

الافتتاحيات

obeikandi.com

بعض افتتاحيات بيتهوفن

قد يجيء اليوم الذى أعنى فيه بفن الغناء الغربى. 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 إعداداً كافياً لتذوق الغناء الأوروبى، 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 بيتهوفن مؤلفاً للموسيقى الأوركسترالية، والرباعيات الوترية وما إليها من موسيقى الصحاب. ولا شك فى أن عظمة بيتهوفن تقوم على تلك الموسيقى أكثر مما تقوم على مؤلفاته الغنائية للصوت المنفرد أو الأصوات مجتمعة ولكن لبيتهوفن أوبرا واحدة عرفت أول ما عرفت باسم بطلتها ليونورا ثم تحولت نهائياً إلى ما نعرفه اليوم باسم أوبرا «فيديليو»، وهو الاسم الذى استعارته بطللة القصة عندما تنكرت فى ثوب فتى لتنتقذ زوجها من موت محقق. ولقد قدمت على المسرح أول ما قدمت عام ١٨٠٥، وفى أسوأ الظروف. عندما احتل جيش نابليون فيينا، وكانت غالبية المتفرجين على «فيديليو» من أفراد الجيش الفرنسى. أما الجمهور القيناوى 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 بيتهوفن صياغة أوبراه، وضم شتيتها الموزع على ثلاثة

فصول، في فصلين اثنين، ثم كتب لها أشهر افتتاحية، بل عملا من أعظم أعماله السمفونية وهو «ليونورا رقم ٣» مصنف ١٧٢ 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 يرتقى 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 بقتل 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 يلقي فلورستان فى جب مظلّم، 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 تبعا لمزاجه، أو لهفوات تنصل بشخصه يعتبرها جرائم، يعاقبهم عليها بزوجهم 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 في طريقه إلى زيارة القلعة، وأنه لا بد يكتشف مظلّمه، فيأمر السجن بحفر قبر لورستان تمهيداً لقتله، وإخفاء معالِمه في تلك الحفرة. وكانت ليونورا زوجة فلورستان قد تخفت في ملابس الفتيان واستطاعت أن تنفذ إلى داخل السجن تحت اسم «فيديليو»، وتعمل مساعدًا للسجان. والفصل الأول من الأوبرا ضعيف، يحكى قصة وقوع ابنة السجان في غرام «الفتى فيديليو» أى ليونورا المتخفية - وانصرافها عن حبیبها الأول. أما الفصل الثانى فهو القصة وعقدتها حينما تشارك ليونورا السجان في حفر قبر زوجها فلورستان. وإذا يتقدم بيزارو لينفذ جريمته، تخرج ليونورا مسدسًا تسدده إلى صدره، فلا يحير حراكًا. وفي تلك اللحظة تنطلق أصوات النفير من بعيد، معلنة قدوم وزير الدولة ليخلص فلورستان وبقية المعتقلين من سجنهم، ويجمع الشمل بين فلورستان وزوجته الوفية ليونورا التى تنكرت باسم فيديليو، ومعناه «وفى» أو «وفاء».

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

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

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

ومهما اختلفت الآراء في الأوبرا ذاتها، فلا أثر لهذا الخلاف في الحكم على افتتاحية ليونورا ٣. فهي صنو لمصنفات بيتهوفن العظيمة، وتعتبر حركة سمفونية كاملة، وتصويرية إلى هذا، بحيث يعدها بعض النقاد قصيداً سمفونياً قبل أن تعرف الموسيقى التصويرية بهذا الاسم.

وأهداف اليوم إلى إثبات حقيقة واحدة، وهى أن عبقرية بيتهوفن من ناحية التعبير الموسيقى، عبقرية درامية أولاً وآخر، وأمر هذا واضح فيما قدمنا ونقدم له من أعمال كثيرة، واضح في سمفونياته، وكونشرتواته، وصوناتاته للبيانو ورباعياته الوترية، ويتضح لنا اليوم في افتتاحياته وسنكتفى منها بافتتاحيتين من افتتاحيات أوبرا «فيديليو» الأربعة، ثم بافتتاحية «إيجمونت»، وأخيراً بافتتاحية «كوريلان».

اخترت لكم من أربع افتتاحيات أوبرا بيتهوفن «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» أولاً 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 تصويراً طيباً لما تجيء به قصة الأوبرا، وأخيراً لأنها الافتتاحية التى جرى العرف منذ أيام جوستاف مالر فى أوبرا فيينا، 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)

فلنبداً إذاً بافتتاحية «فيديليو» رابعة افتتاحيات بيتهوثن لأوبراه الوحيدة بهذا الاسم. والملاحظات التي أحب أن يذكرها المستمعون بخصوص الافتتاحيات الموسيقية الجبارة هي أنها غالباً ما تصاغ في قالب الصوناتة، أو ما يسميه الإنجليز قالب الحركة الأولى للصوناتة. وهذا من شأنه كما تعرفون خلال تحليلي للسفونيات والصوناتات، أن يضى على الافتتاحية ذلك الجو الدرامى المميز لقالب الصوناتة نتيجة عرض لحنين أساسيين متعارضين، يجرى الموسيقى عليهما تفاعلاته ثم يعود إليهما وقد اتفقا في المقام الأساسى للحركة وفي افتتاحية «فيديليو» يقدم بيتهوثن لحنين أساسيين، يجرى عليهما تفاعلاً قصيراً، ولكنه في القسم الأخير يدخل باللحن الأساسى الثانى في مقام موسيقى بعيد، وعلى النفير، ثم يتحول به حتى يصل إلى مقام الافتتاحية مى كبير، وهنا تعلن الطرمبونات دخول اللحن الأول في المقام نفسه، وتبدأ الموسيقى في فقرة بطيئة، لتقدم الكودا السريعة جداً.

