الحياة: هما كاسبار كارل Caspar Carl ونيكولاوس يوهان Nikolaus Johann. أنجبت بعد ذلك

ابنًا آخر وابنتين وسريعًا ما أدركهم الموت، وأفرغت عليها ولادتها الأخيرة إحباطًا ووهنًا، وقُدر لها الموت بداء السُّل وهي في الأربعين من عمرها. وأصبحت تظهر في ألبوم عائلة فان بيتهوفن — بقوامها النحيف وعينيها الجادتين وأخلاقها ولطفها — كصورة باهتة مرسومة بعجالة بألوان المياه وسط صور أخرى توحي بقوة أكبر لرجال متوردي البشرة وأقوياء البنية. ولّما كانت عائلة بيتهوفن البرجوازية تبدو هولندية أكثر منها ألمانية، ولّما كانوا يوقعون بالاسم «فان» وليس «فون» الذي ينم عن السلف النبيل في الأراضي المنخفضة Low Countries (خارج قرية بيتوفي Betouwe الفلمنكية التي يعود تاريخها إلى القرون الوسطى)، فقد استقرت بحلول منتصف القرن الثامن عشر في مدينة بون، العاصمة الإدارية لمقاطعة كولونيا الألمانية في ثقافتها، والكاثوليكية الرومانية في ديانتها، والرينلاندرية في ولعها بالعنب.

ولد لودفيج في المدينة، في ٥١٥ زقاق «بون جاسه» Bonngasse، في ١٦ ديسمبر/كانون الأول تقريبًا من عام ١٧٧٠. ومع أن هذا التاريخ ليس مؤكدًا فإن الأبرشيات الكاثوليكية في هذه الفترة طلبت إحضار الأطفال حديثي الولادة لتعميدهم خلال أربع وعشرين ساعة، وفي يوم ١٧ ديسمبر/كانون الأول سُجل تعميده في كنيسة سانت ريميجيوس St. Remigius. وسُجِّل في قيد المواليد بالاسم اللاتيني لودوفيكس Ludovicus، احتفالًا باسمه الذي صار يحبه فيما بعد بعدما علم عظمة روما، إلى جانب أنه — طبقًا لمجد فرنسا ومقامها — لم يمانع يومًا أن يُدعى باسم «لويس».

وكان من دواعي سروره حقيقة أن لودفيج الجد كان إشبين تعميده وقد جعله ذلك الابن بالمعمودية وحفيد أشهر موسيقار في مدينة بون. وكانت العينان السوداوان نفساهما اللتان حدقتا النظر فيه وقت التعميد تراقباه مرةً أخرى — وهما مرسومتان بالزيت وإن لم تفارقهما الحياة — وهو راقد على فراش الموت.

لم يكن قائد الأوركسترا فان بيتهوفن يشبه يوهان ولده على الإطلاق؛ كان مشهورًا وناجحًا وموفقًا في وظيفته في بلاط الناخب (إذ ظل يعمل في خدمته طيلة اثنين وأربعين عامًا)، إلى جانب كونه قائدًا للعروض الأوبرالية

والقداسات، وكان رجل أعمال محنكًا. حتى إنه كان يغني أفضل من ولده واحتفظ بصوته الجهوري الرائع في عمره المتقدم، والغريب لرجل في مثل منزلته ألا يؤلف الموسيقى. توفي فان بيتهوفن عشية الميلاد عام ١٧٧٣ في الوقت المناسب لكي ينطبع في ذاكرة لودفيج الصغير الوليدة. وفي أحوال كثيرة كان الرجل العجوز دائمًا ما يحلق في ذاكرته بتداخل غامض للألوان وتعبير وجه سِمح وعمامة رأس متزحزحة للخلف. فهل كان ما يشهده لودفيج يعبر عن الواقع أم مجرد تصور قديم للصورة المرسومة بالزيت؟

لهذا السؤال صلة وثيقة بالموضوع ليس فقط لأن بيتهوفن أصر على أن ذكرياته عن لودفيج العجوز ذكريات «نابضة بالحياة»، بل لأنه كان يؤمن بشكل غريب أنه وُلد بعد عامين من تاريخ تسجيل ميلاده. فحتى بعد أن قُدمت له النسخة الرسمية للقيد — مجاملةً من عمدة مدينة بون — رفض كون ميلاده عام «١٧٧٠» وكتب بعجالة خلف الورقة «١٧٧٢»، ولم يتمكن أصدقاؤه من زعزعة هذا الإصرار قط وقال لهم: «كان لي أخ وُلد قبلي يُدعى لودفيج أيضًا ... لكنه توفي».

وفي هذا الصدد لم يكن بيتهوفن متوهمًا تلك النقطة بصورة تامة فقد عَمّد والداه ابنًا لهما يحمل الاسم نفسه ودفناه في أبريل/نيسان عام ١٧٦٩، وكان نقل اسم المولود المتوفى إلى المولود الجديد عادةً شائعةً في ألمانيا. لم تكن التواريخ موطن القوة لدى بيتهوفن على الإطلاق، وقد زاد أبوه من حيرته حينما استقطع عامًا من عمره الحقيقي وقت أن قدمه للجمهور على أنه طفلٌ معجزة. ومع ذلك كان يجب أن يؤدي التأمل للحظة واحدة بالموسيقار الناضج إلى إدراك أن ولادته عام «١٧٧٢» واشتمال ذهنه على ذكريات «نابضة بالحياة» لجده الذي تُوفي في العام التالي ليسا من الأمور المنطقية.

كان انغماس بيتهوفن في هذا التناقض هو ما جذب الفرويديين إذ ظنوا أنه لم «يرغب» في النظر إلى أي شهادة تفيد بميلاده الشرعي، حتى يستمتع بالإشاعة القائلة إنه الابن غير الشرعي للملك فريدريش الكبير، إلا أن تلك القصة — التي شاع تناقلها في حياته على نطاق واسع — كانت

سخيفة. فعام ١٧٧٢ كان شغل الملك فريدريش الشاغل هو بولندا وليس ربة منزل مغمورة في مدينة بون، إلا أن بيتهوفن لم ينكر إطلاقًا علنًا هذا النسب، بل إنه نعِم بفرضية تدفق الدم الملكي في أوردته.

وسوف نتطرق لمناقشة ما أُطلق عليه «ادعاء بيتهوفن النبل» في فصل آخر، ويكفينا هنا أن نقول إنه في حين قد فضل أن يُنسب إلى أب آخر غير يوهان فان بيتهوفن فإنه ارتبط ارتباطًا وثيقًا ومستمرًّا بقائد الأوركسترا العجوز (إذ قال: «جدي الرائع الذي أشبهه للغاية.») بعد أن طمس اسم لودفيج فان بيتهوفن الحفيد اسم لودفيج فان بيتهوفن الجد بوقت طويل.

كانت مدينة بون، التي عاش فيها صباه، مدينة صغيرة محاطة بالأسوار تتدرج ألوانها بين الأبيض والأسود وتبعد خمسة عشر ميلًا عن منبع النهر من كولونيا. فمن شوارعها السوداء بفعل الحمم البركانية قديمًا والتقنية الشهيرة لطلاء الجدران بالجير جاءت تقنية الكياروسكورو Chiaroscuro المميزة للمدينة. حتى إن قصر الناخب الضخم كان أبيض اللون متألقًا في الصيف ويبدو عليه البرد القارص في الشتاء. وأضفت دار البلدية بنية اللون بعض التألق على ميدان السوق أيضًا، وفيما عدا هاتين المنطقتين سادت الجملونات المصنوعة من الجبس غير المزخرفة. وكان مبنى كاتدرائية مونشتر Münster الحجري العتيق أحد المباني القليلة التي لم تمسها فرشاة الطلاء، وعلى مدار خمسة قرون ألقى برج كنيستها المذهل انعكاسًا متمايلًا على صفحة مياه نهر الراين مقاومًا انحدار مياهه فضية اللون. وأقدم من هذا المبنى الآثار الرومانية القديمة حول المدينة. باكتشاف شوارع بون السوداء وسماع أجراس كنيستها والتراتيل الجريجورية، اكتسب لودفيج معنًى للماضي السحيق المتجسد أمامه، لكنه غير قابل للاسترداد.

أمام كل هذا كان عليه مسايرة حالة الدولة التي وجد نفسه فيها. ففي البدء لم تتعد رؤيته للعالم الشقة الصغيرة ذات الحديقة الخلفية التي استأجرها والده يوهان في زقاق «بون جاسه».* وفي الوقت المناسب كان

*متحف «بيتهوفن هاوس» الآن.

بيتهوفن سيكتشف أن «ألمانيا» التي تحدث عنها والداه لم تكن دولة قدر ما كانت فكرة تمثل منطقها الأساسي في اللغة. اشتملت ألمانيا على النمسا إلى جانب قرابة ثلاثمائة مملكة وإمارة ومقاطعة أخرى تتحدث الألمانية، وبعض الإقطاعيات الصغيرة. أما من الناحية السياسية، إن لم تكن الدينية، فكانت ألمانيا لا تزال الإمبراطورية الرومانية المقدسة للأمة الجرمانية لماكسيمليان الأول Maximilian I، وإن كان قد تقلص حجمها بعيدًا عن روما وانحلت إلى درجة التفكك بسبب الإصلاحات المناهضة للنظام الإقطاعي القادمة من فيينا التي تُعتبر مركز سلطتها.

فيينا ... الكلمة التي نُطقت باستمرار في أنحاء المقاطعة كافة حتى علقت بذهن الصبي لودفيج في باكورة حياته، مُشَكِّلَةً بداخله انطباعًا دائمًا عن فيينا باعتبارها مركز «ألمانيا» الروحي والسياسي والموسيقي. ففي تلك العاصمة البعيدة عاش «الطاغيتان المثقفان» اللذان حكما إمبراطورية النمسا-المجر بالترتيب إلى جانب الإمبراطورية المقدسة؛ الإمبراطورة ماريا تيريزا Maria Theresia، وولدها الإمبراطور «يوزف الثاني» Joseph II المشترك معها في الحكم. بالحكم على الأمور من تقارير صحة الأم لم تكن إلا مسألة وقت حتى يرث يوزيف السلطة الكاملة، فلقد عينته الهيئة الانتخابية التي كانت أرستقراطية، وفي ذات الوقت كنائسية الطابع، ليتولى زمام حكم الإمبراطورية الرومانية المقدسة بأمر من البابا. ولقد اختير الناخبون أنفسهم من قبيل المجالس المدنية أو الكاتدرائية في المقاطعات خارج النمسا، ومن ضمنها مطرانية كولونيا.

من هنا اعتُبر الملك في عالم لودفيج القديم، الذي كان يعمل لإسعاده كل من أبيه وجده، نصف أمير ونصف قس. كان ماكسيمليان فريدريش Maximilian Friedrich المطراني رجلًا ضئيل البنية هادئ البال في أواخر الستينيات من عمره، ولم يرفض تنفيذ بضعة إصلاحات ذات طابع متأثر بأسرة هابسبورج Habsburg. فشرع في تقليص التأثير اليسوعي على التعليم، وكانت لديه أيضًا خطط لبناء جامعة علمانية في بون. ومع ذلك فقد ظل رجل دين، فكان المراد من «كاثوليكيته الانتخابية» توضيح أن

الكنيسة يمكنها التكيف مع الأوضاع وفرض هيمنتها دون التنازل عن أي سلطة أخلاقية.

بعد وفاة لودفيج الجد كتب يوهان إلى الناخب مقترحًا عليه أنه مؤهل للعمل قائدًا للأوركسترا، وبعدما فشل في الحصول على مراده توسل إليه للحصول على زيادة في الأجر لأنه وجد نفسه يمر بـ«ظروف صعبة» إذ بات عليه الآن عبء إقامة والدته في الدير.

رفع ماكسيمليان فريدريش عن يوهان عبأه إلا أنه تجاهل طلبه إذ لم يكن مؤهلًا إلا أن يعمل صادحًا في البلاط ويعطي دروسًا خاصة لعزف الكمان والكلافير. ولعدم حصوله على أي دافع أو مكافأة بدأ ينمي مواهب أكبر أبنائه. من الصعوبة بمكان تحديد متى أدرك أن مواهب ابنه استثنائية، إلا أننا نعلم فقط أنه بعد مولد أخيه كاسبار كارل في ربيع عام ١٧٧٤ بفترة وقبل مولد نيكولاوس يوهان في خريف عام ١٧٧٦، تعلم لودفيج الموسيقى بأسلوب قاسٍ ميزه طوال حياته.

