الافتتاحيات

بعض افتتاحيات بيتهوڤن

قد يجيء اليوم الذى أعنى فيه بفن الغناء الغر. كما عنيت بموسيقى الآلات؛ ولا أتصور أن أطرق موضوع الغناء سواء فى الليدر الألمانية أو ما يماثلها فى الأغانى الفنية غير الألمانية، أو فى الأوبرا، قبل أن يكون السامع المصرى قد أعد إعدادًا كافيًا لتذوق الغناء الأوربى، أو على الأقل لإدراك مراميه، وارتفاع قدره بالنسبة للألحان الشعبية، أو الأغنيات السوقية التى تضيق بها آفاق الشرق والغرب، منطقة فى فضاء الأثير من محطات الإذاعة المسموعة والمرئية، وفى دخان الحانات وأضواء المسارح الاستعراضية.

ولقد عرفنا بيتهوڤن مؤلفًا للموسيقى الأوركسترالية، والرباعيات الوترية وما إليها من موسيقى الصحاب. ولا شك فى أن عظمة بيتهوڤن تقوم على تلك الموسيقى أكثر مما تقوم على مؤلفاته الغنائية للصوت المنفرد أو الأصوات مجتمعة ولكن لبيتهوڤن أوبرا واحدة عرفت أول ما عرفت باسم بطلتها ليونورا ثم تحولت نهائيًا إلى ما نعرفه اليوم باسم أوبرا «فيديليو»، وهو الاسم الذى استعارته بطلة القصة عندما تنكرت فى ثوب فتى لتنقذ زوجها من موت محقق. ولقد قدمت على المسرح أول ما قدمت عام ١٨٠٥، وفى أسوأ الظروف. عندما احتل جيش نابليون ڤينا، وكانت غالبية المتفرجين على «فيديليو» من أفراد الجيش الفرنسى. أما الجمهور الڤيناوى من الطبقات العالية فقد هاجر معظمه إلى خارج عاصمة الهابسبورج. والافتتاحية التى قدمت للأوبرا حينذاك تعرف اليوم باسم «ليونورا رقم ٢» مصنف ٧٢ مقام دو.

وأعاد بيتهوڤن صياغة أوبراه، وضم شتيتها الموزع على ثلاثة

فصول، فى فصلين اثنين، ثم كتب لها أشهر افتتاحية، بل عملا من أعظم أعماله السمفونية وهو «ليونورا رقم ٣» مصنف ٧٢أ مقام دو. وقدمت «فيديليو» بصورتها الجديدة عام ١٨٠٦ ثم اختفت لبضع سنوات، فيما عدا مشروع تقديمها بمدينة براج، وقيل بان بيتهوفن كتب لها افتتاحية ثالثة، وهى التى نعرفها اليوم باسم «ليونورا رقم ١»مصنف ١٣٨ مقام دو، ويظهر أن البحوث الحديثة تحققت من أن «ليونورا رقم ١» كانت مسودة لليونورا رقم ٢. وعلى كل فإن مشروع تقديم أوبرا «فيديليو» فى براج لم يتم. وكان عليها أن تنتظر حتى عام ١٨١٤ وقد عاد بيتهوفن إليها يرتق ويرقع وينمق، بل كتب بعض موسيقاها من جديد. ثم ألف لها افتتاحية رابعة هى التى تعرف باسم «فيديليو» مقام «مى» مصنف ١١٥، وتحمل وحدها اسم الأوبرا التى تقدم لها.

وأوبرا «فيديليو» من الناحية الفنية تسمى «أوبرا - كوميك» وهى الكلمة التى نخطئ دائما فى ترجمتها بأوبرا هزلية، وليس فيها هزل، وقد تنتهى بمأساة «كارمن» مثلا أوبرا - كوميك، وتنتهى بمقتل كارمن. الأوبرا - كوميك هى مسرحية غنائية تتخللها بعض فقرات كلامية لا تغنى. أوبرا - كوميك «فيديليو» تحكى قصة ليونورا ووفائها لزوجها فلورستان، منقولة عن تمثيلية فرنسية عنوانها «ليونورا أو الوفاء الزوجى». تحدث وقائعها فى إسبانيا حيث يلقى فلورستان فى جب مظلم، بقلعة، دون محاكمة، أو ذنب جناه. إنما كان هو ورفقاؤه فى ذلك السجن الرهيب ضحايا رجل اسمه بيزارو يتحكم فى شئون أهل إقليمه، ويلقيهم فى السجن تبعًا لمزاجه، أو لهفوات تتصل بشخصه يعتبرها جرائم، يعاقبهم عليها بزجهم فى السجن. ومن الواضح أن المؤلف الفرنسى كان يعنى التعريض بسجن الباستيل، وخطابات الإيداع بذلك السجن، المعروفة باسم «ليتر ده كاشيه».

