القسم الثالث

السمفونية ذات البرنامج - الكونشرتو - الافتتاحية

القصيد السمفونى

لا يتوقعن القارئ بعد ما قدمت من أمثلة للسمفونيات أن أعالج فى إسهاب الضروب الأخرى من الموسيقى السمفونية. وأظن أننى مستطيع أن أكشف عن خطئى فى تقديم الموسيقى الرفيعة. فقد بدأت بالصعب لا حبًا فى الصعوبة، بل لاعتقادى أن العمل الفنى الكامل هو الأفصح تعبيرًا والأوضح عرضًا. خبرت هذه الحقيقة بنفسى فى فنون غريبة على كالعمارة والحفر والتصوير. فما وقفت بالكاتدرائيات الغوطية، أو بمادونات رافاييل، أو بتماثيل ميكلانجلو حتى أبلغت أسرار هذه الفنون مباشرة بما لا تبلغنى إياه الأعمال الصغرى والسمفونيات الكبرى التى قدمتها أعمال فنية كاملة تفصح عن نفسها ما وجد قارئ هذا الكتاب فى نفسه الميل إلى سماعها.

والمستمع الذى يجتاز معابر السمفونيات لن يجد صعوبة ما فى متابعة الكونشرتو وهو حوار سمفوني بين آلة موسيقية مفردة، وآلات الأوركستر.

أما الموسيقى الوصفية فهى إما سمفونية ذات برنامج - كالباستورال لبيتهوفن، و« السمفونية العجيبة » لبرليوز، أو افتتاحية تقدم لمسرحية غنائية، فتلخص حوادثها مستعيرة بعض ألحانها الهامة، أو افتتاحية سمفونية لا تقدم لشيء، بل تصور أحداثًا أو مشاهد معينة. أو « قصيدة سمفونية » تسرد حكاية أو ترسم منظرًا يكفى أن يعرفه السامع مقدمًا حتى يستطيع متابعة الموسيقى وهى كفيلة بإبراز الصور أو المعانى وسرد القصص تبعًا لبراعة الموسيقى وقدرته على الإيحاء.

والمختارات التى أقدمها فى هذا القسم الأخير من الكتاب تقع من ناحية الوضع والشكل تحت ضربين من التأليف، فهى إما أن تكون مصوغة فى قالب الصوناتة - وقد أتيت على شرح هذا القالب فى القسم الأول - ويدخل فى هذا الضرب : الكونشرتو، والسمفونية ذات البرنامج، والافتتاحية، أو أنها لا تلتزم فى إنشائها قالبًا بعينه، ما دامت تهدف إلى تصوير قصيدة شعرية، أو صورة لمصور، أو حكاية لقصاص. فهذه الأعمال غير الموسيقية تفرض على

الموسيقى الأوركسترالية طابعها وقالبها، ولعل هذا مصدر تسميتها « القصيد السمفوني ».

فلنقدم مختاراتنا إذن حسب الترتيب :

السمفونية الريفية (الباستورال)
لودفيج فان بيتهوفن

لم يهدف بيتهوفن هنا إلى رسم صورة للطبيعة الريفية إنما إلى «التعبير عن شعور الفنان فى جو الطبيعة الطلق». وإذا كان قد ناقض نفسه عندما قلد صوت البلبل والسمان فى آخر الحركة الثانية، فإن من الخير أن نستمع إلى هذه السمفونية كعمل موسيقى بحت صيغ فى قالب الصوناتة.

الحركة الأولى : (سريعة نوعًا) : جو الريف الوادع أيام الصيف، والرعاة يمرحون فى المرعى، وينصتون إلى عازف الشبابة، والطيور تحلق فوق رءوسهم منطلقة من خمائلها، وسحاب الصيف يتجمع ويتشتت.

الحركة الثانية (تنهادى) : على ضفة الجدول يجلس الشاعر فوق العشب السندسى يتأمل السماء الصافية، وينشق عبير الأزهار يحمله النسيم، وينصت إلى خرير الماء السلسبيل، وإلى تغريد الطيور.

