أوبرا فيديليو

أوبرا ڤيديليو
مصنف رقم ٧٢

فى شهر مايو من عام ١٩٥٧ افتتحت هذه الأحاديث بالسمفونية التاسعة لبيتهوڤن. وأكتب اليوم حديثى عن أوبرا «ڤيديليو»، مصنف رقم ٧٢ فى مطالع شهر أبريل من عام ١٩٦٩. ـ أى بعد اثنتى عشرة سنة، قدمنا فى خلالها معظم، أو أهم أعمال بيتهوڤن. وجميع ما قدمنا، فيما عدا الحركة الأخيرة من السمفونية الكورالية، وباستثناء «القداس الاحتفالى» الكبير، «والفنتازيا الكورالية»، مؤلفات لموسيقى الآلات مجتمعة ومنفردة، من الصوناتات والافتتاحيات والكونشرتوات والثلاثيات والرباعيات والسمفونيات.

ولعلكم تذكرون أننى قدمت هنا حديثاً عن افتتاحيات بيتهوڤن «ايجمونت» و«كوريولان» و«ڤيديليو» و«ليونورا رقم ٣» والأخيرتان كما عرفتم، تقدمان لأوبرا بيتهوڤن الوحيدة «ڤيديليو».

واليوم وقد قضيت على ترددى فى تقديم الأوبرات، أبدأ حديثى عن هذه الأوبرا توطئة لعرض مختارات من ألحانها. ولا أعرف حتى اللحظة كم من الأحاديث يستغرقها عرض «ڤيديليو». وسأعمل جهدى فى أن لا يتعدى الأمر حديثين أو ثلاثة.

والسؤال الذى يمكن أن يوجه إلى فى نوع من الاستنكار: لماذا، وقد بدأت بعمل أوبرائى عظيم لموزار، وهو أوبرا «الناى السحرى»، تثنى بعمل مهما كان معنى حمله لاسم بيتهوڤن، فهو لا يمكن أن يقرن بمؤلفاته للآلات، بل ولا يعد فى عالم الأوبرات شيئاً مذكوراً» لو لم يكن من منجزات لودڤيج فان بيتهوڤن.

ودفاعى يتلخص فى أن برنامجى هذا، ما برح أساسه موسيقى الآلات، وأرجو أن يظل طابعه المميز. وإنى، بفرض إقبال المستمع على شرح وتحليل الأوبرات، لا أحسبنى اتخلى بسهولة عن وضع هذا الشرح للأوبرات فى المرتبة الثانية، بعد الأعمال الأوركسترالية، والرباعيات الوترية، وثلاثيات البيانو والأوتار، وصناتات البيانو، والڤيولينة، والڤيولونسيل.

إنما حرصى على أن تكتمل لدى المستمع صورة بيتهوڤن سيد الموسيقيين طرًا، هو الذى حدا بى إلى تقديم «قداسه الاحتفالى»، ذلك العمل العظيم الذى يقرن بالسمفونية التاسعة لا من وجهة القيمة الفنية وحدها، بل لاتفاقهما فى وقت إبداعهما وكتابتهما.

فكيف أعتبر تعريفى ببيتهوڤن كاملا، دون تقديم مختارات من أوبراه الوحيدة (ڤيديليو)؟

وأحب أن أصحح الفكرة الشائعة عن أن ڤيديليو عمل ثانوى من أعمال بيتهوڤن، وأنه لم يحرص تمام الحرص على معالجة المسرحيات الغنائية. فلقد ثبت للباحثين فى العصر الحديث وبخاصة بعد الترجمة الكاملة لحياة بيتهوڤن التى كتبها الأميريكى Thayer، وبعد كتاب الألمانى باول بكر عن مواطنه الأعظم، أقول ثبت للباحثين أن بيتهوڤن لم يترك حجرًا دون تقليب، بحثًا عن نصوص لمسرحيات غنائية يلحنها، وقد حصرت ما يقرب من خمسة عشر موضوعًا استعرضها بيتهوڤن فى بحثه: عن الإسكندر الأكبر، وماكبث، وروميو وجوليت، وفاوست، وخراب بابل، ومغامرات أدويسيوس إلخ.

