ثلاثية الأرشيدوق والسباعية

ثلاثية الأرشيدوق
مصنف ٩٧، مقام سى بيمول

هـذا هو المؤلف المشهـور باسم «تـريو الأرشيـدوق» للڤيـولينـة والڤيولونسيل والبيانو. ويتساءل ناقد بريطانى لماذا سمى هذا المصنف بالذات باسم الأرشيدوق، مـع أن بيتهوڤن قـدم للأرشيـدوق رودلف مجموعة من أهم أعماله: قدم له كونشرتو البيانو الرابـع وكونشـرتو البيانو الخامس. قدم له صوناتة «الوداع» وصوناتة «الهـامركـلاڤير» للبيانو. قدم له أوبراة الوحيدة «ڤيديليو». قدم له التريو الذى نسمع اليوم مقام سى بيمول كبير، وأخيرًا قدم له العمل الهائل الجبار المعروف «بالقداس الاحتفالى» مقام رى كبير.

فلماذا اختار الناس تسمية الثلاثية للبيانو والڤيولينة والڤيولونسيل (مصنف ٩٧) باسم ثلاثية الأرشيدوق. يتساءل الناقد. وهذا التساؤل من الناقد البريطانى لا محل له. فالواضح أن دور البيانو فى هذا التريو دور غلاب، وبما أن الأرشيدوق كان عازف بيانو، فمن الجلى أن بيتهوڤن ألف هذا التريو خصيصًا للأرشيدوق يؤدى فيـه دوره كعازف، وطبيعى أن يعطى للبيانو الدور الأعظم. نعم إن كونشرتو البيانو الخامس، المعروف بالكونشرتو الإمبراطور، من الأعمال التى قدمت لـلأرشيدوق، ولكن ليس معنى هذا أن الأرشيدوق كان قديرًا على عزف هذا الكونشرتو الصعب، وإن قيل بأنه كان يؤدى الكونشرتو الأول لبيتهوڤن.

أقول من الواضح لكل مستمع أن البيانو هنا هو «الڤديت»، أى بطل الثلاثية مقام سى بيمول. ولا أعنى بأن بيتهوڤن أخل بالتوازن

التعبيرى والبنائى للثلاثية. فهى من مؤلفات ما بين الحقبة الثانية والثالثة من حياته الفنية، كتبها عام ١٨١١. وإنما أعنى أن عازف الشيللو، وعازف الڤيولينة يشعران بأنهما يقفان فى هذا التريو خلف البيانو، والمفروض فى موسيقى الصحاب أن تتساوى الآلات مقامًا. وأتكلم هنا عن تجربتى الخاصة فقد شاركت فى عزف كل ثلاثيات بيتهوڤن، وبالتالى خبرتها من داخلها، وكان إحساسى أننى وعازف الشيللو مظلومان بجانب البيانو، بعكس الثلاثيات الأخرى.

وأرجو أن لا يتأثر السامع بكلامى هذا، لأن المستمع إلى هذا التريو ممن لا يهمهم تقدم آلة على أخرى، سيقدر هذا التريو العظيم حق قدره عندما يحس بأنه حيال بناء موسيقى متكامل شامخ، تكاد تنوء بحمله الآلات الثلاث، لولا وجود البيانو من بينها. وإذا كان دور البيانو واضح الأهمية فلأن الأرشيدوق كما قلت كان عازفًا هاويًا، وكان تلميذ بيتهوڤن الأثير، بدأ دروسه مع بيتهوڤن فى سن السادسة عشرة، وأحب أستاذه طول حياته، وأعانه فى محنته المالية. وكان صادق الحكم على أعمال بيتهوڤن، يكاد يحز فى نفسه إذ يرى عملا هامًّا لبيتهوڤن لا يحمل فى صدره اسم الأرشيدوق رودلف.

وبهذه المناسبة أذكركم بأن من دواعى ارتفاع نجم ڤينا فى التاريخ الموسيقى لم يكن فقط بسبب الشوامخ الذين عاشوا هناك ما بين أواخر القرن الثامن عشر ومطالع التاسع عشر، بل يرجع أيضًا إلى شغف أسرة الهابسبورج الإمبراطورية بالموسيقى الجادة العظيمة. وما أكثر ما أشرت إلى هذه الحقيقة، وهى أن عددًا من أعضاء تلك الأسرة المشهورة كانوا هواة عزف أو غناء ممتازين، نساء ورجالا، وبعضهم كان مؤلفًا موسيقيًّا، ومنهم هذا الأرشيدوق رودلف، أخو الإمبراطور، وتلميذ بيتهوڤن.

وإذا سمحت لنفسى مرة أخيرة أن أعبر عن إحساس خاص ورأى

شخصي فى التريو الذى نسمع، فإنى لا أحب كثيرًا حركته الختامية، ربما لطولها، وربما لأن دور الفيولينة فيها منطفئ إلى حد كبير. أما الحركات الثلاث الأخرى فهى من أجل أعمال بيتهوفن.

فلنستمع إلى قسم العرض فى الحركة الأولى يتحدث عن نفسه.

الحركة الثانية: سكرتسو، وسرعته الليجرو، يقول شاوفلر عنه إنه فى مقدمة ما ألف بيتهوفن فى باب الأسكرتسو، ويصف شاوفلر حركته المعارضة، أى التريو، وصفًا غريبًا، وصحيحًا فى الوقت نفسه. فيقول بانه لحن مخيف، يزحف كأنه حية تسعى، وما يلبث حتى يجىء لحن آخر ليسحق رأس الحية، ويعيد البهجة سيرتها الأولى. ثم يعود لحن الأسكرتسو، والتريو مرة أخرى، فلحن الأسكرتسو، ويختم بكودا مؤسسة على لحن التريو.

