صونات الڤيولينة والبيانو

الصوناتة التاسعة للڤيولينة والبيانو (إلى كرويتزر)
مقام لا، مصنف ٤٧

هذه هى الصوناتة التاسعة لبيتهوڤن من مؤلفاته للڤيولينة والبيانو، وعددها عشر صوناتات، وتعرف باسم «صوناتة إلى كرويتزر»، لأن بيتهوڤن أهداها إلى أستاذ ڤيولينة كبير فى زمانه اسمه رودلف كرويتزر، ويعرفه طلبة الڤيولينة فى العالم أجمع، فكلهم يدرسون تمريناته المشهورة فى مرحلة متوسطة، وقد يدرسون فى الصفوف المتقدمة بعض كونشرتواته.

وهذه فيما أعرف، أول مرة أتكفل فيها بشرح عمل غير سمفونى لأظهركم على أعمال موسيقية عظيمة لم تؤلف للأوركسترا، وإنما لمجموعة محدودة من الآلات تعرف اصطلاحًا بالموسيقى المنزلية (موزيك ده شامبر)، أو بما أفضل تسميته «موسيقى الصحاب»، وهى مؤلفات ترقى إلى مستوى السمفونيات، ولكن فى نطاقها المحدود بعدد آلاتها. لن نسمع فيها أصوات طبول تدق، وشبابات تنوح وبوقات تدوى ولا إلى زخمات أربعين أو ستين آلة وترية، بل سوف نتجول فى روضة منعزلة، نستمع فيها ذات مرة إلى ڤيولينة واحدة مع البيانو، ومرة أخرى إلى ڤيولينة وڤيولونسيل وبيانو، ومرة ثالثة إلى أربع آلات وترية، مع البيانو أو بغير البيانو. وكل هذه الأعمال صيغت ـ كالسمفونيات تمامًا ـ فيما يعرف بقالب الصوناتة. فالرباعية هى فى الحقيقة صوناتة لأربع آلات، كما أن السمفونية صوناتة للأوركسترا.

وقالب الصوناتة لا تعقيد فيه ولا إطالة عندما يكون عدد الآلات

محدودًا. وسوف تجد فى هذه الموسيقى المنزلية شيئًا جديدًا علينا، فهى موسيقى عائلية أخوية، تتحدث إلينا حديث الصديق إلى صديقه فى ركن منزو بمكان هادئ. بل هى لا تتحدث إلى السامع بقدر ما تحدث نفسها. يعرف ذلك الممارسون لعزفها من الهواة، وقد اجتمع عدد منهم ليجرى حوارًا بلغة الموسيقى، وبلسان هايدن وموزار وبيتهوفن وغيرهم من كبار من ألفوا «موسيقى الصحاب».

وصوناتة كرويتزر قدر لها أن تخرج من هدوء الصالون إلى معترك الحياة لأسباب قد تكون خارجة عن نطاقها. فقد ألف الروائى الروسى العظيم ليون تولستوى قصة بعنوان «صوناتة كرويتزر» جعل بطلها هذه الصوناتة، والأصدق أن نقول بان شيطان الرواية هو هذه الصوناتة. فالرواية تدور حول زوج غيور على زوجته بسبب رجل يشترك معها فى عزف صوناتة كرويتزر.

ومع تبرمى بإقحام الأدب فى الموسيقى، فأنا مضطر إلى هذه الإشارة إلى تولستوى وروايته، لأنهما مسئولان إلى حد ما عن ذيوع أمر هذه الصوناتة بين غير الموسيقيين، ولأن واحدًا من أبطال الرواية يقول عن الحركة الأولى بأنها قوة هائلة بين يدى من يملكها. «ولا ينبغى أن نعزفها إلا فى ظروف حاسمة تتطلب الإتيان بأعمال توائم طبيعة هذه الموسيقى. إن هذه المقطوعة تبعث فيك قوة دفينة كانت خافية عليك»

وما دمت بصدد هذه الاستطرادات غير الموسيقية، فلا بأس من أن أردد ما قاله فون بسمارك، تعليقًا على الحركة الأخيرة من صوناتة كرويتزر. فهذا السياسى الألمانى الخطير، الذى يعرف فى التاريخ باسم المستشار الحديدى، الرجل الذى رفع إصبعه يومًا فانهارت إمبراطورية نابليون الثالث كأنها قصر من الورق، والرجل الذى أقام دعائم الإمبراطورية الألمانية بعد حرب السبعين وفى بهو المرايا بقصر فرساى،

قال معقبًا على الحركة الأخيرة من صوناتة كرويتزر:

«ينبغى أن نسمعها كل يوم لنحقق أعمالا جليّ. هذه هى الموسيقى التى يجب أن ننشئ عليها الأطفال كى نخلق منهم أبطالا».