(ليونورا رقم ٣ مصنف ١٧٢)

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

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

تبدأ افتتاحية «ليونورا ٣» بلحن بطيء «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 بـ يتهوفن 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 إعلاناً بقدوم وزير الدولة ليخلص فلورستان والسجناء من أيدي ظالمهم بيزارو. وبعد نهاية قسم التفاعل يعزف 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)

بقي علينا أن نسمع افتتاحيتين لاشك أنها أقل عظمة وفخامة من ليونورا رقم ٣، ولكنها يؤكدان ما أنا بسبيله، وهو القوة الدرامية التي تنبعث من موسيقى بيتهوفن بوسائل غاية في الوضوح والبساطة: افتتاحية «إيجمونت» وافتتاحية «كوريلان» وهما لا تفتتحان أوبرا، بل تقدمان لدرامتين مشهورتين: «إيجمونت» تأليف جوته، و«كوريلان» تأليف شاعر نمسوى اسمه يوزف فون كولن.

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

ولن أقف طويلاً في تقديم افتتاحية إيجمونت، إنها تصور المقابلة بين جبروت المستعمر الغاصب، وآلام الشعب المغلوب على أمره. والقصة تصور بطلاً من أبطال الوطنية، وشهيداً من شهدائها في الأراضي الواطئة، عندما كانت خاضعة للحكم الإسباني، يحكمها جبار سفاح، هو دوق «ألبا». هذا البطل هو إيجمونت الذي يستشهد دفاعاً عن الحرية، وتسقط رأسه تحت ضربة الجلابد في ميدان عام ببروكسل. وموسيقى الافتتاحية تقف بعنف عند مقطع يكاد يمثل ضربة فأس الجلابد. وتهدأ الموسيقى هنيئة، ثم تنطلق في غضب وثورة تنذر بنهاية الاستعباد وتبشر بفجر الحرية الطالع في بهجة وحماس عارم، وقد انتقل مقام الموسيقى من «فا» في الديوان الصغير، إلى «فا» في الديوان الكبير. وكأن بيتهوفن

يفكر بكلمات البطل إيجمونت في 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 في سبيل كل ما نحب، وهأنذا أتقدمكم إلى التضحية بقدم ثابتة، لأكون لكم أمثلة، وللوطن فداء!«.



(كوريولان، مصنف ٦٢)

تبقى لنا افتتاحية كوريولان، التي تقدم لدرامة تأليف فون كولن، الشاعر النمساوي، وهي غير «كوريولينس» شكسير، ولا أهمية لذلك. فالشاعر النمساوي المغمور هاينريخ يوزف فون كولن، والشاعر الأكبر وليم شكسير، نقلًا عن المؤرخ بلوتارك قصة حياة جايوس مارسيس كوريولانوس البطل الروماني الذي قهر أعداء روما في القرن الخامس قبل الميلاد، ولكن كبرياءه أبى عليه أن يستسلم لمثل شعب روما، وهو الأرستقراطي الأشم والساعد القوى لها في حروبها السابقة. فحكموا عليه بالنفي. ودفعه كبريائه وصلفه وحنقه على مواطنيه للانضمام إلى أعداء وطنه، وقيادتهم ضد روما. وإذ وقف الجيش تحت أسوار روما محاصرها، خرج الأحبار والنبلاء إلى كوريولانس يستحلفونه أن يعدل عن غزو وطنه ومدينته، فيرفض. لأنه إنما جاء ليعاقب روما على طرده من حظيرتها، هو قائدها. ييؤ الأحبار والنبلاء بالخيبة ولا يبقى غير سبيل واحد لدفع الشر عن روما. يتقدم إلى ابن روما العاق في معسكره بين أعدائه وفد يتألف من أمه فولونيا، وزوجته فرجينيا، وابنه الصغير مرقص ولا مناص للفاضب من أن يهدئ من سورة غضبه، وللابن العاق من أن يستسلم لمن وهبته الحياة، بعد مقاومة نفسية هائلة. ولكن أعداء روما لا يدعون قائدهم الروماني العاق يولي ظهره لهم في ميدان القتال، فيتقدم واحد منهم ويقتل كوريولانوس، في قول بلوتارك. أما الشاعر فون كولن فقد فضل أن يختم الروماني المتكبر حياته ختامًا رومانيًا، أي أن يقتل نفسه بنفسه.

والافتتاحية التي ألفها بيتهوفن لقصة كوريولان، تعتبر عند بعض

النقاد أقوى افتتاحيات بيتهوفن من الناحية الدرامية. وسنسمع في أولها، وعلى طولها ما يصور لنا البطل العنيد العاق، وقد اعتزم تنفيذ الجريمة الشنعاء ضد وطنه وتتجلى هذه الصورة في اللحن الأساسي الأول. أما اللحن الأساسي الثاني فيصور الأم الحنون تستحلف ابنها أن يقلع عن غيئه، 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 منتحراً على الطريقة الرومانية في درامة فون كوللن، ومقتولا بواحد من الأعداء في درامة شكسبير المنقولة عن تواريخ بلوتاريك. وفي شكسبير تجيء هذه الكلمات على لسان كوريولينس وهو يستسلم لتوسلاتها: «أمي! يا أماه! ماذا تصنعين بي؟ ارفعي ناظريك إلى السموات تنفتح طاقاتها، والآلهة تطل علينا منها، وتسخر بما تراه من فعالنا. أمي، يا أماه! لقد ظفرت ببيغيتك وخلصت روما. حسبك ذلك يا أمي! لقد تغلبت على ابنك، وفي ذلك الخطر جل الخطر، مما لا ندركه، وما يخبئه القدر المحتوم».

