الباب السادس

الأوبرا في العالم

* من الدراما اليونانية إلى الأوبرا المعاصرة

* الأوبرا في إيطاليا

* الأوبرا في ألمانيا

* الأوبرا في روسيا

* الأوبرا في تشيكوسلوفاكيا

* الأوبرا في فرنسا

* الأوبرا في إنجلترا

* الباليـه

من التراجيديا اليونانية إلى الأوبرا المعاصرة:

في المجتمعات البدائية كانت الطقوس الدينية درامية الطبيعة تتمثل في الصراع بين قوى البشر والطبيعة أو بين قوى البشر وبقية الكائنات ولم تكن لها نصوص مدونة.

وعند قدماء المصريين وجدت نصوص من الشعر ربما كان أهمها على الإطلاق: النصوص التي تحكي أسطورة أوزوريس والصراع بينه وبين أخيه ست ثم مصرعه وتمزيق جثته وقيام إيزيس بالبحث عن أجزاء جثته ثم انتصار حورس على عمه، تحولت هذه الأسطورة إلى مسرحية كانت تمثل ولعلها كانت في تاريخ التعبير الدرامي أقدم النماذج.

والدراما في المسرح الشرقي القديم (الهند، الصين، اليابان) كانت دراما أوبرالية إلى حد كبير لأن الحوار كان يتم غنائيا وتصاحبه الموسيقى علاوة على فقرات الرقص، وكان الهدف من هذه الأعمال هو الارتفاع بالدراما إلى مستوى العبادة الدينية.

وهكذا أيضا كان الهدف من استخدام الشعر في الدراما المسيحية في القرون الوسطي واستمر هكذا في تراجيديات عصر النهضة والعصر الكلاسيكي حيث كانت الدراما تهتم بتمجيد البطولة في شتى صورها.

ظهرت أولى المسرحيات المكتوبة في بلاد الإغريق في القرن السادس الميلادي وكانت عناصرها الحوار والحركات الجسيمة والرقص والملابس ثم ارتقى فن التأليف الدرامي إلى إجادة التعبير وإتقان حبكة الدراما.

كانت بدايات طقوسية متأثرة باحتفالات ديونيسوس الدينية أو تسجل قصص وأساطير أبطال الاغريق وكان العمل الدرامي يعرض إلى جانب الطقوس تفسيرا جديدا لمعنى الأسطورة وهذا ما كان يقوم به الكورس أي توجيه الفكر والوجدان والشعور الديني عند جمهور المتفرجين طول مدة العرض. هذا ما كان يحدث في مسرحيات أسخيلوس وسوفوكليس.

ولما جاء أرسطو وضع فكرته عن الوحدات الثلاث هي: وحدة الزمان – وحدة المكان – وحدة الفكر. وحتى يمكن التغلب على شرطي الزمان والمكان كانت فرقة الكورس التي تعتبر أهم عناصر التراجيديا عند الإغريق إذ لم يكن دورها يقتصر على التعليق على الأحداث وإنما بالإضافة إلى ذلك كانت فترات إنشاد الكورس وسيلة لتغيير الزمان والمكان.

أصبحت هذه الوحدات بمثابة القاعدة أو القانون، واستمرت على مر العصور في أوربا حتى القرن السابع عشر في فرنسا في أعمال كورنيل (CORNEIL) وراسين (RACINE).

ولما هاجرت الحضارة من اليونان إلى إيطاليا كان الرومان يعتبرون دولتهم دولة عسكرية عظمى لذلك توسعوا في استعمال الطبول والآلات لتدريب الجنود، أما في المسرح الروماني وفي مسرحيات سينيكا اقتصر دور الكورس على القراءة أكثر من التمثيل وتضاءل دوره بالتدريج ثم حلت محلة الأصوات المنفردة، أما الموسيقى فكان دورها ثانويا جدا.

وهكذا يتضح أن أي تغيير في النظم السياسية أو الاجتماعية لا بد أن يصاحبه تجديد في أساليب الفنون بصفة عامة وخاصة في الموسيقى لأنها ليست أصواتا جوفاء وإلا لكانت مضيعة لجهد الإنسان، إنها تعبير عن بيئة ومجتمع وشعب ودولة.

إن كلمة "الموسيقى" في اللغة اليونانية القديمة مشتقة من كلمة (Muse) وهو اسم الربات الملهمة بالفنون المختلفة. كان اهتمام اليونان بالموسيقى كبيرا فقاموا بأبحاث نظرية وأخرى عملية وحددوا المقامات ثم أعطوا لكل منها اسما، وأهم من ذلك أنهم استشعروا المفعول التأثيري لكل مقام وصنفوهم إلى: العاطفي – البطولي – الرخو الخ... وفطنوا أيضا إلى أن للموسيقى القدرة على تعليم الناس فكانوا يضعون للقوانين والنظريات العلمية ألحانا لكي يساعدوا الناس على حفظها بغنائها كما فعل قدماء المصريين ومن ناحية أخرى كانوا يعتبرون أن دراسة الموسيقى تعد المرء لدراسة أرفع وهي الفلسفة.

يقول فلاسفة اليونان أن قيمة الموسيقى تكمن في تأثيرها لأنها تعبير عن انفعال أو حالات نفسية أو ذهنية وليست رسالتها تقديم متع عابرة وأن الله وهب الموسيقى للإنسان لكي تعاونه على أن يحيا حياة حكيمة منسجمة ولكي يتخلص من كل ما يعكر صفوه.

الأوبرا في ايطاليا:

شهد القرنان السابع والثامن عشر ظهور وارتقاء نوع جديد من التعبير الغنائي هو فن الأوبرا وهو وليد حب الدراما منذ عصر الباروك، وفي نفس هذه الفترة استقر قالب السيمفونية كما تم تدريجيا إحلال التركيبات الهارمونية مكان المقامية اليونانية والبوليفونية الكنسية الكثيفة.

ويحدد المؤرخون مولد الأوبرا في العشرين سنة الأخيرة من القرن السادس عشر، حوالي ١٥٨٠ في مدينة فلورنسا في إيطاليا حيث قامت مجموعة من الشعراء والموسيقيين أطلق عليهم أسم جماعة الكاميراتا (Camerata) بالبحث في إحياء فن المسرح الإغريقي الذي اندثر وتطبيق المثل العليا للفلسفة اليونانية على الموسيقى الإيطالية.

كان أعضاء هذه الجماعة يؤمنون بأن دور الغناء والموسيقى لا بد أن يتغير بعد أن أصبح دورهما في المسرح يشبه الزخرفة التي تتوسط الحوار المنطوق في الدراما، كان الهدف وراء البحث الذي يقومون به هو توسيع دائرة انتشار هذا الفن بحيث يخاطب القاعدة العريضة وليس السادة فقط.

وكانوا لا يحبذون استعمال البوليفونية في الغناء المسرحي لأنها تقطع أوصال الشعر بسبب اتخاذ الخطوط اللحنية مسارات مختلفة، ويدعون إلى العودة إلى المونوديه وإلى التعبير عن فقرة كاملة من الشعر بنغمة واحدة أي أسلوب التلاوة أو الغناء المرسل Recitativo هكذا كانت دعوتهم التي تقوم على اعتلاء الشعر على الموسيقى.

إن المتعة الحقيقية تأتي من الفهم الواضح للنص الشعري وأن الموسيقى ذات الصوت الواحد (Unisson) تحرك المشاعر على نحو أعمق من الأصوات المتعددة التي تسمع في آن واحد أي البوليفونية، هكذا كانت فلسفة جماعة الكاميراتا في أوائل عصر الباروك.