ولم يبق لى بعد هذه الكلمات الكبار سوى العودة إلى عالم الموسيقى ذاتها، كى نفهم الموسيقى من داخلها، وبلغتها، لا بلغة الأدباء، ولا بلغة الساسة.

وما أكثر ما تحدثنا عن قالب الصوناتة، ومدار الحديث هو أن الحركة الأولى فى هذا القالب تؤسس على مجموعتين من الألحان تعارض كل منها الأخرى معارضة درامية. ومع أن صوناتة كرويتزر تحتوى فى حركتها الأولى على هاتين المجموعتين، إلا أن أهم عناصر المعارضة والمقابلة فى هذه الصوناتة بالذات ليست فى ألحانها بقدر ماهى فى طبيعة الفيولينة، تعارض طبيعة البيانو، الصراع الدرامى هنا بين آلتين موسيقيتين يتناوبان ألحان الصوناتة كل بطريقته، وبصوته، وبعاطفته.

لذلك يجدر بنا أن نتابع اللحن، كل لحن فيها، متابعة دقيقة عندما تعزفه الڤيولينة، ثم عندما يتناوله البيانو، أو بالعكس.

تبدأ صوناتة كرويتزر بمجموعة هارمونية تؤديها الڤيولينة وحدها، من مقام لا كبير، فيرد عليها البيانو. بنفس المجموعة الهارمونية، ولكن من مقام لا صغير، وهو المقام الذى يغلب على هذه الحركة. ثم تستمر المقدمة فى سؤال وجواب، وكأن الڤيولينة تستعطف فى استكانة، والبيانو يستجيب إليها استجابة غير كاملة، مما ينذر بالملحمة القادمة.

ولكى نقتنع بأن الاستعطاف لم يؤت ثماره، بل أثار كمين عواطف جياشة، فيها من الغضب غير قليل، نستمع إلى المقدمة، ثم إلى دخول اللحن الأساسى الأول للصوناتة حين تبدأ الملحمة الغاضبة بين الڤيولينة والبيانو، طوال الحركة.

الحركة الثانية: لن تحتمل الأعصاب ـ لا أعصاب السامع ولا أعصاب العازف ـ كل هذا الصراع، فالحركة الثانية تبدأ هادئة، شجية، يصدح بلحنها كل من البيانو والڤيولينة على التتابع، فى إيقاع «أندانتى»، ومن مقام «فا» كبير، وكأن الآلتين اتفقتا على هدنة.

لن يطول بنا المقام فى ظلال هذه الواحة الوارفة، فما أسرع ما تتناول الآلتان اللحن الصادح، بالتشطير والتحوير فى تنويعات Variations يتناوب عليها البيانو والڤيولينة.

وتنتهى الحركة بلحن غنائى من الڤيولينة تحاول فيه للمرة الأخيرة أن تسيطر على غضب البيانو. ويبدو كأن الاثنين قد تراضيا باللقاء. ولكن طول المشاحنة قد أنهك قواهما، كما يبدو هذا فى ختام الحركة.

لم تكن سوى هدنة قصيرة، ينهض بعدها البطلان ليعودا فى هذه المرة لا إلى المشاحنة والصراع ولكن إلى المطاردة، فالحركة الأخيرة لصوناتة كرويتزر لا يمكن أن نتمثلها إلا خَبَبًا وركضًا ورمحا.

ولكل شوط نهاية. ولنراقب الآن هذا التباطؤ، ولنتساءل إن كان يبشر بالهدوء والاستكانة.

وسنفقد الأمل فى أن تنتهى صوناتة كرويتزر إلى الطمأنينة والسلام.