يتذكر جيران أسرة بيتهوفن — التي عاشت وقتذاك في شقة كبيرة في زقاق «راين جاسه» — رؤيتهم لصبي صغير «يقف أمام الكلافير ويبكي» قصير القامة للغاية وحتى يصل إلى المفاتيح كان يصعد على كرسي للقدمين. وإذا توانى عن العزف يضربه والده، وعندما يُسمح له بذلك لم يكن إلا ليدفع يديه نحو الكمان أو يعكف على تحفيظه إحدى النظريات الموسيقية. إضافة إلى ذلك كانت الأيام التي لا يُجلد فيها أو يُحبس في القبو قليلة، حتى إن يوهان كان يحرمه من النوم فيوقظه في منتصف الليل ليقضي مزيدًا من الساعات في المران.

لم ينتقد بيتهوفن والده إطلاقًا بعدما شب عن الطوق، إلا أنه لم يعبر عن أي حب يكنه له مثلما فعل مع والدته. فغالبًا ما تجد أطفال مدمني الخمر قليلي الكلام، حتى إن صمته كان يمتد لحد رفض كتابة اسم يوهان، فيما عدا مرة واحدة أُجبر فيها على كتابته في مستند قانوني لا مناص من ذكر اسم نيكولاوس يوهان فيه. ومع ذلك — وفقًا لما توصلنا إليه من بضعة حكايات عن طفولته — لم يكن يضمر لوالده أي مشاعر سوى ضرب من

ضروب العاطفة الدفاعية. فربما كان يشفق عليه لحالته؛ إذ كان رجلًا بلا خيال إبداعي وكان يتضح هذا العيب كلما حاد لودفيج — الذي أظهر قدرة مبكرة على الارتجال على آلتي الكمان والكلافير — عن النوت الموسيقية المطبوعة أمامه. وفي هذه الحالة كان يوهان — بأسلوب عصبي — يخرس الكادينزا والتنويعات الحرة التي يعزفها بيتهوفن قائلًا له: «تعرف أنني لا أطيق هذا.»

ومع ذلك كان من الممكن أن تغدو موهبة لودفيج المتوهجة لعنة ونعمة في ذات الوقت. فالموسيقى كانت بمنزلة البركان داخله وكان هو عرضةً للانفجار، لولا أنه تعلم الانضباط اللحني والهارموني. يُعتبر الارتجال عادةً في أي عرض فني أمرًا محرجًا لأن معظم المؤديين ليسوا مبدعين. أما ارتجال العباقرة فذو وضع مختلف ومخيف في اقترابه من الجنون؛ لفهم المقصود من هذا ليس عليك سوى القراءة عن الرقصة الأخيرة للراقصة نيجينسكاي Nijinsky أو مشاهدة أفلام بيكاسو وهو يعمل. فلو لم تُكبح الإضافات الزخرفية بالبناء الموسيقي يمكن أن تصبح مدمرة. اتفق الجميع على أن بيتهوفن كان سيغدو أعظم فنان مرتجل على لوحة المفاتيح، ولا نعزي بعض الفضل في إنجازه الارتجالي إلى عقليته الفولاذية الفورية التي تنظم الألحان المحورية والمتواليات الموسيقية وترفض التأثيرات البسيطة، إلا أنه من العدل أن نعزي على الأقل بعض فولاذية هذه العقلية إلى معلمه الأول.

ألمح المتأثرون عاطفيًّا بطفولة بيتهوفن إلى أن يوهان كان دائمًا مخمورًا وفقيرًا، وأن ماريا ماجداليا وقعت في شرك الزواج منه بلا حب لأنها وُلدت في ظروف صعبة، وكانت قليلة الحيلة. على النقيض من ذلك ما من برهان على خروج إدمان يوهان للخمر عن السيطرة إلى أن دخل لودفيج في طور المراهقة، إلى جانب أننا قد نغض الطرف عن توكيده على أنه كان «معدمًا» بعد وفاة لودفيج الجد. فقد كان يحصل على ١٧٥ فلورينات كل عام — ومع أنه لم يكن بالدخل الكبير فإنه ثابت — إضافة إلى أنه حصل على مكافأة من الكونت بيلدربوش Belderbusch، رئيس وزراء الناخب، إكرامًا لخدماته

«الجاسوسية» السرية التي كان يزاولها من حين لآخر. هذا إلى جانب أن يوهان كان يرتزق من تعليم الموسيقى لأطفال بعض الدبلوماسيين في مدينة بون. ولسوء الحظ فإن بعض الأجانب كانوا يدفعون له أجره خمرًا عِوضًا عن المال.

أما ماريا ماجداليا فهي ليست وضيعة إذ تنتسب لعائلة من المواطنين ذوي النفوذ والموظفين الحكوميين. وبدا يوهان يحترمها إلى حد ما ويحتفل بيوم ميلادها كل عام ملتزمًا بالشكليات كافة ومعدًّا لها القليل من الألحان الغرامية والرقصات على شرفها. كان يوهان يكبرها بنحو ستة إلى ثمانية أعوام (لا يوجد لدينا معلومات محددة)، إلا أنه وضع كل ما يملكه بين يديها وقال لها: «دبري حالك بهذا يا امرأة.»

لم يُعرف إلا القليل عن علاقة ماريا بأبنائها سوى أنها أصبحت تهملهم وتترك لودفيج يجول غير مهندم دون اغتسال، ثم طغت كآبتها عليها بعد ولادة كاسبار كارل حتى إنها قالت ذات مرة لجارتها الشابة سيسيليا فيشر Cäcilia Fischer القاطنة في المنزل نفسه: «إذا أردت نصيحتي فلتبقي عزباء.»

وفي الخامسة مساءً من يوم ٢٦ مارس/آذار عام ١٧٧٨ شعر يوهان بثقة في مهارة لودفيج الفائقة في العزف على لوحة المفاتيح بصورة تكفي لتقديمه في حفل موسيقي منفرد على مسرح حفلات في كولونيا. وقدمه للجمهور على أنه «ولده الصغير ذو الستة أعوام.» حتى ذلك الحين كان موزارت قد أمتع الإمبراطورة ماريا تيريزا في هذه السن ولم يكن هناك أي والد يريد أن يكون طفله المعجزة أكبر سنًّا. (حتى إن ليوبولد موزارت Leopold Mozart قد عدّل عمر فولفجانج Wolfgang في بعض أعياد ميلاده اللاحقة.) وفي الواقع كان عمر لودفيج آنذاك سبعة أعوام.

إذا كان أمل يوهان هو أن يكرر التاريخ الموسيقي نفسه فقد أصيب بخيبة الأمل إذ إن الحفل الذي عزف فيه لودفيج جذب القليل من الانتباه ولم يلفت أنظار الصحافة. واشتمل برنامج الحفل على «كونشرتو الكلافير» (ربما مقطوعات منفردة على غرار «الكونشرتو الإيطالي» لباخ) و«ثلاثيات».

فلو عزف ببراعة تشبه إلى حد ما براعة موزارت السابقة لأوانها للوحظ ظهوره الأول دون أدنى شك.

ربما يكون تعليمه العام قد أُهمل أكثر من ذي قبل ثم بعد ذلك بقليل ألحق يوهان وماريا ماجداليا — التي كانت وقتذاك حاملًا مرةً أخرى — أكبر أبنائهما بمدرسة التيروسينيام Tirocinium وهي مدرسة ابتدائية لاتينية. افترض التلاميذ في المدرسة من مظهر الصبي الجديد الأشعث وسلوكه الانسحابي الممل أنه بلا أم. ومن ذاكرة أحد زملائه في الفصل ورد ما يأتي: «لم تُكتشف فيه علامة واحدة تدل على وميض العبقرية التي سطعت منه متوقدةً فيما بعد.» ربما يخمن البعض أن قمع يوهان الدائم لفانتازياته على لوحة المفاتيح («أمزيدٌ من العبث؟ ... سأقرع رأسك على هذا.») قد بدأ يمارس تأثيرًا سلبيًّا عليه من الناحية النفسية، وحتى على الكمان لم تستطع أنامل لودفيج ابتكار موسيقى جديدة وكان يدافع عن موقفه قائلًا: «أليس هذا جميلًا؟»، وجاء الرد دائمًا: «لست مؤهلًا لفعل هذا بعد.»

ومع ذلك أرسى إصرار يوهان على حفظ ممارسة بيتهوفن للموسيقى دون فهم حجر أساس تقنية مذهلة. وعلى مدار العامين التاليين بدأ لودفيج يستمتع بقوة يديه الناميتين عريضتي الكفين. وعلى حد قوله عمل بيتهوفن «بجد» لتنمية براعتهما. وبالفعل لم يعد من الضروري إجباره على العزف على لوحة المفاتيح، بالإضافة إلى أنه استمر في العزف على الكمان أيضًا، ومع أنه أحب الكمان بصورة أقل من الآلات ذات لوحات المفاتيح فإنها منحت يده اليسرى رشاقة غير عادية.

وبدافع من نفسه حصل على توجيهات إضافية من عازفي الأرغن في المدينة، حاصلًا على السماح له بدخول الأدوار العليا لكنيسة الناخب وكاتدرائية مونشتر ودير مينوريت Minorite. اتحد الصوت الجهوري الضخم للأرغن، ولاسيما في المنطقة الصوتية للبدّال، وقدرته على إطالة النغمات بلا حد مع مزيد من الدروس التي تلقاها على آلتي الفيولا والهورن لإنتاج «الصوت» المميز لبيتهوفن الموسيقار؛ الصوت الشامل الإسقاطي متعدد الطبقات القوي.

أصبح لودفيج في المدرسة شخصًا أكثر عزلة دون أي رغبة في تكوين أصدقاء، وكان تلميذًا لا يبالي ولم يُجِد ما هو أكثر من أساسيات الكتابة والحساب. ومع ذلك فإنه استطاع أن يتعلم مبادئ اللاتينية وأصبح فيما بعد يتحدث الفرنسية بطلاقة شديدة. وكان قادرًا على ربط أي شيء يتلقاه على هيئة صوت بحرف، إلا أن القواعد الاعتباطية لكتب الهجاء ولغة الأرقام الصامتة بعثت عليه الشعور بالارتباك؛ فلم يكن لها أي حس سمعي. وإذا كان يعاني أية صعوبة من صعوبات التعلم فإنها كانت طفيفة، مثل الصعوبات التي عاناها كيتس Keats، إضافة إلى أنها زينت مستوًى عاليًا من الذكاء كان لديه، ولم تؤثر على ولعه بالتورية والجناس التصحيفي أو تؤثر — لهذا السبب — على دراسته اللاحقة للكنترابنط وهو أكثر التمرينات العقلية تعاقبًا التي يمكن تصورها. كان يسهب على الورق إلا أنه لم تكن لديه أي ميول أدبية إذ قال: «تحضرني الموسيقى أسرع مما تحضرني الكلمات.» وعندما يرتجل على البيانو أو الأرغن فإنه يتحدث بوضوح بلغته الطبيعية.

وحينما بلغ العاشرة من العمر تقريبًا بدأ لودفيج يصوغ حديثه هذا في نوت موسيقية على مدارج مكونة من خمسة خطوط ويرسمه بمسطرة مدرجة. لم يكن مدربًا على التأليف إلا أنه قال مازحًا فيما بعد: «ألفت الموسيقى على نحو صحيح دون أن أعرف أن الأمر لا بد أن يكون كذلك.» وعلى مدار سائر سنوات حياته أحب كتابة النوت الموسيقية بدلًا من «الحروف الجافة» بقلمه. (وإلى جانب استعانته بأذن اصطناعية لسماع الجَرس الموسيقي فإنه كان يستمتع بالموهبة التي لا تُدرس أبدًا المتعلقة بحدة الصوت التامة.) وكانت قاعدة البيانات المفضلة لديه تظل الاثنتي عشرة نغمة للسلم الموسيقي، وهي التي تقترب — في ترتيبها المنطقي — من العشرة أرقام الخاصة بالرياضة أكثر من اقترابها من الحروف المتغيرة البالغ عددها ستة وعشرين حرفًا.

بحلول صيف عام ١٧٨١ لم يتمكن لودفيج من تعلم المزيد من يوهان. وتناقلت ألسن معلميه الآخرين نبأ موهبته وصدّق الجميع على أنه سيحذو

حذو أبيه وجده في العمل في خدمة البلاط. وفي خريف هذا العام توقف بيتهوفن عن الذهاب إلى المدرسة وأُعدت الترتيبات ليتلقى دروسًا متقدمة من «كريستيان جوتلوب نيف» Christian Gottlob Neefe.

