

اوپر افیدیو

obeikandi.com

أوبرا فيديليو مصنف رقم ٧٢

في شهر مايو من عام ١٩٥٧ افتتحت هذه الأحاديث بالسمفونية التاسعة لبيتهوفن. وأكتب اليوم حديثي عن أوبرا «فيديليو»، مصنف رقم ٧٢ في مطالع شهر أبريل من عام ١٩٦٩. - أي بعد اثنتي عشرة سنة، قدمنا في خلالها معظم، أو أهم أعمال بيتهوفن. وجميع ما قدمنا، فيما عدا الحركة الأخيرة من السمفونية الكورالية، وبإستثناء «القداس الاحتفالي» الكبير، «والفنتازيا الكورالية»، مؤلفات لموسيقى الآلات مجتمعة ومنفردة، من الصوناتات والافتتاحيات والكونسرتوات والثلاثيات والرباعيات والسمفونيات.

ولعلكم تذكرون أنني قدمت هنا حديثاً عن افتتاحيات بيتهوفن «ايجمونت» و«كورايولان» و«فيديليو» و«ليونورا رقم ٣» والأخيرتان كما عرفتم، تقدمان لأوبرا بيتهوفن الوحيدة «فيديليو». واليوم وقد قضيت على تردددي في تقديم الأوبرات، أبدأ حديثي عن هذه الأوبرا توطئة لعرض مختارات من ألحانها. ولا أعرف حتى اللحظة كم من الأحاديث يستغرقها عرض «فيديليو». وسأعمل جهدي في أن لا يتعدى الأمر حديثين أو ثلاثة.

والسؤال الذي يمكن أن يوجه إلى في نوع من الاستنكار: لماذا، وقد بدأت بعمل أوبرائي عظيم لموزار، وهو أوبرا «الناي السحري»، تنني بعمل مهما كان معنى حمله لاسم بيتهوفن، فهو لا يمكن أن يقرن بمؤلفاته للآلات، بل ولا يعد في عالم الأوبرات شيئاً مذكوراً» لو لم يكن من منجزات لودفيج فان بيتهوفن.

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، وصناعات البيانو، والقيولينة، والقيولونسيل.

إنما حرصى على أن تكتمل لدى المستمع صورة بيتهوفن سيد الموسيقيين طرّاً، 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 بيتهوفن كاملاً، دون تقديم مختارات من أوبراه الوحيدة (فيديليو)؟

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

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

اختاره بيتهوفن أصله تمثيلية لمؤلف فرنسي اسمه Bouilly وضع نصاً أو نصين لأوبرات كيروبينى المعاصر لبيتهوفن. وعنوان هذا الأصل هو «ليونورا أو الوفاء الزوجي». ولأن موسيقياً فرنسياً اسمه جافو كتب بعض الألحان لهذه التمثيلية، فقد غير بيتهوفن عنوان الأوبرا إلى «فيديليو» وهو الاسم الذى تخفت خلفه البطلة ليونورا وقد تنكرت في ملابس شاب. ومعنى الاسم «وفى».

ولقد عانى بيتهوفن في تأليف موسيقى «فيديليو» الأمرين، وكتب لها أربع افتتاحيات، سأخصص هذا الفصل لتقديم ثلاث منها، على الرغم من سبق تقديمي لاثنتين من هذه الثلاثة.

وما أكثر ما غير وعدل في النص الكلامي، وفي الموسيقى. فقد أخرجت أوبرا «فيديليو» في صورتها الأولى، وبالاقتراح التي تحمل اليوم عنوان «ليونورا رقم ٢» عام ١٨٠٥ بعد معركة مارينجو وأولم، واحتلال جيش نابليون لقينا، ولبضعة أيام قبل معركة أوسترلتز، فكان معظم أصدقاء بيتهوفن من النبلاء والأثرياء قد غادروا العاصمة، ولم يحضر الحفل الأول سوى قلة من أهل فيينا. وكان معظم النظارة من رجال الجيش الفرنسي. أما نابليون فلم يكن قد دخل العاصمة بعد، مكثفياً بالإقامة في قصر «شونبرون» من ضواحي فيينا.