Adagio sostenuto, Presto - Andante con Variazioni - Finale (Presto)

الصوناتة السابعة للڤيولينة والبيانو
مقام دو صغير، مصنف ٣٠ رقم ٢

الصوناتة السابعة للڤيولينة والبيانو ليست لها شهرة الكرويتزر، ولكنها تحتل مقامًا خاصًا وسطًا، فى عشر الصوناتات التى كتبها بيتهوڤن للڤيولينة والبيانو.

مقامها دو صغير، وهو المقام الذى يتسلط فى نفس بيتهوڤن عندما يعبر عن أحاسيسها بشىء من الغضب أو التحدى. وقد كتب فى شبابه ثلاثية للوتريات والبيانو من مقام دو صغير، فتقدمت فى مشاعرها المتدفقة أعمالا متأخرة فاقتها بناءً ونموًّا.

ويكفى أن تنصت إلى مطلعها لتوقن أن الأمر جد كل الجد، ثم استمع إلى لحنها الأساسى الثانى لتحس فيه بالإيقاع العسكرى. لا شك أننا حيال موسيقى ذات عضلات ـ وموسيقى بتهوڤن كلها عضلات ـ ولكنى أعنى أن هذه الصوناتة السابعة تبرز بعضلاتها، وسيطرتها، بين صوناتاته العشر للڤيولينة والبيانو.

ليست صوناتة «الربيع» كالخامسة، ولا هى الصوناتة «الريفية» كالعاشرة. إنها فى عضلاتها تشبه صوناتة كرويتزر، ولو أن «الكرويتزر» تمثل الأسلوب الكونشرتانتى، وقد وصفها بيتهوڤن هكذا فى صفحة العنوان. أما السابعة من مقام دو صغير فهى صوناتة صميمة. وإن بحثت عن عيب لها، وجدته فى أن مضمونها يضيق بحيز آلتين موسيقيتين: الڤيولينة والبيانو، ما أشد ميلها إلى أن تعيش بالأوركسترا، وفى الأوركسترا.

الصوناتة السابعة سمفونية متنكرة فى لبوس ثنائى، وهى إلى ذلك كاملة حركات السمفونية، أربع حركات، إحداها «سكرتسو».

ليس فيها ضحكة واحدة، أو حتى ابتسامة. حركتها البطيئة غنائية، عذبة، هادئة الألم، لا أعرف إن كان شجاها حزنًا أم مجرد شجا.

ولنا أن نسخر ممن يتصدرون لتفسير بيتهوڤن تفسيرًا أدبيًّا قصصيًّا، وكان من أحرص الموسيقيين على إبعاد سامعيه عن الحكايات والقصص وراء موسيقاه، ولو لم يبتل بالناشرين يطلقون على أعماله أسماء رومانتيكية لتوارث الخلف كل أعماله، فيما عدا قلة ملحوظة، تحت أرقام تصنيفها وأرقام تسلسلها، ومقاماتها الموسيقية. ولكن الناس يصعب عليهم أن يتذكروا مصنف رقم ٥٠، أو الرباعية من مقام دو دييز صغير. أسهل عليهم أن يعرفوا «الأباسيوناتا»، و«ضوء القمر»، و«الوداع والفراق واللقاء» وصوناتة «الفجر»، كما يسمى الفرنسيون الصوناتة المهداة إلى الكونت فالدشتاين.

بين كتبى مؤلف لأستاذ من أساتذة الڤيولينة عن صوناتات بيتهوڤن لهذه الآلة مع البيانو، كتاب معظمه تحليل فنى عميق، يساعد الدارس على دراسته، ويسدد خطوات العازف نحو صدق الأداء... لولا أن الأخ أراد أن يمعن فى الإيضاح، وأن يترجم الصوناتة دو مينور إلى قصة... لا يؤكدها بل هو يعتذر عنها بالرغبة فى أن يوحى إلى قارئه بالجو الذى يحيط بالصوناتة، قال: «وأولى الصور التى توحى بها الصوناتة هو منظر ساحة الوغى، وقد سقط فيها بطل الهيجاء مجندلا مجروحًا، يحاول أن ينهض، وأن يجمع سلاحه ليعود إلى المعركة الدائرة دون جدوى...» إلى آخر ما هنالك مما يصيب الفارس المغوار من أسى يستبين فى الحركة الثانية «أداجيو»، ومن اجتماع الأبطال الصناديد بعد المعركة، ينشدون ويرقصون (الحركة الثالثة: سكرتسو)، وأخيرًا يتجمع الشعب حول

المعسكر، وينضم إلى الجنود فى أفراحهم وأهازيجهم (الحركة الرابعة: أللیجرو)..

