الأوبرا

ليست الأوبرا – أو المسرحية الغنائية – من الكلمات التي يسهل تعريفها، فمعناها في الأصيل «لون موسيقى من الدراما، يتألف من ألحان وأشعار وأناشيد، يتخللها موسيقى ومناظر وتمثيل». ومن أجل هذا المزيج ناهض فريق من الفنانين الأوبرا بحجة أنها «فن مولد غير خالص». فهم يقولون أنها لم تصل بالتمثيل إلى مستوى المسرحية، ولا بالموسيقى إلى مستوى السيمفونية مثلا. أما أنصارها فيتخذون من نفس هذا النقد سببا للإعلاء من شأنها. فهي في رأيهم مزيج رائع متناسق من الشعر والتمثيل والرقص والغناء والموسيقى جميعا.

وهكذا فإن نشأة الأوبرا لم تكن تعني ظهورها لون جديد في سماء الفن، بل على الأصح كانت تعنى اندماج بضعة عناصر مستقلة في بعضها البعض، ويرجع تاريخ ذلك إلى عام ١٦٠٠ عندما مثلت في فلورنسا أوبرا «إيريديس» Euridice للموسيقي «بري» Peri، ضمن برامج الاحتفال بزواج الملك هنري الرابع ملك فرنسا. ولو أن جمهور اليوم هو الذي كان قد شاهدها في ذلك الوقت لما استساغها على الإطلاق. ذلك إنها لم تكن في حقيقتها أكثر من تلاوة بعض الأشعار، يقطعها بين حين وآخر نفر من المنشدين، تصحبهم بعض الآلات الوترية كالقيثارة والطنبور، ولكنها كانت مع ذلك أول محاولة في طريق الأوبرا.

ذلك هو السلم الواهي الذي ارتقاه نفر من سادة القوم في فلورنسا، وعلى رأسهم الكونت جيوفاني باردي Giovanni Bardi ليصلوا بذلك اللون من الغناء إلى درجة تبلغ مستوى مسرحيات قدماء الإغريق. ولما لم يكن هناك أي أثر باق للموسيقى التي كانت تتخلل مسرحيات قدماء الإغريق، كان على الموسيقيين في ذلك الوقت أن يسلكوا طريقا آخر. فيمموا شطر ألحان الكنيسة التي كانت قد بلغت الذروة في الإتقان على يد «بالسترينا» Palestrina الذي توفي عام ١٥٩٤. وفي نفس هذا العام قام أحد أولئك الموسيقيين الفلورنسيين ويدعى «أوراتزيو فيكي» Orazio Vecchi بوضع بضعة أناشيد تدور حول موضوع دنيوي، ويقوم بالغناء فيها على الطريقة الإكليركية مغنون يرتدون زيا خاصا. وكان يمكن أن تعتبر تلك الأناشيد في مجموعها، أو تلك الأوبرا التي أطلق عليها مؤلفها اسم «أمفيبارناسو» Amsiparnasso– أول أوبرا في العالم، لولا خلوها من عنصر التمثيل.

وكانت الأوبرا طوال القرن السابع عشر تصطبغ بالصبغة الارستقراطية، فكان «كلوديو مونتيفري» C. Monterved كما كان «بري» من قبله يقوم بكتابة أوبرات خاصة للاحتفالات الملكية، أو أوبرات تاريخية.

وتلاحقت التطورات على الأوبرا في السنوات التي تلت ذلك، ففي نابولي، تلك المدينة التي طالما حبت مغنيها صوتا طبيعيا جميلا قام

«أليسندرو سكارلاتي» Alessandro Scarlatti يؤكد من أهمية الصوت في الأوبرا ويوليه اهتماما خاصا.