ومن فلورنسا انتقل هذا الاتجاه إلى فينسيا حيث افتتحت أول دار للأوبرا عام ١٦٣٠ يدخلها كل قادر على دفع ثمن التذكرة، كان ذلك من مظاهر الديمقراطية المبكرة بالتدريج تغيرت الأوضاع وأصبح المسرح هو المكان المفضل الذي تلقى فيه جميع الطبقات مما كان حدوثه مستحيلا في القرن السابق، هذا على الرغم من أن الأمراء والنبلاء كانوا يرعونها ويكونون معظم روادها، وهكذا أصبحت فينيسيا مركز النشاط الموسيقي في إيطاليا ثم امتد تأثيرها إلى روما أولا ثم جميع عواصم أوربا.

ومن ناحية أخرى كان تكوين الأوركسترا قد اكتمل تقريبا حوالي نهاية القرن السابع عشر، وأصبح ليس فقط الجهاز الأمثل لمصاحبة الغناء وللتعبير عن الدراما لعدة أسباب:

١- تعدد ألوان أصوات آلاته.

٢- إمكانات ابتكار الوان جديدة بمزج أصوات الآلات معا.

٣- تضخيم حجم الصوت باشتراك جميع آلات الأوركسترا في فقرات معينة.

٤- تباين الفرق بين الألوان القاتمة والفاتحة طبقا لطبيعة الآلات المستعملة.

وخلافها من الإمكانات اللا نهائية التي تتيحها آلات الأوركسترا، حتى أصبحت الكتابة لها ميزة من مميزات أسلوب كل مؤلف، ومن هنا نما فن وعلم الكتابة لآلات الأوركسترا (Orchestration) الذي يسمى في مصر خطأ "التوزيع" والذي يساعد على إحداث التأثير الملائم عند مشاهد الأوبرا – وكذلك نما دور المنشدين (الكورال) من رجال ونساء وكثر عددهم في الفرقة الواحدة حتى بلغ ٩٠ شخصا وكذلك نما فن الكتابة لمجاميع الأصوات

تتميز كل آلة موسيقية بصوت له لون خاص بها نتيجة لنوع المادة المصنوعة منها وشكلها وذبذبة الهواء داخلها كل هذه الأسباب تعطي للصوت لونه ورنينه المتميز. وليس تعدد أنواع آلات الأوركسترا إلا وسيلة في يد المؤلف لإحداث التأثيرات النفسية وفقا للموضوع الذي يعالجه، فالموسيقى تتخذ أشكالا تمثل العظمة والجلالة أو الرشاقة والرقة أو الحزن

والفجيعة أو ما في الفكاهة من سخرية مما يثير مشاعر الإنسان وترتفع به من واقعه إلى مستوى النبل والمثل العليا فيزيد إحساسه بما يدور على خشبة المسرح.

هذا هو دور الموسيقى الحقيقي في الأوبرا وليس فقط مصاحبة الغناء.

يقوم فن تأليف الأوبرا على ابتكار أشكال لحنية تغلف كلمات الشعر بجمالها وتبعث اللذة السمعية وتدخل في هذا التكوين تركيبات هارمونية تثير الأحاسيس. إنها عملية إنشاء لموضوع سمعي ونمائه ثم ختامه بتسلسل منطقي.

ومن أساليب البلاغة في كتابة الأوبرا هو ذلك التكوين المركب الذي يضم عدة خطوط لحنية مغزولة في نسيج صوتي تسمع في آن واحد فيختار المؤلف موقفا أو عدة مواقف من الرواية يجعل فيها الأبطال يغنون معا في تكوين ثنائي أو ثلاثي أو رباعي، ولكل صوت مسار مختلف عن الآخر في انسجام تام دون أن يحدث نشازا ولا نفورا، وقد يختلف الكلام الذي يغنيه كل من تلك الصوات لأنه تعبير عن وجهة نظر كل منهم في ذلك الموقف.

وكلما كان النسيج النغمي متقنا ومبسطا توافرت معه الشفافية السمعية يصبح كالمجال المغناطيسي يشد انتباه المستمع ويمارس تأثيره عليه.

وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر انتهى أسلوب الفقرات الغنائية المطعمة بالزخارف والحليات على حساب الحبكة الدرامية التي كان الغرض منها إبراز مهارات المغنين المنفردين، وانتهى أيضا قيام الخصيان بأدوار النساء. (الخصيان هم رجال تجرى لهم عملية الخصي قبل سن البلوغ مما يتسبب في احتفاظ هؤلاء الرجال بصوت الصبية الناعم ويتحول صوت الرجل إلى صوت سوبرانو براق وطيع).

وفي هذه الفترة أيضا انتقل تقديم الأوبرا من المسارح الخاصة في قصور نبلاء المقاطعات الصغيرة التي لم تكن توفر لها البهاء والثراء المطلوب إلى روما حيث وجدت الأوبرا كل ما تطلبه من فخامة وإتقان. هكذا أصبحت روما المركز الرئيسي لتقديم وتطوير الأوبرا، وهرع اليها المؤلفون والمخرجون ومديرو المسارح وقادة الأوركسترا وغيرهم من الدارسين وعشاق هذا الفن.

ذكرنا فيما سبق أن تاريخ الأوبرا هو في الواقع تاريخ مؤلفي موسيقاها، والدليل على ذلك أن الأوبرا لا تنسب إلا لمؤلفيها فيقال مثلا أوبرا "عايدة" لفردي أو "كارمن" لبيزيه، ولا يذكر اسم مؤلف القصة أو الشاعر الذي كتب الحوار إلا في برامج الحفلات التي توزع على الرواد عند تقديم الأوبرا. على ذلك سوف نذكر وباختصار شديد من هؤلاء المؤلفين من كانت لهم بصمات على تاريخ وتطور هذا الفن.

بالسترينا ١٥٢٥ ١٥٩٤ Palestrina

درس الموسيقى في روما ثم عين عازف أرغن ورئيس كورال في الكاتيدرائية. ألف ونشر عددا من القداسات ثم طرد من الكاتدرائية عام ١٥٥٥ لأنه اتجه نحو تأليف المادريجال وهي من الأعمال الدنيوية – أسلوبه بسيط وألحانه سلسة ولموسيقاه رنين جميل مبتكر هو من خصائص بالسترينا.

مونتي فردي ١٥٦٧ ١٦٤٣

أشهر مؤلفي الموسيقى في القرن السابع عشر، قاد الحركة التي قامت ضد الأساليب القديمة في فن الغناء وهي التي تجعل من النغمة مجرد زخرف للكلمات وأعطى في مؤلفاته العديدة نماذج لدور الموسيقى في تعميق المعاني وإثارة المشاعر، وبذلك أخضع الشعر للموسيقى وأعطاها الأهمية الأولى في صياغة الأوبرا.

كان يصور في موسيقاه آلام البشر وعجز الإنسان عن السيطرة على القدرة أو التحكم في قوى الطبيعة وذلك في صياغة مبتكرة للعبارات الموسيقية وفي مقامات استحدثها كما اعتمد على التركيبات الصوتية (الهارمونية) بدلا من البوليفونية لتعميق معاني الكلمات.

***

ولما كان فن الأوبرا يعتمد على صفاء وعذوبة الأصوات وإجادة الغناء أخذ المغنون يخرجون عن النص المدون بإضافة زخارف من عندهم أو يكررون لحنا يعجبهم أو يعجب المشاهدين وأحيانا على كلمات غير كلماته الأصلية رغبة منهم في استعراض مهارتهم حتى طغت شخصية المغني على المؤلف وقائد الأوركسترا، هذا علاوة على ما كان للخصيان من شأن وأهمية.