أجدى علينا أن نعنى بالألحان الأساسية، ونستعرضها واحدًا واحدًا على أصلها.

الحركة الأولى: اللحن الأساسى الأول هو روح الصوناتة، وقلبها النابض، نسمعه طوال الحركة الأولى، يحلق على وتر الكردان (مى)، أو يضطرب تحت لمسة اليد اليسرى فى قرار البيانو، يبدأ به هذا الأخير وتستعيده الڤيولينة، كلاهما فى خفة. ولكن بعد مرحلة طويلة من الألحان الأساسية الثانية يعود إلى هذه الجملة الناشطة، ويعود إليها فى عنف، يشترك فيها البيانو والڤيولينة يعزفان اللحن معًا لا على التوالى.

الحركة الثانية: غنائية، عذبة، هادئة الألم كما سبق القول.

الحركة الثالثة: سكرتسو من صميم بيتهوڤن.

الحركة الرابعة: روندو أى قالب الترجيعات، ولكنه مصوغ فى قالب الصوناتة أيضًا.

Allegro con brio - Adagio cantabile - Scherzo (Allegro) - Finale (Allegro)

الصوناتة العاشرة للڤيولينة والبيانو
مصنف ٩٦، مقام صول

الصوناتة الأخيرة للڤيولينة والبيانو تحمل رقم المصنف ٩٦، ألفها بيتهوڤن فى عنفوانه عام ١٨١٢، أيام تأليف السمفونية السابعة والثامنة.

ومع ذلك فهى لا تبلغ مبلغ صوناتات البيانو التى ألفت قبلها. فالبيانو كان عند بيتهوڤن أداة تجربة عظيمة. طوع بيتهوڤن الموسيقى لعبقريته عن طريق البيانو. وكلما اجتمعت له وسائل للتعبير جديدة، خرج بها عن نطاق القرن الثامن عشر، وموسيقى هايدن وموزار، وحققها فى صوناتات للبيانو، راح يعيد التجربة على الأوركسترا ليؤلف روائعه الكبرى: السمفونيات التسع. وعندما تمت له تجارب السنين، ما بين البيانو والأوركسترا، واحتاج إلى مناجاة نفسه، وإلى تأليف صوفى، ينصرف إلى أعماق الروح، وضع بيتهوڤن كل ما بقى له من جهد وقدرة فى تأليف الرباعيات الوترية الخمس الأخيرة.

إن من يتلمس معرفة بيتهوڤن، يبدأ بصوناتات البيانو، والذى يستمع إلى صوناتات البيانو، أو يعزفها، يمتلك الكثير من كنوز بيتهوڤن. ويكون أكثر استعدادًا لفهم السمفونيات، فالرباعيات العشر الأولى، حتى إذا بلغ السمفونية التاسعة، استمع إلى «القداس الاحتفالى»، وانتقل منه إلى ذلك الكتاب المقفل والسر الدفين: الرباعيات الخمس الأخيرة.

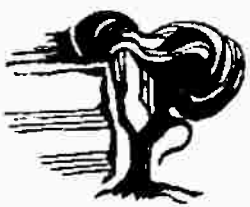
وله أن يستمع بين هذا كله، إلى كونشرتوات البيانو، وكونشرتو الڤيولينة، والافتتاحيات، ثم إلى تلك الأوبرا الفريدة فى تأليف بيتهوڤن، بل وفى الأوبرات. أوبرا «ڤيديليو».