الحركة الثالثة والرابعة (مرح ثم عاطفة) : وهؤلاء الفلاحون وفدوا جماعات يرقصون ويتضاحكون، والناى يصدح والشبابة تغنى. ويسخرون من عازف الباصون لا يملك من خطام الموسيقى سوى نغمتين (فا - دو - فا) يظل يرددهما فى غير ملل كلما وجد سبيلاً إلى حشرهما بين نغمات الشبابة. والرقص يزداد حرارة وسرعة، والحلقة حول الراقصين تتسع لتجمع الوافدين.. ولكن السحب أيضًا تتجمع وتتكاثف.. صه؛ هذا الرعد يقصف فى البعد، ويقترب رويدًا؛ تغير وجه الطبيعة واكفهر، وهرب العازفون والراقصون. فالمطر يتساقط رذاذًا فى أول الأمر، وتهب الرياح فى صفير خافت يزداد عنفًا والرياح عصفًا، والبرق يخترق السحب متعرجًا، والغيث ينهمر مدرارًا، وقد بلغت العاصفة أقصى قوتها واكتسحت كل شىء فى طريقها وهى تزأر بأصوات الرعود..

الحركة الخامسة : أكانت سحابة صيف تحمل العاصفة الكبرى؟ وما أسرع ما تمالك الريف نفسه بمجرد بزوغ الشمس، وقد تحولت قطرات الماء على العشب درزًا. ما أسرع ما عاد البشر إلى نزهته الخلوية وفرحه، وهو يرفع أكفه دعاء وشكرًا على ما جادته الطبيعة من خير فى اكفهرارها وابتسامها.

هکتور برلیوز

(۱۸۰۳ - ۱۸۶۹)

السمفونية العجيبة (فانتاستيك)

هكتور برليوز

(كوت سانتاندريه ١٨٠٣ - باريس ١٨٦٩)

نصيحتى إلى غير الموسيقيين أن يذكروا اللورد بيرون قبل استماعهم لموسيقى برليوز. فهذا الطبع النارى، والنفس غير المطمئنة، تثرثب إلى مرتفعات مجهولة، وتحلق فى أجواء خيالية خطيرة، وتلك الحمى العاطفية المتوهجة لا تحرق صاحبها وحده، بل تصيب أقرباءه وأحباءه وأعداءه على السواء. كل هذه الصفات البيرونية نلقاها فى هكتور برليوز. وعند المسكينة هاريت سمثسون الخبر اليقين. فقد أحب برليوز هذه الفتاة الرطبة العود حينما رآها تمثل أوفيليا فى فرقة إنجليزية بباريس، وطاردها بحبه الأهوج حتى اقترن بها، وقضى على حياتها الفنية وهنائها العائلى.

وموسيقى برليوز السمفونية متأثرة إلى حد كبير بالموسيقى المسرحية. فهى درامية تتكفل دائما برسم صورة معينة. والمؤثرات الباقية فى حياته كانت حبه لموسيقى جلوك وڤيبر. وقد أحب بيتهوڤن

إلى درجة التقديس ولكن نفسه الهوجاء، والرومانتيكية التى انغمر فيها بطبعه، وقصور دراساته الموسيقية، لم تؤهله ليستفيد من فن بيتهوفن الكامل.

وهناك فى القطب الآخر من برليوز: ريشارد فاجنر. فهذا السكسونى الجبار كان مالكًا لأعنة الأصول الفنية، قديرًا على التنظيم المسرحى كأقدر مخرج فى هوليود، متحكمًا فى مواهبه الموسيقية ومعارفه. بينما لم يستطع برليوز أن يؤلف أوبرا واحدة متماسكة، مع أنه كتب للمسرح روايات أهمها «لعنة فاوست»، و«الطروادیون». ولكنها غير متكافئة، ولا مستوية، يتعذر تمثيلها لضخامة إنشائها وانفساح رحابها.

ويبقى بعد كل هذا أن برليوز موسيقى عظيم، ربما كان أكبر الموسيقيين الفرنسيين فى العصور الحديثة، قبل مجىء ديبوسى. لا تنقص من عظمته زلاته الفنية وهى كثيرة، تصد عنه فريقًا من النقاد لا قبل لهم به. والحق أن برليوز، وهو الذى لم يعرف أواسط الأمور فى حياته، أوفت له الحياة بدينها إذ قسمت صيته بعد موته بين الكارهين والمحبين. والفريقان متفقان على حلاوة نغماته، وروعة ألوانه الأوركسترالية.

السمفونية العجيبة (فانتاستيك)

موضوع السمفونية من خلق برليوز، يصور موسيقيًا مريض الحس (اقرأ : رومانتيكيا)، صريع الهوى، وقد حاول الانتحار بتناول الأفيون، وفى سباته يحلم أحلامًا خارقة، تتحول فيها مشاعره وذكرياته إلى ألحان، حتى الحبيبة ذاتها عادت نغمة تُعزف فى السمفونية باسم «الفكرة المستحوذة».