دومينيكو سكارلاتي ١٦٥٨ ـ١٧٢٥ Domenico Scarlatti

هو ابن المؤلف الكبير أليسادروسكارلاتي، كان في عصره من أشهر المؤلفين لبلوغ أعماله قمة العظمة الكلاسيكية. وضع موسيقى ما يقرب من ١١٥ أوبرا وبرع في مزج قوة الدراما مع عذوبة الألحان، وعلى عكس مبادئ جماعة الكاميراتا فقد أعلى شأن الموسيقى على النص الشعري. تجنب الإضافات الزخرفية التي كان يكثر منها من سبقوه نزولا على رغبة المغنين واهتم بدور الأوركسترا والاستفادة منه في خلق المناخ النفسي للأحداث وإتقان التعبير الدرامي كما كان أسلوبه يتميز بالرشاقة والرقة. لم يساير جماهير ذلك العصر في رغباتها بل تفانى في رفع شأن الموسيقى الدرامية الإيطالية حتي بلغت القمة، وبعد وفاته أصبحت أعماله هي أساس فن تأليف الأوبرا في النصف الأول من القرن الثامن عشر.

إلى جوار أعماله الأوركسترالية ذات الطابع الفريد والتي يصعب حصرها، كتب حوالي ٥٠ أوبرا عرضت في فينيسيا وروما وميلانو – تميز بين الكثيرين من المؤلفين المعاصرين مثل كوريللي ١٦٥٣ – ١٧١٣ بأسلوب فريد وشخصي ومبتكر وتكوين متكامل مترابط فذاعت شهرته في جميع عواصم أوروبا. في ذلك العصر اهتم عدد من كبار الفنانين التشكيليين بالمسرح وصمموا للأوبرا ديكورات غاية في العظمة وكذلك أزياء فخمة نذكر منهم "أبيا" و"كريج" على سبيل المثال لا الحصر.

انتشار الأوبرا الإيطالية:

وفيما بين السنوات ١٦٨٥ و ١٧٥٠ انتشر مؤلفو الأوبرا الإيطاليون في معظم العواصم الأوروبية وكان منهم:

حوالي	٨٠	في لندن
حوالي	١٠٠	في فيينا
حوالي	٢٥	في بطرسبورج
حوالي	٤٠	في درسدن
حوالي	٥٠	في باريس

(هذه الأرقام وردت في المراجع التاريخية للأوبرا)

كان كل منهم يسعى لتقديم أوبراته البسيطة التكوين أي أنها لا تزيد عن غناء مرسل لسرد موضوع تتخلله بعض الألحان العريضة (آريا) وكأنها الفاكهة أو مركز الاهتمام عند المشاهدين. ولقد نجح بعضهم نجاحا يشبه نجاح نجوم السينما في عصرنا الحالي.

هكذا تأثرت كل أوروبا بأسلوب الأوبرا الإيطالية وغنائها المسمى (بل كانتو Bel Canto) أي الغناء الجميل وهو الألحان المزودة بالمحسنات الجمالية ذات الصياغة المتقنة بما فيها من رشاقة وبريق، وأصبحت الأوبرا الإيطالية في القرن الثامن عشر هي الإنتاج المسيطر على المجال الموسيقي في كل أوروبا.

وكما كان القرن الثامن عشر هو قرن هجرة المؤلفين الإيطاليين إلى عواصم أوروبا سعيا وراء الرزق والشهرة كانت إيطاليا ومدينة روما بالذات هي المركز الذي يقصده الراغبون في دراسة مختلف المواد الموسيقية.

استمر الاهتمام بالأوبرا في إيطاليا قبل أي نوع آخر من الموسيقى كالسيمفونية أو الكونشيرتو حتى وصل هذا الاهتمام إلى درجة التعصب في القرن التاسع عشر، ولذلك فتاريخ الأوبرا مرتبط بما كان يحدث في إيطاليا اقتصاديا وسياسيا. من جهة أخرى فوجود كبار المؤلفين الإيطاليين في عواصم أوروبا **كان أيضا سببا في ذلك الارتباط:**

Cherobini	كيروبيني في باريس
Clementi	كليمنتي في لندن

Boucherini	بوكريني في مدريد	

وغيرهم كثيرون بلغوا الشهرة خارج إيطاليا وكان أهمهم روسيني في باريس حيث كان يقيم بصفة دائمة وقدم فيها معظم اعماله وخاصة أوبرا حلاق أشبيلية التي مازالت إلى يومنا هذا محببة لدى رواد الأوبرا.

استمر تفوق إيطاليا ومن بعدها فرنسا على الرغم من اختلاف أساليبهما، على سائر العواصم الأوروبية في ميدان الموسيقى عامة والأوبرا خاصة حتى أوائل القرن الثامن عشر عندما ظهرت في النمسا وفي ألمانيا عبقريات موسيقية مثل:

Haydn	هايدن	١٧٣٢ – ١٨٠٩
Mozart	موتسارت	١٧٥٦ – ١٧٩١
Beethoven	بيتهوفن	١٧٧٠ – ١٨٢٧

الذين تأثروا بتراث يوهان سيباستيان باخ وأولاده وانطلقوا يضيفون إلى بنائه الشامخ أعمالا موسيقية وغنائية عاشت خالدة إلى يومنا هذا.

وفي هذه الفترة الكلاسيكية لمع من المؤلفين الإيطاليين بعض الذين كانت أوبراتهم سببا في تثبيت أسمائهم في تاريخ الأوبرا ومنهم:

Rossini	روسيني	١٧٩٢ – ١٨٦٨
Donizzetti	دونيزيتي	١٧٩٧ – ١٨٤٨

وكانوا من المحافظين علي التقاليد الإيطالية من حيث الاهتمام الشديد بصياغة الألحان الجميلة والغناء الزخرفي المطول الذي يظهر براعة المغنين ويستغل مساحة أصواتهم إلى أقصي مداها.

ولما أتى العصر الرومانتيكي كانت معالمه في الأوبرا الإيطالية تتناول مآسي البشرية في قالب درامي موسيقي وإحداث توازن بين الشعر والغناء وبين الألحان التي تغنى والمصاحبة الأوركسترالية. ومن أهم مؤلفي ذلك العصر:

Bellini	بلليني	١٨٠١ – ١٨٣٥
Leoncavallo	ليونكافاللو	١٨٥٨ – ١٩١٩
Puccini	بوتشيني	١٨٥٨ – ١٩٢٤
Mascagni	ماسكاني	١٨٦٣ – ١٩٤٥

جوزيبي فردي ١٨١٣ – ١٩٠١ Guzeppe Verdi

من عظماء مؤلفي القرن التاسع عشر وقد يكون أعظمهم، كان يفخر بأنه ريفي وكان يخاطب بموسيقاه القاعدة العريضة وليس فقط الصفوة المثقفة. تفوق على من سبقوه بما أبدع من أوبرات ذات طابع أعمق وتكوين في أكثر تماسكا مما رفع الأوبرا الإيطالية إلى مستو عال من القيمة الجمالية والعظمة. كان يتمتع بإحساس عميق بالمسرح وكان الوريث المخلص لتقاليد الأوبرا الإيطالية التي بدأت منذ عصر بالسترينا.

أدمج في أوبراته بعض الألحان الشعبية وأنعش الروح القومية كما كان شديد التدقيق في اختيار مواضيعه وجودة النصوص والأصوات المؤدية.

كان فردي معجبا بشكسبير فحول بعض المسرحيات إلى أوبرات مثل: ما كبث وعطيل – وفالستاف وكذلك من الشاعر الفرنسي فكتور هوجو اختار رواية أرناني وريجوليتو، ومن التاريخ القديم كتب أوبرا عايدة ونابوكو. بلغت حصيلته حوالي ٣٠ أوبرا إلى جوار أعماله الكورالية والأوركسترالية الأخرى.