ويعرف الظالم بيزارو أن وزير الدولة فى طريقه إلى زيارة القلعة، وأنه لابد يكتشف مظالمه، فيأمر السجان بحفر قبر لورستان تمهيدًا لقتله، وإخفاء معالمه فى تلك الحفرة. وكانت ليونورا زوجة فلورستان قد تخفت فى ملابس الفتيان واستطاعت أن تنفذ إلى داخل السجن تحت اسم «فيديليو»، وتعمل مساعدًا للسجان. والفصل الأول من الأوبرا ضعيف، يحكى قصة وقوع ابنة السجان فى غرام «الفتى فيديليو» أى ليونورا المتخفية - وانصرافها عن حبيبها الأول. أما الفصل الثانى فهو القصة وعقدتها حينما تشارك ليونورا السجان فى حفر قبر زوجها فلورستان. وإذ يتقدم بيزارو لينفذ جريمته، تخرج ليونورا مسدسًا تسدده إلى صدره، فلا يحير حراكًا. وفى تلك اللحظة تنطلق أصوات النفير من بعيد، معلنة قدوم وزير الدولة ليخلص فلورستان وبقية المعتقلين من سجنهم، ويجتمع الشمل بين فلورستان وزوجته الوفية ليونورا التى تنكرت باسم فيديليو، ومعناه «وفى» أو «وفاء».

وتختلف آراء الناس فى الحكم على أوبرا «فيديليو» لبيتهوڤن. فمن قائل بأنها ترتفع إلى مستوى أعماله الكبرى كعمل فى ذاته، وإن لم يحقق مستلزمات وقواعد الأوبرا فى زمانها. ومن معترف بأن قصورها عائد إلى نقص تلك المستلزمات والقواعد، وعدم توفيق بيتهوڤن فى الكتابة للأصوات، بحكم أن عبقريته لا تتجلى إلا فى مؤلفاته للآلات منفردة ومجتمعة، ويرون فى كل هذا ما يجعل من «فيديليو» عملا ثانويا فى مؤلفات بيتهوڤن.

ولكن الحقيقة، بصرف النظر عن حكاية مستلزمات المسرح الغنائى، وهى فى معظمها تقاليد سخيفة، الحقيقة أن «فيديليو» أوبرا فريدة فى بابها جديرة بأن توضع ضمن أعمال بيتهوڤن العظيمة. وحقيقة أخرى هى أن «فيديليو» لم تحظ ضمن مؤلفات بيتهوڤن بحقها من الذيوع، ولا يمكن أن تحسب ضمن الأوبرات التى سادت أو تسود فى المسرح

الغنائى بعامة، وربما صحح الألمان ذلك الوضع بعنايتهم الدائمة بإخراج «فيديليو» على مسارحهم الغنائية، وقد شاهدتها أول ما عرفتها فى أوبرا برلين قبل الثلاثينات، وأظنها قدمت فى أوبرا القاهرة منذ بضع سنوات.

ومهما اختلفت الآراء فى الأوبرا ذاتها، فلا أثر لهذا الخلاف فى الحكم على افتتاحية ليونورا ٣. فهى صنو لمصنفات بيتهوڤن العظيمة، وتعتبر حركة سمفونية كاملة، وتصويرية إلى هذا، بحيث يعدها بعض النقاد قصيدًا سمفونيا قبل أن تعرف الموسيقى التصويرية بهذا الاسم.