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

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

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

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

وكانت نتيجة التعديل الأول، اختزال «فيدليو» إلى فصلين بدل ثلاثة، ووضع افتتاحية ثانية لها، هى المشهورة اليوم باسم «ليونورا رقم ٣» وهى من أعظم وأجمل مؤلفات بيتهوفن الأوركسترالية. ومع أنه قد سبق لى تقديمها فى فصل «افتتاحيات بيتهوفن» 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 «فيدليو» بمدينة براج. ولم يتح لهذا التقديم أن يتم.

وبعد ذلك بسنوات، وفى عام ١٨١٤، أتاحت لبيتهوفن فرصة إعادة النظر فى أوبراه الوحيدة، وعاونوه شاعر غير الأول على إجراء تعديلات فى النص، اقضت بالطبع بعض التحوير فى الموسيقى. ثم وضع الافتتاحية الرابعة التى تحمل وحدها اسم «فيدليو».

وأحب، قبل الانتقال إلى تقديم ثلاث من هذه الافتتاحيات، أن أذكر القارئ بأن فيديليو ليست أوبرا، وإنما تعرف فنياً واصطلاحاً باسم «أوبرا - كوميك» وكلمة «كوميك» هنا لا تعني الهزل وإنما تعني أننا حيال عمل مسرحي يحتوى على حوار وكلام عادي، يتخلله الغناء والموسيقى.

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

والترتيب الذي أتبعه في تقديم الافتتاحيات هو البدء بالافتتاحية الأحدث في التأليف، والتي تحمل وحدها اسم الأوبرا «فيديليو» لأن العادة قد جرت، اتباعاً لتقليد ما حدث في أوبرا فيينا 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 في ملاحظة الجزء الأول من الافتتاحية إذ
يحتوى على موسيقى درامية عظيمة، هي التي ضحى بها بيتهوفن في
افتتاحية «ليونورا ٣» لأنه عمد في هذه الأخيرة إلى إقامة توازن
إنشائي أكثر حنكة وحكمة، حتى يتمكن من إعادة عرض اللحنين
الأساسيين، قبل الانتقال إلى القسم الختامي أى «الكودا».

ونختم هذا الحديث الأول تقديمًا لأوبرا «فيديليو» تأليف لودفيج فان
بيتهوفن بسيدة الافتتاحيات الكبرى «ليونورا ٣»، وهي من أجمل
وأسمى مؤلفات بيتهوفن، تقدم صورة رائعة للحدث الدرامي الذي يملأ
الفصل الثانى من الأوبرا.

مختارات من أوبرا فيديليو مصنف رقم ٧٢

بعد التقديم العام لأوبرا «فيديليو» لبيتهوفن، في الحديث السابق،
نتنقل تَوًّا إلى تلخيص موضوعها.

أحداث الرواية تدور في سجن بضواحي إشبيلية، من أعمال أسبانيا
في القرن السادس عشر.

نزير هذا السجن، وفي أعرق زناناته، وأشدّها ظلماً، هو نيرل
إشبيلي اسمه فلورستان ألقاه في غيابه بيزارو حاكم الإقليم لأسباب
سياسية، وربما كان السبب ضغائن شخصية. وعولت زوجة فلورستان
على إنقاذه، فتكرت في ثياب شاب باسم «فيديليو»، وتعنى كما حدثكم
«وفى أو وفاء»، ودارت تبحث عنه في المعتقلات حتى تمكنت من الالتحاق
بخدمة حارس اعنى السجون. وهو شيخ اسمه روكو. وإذا بابتنة السجن
تقع في غرام الفتى «فيديليو» 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 افترقه
طويلاً، 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 قائلاً بأن وظيفته حراسة
السجن والتحفظ على نزلاته، لا قتلهم. فلا يجد الطاغية سبيلاً إلا أن
يعتزم القضاء على غريمه وسجينه بنفسه. ويطلب من روكو أن يرفع

الحجارة التي تغطي جباً قديماً في غيابات السجن ليعده قبراً لفلورستان. هذه هي أهم وقائع الفصل الأول من «فيديليو»، وأذكركم بما قلته في حديثي الماضي، وهو أن «فيديليو» ليست أوبرا، بل أوبرا كوميك، والمعنى الفني لهذا الاصطلاح هو تمثيلية غنائية يتخللها حوار كلامي يكتب نثراً، بينما الفقرات الغنائية تصاغ شعراً.