كما شهدت فرنسا علما بارزا من إعلام الأوبرا هو «جان لالي» Jean Luly الذي كان قد رحل إلى قصر الملك لويس الرابع عشر في خدمة إحدى الأميرات الفرنسيات. فقد علق هذا المؤلف الموسيقى أهمية كبيرة على مناظر الأوبرا وتناسقها. وقد ساد هذا الاهتمام نتيجة لذلك مسارح الأوبرا في فرنسا لمدة قرنين كاملين. كما أنه كان أول من الأوبرا في فرنسا لمدة قرنين كاملين. كما أنه كان أول من ادخل على الأوبرا «الافتتاحية» أو الموسيقى التمهيدية Ouverlure هذا إلى أنه أوجد تطورا ظاهرا على فن الباليه

أما «جان راموه» Jean Rameau فقد اهتم بالهارموني – أي تناسق الأنغام – وبقدرة الموسيقى على التعبير، وقد بلغ من اهتمامه الزائد بعنصر الموسيقى، أن فقدت عناصر الأوبرا الأخرى– وعلى الأخص عنصر التمثيل– العناية الواجبة بها.

وبينما كانت الأوبرا تزدهر في القصور الملكية في فرنسا، كان رواد الأوبرا في إيطاليا يتزايدون في اطراد مستمر، فما أن أشرف القرن السابع عشر على نهايته، حتى كانت توجد في مدينة البندقية وحدها إحدى عشرة دارا للأوبرا.

إلا أن عنصر التمثيل الذي كان يؤكده الفلورنسيون في بادئ الأمر، لم يلبث أن أحنى رأسه لعنصر جديد طغى عليه وهو عنصر الغناء.

فقد أتى القرن الثامن عشر وكان كل ما يعنى به الموسيقيون الإيطاليون هو إبراز صوت المغني واستغلاله في التأثير على جمهور المستمعين. وأصبحت الأوبرا في ذلك العصر مجرد عرض لمقطوعات غنائية لا تربطها إلا وحدة الموضوع. أما وحدة الموسيقى ووحدة الدراما– وهما اللتان خلقتا الأوبرا في الأصل– فقد طغى عليهما الاهتمام بالتأثير الصوتي إلى حد بعيد.

ولم تقتصر مدرسة الأوبرا في تلك الفترة على نابولي وحدها وهي المدينة التي نشأت فيها الأوبرا وترعرعت، وإنما كان هناك في كل عاصمة في أوربا، مؤلف موسيقي إيطالي، أو أي موسيقي درس في إيطاليا دراسة كافية ليعهد إليه بالإشراف على دار الأوبرا فيها.

وكان «كرستوف جلوك» Christoph Gluck واحدا من أولئك الموسيقيين الذين درسوا في إيطاليا وكتبوا أوبرات باللغة الإيطالية نفسها. وقد استطاع «جلوك» أن يقطع شوطا بعيدا في سبيل تحرير الأوبرا من رداء التكلف الذي لبسته طوال ذلك الوقت.

وإلى جانب الإصلاح الذي بدأه «جلوك»، قامت هناك حركة أخرى في غرب أوربا. وكان ذلك في عصر تفتحت فيه أذهان الناس على حقائق جديدة لم يكن لهم علم بها من قبل. فقد كان الكاتب الفرنسي المعروف

«جان جاك روسو» Jean Jacques Rousseau– إبان الثورة الفرنسية– يؤكد من أهمية الطبيعة ويعلي من شأن الإنسان. كما أن «بومارشيه» Beaumarchais كتب مسرحية فكاهية أعلى فيها من شأن الطبقة المتوسطة على حساب طبقة النبلاء. ومن الطبيعي أن تترك هذه الاتجاهات الاجتماعية أثرا ظاهرا في الفن بما في ذلك فن الأوبرا، فقد أخذ «موزار» Mozart- الموسيقي النمساوي المشهور– مسرحية «بومارشيه» المسماة «زواج فيجارو» Le Mariage de Figaro ووضع لها ألحانا على الطريقة الإيطالية.

وقد قطع «موزار» شوطا أبعد مما قطعه سلفه «جلوك» في أن يجعل الموسيقى وسيلة للتعبير عن الأوبرا وليست غاية في حد ذاتها، ونستطيع أن نعتبر تلك الفترة بداية عهد الموسيقى المسرحية.