وبينما كان فردي في إيطاليا يهدف إلى إسعاد الناس بألحانه العذبة وإلى بث روح الوطنية في الشعب له في بايرويت حيث أقام له ملك بافاريا مسرحا لتقديم أوبراته بوصفه الرسول الجديد للموسيقى الألمانية.

كان يهدف إلى التأثير في مستمعيه وأن يكون لموسيقاه تأثير السحر فيهم، ولما كان السحر يحتاج إلى ساحر فقد كان قادة الأوركسترا هم هؤلاء السحرة ومن أقواله: "الموسيقى دين والمسرح معبده"

الأوبرا في ألمانيا:

بعد حرب الثلاثين عاما وعودة السلام تدفق الإيطاليون إلى ألمانيا بكثرة وسرعان ما انتشر تقديم الأوبرات الإيطالية وكذلك بلغ بعض المؤلفين أعلى المناصب في بلاطات الملوك والأمراء.

وفي مدينة هامبورج قامت المحاولات الأولى لتقديم الأوبرا الألمانية علي يد مؤلفين درسوا في إيطاليا أو تأثروا بما يقدم على مسارحها. وكانت مدينة هامبورج وهي ميناء مهم على بحر الشمال لم تدمرها ويلات الحرب ومازال بها انتعاش تجاري واقتصادي.

وفي هذه الفترة أيضا قام القس مارتن لوثر بتأسيس المذهب البروتستانتي المنشق على الكنيسة الكاثوليكية مما كان له أثر كبير على الحياة في ألمانيا وعلى الموسيقى الألمانية أيضا، ولا يفوتنا أن نذكر أن يوهان سيباستيان باخ ١٦٨٥ – ١٧٥٠ كان من أكبر من ساندوا هذا المذهب مع الفلاسفة والمفكرين في ذلك العصر. كان هذا المذهب الجديد مشجعا للمؤلف جلوك بأن ينادي بالابتعاد عن الأسلوب الإيطالي في الأوبرا فإيطاليا كاثوليكية وألمانيا بروتستانتية.

كريستوفر فيليبالد جلو ١٧١٤ ١٧٨٧ Christopher Vilibald luk

على الرغم من أنه درس الموسيقى في إيطاليا فقد أجرى إصلاحات مهمة في أسس تأليف الأوبرا أصبحت نقطة تحول في تاريخ الأوبرا:

من حيث الغناء
- إخضاع الشعر للموسيقى وتعميق دورها الدرامي والوصفي
- إلغاء الزخارف الصوتية في الغناء وتخليص الأوبرا من غرور المغنين الذي شوه الأوبرا الإيطالية

من حيث
- إشراك الكورال في الحداث

الموسيقى الاهتمام بالافتتاحية وجعلها ملائمة
الالتزام بالبساطة والوضوح في صياغة الألحان
اختيار الموضوع الذي يحتوي على قيم
إنسانية تثقف الجمهور
ضرورة التحليل السيكولوجي للشخصيات في الإعداد المسرحي
الموضوع سرد الموضوع وتتابع المشاهد بشكل مسرحي مقنع

كتب في أول حياته عددا من الأوبرات متأثرا بالأسلوب الإيطالي، ثم أخذ ينفذ إصلاحاته تدريجيا. ولما كتب أوبرا أورفيو أرسى فيها أسس الأوبرا الجديدة، ثم سار في ركابه كثيرون من المؤلفين الألمان، وكان للشاعر العظيم جوته دور في توجيه المؤلفين وتشجيع الأوبرا الألمانية الخالصة.

هكذا تحدى جلوك تقاليد الأوبرا الإيطالية وابتكر أسلوبا جديدا مبنيا على الإصلاحات السابق ذكرها، وفي عام ١٧٧٨ افتتح في فيينا المسرح القومي الذي قال عنه الملك جوزيف الثاني: " إنه إحدى وسائل بناء الشعب وتثقيفه"

ولما تمركز في فيينا كل عظماء المؤلفين، وعلى رأسهم هايدن وموتسارت وبيتهوفن، أصبحت فيينا ولمدة قرن من الزمان مركز الإشعاع الموسيقي، وشمل النشاط فيها إنشاء المدارس والمعاهد الموسيقية وإصدار كتب المناهج التعليمية وازدهار صناعة الآلات.

ولفجانج اماديوس موتسارت ١٧٥٦ ١٧٩١ Woifgang Amadeus Mozart

في ٥ فبراير ١٧٨٣ كتب يقول: لماذا لا يكون لألمانيا أوبرا ألمانية كما للدول الأخرى؟.. هل اللغة الألمانية لا تصلح للغناء كاللغة الإيطالية أو الفرنسية أو حتى الروسية؟

لا شك أن موتسارت تأثر بالأوبرات الإيطالية التي كانت سائدة في عصره في كل أنحاء أوروبا، ولكنه عندما تناول كتابة الأوبرا كان قوميا في إصراره على استعمال اللغة الألمانية. كتب حوالي ٢٠ أوبرا أهمها:

زواج فيجارو	١٧٨٦
دون جوان	١٧٨٧
هكذا تفعلن كلهن	١٧٩٠
الناس السحرى	١٧٩١

وقد نجح موتسارت بعبقريته في جعل الدراما والكوميديا تمتزجان بشكل طبيعي ووصل بذلك إلى أعلى قمم النجاح، أما التأثر بالأسلوب الإيطالي فيظهر في بعض الألحان التي ابتكرها رشيقة معبرة مع مصاحبة موسيقية شفافة وألوان أوركسترالية محسوبة ومختارة. إنها تركيبة صوتية لا يعرف سرها إلا هو، ترضي العقل والنفس وتعطي للمستمع متعه نادرة.

كانت أعمال موتسارت بصفة عامة تعلن قرب نهاية الفترة الكلاسيكية وتبشر بالرومانسية التي سادت منذ نهاية القرن الثامن عشر.

كارل ماريافون فيبر ١٧٨٦ – ١٨٢٦ Karl-Maria VonWeber

منشئ الأوبرا الرومانتيكية الألمانية، كتب العديد من الأوبرات أهمها أوبرون – توراندو. تحرر تماما من التأثير الإيطالي وتمكن من جعل ألحانه تقترب من الروح الشعبية الألمانية. رومانسي الطابع، تلهمه الطبيعة وتخصب ألحانه الثرية التعبير الأوبرالي بوسائل جديدة مثل التصوير الصادق لشخصيات الرواية بشكل يرفعهم من الفردية المحلية إلى العالمية في جلال عذب باختياره الدقيق للتركيبات الصوتية التي تحرك المشاعر.

فرانز شوبرت ١٧٩٧ – ١٨٢٨ Franz Schubert

هو أهم من كتب الأغنيات الرفيعة المسماة "ليد" ذات الألحان العذبة الدافئة متبعا منهج التوازن بين اللحن والكلمة لم يكتب أوبرات.

روبرت شومان ١٨١٠ – ١٨٥٦ Robert Schuman

قال أن الكلمات هي الأغلال التي تكبل المشاعر وتضعها في المرتبة الثانية بعد التصور العقلي ولذلك لم يكتب الأوبرا.

فرانز ليست ١٨١١ – ١٨٨٦ Franz List

كان يعتقد أن الشعر يحفز على الإبداع الموسيقي بعد تحقيق الوحدة بين الكلمة واللحن، وكان يقول بين العقل والمشاعر يجب ان تترك

الموسيقى حرة لكي تؤكد هذه الوحدة وهي في الواقع مسئولية المفكرين والفنانين المبدعين.