كما أحب أن نعرف من الآن أن لا وجه للمقارنة بين الفصل الأول والفصل الثاني من الناحية الفنية، الفصل الأول: يقدم لوقائع الفصل الثاني، الذي يظهر فيه السجين المقيد بالأغلال، ويشرع الطاغية في تنفيذ جريمته. والفصل الثاني هو العمل الفني الكامل الجدير حقاً بعبقرية بيتهوفن. ومع هذا فإننا نشعر خلال الفصل الأول كيف يرتفع بيتهوفن عن صياغة الألحان التقليدية للأوبرا في زمانه، كالحوار الغنائي بين ابنة السجن روكو وحبیبها الذي تنصرف عنه إلى حب الفتى فيدليو - أى ليونورا المتخفية - أقول كيف يرتفع بيتهوفن بـدراما الحياة عندما يصور قلق الزوجة الوفية تسعى إلى خلاص زوجها من أعماق السجن. وهى تسأل السجن الشيخ أن يصحبها لتقدم له معونة الشباب للشيوخ. ويعدّها، أى يعد الفتى فيدليو، بأن يستأذن الطاغية بيزارو في هذا الأمر، ولكنه يخشى أن «الفتى» لا يتحمل المنظر الرهيب حيث اعتقل السجين في أحط وأعرق وأظلم زنازات السجن، وتؤكد له ليونورا - فيدليو بأنها في سبيل معونته تتحمل أى شيء.

وهنا يعلن الأوركسترا، على إيقاع المارش، وصول بيزارو مسبقاً بحرسه، ليطلع على البريد اليومي، فيعرف من خطاب خاص أن وزير الدولة قادم للتفتيش على السجن، وأنه سيفاجئه بزيارته. وهنا تبدأ مختاراتي من ألحان فيدليو: أولاً بهذا المارش. وما إن يقرأ بيزارو الرسالة الخاصة حتى ينشد قائلاً: ها ها لقد حانت لحظة الانتقام، والموت

الزؤام لفلورستان. فلن أنسى كيف أطلال لسانه على وعرضى لسخرية أعدائى، وكيف هاجنى ليقضى على وهو الآن بين يدى وقد حق عليه الموت، وسيعلم منقلبه عندما أصبح 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 مالياً إذا ما نفذ أمره، ويعتمد على القسوة التى درج عليها السجان فى مهنته - وماذا تطلب ياسيدى؟ - القتل - سيدى - إنك ترتعد ياروكو، ما هذا من شيم الرجال ويجب أن تعلم بأن خطراً يحيق بالدولة يتمثل فى هذا السجين، فيجب أن تصدع بالأمر - فرائضى ترتعد ياسيدى الحاكم، وضميرى غير مطمئن، لن أرتكب جريمة القتل، مهما تحملت فى سبيل رفضى، لست جلاًداً ياسيدى، فلا شأن لى بإزهاق الأرواح - إذا سأقتله أنا بيدى. أسرع إليه فأنت تعرف من أعنى. اهبط إلى زنزانتة وإلى مقربة منها تجد بثراً مهجورة غطتها الخجارة والغبار. اذهب عاجلاً وأعدّها قبراً للسجين - وبعد... وبعد... سأتى متنكراً لأغيب خنجرى هذا فى صدره.... اسمع، عندما تنتهى من إعداد القبر، أعطنى إشارة، وسأقدم إليه فى الظلام لأقضى عليه بطعنة واحدة... يقول روكو: إن حياة ذلك السجين عانت أقصى 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 وشيكاً.

اخترت هذا المنظر لأن بيتهوفن أجاد فيه تصوير قسوة الظالم، أو كما يقول الناقد الألمانى باول بيكر: «يطلعنا فى ألحانه على دقائق هذه النفس، فيستخرج من دخالها 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 إنأؤه بما فيه. فتجتمع 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 تبدوها بتلاوة لحنية تقول فيها: «أيها القاتل السفاح، لماذا هرعت إلينا؟ وماذا تنوى أن تصنع؟ أوجد 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 بالـ *Recitativo* أى التلاوة الملحنة، وهى تلاوة يصطحبها الأوركسترا. ثم تنطلق «الآريا» المشهورة: «أقبل أيها الأمل، ولا تدع نجمك الخافت تعميه ظلمة اليأس. سدّد طريقى إليك أيها الأمل، يحدوني 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 فيديليو، ومن أشهر أفعال بيتهوثن. ذهب روكو السجان لمقابلة الحاكم فانتهاز باكينو البواب الفرصة وفتح أبواب

الزنايات ليخرج السجناء إلى نور النهار فترة، وتتفرس ليونورا في وجوههم، عليها تتعرف على زوجها فلورستان. بينهم. ولكن فلورستان مقيد بالسلاسل إلى حائط زنايته في قبو مظلم.

