

صوناتا القيولينة والبيانو

obeikandi.com

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

هذه هي الصوناتة التاسعة لبيتهوفن من مؤلفاته للقيولينة والبيانو، وعددها عشر صوناتات، وتعرف باسم «صوناتة إلى كرويتزر»، لأن بيتهوفن أهداها إلى أستاذ فيولينة كبير في زمانه اسمه رودلف كرويتزر، ويعرفه طلبة القبولينة في العالم أجمع، فكلهم يدرسون تمريناته المشهورة في مرحلة متوسطة، وقد يدرسون في الصفوف المتقدمة بعض كونشرتواته.

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

وقالب الصوناتة لا تعقيد فيه ولا إطالة عندما يكون عدد الآلات

محدوداً. وسوف تجد في هذه الموسيقى المنزلية شيئاً جديداً علينا، فهي موسيقى عائلية أخوية، تتحدث إلينا حديث الصديق إلى صديقه في ركن منزو بمكان هادئ. بل هي لا تتحدث إلى السامع بقدر ما تتحدث نفسها. يعرف ذلك الممارسون لعزفها من الهواة، وقد اجتمع عدد منهم ليجري حواراً 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 الروائي الروسي العظيم ليون تولستوى قصة بعنوان «صوناتة كرويتزر» جعل بطلها هذه الصوناتة، والأصدق أن نقول بأن شيطان الرواية هو هذه الصوناتة. فالرواية تدور حول زوج غيور على زوجته بسبب رجل يشترك معها في عزف صوناتة كرويتزر.

ومع ترمى بإقحام الأدب في الموسيقى، فأنا مضطر إلى هذه الإشارة إلى تولستوى وروايته، لأنها مسئولان إلى حد ما عن ذبوع أمر هذه الصوناتة بين غير الموسيقيين، ولأن واحداً من أبطال الرواية يقول عن الحركة الأولى بأنها قوة هائلة بين يدي من يملكها. «ولا ينبغي أن نعزفها إلا في 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، تعليقاً على الحركة الأخيرة من صوناتة كرويتزر. فهذا السياسى الألماني الخطير، الذى يعرف في التاريخ باسم المستشار الحديدي، الرجل الذى رفع إصبعه يوماً فانهارت إمبراطورية نابليون الثالث كأنها قصر من الورق، والرجل الذى أقام دعائم الإمبراطورية الألمانية بعد حرب السبعين وفي بهو المرايا بقصر فرساي،

قال معقباً على الحركة الأخيرة من صوناتة كرويتزر: «ينبغي أن نسمعها كل يوم لنحقق أعمالاً جلياً. هذه هي الموسيقى التي يجب أن ننشئ عليها الأطفال كي نخلق منهم أبطالاً».

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

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

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

تبدأ صوناتة كرويتزر بمجموعة هارمونية تؤدها الفيوولينة 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 في سؤال وجواب، وكأن الفيوولينة تستعطف في استكانة، والبيانو يستجيب إليها استجابة غير كاملة، مما ينذر بالملحمة القادمة.

ولكى نقنع بأن الاستعطف 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 الفيوولينة والبيانو، طوال الحركة.

الحركة الثانية: لن تحمل الأعصاب - لأعصاب السامع ولا أعصاب العازف - كل هذا الصراع، فالحركة الثانية تبدأ هادئة، شجيرة، يصدق بلحنها كل من البيانو والقيولينة على التتابع، في إيقاع «أندانتى»، ومن مقام «فا» كبير، وكأن الآلتين اتفقتا على هدنة.

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

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

لم تكن سوى هدنة قصيرة، ينهض بعدها البطلان ليعودا في هذه المرة لا إلى المشاحنة والصراع ولكن إلى المطاردة، فالحركة الأخيرة لصوناة كرويتزر لا يمكن أن تتمثلها إلا خَبِيًّا وركضًا ورمحا.