الحركة الأولى (تأملات وفورة مشاعر) : تبدأ بتصوير الفنان فى حالة قلق فكرى وانحطاط نفسانى دون أن يعرف لهذا علة حتى يرى الحبيبة فى صورة لحن «الفكرة المستحوذة». ويجب أن يتنبه المستمع إلى هذا اللحن لأهميته فى حبك السمفونية. وهو لحن مستطيل يتكرر ويرتفع فى كل مرة عما كان فى المرة السابقة بما يؤدى فكرة الإصرار والاستحواذ. وهنا تنفجر أفواه غرام الفنان البركانى. فيهذى بصبابته وغيرته، واضطرابه بين الصد والرضا. وينشد فى إيمانه الدينى البلسم الشافى لجراحه. ويبدو هذا الإيمان فى المجموعات الهارمونية التى تختم الحركة، فإن رنينها يوحى بالألحان الدينية.

الحركة الثانية (حفلة راقصة) : يلتقى الفنان بحبيبته فى مرقص.

والموسيقى هنا خفيفة القدم متمايلة الإيقاع. تقطعها «الفكرة المستحوذة» كما تعود لتختمها فيما يشبه الوداع.

الحركة الثالثة (جو الريف): يتمشى الفنان ذات مساء في الريف، وينصت لواحد من الرعاة يعزف على السلامية، يرد عليه راع آخر في الشبابة، فيشعر بالغبطة والاسترواح، ويبسم له الأمل. ولكنها هي «الفكرة المستحوذة» تمر بخاطره فيخفق قلبه ويتساءل: ماذا لو كانت غير وفية لي؟ ويعود صاحب الشبابة إلى لحنه، وينتظر رد السلامية.. فلا تجيب وتغيب الشمس ويرعد الرعد في البعد، وتصور الموسيقى الانفراد... فالسكون.

الحركة الرابعة (مارش الإعدام): رأى فيما يرى النائم أنه قتل حبيبته، وهو مسوق إلى الإعدام، على إيقاع مارش كابوسي أجش، يزداد رهبة وتوحشًا، ثم يخفت على وقع أقدام، وتمر «الفكرة المستحوذة» بخاطره كآخر ذكرى الحب في حياة تفصمها ضربة النصل.

الحركة الخامسة: ينتقل الحلم إلى «سبت الساحرات» أو حضرة «أمنا الغولة» يحتشد فيها السحرة والأشباح والمخلوقات الشوهاء الممسوخة. جاءوا اليوم يشيعون جنازة الذي نفذ فيه حكم الإعدام. وتختلط أصواتهم المروعة وضحكاتهم الكريهة في ضجيج تقشعر له

الأبدان. وتظهر الحبيبة لا فى صورة لحنها الميلودى، بل فى شكل رقصة سوقية، فكأن الحبيبة جاءت لتحتفل بسبت الساحرات. ويرتفع صوت الجمع تهللا بقدومها. وتدخل حلبة الرقص الشيطان إلى أن تقرع النواقيس لحنًا جنائزيًا جليلا تتحول نغماته شيئًا فشيئًا إلى رقصة الجن والسعالى منتقلة من القرار إلى الجواب، بينما يستمر اللحن الجنائزى فى القرار بطيئًا وقورًا. وتنتهى السمفونية على هذا المزيج الرهيب المزعج من الألحان.

الكونشرتو

« كونسرتارى » كلمة لاتينية معناها « يتبارى ». والكونشرتو فى أصله مباراة بين آلة موسيقية مفردة، أو بضع آلات يقوم باللعب عليها أمهر العازفين، وبين مجموع الأوركستر. وتستمر المباراة، أو الحوار بين الآلات المنفردة، والأوركستر حتى ينتهى الكونشرتو.

وقد تطورت أوضاع الكونشرتو تبعًا لتطور القوالب، حتى أخذت حركته الأولى تصاغ فى قالب الصوناته مع تحول بسيط اقتضته طبيعة المحاورة. كما أنه أصبح يقتصر فى الأغلب على آلة منفردة تحاور الأوركستر الكامل.