وأهداف اليوم إلى إثبات حقيقة واحدة، وهى أن عبقرية بيتهوڤن من ناحية التعبير الموسيقى، عبقرية درامية أولا وآخرًا، وأمر هذا واضح فيما قدمنا ونقدم له من أعمال كثيرة، واضح فى سمفونياته، وكونشرتواته، وصوناتاته للبيانو ورباعياته الوترية، ويتضح لنا اليوم فى افتتاحياته وسنكتفى منها بافتتاحيتين من افتتاحيات أوبرا «فيديليو» الأربعة، ثم بافتتاحية «إيجمونت»، وأخيرًا بافتتاحية «كوريولان».

اخترت لكم من أربع افتتاحيات أوبرا بيتهوڤن «فيديليو» آخر ما ألفه منها، وهى الافتتاحية التى تحمل عنوان الأوبرا. ثم نسمع بعد ذلك ثانى ما ألف لها، وهى الافتتاحية المشهورة باسم «ليونورا رقم ٣». ولقد اخترنا «فيديليو» أولا لأنها من مقام مخالف لمقام الافتتاحيات التى تحمل اسم ليونورا وهو دور كبير. أما «فيديليو» فهى فى مقام مى كبير. وأهم من ذلك أن افتتاحية «فيديليو» منشأة على ألحان تخالف كل الألحان الواردة فى افتتاحيات ليونورا، ولأن فيها تصويرًا طيبًا لما تجىء به قصة الأوبرا، وأخيرًا لأنها الافتتاحية التى جرى العرف منذ أيام جوستاف مالر فى أوبرا ڤيينا، على اختيارها لتقدم للأوبرا عندما تعرض على المسرح، وفى هذه الحالة، تعزف افتتاحية ليونورا رقم ٣ فيما بين المنظر الأول والمنظر الثانى من الفصل الأخير.

(فيديليو، مصنف ١١٥)

فلنبدأ إذًا بافتتاحية «فيديليو» رابعة افتتاحيات بيتهوڤن لأوبراه الوحيدة بهذا الاسم. والملاحظات التى أحب أن يذكرها المستمعون بخصوص الافتتاحيات الموسيقية الجبارة هى أنها غالبًا ما تصاغ فى قالب الصوناتة، أو ما يسميه الإنجليز قالب الحركة الأولى للصوناتة. وهذا من شأنه كما تعرفون خلال تحليلى للسمفونيات والصوناتات، أن يضفى على الافتتاحية ذلك الجو الدرامى المميز لقالب الصوناتة نتيجة عرض لحنين أساسيين متعارضين، يجرى الموسيقى عليهما تفاعلاته ثم يعود إليهما وقد اتفقا فى المقام الأساسى للحركة وفى افتتاحية «فيديليو» يقدم بيتهوڤن لحنين أساسيين، يجرى عليهما تفاعلا قصيرًا، ولكنه فى القسم الأخير يدخل باللحن الأساسى الثانى فى مقام موسيقى بعيد، وعلى النفير، ثم يتحول به حتى يصل إلى مقام الافتتاحية مى كبير، وهنا تعلن الطرمبونات دخول اللحن الأول فى المقام نفسه، وتهدأ الموسيقى فى فقرة بطيئة، لتقدم الكودا السريعة جدا.

(ليونورا رقم ٣ مصنف ٧٢أ)

بعد سماع افتتاحية «فيديليو» نستمع إلى افتتاحية «ليونورا رقم ٣» أشهر الافتتاحيات طرًا، ومن أفخم أعمال بيتهوڤن الأوركسترالية. وسندرك بعد تحليلها والاستماع إليها لماذا رأى الفنان الأعظم، بثاقب عبقريته، وبما حصل عليه من بعض خبرة بالمسرح، ونتيجة لتجاربه المريرة فى تأليف وإخراج أوبراه، أن افتتاحية «ليونورا رقم ٣» تقضى

قضاء مبرمًا على الفصل الأول من الأوبرا. فهذا الفصل هو قصة تقليدية لغرام ابنة السجان بالشاب فيديليو - أى ليونورا المتنكرة - وصدودها عن حبيبها الأول. وذاك ضرب من الكوميديا العاطفية لا يتفق وعظمة افتتاحية ليونورا رقم ٣، وهى التى تصور جو الحادث الدرامى فى الفصل الثانى، حادث حفر قبر فلورستان إعدادًا لقتله ودفنه، ثم مجىء الظالم بيزارو لتنفيذ خطته الدامية، ومقاومته بواسطة الزوجة الوفية. ثم أصوات الأبواق تعلن مقدم وزير الدولة ليعيد العدالة إلى مجراها. وهذا ما حدا بيتهوڤن إلى إعداد الافتتاحية المسماة «فيديليو».