لودفيج فان بيتهوفن ١٧٧٠ ١٨٢٧ Ludwig Van Beethoven

كان عصر بيتهوفن هو عصر الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية وكانت كل مؤلفاته تحتوي على انطباعاته من الحياة والتعبير عن أفراح وأحزان الانسان والبطولة والحب، جمع في أسلوبه حصيلة إنجازات جميع من سبقوه من العباقرة.

جذب المسرح عبقرية بيتهوفن فكتب أوبرا "ليونورا" التي عرضت عام ١٧٩٨ في باريس وجدير بالذكر أنه كتب لها ثلاث افتتاحيات ثم أوبرا "فيدليو" عام ١٨٠٥. أما أسلوب بيتهوفن فلا يحتاج إلى تعريف أو تعليق فهو قمة التعبير السيمفوني عن الدراما.

في القرن التاسع عشر حدث تغيير شامل في ميدان الموسيقى في كل أوروبا حيث استقرت مناهج التعليم في المعاهد وكثرت قاعات الكونسير والمسارح، ومن ناحية أخرى كان البيانو قد استكمل تكوينه الميكانيكي وشكله وبلغت صناعته القمة وأصبح في أيدي المؤلفين وسيلة مهمة للتعبير بعد الأوركسترا.. كما اكتسب شعبية كبيرة بل ودخل كل بيت تقريبا.

ومن ناحية أخرى تخصصت مجلات وصحف كثيرة في النقد الموسيقي، ومنها المجلة التي كان يصدرها شومان منذ عام ١٨٣٤ في

ألمانيا، وجريدة المناقشات التي كان يصدرها برليوز في باريس عام ١٨٣٥ إلى ١٨٦٣.

كان التنافس الدائم بين الشعر والموسيقى، بين الكلمة والنغمة، مستمرا عبر تاريخ الأوبرا على الرغم من أن جميع المؤلفين الذين كتبوا الأوبرا ينادون بالتعادل بينهما ولكن درجات هذا التعادل تفاوتت.

ريتشارد فاجنر ١٨١٣ ١٨٨٣ Richard Wagner

كانت طفولته غير سعيدة بعد موت والده، ولما أتم دراساته ومنها الفلسفة بدأ يؤلف الأوبرات التي كان يكتب لها الشعر بنفسه، وربما كان ذلك هو السبب في بلوغه ذلك التكامل بين الكلمة والنغمة وابتكاره أسلوبا فريدا يعتبر نقطة تحول في الأوبرا العالمية وهو الأسلوب التأثيري الذي لا يبالي كثيرا بجمال اللحن.

تنقل كثيرا بين مدن ألمانيا ثم توجه إلى لندن وباريس، ولكنه لم يكن موفقا في تقديم أوبراته حتى ضاقت به الحال وأصبح تعيسا مدينا لفترة طويلة من حياته. كان ملك بافاريا معجبا بموسيقاه فاستدعاء وعاونه على تقديم أوبراته في ميونخ، ولكن الدسائس أبعدته عن الملك، وبعد فترة ليست قصيرة عادت العلاقات الطيبة مع الملك واستطاع فاجنر أن يقنعه بتشييد مسرح قومي لتقديم أوبراته في أحسن الظروف، وكان المكان المناسب الذي وجده هو بايرويت Bayroit وتم تشييد المسرح عام

١٨٧٦ وقد أصبح الآن مزارا يحج إليه عشاق الأوبرا وخاصة أوبرات فاجنر من جميع أنحاء لعالم.

كان فاجنر يؤمن بدور الأوركسترا المهم في التعبير عن المناخ النفسي والعاطفي المناسب للمشاهد لذلك كان يستعمل أوركسترا عدد عازفيه ١٣٥ ويستفيد من كل أقسامه بدقة محسوبة وكان لسيمفونيات بيتهوفن تأثير واضح على أسلوبه.

من أهم ابتكارات فاجنر هو ما يسمى "لياتموتيف" Lietmotif وهو عبارة عن فكرة موسيقية أو شكل لحني صغير يرمز إلى شخصية من شخصيات الرواية على أن يكون سهل التطويع بحيث يصبح معبرا عن سرور تلك الشخصية أو غضبها أو حزنها دون تغيير معالم ذلك الشكل اللحني الأصلية، ويصاحب هذا الرمز المواقف المختلفة فيتممها أو يعمقها. وقد يستعمل هذا الرمز للإشارة إلى شخصية ليست موجودة على خشبة المسرح فيذكر المشاهد بها، أي أن الرمز ينوب عن الغائب.

كان فاجنر شاعرا ومؤلفا موسيقيا وفليسوفا يعالج تناقضات النفس البشرية ويكسوها بغلاف أسطوري كما يعالج التشاؤم والتفاؤل متأثرا بفلسفة كل من شوبنهاور وشيلينج.

أحدثت الدراما الفاجنرية تأثيرا بالغا في كل أوروبا فقلده أو سار على نهجه الكثيرون من المؤلفين، ويذكر التاريخ المنافسة التي قامت بينه وبين فردي الذي كان متربعا على عرش الأوبرا.

من أهم أوبراته :

تانهاوزر	١٨٤٥
تريستان وايز ولدا	١٨٤٨
لوهنجرين	١٨٥٠
زيجفريد	١٨٥١
فالكيري	١٨٥٤
ذهب الراين	
بارسيفال	١٨٨٢

الأوبرا في روسيا :

لم يكن في روسيا في القرن السابع عشر مدارس أو معاهد موسيقية فما كان هواة هذا الفن إلا وسيلتان: إما السفر للدراسة في الخارج وخاصة إيطاليا أو تلقي الدروس الخصوصية علي يد بعض العازفين الأجانب – ومن ناحية أخري كان القياصرة من انصار الثقافة والفنون الغربية فكانت النتيجة احتلال الأوبرا الإيطالية للمسارح والسيمفونية الألمانية لقاعات الكونسير.

استمر هذا الحال حتي منتصف القرن الثامن عشر عندما بدأت الروح القومية تصحو في قلوب بعض الواعين وقام خلاف كبير بين القائلين بأن روسيا جزء من أوروبا وبين المنادين بالقومية، غير أن هذا الصراع لم

يمنع الأخوين روبنشتاين من تأسيس مدارس ومعاهد موسيقية في المدن الرئيسية، ومن بينها معهد موسكو الذي تخرج فيه تشايكوفسكي والذي سمي باسمه فيما بعد.

وبعد فترة ظهر المؤلفون القوميون مثل:

Balakirev	بالاكيريف	١٨٣٧ – ١٩١٠
Glinka	جلينكا	١٨٠٤ – ١٨٥٧

الذي يلقب بأبو الموسيقى الروسية – كتب أوبرا "ايفان سوسانين" التي قدمت عام ١٨٣٦ بعد تغيير اسمها إلى "الحياة من اجل القيصر" – وقالت الطبقات العليا عن ألحانها أنها الألحان التي يتغنى بها الحوذية في الشوارع. ثم تلتها أوبرا "روسلان ولودميلا" عام ١٨٤٢.

ثم تجمع الخمسة الكبار، وكان هدفهم التعاون معا في سبيل ابتكار فهرس من الأعمال الموسيقية بجميع أنواعها تنطق بالقومية الروسية نصا وروحا مستفيدين بإنجازات التكنيك الغربي في الشكل والصياغة.

موديست موسوركي ١٨٣٩ – ١٨٨١ Modest Mussorgsky

مؤلفاته صادقة الوطنية عميقة التعبير أهمها أوبرا "بوريس جودونوف" التي كتبها للأوركسترا ريمسكي كورساكوف وكان أحد الخمسة الكبار البارزين.