فلم يستقر قراره إلا على موضوع بورجوازى، طرقه مؤلفو التمثيليات فى أواخر القرن الثامن عشر، يدور حول خلاص البطل من المحنة، أيًّا كانت، من سجن، أو عسف، أو اعتداء. والموضوع الذى

اختاره بيتهوڤن أصله تمثيلية لمؤلف فرنسى اسمه Bouilly وضع نصًّا أو نصين لأوبرات كيروبينى المعاصر لبيتهوڤن. وعنوان هذا الأصل هو «ليونورا أو الوفاء الزوجى». ولأن موسيقيًّا فرنسيًّا اسمه جاڤو كتب بعض الألحان لهذه التمثيلية، فقد غير بيتهوڤن عنوان الأوبرا إلى «ڤيديليو» وهو الاسم الذى تخفت خلفه البطلة ليونورا وقد تنكرت فى ملابس شاب. ومعنى الاسم «وفى».

ولقد عانى بيتهوڤن فى تأليف موسيقى «ڤيديليو» الأمرين، وكتب لها أربع افتتاحيات، سأخصص هذا الفصل لتقديم ثلاث منها، على الرغم من سبق تقديمى لاثنتين من هذه الثلاثة.

وما أكثر ما غير وعدل فى النص الكلامى، وفى الموسيقى. فقد أخرجت أوبرا «ڤيديليو» فى صورتها الأولى، وبالافتتاحية التى تحمل اليوم عنوان «لونورا رقم ٢» عام ١٨٠٥ بعد معركتى مارنجو وأولم، واحتلال جيش نابليون لڤينا، ولبضعة أيام قبل معركة أوسترلتز، فكان معظم أصدقاء بيتهوڤن من النبلاء والأثرياء قد غادروا العاصمة، ولم يحضر الحفل الأول سوى قلة من أهل ڤينا. وكان معظم النظارة من رجال الجيش الفرنسى. أما نابليون فلم يكن قد دخل العاصمة بعد، مكتفيًا بالإقامة فى قصر «شونبرون» من ضواحى ڤينا.

ولم تنجح «ڤيديليو» فى هذا العرض الأول، لا لمجرد أن جمهورها كان من الأجناد الفرنسية، بل لضعف بنائها فى صيغتها الأولى، وكانت تتألف من ثلاثة فصول، أولها فصل ممل مخل.

ولهذا حرص أصدقاء بيتهوڤن على إقناعه بإحداث تعديلات أساسية فى الأوبرا، فاجتمعوا بقصر الأمير ليخنوفسكى، فيما يشبه المؤامرة، وهم يتوقعون مقاومة الرجل العنيد المعتد بفنه، لإجراء أى تغيير فى مؤلفه. وقضى الصحاب سهرة بطولها فى الإقناع، والرجل ثابت كالصخر، حتى

اضطرت الأميرة ليخنوفسكى، وهى سيدة وقور، إلى أن تنحنى أمام بيتهوڤن، وتستحلفه باسم الصداقة، وبذكرى والدته المتوفاة، أن يقبل الرجاء بتنفيذ ما يطلبه الأصدقاء. فأنهضها بيتهوڤن وقد أغرورقت عيناه، وقال «سأعمل ياسيدتى الأميرة كل ما تطلبون من أجل خاطرك، وذكرى أمى..».

وبعد أن اجتمع المدعوون حول مائدة فاخرة لعشاء نصف الليل، عاد بيتهوڤن إلى مرحه كما قصه علينا واحد من المدعوين، رأى بيتهوڤن لأول مرة فى تلك الليلة. وجاء جلوسه على المائدة فى مواجهته. وبينما الضيف منهمك فى ازدراد طبق فرنسى، سأله بيتهوڤن: ماذا تأكل؟ أجاب الضيف «والله لا أدرى إلا أنه طبق فرنسى شهى». فقهقه بيتهوڤن وقال: تصوروا الرجل يأكل ولا يعرف ما فى طعامه!!