تبدأ افتتاحية «ليونورا ٣» بلحن بطىء «أداجيو»، نسمع فيه بعض اللحن الذى يغنيه فلورستان فى سجنه، وهو يتذكر أيامه السعيدة مع زوجته الحبيبة، وكفاحه فى سبيل الحق والحرية، مما أودى به إلى غيابات السجن يرسف فى الأغلال والسلاسل.

ويبدأ قسم العرض «الليجرو»، وهو مؤلف من اللحنين الأساسيين، فى قالب الصوناتة وعليهما يقوم بناء الافتتاحية.

وينصرف بيتهوڤن مباشرة إلى قسم التفاعل، وهو مؤسس فى أغلبه على اللحن الأهم، وهو الأول. وفى هذا الموضع من الافتتاحية - أى فى قسم التفاعل يدخل لحن الطرومبيته ويعزف خارج المسرح، إشارة إلى ما يحدث فى الأوبرا ذاتها، عندما ينفخ حراس أبراج القلعة فى بوقاتهم إعلانًا بقدوم وزير الدولة ليخلص فلورستان والسجناء من أيدى ظالمهم بيزارو. وبعد نهاية قسم التفاعل بعزف الطرومبيته يعاد عرض اللحنين، فى مقام «دو» من الديوان الكبير، وتنتهى الافتتاحية بكودا تعبر عن الفرح بنصرة الحق والعدل، على الظلم والبهتان.

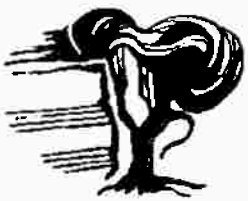
(إيجمونت، مصنف ٨٤)

بقى علينا أن نسمع افتتاحيتين لاشك أنهما أقل عظمة وفخامة من ليونورا رقم ٣، ولكنهما يؤكدان ما أنا بسبيله، وهو القوة الدرامية التى تنبعث من موسيقى بيتهوڤن بوسائل غاية فى الوضوح والبساطة: افتتاحية «إيجمونت» وافتتاحية «كوريولان» وهما لا تفتتحان أوبرا، بل تقدمان لدرامتين مشهورتين: «إيجمونت» تأليف جوته، و «كوريولان» تأليف شاعر نمسوى اسمه يوزف فون كوللن.

ألف بيتهوڤن افتتاحية إيجمونت فى أواخر سنة ١٨٠٩ وانتهى منها فى أوائل سنة ١٩١٠، ولم يتقاض عنها أجرًا، لأنه كما قال «كتبها حبا فى الشاعر جوته» ولقد علق الكاتب الموسيقى هوڤمان على هذه الافتتاحية بقوله «إنه لما يثلج الصدر أن نرى عظيمين من أقطاب الفن يجتمعان سويا فى عمل عظيم».

ولن أقف طويلا فى تقديم افتتاحية إيجمونت، إنها تصور المقابلة بين جبروت المستعمر الغاصب، وآلام الشعب المغلوب على أمره. والقصة تصور بطلا من أبطال الوطنية، وشهيدًا من شهدائها فى الأراضى الواطئة، عندما كانت خاضعة للحكم الاسبانى، يحكمها جبار سفاح، هو دوق «ألبا». هذا البطل هو إيجمونت الذى يستشهد دفاعًا عن الحرية، وتسقط رأسه تحت ضربة الجلاد فى ميدان عام ببروكسل. وموسيقى الافتتاحية تقف بعنف عند مقطع يكاد يمثل ضربة فاس الجلاد. وتهدأ الموسيقى هنيهة، ثم تنطلق فى غضب وثورة تنذر بنهاية الاستعباد وتبشر بفجر الحرية الطالع فى بهجة وحماس عارم، وقد انتقل مقام الموسيقى من «فا» فى الديوان الصغير، إلى «فا» فى الديوان الكبير. وكأن بيتهوڤن

يفكر بكلمات البطل إيجمونت فى سجنه وهو يسمع دق الطبول تقترب من زنزانته: «إن أعداءك يحوطونك من كل صوب وحوب، والسيوف تلمع. شدوا عزائمكم أيها الرفاق فإن وراءكم أباءكم وزوجاتكم وأبناءكم، ولنمت مبتهجين لأننا نموت فى سبيل كل ما نحب، وهأنذا أتقدمكم إلى التضحية بقدم ثابتة، لأكون لكم أمثولة، وللوطن فداء!».