ألكساندر بورودين ١٨٣٣ ـ ١٨٨٧ Alexander Borodin

ترجع ينابيع ألحانه إلى الريف الروسي، وتتصف بالبساطة والسلاسة كما تبعث منها رائحة بخور الشرق. أهم أعماله أوبرا البرنس إيجور التي بدأ كتابتها عام ١٨٦٩ ولكنه لم يتمها فقام ريمسكي كورساكوف بعد وفاته، بإتمامها وكتابتها للأوركسترا. وزاد من اشتعال النزعة القومية إعتاق الفلاحين من الرق عام ١٦٨١ كما اتجه المؤلفون نحو الشرق يستلهمون سحر اساطيره في مؤلفات مبتكرة مثل متتالية شهر زاد الشهيرة.

ألكساندر ريمسكي كورساكوف ١٨٤٤ ـ ١٩٠٨ A.Rimsky Korsakov

استقال من البحرية القيصرية، وهو في الثانية والعشرون ليتفرغ للموسيقى – حبه الأكبر – كان أبرع الخمسة الكبار في الكتابة للأوركسترا. كتب حوالي ١٥ أوبرا أهمها سادكو، وكان يستلهم التراث الشعبي في صياغة ألحانه. اهتم اهتماما خاصا بالكورال كعنصر أساسي في الأوبرا يمثل الشعب الذي يجب أن يكون له دور في أحداث الرواية وكذلك بالنسبة للباليه حتى لا يكون مقحما لمجرد التسلية.

بيوتر تشايكوفسكي ١٨٤٠ ـ ١٨٩٣ Piotr Tchaikowsky

لم ينضم لمجموعة الخمسة الكبار، ولكنه لم يكن يقل عنهم قومية وحبا للوطن. ثلاث عبرات تعطينا وصفا لهذا العبقري: روسي في الصميم – محب للطبيعة – مؤمن بالقدر.

إلى جوار مؤلفاته من نوع السيمفونية والكونشيرتو والباليه كتب أيضا عشر أوبرات منها:

أوجين أونيجين	١٨٧٩
ملكة البسطوني	١٨٩٠

كانت القلاقل السياسية ورياح الثورة البولشفية قد هبت على روسيا منذ إعتاق الفلاحين من الرق وتفجرت للمرة الأولى عام ١٩٠٥ ثم أخمدت ثم انفجرت للمرة الثانية عام ١٩١٧ مما أدى إلى هجرة عدد كبير من الفنانين والمفكرين إلى الغرب.

إيجور سترافينسكي ١٨٨٢ ١٩٧١ Igor Stravinsky

عملاق من عمالقة الموسيقى في القرن العشرين، تنقل بين العواصم الأوروبية وأنتج معظم مؤلفاته وهو بعيد عن الوطن، عاش في سويسرا وإيطاليا وفرنسا حتى احتلت القوات النازية باريس فهاجر إلى كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية حيث أقام حتى وفاته.

درس الموسيقى في معهد بطرسبرج والتأليف على يد ريمسكي كورساكوف، وعلى الرغم من تنقله المستمر خارج وطنه فقد ظل أسلوبه روسيا وشخصيا يحتوي على تركيبات صوتية مبتكرة وجريئة ولكنها لا تفتح آفاقا جديدة أمام البحث العلمي مثل ابتكارات معاصره الألماني شونبرج. لم يتاثر إلا قليلا بما كان يحدث في عالم الموسيقى من تيارات واتجاهات

جديدة مثل نظام الاثنى عشر صوتا أو اللا مقامية، كما أنه لم يستسغ موسيقى فاجنر.

وفي باريس التقى بمواطنه العبقري في ميدان الباليه دياجيليف فاشترك معه في إنتاج أعمال لاقت نجاحا كبيرا وتفجرت عبقريتهما خارج روسيا، ثم تجمع حولهما فنانون آخرون من المهاجرين من روسيا مثل نيجينسكي وبروكوفييف. وعلى الرغم من كثرة أعماله إلا أنه لم يكتب إلا أوبرا واحدة عام ١٩٧٢: **الملك أوديب**، عالم كبير من الأنغام التي تنطق بالقومية الروسية.

الأوبرا في تشيكوسلوفاكيا:

كانت بوهيميا مملكة عاصمتها براج وكانت محاطة بالأراضي الألمانية، وكان تعليم الموسيقى فيها منتشرا حتى أصبحت تلك المملكة الصغيرة هي الموارد للعازفين في جميع أوركسترات أوروبا. سادت فيها فترة طويلة من الاضطرابات السياسية والدينية ولذلك غمرتها الثقافة واللغة الألمانية.

ولما ظهرت الحركة القومية في روسيا بلغ تيارها بوهيميا وأخذ المفكرون يطالبون بفن قومي وكان من أبرز من خطوا الخطوات الأولى في هذا الاتجاه:

بريدريك سميتانا ١٨٢٤ ـ ١٨٨٤ Brederik Smetana

ثوري من بوهيميا كان نشيطا وموهوبا عبر عن روحه القومية المتحمسة وتغنى بمجد الوطن في قصائد سيمفونية خالدة وجاءت موسيقاه أبلغ من الكلمات في التعبير عن حبه لبلاده. أهم أوبراته: العروس المبدولة

أنطونين دفورجاك ١٨٤١ ـ ١٩٠٤ Antoin Dvorjak

جاء بعد سميتانا ليكمل رسالته القومية ولكنه لم يكتب أوبرات، كان يقول: "الموسيقى غاية في حد ذاتها لا تحتاج للكلمات"

الأوبرا في فرنسا:

كانت فرنسا في منتصف القرن السادس عشر خارجة من ظروف اقتصادية صعبة ومرحلة قلاقل دينية ومآس سببتها الحروب. ولهذه الأسباب قاوم الجمهور الفرنسي ذلك الحماس للأوبرا الإيطالية الذي اكتسح كل أوروبا والذي ساعد على انتشاره الفرق المتجولة والمؤلفون الإيطاليون المهاجرون.

ويرجع الفضل في تعريف الشعب الفرنسي بروائع الأوبرا الإيطالية إلى الوزير مازاران الذي انتهز فرصة زواج الملك لويس الرابع عشر عام ١٦٦٢ ودعا بصفة رسمية أحسن الفرق الإيطالية الكبيرة لتقديم عروضها بهذه المناسبة التاريخية، ولكن الجمهور الفرنسي لم يقبل عليها.

غير أن بعض المؤلفين الفرنسيين قاموا بتأليف الأوبرات متأثرين بالأسلوب الإيطالي، ولكنها لم تضع أسسا للأوبرا الفرنسية الطابع حتى جاء أبو المدرسة الفرنسية:

جان باتيست لوللي ١٦٣٢ ١٦٨٧ Jean Batiste Lully

إيطالي المولد نزح إلى باريس، وكان متعدد المواهب يجيد العزف على الفيولينه والجيتار والغناء والرقص علاوة على دراسته للتأليف فتوصل بمواهبه إلى شغل منصب مدير الموسيقى في القصر الملكي ثم طلب التجنس بالجنسية الفرنسية وحصل عليها عام ١٦٦١ وأصبح بفضل مؤلفاته من الأوبرا والباليه التي تعبر عن المزاج الفرنسي أبا للموسيقى الفرنسية تماما مثل باخ الذي يعتبر أبا للموسيقى الألمانية، مع الفارق.

عاد إلى مبدأ الالتزام بأهمية الشعر، وكان صارما لا يسمح بالزخارف الصوتية أو إضافة أية محسنات إلى ألحانه للحد من غرور المغنين الإيطاليين.