وكانت نتيجة التعديل الأول، اختزال «ڤيديليو» إلى فصلين بدل ثلاثة، ووضع افتتاحية ثانية لها، هى المشهورة اليوم باسم «ليونورا رقم ٣» وهى من أعظم وأجمل مؤلفات بيتهوڤن الأوركسترالية. ومع أنه قد سبق لى تقديمها فى فصل «افتتاحيات بيتهوڤن» فإننا نعود إليها دون حاجة إلى شرح أو تحليل، لمجرد المقارنة بينها وبين «ليونورا رقم ٢» التى لم نقدم من قبل.

أما الافتتاحية المعروفة اليوم باسم «ليونورا رقم ١» فيبدو أنها كانت مسودة لليونورا رقم ٢ عاد إليها ليسوى منها افتتاحية تعد لتقديم «ڤيديليو» بمدينة براج. ولم يتح لهذا التقديم أن يتم.

وبعد ذلك بسنوات، وفى عام ١٨١٤، اتيحت لبيتهوڤن فرصة إعادة النظر فى أوبراه الوحيدة، وعاونه شاعر غير الأول على إجراء تعديلات فى النص، اقتضت بالطبع بعض التحوير فى الموسيقى. ثم وضع الافتتاحية الرابعة التى تحمل وحدها اسم «ڤيديليو».

وأحب، قبل الانتقال إلى تقديم ثلاث من هذه الافتتاحيات، أن أذكر القارئ بأن فيديليو ليست أوبرا، وإنما تعرف فنيًّا واصطلاحا باسم «أوبرا ـ كوميك» وكلمة «كوميك» هنا لا تعنى الهزل وإنما تعنى اننا حيال عمل مسرحى يحتوى على حوار وكلام عادى، يتخلله الغناء والموسيقى.

والآن ونحن نتهيأ لسماع الافتتاحيات، نقول باننا خصصنا هذا الحديث الأول للعرض العام، ولتقديم افتتاحيات ثلاث من الأربع، على أن نستأنف التقديم فى حديث تال نخصصه لمختارات من ألحان «فيديليو».

والترتيب الذى أتبعه فى تقديم الافتتاحيات هو البدء بالافتتاحية الأحدث فى التأليف، والتى تحمل وحدها اسم الأوبرا «فيديليو» لأن العادة قد جرت، اتباعًا لتقليد ما حدث فى أوبرا فينا أيام إدارة جوستاف مالر لها، أن تعزف قبل رفع الستار. وهى الوحيدة التى شذت فى مقامها الموسيقى عن إخواتها، فهى فى مقام مى من الديوان الكبير، وأخواتها كلها فى مقام دو كبير. ثم هى أقصر الافتتاحيات، فيها قوة يداولها الحنان فى مقدمتها، ثم تظلم إشارة إلى سجن البطل وتخرج من الظلام إلى النور فى نهايتها الحماسية.

إنما الجديد فى حديث اليوم هو افتتاحية «ليونورا رقم ٢» تتيح للسامع أن يقارنها بافتتاحية «ليونورا رقم ٣» وهى الأشهر والأعظم.

لم يحرص بيتهوفن فى «ليونورا رقم ٢» على قالب الصوناتة بالكامل، فقد فضل أن يطيل فى المقدمة قبل دخول اللحنين الأساسيين، وأن لا يعود إليهما بعد قسم التفاعل ليختم بما يعرف بقسم إعادة العرض، وإنما ينتقل من قسم التفاعل إلى «الكودا» مباشرة.

وأحب أن يدقق المستمع فى ملاحظة الجزء الأول من الافتتاحية إذ يحتوى على موسيقى درامية عظيمة، هى التى ضحى بها بيتهوفن فى افتتاحية «ليونورا ٣» لأنه عمد فى هذه الأخيرة إلى اقامة توازن إنشائى أكثر حنكة وحكمة، حتى يتمكن من إعادة عرض اللحنين الأساسيين، قبل الانتقال إلى القسم الختامى أى «الكودا».