(كوريولان، مصنف ٦٢)

تتبقى لنا افتتاحية كوريولان، التى تقدم لدرامة تأليف فون كوللن، الشاعر النمساوى، وهى غير «كوريولينس» شكسبير، ولا أهمية لذلك. فالشاعر النمسوى المغمور هاينريخ يوزف فون كوللن، والشاعر الأكبر وليم شكسبير، نقلا عن المؤرخ بلوتارك قصة حياة جايوس مارسيوس كوريولانوس البطل الرومانى الذى قهر أعداء روما فى القرن الخامس قبل الميلاد، ولكن كبرياءه أبى عليه أن يستسلم لمثلى شعب روما، وهو الأرستقراطى الأشم والساعد القوى لها فى حروبها السابقة. فحكموا عليه بالنفى. ودفعه كبرياؤه وصلفه وحنقه على مواطنيه للانضمام إلى أعداء وطنه، وقيادتهم ضد روما. وإذ وقف الجيش تحت أسوار روما يحاصرها، خرج الأحبار والنبلاء إلى كوريولانس يستحلفونه أن يعدل عن غزو وطنه ومدينته، فيرفض. لأنه إنما جاء ليعاقب روما على طرده من حظيرتها، هو قائدها. يبوء الأحبار والنبلاء بالخيبة ولا يبقى غير سبيل واحد لدفع الشر عن روما. يتقدم إلى ابن روما العاق فى معسكره بين أعدائه وفد يتألف من أمه فولونيا، وزوجته فرجينيا، وابنه الصغير مرقص ولا مناص للغاضب من أن يهدئ من سورة غضبه، وللابن العاق من أن يستسلم لمن وهبته الحياة، بعد مقاومة نفسية هائلة. ولكن أعداء روما لا يدعون قائدهم الرومانى العاق يولى ظهره لهم فى ميدان القتال، فيتقدم واحد منهم ويقتل كوريولانوس، فى قول بلوتارك. أما الشاعر فون كوللن فقد فضل أن يختم الرومانى المتكبر حياته ختامًا رومانيًا، أى أن يقتل نفسه بنفسه.

والافتتاحية التى ألفها بيتهوفن لقصة كوريولان، تعتبر عند بعض

النقاد أقوى افتتاحيات بيتهوفن من الناحية الدرامية. وسنسمع فى أولها، وعلى طولها ما يصور لنا البطل العنيد العاق، وقد اعتزم تنفيذ الجريمة الشنعاء ضد وطنه وتتجلى هذه الصورة فى اللحن الأساسى الأول. أما اللحن الأساسى الثانى فيصور الأم الحنون تستحلف ابنها أن يقلع عن غيه، فهو ابن روما قبل أن يكون ابنها. ويتجاوب صوت ضمير كوريولان وعاطفة أمه، فهو منها، وكلامها إنما يعبر عن إحساسه الدفين بشناعة ما هو بسبيله، فيعدل ويموت منتحرًا على الطريقة الرومانية فى درامة فون كوللن، ومقتولا بواحد من الأعداء فى درامة شكسبير المنقولة عن تواريخ بلوتاريك. وفى شكسبير تجىء هذه الكلمات على لسان كوريولينس وهو يستسلم لتوسلاتها: «أمى! ياأماه! ماذا تصنعين بى؟ ارفعى ناظريك إلى السموات تتفتح طاقاتها، والآلهة تطل علينا منها، وتسخر بما تراه من فعالنا. أمى، يا أماه! لقد ظفرت ببغيتك وخلصت روما. حسبك ذلك يا أمى! لقد تغلبت على ابنك، وفى ذلك الخطر جل الخطر، مما لا ندركه، وما يخبئه القدر المحتوم».