Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سوناتا) كانت دوماً أشد أهمية بكثير من الحركات التالية (المكتوبة في شكل روندو أو خلاف ذلك). وقد انطبع تطور بيتهوفن الفني كله بإرادته تحويل هذا التجميع إلى وحدة حقيقية. وهكذا فإنه في سوناتاته للبيانو يقوم شيئاً فشيئاً بتحريك مركز الثقل من الحركة الأولى إلى الحركة الأخيرة، ويقلّص السوناتا غالباً إلى جزأين فقط (يفصل بينهما أحياناً حركة وسطى، كما هو الحال في السوناتات ـ عمل ٢٧ رقم ٢ وعمل ٥٣، وأحياناً متجاورين كما هو الأمر في السوناتا ـ عمل ١١١)، ويشتغل على الثيمات ذاتها في مختلف الحركات، إلخ. لكنّه في الوقت ذاته يحاول أن يُدخِل في هذه الوحدة أقصى ما يمكن من التنوّع الشكلي. إنه يُدخل عدة مرات فوغاً كبيراً في سوناتاته، وتلك علامة شجاعة خارقة لأنه لابد للفوغ من أن يبدو في السوناتا آنئذ مختلفاً اختلاف المقالة حول انحطاط القيم عن بقية الأجزاء في رواية بروخ. إن الرباعية ـ عمل ١٣١ ـ هي قمة الكمال المعماري. ولا أريد أن أسترعي انتباهك إلا إلى مسألة واحدة سبق وأن تطرّقنا إليها: تنوع الديمومات. إن الحركة الثالثة أقصر بخمسة عشر مرّة من الحركة التي تليها!. كما أن الحركتين الأقصر على نحو غريب (الثالثة والسادسة) هما اللتان تربطان وتبقيان على هذه الأجزاء السبعة شديدة التباين!. ولو كانت هذه الأجزاء ذات طول واحد لانهارت الوحدة. لماذا؟. لا أعرف أن أشرح ذلك. إن الأمر هكذا. سبعة أجزاء من نفس الطول ستكون كسبع خزائن كبرى موضوعة جنباً إلى جنب. وبهذه المناسبة أودّ أن أضرب مثلاً آخر: إن أول أسطوانة سمعتها في حياتي كانت تحتوي كونشرتو باخ لأربعة بيانوهات، حسب فيفالدي. كان لي من العمر آنئذ عشر سنين وكنت مسحوراً بالحركة **الثانية لارغو**. ولكن ماذا في هذه الحركة مما يثير الإعجاب؟. إن شكلها هو آ ـ ب ـ آ. الثيمة آ: حوار