ونختم هذا الحديث الأول تقديماً لأوبرا «فيديليو» تأليف لودفيج فان بيتهوفن بسيدة الافتتاحيات الكبرى «ليونورا ٣»، وهى من أجمل وأسمى مؤلفات بيتهوفن، تقدم صورة رائعة للحدث الدرامى الذى يملأ الفصل الثانى من الأوبرا.

مختارات من أوبرا ڤيديليو
مصنف رقم ٧٢

بعد التقديم العام لأوبرا «ڤيديليو» لبيتهوڤن، فى الحديث السابق، ننتقل توًّا إلى تلخيص موضوعها.

أحداث الرواية تدور فى سجن بضواحى إشبيلية، من أعمال أسبانيا فى القرن السادس عشر.

نزيل هذا السجن، وفى أعمق زنزاناته، وأشدها ظلامًا، هو نبيل إشبيلى اسمه فلورستان ألقاه فى غياباته بيزارو حاكم الإقليم لأسباب سياسية، وربما كان السبب ضغائن شخصية. وعولت زوجة فلورستان على إنقاذه، فتنكرت فى ثياب شاب باسم «ڤيديليو»، وتعنى كما حدثتكم «وفىّ أو وفاء»، ودارت تبحث عنه فى المعتقلات حتى تمكنت من الالتحاق بخدمة حارس أعتى السجون. وهو شيخ اسمه روكو. وإذا بابنة السجان تقع فى غرام الفتى «ڤيديليو» وتنصرف عن حبيبها وخطيبها الشاب باكينو، بواب السجن. ويعرف الحاكم الطاغية من خطاب صاحب له أن وزير الدولة يعتزم القدوم بنفسه لإجراء تفتيش على السجن، وبما أن بيزارو الطاغية يعلم أن سجينه من أصدقاء الوزير، وأن الوزير افتقده طويلا، وانتهى إلى الاعتقاد بأن فلورستان مات، فقد اعتزم التخلص من سجينه، إذا ما تأكد من تحرك الوزير لزيارة السجن. وإذ يطلب إلى السجان روكو تنفيذ جريمته يرفض روكو قائلا بان وظيفته حراسة السجن والتحفظ على نزلائه، لا قتلهم. فلا يجد الطاغية سبيلا إلا أن يعتزم القضاء على غريمه وسجينه بنفسه. ويطلب من روكو أن يرفع

الحجارة التى تغطى جبًا قديمًا فى غيابات السجن ليعده قبرا لفلورستان.

هذه هى أهم وقائع الفصل الأول من «ڤيديليو»، وأذكركم بما قلته فى حديثى الماضى، وهو أن «ڤيديليو» ليست أوبرا، بل أوبرا كوميك، والمعنى الفنى لهذا الاصطلاح هو تمثيلية غنائية يتخللها حوار كلامى يكتب نثرًا، بينما الفقرات الغنائية تصاغ شعرًا.

كما أحب أن نعرف من الآن أن لا وجه للمقارنة بين الفصل الأول والفصل الثانى من الناحية الفنية، **الفصل الأول**: يقدم لوقائع الفصل الثانى، الذى يظهر فيه السجين المقيد بالأغلال، ويشرع الطاغية فى تنفيذ جريمته. **والفصل الثانى** هو العمل الفنى الكامل الجدير حقا بعبقرية بيتهوڤن. ومع هذا فإننا نشعر خلال الفصل الأول كيف يرتفع بيتهوڤن عن صياغة الألحان التقليدية للأوبرا فى زمانه، كالحوار الغنائى بين ابنة السجان روكو وحبيبها الذى تنصرف عنه إلى حب الفتى ڤيديليو ـ أى ليونورا المتخفية ـ أقول كيف يرتفع بيتهوڤن بدراما الحياة عندما يصور قلق الزوجة الوفية تسعى إلى خلاص زوجها من أعماق السجن. وهى تسأل السجان الشيخ أن يصحبها لتقدم له معونة الشباب للشيوخ. وبعدها، أى بعد الفتى ڤيديليو، بأن يستأذن الطاغية بيزارو فى هذا الأمر، ولكنه يخشى أن «الفتى» لا يتحمل المنظر الرهيب حيث اعتقل السجين فى أحط وأعمق وأظلم زنزانات السجن، وتؤكد له يونورا ـ ڤيديليو بأنها فى سبيل معونته تتحمل أى شىء.