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

وسنفقد الأمل في أن تنتهى صوناة كرويتزر إلى الطمأنينة والسلام.

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



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

الصوناتة السابعة للفيولينة والبيانو ليست لها شهرة الكرويتزر، ولكنها تحتل مقامًا خاصًا وسطًا، في عشر الصوناتات التي كتبها بيتهوفن للفيولينة والبيانو.

مقامها دو صغير، وهو المقام الذي يتسلط في نفس بيتهوفن عندما يعبر عن أحاسيسها بشيء من الغضب أو التحدى. وقد كتب في شبابه ثلاثية للوترات والبيانو من مقام دو صغير، فتقدمت في مشاعرها المتدفقة أعمالا متأخرة فاقتها بناءً ونمواً.

ويكفى أن تنصت إلى مطلعها لتوقن أن الأمر جد كل الجدد، ثم استمع إلى لحنها الأساسي الثاني لتحس فيه بالإيقاع العسكري. لا شك أننا حيال موسيقى ذات عضلات - وموسيقى بيتهوفن كلها عضلات - ولكني أعني أن هذه الصوناتة السابعة تبرز بعضلاتها، وسيطرتها، بين صوناتاته العشر للفيولينة والبيانو.

ليست صوناتة «الربيع» كالحامسة، ولا هي الصوناتة «الريفية» كالعاشرة. إنها في عضلاتها تشبه صوناتة كرويتزر، ولو أن «الكرويتزر» تمثل الأسلوب الكونشرتانتى، وقد وصفها بيتهوفن هكذا في صفحة العنوان. أما السابعة من مقام دو صغير فهي صوناتة صميمة. وإن بحثت عن عيب لها، وجدته في أن مضمونها يضيق بحيز آلتين موسيقيتين: الفيولينة والبيانو، ما أشد ميلها إلى أن تعيش بالأوركسترا، وفي الأوركسترا.

الصوناتة السابعة سمفونية متحركة في لبوس ثنائي، 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 حزناً أم مجرد شجا.

ولنا أن نسخر ممن يتصدرون لتفسير بيتهوفن تفسيراً أدبياً قصصياً، 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 ديز صغير. أسهل عليهم أن يعرفوا «الأباسيوناتا»، و«ضوء القمر»، و«الوداع والفراق واللقاء» وصوناتة «الفجر»، كما يسمى الفرنسيون الصوناتة المهداة إلى الكونت فالدشتاين.

بين كئيب مؤلف لأستاذ من أساتذة الفيلولينة عن صوناتات بيتهوفن 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 يؤكد لها 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 مجندلاً مجروحاً، 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 «أدايجيو»، ومن اجتماع الأبطال الصناديد بعد المعركة، ينشدون ويرقصون (الحركة الثالثة: سكرتسو)، وأخيراً يتجمع الشعب حول

المعسكر، وينضم إلى الجنود في أفراحهم وأهازيجهم (الحركة الرابعة: أليجرو)..

أجدي علينا أن نعى بالألحان الأساسية، ونستعرضها واحدًا واحدًا على أصلها.

الحركة الأولى: اللحن الأساسي الأول هو روح الصوناتة، وقلبها النابض، نسمعه طوال الحركة الأولى، يخلق على وتر الكردان (مى)، أو يضطرب تحت لمسة اليد اليسرى في قرار البيانو، يبدأ به هذا الأخير وتستعيدة القيولينة، كلاهما في خفة. ولكن بعد مرحلة طويلة من الألحان الأساسية الثانية يعود إلى هذه الجملة الناشطة، ويعود إليها في عنف، يشترك فيها البيانو والقيولينة يعزفان اللحن معًا لا على التوالي.

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

الحركة الثالثة: سكرتسو من صميم بيتهوثن.