ولكن حتى في عهد «موزار» لم تستطع الأوبرا أن تنفض عنها غبار التصنع الذي علق بها فترة غير وجيزة من الزمن، عندما كان إبراز صوت المغني هو كل ما يعنى به الموسيقيون. وأتى القرن التاسع عشر على إيطاليا فكانت الأوبرا فيها حمى أصابت الإيطاليين، غير أنه لم تكن هناك تلك المثل التي كان يدعو إليها «جلوك» و«موزار»، وإنما كل ما كان هناك هو تلك المرونة الطبيعية التي وهبتها إيطاليا لمغنيها، والموسيقى الساحرة التي ألهمت بها مؤلفيها الموسيقيين. ومن الذين لمع نجمهم في تلك الفترة «تشيما روزا» Cimarosa و«دونيزيتي» Donizette «وبلليني» Bellini و«روسيني» Rossini.

وكانت فرنسا في ذلك الوقت تولي مناظر الأوبرا عناية فائقة، وبخاصة الأوبرا التاريخية. فمن الواضح أن ذلك اللون من الأوبرات كان يستلزم جوا خاصا تسوده العظمة والرهبة وتتخلله الأناشيد الحماسية. كما أنه وجد هناك اهتمام خاص بعنصر الباليه.

أما في ألمانيا فيمكن تتبع نمو الأوبرا فيها منذ عام ١٦٩٥ حين افتتحت أول دار للأوبرا في مدينة هامبورج. وبدلا من أن تقدم فيها أوبرات كالتي كانت تقدم على مسارح الأوبرا في إيطاليا، كانت تختص بلون جديد معين يسمى «سينجسبيل» Singspiel، وهو يشبه إلى حد كبير «الأوبريت» التي نعرفها اليوم. وكانت السنجسبيل هذه تتكون من عدة مقطوعات موسيقية منوعة يربطها ديالوج خاص. وكان التمثيل فيها يميل في العادة إلى المرح والهدوء أكثر مما يميل إلى الصخب. ومن الأمثلة الواضحة لأوبرات تلك الفترة، أوبرا «فيديليو» Fidelio لبيتهوفن Beethoven التي كان لها تأثير كبير على فن الأوبرا في ألمانيا. ومن الذين لمع نجمهم أيضا في ألمانيا الموسيقى المشهور «رتشارد فاجنر» Richard Wagner.

ونعود إلى إيطاليا لنجد أن ازدهار الأوبرا فيها على يد «روسيني» و«دونيزيتي» قد تلته روح جديدة تغلغلت في جميع نواحي الحياة في إيطاليا. فقد كانت هناك حركة تنادى بتحرير البلاد من نير الاستعمار النمساوي. وبدأت تلك الروح الجديدة تسري في عروق الأوبرا الإيطالية فتجعلها تنبض في قوة وحرارة لم تكن لتعرفها أوبرا «حلاق أشبيلية» مثلا التي تتميز بالرقة والهدوء. وأصبحت دار الأوبرا مكانا يتنفس فيه أولئك

الذين يرومون الحرية. وكان «فردي» Verdi أكبر من حمل لواء الثورة عن طريق الموسيقى، حتى أن إحدى أوبراته وهي «ريجوليتو» Rigoletto اضطر الرقيب أن يجرى فيها بعض التعديل. إلا أن الجمهور لم يكن ليخفى عليه ما قصده «فردى» من تلك الأوبرا.

ومن الطبيعي ألا تصل الأوبرات التي وضعت في تلك الظروف القاسية إلى درجة مقبولة من الكمال والإتقان، فقد كانت أوبرات «فردي» الأولى تعتمد أكثر ما تعتمد على الموضوع المثير والقصة التي تلهب العاطفة. أما الاهتمام بالموسيقى فلم يكن له شأن كبير. غير أن قدرة «فردي» الفنية لم تلبث أن نضجت فيما بعد، وأصبحت أوبراته «عايدة» و «فولستاف» نماذج يحذو حذوها المؤلفون الموسيقيون.