وهنا يعلن الأوركسترا، على إيقاع المارش، وصول بيزارو مسبوقًا بحرسه، ليطلع على البريد اليومى، فيعرف من خطاب خاص أن وزير الدولة قادم للتفتيش على السجن، وأنه سيفاجئه بزيارته. وهنا تبدأ مختاراتى من ألحان ڤيديليو: **أولا بهذا المارش**. وما إن يقرأ بيزارو الرسالة الخاصة حتى ينشد قائلا: ها ها لقد حانت لحظة الانتقام، والموت

الزؤام لفلورستان. فلن أنسى كيف أطال لسانه على وعرضنى لسخرية أعدائى، وكيف هاجمنى ليقضى على وهو الآن بين يدى وقد حق عليه الموت، وسيعلم منقلبه عندما أصيح فى وجهه هذا أنا، هذا أنا، والنصر لى.

فيرد كورس الجنود بأصوات خافتة: إن وجه الحاكم يتقلص من الغضب، ونظراته تنذر بشر مستطير.

ويبدأ الحوار أو «الدويتو» بين بيزارو والسجان، بأمر يصدره الطاغية إليه لينفذه روكو، ويقدم عربونا ماليًا إذا ما نفذ أمره، ويعتمد على القسوة التى درج عليها السجان فى مهنته ـ وماذا تطلب ياسيدى؟ ـ القتل ـ سيدى ـ إنك ترتعد ياروكو، ما هذا من شيم الرجال ويجب أن تعلم بأن خطرًا يحيق بالدولة يتمثل فى هذا السجين، فيجب أن تصدع بالأمر ـ فرائصى ترتعد ياسيدى الحاكم، وضميرى غير مطمئن، لن أرتكب جريمة القتل، مهما تحملت فى سبيل رفضى، لست جلادًا ياسيدى، فلا شأن لى بإزهاق الأرواح ـ إذًا سأقتله أنا بيدى. أسرع إليه فأنت تعرف من أعنى. اهبط إلى زنزانته وإلى مقربة منها تجد بئرا مهجورة غطتها الحجارة والغبار. اذهب عاجلا وأعدها قبرًا للسجين ـ وبعد.. وبعد.. ـ سآتى متنكرا لأغيب خنجرى هذا فى صدره.... اسمع، عندما تنتهى من إعداد القبر، أعطنى إشارة، وسأتقدم إليه فى الظلام لأقضى عليه بطعنة واحدة... يقول روكو: إن حياة ذلك السجين عانت أقسى الآلام، وفى الموت راحة له، بل وانطلاق من هذا العذاب. فيكرر الطاغية كلام السجان، ويضيف بأن الموت سينهى آلامه، كما اتخلص أنا من مأزق سجينى، فهو صديق لوزير الدولة القادم علينا وشيكًا.

اخترت هذا المنظر لأن بيتهوفن أجاد فيه تصوير قسوة الظالم، أو كما يقول الناقد الألمانى باول بيكر: «يطلعنا فى ألحانه على دفائن هذه النفس، فيستخرج من دخائلها وحشية الكواسر والأوابد».

وأحب أن يتنبه السامع إلى حقيقة الأوبرات بعامة وهى أن الحوار الغنائى لا يستلزم السؤال والجواب، بل يسمح بأن يغنى المتحاوران فى نفس واحد بل قد تغنى الجماعة من ثلاثة أشخاص وأكثر بعضهم مع البعض، كل يفضى بما فى نفسه، وينضح إناؤه بما فيه. فتجمع ألحان الحوار بين الخير والشر، أو الفرح والحزن، أو الضغينة والحب. وكل ذلك فى مطابقة بوليفونية أى متعددة الأصوات، تألفها الأذن، وتحس فيها بقوة الصراع بين شخصيات الرواية. فلنستمع إلى لحظة دخول بيزارو، واجتماعه بالسجان روكو.