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

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



الصوناتة العاشرة للقيولينة والبيانو مصنف ٩٦، مقام صول

الصوناتة الأخيرة للقيولينة والبيانو تحمل رقم المصنف ٩٦، ألفها بيتهوفن في عنفوانه عام ١٨١٢، أيام تأليف السمفونية السابعة والثامنة. ومع ذلك فهي لا تبلغ مبلغ صوناتات البيانو التي ألفت قبلها. فالبيانو كان عند بيتهوفن أداة تجربة عظيمة. طوع بيتهوفن الموسيقى لعبقريته عن طريق البيانو. وكلما اجتمعت له وسائل للتعبير جديدة، خرج بها عن نطاق القرن الثامن عشر، وموسيقى هايدن وموزار، وحققها في 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 صوفي، ينصرف إلى أعماق الروح، وضع بيتهوفن كل ما بقى له من جهد وقدرة في تأليف الرباعيات الوترية الخمس الأخيرة.

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

وله أن يستمع بين هذا كله، إلى كونشرتوات البيانو، وكونشرتو القيولينة، والافتتاحيات، ثم إلى تلك الأوبرا الفريدة في تأليف بيتهوفن، بل وفي الأوبرات، أوبرا «فيديليو».

هاأنذا قدمت لك برنامجاً لدراسة موسيقى بيتهوفن. ولم أكن أقصد إلى أكثر من التقدم للصوناتة العاشرة للفيولينة والبيانو في مقام صول كبير. والواقع أن الصوناتات العشر للآتين لا تعد شيئاً عظيماً في مؤلفات بيتهوفن، 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 الفيولينة كرويتزر، ثم هذه الصوناتة العاشرة والأخيرة، المقدمة للأرشيدوق رودلف صديق بيتهوفن الحميم، وتلميذه الصفى. يمكن أن نطلق عليها اسم الصوناتة الريفية «الباستورال»، فهي ريفية بسذاجة الحانها، وبساطتها، ريفية بلحن الإسكرتسو. فلنستمع إلى مطلع الحركة الأولى، ثم إلى الإسكرتسو كله، لنشعر بالهدوء والراحة، كأننا قضينا يوماً في ريف جميل.

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

والحركة الأخيرة، تتألف من لحن أساسى يجرى عليه بيتهوفن 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 فان بيتهوفن، وأشهد أن الأغلبية العظمى مما عالجت يدرج ضمن أعماله الكبرى.

ومع ذلك فإنى أقدم اليوم عملاً ثانوياً من مؤلفات بيتهوفن، هو الصوناتة الثالثة للفيولينة والبيانو، عملاً ثانوياً 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 تقديمي للمنفونية الثانية بأنها بداية الطريق إلى العظمة، ولكنها من أعمال الحقبة الأولى أيضاً، أما وثبة الأسد فكانت المنفونية الثالثة «الايرويك». فهذه الصوناتة من قبيل المنفونية الأولى أى أنها عمل تقليدى ما يزال متأثراً بأعمال هايدن وموزار. ويمكن أن تتساءل وأى بأس فى هذا؟ فأجيبك هنا البأس كل البأس، أن ترى فى مؤلف لبيتهوفن أثر التلمذة والاتباع. وأنا للسبب نفسه لا أميل كثيراً 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 الخفية، ولكنها تنطوى على تجربة حياة الحرمان التى عاشها الشاب العبقرى. خرج من أسلوب «الجالان» ليبدع سمفونياته الثلاث الأخيرة، وأسلوباً فى الكونشرتو للبيانو يجعله حقاً أباً لفن كونشرتو

البيانو والأوركسترا أما هايدن فإعجابنا يرجع إلى متابعة تلك العبقرية بطيئة النمو، التي خلقت من عبث الأسلوب «الجالان» فناً جديداً، شاباً، عظيماً في السمفونية وفي الرباعية الوترية. ونحن لا نتصور بيتهوفن إلا وهو الباني على منجزات قرينيه وأستاذه الكبيرين: هايدن وموزار.