ويؤلف الكونشرتو من حركات ثلاثة تتداول الإيقاع السريع

فالوئيد فالسريع جدًّا. فالحركة الأولى تؤسس على لحنين يمران بثلاثة أقسام الصوناتة : قسم العرض، وقسم التفاعلات وقسم التخليص أو إعادة العرض. إنما يتداول الأوركستر والآلة المنفردة عزف اللحنين، كل بطريقته. فالتلوين والقوة فى جانب المجموعة الأوركسترالية، مما يلزم الآلة المنفردة بجهد خاص لإظهار ملكاتها بحيث توازن الغالبية. لذلك يتخذ اللحنان الأساسيان على الآلة المنفردة أشكالا متحورة وتطريزًا بارعًا لا يملك تأديته إلا العازف الصَّنَع (الڤيرتيوز).

وبعد أن تعود الحركة إلى لحنيها الأساسيين، يعزف الأوركستر عادة الدرجة الخامسة من مقام الكونشرتو، وتتناولها الآلة المنفردة فى رعشة طويلة Trille تطلع بها وحدها وقد سكت الأوركستر. ثم يأخذ العازف فى أداء مقطوعة تطول أو تقصر حسب الظروف، حرة الإيقاع، صعبة العزف، أشبه بالارتجال والتقاسيم. وتسمى «كادنسه». والغالب أن يترك مؤلف الكونشرتو للعازف وضع هذه الكادنسه. فالغرض منها استعراض مهارته فى الأداء. وهى مؤسسة على لحنى الحركة، ولكنها لا يؤديان على بساطتها الأولى، بل يتحولان إلى ألاعيب سريعة متناهية فى الصعوبة، تظل ترتفع وتهبط فى سرعة كبيرة وتعقيدات متزايدة. حتى إذا ما انتهى الڤيرتيوز من إقناع السامعين بمهارته الخلابة، عاد إلى رعشة النغمة الخامسة إيذانًا

بعودة الأوركستر لختام الحركة.

والحركة الثانية بطيئة أو وئيدة أو متهادية تصاغ فى قالب اللحن الغنائى (آريا). أما الثالثة فيغلب أن تكون من نوع المرجعات (روندو). وهى سريعة جدًّا، يقصد بها مرة أخرى إظهار مهارة الڤيرتيوز، وقدرة الأوركستر.

فالكونشرتو عمل سمفونى عظيم، ولكنه كما ترى، وشيك الانحراف إلى أن يصبح مظاهرة رياضية، أو نمرة فى سيرك. وقد انحدر إلى هذا الدرك مع الأسف على أيدى كبار عازفى البيانو والڤيولينة فى القرن التاسع عشر، عندما لم يكتفوا بأداء أعمال كبار السمفونيين، بل راحوا يفرضون على السامعين مؤلفاتهم الفارغة، مما أعاد إلى الأذهان حالة الغناء والمطربين قبلا الإصلاح الذى قام به فى الأوبرا جلوك وفون ڤيبر. وهى فارغة فى أفكارها الموسيقية، واهية فى إنشائها، عطل فى أوركستراها الذى لا يكاد يتعدى مجرد ضجيج بلا لون، يعد السامع لنمرة العازف البهلوان.

وقد لفظت الموسيقى الرفيعة هذه السخافات. وكان من حظ الكونشرتو أن يكتب فيه كبار الموسيقيين أعمالا ليست أقل صعوبة ولا أقل إظهارًا لبراعة العازف من بهلوانيات الڤيرتيوز. ولكنها تتعمق المعنى، وتخدم الفكرة الموسيقية قبل كل شىء. وتتطلب من العازف فضلا عن القدرة الآلية، مواهب وثقافة موسيقية فذة.

كونشرتو البيانو (مقام لا صغير)
روبرت شومان

هذا مؤلف موسيقى للبيانو والأوركستر لا يتنزل إلى البهلوانية بل تسيطر عليه الشاعرية وتسرى فى أعطافه الرومانس. وصعوبته ليست صعوبة آلية فى العزف، إنما هى فى إجادة التلفظ بجمله الموسيقية المتوازنة، وإحسان التعبير فى المقابلة بين البيانو والأوركستر. فهذه الموسيقى كالأزهار حية فوق أغصانها، يجب أن تعالج فى رفق. جمالها من الروعة والكمال بحيث يكفى أن ينحرف الأوركستر أو البيانو عن صدق المشاعر وعمق الأداء حتى تنقلب زهورًا صناعية جامدة.

الحركة الأولى (سريعة فى حنان) : يبدؤها البيانو بجملة ناشطة غضبى تنحدر من الأعالى، وترد عليها الشبابة بلحن ينبض بالحنان، ويرتفع فى توسل. فما أسرع ما يغير البيانو لهجته، ويردد لحن الشبابة فى رقة، وقد تحول الجو إلى الوداعة، ثم تنشد الفيولينات نغمة حارة تنتهى بفقرة راقصة يعيدها البيانو حتى يجىء دور اللحن

الأساسى الثانى، وهو نفس لحن الشبابة متحولا إلى مقام جديد ورنين مختلف، إذ يعزف هذه المرة على الكلارنيت.