ويخرج بيزارو يتبعه السجان، وتبقى ليونورا بمفردها لتغنى لحنها المشهور أى «الآريا» التى تبدؤها بتلاوة لحنية تقول فيها: «أيها القاتل السفاح، لماذا هرعت إلينا؟ وماذا تنوى أن تصنع؟ أيوجد فى أعماق السعير مثل هذا الشيطان الرجيم؟ أما يختلج قلبك بلمسة الرحمة؟ أم أنت لا تحس بغير الكره والضغينة؟ ومع كل هذا، فإن الأمل يشرق فى نفسى، وكأنه قوس قزح يضرب صدر السحب الداكنة» تقول هذا فيما يعرف بالـRecitativo أى التلاوة الملحنة، وهى تلاوة يصطحبها الأوركسترا. ثم تنطلق «الآريا» المشهورة: «أقبل أيها الأمل، ولا تدع نجمك الخافت تعميه ظلمة اليأس. سدد طريقى إليك أيها الأمل، يحدونى الحب، ومن يدفعه الوفاء لا يعرف فى سبيله وجلا ولا خوفا. قلبى ينبئنى بأن طريقى ممهد إلى الخلاص، خلاص زوجى الحبيب راح ضحية الحقد والضغينة. لا تردد ولا تريث فى سبيل الواجب، واجب الوفاء الزوجى».

ثم أختار من ختام الفصل الأول كورس السجناء، وهو من أروع ما جاء فى أوبرا ڤيديليو، ومن أشهر أعمال بيتهوڤن. ذهب روكو السجان لمقابلة الحاكم فانتهز باكينو البواب الفرصة وفتح أبواب

الزنزانات ليخرج السجناء إلى نور النهار فترة، وتتفرس ليونورا فى وجوههم، علها تتعرف على زوجها فلورستان. بينهم. ولكن فلورستان مقيد بالسلاسل إلى حائط زنزانته فى قبو مظلم.

يحيى السجناء نور النهار، وهبات الهواء الطليق. «فهنا الحياة، هنا الحياة، أما حيث نقيم، ففى ظلمات الجحيم.».

ويرد صوت سجين: إننا نعتمد على الله فى محنتنا، سبحانه نعم النصير. قلبى يحدثنى، والأمل يحدونى بأن فرج الله قريب، والله على كل شىء قدير.

وينشد الكورس: يارب البرية، خلاصنا بين يديك. أيتها الحرية، متى نجتلى محياك.

ويظهر أحد الحراس متمشيا فوق الأسوار فيغنى سجين: خفضوا من صوتكم، فقد أقيمت علينا العيون والأرصاد.

ويرد الكورس بصوت خفيض، وما يلبثون أن يتحمسوا لضوء النهار، وهبة الهواء الطليق؛ فهنا الحياة. وفجأة ينشدون: خفضوا من صوتكم فقد أقيمت علينا العيون والأرصاد.

ونبدأ الآن **الفصل الثانى** من أوله. والمنظر يمثل زنزانة القبو السحيق، يشملها ظلام دائم ونستمع إلى مقدمة أوركسترالية أبلغ من أى منظر، تصويرًا لكل المعانى التى تنضوى تحت كلمتى: فقد الحرية ويرتفع الستار عن فلورستان وقد جلس على حجر، وربط إلى الحائط بسلسلة طويلة تحزمه من وسطه. وينشد: «يالله، ما أحلك هذا الظلام، وما أفظع هذا الهدوء حولى، وفى سجنى الضيق ترافقنى الوحدة. ياللحظ النكد والمحنة الكبرى، حسبى الله ونعم الوكيل، والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه. إنها مشيئته سبحانه ولا راد لمشيئته. كل طيب ولى عنى