كان نيف البالغ من العمر ثلاثة وثلاثين عامًا، والمُعين حديثًا وقتئذٍ كعازف أرغن في بلاط الناخب، مفكرًا متعدد القدرات وتابعًا للأديب جوته Goethe ومتوخيًا للكمال والمنطق في عمله، وكان أيضًا مدربًا على مجالي القانون والموسيقى. تلقى نيف دراسته في لايبتسيج (أو تُنطق لايبتسيش) Leipzig وجلب معه آنذاك التقليد التربوي الخاص بيوهان سيباستيان باخ. وكانت مهارته لتأليف الأغاني والأوبرتات باللغة العامية هي ما خفف ميله نحو التزمت الكالفيني، لذا إلى جانب تقديم «كلافير باخ المعدل على نحو ملائم» إلى بيتهوفن فإنه استطاع تلقينه الفن الراقي لتناغم اللحن مع خصائص صوت الإنسان؛ من حيث المنطقة الصوتية والنطاق والحساسية لأصوات حروف العلة المختلفة ومشكلات الحروف الساكنة المتضاربة (كثيرة التكرار في ألمانيا.)

كان باخ بمنزلة وحي للصبي الذي أصبح مولعًا بعزف الاستهلالات الموسيقية والفوجات الصعبة بتوق شديد صرف انتباهه عن تعلم الكنترابنط كنظرية بحتة. وبالفعل كانت معرفته وفيرة عن الأغنية. يُعرف بيتهوفن على نطاق واسع للغاية بأنه مؤلف سيمفونيات لدرجة أننا نتناسى أنه ابن وحفيد صادحين وأنه تأثر تأثرًا شديدًا بالأوبرا وموسيقى الجوقة طوال سنوات تكوينه. تميل أكثر ألحانه سموًّا — المؤداة عزفًا — مثل ذلك اللحن في الحركة البطيئة في ثلاثية «الأرشدوق» Archduke، إلى كونها غنائية الملمح مصحوبة بـ«وقفات تنفس» مسموعة ومتواليات تشبه الترانيم. يحدث الإلقاء المنغم غير المصحوب بكلمات وحركات سريعة من الكولوراتورا شبه الأوبرالية حتى في الرباعيات الوترية الأخيرة.

ليس من المعروف تاريخ بداية تلقنه الدراسة على يد نيف إلا أن الدلائل تشير إلى أواخر عام ١٧٨١. وبحلول يونيو/حزيران من عام ١٧٨٢، كان لودفيج ينوب عن معلمه — وهو في السابعة والنصف من عمره — كعازف

أرغن في فرقة الناخب بالكنيسة ويذهل جماعة المصلين بارتجالاته التي تطيل من وقت القداس. ومع تسامح نيف فإنه ظل معلمًا صارمًا ونمطيًّا.

من الممكن ملاحظة تأثير نيف في أولى مؤلفات بيتهوفن المنشورة، في صورة مجموعة من تنويعات البيانو التي طُبعت في وقت لاحق من هذا الخريف في مدينة مانهايم Mannheim. ويُعتبر اللحن المحوري على نحو تقريبي، وفقًا لموسيقار مغمور يُدعى دريسلر Dressler، كاريكاتير لعدم المرونة الكلاسيكية، مثل المارش البسيط الممل في سلم دو الصغير المصحوب بقفلة موسيقية مفاجئة مثل الأمر بالتوقف.

فربما كان نيف، بإسناده هذه الزغرودة لبيتهوفن، يجبره على تأليف التنويعات التي «تساير» اللحن المحوري، إلا أنه لم ينجح إلا في تمخض الموسيقى من تلميذ غير مبالٍ. ومع ذلك كانت التنويعة التاسعة والأخيرة تنم عن الموسيقار القادم، وبعد وابل من السلالم الموسيقية الهابطة انطلق بيتهوفن على حين غرة إلى المفتاح البعيد في سلم لا الكبير، وأصبحت النتيجة قفزة من ساحة الاستعراض العسكري إلى منصة القائد، قبل أن يأمره الرقيب دريسلر بالعودة إلى البر.

على الأقل انفعل لودفيج لرؤية اسمه، أو شيئًا من هذا القبيل، متألقًا بالفرنسية على ورقة صفحة العنوان عندما وصلت البروفة من المطبعة: «لويس فان بيتهوفن ذو العشرة أعوام» وفي الواقع كان في الثانية عشرة من عمره على نحو تقريبي. ومرةً أخرى لم يرق بيتهوفن أن يُقارن بموزارت ولم يذكر أي ناقد أيًّا من تنويعاته.

وأخيرًا ذكر مراسل غير معروف الهوية بمجلة «ماجاتسين دير موزيك» Magazin der Musik لصاحبها كرامر Cramer كلمة موزارت في ٢ مارس/آذار عام ١٧٨٣، وعند وصفه لودفيج بأنه في الحادية عشرة من عمره — هكذا ورد إلينا — صرح الكاتب بما يأتي:

> «إنه يعزف الكلافير بمهارة وفعالية شديدتين، ويقرأ فوريًّا من النوتة بصورة ملائمة إلى حد بعيد ... ويعزف بصفةٍ رئيسية الكلافير المعدل لسيباستيان باخ الذي أتاحه له السيد نيف. وأيًّا

كان من يعرف تلك المجموعة من الاستهلالات الموسيقية والفوجات بجميع السلالم — التي يمكن أن نطلق عليها على نحو تقريبي أروع روائع الفن — فإنه سيعرف ماذا يعني هذا. إن [نيف] يدربه الآن على التأليف ... ويستحق هذا العبقري الشاب المساعدة ليتمكن من السفر، ولسوف يصير بالتأكيد فولفجانج أماديوس موزارت ثانيًا إذا استمر على النهج نفسه الذي بدأ به.»

في الواقع كان نيف نفسه هو من كتب هذه المقالة ولم يقصد بها أي غش إذ تطلب الأسلوب المعاصر وقتذاك أن تكون مثل هذه التقارير مجهولة الكاتب. وكان نيف مخلصًا في الاعتقاد في أن لدى تلميذه ملكة حصوله على قدرة موزارتية، إلا أن الجملتين الأخيرتين تثيران بعض القلق، فكأنه يخشى ألا تتطور موهبة لودفيج كما ينبغي؛ إذ كانت مقيدة ربما بسبب ريفية مدينة بون.

ومع توالي الأحداث خرج الصبي في رحلة إلى هولندا في أكتوبر/تشرين الأول من هذا العام لم يصاحبه فيها سوى والدته. أما مصدر معلوماتنا الوحيد عن تلك الرحلة فهو مذكرة كتبتها سيسيليا فيشر وشقيقها جوتفريد Gottfried، جارا عائلة بيتهوفن لفترة طويلة. كتب كل منهما أن لودفيج وماريا ماجداليا أبحرا باتجاه جنوب نهر الراين في طقس شديد البرودة وقضيا بضعة أسابيع بالقرب من مدينة روتردام Rotterdam التي نزلاها ضيفين على امرأة هولندية لها معارف ذوي نفوذ. تأكدت تلك المرأة من أن لودفيج عزف الموسيقى في عدة منازل مرموقة كان يذهل الحضور فيها بمهاراته في العزف على البيانو. وفي ٢٣ من شهر نوفمبر/تشرين الثاني حصل على أول عمل مدفوع الأجر في حفلة ملكية في لاهاي، حصّل منها ثلاثة وستين فلورينات، وهو المبلغ الذي فاق أي مبلغ حصل عليه أي عازف آخر، إلا أنه شكا من شُح الهولنديين وعزم على «ألا يذهب إلى هولندا مرةً أخرى أبدًا».

وبصرف النظر عن تجهم ما قبل المراهقة فقد كان سلوكه مؤشرًا آخر على بيتهوفن الرجل؛ إذ كان دائم التشكك في تعرضه للخيانة ودائم اختلاق

الأعذار كي لا يسافر. وتكشف صورة تفيض بعاطفة أكبر في مذكرة فيشر نقاب الخصوصية الذي أسدله على حياته العائلية وتذكرنا أنه كان لا يزال نصف طفل. كانت الصورة لماريا ماجدالينا وهي تدفئ قدميه المتجمدتين في حجرها أثناء إبحارهما عائدين باتجاه شمال نهر الراين.

كانت ماريا وقتذاك قد دفنت طفلين آخرين واستفحل حزنها بمصاعب زوجية ومالية عام ١٧٨٤، ثم بدأ عام جديد بنذير شؤم عندما توفي في يناير/كانون الثاني الكونت بيلدربوش سيد القصر الذي يعمل فيه يوهان. وعلى الفور شعرت ماريا ماجدالينا بعدم الأمان إذ ساء صوت زوجها وخشيت أن يتقاضى أجرًا دون عمل.

بكل وضوح كان لودفيج مضطرًّا للعمل في وظيفة ما في البلاط وببلوغه ثلاثة عشر عامًا كان «موسيقيًّا» مشهورًا في القصر — وإن كان تحت الاختبار — وأعجب به الجمهور لعزفه على الأرغن. حتى إنه سُمح له بأن يقوم مقام نيف بوصفه «عازف شيمبالو» في الأوركسترا، وهي وظيفة مهمة تتطلب قضاء الوقت على الهاربسيكورد أو الكلافير وإكمال الهارمونيات وقراءة المدونات الموسيقية حالما يطلع عليها. وفي مقابل تلك الخدمات تقاضى بيتهوفن بدل «معيشة»، وقد تطور بصورة مثيرة للإعجاب باعتباره مؤلفًا موسيقيًّا منذ «تنويعات دريسلر» ونشر أغانيَ متعددة وأهدى ثلاث سوناتات بيانو إلى ماكسيمليان فريدريش قائلًا له: «هل أجرؤ، سيدي صاحب السمو، أن أضع باكورة عملي حديث العهد على سلالم عرشك؟»

في يوم ١٥ فبراير/شباط أرسل بيتهوفن إلى الناخب طلبًا رسميًّا يلتمس فيه تعيينه مساعدًا لعازف الأرغن بالبلاط. وبصدور الموافقة أعلن مسئول بالقصر أن بيتهوفن الأب «لم يعد قادرًا على إعالة أسرته.» فقد كان الكثير من دخل يوهان يُنفق على المشروبات الكحولية إذ لمحته السيدة فيشر ذات يوم يشرب بنهم من قارورة خمر أثناء سيره في الشارع.

لم يتحدد راتب معين للودفيج إلا أنه شغل تلك الوظيفة في الوقت المناسب، وبعد شهرين تُوفي ماكسيمليان فريدريش العجوز وكان اسم خليفته — ماكسيمليان فرانتس Maximilian Franz — سهلًا إلى حد

يكفي أن يعتاد عليه كل من يعيش في بون. مع ذلك أنذرت تغييرات شديدة الأهمية بالسوء إذ إن الناخب الجديد لم يكن أقل رفعة من الأخ الأصغر للإمبراطور يوزيف الثاني. كان هذا الناخب في السابعة والعشرين من عمره آنذاك وشارك الإمبراطور إخلاصه لمبادئ عصر التنوير Aufklärung وعزم على تحرير المؤسسات ذات الامتياز في بون وبناء جامعة في المدينة وتقليل الأنشطة الترفيهية التافهة في بلاط القصر وإعلام جميع رعاياه، من الوزراء وحتى مزارعي الفاكهة، بانتهاء عهد الطغيان الإقطاعي في أوروبا الغربية، وهو الأمر الذي آثرت أخته — ماري أنطوانيت Marie Antoinette ملكة فرنسا — عدم التفكير فيه.

كانت باكورة الأفعال التي اتخذها ماكسيمليان فرانتس مطابقة لتلك التي يقوم بها أي قائد منتخب حديثًا حريص على ترك انطباع لدى الناس. فحل جماعة مسرح البلاط وطالب بتطبيق اقتصاديات صارمة في جميع الإدارات، وطلب الحصول على تقييم لكل العاملين في خدمته. ومن بين اللمحات المختصرة التي ذكرها ورد ما يأتي:

> «يوهان فان بيتهوفن البالغ من العمر ٤٤ عامًا ... له صوت موهن للغاية وقد مكث في الخدمة فترة طويلة إلى جانب أنه شديد الفقر وحسن السير والسلوك ومتزوج.
>
> وكريستيان جوتلوب نيف البالغ عمره ٣٦ عامًا ... الذي يعمل عازف أرغن يمكن الاستغناء عنه نظرًا لأنه غير متمكن بصفة خاصة من العزف على الأرغن، إلى جانب كونه أجنبيًّا وليس به أي مميزات إطلاقًا ويعتنق الديانة الكالفينية.»