هاأنذا قدمت لك برنامجًا لدراسة موسيقى بيتهوڤن. ولم أكن أقصد إلى أكثر من التقدمة للصوناتة العاشرة للڤيولينة والبيانو فى مقام صول كبير. والواقع أن الصوناتات العشر للآلتين لا تعد شيئًا عظيمًا فى مؤلفات بيتهوڤن، باستثناء الصوناتة الخامسة من مقام فا، الموسومة «بالربيع»، والسابعة من مقام دو صغير، المهداة إلى إمبراطور روسيا ألكسندر الأول. والتاسعة من مقام لا، المهداة إلى عازف الڤيولينة كرويتزر، ثم هذه الصوناتة العاشرة والأخيرة، المقدمة للأرشيدوق رودلف صديق بيتهوڤن الحميم، وتلميذه الصفى. يمكن أن نطلق عليها اسم الصوناتة الريفية «الباستورال»، فهى ريفية بسذاجة ألحانها، وبساطتها، ريفية بلحن الإسكرتسو. فلنستمع إلى مطلع الحركة الأولى، ثم إلى الإسكرتسو كله، لنشعر بالهدوء والراحة، كأننا قضينا يومًا فى ريف جميل.

ولنستمع بعد هذا إلى لحن الحركة الثانية البطيئة، التى يترك فيها الموسيقى نفسه للتأمل الشعرى.

والحركة الأخيرة، تتألف من لحن أساسى يجرى عليه بيتهوڤن شتى التنويعات، أى أن الحركة من النمط المعروف باللحن وتنويعاته.

Allegro moderato - Adagio espressivo - Scherzo (Allegro) - Poco allegretto, Adagio, Allegro.



الصوناتة الثالثة للفيولينة والبيانو
مصنف ١٢ رقم ٣، مقام مى بيمول

ما أكثر ما قدمت من أعمال لودفيج ڤان بيتهوڤن، وأشهد أن الأغلبية العظمى مما عالجت يدرج ضمن أعماله الكبرى.

ومع ذلك فإنى أقدم إليوم عملاً ثانويًا من مؤلفات بيتهوڤن، هو الصوناتة الثالثة للفيولينة والبيانو، عملاً ثانويًا لأنه من أعمال الصبا، وبدايات تفتح العبقرية، كتب قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره، سنة ١٧٩٨، فهو من مؤلفات الحقبة الإبداعية الأولى حسب التقسيم الذى يوزع منجزاته الفنية على حقبات ثلاث. وأذكر أننى قلت فى تقديمى للسمفونية الثانية بأنها بداية الطريق إلى العظمة، ولكنها من أعمال الحقبة الأولى أيضًا، أما وثبة الأسد فكانت السمفونية الثالثة «الايرويكا». فهذه الصوناتة من قبيل السمفونية الأولى أى أنها عمل تقليدى ما يزال متأثرًا بأعمال هايدن وموزار. ويمكن أن تتساءل وأى بأس فى هذا؟ فأجيبك هنا البأس كل البأس، أن ترى فى مؤلف لبيتهوڤن أثر التلمذة والاتباع. وأنا للسبب نفسه لا أميل كثيرًا إلى أعمال موزار فى صغره، ولا إلى أعمال هايدن فى شبابه. إنما الذى نعجب به فى موزار هو أنه بأساليب عصره فى التعبير الموسيقى «الجالان»، استطاع أن ينشئ أعمالاً تتميز بالعمق والشخصية والبناء المتناسق، تحس فيها بحياة ظاهرة الخفة، ولكنها تنطوى على تجربة حياة الحرمان التى عاشها الشاب العبقرى. خرج من أسلوب «الجالان» ليبدع سمفونياته الثلاث الأخيرة، وأسلوبًا فى الكونشرتو للبيانو يجعله حقًا أبًا لفن كونشرتو

البيانو والأوركسترا أما هايدن فإعجابنا يرجع إلى متابعة تلك العبقرية بطيئة النمو، التى خلقت من عبث الأسلوب «الجالان» فنًا جديدًا، شابًّا، عظيمًا فى السمفونية وفى الرباعية الوترية. ونحن لا نتصور بيتهوڤن إلا وهو البانى على منجزات قرينيه وأستاذيه الكبيرين: هايدن وموزار.

ولعلى أحسن باختيار هذه الصوناتة الثالثة إذ أبين لعشاق بيتهوڤن صورة من مطالع العبقرية فى عمل بسيط ساذج، لا نكاد نلحظ فيه طابعًا شخصيًّا، فهو تابع لتقاليد عصره، حتى فى تركيب الجمل الموسيقية، أو ما يعرف بالنماذج اللحنية السائدة إبان شبابه.

