Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في الجزء الأخير: نكرّر على آلة مسجّلة تسجيل الحركة الثالثة (الثيمة آ مُقدّمَة بوصفها كورالاً احتفالياً للآلات الثلاث: الكلارينيت والآلتو والبيانو) في حين يتدخّل، في الوقت نفسه، الطبل والترومبيت ـ البوق ـ (على عازف الكلارينيت أن يستبدل آلته بترومبيت) بتنويع (حسب أسلوب «باربارو») على الثيمة ب. وكذلك ثمة تشابه غريب: إذ تظهر في الجزء السادس لمرة واحدة ووحيدة الثيمة الجديدة ج، تماماً شأن كوستكا في **«المزحة»** أو **الأربعيني** في **«الحياة هي في مكان آخر»**. إنني أقص عليك ذلك لأبين لك أن شكل الرواية، «بنيتها الرياضية» ليست شيئاً محسوباً؛ وإنما هو أمر لا واع، هو استحواذ. لقد فكرت في الماضي أن هذا الشكل الذي يستحوذ عليّ هو نوع من التعريف الجبري لشخصي، لكني ذات يوم، منذ عدة سنوات، اضطررت، بينما كنت عاكفاً بانتباه شديد على الرباعية ـ العمل ١٣١ ـ لبيتهوفن، للتخلّي عن هذا المفهوم النرجسي والذاتي للشكل. انظر:

الحركة الأولى: بطيء؛ شكل الفوغ؛ ٧,٢١ دقيقة

الحركة الثانية: سريع؛ شكل لا تصنيف له؛ ٣,٢٦ دقيقة

الحركة الثالثة: بطيء؛ مجرّد عرض لثيمة واحدة؛ ٠,٥١ دقيقة

الحركة الرابعة: بطيء وسريع؛ شكل تنويعات؛ ١٣,٤٨ دقيقة

الحركة الخامسة: سريع جداً؛ سكيرزو؛ ٥,٣٥ دقيقة

الحركة السادسة: بطيء جداً؛ مجرّد عرض لثيمة واحدة؛ ١,٥٨ دقيقة

الحركة السابعة: سريع؛ شكل سوناتا؛ ٦,٣٠ دقيقة

ربّما كان بيتهوفن أكبر مهندس في الموسيقى.. لقد ورث السوناتا التي تم تصورها بوصفها دورة من أربع حركات، غالباً ما يتم جمعها بشكل تعسّفي، كما أن الحركة الأولى منها (والمكتوبة في **شكل**