فإذا أصغى السامع جيدًا إلى هذه المجموعة، واستطاع تذكرها، أمكنه أن يتمتع بحوار شعرى بديع بين البيانو والأوركستر مداره هذه النغمات الواضحة المحددة، يتراوح بين العنف والتوسل، ويرتفع فى حرارة عاطفية متوهجة إلى نهاية طور التفاعلات، وتعود الألحان سيرتها الأولى كأن الحركة فى طريقها إلى الختام. ولكن البيانو ينفصل فجأة عن الأوركستر ليعزف «الكادنسه» بمفرده وقد حرص شومان على أن لا يترك للعازفين أمر «ارتجال» أو تأليف هذه الكادنسه، وذلك حتى لا يفسد الجو الشعرى الرقيق للحركة. ويضع شومان هنا ألحانًا جديدة تشبه الارتجال، يتلاعب بها فتتلألأ كأنها الأضواء ترسلها الحجارة الكريمة. وإذا بنا نسمع اللحن المتوسل يرتفع من قرار البيانو مناديًا الأوركستر الذى يلبى مرددًا هذا اللحن، ولكنه قد تحول إلى إيقاع المارش. أهو انتصار الأنثى فى ختام الحركة؟ ربما.

الحركة الثانية (متهادية فى رقة): تبدأ لعبًا هادئًا متماوجًا حول نغمة طفولية للحن غناك ترق به الحركة فى كمال من التناسب والجمال إلى قنّات من السمو الشعرى. وها هى ذى الأنثى تعود فى

لحنها المتوسل، ولكن لتنقل الكونشرتو فى هذه المرة إلى حركته الأخيرة.

الحركة الثالثة (سريعة فى حرارة) : ختام جدير بهذه القصيدة الرومانتيكية تنبض كل جملة فيها حياة وشعورًا وجذلا. ما على المنصت إلا أن يترك نفسه للنغم يحمله فى جو متألق بأضواء تنعكس بين رذاذ النافورات، أو خلال بلورات منظومة، أو على رصيعات ثمينة.

الافتتاحية

بدأت افتتاحية الأوبرا بداية متواضعة، لا تزيد عن عزف نغمات إنذارًا برفع الستار حتى يكف الجمهور عن الرغى والجلبة. ثم أخذت تؤلف من مقطوعة هامة ذات إيقاعات ثلاثة : إيقاع سريع وإيقاع وئيد، فالعودة إلى الإيقاع السريع. وهذا هو الترتيب الذى اتبع من قديم فى الأوبرا الإيطالية.

ثم جاء جان باتست لولى فى عهد لويس الرابع عشر واستهل الافتتاحية بالإيقاع البطىء فالسريع فالعودة إلى البطىء. وقد لاقى هذا الترتيب قبولا من بعض الموسيقيين حتى عهد روسينى ومقلديه.

وأجرى جان فيليب رامو تطورًا فى هذا القالب، فاستغنى عن العودة إلى اللحن البطىء مختمًا الافتتاحية على مقام القرار فى آخر الحركة السريعة. وقد أخذ الإنجليز والألمان هذه الصيغة ولا نجد غيرها فى افتتاحيات باخ وهيندل. وتعرف باسم الافتتاحية الفرنسية.

وظلت الافتتاحية مع ذلك مقطوعة الصلة بما بعدها، أى بموسيق الأوبرا، حتى جاء جلوك وجعل منها عملا متصلا بألحان الأوبرا ذاتها، يمهد لجوها. ولقد سبق ڤاجنر فى أن لا يقف بالافتتاحية عند نهايتها، بل أن يصلها بما بعدها فى الأوبرا وبذلك أصبحت الافتتاحية تفتتح فعلا ألحان الأوبرا.

وحينما تمكن قالب الصوناتة فى التأليف السمفونى كان من الطبيعى أن ينتفع به الألمان فى صياغة الافتتاحية، فنرى موزارت يكتفى بمقدمة بطيئة قصيرة ثم يؤلف الحركة السريعة من لحنين أساسيين يعرضان ويتفاعلان ثم يعاد عرضهما تمامًا كما فى قالب الصوناتة.