حققت السياسة الإصلاحية المؤسفة التي طُرد نيف بمقتضاها فائدةً للودفيج. وجاء تقرير تكميلي يوضح أنه في حالة تسريح نيف يصبح من المتاح تعيين عازف بديل «لن يتقاضى إلا ١٥٠ فلورين.» وكان هذا الشخص «ضئيل الحجم وشابًّا وابن أحد موسيقيّ البلاط، وشغل في وقت الحاجة الوظيفة على أكمل وجه لفترة استمرت قرابة عام.»

وأُدرج اسم لودفيج في كشوف رواتب العاملين في البلاط في ٢٧ يونيو/حزيران عام ١٧٨٤ بالأجر الذي تحدد له. أما نيف فقد عاش حياته، ولكن بالكاد، بعدما تقلص دخله السابق من أربعمائة فلورينات إلى مائتين فلورين. ودُوِّن كلاهما في الكشوف على أنهما «عازفا أرغن»، وهي مساواة في المنزلة لم تغفل لودفيج، خاصةً بعدما جعلته زيادة الأجر التي حصل عليها، وهي خمسون فلورين، متكافئًا في الأجر مع نيف. بات بيتهوفن تلميذًا صعب المراس، لا تعجبه محاولات نيف لكبح جماح أفكاره الموسيقية.

خيمت على الأجواء حالة عامة من الارتباك؛ إذ لم تكن نفحات مسببات الثورة تهب فحسب عبر المحيط الأطلنطي آتية من أمريكا وزاحفة نحو راينلاند من خلال فرنسا، بل كانت الرياح الفكرية أيضًا تحشد قواها داخل الرايخ Reich نفسه. ففي مدينة فايمار Weimar شرّع الأديب جوته حركة العاصفة والاندفاع، وهو لفظ بليغ جديد يعبر عن العاطفة الجارفة، وفي مدينة كونيجسبرج Königsberg كان كانط يحث على أن الحقيقة معرفة ذاتية أكثر منها موضوعية، وفي مدينة مانهايم كان فريدريش فون شيلر Friedrich von Schiller يكتب القصائد والمسرحيات التي تربط على نحو فائق للعادة بين الأحداث المسرحية والأحداث السياسية.

في هذا الوقت كان النشاط الوحيد الذي يحوز اهتمام لودفيج هو الذي يدعم عمله في بلاط القصر، إلا أنه لم يكن بوسعه إلا تنفس الهواء نفسه الذي كان يتنفسه جميع شباب مدينة بون الراديكاليين، ولاسيما عندما أعلن الناخب عن افتتاح جامعة المدينة في ٩ أغسطس/آب عام ١٧٨٥ وبدأ أتباع كل من شيلر وكانط يلقون المحاضرات عن حقوق الإنسان و«الواجب المطلق».

استطاع بيتهوفن اتباع المبدأ الأخير — الذي يقول إن الواجب لا بد أن يُمارس دائمًا كما لو أن إرادة المرء بوسعها تحويل التصرف إلى «قانون عام» — عكسيًّا عن طريق تطبيق قاعدة عامة موجودة بالفعل — موسيقى موزارت — على محاولاته «للتصرف» كموسيقار. وباستمرار عزف بيتهوفن على الشيمبالو في أوركسترا أوبرا البلاط تعلم المدونة الموسيقية «الاختطاف

من سيريال» Die Entführung aus dem Serail داخليًّا، مكتشفًا أن كمالها لم يكن إنجازًا محققًا بقدر ما كان متأصلًا. وكانت دراسته لموسيقى باخ قد علمته بالفعل أن الإبداع الطباقي الموسيقي منخفض الجودة يمكن تحقيقه بالعمل الجاد؛ بتعلم جميع القواعد ثم حل جميع المشكلات على مدار سنوات عديدة، إلا أن النهج الوحيد للتعلم من موزارت، هذا العبقري الفذ، هو السير على خطاه.

استمر في فعل ذلك عن طريق استخدام ثلاث سوناتات كمان لموزارت كنماذج لثلاث رباعيات بيانو كبيرة. وطور بنفسه السلم الموسيقي؛ إذ لم يستطع مد الحركة الهارمونية ومدى قوة الرنين الصوتي للآلات الموسيقية إلى ما هو أبعد من حدودها العادية. ومع ذلك فقد كان مدققًا في التوافق مع توازن موزارت في النسب. وكانت النتيجة أشبه بنتيجة ناسخ رسوم يصنع نسخة مكبرة لإحدى الرسومات الأصلية بحامل قلم رصاص مزود بذراع. إن مجرد النظر إلى حسن خطه يدل على وجود عقل مُنح لكيان معقد. عندما كتب موزارت كروشات واضحة في سلم صول الصغير، ألف لودفيج نصف دُبل كروشات في سلم مي الصغير مع الخفض، أكثر المفاتيح بعثًا على الشعور بالخوف، مع ستة علامات خفض تشدو في كل مدرج من المدارج الموسيقية. كانت النتيجة أكثر من مرئية فقط: إذ تحث علامات الخفض هذه عازف الكمان على عزف كل نغمة تقريبًا بأصابعه، بدلًا من السماح للأوتار التي يُعزف عليها دون توقف بإحداث صدى، خالقةً صوتًا خفيًّا باعثًا على الشعور بالخوف. وكما أوضح الباحث البريطاني باري كوبر Barry Cooper، تعلن هذه التغييرات التحسينية عن «دقة أذني بيتهوفن غير العادية في ذلك الوقت.»

توضح مخطوطتان موسيقيتان لم تُنشرا — ثلاثية مكونة من مجموعة مذهلة من البيانو والفلوت والباصون وكونشرتو ثلاثي يختبر قوة المجموعة نفسها في مواجهة أوركسترا كامل — أن لودفيج علّم نفسه فن الكتابة للآلات بحرص ودقة عاليين. فالقدرة على «مزج» جرسين صوتيين، أو ثمانية أجراس أو أحد عشر جرسًا مختلفًا، في معمل الصوت في المخ لا

يمكن اكتسابها إلا عن طريق الخبرة العملية بدايةً من أصغر عمر قدر المستطاع. وكان من حسن طالعه أنه كان ينتمي إلى أوركسترا مكونة من واحد وثلاثين آلة موسيقية ذات جودة عالية، وكان بوسعه أيضًا أن يحمل زملاءه على تجربة التركيبات الجديدة التي «سمعها» في عقله.

وبارتكابه الأخطاء وحدًا تلو الآخر — وبالصدف السعيدة الناتجة عن تأثيرات محسوبة — علم لودفيج كيف تكتسب آلات الفلوت في منطقتها الصوتية العليا خفة رشيقة أعلى نغمات الباصون الخشبي، كالطيور المنعكسة على صفحة مياه بركة بها أعشاب مائية، وكيف يحتد صوت الكلارينيت الثري لدرجة بالغة تحت الضغط، وكيف تضيف موسيقى «بُعد المسافة» aus der ferne صوتًا عاليًا عميقًا لأنغام الترومبيت، ولأصوات المغنيين، وكيف تتمتع آلة الأوبوا بالاستقلالية وسط أي مجموعة من الآلات، وكيف ينقسم النقر على وتر واحد إلى نقرة وطقطقة وغمزة وصدى، وكيف يكون لدى الطبلة القدرة على اتساق الأصوات والهارموني إلى جانب الإيقاع. صارت كل هذه الأصوات، بما فيها صوت الكلارينيت الذي سبق الإشارة إليه، جزءًا من لونه الأوركستري الفريد من نوعه.

بعد ذلك أسدل الصمت ستائره على حين غرة، وطوال مدة تقترب من أربعة أعوام لم ينشر لودفيج سوى القليل من المؤلفات البسيطة. وما لم تقض إحدى الكوارث — أو يقضي هو نفسه — على أعمال أكبر ربما يكون قد ألفها من سن الخامسة عشرة حتى سن التاسعة عشرة، لبدا إبداعه وكأنه تلاشى على نحو مؤقت. ربما يكون هناك عدة عوامل تسببت في حدوث ذلك؛ عدم الاستقرار الجنسي والمرض والمحظورات التي فرضها عليه نيف وانتقال أسرة بيتهوفن إلى سكن جديد يقع في ٤٦٢ زقاق «فينتسل جاسه» Wenzelgasse.

ربما شتتت تركيزه المتعة الكبيرة لكونه موسيقيًّا محترفًا. صاحب بيتهوفن القداس الباكر كل صباح في كنيسة مينوريت واجًدا متعة بالغة في العزف باستخدام أدوات التحكم على الأرغن البالغ عددها ثلاثة وثلاثين أداة. إضافة إلى ذلك عزف بيتهوفن في المناسبات الاحتفالية في كنيسة الناخب،

وقد أمتع نفسه ذات مرة حينما شذ متعمدًا عن اللحن الذي يغني معه ملقي الترانيم. وفي بلاط القصر عزف البيانو عزفًا منفردًا أو كونشرتو حسب الطلب، إضافة إلى أنه عمل مدرب كورال لمغنيي الأوبرا في بلاط الناخب. (يمكننا افتراض أن فناني المسرح هؤلاء علموا بيتهوفن بعض الأمور عن العلاقة الجنسية.) وفي الأوقات التي لا يعزف فيها الشيمبالو كان يحظى بمقعد دائم في قسم الوتريات في الأوركسترا، ليعزف الفيولا وقتما يشاء. وكان حبه لأكثر الآلات الوترية دقة — وهو الأمر الذي شارك فيه موزارت — ينم عن غير قصد عن كونه موسيقارًا حقيقيًّا مهتمًّا بالتركيب أكثر من اهتمامه بالشهرة السطحية.

استمتع لودفيج بكونه جزءًا لا يتجزأ بالمثل عن مجتمع بون الموسيقي وتناقض «سلوكه الحسن والهادئ» في القصر مع كراهية الناس له فيما سبق في المدرسة. أما الآن فلم يعد غريبًا وسط المنشدين ومؤدي العزف على آلات النفخ والطبول، وهو الآن ليس بالنسبة «لهم» على أي حال الرجل الذي يظلون ينظرون إليه في الشارع بازدراء. ودفعته طاقته العصبية المشحونة إلى التجول ليكتشف الريف المحيط بمدينة بون وحصر الترحال تفكيره إلى حد أصبح فيه جزءًا من تقدمه الإبداعي.

تحتوي مذكرة فيشر على وصف موجز للودفيج عندما اقترب من سن البلوغ وقتما وصل طوله إلى ما يقل مباشرةً عن خمسة أقدام وستة بوصات (١٦٧سم): «قصير القامة، ممتلئ القوام، عريض المنكبين، قصير الرقبة، كبير الرأس، ذو بشرة بنية داكنة، ودائمًا يحني قامته إلى الأمام قليلًا أثناء السير.» تجسد صور بيتهوفن وهو يتنزه فيما بعد هذه الصورة على نحو شبه تقريبي، إلا أن أيًّا منها لم ينم عن لون بشرته اللاتيني غير المتماشي إلى حد بعيد مع طقس شمال ألمانيا؛ كان شعره كثيفًا ناعمًا ويميل إلى السواد، وأسود العينين والحاجبين، وعريض الكفين، يكسو ظهريهما الشعر، ولذا أطلقت عائلة فيشر عليه لقب «الأسباني».

ربما لم يدعُه بهذا الاسم بصفة مباشرة لأن طباعه كانت شديدة الحدة، ومع ذلك فإنه بدا أكثر شراسة مما كان بالفعل. فعبوسه المعتاد كان

سببه قطب حاجبيه نظرًا لقصر نظره، إلى جانب أسنانه الكبيرة التي تدفع بشفتيه المضمومتين معًا إلى الأمام. أما عن سلوكه فكان لطيفًا وحنونًا إلا إذا استفزه أحدهم، وكان يضحك بصوت عالٍ ولكن ليس على الأمور التي يجدها الآخرون مضحكة. إضافة إلى أن العزف النشاز الذي يؤلم معظم الموسيقيين كان يسعده، وكان تلاعبه اللفظي بالكلمات الذي يصعب إيقافه لا يرقى لأن يكون سخيفًا حتى في ألمانيا. فعلى سبيل المثال مازح بيتهوفن السيدة فيشر عندما وجدته يسرق البيض الخاص بها قائلًا: «حتى الآن لا زلت ثعلبًا موسيقيًّا.» مستمتعًا إلى حد ما بفكرة كونه «ثعلبًا موسيقيًّا.»

كانت هذه هي فكاهة — أو الافتقار إلى فكاهة — شخص وُلد غريب الأطوار. بدا لودفيج غير واعٍ بغرابته التي تنمو معه، وكانت لديه عادة الاستغراق في حالة شبه شرود؛ إما تبقيه ساكنًا دون حراك أو تجعله يصدر بعض التعقيبات الغريبة المنتمية إلى حوار ذهني في عقله، ويقول: «هل قلت هذا؟ لا بد وأنني كنت في إحدى لحظات شرودي.» كانت هذه الكلمة تشير ضمنيًّا — له — إلى حالة من «التفكير العميق الممتع» التي كره أن يشوشها أحد.