وهناك ظاهرة عجيبة فى إنتاج بيتهوڤن الشاب، وهو أن بعض مؤلفاته الأولى تنبض بالحيوية، وتتميز بالطابع الشخصى، وتبشر فى تلك السن الباكرة بما سيكون عليه بيتهوڤن فى قادم الزمان، مثل الصوناتة «الباتيتيك» للبيانو، وهى معاصرة للصوناتة التى نقدم، بل إن لبيتهوڤن ثلاثية للفيولينة والفيولونسيل والبيانو ألفها قبل ذلك، تحمل رقم المصنف ١ فيها تباشير الطالع البيتهوڤنى. والعجيب فى هذه الظاهرة الباكرة أنها اجتمعت كلها فى مقام موسيقى واحد، هو مقام دو من الديوان الصغير، وهو المقام الذى يقترن فى فن بيتهوڤن بالصراع والإندفاع وما يشبه انفجار العاطفة الجياشة. لا عجب أن تجىء السمفونية الخامسة، فى الحقبة الثانية، وهى واحدة من قمم منجزاته، وربما كانت أشهر سمفونية فى تاريخ الموسيقى، أن تجىء هى أيضًا فى مقام دو مينور.

نسمع إذن عملًا خفيفًا بسامًا فى رفاهية، لا يبدو فيه جهد ولا افتعال، ولولا حركته البطيئة لخلا أو كاد يخلو من الانفعال.

وكم أحب أن يخالفنى السامع فى رأيى، وأن يرى فى هذه الصوناتة

الخاملة، بارقة من العبقرية لم أرها مع ممارستى لها منذ الشباب الباكر. ومع محاولتى وأنا أعد هذا الحديث أن أعثر على ما يكذب رأيى فى كل ما طالعت من تعليقات النقاد ومؤرخى الموسيقى وكتاب السير، فلم أجد، بل ذهبت إلى أبعد من هذا وطالعت تحليلاً فنيًّا دقيقًا لها (بالمعنى الموسيقى) تناولها فقرة فقرة، وتراكيب هارمونية، ونبرات أجوجية (إيقاعية)، فإذا المحلل يشير فى أكثر من ناحية إلى نقاط ضعف فيها، وليس ضعفًا فى البناء، ولكن فى الابتكار.

فلنستمع إلى قسم العرض كله، فى الحركة الأولى، ومن اليسير جدًّا فى هذا العمل أن نطالع صورة واضحة لبناء الصوناتة التقليدى، فكل شىء هنا فى مكانه، اللحن الأساسى مقام مى بيمول كبير، والثانى مقام سى بيمول كبير، تربطهما معبرة تقليدية، وينتهى العرض بكودا، ثم يعاد حسب الطريقة السائدة فى عصر هايدن وموزار، قبل الانتقال إلى قسم التفاعل.. وفى نهاية الحركة يعود اللحنان الأساسيان منقادين طوعًا حسب الأصول المدرسية، ثم إننا نلاحظ تغليب البيانو على الفيولينة، وهو تقليد موروث عن هايدن وموزار، عندما كانا يطلقان على ثنائياتهما للفيولينة والبيانو: صوناتة للبيانو، مع مصاحبة الفيولينة.

والصوناتة حسب التقاليد القائمة فى عصرها تتألف من ثلاث حركات، وحركتها الأخيرة (روندو) لا أريد أن أسبق بالحكم عليه، وللسامع أن يرى فى هذا الروندو ما يراه.

معنى كل ذلك أن مثل هذه الصوناتة قد تقدم نموذجًا مدرسيًّا مبسطًا لقالب الصوناتة على يد ناشئ نعرف من ظروف حياته أن نموه الفنى كان بطيئًا وأن بلوغه الأعالى وتسنمه القمم كان من أثر جهد جبار، وتحكم فى الفن، وانطلاق فى التعبير وكأن الرجل ينحت أعماله فى الصوان، يركب الصعب وهو عالم بركوبه، ويبلغ الكمال وهو قاصد إلى بلوغه.

فما أجمل أن يدرك المستمع لهذه الصوناتة مدى الطريق الطويل، الذى قطعه بيتهوفن ليتحفنا بروائعه.

Allegro con spirito - Adagio con molt'espressione - Rondo (Allegro molto).