والفضل لبيتهوڤن فى أن يضم أشتات الفكرتين فتصبح الافتتاحية سيمفونية صغيرة مؤسسة على بعض ألحان الأوبرا أى أنها تتحول إلى خلاصة موسيقية للدرام الذى تقدم له. وتتجلى عبقرية بيتهوڤن هنا فى ضوء جديد. فقالب الصوناتة، وهو يقوم على

أساس لحنين متعارضين، هو قالب درامي Par excellence.

وما أقرب إلى المنطق أن يتخير بيتهوفن لحنين من الأوبرا، أحدهما يمثل شخصًا من أشخاصها أو فكرة من أفكارها أو موقفًا من مواقفها، والثاني يمثل شخصًا آخر أو فكرة أخرى أو موقفًا ثانيًا. والدرام قائم بطبيعة الحال على المقابلة أو التصادم بين أشخاص أو أفكار أو مواقف. فكأن افتتاحية بيتهوفن تحولت إلى درام مصغر. ولم يعن بيتهوفن، السمفوني الكبير، بأن يصل الافتتاحية بأول لحن من ألحان الأوبرا، وبذلك مهد لضرب جديد من الافتتاحية يعرف باسم «الافتتاحية السمفونية». وهي مؤلف قائم بذاته لا يقدم لشيء. وقد ألف بيتهوفن افتتاحيات موسيقية لروايات تمثيلية، منها: «إيجمونت» تأليف جوته و«كوريولان» تأليف فون كولن. وكتب مندلسون افتتاحيتي «حلم ليلة صيف» لشكسبير، و«روى بلاس» لفيكتور هوجو. وألف شومان افتتاحيته المشهورة لرواية بيرون «مانفرد». كما ألف مندلسون وغيره افتتاحيات سمفونية لغير رواية، كافتتاحية «مغارة فنجول» وهي ما تعرف عند الإنجليز باسم «جزائر الهبريدة» وافتتاحية «رحلة سعيدة وبحر هادئ».

وظلت الصياغة البيتهوفينية قائمة لأهم افتتاحيات القرن التاسع عشر حتى عاد فاجنر إلى وصل الافتتاحية بالأوبرا مباشرة. ثم أخذ

يختصرفيها حتى جاءت افتتاحياته الأخيرة مجرد مقدمة موسيقية بسيطة Vorspiel تتصل بأول لحن من ألحان الأوبرا مباشرة. وهو الاتجاه الذى يتجه مؤلفوا الأوبرا إلى اليوم. على أن ڤاجنر قد ألف افتتاحيات حسب القالب الذى وضعه بيتهوڤن.

وهناك ضرب من الافتتاحيات قد لا يساوى الحبر الذى تكتب به. حين يرص المؤلف بضع ألحان من الرواية الواحد فى ذيل الأخر، فينشئ «سكالانس» أو «طورلى» موسيقى. وقد لاق هذا الضرب ما هو جدير به من الضعة، فاختصت به افتتاحيات الأوبريت.

افتتاحية «ليونورة رقم ٣»
لودفيج فان بيتهوفن

كره بيتهوفن أن يتخير موضوعًا لأوبراه يكون مغرقًا فى الخوارق، حافلاً بالجن والأشباح. ولم يرض أن يقع على موضوع عبث غرامى من أمثال مغامرات دون جوان أو مؤامرات الفواد فيجارو. فقد كان الرجل مثاليًا فى معاييره الأخلاقية. وقد استهواه موضوع رواية فرنسية عنوانها «ليونورة أو الوفاء الزوجى». كتب له مؤلف ڤيناوى نصًا لها بعنوان «فيديليو». وهى حكاية فارس إسبانى اسمه فلورستان يلقيه الشرير بيزارو فى غيابات السجن، ويحاول أن يورده حتفه دون أن يعلم الحاكم بأمر هذا السجين. ولكن الزوجة الوفية ليونورة تتنكر فى ملابس الغلمان وتلتحق بخدمة السجن تحت اسم «فيديليو» تراقب حركات غريم زوجها لتحبط مؤامراته، حتى يجىء الحاكم، فى اللحظة الأخيرة، لينقذ فلورستان من موت محقق، ويطلق عقاله، ويقبض على بيزارو

وقد كتب بيتهوفن لأوبراه الوحيدة ثلاث افتتاحيات باسم

«ليونورة»، وافتتاحية رابعة باسم «فيديليو»، أشهرها «ليونورة رقم ٣». وهذا يكشف لنا عن وجه من وجوه تلك العبقرية الفذة. فما يزال بيتهوڤن يغوص على المعانى غوصًا، ويعنى أكبر العناية بالقالب والشكل. ويغير ويبدل فى قالب الافتتاحية حتى يبلغ فى «ليونورة رقم ٣» غاية الكمال الفنى. فهى من أهم مؤلفات بيتهوڤن السمفونية بل من أروع الأعمال الفنية على الإطلاق.