وهنا أحار فيما أصنع بالحركة الثالثة، وبودى لو استطعت تقديمها تفصيلا، فهى لحن وتنويعاته، تقول عنه السيدة ماريوت سكوت فى كتابها عن بيتهوفن: إنها مجموعة من أجمل التنويعات فى الوجود، على لحن هو عصارة ألحان بيتهوفن البطيئة التى تعبر عن قلب كبير. كما يقول شاوفلر بأن هذه الحركة فسيحة الأبعاد إلى درجة أنها تستطيع أن تؤدى أية وظيفة للتعبير الدينى، أو للإفصاح عن الفرح، أو عن تباريح الهوى.

ولقد حفظت لنا كراسات أحاديث بيتهوفن، فى أخريات حياته، عندما لم يعد باستطاعة الناس أن يخاطبوا الأصم لا بالكتابة، أقول حفظت لنا تلك الكراسات سؤالا لصديقه شندلر عن هذا الأندانتى يقول فيه:

إننى أعتبر هذا الأندانتى المثل الأجمل والأعلى لتقديس الرب... وما أحسب الكلمات تجدى هنا كثيرًا، فهى خادمة الكلم المقدس الذى تعبر عنه الموسيقى.

ولا نعرف بماذا أجاب بيتهوڤن، فلا أقل من أن نسمع بعض هذه الموسيقى العلوية فى لحنها الأساسى، وبعض تنويعاته.

وقد نبهتك فى أول حديثى إلى أننى لا أشعر بميل خاص نحو الحركة الختامية وأنا مع القائلين بانها تمثل هبوطًا سريعًا، وفجائيًا من تلك الأعالى التى ارتقى إليها التعبير الموسيقى فى الحركات الثلاث الأولى. ومع ذلك فلا أريد لكلامى هذا أن يؤثر على تقديرك فلتسمعها فى مكانها، أى ختامًا للثلاثية، ولتحكم عليها بما تراه.

Allegro moderato - Scherzo (Allegro)
Andante cantabile ma pefo con moto - Allegro moderato, Presto.

السباعية (سپتيور)
مصنف رقم ٢٠، مقام مى بيمول

نستمع إلى سبع آلات تعزف عملا صغيرًا من أعمال بيتهوڤن، للڤيولينة والڤيولا والفيولونسيل والكونترباص والكلارينت والفاجوتو والقور (كرنو). عمل أنيق جذاب، ألفه بيتهوڤن فى شبابه، وقبل انتهاء القرن الثامن عشر، وحاز من النجاح فى وقته ما جعل بيتهوڤن يتبرم به، «فيه إحساس، ولكن قليل من الفن».

ودفعنى إلى اختياره أن مؤلفه استوحى الألحان الشعبية لبلاد الراين، وهى الألحان التى نشأ يستمع إليها فى مسقط رأسه «بون» على ضفاف نهر الراين.

الحركة الأولى: لحن وئيد نبيل يؤدى إلى الليجرو فى قالب الصوناتة، مؤسس على لحنين جميلين.

الحركة الثانية: يبدأ لحنها الأساسى على الكلارينت، ثم تردده الڤيولينة يتوسطهما الفاجوتو. وسنلاحظ ظاهرة المباراة بين آلة الغناء الأوركسترالى ـ الڤيولينة ـ وآلة الغناء فى الموسيقات العسكرية ـ الكلارينت.

الحركة الثالثة: منويتو: عاد بيتهوڤن إلى لحن هذا المنويتو فى إحدى صوناتاته للبيانو.

الحركة الرابعة: أندانتى يتألف من لحن، وانبعاثات أو تنويعات له.

الحركة الخامسة: سكرتسو سريع، يدلنا على تصميم بيتهوڤن منذ

أول عهده بالتأليف نحو الانتفاع بهذا النوع من الحركات السريعة، بدل حركة المنويتو الرصينة. وها هو ذا فى سباعيته يكتب هذا الأسكرتسو بدل المنويتو الثانى، المعتاد وضعه فى المؤلفات من نوع الديفيرتمنتو.

ولا تكتفى السباعية بخمس حركات، فهى من نوع «الديفرتمنتو»، الشائع فى أواخر القرن الثامن عشر، والديفرتمنتو يمتد دائمًا إلى أبعد من أربع الحركات التقليدية. وهنا فى السباعية، يختتم بيتهوفن بحركة سادسة.

الحركة السادسة: تبدأ وئيدة. ثم تنصرف إلى حركة سريعة جدًّا. وقبل النهاية يعطى المؤلف فرصة للفيولينة لتلعب «كادنسة» قصيرة، تعود بعدها الحركة إلى اندفاعها، حتى الختام

لم أجد بنفسى حاجة إلى تعمق التحليل. فالسباعية من تلك الأعمال التى تجيش بها صدور شباب الموسيقيين، وهى تمثل عصرها تمام التمثيل، وكأنى بها تقف فى أعمال بيتهوفن لتودع فن القرن الثامن عشر كله.

Adagio, Allegro con brio. - Adagio cantabile - Tempo di Menutto - Tema con Variazioni, Andante - Scherzo (Allegro molto e vivace) - Andante con moto, alla Marcia, Presto.