ولعل أحسن باختيار هذه الصوناتة الثالثة إذ أبن لعشاق بيتهوفن صورة من مطالع العبقرية في عمل بسيط ساذج، لا نكاد نلاحظ فيه طابعاً شخصياً، فهو تابع لتقاليد عصره، حتى في تركيب الجمل الموسيقية، أو ما يعرف بالنماذج اللحنية السائدة إبان شبابه.

وهناك ظاهرة عجيبة في إنتاج بيتهوفن الشاب، وهو أن بعض مؤلفاته الأولى تنبض بالحياة، وتتميز بالطابع الشخصي، وتبشر في تلك السن الباكرة بما سيكون عليه بيتهوفن في قادم الزمان، مثل الصوناتة «الباتيتيك» للبيانو، وهي معاصرة للصوناتة التي نقدم، بل إن لبيتهوفن ثلاثية للفيولينة والفيولونسل والبيانو ألفها قبل ذلك، تحمل رقم المصنف ١ فيها تباشير الطالع البيتهوفني. والعجيب في هذه الظاهرة الباكرة أنها اجتمعت كلها في مقام موسيقى واحد، هو مقام دو من الديوان الصغير، وهو المقام الذي يقترن في فن بيتهوفن بالصراع والإندفاع وما يشبه انفجار العاطفة الجياشة. لا عجب أن تجيء السمفونية الخامسة، في الحقبة الثانية، وهي واحدة من قمم منجزاته، وربما كانت أشهر سمفونية في تاريخ الموسيقى، أن تجيء هي أيضاً في مقام دو مينور.

نسمع إذن عملاً خفيفاً بساماً في رفاية، لا يبدو فيه جهد ولا افتعال، ولولا حركته البطيئة لخلأ أو كاد يخلو من الانفعال.

وكم أحب أن يخالفني السامع في رأيي، وأن يرى في هذه الصوناتة

الخاملة، بارقة من العبقرية لم أرها مع ممارستي لها منذ الشباب الباكر. ومع محاولتي وأنا أعد هذا الحديث أن أعثر على ما يكذب رأيي في كل ما طالعت من تعليقات النقاد ومؤرخي الموسيقى وكتاب السير، فلم أجد، بل ذهبت إلى أبعد من هذا وطالعت تحليلاً فنياً دقيقاً لها (بالمعنى الموسيقى) تناو لها فقرة فقرة، وتراكيب هارمونية، ونبرات أجوجية (إيقاعية)، فإذا المحلل يشير في أكثر من ناحية إلى نقاط ضعف فيها، وليس ضعفاً في البناء، ولكن في الابتكار.

فلنستمع إلى قسم العرض كله، في الحركة الأولى، ومن اليسير جداً في هذا العمل أن نطالع صورة واضحة لبناء الصوناتة التقليدية، فكل شيء هنا في مكانه، اللحن الأساسي مقام مى بيمول كبير، والثاني مقام سى بيمول كبير، تربطهما معبرة تقليدية، وينتهي العرض بكودا، ثم يعاد حسب الطريقة السائدة في عصر هايدن وموزار، قبل الانتقال إلى قسم التفاعل.. وفي نهاية الحركة يعود للحنان الأساسيان منقادين طوعاً 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 في عصرها تتألف من ثلاث حركات، وحركتها الأخيرة (رونندو) لا أريد أن أسبق بالحكم عليه، وللسماع أن يرى في هذا الروندو ما يراه.

معنى كل ذلك أن مثل هذه الصوناتة قد تقدم نموذجاً مدرسياً مبسطاً لقلب الصوناتة على يد ناشئ نعرف من ظروف حياته أن غوه الفن كان بطيئاً وأن بلوغه الأعلى وتسمنه القمم كان من أثر جهد جبار، وتحكم في الفن، وانطلاق في التعبير وكأن الرجل ينحت أعماله في الصوان، يركب الصعب وهو عالم بركوبه، وبلغ 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).