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

ويرد صوت سجين: إننا نعتمد على الله في محنتنا، سبحانه نعم النصير. قلبي يحدثني، والأمل يحذوني بأن فرج الله قريب، والله على كل شيء قدير.

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

ويظهر أحد الحراس متمشياً فوق الأسوار فيغني 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 الثاني من أوله. والمنظر يمثل زنزانة القبو السحيق، يشملها ظلام دائم ونستمع إلى مقدمة أوركسترا لية أبلغ من أى منظر، تصويراً لكل المعاني التي تنضوى تحت كلمتي: فقد الحرية ويرتفع الستار عن فلورستان وقد جلس على حجر، وربط إلى الحائط بسلسلة طويلة تحزمه من وسطه. وينشد: «يا الله، ما أحلك هذا الظلام، وما أظفح هذا الهدوء حولي، وفي سجن الضيق ترافقني الوحدة. يالللحظ النكد والمحنة الكبرى، حسبي الله ونعم الوكيل، والحمد لله الذي لا يحمده على مكروهه سواه. إنها مشيئته سبحانه ولا راد لمشيئته. كل طيب ولى غنى

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

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

روكو: هيا لنعمل فالوقت قصير، وليس أماننا غير رفع الحجارة. ليونورا: لا تبتس قأنا لك خير معين - (روكو يحاول رفع حجر ثقيل): يا بنى ساعدنى على رفع هذا الحجر، حاسب.. هيلاً هوب! لا تبتس فقد وضعت ذراعى تحته، ياللا هيلاً هوب!

روكو: لقد اقتلناه - حاسب - التساهيل على الله - هيلاً هوب! - البدار البدار فأماننا لحظات قصار، ولم يبق سوى الحجارة الصغار - فلنلتقط أنفاسنا، إذ لم يبق إلا القليل.

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

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

البدار فالحظات قصار، ولم يبق سوى رفع الغبار. ليونورا: إنّا أسترّد قواى لحظة، ثم ينتهى العمل.. إلخ.. الاثنان: لقد تم العمل وبلغنا فوهة الحب الفظيع».

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

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

وفي حوار رباعى «كوارتيت» يقول بيزارو: فلتمت، إنّا أريد أن تعرف من يسقيك كأس الحمام. ستسمع اسمى قبل مقتل. أنا بيزارو، وأنت الذى سعت إلى خرابى. أنا بيزارو جئت أنتقم لنفسى. اقرب، وانظر إلى وجهى، وارعد!

فلورستان: إذا 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 تردنى معه».

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

بيزارو: تعترضين وتحدين بطشى؟ ستموتين يا امرأة.

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

ونسمع صوت البورى من البعد. فتضم ليونورا زوجها وتقول:
 حمداً لله فقد نجوت - ويقول بيزارو: لقد وصل وزير الدولة وضاع كل
 شىء.

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

وتغنى ليونورا الحن الابتهاج، وهول 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 المظالم جميعاً، وينشد الجمع
 الحاشد أناشيد الخلاص، وهنون 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 منشدتين:
 «ما أسعد من تهبه السماء حب مثل هذه الزوجة». ويزجون المديح إلى
 الوفاء الزوجى كما تجلى فى شخصية ليونورا وفلورستان.

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

«إن السمفونية «الإيروكا» 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 «فيديليو» في فؤاده مكاناً علياً، وقد وضعها في صف أحب مؤلفاته إليه لأنها كانت أقلها حظاً. ففي الأسابيع الأخيرة من حياته، أخرج بيتهوفن من تحت رزمة مخطوطات، مدونة «فيديليو» وقال لصديقه شندلر: «من كل بنات أفكارى، كانت هذه هى التى كلفتى فى توليدها أشد العناء، وسببت لى أكثر البأساء. ولهذا أعتبرها أعز البنات والأبناء وأفضلها عليهم جميعاً، فهى الجديرة بأن يحافظ عليها ليفيد منها علم الفن».

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

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

فنناً وإنساناً.