كان إعجاب الملك لويس الرابع عشر الملقب بالملك الشمس (المشرق كالشمس) بعبقرية لوللي كبيرا لدرجة أنه منحه ألقاب النبلاء وعينه المستشار الفني للملك. وبخلاف ذلك فقد رفع من شأنه تعاونه مع موليير ذلك الشاعر الساخر والممثل البارع مما ألهمه بكتابة الباليه الساخر "الزواج بالقوة" عام ١٦٦٤، ولا غرابة فقد حظي بمركز مرموق عند الملك لا يستطيع أحد أن ينتزعه منه.

وبعد وفاته كان الأوبرا والباليه قد اكتسبا شعبية كبيرة ليس فقط في العاصمة باريس وفي المدن الفرنسية الأخرى. **من أهم أوبراته:**

ألسست	١٦٧٤
إيزيس	١٦٧٧
أداميس	١٦٨٤
أشيل	١٦٨٧

جان فيليب رامو ١٦٨٣ ١٧٧٤ Jean-Philippe Ramean

مؤلف واسع الخيال تناول كتابة الأوبرا وهو في سن الخمسين عندما أعطاه فولتير نص شمشون ودليلة ثم تتابعت أوبراته على نصوص من الأدب الفرنسي الكلاسيكي. هو مؤسس علم الهارموني الحديث، أسلوبه فريد ومبتكر وبصفة عامة كانت أوبراته تبشر بمجيء شارك جلوك في ألمانيا.

ولما قامت الثورة الفرنسية حدث تحول كبير في ميدان الأوبرا فبدلا من الموضوعات التاريخية والأسطورية انتشرت الموضوعات المستمدة من الحياة اليومية، ولما جاء نابليون فرض على الجماهير ما كان يفضله هو وهكذا حلت الاوبرا الكوميدية محل الأوبرا الدرامية، وأصبح روسيني مفضلا عن بيتهوفن، مع الفارق، كما زاد انتشار الفرق الموسيقية العسكرية، وهكذا عادت الموسيقى إلى وظيفة التسلية وليس التأمل الفلسفي.

بعد تقديم حلاق أشبيلية في باريس استقر هذا النوع من الأوبرا الكوميدية في فرنسا وسار على نهج روسيني كثيرون من المؤلفين الفرنسيين، وكان ذلك عقبة في سبيل ظهور برليوز.

جياكو مومايربير ١٧٩١ ـ ١٨٦٤ Giacomo Mayerbeer

ألماني الأصل انتقل إلى باريس عام ١٨٣٠ حيث أقام ١٢ عاما ثم عاد إلى بلده، ولكن الصلة لم تنقطع فكثير من أعماله الأوبرالية قدمت في باريس بنجاح، والجدير بالذكر أنه أعاد إلى مسارح باريس الأوبرا الدرامية بعد أن فهم أذواق الباريسيين واستحدث وسائل إخراج جديدة لتقوية التأثير الدرامي.

جاك أوفنباخ ١٨١٩ ـ ١٨٨٠ Jack Offenbach

كان من بين من لهم الفضل في إصلاح الأوبرا الكوميدية الفرنسية بعد أن فقدت روح المرح الأصلية حينما حاولت تقليد الأوبرا الكبيرة. ومن إصلاحاته إعادة الطبيعة المرحة للأوبرا واختصار مدتها وزيادة أحداثها نشاطا كما ألغى التصنع العاطفي. كانت ألحانه عذبة توافق النص الشعري، ومن أهم أعماله "قصر أوفنباخ".

شارل جونو 1818 – 1893 Charle Gounaud

ألف الكثير من الأوبرات التي لم تصادف النجاح حتى كتب "فاوست" عام ١٨٥٩ فنجحت وحازت على شعبية كبيرة ثم كتب "روميو

وجولييت" من مسرحيات شكسبير وبعدها "الطيب رغم أنفه" من مسرحيات موليير. موسيقاه شاعرية وكتابته للأوركسترا تثير الإعجاب.

هكتور برليوز ١٧٠٣ ـ ١٨٦٩ Hector Berlioz

قمة الرومانتيكية في الموسيقى الفرنسية، أحدثت مؤلفاته السيمفونية دويا كالبركان في محيط هادئ، أما أعماله الأوبرالية لم تلاق النجاح.

جورج بيزيه ١٨٣٨ ـ ١٨٧٥ Georges Bizet

لم تعرف قيمته إلا في أربع السنوات الأخيرة من عمره. استطاع أن يتخلص من تأثير معاصريه من المؤلفين وتفتحت آذانه على الألحان الريفية والتراث الإسباني.

كتب الموسيقى المصاحبة المسرحية "فتاة الأرل" فلاقت نجاحا فوريا وكتب سيمفونية واحدة متأثرا بأسلوب موتسارت، أما أوبرا كارمن فقد استغرقت كتابتها سنتين ١٨٧٣/ ١٨٧٤ ثم قدمت عام ١٨٧٥، آخر سنة في حياته، وهي من أعظم الأوبرات الدرامية وأكثرها انتشارا عالميا، كان سقوطها في العرض الأول سببا في وفاته ولا يدل هذا السقوط إلا على خطأ آراء النقاد وقلة وعي الجمهور.

كاميل سان صانس ١٨٣٥ ـ ١٩٢١ Camille Saint-Saens

من أهم أقطاب الرومانتيكية في فرنسا، كان كثير الأسفار فقد زار الجزائر ومصر واستخدم بعض ألحان الصعيد الشعبية في كونشيرتو البيانو رقم ٥. استمد مواضيع أوبراته من الأدب الكلاسيكي ومن قصص الإنجيل وأهمها "شمشون ودليلة". موسيقاه رشيقة وواضحة فيها ثراء هارموني وألوان أوركسترالية مبهرة بسبب إحساسه العميق بألوان آلات الأوركسترا ووظائفها.

جول ماسنيه ١٨٤٢ ـ ١٩١٢ Jules Massenet

تخصص في كتابة الأوبرا الكوميدية وأهم أعماله أوبرا "دون كيشوت"، كان له مفهوم خاص لشخصيات رواياته عبر عنها بأسلوب مبتكر وصنعه متقنة.

كلود دي بوسي ١٨٦٢ ـ ١٩١٨ Claude De-Bussy

من أهم مؤلفي القرن العشرين لما استحدثه من نظام هارموني فتح أمام الباحثين والمؤلفين آفاق عالم صوتي جديد. كتب أوبرا "بلياس وملیزاند" التي قدمت في باريس عام ١٩٠٢ بعد أن استغرق إتمامها عشر سنوات.

موريس رافيل ١٨٧٥ ١٩٣٧ Maurice Ravel

من أبرع من كتبوا للأوركسترا بعد ريمسكي كورساكوف. وعلى الرغم من نجاح أعماله السيمفونية فإنه لم يكتب إلا أوبرا كوميدية واحدة من فصل واحد "الساعة الإسبانية".

الأوبرا في إنجلترا:

كان النصف الأول من القرن السابع عشر عصر الأقنعة، وهي عبارة عن تمثيليات بسيطة يشترك في أدائها أحيانا الملك والملكة والأمراء مقنعين، وكان يقابلها في البلاط الفرنسي رقص الباليه. يرجع تاريخ الأقنعة إلى العصور الوسطى، ثم عاد استعمالها في القرن السادس عشر في المسرح الغنائي لأن ارتداء الأقنعة كان يكسب العرض الأسطوري أو الفكاهي نوعا من الغرابة.