وأنا فى ربيع عمرى. لا ذنب لى إلا قولة الحق وإعلانه، وقد كلفنى ذلك ظلام السجن وأغلاله. أتحمل العذاب صابرًا، وأختم حياتى صاغرًا. عزائى أنى أديت الواجب، وكنت بكلمة الحق جاهرًا» ثم تتولاه نوبة هادئة من الهذيان فينشد «ألا أتبين أمامى خيالا، وأحسّ نسيما عليلا؟ وكأنى أرى ملكا فى أردان وردية، يجلس جوارى يؤنس وحشتى. ملاكى ليونورا، زوجى، جاءت لتقودنى إلى مملكة السماء. أراها، ليونورا مغلفة بالضياء، وأسمع صوتها يواسينى ويعافينى. يدها تقودنى إلى الحرية، وإلى النعيم المقيم. لبيك يا ليونورا، ياملاكى الرحيم، يا رفيقة حياتى».

بعد هذه «الآريا» يقع فلورستان بطوله فى غيبوبة. وهنا منظر يعرف فنيًّا باسم الميلودراما، حين يصور الأوركسترا خطى ليونورا والسجان ينفذان إلى الزنزانة، ويحمل روكو فانوسًا يضىء ركنا من المسرح. يتهامس الاثنان بكلمات متقطعة، غير ملحنة. ثم يبدآن فى رفع الحجارة حول فوهة الجب، ويجرى بينهما هذا الحوار الغنائى «دويتو»:

روكو: هيا لنعمل فالوقت قصير، وليس أمامنا غير رفع الحجارة.
ليونورا: لا تبتئس فأنا لك خير معين ـ (روكو يحاول رفع حجر ثقيل): يا بنى ساعدنى على رفع هذا الحجر، حاسب ـ. هيلا هوب! لا تبتئس فقد وضعت ذراعى تحته، ياللا هيلا هوب!

روكو: لقد اقتلعناه ـ حاسب ـ التساهيل على الله ـ هيلا هوب! ـ البدار البدار فأمامنا لحظات قصار، ولم يبق سوى الحجارة الصغار ـ فلنلتقط أنفاسنا، إذ لم يبق إلا القليل.

(ثم تحاول ليونورا أن تتبين ملامح السجين وتقول لنفسها: أيًا من تكون، فبالله العون، لنفك أغلالك، أيًا من تكون فسأطلق سراحك أيها المظلوم).

روكو: هل أقعدك الجهد ـ أبدا يا أبتاه، لا تعب ولا نصب ـ البدار

البدار فاللحظات قصار، ولم يبق سوى رفع الغبار. ليونورا: إنما أسترد قواى لحظة، ثم ينتهى العمل.. إلخ.. الاثنان: لقد تم العمل وبلغنا فوهة الجب الفظيع».

يصحو فلورستان ويتكلم فتتعرف ليونورا على صوت زوجها، وتقع مغشيًا عليها. وإذا يشعر فلورستان بقرب نهايته يرجو السجان أن يحمل رسالة إلى زوجته ليونورا.

ويعطى روكو الإشارة فيصل بيزارو ويطلب إلى السجان إبعاد الفتى فيديليو ثم يسأل روكو إن كان الحاكم يريد فك اغلال السجين، فيقول بيزارو: لا، ويستل خنجره.

وفى حوار رباعى «كوارتيت» يقول بيزارو: فلتمت، إنما أريد أن تعرف من يسقيك كأس الحمام. ستسمع اسمى قبل مقتلك. أنا بيزارو، وأنت الذى سعيت إلى خرابى. أنا بيزارو جئت أنتقم لنفسى. اقترب، وانظر إلى وجهى، وارتعد!

فلورستان: إذًا القتل غايتك، ظلما وعدوانا!

بيزارو: لقد أردت عزلى، وسأعزلك من الحياة!

ويحاول طعن فلورستان فتتصدى له ليونورا، وتقف بينه وبين زوجها وتصرخ بالغناء: «لن تفعل فأنا أحول بينك وبينه، إلا أن ترديني معه».