إن صورة ظل جانبية للودفيج وهو في السادسة عشرة من عمره تظهره وهو مزحزح سماعة الرأس إلى الخلف وممشط شعره ومهندم الثياب ومضفِّر شعره خلف رأسه وعلى قميصه كشكشة من الأمام. وبصفته عازف أرغن (المسمى الوظيفي المقصور عليه وبناءً على ذلك حصل نيف على مسمى وظيفي آخر.) سُمح له في الاحتفالات بحمل سيف في جانبه الأيسر وارتداء حزام فضي، إضافة إلى أنه كان من السمات المهمة للزي في البلاط ارتداء معطف طويل أخضر مائل إلى الزرقة وسترة تحتية مبطنة الجيوب ومزركشة بشريط ذهبي، وسروال أخضر وبنطلون قصير مثبت عند الركبتين بإبزيم وجورب حريري وحذاء أسود برباط معقود على شكل فراشة، وأسفل ذراعه الأيمن يحمل قبعة مطوية من ثلاث نواح.

هكذا تغيرت فراشةٌ خضراء متألقة تغيرًا جذريًّا عن وقت أن كانت في الشرنقة البالية التي تعود لأيام الدراسة في حياة لودفيج. فقد كان

سيحدث خلل في مراهقته لو لم يكن يبهجه الصعود إلى مكان وجود الأرغن بالقصر في كامل زينته، والاسترخاء بإحداث أعلى صوت ممكن من آلات النفخ الضخمة.

كانت تلك هي سنوات النعيم له، حتى إنها كانت ستصبح أكثر نعيمًا لولا وقوع المأساة عام ١٧٨٧ عندما بدا عالمه بأكمله وكأنه على شفا التغير بصورة عظيمة. فقد بدا الأمر وكأن شخصًا ما (على الأرجح أنه نيف) قد أقنع ماكسيمليان فرانتس أن ثمة «موزارت ثانيًا» يعزف في أوركسترا قصر الناخب. فماذا لو أُرسل بيتهوفن إلى فيينا للتعلم على يد موزارت لعام أو عامين؟ أليس من الجائز أن يعود قائد أوركسترا لديه القدرة على تطوير نفسه إلى مجد بلاط كولونيا؟

يبدو أن ماكسيمليان فرانتس قد وافق على التكفل بفترة التدريب هذه شريطة أن يشارك لودفيج في التكاليف من راتب عمله في البلاط. كان هذا عبئًا ثقيلًا على أسرة بيتهوفن التي كانت أيسر حالًا بكثير من معظم أسر الموسيقيين بحصولها على دخل إجمالي يزيد عن ستمائة فلورين سنويًّا، إلا أن ديون يوهان لا تزال تصنفهم «فقراء» ومع مرض ماريا ماجدالينا بعد ولادة أخرى واستمرار تعليم صبيين في المدرسة، استطاعت الأسرة بصعوبة تحمل رحيل لودفيج. ولكن من ناحيةٍ أخرى كان دخله المستقبلي المحتمل سيزيد بمرافقة موزارت الذي لم يستطع رفض مرافقته؛ فرغم أي شيء كان الناخب شقيق الإمبراطور، وأي توصية توصي بها أسرة هابسبورج كانت بمنزلة فرمان ملكي.

من المحتمل أن بيتهوفن خرج في رحلته المقدرة مسافتها بتسعمائة ميل قرابة يوم ٢٠ مارس/آذار. وسُجل «السيد بيتهوفن، الموسيقي القادم من بون» كنزيل بأحد الفنادق بمدينة ميونخ عشية أول أبريل/نيسان. ويقتضي هذا وصوله إلى فيينا بعد أسبوع تقريبًا. أما عن أيامه الأولى في مدينة الإمبراطور فليس معروفًا شيء عنها، فيما عدا بعض الحكايات غير الواضحة عن زيارته لبعض «العائلات الأرستقراطية المحبة للفن»، وعن أنه «تأثر بشدة» لرؤيته الخاطفة للإمبراطور يوزيف نفسه، ثم أتبع ذلك نبأ

استقبال موزارت له الذي جمعه لنا «أوتو ياهن» Otto Jahn كاتب سيرة حياة موزارت في القرن التاسع عشر كما يأتي:

> [أُخذ بيتهوفن لمقابلة موزارت، ووفقًا لطلب هذا الموسيقار عزف له بيتهوفن مقطوعة افترض الموسيقار جدلًا أنها أفضل ما لديه، وأنه أعدها لتلك المناسبة للفت الأنظار، فمدحه عليها بأسلوب غير مبالٍ للغاية. ترجى بيتهوفن موزارت — بعدما لاحظ ذلك — أن يحدد له لحنًا محوريًّا للارتجال. دائمًا ما يعزف بيتهوفن على نحو مثير للإعجاب عندما يكون منفعلًا … وأخيرًا ذهب موزارت، الذي تعاظم انتباهه واهتمامه، في صمت إلى بعض من أصدقائه الجالسين في حجرة مجاورة، وقال لهم متحمسًا: «راقبوه بدقة فإنه سوف يقدم ذات يوم ما سيجعل العالم يتحدث عنه.»]

يُعد ياهن من الباحثين الموقرين ولا بد أن تؤخذ قصته مأخذ الثقة، مع أن بيتهوفن نفسه لم يذكر شيئًا قط عن إخضاعه لتجربة أداء، ولم يذكر إلا أنه سمع موزارت يعزف وظن أن أسلوبه في العزف على البيانو «متقطع». ربما يكون موزارت قد أعطاه «بعض التعليمات»، مثلما زعم أحد الأصدقاء بعد عدة سنوات. فلو كان هذا هو ما حدث لاستلزم هذا استقطاع وقت من تأليف أوبرا «دون جيوفاني» Don Giovanni لموزارت. وكل ما نعرفه دون أدنى شك أن لودفيج كان أمامه أقل من أسبوعين لاستيعاب الحقيقة المذهلة لكونه في فيينا وفي أعلى مقامات الجلال الإمبراطوري وهو في مستهل رجولته. بعد ذلك بلغته أنباء طارئة عن إصابة والدته ماريا ماجدالينا بالمرض على نحو خطير، وفي يوم ٢٠ أبريل/نيسان كان في طريق عودته إلى بون.

وبعد عدة أشهر كتب بنفسه عن رحلة العودة المضنية ما يأتي:

> «كلما دنوت من مدينتي الأصلية تدفعني بصفة أكثر تكرارًا خطابات أبي التي تحثني على السفر بأقصى سرعة ممكنة، إذ

لم تكن أمي في حالة صحية مبشرة. من أجل ذلك هرعت قدر استطاعتي مع أنني لم أكن في خير حال. قهرت لهفتي لرؤية أمي المحتضرة مرةً أخرى كل العوائق وعاونتني على تخطي عظيم الصعاب. وجدت أمي لا تزال على قيد الحياة ولكن في أسوأ حالاتها؛ إذ كانت مريضة بالسُّل وبعد كثير من المعاناة والألم تُوفيت [في ١٧ يوليو/تموز]. كانت الأم المحبة والحنون لي وكانت خير أصدقائي. يا أسفي! من كان أسعد مني حينما كان لا يزال بوسعي نطق الكلمة الجميلة «أمي» وكان لا يزال بوسعي سماعها؟»

ابتُلي لودفيج بسبب وفاة أمه ماريا ماجداليا بمرض الربو الذي اشتد عليه حتى إنه خشي أن يُصاب بالسل هو الآخر، وفي هذا الصدد يقول: «أضف إلى هذا الكآبة التي تضاهي في بغضها بُغض علتي نفسها.»

لم يكن من العجيب أنه استسلم إلى الاكتئاب مضطرًّا إلى التعامل ليس مع أحزانه فقط بل أيضًا مع الإحباط — والآثار المالية — لمغامرته غير المثمرة في فيينا. مع ذلك جاءت هيلينا فون برونتج Hélène von Breuning لإنقاذه عاطفيًّا إذ عرضت عليه وظيفة بدوام جزئي للعمل مدرس موسيقى خاصًّا لأبنائها الأربعة وإدارة قصرها الفخم في ميدان مونشتر Münsterplatz. وهناك وجد لودفيج الملاذ من كآبة أسرته التي فقدت أحد الأعزاء (وازدادت كآبةً في نوفمبر بوفاة شقيقته الرضيعة ماريا مارجاريتا Maria Margaretha) إلى جانب أنه وجد هناك أمًّا بديلة.

حازت إليانور Eleonore ابنة السيدة فون برونتج انتباهه، وهي فتاة ذات ستة عشرة عامًا ظل اسمها مسيطرًا على وعيه الإبداعي فيما بعد. كان الأبناء الأصغر سنًّا لهذه السيدة من الصبية، وصار ستيفان Stephan فون برونتج البالغ من العمر ثلاثة عشرة عامًا صديقًا مقربًا له. أحب لودفيج وقتذاك الاستمتاع — مع إليانور — بممارسة أقرب فعل إلى العلاقة الجنسية

مسموح به بين المراهقين في مجتمع القرن الثامن عشر الخلوق، وهو اقتراب أحدهما من الآخر عند الجلوس على مقعد البيانو متشابكي الأيدي لعزف الألحان الثنائية على البيانو.

جذب قصر فون برونتج بعض علية القوم في بون، بالإضافة إلى أنه أكسب لودفيج ما وصفه أحد رواد القصر بأنه «أول تدريباته على السلوك الاجتماعي». كانت ماريا ماجدالينا امرأة مهذبة، وفي البلاط تعلم لودفيج الانحناء باحترام، إلا أن أخلاق الأفراد الذين يقطنون القصور الفاخرة بعضهم مع بعض كانت جديدة عليه، مع أنه تعلمها دون عناء لكونه واثقًا بنفسه إلى حد يكفي إلى عدم شعوره بالهيبة عند تعرفه بأصحاب المقام الرفيع من أمثال «هوخفورستليش مونشتريشر أوبريست شتالمايشتر Hochfürstlich Münsterischer Obrist-Stallmeister وإس. آر. إكسيلينتس دير هوخفولجيبورينِ هير فريدريش رودولف أنتون Sr. Excellenz der Hochwohlgeborene Herr Friedrich Rudolph Anton وفريهير فون فيشترهولت جيزينبيرج Freyherr von Westerholt-Giesenberg وكوركولنيشر kurkölnischer وهوخشتيفت مونشتريشر جيهيمر Hochstift-Münsterischer Geheimrath.»

في الوقت ذاته وفرت السيدة فون برونتج لبيتهوفن الحماية من الطفيليات الاجتماعية وعلى حد تعبيره «أدركت كيف تهش الحشرات من فوق الأزهار.» إلا أنها لم تنجح في تهذيب عادة فظة أبقى عليها بيتهوفن إلى أن وافاه الأجل. كانت تلك العادة نتيجة استغراقه في الشرود وليس نتيجة حماقته؛ فحينما كان يستولي عليه الانفعال أو تلاعبه المروع بالألفاظ لم يكن يعي إساءته للآخرين، وكانت السيدة فون برونتج تعلق على ذلك باستكانة هزلية قائلة: «إنه مستغرق في شروده مرةً أخرى.» وأثبت سهولة الانقياد للتوجيهات الثقافية. ومن أسرة فون برونتج والدائرة المحيطة تعلم بيتهوفن أمورًا عدة فاته تعلمها أثناء الأيام الوجيزة التي قضاها في المدرسة؛ روعة الأدب الألماني، ولاسيما الشعر الغنائي، وحقائق التاريخ القديم والحديث والجغرافيا والعلوم، أي المجالات المختلطة جميعها من أرفع الأفراد مقامًا في

قصر الناخب. وبين الفينة والأخرى يظل مستيقظًا طوال الليل حتى يسمع على الإفطار ما قد فاته عشية الليلة السابقة.

كان «فرانتس جيرهارد فيجلر» Franz Gerhard Wegeler، الطالب بجامعة بون المؤسسة حديثًا وقتذاك، يزور القصر بانتظام أيضًا وكان يحب هو الآخر إليانور وعندما كان في الثانية والعشرين من عمره كانت فرصته أفضل للفوز بها. كان ولع فيجلر بالعلوم استحواذيًّا مثل ولع لودفيج بالموسيقى. ولأنه قُدر له أن يصير طبيبًا وباحثًا انضم إلى ستيفان الشاب وكريستيان نيف من بين القلة المختارة التي استطاعت أن تقول إنها «اكتشفت» بيتهوفن قبل أن يكتشف هو نفسه بالكامل.