تبدأ وئيدة، وتستعير اللحن الذى يغنيه فلورستان فى سجنه، ثم تعرض لحنين أساسيين يرمزان إلى ليونوره وفلورستان. ويجىء قسم التفاعل، فيضيف إليه بيتهوڤن لحن الظالم بيزارو، ويبدو كأن هذا اللحن الأخير قد تغلب على لحن فلورستان. وفى هذه اللحظة يسمع فى البعد صوت النفير يعزف إيذانًا بقدوم الحاكم. ويقترب الصوت حتى تنطلق شتى آلات الأوركستر بلحن التحرير والخلاص ويعود اللحنان الأساسيان، مع توكيد لحن فلورستان الذى يشيد فيه بإخلاص ليونورة.

كارل ماريا فون ڤيبر

(١٧٨٦ - ١٨٢٦)

افتتاحية «أوبيرون»

كارل ماريافون فيبر

(أويتين ١٧٨٦ ـ لوندرة ١٨٢٦)

ولد كارل ماريا فون ڤيبر قرب لوبك من أعمال هولشتين عام ١٧٨٦ من أسرة نبيلة أخنى عليها الدهر. وكان الأب موسيقيًا، ونشأ الابن يرسم ويصور وينقش حتى استأثرت الموسيقى بكيانه فذهب إلى سالزبورج يدرسها على ميخائيل هايدن (أخى يوزيف). وانتقل إلى مونيخ وغيرها حتى استقر بڤينا وعرف هايدن الكبير، وتتلمذ على الأب فوجلر. وألف فى ضروب الموسيقى أعمالا قيمة لا يزال يعزف بعضها، ولكن التطور الخطير الذى أحدثه فى الموسيقى المسرحية هو الذى يضع ڤيبر موضع المصلحين والمجددين فى تاريخ فن الأوبرا. فقد خلق المسرح الغنائى الألمانى خلقًا، معتمدًا فى موضوعاته على عالم الخوارق من سحرة وجن وأرواح، فى رومانتيكية حادة، وتصوير أوركسترالى بليغ.

وجميع الروايات التى كتب ڤيبر موسيقاها ركيكة الشعر سخيفة

الموضوع واهية التركيب، لا تعيش إلا بفضل ألحان ڤيبر وحدها. وأهم هذه الروايات : «فرايشوتز»، «أبو الحسن»، «أويرانتى»، «أوبيرون».

والرواية الأخيرة ألفها ڤيبر إجابة لطلب الإنجليز، ودرس اللغة الإنجليزية خصيصًا لتلحينها، ثم سافر رغم مرضه بذات الرئة إلى لوندرة، وهو يريح اعتراضات أصدقائه قائلا : «سواء سافرت أو أقمت، فأنا هذا العام فى عداد الأموات». وقاد «أوبيرون» على مسرح كوفنت جاردن سنة ١٨٢٦، ونجحت الرواية نجاحًا باهرًا حتى لقد استعاد الجمهور افتتاحيتها. وقضى نحبه فى نفس العام.

القصة : نذر أوبيرون ملك الجن أن لا يقرب زوجته تيتانيا حتى يعثر فى العالم على اثنين من المحبين المخلصين. وقد تخير لتجربته الفارس الباسل «هون» فأوفده بحركة من عصاه السحرية إلى بغداد حيث تسمى باسم إبراهيم، وهناك يخلص رتسيا الجميلة من براثن آسرها التركى. ويحمل أوبيرون العاشقين إلى جزيرة فى عرض المحيط. ثم يقعان بين أيدى القرصان يبيعونهما فى سوق النخاسة لسيدين مختلفين. وتستمر هذه السخافات القصصية حتى يجمع أوبيرون بين العاشقين المخلصين، وقد عثر على ضالته المثالية فى الحب، وعاد إلى زوجته تيتانيا.

وأساس الحركة المسرحية فى الرواية بوق ملك الجن يلجأ الفارس إلى عزفه فى محناته، مستنجدًا بأوبيرون الذى يلبى النداء من أقصى الأرض ولم يعد البوق ولحنه تعويذة فحسب، بل هو أيضًا «لحن دليل» من نوع الألحان الدالة التى انتفع بها ڤاجنر فى رواياته أقصى انتفاع، وعرفها باسم «لا يتموتيف». يوحى فى الرواية باقتراب أوبيرون، أو يستحضر صور مملكته.