هنري بورسيل ١٦٥٨ ١٧٠٨ Henry Purcel

أهم عبقري في تاريخ الموسيقى البريطانية، كتب في جميع أنواع القوالب الموسيقية ومنها الأوبرا ويقال أنه كان متأثرا بأسلوب مونتي فردي الإيطالي ولوللي الفرنسي إلا أنه احتفظ بشخصيته الإنجليزية.

يقارن أحيانا بورسيل بموتسارت فكلاهما كان عبقريا وكلاهما توفي في سن ٢٦ سنة بعد أن كتب أكثر من ٥٠٠ عملا. وفي عصره كان الجمهور

الإنجليزي يتعجب ويتساءل عن السبب الذي يجعل المواطن الإنجليزي يجلس عدة ساعات ليستمع إلى أوبرا كاملة تمثل أمامه بلغة لا يفهمها ويستمتع بفن غريب عن حضارته تماما.

فردريك هاندل ١٦٨٥ ١٧٥٩ Frederik Haendel

موطنه الأصلي ألمانيا، وصل إلى إنجلترا عام ١٧١٩ أي بعد وفاة بورسيل بسنتين وجلب معه تقاليد الأوبرا الإيطالية ثم تجنس بالجنسية الإنجليزية وسرعان ما تطبع بالطابع الإنجليزي ولعب دورا كبيرا في تاريخ الموسيقى في إنجلترا.

كتب أوبرا "الشحاذين" وناضل طويلا لكي تخرج العروض الأوبرالية من قصور الأمراء والنبلاء، ولما شاخ فقد بصره وعاش السنوات السبع الأخيرة من عمره في عزلة تامة ولما توفي دفن في مقابر الفقراء.

الأوبرا في القرن العشرين:

أتى بعد العباقرة الذين سبق ذكرهم مؤلفون لم يهتموا كثيرا بالأوبرا وشغلتهم النظريات الجديدة في علم الهارمونية التي ابتكرها دي بوسي وشونبرج مثل نظام الاثنى عشر تونا واللا مقامية وكلها نابعة من الابتكارات الفاجنرية وركزوا تطبيقها علي القوالب الموسيقية المتنوعة وهي ما يوازي اتجاه اللا معقول في الأدب وتزعم هذه الحركة مؤلفون من ألمانيا مثل: شونبرج – هوجوولف – جوستاف ماهلر – ريتشارد شتراوس

أما في إيطاليا فقد تذكر المؤلفون أمجادهم السالفة وفطنوا إلى أن الأوبرا الإيطالية كانت تسيطر على كل أوروبا لمدة ثلاثة قرون فأخذوا يقدمون الماضي في ثوب الحاضر.

ولقد ساعد على انتشار تلك الاتجاهات الجديدة "اللا معقولية" الحروب العالمية التي هدمت كل المبادئ والقيم، ومن ناحية أخرى يقول العازفون والنقاد الدارسون أن بيتهوفن وفاجنر كانا قد بلغا بمؤلفاتهما آخر حدود التجديد والتقدم في الموسيقى، وكان من المستحيل تقريبا إضافة أبعاد أخرى إلا إذا تغيرت النظريات وتبدلت القواعد، وهذا ما فعله هؤلاء المجددون.

وأخيرا أعود إلى عرض أوبرا "عايدة" في الأقصر والجيزة لكي أبين أنه بخلاف ما حققته هذه العروض من رواج سياحي فقد أعطت لغير المعتادين على الغناء الأوبرالي فرصة الاستماع إلى نوع من الغناء المسرحي البعيد تماما عن التطريب والميوعة، وهما السمة الأساسية في الغناء العربي، وغني عن القول أن تأثير الغناء وسائر الفنون في الشخصية والسلوك تأثير بالغ.

الباليه:

لا يوجد شعب لم يعرف الرقص أو مارسه، وعند الشعوب البدائية كان الرقص على إيقاعات الطبول يرتبط بالمناسبات الاجتماعية والعبادة والسحر والحرب، وعلى الرغم من خشونة الحركة وعدم انتظامها فقد نجد في هذا الرقص البدائي نوعا من التشكيلات.

وفي الشرق تتحرك في الرقص الذراعان واليدان والأصابع والرأس والوسط أما حركة الأرجل فقليلة الأهمية على خلاف ما يحدث في الغرب فالخطوات فيها لها المكان الأول سواء كانت رقصات فردية أو ثنائية أو مجموعات من الرجال وأخرى من النساء تمسك بدفوف أو لا تمسك بشيء.

كلمة "باليه" من أصل لاتيني ومعناها حفل راقص، نشأ هذا الفن في بلاط الملك لويس الرابع عشر في فرنسا ومنه انتشر في قصور ملوك وأمراء البلاد الأخرى، ولكن فن الباليه كما نعرفه الآن نما في أحضان الأوبرا كفاصل ترفيهي يخفف من حدة الدراما وتكتب لرقصاته الموسيقى السيمفونية الرفيعة وأصبح مؤلفو الأوبرا يدخلون الباليه في أعمالهم عندما تقتضي المناسبة للتخفيف من حدة التوتر الدرامي عند المشاهدين ويطلقون عليه اسم سيمفونية للرقص تأكيدا للتوافق بين تصميم الرقصات والموسيقى. ثم تأسست له المدارس ووضعت له القواعد والمناهج التي توارثت على مر الأجيال، كما وضعت له وسيلة لتدوين الخطوات

والحركات تسمى "لابانوتيشن" (Labanotation) وزاد الاهتمام بهذا الفن تدريجيا حتى انفصل عن الأوبرا وأصبح له كيان مستقل وكتبت له أعمال موسيقية وموضوعات يتم التعبير عنها بالرقص فقط.

والباليه ليس فقط رقصا تعبيريا فحسب بل هو فن الرشاقة في تحريك جميع أعضاء الجسد للتعبير عن موضوعات ومشاعر. ولقد سبق القول أن الرقص انتشر عند طبقة الأمراء والنبلاء منذ القرن الخامس عشر وأصبح التسلية المفضلة عندهم، ومن بداية القرن السابع عشر اتخذ الرقص أشكالا أكثر جمالا ونضوجا من حيث موضوعاته فأصبح تعبيرا بالحركة والموسيقى عن الأساطير بما يلائمها من مناظر وملابس، ومن ناحية أخرى تزايد دور الموسيقى المصاحبة للرقص في تصوير الأحداث وجلسات السحر ظهور العفاريت وهي من العناصر المهمة في الأساطير.

ويشترك مع الرقص في تنفيذ تلك الأعمال فن التمثيل والتمثيل الصامت (Pantomime) للتعبير برشاقة عن التحية أو السجود أو المواقف الكوميدية والدرامية أو الحركات التي تدل على مهنة كالصيد أو الحياكة أو أي عمل يدوي وهذا ليس على سبيل الحصر.

ومع تطور هذا الفن نشأ تخصص في غاية الأهمية وهو تصميم الحركات والخطوات وفقا للموضوعات وللموسيقى وأصبح هذا التصميم فنا لمعت فيه عبقريات كثيرة ومازالت أسماؤهم وابتكاراتهم معالم راسخة في فن الباليه ودراسته.

وقد يكون أول هؤلاء العباقرة جان باتيست لوللي الذي كان يعمل في بلاط الملك لويس الرابع عشر، والذي صمم خطوات وحركات الكثير من الرقصات حتى أصبحت أسس الباليه الكلاسيكي. أتى من بعده الكثير من مصممي الباليه نذكر منهم "بتي با" الذي صمم باليهات تشايكوفسكي الشهيرة ثم دياجيليف ونيجينسكي وبالنشين وليفار وخلافهم. وفي أمريكا لمع اسم أزيدورا دانكان التي جددت كثيرا في أساليب الرقص وطوعته لمختلف أنواع الموسيقى.