أما مرحلة اكتشاف بيتهوفن لذاته فجاءت بعد بضعة سنوات، وفي تلك الأثناء استفاد لودفيج من صداقته لفيجلر حتى يصير طالبًا منتسبًا في الجامعة، آملًا في أن يسجل اسمه في قسم الفلسفة. وقتذاك كان العلماء ورجال القانون وعلماء اللاهوت وأتباع مذهب الإنسانية يندفعون أفواجًا على الجامعة الجديدة. وكم هو ممتع الوقت في بون عندما يكون المرء شابًّا ولديه وعي فكري. تحدث الجميع في تلك الأثناء عن انحدار فرنسا نحو الإفلاس وتورط الملك لويس السادس عشر في صراع دامٍ مع مجالسه النيابية الثائرة. وصار تدفق المنشورات — السابقة للثورة — على الحاشية، التي كانت تُنشر في مكتبات راينلاند، فيضانًا. قرأ لودفيج قدر استطاعته وأصبح طليق اللسان — وإن لم يكن قادرًا على القراءة والكتابة بصورة تامة — على حد تعبير روسو Rousseau.

لم يكن بيتهوفن مهتمًّا بالأيديولوجيات السياسية وكانت المحادثات التي تجري في الحانات بخصوص قضايا الأفراد — مثل كيف ستعتاد بروسيا على موت فريدريش الكبير أو رأي البابا في إصلاحات الإمبراطور العلمانية — من المناقشات التي استمتع بها أحيانًا. وكذلك لم تناسب قراءته الشغوفة — وغير المميزة مع ذلك — أي مجموعة منظمة من المعتقدات. وفي الواقع ظل العالم المادي للأفراد العاديين وشئونهم غريبًا عليه، مع أنه تظاهر طوال حياته بفهمها. ولكونه همجيًّا إلى حد ما وله عقل شارد

وبشرة داكنة ويتسم بالقليل من الوحشية، عاش في منزله بصحبة الأصوات فقط والنغمات الساحرة لجزيرته الخاصة.

كان لودفيج يعرف شكسبير معرفةً وثيقة بفضل مسرح البلاط في بون. وقبل عيد ميلاده التاسع عشر كان إما شاهد — أو سمع عن — مسرحيات «هاملت» Hamlet و«الملك لير» King Lear و«ماكبث» Macbeth و«ريتشارد الثالث» Richard III و«روميو وجولييت» Romeo and Juliet وعدد من المسرحيات التي تتحدث عن «هاري» بعنوان «سير جون فولستاف» Sir John Falstaff. بالإضافة إلى أنه قرر قراءة أعمال وليام شكسبير بالألمانية عندما بدأت تظهر نسخة شليجل Schlegel. ألهمته مسرحية «روميو وجولييت» تأليف رباعي وتريات رائع* وألهمته مسرحية «كوريولانس» Coriolanus تأليف افتتاحية وألهمته «ماكبث» تأليف مقطوعات موسيقى أوبرالية.

كان لبيتهوفن لقاءٌ آخر مثمر مع شيلر قرابة هذه الفترة. فقد كانت مسرحيته «اللصوص» Die Räuber تُعرض مرارًا وتكرارًا في بون، وكانت أوبرا «دون كارلوس» Don Carlos لفيردي Verdi في طريقها إلى بون، إلا أن لودفيج جذبته قصيدة غنائية لشيلر اعتبرها مؤلفها نفسه من الدرجة الثانية، فما أغرب جوانب العقلية الإبداعية! نبضت هذه القصيدة المسماة «إلى السعادة» An die Freude بالعواطف الناشئة عن عناق البشر أحدهما الآخر والتلويح بالرايات، وهي من نوع القصائد الذي يستهوي على نحو تقليدي الشباب العاطفيين، تقول القصيدة المترجمة إيقاعيًّا غير أنها ليست مقفاة:

أيتها السعادة، يا بصيصًا بهيًّا لنور الإله،
يا ابنة الفردوس،
نغزوكِ سكارى حاملين شعلة النار،
ندخل إلى معبدك المقدس!
يضمد سحرُك من جديد جراح

*المصنف ١٨ رقم ١، الحركة الثانية.

ما قطّعته السيوف،
جميع الناس سيصبحون إخوة
تحت ظل جناحك الرقيق.

يُعتبر السطر قبل الأخير (الذي أخف شيلر حدته في نسخ مستقبلية أخرى) ممتعًا للغاية وقد تضمن فيه المجاز تلميحاتٍ جنسيةٍ مقبولة. اشتملت القصيدة على كثير من الأبيات التي مفادها إهداء القبلات إلى البشرية وإعطاء الوعود بالخلود، واكتشاف خيرات الطبيعة ودندنة النجوم وتوقف آكلي لحوم البشر عن ممارساتهم، إلى جانب الدعاء بأن تنتشر السعادة في جميع الأرجاء وتغمر الكون قوة. في ظل هذا ربما يرغب أي موسيقار ناضج في إقصاء بعض هذه الاستعارات قبل معالجة القصيدة موسيقيًّا، إلا أن الموسيقي الشاب الذي يتعافى من الاكتئاب عزم على نقلها «مقطوعةً تلو أخرى».

في أواخر يناير عام ١٧٨٨ انتقل الكونت «فرديناند فالدشتين» Ferdinand Waldstein للعيش في بون وهو في قرابة السادسة والعشرين من عمره، وكان صديقًا لموزارت، وكان دمه البوهيمي عريقًا لدرجة أنه أثار إعجاب الناخب نفسه. ولكونه وسيمًا ومثقفًا وثريًّا ومحبًّا للموسيقى سرعان ما ظهر في صالون السيدة فون برونتج، واكتشف أن لدى ابنتها مدرس موسيقى ذا مواهب خارقة. وإذا كان لودفيج لا يزال متوقفًا عن التأليف فلم يكن سيتضح متى جلس على البيانو وسمح للموسيقى بالاسترسال من بين أنامله.

قرر الكونت مفتتنًا بلودفيج أن يفعل كل ما في وسعه للارتقاء بحياة لودفيج المهنية. أطلقت مجموعة من ذوي السلطة المثاليين على نفسها اسم «مجتمع القراء» وبالألمانية Lesegesellschaft، وهو نادٍ ثقافي جديد التحق به فالدشتين ذات مرة وقد وُعد أعضاؤه، ومن بينهم نيف وآخرون ممن اتخذوا لأنفسهم لقب «المستنيرين»، بدعم أي مشروع في الدراسات الإنسانية يعزز مبادئ «عصر التنوير». واتفقوا جميعًا على أن الشاب بيتهوفن أحد أخيار المدينة الواعدين، وفوضوا فالدشتين تفويضًا مطلقًا لدعمه في القصر.

كان ماكسيمليان فرانتس يستجيب للكونت — الذي سرعان ما أصبح من الأفراد المفضلين في البلاط — إلا أنه لم يبد أي اهتمام بمحاباة لودفيج من دون الموسيقيين الآخرين. وعندما توسل إليه لودفيج في يونيو/حزيران ليحصل على زيادة في راتبه تجاهل ماكسيمليان فرانتس ذلك الطلب. ولأن فالدشتين كان يدرك أن هذا الشاب في ضائقة مالية بسبب ديون السفر اعتاد على إعطائه سرًّا بعض المبالغ من حين لآخر وإخباره بلباقة متناهية أنها «عطية» من الناخب.

ودفاعًا عن ماكسيمليان فرانتس ينبغي تذكر أن لودفيج لم يقدم الكثير منذ السوناتات التي نُشرت في طفولته عام ١٧٨٣ للإعلان عن نفسه كموسيقار، فيما عدا روندو بيانو صغير وأغنية بعنوان «إلى رضيع» To a Suckling زادتا حسن سمعته. وبعد فترة طويلة من الجدب الموسيقي الواضح بدأ بيتهوفن يبدو وكأنه معجزةٌ فقدت تألقها، لذا لم يمنحه القائم على عملية التسجيل في البلاط — الذي أدرج اسمه كعازف أرغن وكمان — العلامات النجمية الدالة على استطاعته تأليف الموسيقى أيضًا.

كان الكثير من زملائه حاصلين على الكثير من العلامات النجمية ومنهم أنتون رايتشا Anton Reicha، عازف الفلوت، وأندريز Andreas وبرنارد رومبرج Bernhard Romberg، وهما ابنا عم غير ذوي شأن قادمان من مونشتر، وكذلك نيف وأندريز لوشيزي Andreas Lucchesi، خليفة جد لودفيج في قيادة الأوركسترا. بذلك للمرء أن يتساءل عن شعور لودفيج حيال بروزهم النموذجي.

ازدادت المودة المهنية التي انتشرت بين الجميع في يناير/كانون الثاني عام ١٧٨٩ عندما افتتح الناخب دار أوبرا جديدة، إذ كانت الدراما الموسيقية لعدة سنوات حدثًا موسميًّا في بون مقترنًا بقدوم الفرق الموسيقية الخارجية، ولم يكن المؤدون المحليون المخصوصون متأكدين مطلقًا من مدة عملهم، كل ذلك في ظل نزعة ماكسيمليان فرانتس إلى البخل وحاجة المايسترو لوشيزي لقضاء العطلات على البحر الأبيض المتوسط. وأخيرًا تأسست فرقة موسيقية مقيمة، ووجد بيتهوفن أنه انشغل أكثر من ذي قبل متنقلًا بين عُلية

الأرغن ومقاعد الأوركسترا بالمسرح ومنصة الأوركسترا، إلى جانب مواظبته على التدريس وحضوره المتقطع في الجامعة. وبحلول نهاية موسم الربيع كان قد عزف في ثلاثة عشر حفلًا أوبراليًّا مختلفًا واستطاع التطلع إلى تنفيذ برنامج الخريف والشتاء الذي اشتمل على عروض «زواج فيجارو» Le Nozze di Figaro، و«دون جيوفاني» Don Giovanni لموزارت.

ولّما حل موسم الخريف (عندما أحدثت أوبرا «فيجارو» دويًّا تحذيريًّا مع أصداء انهيار سجن الباستيل) تقدم لودفيج بطلب زيادة راتبه مرةً أخرى. وكانت دوافعه هذه المرة لا يمكن إنكارها حيث أصبح يوهان فان بيتهوفن مسئولًا مسئولية مدنية لدرجة لا يمكنه فيها الاستمرار باعتباره رب الأسرة. وأقر ستيفان فون برونتج بأنه شاهد لودفيج وهو يحاول إنقاذ أبيه المخمور من اعتقال الشرطة له. وفي يوم ٢٩ من شهر نوفمبر/تشرين الثاني طرد الناخب يوهان من الخدمة بعد قضاء وقت طويل فيها باعتباره صادحًا بالبلاط، وأمر بأن يُحال على المعاش مع حصوله على نصف راتبه السابق ليذهب نصف الراتب الآخر — البالغ ٢٠٠ فلورين — إلى ولده اعتبارًا من الأول من يناير/كانون الثاني عام ١٧٩٠ إلى جانب «ثلاثة مكاييل من الحبوب لإعالة أخويه.»

هكذا أصبح لودفيج — وهو في التاسعة عشرة من عمره — راعيًا لأبيه على نحو فعّال إلى جانب تحمله مسئولية أخويه كاسبار كارل ونيكولاوس يوهان البالغين من العمر خمسة عشر عامًا وثلاثة عشر عامًا بالترتيب. في تلك الأثناء كان بيتهوفن رجلًا سواء أعرف العام الذي وُلد فيه أم لا، ويبدو أن هذا الإدراك — وما حدث بعده في يوم ٢٤ من شهر فبراير/شباط من ورود أنباء شنيعة من فيينا — قد دب في إبداعه الهاجع الحياة مرةً أخرى.

كانت الصحف تتصدرها العناوين التي أفادت بوفاة يوزف الثاني «إمبراطور الشعب» الذي مات معه كل أمل للقيام بالمزيد من إصلاحات عصر التنوير داخل الرايخ. وقبل وفاته بقليل كان يوزف قد أبطل على مضض معظم القوانين الجديدة التي أصدرها ردًّا على قدوم أعداد كبيرة من الطبقة الأرستقراطية من فرنسا بعدما طردتهم الثورة من البلاد. جعل

هؤلاء اللاجئون الأمراء الألمان يرتعدون خوفًا على استقرار نظام فرنسا القديم.