روكو: ماذا تفعل يا فتى؟ إنك تعرض نفسك للتهلكة. ـ **بيزارو:** احذر والا... ـ أنا زوجته! ويصرخ ثلاثة الرجال: زوجته، زوجتى؟ وترد ليونورا، نعم أنا ليونورا، زوجته، ولن أتركه يموت، فسلطانك راغم!

بيزارو: تعترضين وتتحدين بطشى؟ ستموتين يا امرأة.

وحين يتقدم بيزارو لتنفيذ جريمته، ترفع ليونورا فى وجهه سلاحا ناريًا فلا يحير الطاغية حراكا...

ونسمع صوت البورى من البعد. فتضم ليونورا زوجها وتقول: حمدًا لله فقد نجوت ـ ويقول بيزارو: لقد وصل وزير الدولة وضاع كل شيء.

ونسمع صوت البورى يقترب، ويدخل باكينو بواب السجن مسرعا ومعه رجال يحملون المشاعل وينادى: يامعلم روكو، وصل الوزير، وهو ورجاله بالباب.

وتغنى ليونورا لحن الابتهاج، ويهرول بيزارو إلى الخارج. وهنا يجرى الغناء الزوجى «دويتو» بين الزوجين يهزج بالفرح العارم، والتوجه إلى الله بالحمد والشكر.

وهناك ختام للرواية خارج السجن، أمام وزير الدولة الذى يأمر بالقبض على بيزارو، ويطلق سراح السجناء المظاليم جميعًا، وينشد الجمع الحاشد أناشيد الخلاص، ويهنئون فلورستان بنجاته على يد زوجته الوفية. وهنا يضيف بيتهوفن إلى نص الرواية بيت شعر من قصيدة شيللر «إلى الفرح» وهو واحد من الأبيات التى اختارها بيتهوفن بعد ذلك بسنوات ضمن نشيد An die Freude لشيللر فى الحركة الأخيرة من السمفونية الكورالية. يغنيه هنا جميع أشخاص الرواية منشدين: «ما أسعد من تهبه السماء حب مثل هذه الزوجة». ويزجون المديح إلى الوفاء الزوجى كما تجلى فى شخصية ليونورا وفلورستان.

وخير ما أختم به هذا العرض كلمة لرومان رولان جاءت فى أول فصله عن أوبرا «فيديليو»:

«إن السمفونية «الإرويكا» والصوناتة «الأباسيوناتا» يعتبرهما بيتهوفن قمة أعماله، يمكن القول على التعميم بأن بنات عبقريته فى السنوات من ١٨٠٣ حتى ١٨٠٦ كانت كلها أقرب أعماله إلى قلبه.

«ومن هذه الأعمال تتبوأ «ڤيديليو» فى فؤاده مكانا عليًا، وقد وضعها فى صف أحب مؤلفاته إليه لأنها كانت أقلها حظًا. ففى الأسابيع الأخيرة من حياته، أخرج بيتهوڤن من تحت رزمة مخطوطات، مدونة «ڤيديليو» وقال لصديقه شندلر: «من كل بنات أفكارى، كانت هذه هى التى كلفتنى فى توليدها أشد العناء، وسببت لى أكثر البأساء. ولهذا أعتبرها أعز البنات والأبناء وأفضلها عليهم جميعًا، فهى الجديرة بأن يحافظ عليها ليفيد منها علم الفن».

وعلق رومان رولان متعجبًا من عبارة «علم الفن» Wissenschaft der Kunst فإنه يشير مسبقًا إلى أحدث البحوث فيما يعرف اليوم باسم «الاستطيقا» أى «علم الجماليات».

ولا أعرف إن كنت أعود بعد اليوم إلى تقديم ما لم أطرق من أعمال لودڤيج فان بيتهوڤن. إنما لا أخفيكم شعورى فى هذه اللحظة بالغبطة والهناء، إذ أشعر بأننى أديت واجبًا مقدسًا نحو رجل تفخر به البشرية جمعاء:

فنانًا وإنسانًا.