عندئذٍ شعر ماكسيمليان فرانتس بتهديد أكبر مما سبق نظرًا لاقتراب أرضه من الحدود الفرنسية، ولأن يوزف أخو ماكسيمليان فقد أحس بالحزن الشديد لفقدانه. استغرق الناخب في حالة من الحداد الشديد، وطالب المسئولون في «مجتمع القراء» في بون بتأليف موسيقى تذكارية للتعبير عن حزن الجماهير على الإمبراطور الراحل. فألف شاعر من المدينة يُدعى «زيفيرين أفردونك» Severin Averdonk قصيدة على عجل قوامها خمسة وثلاثين بيتًا. وقبل أفول الشهر نفسه أعلن «مجتمع القراء» اختياره المفاجئ للموسيقار؛ موسيقي ببلاط الناخب لا يزال في سن المراهقة ولم يسبق له تجربة التعبير عن حزن الجماهير.

كيف نال لودفيج ذلك الشرف من بين الكثير من المنافسين ذوي العلامات النجمية بجوار أسمائهم أمرٌ غير معروف، إلا أن لديه أصدقاء ذوي نفوذ في اللجنة المسئولة عن تأليف الألحان التذكارية، ومن بينهم نيف والكونت فالدشتين، اللذان ربما استطاعا نيل موافقة ماكسيمليان فرانتس. ومع ذلك، وبعد انقضاء ما يقل عن ثلاثة أسابيع، أشارت اللجنة على نحو غامض إلى أنه «لعدة أسباب» لن يعزف السيد فان بيتهوفن «كنتاتته العظيمة بمناسبة وفاة الإمبراطور يوزف الثاني» الأمر الذي لم يدفع مواطني بون إلا لافتراض أن الموسيقار الشاب وجد أن المشروع ضخمٌ إلى حد يصعب التعامل معه.

وبعد مرور قرابة قرن من الزمان اكتشف الموسيقار الألماني «يوهانس برامز» Johannes Brahms أن لودفيج كان قد ألف بالفعل عملًا ضخمًا بلغت مدته أربعين دقيقة ليعزفه خمسة عازفين منفردين وكورس كامل وأوركسترا وتريات وآلتا نفخ وآلات هورن. وكان الدليل على ذلك المدونة الموسيقية الأصلية المكتوبة بخط يده والكاملة حتى المازورة المزدوجة الأخيرة، والمميزة جدًّا بأسلوبها لدرجة أنها تتطلب الكثير جدًّا من قدرات أي عازفين مدربين بطريقة كلاسيكية في هذه الفترة. اندهش برامز وقال: «حتى وإن

لم يكن على صفحة العنوان اسم المؤلف فلا يمكن تخمين شخص آخر سوى بيتهوفن؛ إنها لبيتهوفن بكافة الطرق!» ولم يستطع المستمعون في العصر الحديث إلى هذه الكنتاتة الاختلاف مع هذه الحقيقة وعلى حد قول برامز مرةً أخرى إن موسيقى كنتاتة يوزف الثاني «رائعة وسامية» في رثائها و«جليلة» من حيث حدود خيالها و«عنيفة» تقريبًا من حيث حدة عاطفتها.

تبدأ الكنتاتة بنغمة دو مجوفة ومتواصلة على الوتريات المضبوطة على النغمة المنخفضة التي لا تشتمل على نبض أو هارموني. أما مركز جاذبية الكنتاتة فيتمثل في نغمة أرضية Erdenton ليست بصاخبة ولا هادئة على وجه الخصوص. وإلى حد ما سيعرف المرء أنه أيًّا كانت الأصوات التي ستصدر بعد ذلك فإنها لن تشتمل على الانفعال المفعم بالأمل لسلم دو الكبير. وكما هو متوقع يستسلم توحد نغم الوتريات إلى تآلف مؤدى بآلات النفخ الخشبية ومطول بالدرجة نفسها في سلم دو الصغير، وهي التونالية التي ربط بينها بيتهوفن وبين الدراما التراجيدية حتى في هذه المرحلة المبكرة من حياته. وبرفق تجري النغمة، التي ليست بمنخفضة ولا بعالية، متحررةً من النغمة الأرضية كالسحابة الرمادية فوق مستوى سطح الأرض. وقد كان هذا الشعور بالاتساع لنقيضين متعادلين دون سعي منهما هو الشعور الذي عرّفه برامز باعتباره إشارة إلى أسلوب بيتهوفن المستقبلي.

بعد ذلك تتلاشى سحابةٌ أخرى، أكثر صخبًا وكآبةً من حيث الهارموني، في لحن حزين على النمط نفسه لألحان باخ بآلات النفخ الخشبية. يُعد تأليف هذا الجزء رائعًا وما إن يعود توحد نغم الوتريات — متخاذلةً في عودتها — وتقلصها مرةً أخرى إلى نغمة دو المجوفة الخاصة بها حتى ينطق الكورس كلمة واحدة خافتة ومستنكرة: ألا وهي "Tot" بمعنى «مات.»

بعد ذلك يتردد صدى الكلمة أحادية المقطع مرةً أخرى بعد ترنم الوتريات بنغمة دو أخرى ذات هارموني أكثر صخبًا وكآبةً: "Tot" لندرك أننا نستمع إلى تكرار حوار المقدمة بأربعة مستويات من أصوات المغنيين يرددون صدى آلات الفلوت والأوبوا والكلارينيت والباصون على نفس غرار استخدام بيتهوفن فيما بعد لأصوات المغنيين على أنها آلات موسيقية والعكس

صحيح في سيمفونيته التاسعة. ومرةً أخرى يكرر الكورس كلمة "Tot—." للمرة الثالثة بأعلى صوت ويطولها إلى سبعة نبضات تستغرق كل منها نفسًا كاملًا. ويعجل الحرف الساكن الأخير (وهو حرف نطعيٌّ بصفة خاصة في الألمانية) بحدوث ما يمكن أن يُطلق عليه السكون التام.

ومرةً تلو أخرى في الموسيقى التي تتعاقب تُنطق كلمة "Tot" منفردة لتؤكد كل لحظة صمت على نهايتها. وفي حقيقة الأمر تعج قصيدة أفردونك بخيال حركة العاصفة والاندفاع إلى جانب حركة موجات ثائرة تعجل بذكر الخبر الذي حدث يوم ٢٤ يناير/كانون الثاني: «مات يوزف الأعظم!» يعادل بيتهوفن ذلك بفرض نظام عابس على موسيقاه — بالرغم من حساسيته لعلم العروض — يبلغ أقصى حد له عندما يكرر الكورس بلا وعي «مات! آه مات!» وكأنما يعجزون عن التآلف مع غياب المصلح العظيم.

تأتي بعد ذلك آريا جهيرة الصوت تنبض بالطاقة وتمثل معركة يوزف ضد التعصب بأداء مجازي ينم عن التلوي شعورًا بالألم والطعن بضراوة مذهلة. ومن حين لآخر تعزف آلات مختلفة لوهلة قصيرة بعنف محدثةً قبل ما يزيد عن ثلاثين عامًا قوة الرنين الصوتي المتعددة الخاصة بـ«الفوجة الكبيرة.»

تصير الموسيقى الآن على درجة من الروعة يُفتتن بها أي مستمع. تذكر قصيدة أفردونك محاسن عصر التنوير في عهد يوزف بكلمات تعبر عن ارتقاء البشرية إلى النور أثناء دوران الأرض «في سكينة حول الشمس.» ويرد بيتهوفن بفقرة غنائية الطابع طويلة ينشدها سوبرانو (صوت نسائي حاد) منفرد في قوس مداري. وتمامًا كما يبدأ اللحن ثورته الثانية (بآلات الهورن المنطلقة عبر الفضاء) ينضم إلى المغنية المنفردة أربعة من زملائها واحدًا تلو الآخر في عذوبة. يستمر هذا الخماسي في الغناء بسلاسة بالترتيب إلى أن يتبعه الكورس بالمستويات الخمسة نفسها. وبالاستماع لا يمكن للمرء تحديد أي لحظة بالضبط تصير فيها جميع الأصوات المجمعة صوتًا واحدًا في كريشندو متألق يغمر الطيف الصوتي وتتطرق إلى الذهن عبارة البابا: «الأجسام السائلة تصبح نصف سائلة في الضوء».

عندما يحجب فن فنًّا آخر — مثلما هي الحال هنا — يبدو التحليل الفني غير ذي صلة، ولكن متى تفحصنا عن كثب مدونة الأوركسترا يزيد تقديرنا لبوق أذن بيتهوفن. وبعد انطلاق الهورن تصاحب الوتريات وحدها المغنيين المنفردين، ومع علو الخمسة أصوات تدريجيًّا تدخل الأوبوا والكلارينيت بطريقة غير ملحوظة بنبض ضعيف ثم يعزز نبض قوي كلمة «ضوء» ويجلب — بعد أن يؤدي إلى تألق منتصف الكنتاتة — صوت الهورن من جديد وصوتًا جديدًا خفيضًا للباصون. وحينها فقط — باشتراك اثنتي عشرة نغمة مختلفة — يشرع الكورس في الغناء، وحتى في هذه اللحظة لا يُعتبر الهارموني كاملًا تمامًا إذ يرجئ بيتهوفن غناء صفوة السوبرانو وكذلك العزف بالفلوت — صاحب أعلى لحن بالآلات — مثل الشعاع الأخير من ضوء الشمس، إنه تنوير بالفعل!

يستكمل بيتهوفن الكنتاتة بآريا مؤثرة للغاية تودع يوزف إلى مثواه الأخير، مع كورس أخير يعيد على نحو تقريبي أداء الكورس الأول مرةً أخرى. في هذه الكنتاتة يتحدث هذا الشاب عن نفسه مجتهدًا لعمل شيء مماثل شديد الروعة. مع ذلك يمكن للمرء رؤية ما يراه المعماريون في موسيقى بيتهوفن. فكنتاتة يوزف الثاني، متى نظرت إليها كليةً، هي المكافئ الصوتي لكاتدرائية كولونيا: يمثل كورساها الثنائيان جناحي الكنيسة الشمالي والجنوبي، وكلاهما يجاور الآريتين باعتبارهما مذبح الكنيسة وصحنها على أن الآريا الأولى (مقاسة بوقت العزف الذي يُعد البعد الوحيد للموسيقى) ضعف طول الآريا الثانية. تتمركز الأجنحة الأربعة حول الفقرة الممتعة غنائية الطابع التي تتمركز بدورها (في لحظة سطوع الشمس المذكورة آنفًا) حول كلمة «ضوء». وعلى نحو متساوي البعد — في البداية والنهاية — يتردد صدى هارمونيات سلم دو الصغير الكامد حول الكلمة أحادية المقطع "Tot".

تتسم الحياة المهنية لكل فنان بفرص كبيرة لم تثمر نتائج إيجابية «لعدة أسباب» فبعيدًا عن فقدان أحد المقربين لن يكون الألم أشد وجعًا من الألم الذي يشعر به المعماري لعدم بناء الجسر المفترض بناؤه، أو الذي تحسه الممثلة لإلغاء دورها الأساسي، أو الذي يأنسه النحات الذي سُحبت

العمولة منه. حتى وإن كان بيتهوفن الذي يتوخى الكمال والتأني في أعماله مسئولًا عن إلغاء عرض كنتاتته عام ١٧٩٠ فلا بد وأنه يشتاق لسماعها. وإذا أخفقت بعض العوامل المشروع لا يسعنا تخيل إحساسه، وهو في التاسعة عشرة من عمره، إلا أنه أدرك — فيما وراء نطاق الحدس — أنه ألف عملًا رائعًا وأنه كما سنرى فيما بعد استطاع إعادة استخدام لحن الفقرة الغنائية في عمل لاحق شديد الاختلاف. ولكن ما من عمل أكثر زوالًا من مؤلفة «مقترنة بمناسبة» إذ إن اليوم التذكاري لبون الموافق وفاة يوزف الثاني جاء وانقضى وسكت بعده صوت أروع موسيقى أُلفت في تلك المدينة.

لم يكن لودفيج على أي حال في وضع مسئولية وسرعان ما طُلب منه تأليف كنتاتة إمبراطورية ثانية؛ للاحتفال هذه المرة بانتخاب ليوبولد Leopold، الشقيق الأكبر للإمبراطور يوزف الثاني، لتولي عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة. وهكذا تحتم عليه للمرة الثانية التقدم بالشكر إلى الكونت فالدشتين و«مجتمع القراء» لاختياره لهذه المهمة. ومرةً أخرى ألف بيتهوفن موسيقى نابضة بالقوة والأصالة: إذا كانت «كنتاتة تولي ليوبولد الثاني زمام الحكم» أكثر احتفالًا وأقل عمقًا من الكنتاتة السابقة فقد كان هذا هو حال المناسبة الثانية. وللمرة الثانية أُلغي العرض قبل موعده المزمع.

لهذا عندما نجد على نحو غير متوقع مرجعًا مُعاصرًا لـ«كنتاتة» لبيتهوفن لم تُعزف لصعوبتها عام ١٧٩٠ فلا يسعنا التأكد أي واحدة من الاثنتين هي المقصودة. وهذا هو الأمر الذي تمخضت عنه مشكلة في سرد السيرة الحياتية أثرت على أمر ذي أهمية قصوى تحدث عنه فرانتس فيجلر:

في عشية عيد الميلاد في العام نفسه — الذي أتم فيه لودفيج العشرين من عمره — مر يوزف هايدن Joseph Haydn، وهو أبرز المؤلفين في عصره، على بون وهو في طريقه من فيينا إلى لندن للاشتراك في موسم الحفلات والاستقبالات الملكية. يقول فيجلر إن أوركسترا بلاط الناخب أقام حفل إفطار لزائرها المهم «وفي تلك المناسبة عزف بيتهوفن كنتاتة أثارت عظيم إعجاب هايدن، الأمر الذي جعله يحث بيتهوفن على الشروع في اكتساب المزيد من الدراسة.»

قد نفترض أن لودفيج قدم الكنتاتة الأكثر طموحًا بين الاثنتين وكان هايدن على الدرجة نفسها من اليقين بجودتها، كما لاحظ أيضًا أن كنتاتة يوزف الثاني كانت هوموفونية أكثر منها بوليفونية، وهي إشارةٌ إلى أن مؤلفها الشاب كان في حاجة إلى توجيه متقدم في الكنترابنط.

كانت تلك هي الحالة في الواقع. ولم يكن نيف، مع كل الحب الذي يكنه لباخ، معلمًا ماهرًا لقواعد الفوجة. أما لودفيج العنيد، فكان يمقت أي قواعد من أي نوع إذ بدت بعض متوالياته غير مصقولة على نحو متعمد. واستطاع هايدن نفسه إنتاج معزوفات غير مصقولة على نحو تام في المينويتات «الريفية» والروندو «الغجرية»، إلا أن الكنترابنط في موسيقاه كان رائعًا على نحو دائم. قال هايدن ما يجب أن يُقال، ثم استأنف رحلته إلى الشمال ولم يعرف أحد كم من الوقت كان سيمكث في إنجلترا، أو ما إذا كان سيمر على بون مرةً أخرى في طريق العودة أم لا.

ولفترةٍ امتدت عامًا ونصف تاليين عاش لودفيج حياة شاب منغمس في الملذات ذي صيت وموهبة، وكانت حياة سعيدة في المقام الأول. وظل يظهر دائمًا في صالون السيدة فون برونتج ويزعج إليانور بطباعه الفظة ويحضر المحاضرات في الجامعة ويقضي وقته مع فيجلر في حانة تسيرجارتن Zehrgarten التي فضلها جموع الفنانين، وكان من أكبر عناصر الجذب إليها الحسناء «بابيت» Babette ابنة مضيفة الحانة، التي كانت تُلقب بـ«حسناء بون». كان ثمة فتيات أخريات في الحانات الأخرى التي أظهر لودفيج فيها نفسه بين الفينة والأخرى باعتباره محتشمًا، وقد كان ينزعج من تعبير الآخرين عن شهوتهم، إضافة إلى أن الدعابات البذيئة كانت تخجله وتضعه في حالة مزاجية سيئة. وذات مرة حرّض أصدقاؤه امرأةً شابة على التودد إليه عدة مرات، في البداية لم يبال ثم اعتراه العنف وضربها على رأسها ضربة شديدة.

والآن وبعدما أسندت إليه رسميًّا وظيفة مرموقة باعتباره «عازف بيانو البلاط» و«عازف أرغن البلاط» عزف لودفيج كونشرتات عديدة، من ضمنها أعمال لموزارت. ومن أجل حفلاته الموسيقية التي يحييها بمفرده

ألف أربعة وعشرين «تنويعة للحن محوري ألفه ريجيني Righini»؛ وهو عملٌ شديد البراعة والأصالة أوضحت خاتمته مبكرًا أن قدرته الاستثنائية يمكن أن تزداد فجأة وتقل كذلك فجأة. إضافة إلى ذلك يتباطأ الأستيناتو المتذبذب والصادر عن اليد اليمنى من دُبل الكروش إلى الكروش — بطول نغمتين — ثم يتباطأ تدريجيًّا إلى ربع النوتة الموسيقية ونصف النغمة، وهكذا. ولكن هل فعل «يتباطأ» هو الفعل المناسب؟ إذ إن الزمن النسبي للنغمة هو الذي يتغير فحسب، أما النبض فلا يتغير، وما يبدو تباطؤًا شديدًا هو بالفعل قدرة على التحرك باستمرار.

تدفقت أعمال أخرى أبسط من قلم لودفيج إلا أنه لم ينشرها، وعندما أُعلن في السادس من مارس/آذار عام ١٧٩١ عن رقصة جديدة رفيعة المستوى — تُسمى رقصة «ريترباليت» Ritterballet — باعتبارها «تأليف» الكونت فالدشتين، لازم بيتهوفن الصمت حول مؤلفها الحقيقي، ومن الواضح أنه كان أكثر حكمة من أن ينكر على راعيه إحدى لحظات التفاخر.

ومع زيارة هايدن الثانية لمدينة بون — بعد قضاء ثمانية عشر شهرًا في إنجلترا — كانت ألمانيا قد تغيرت من الناحيتين الموسيقية والسياسية. كما صُدمت فيينا خلال شتاء ١٧٩١–١٧٩٢ بوفاة شخصين — شديدي الأهمية بأسلوبهما الخاص شأنهما شأن يوزف الثاني — هما فولفجانج أماديوس موزارت يوم ٥ ديسمبر/كانون الأول والإمبراطور ليوبولد الثاني يوم ١ مارس/آذار.

جعل موت موزارت «بابا» هايدن — وهو في الستين من عمره — بطريرك الموسيقيين الأوروبيين. ولع به الناس من مدينة سانت بطرسبرج الروسية حتى مدينة إشبيلية الأسبانية، وكان مصدر إلهام لموسيقيي البلاط ليثبت أن من يتسم بالعبقرية يمكنه أن يسمو إلى مستويات عالية من التقدير الاجتماعي، في حين لا يزال، في الأصل، خادمًا. (كان هايدن يعمل لدى الأمير بول أنتون استرهازي الثالث Paul Anton Esterházy III.) وفي إنجلترا خضع لأمير ويلز وحظي بتكريم من جامعة أكسفورد، ومع ذلك فقد كان طموحه الحقيقي الوحيد يكمن في إتقان الأسلوب الموسيقي الكلاسيكي رفيع

المستوى الذي أنشأه في الغالب. لقد وصلت سيمفونياته الأخيرة إلى أبعد مما وصل إليه موزارت في سيمفونياته من حيث الجمع بين تطوير اللحن الموسيقي الأحادي والمغامرة الهارمونية. وفي الوقت ذاته ظلت سيمفونيات هايدن موسيقى يتراقص عليها العصريون وحُصلت عملات الداكوت بكثرة، وكان هايدن بكل وضوح المدرس الذي كان ينبغي للودفيج اللجوء إليه ليتلقى منه «المزيد من الدراسة.»

نجح كل من الكونت فالدشتين وآخرون في إقناع ماكسيمليان فرانتس بالموافقة على ذلك بعد انتقال هايدن إلى فيينا في منتصف شهر يوليو/تموز عام ١٧٩٢. ومرةً أخرى منح الناخب لودفيج فترة إجازة ممتدة للدراسة في الخارج وتحمل نفقات سفره وحصوله على منحة إقامة، والسماح له بالبقاء في فيينا والحصول على راتبه ما لم يَعْرِض هايدن عن تلقينه العلم.

لو لم يُصرف انتباه ماكسيمليان فرانتس بالتطورات الإستراتيجية المشئومة ربما لم يكن ليرغب إلى هذا الحد في إرسال أحد أفضل موسيقيي البلاط في هذه المهمة. إلا أن وفاة ليوبولد الثاني — وهو إمبراطور آخر وشقيق آخر — جعلت الفكرة بأكملها الخاصة باستبداد أسرة هابسبورج المستنيرة تحت التهديد. فمنذ انهيار سجن الباستيل والتوتر يزداد احتدامًا بين الرايخ وفرنسا الثورية، وكان موضع المناقشة متمثلًا في عرض الأمراء الألمان استضافة المهاجرين الهاربين من اليعاقبة. رفض الإمبراطور الجديد — فرانتس الثاني ابن ليوبولد البالغ من العمر أربعة وعشرين عامًا — طلب الفرنسيين بإصدار الأوامر لهؤلاء الأمراء بالتوقف عن منح حق اللجوء إلى مناهضي الثورة في راينلاند. أما هايدن فلم يكد يفرغ محتويات حقائبه في فيينا حتى أسقط تمرد روبسبيير Robespierre النظام الملكي الفرنسي إلى الأبد. في ذلك الوقت تمركزت الطاقة المتعصبة للكوميون الثوري حول شن الحرب على ما رأوا أنه التهديد المستبد للرايخ، ثم ردًّا على ذلك اتحدت كل من النمسا وبروسيا. وفي يوم ٢٠ من شهر سبتمبر/أيلول ردت المدفعية الفرنسية في قرية فالمي Valmy بمنطقة المارن Marne القوات الألمانية المجمعة، وكان جوته شاهد عيان على الحادث. ومن بين ملايين الألمان

الذين ذُهلوا لتحول فرنسا المفاجئ إلى نظام عسكري غير ملكي ومتعطش للدماء، عبر جوته بكلمات واضحة لحد يكفي نطق رسالة قرية فالمي إذ قال: «يسمى هذا المكان وهذا اليوم بداية عصر جديد في تاريخ العالم.»

بعد أفول شهر سقطت مدينة ماينتس Mainz لتفتح بذلك الضفة اليسرى بأكملها من نهر الراين، وبدأت القوات الفرنسية تحتشد في جنوب مقاطعة كولونيا وشمالها. بهذا كان من الواضح أن على لودفيج إنهاء شئونه في بون على الفور إلا إذا رغب في أن يُجبر على تأليف تنويعات لنشيد «لا مارسييز»* La Marseillaise.

لم يكن ترك مسقط رأسه بالأمر الهين بعد قرابة اثنين وعشرين عامًا من الألفة الحميمة مع كل حصاة في الشارع وكل مقهى وكل شجرة زيزفون. وقتئذٍ كان أخواه قد شَبَّا فعليًّا عن الطوق بعد بلوغهما الثامنة عشرة والسادسة عشرة بالترتيب، وأصبح لديهما مدبر منزل لرعاية أبيهم مضطرب الذهن. عاش لودفيج لحظات وداع تنضح ألَمًا إذ ودع «عائلته الثانية» في ميدان مونشتر — السيدة فون برونتج وإليانور وستيفان الشاب — وفرانتس فيجلر وبابيت شديدة الجاذبية في حانة تسيرجارتن، إلى جانب مجموعة لا حصر لها من الأصدقاء والمعجبين، ناهيك بالرجل مجنون الموسيقى الذي كان يقف بانتظام خارج نافذته في زقاق «فينتسيل جاسه»، ملوحًا بيديه كقائد أوركسترا ليحثه على تأليف المزيد من المقطوعات.

اتسم لودفيج بالكياسة وشدة الاحترام لنيف إذ قال له: «إذا أصبحت يومًا رجلًا عظيمًا فسيكون لك نصيبٌ من الفضل في هذا.» كما نتوقع أنه كان كذلك مع الكونت فالدشتين الذي كتب له — في ألبوم التوقيعات بمناسبة الوداع بتاريخ ١ نوفمبر/تشرين الثاني — عشية رحيله:

> «عزيزي بيتهوفن! ها أنت تشد رحالك إلى فيينا لإشباع رغبة طالما كبتها بداخلك. إن عبقرية موزارت تندب وتذرف الدمع

*هذا افتراض معقول، وكان أحد أصدقاء بيتهوفن في الجامعة، واسمه يولوجيز شنايدر Eulogius Schneider، هو أول من ترجم نشيد «لا مارسييز» إلى الألمانية.

لموت صاحبها. ومع أنها وجدت الملاذ مع هايدن الذي لا يعرف حدودًا فإنها لم تتحرر، وها هي تسعى من خلاله الآن إلى الاتحاد مع شخص آخر، وبالاجتهاد الدائم سوف تتلقى روح موزارت على يد هايدن.»