وتتألف افتتاحية «أوبيرون» من ثلاثة ألحان رئيسية، أولها لحن البوق المسحور، ويتبع هذا اللحن دائمًا بمجموعة هارمونية للكلارنيت والناى ترمز إلى مملكة الجن. وثانيهما لحن تعزفه الڤيولنسلات يعبر عن غرام الفارس هون والغادة رتسيا. والثالث لحن الفرسان فى بلاط شارلمان. وتبدأ الافتتاحية بنغمة البوق الوئيدة، تستحضر مملكة الجن على الكلارنيت والناى. ويمهد مارش الفرسان للقسم السريع وهو مؤسس على لحنين أولهما يشير إلى رحلة البطل إلى الشرق تعزفه الڤيولينات، والثانى هو لحن الغرام تعزفه الكلارنيت وترددد الڤيولينات. ويؤدى لحن البوق المسحور عمل همزة الوصل بين اللحنين. وتنتقل الموسيقى إلى قسم التفاعلات فتتشكل الألحان وتتطور، ويجتاز لحن الغرام معابرها طول الوقت متنقلا بين الشبابة والڤيولينات. ويعود اللحنان الأساسيان وقد انضمت إليهما أغنية استجابة الحبيبة، يعزفها الأوركستر فى النهاية على إيقاع مارش الفرسان.

ریشارد ڤاگنر

(۱۸۱۳ - ۱۸۸۳)

ريشارد فاجنر

(لايبزيج ١٨١٣ ـ فنسيا ١٨٨٣)

جلوك وڤيبر وفاجنر على التوالى هم المصلحون لفن الأوبرا، الناقلون له من مجرد تراص الألحان الغنائية الصادحة إلى التعبير الصادق وتصوير الأشخاص والمواقف. وجلوك الألمانى قام بإصلاحاته فى باريس حيث دارت المسجلات الحامية حول فنه الجديد وانقسم الناس بين الأوبرا القديمة منضوين تحت لواء بتشينى، وبين أنصار الفن الحديث بزعامة الشڤالييه ڤلياليد فون جلوك. فهو من واقع هذا يدخل تاريخ فن الأوبرا الفرنسى.

أما ڤيبر وفاجنر فهما أبطال المسرح الغنائى الألمانى. والأوبرا الألمانية تعنى قبل كل شىء بالأوركستر، وتعتمد عليه فى تصوير الوقائع وتحديد معالم الأشخاص والتعبير عن خلجاتهم. بينما الأوركستر فى الأوبرا الإيطالية ـ قبل فاجنر ـ ثانوى، ضرورته هارمونية محض، تسند الغناء. وقد نتصور أن نسمع أوبرا إيطالية غناء بحتًا، دون أوركستر. بينما لا نتخيل هذا ممكنًا فى أوبرات

فاجنر، وربما كان العكس هو الأقرب تصورًا: أى الاستماع إلى أوبرات فاجنر بالأوركستر وحده دون المغنين!

ومصادر موسيقى فاجنر المسرحية هى فن جلوك فى الغناء الإلقائى، وأوركستر فيبر التصويرى. وأهم من هذا وذاك دراسة سمفونيات بيتهوفن الأخيرة، «وقداسه الحافل»، فتفكير فاجنر سمفونى أولا، إذا قبلنا التطور الذى أحدثه بيتهوفن فى سمفونيته التاسعة عندما أضاف الأصوات الآدمية فى الحركة الأخيرة كعنصر من عناصر الأوركستر، فالأوبرا عند فاجنر سمفونية كبرى تجد فى الوقائع والشعر والمناظر مجالا للتوسع، يمتد بها إلى ساعات، بدل الدقائق الثلاثين أو الخمسين التى يستغرقها عزف السمفونيات الكبيرة. فالفن السمفونى، بتفاعلاته ووحدته واتصال ألحانه، قائم فى الأوبرا الفاجنرية لمن يريد أن يسمع ويفهم.

ولم تكن عبقرية فاجنر وحدها كفيلة بخلق أوبراه من هذه العناصر لولا علاقاته بليست ووقوعه تحت سحر قصيده السمفونى، ولولا إدراكه لموسيقى برليوز، وقدرتها على التصوير والتلوين الأوركسترالى. وقد أوحت إليه القصائد السمفونية، بعد أوبرات فيبر، بخلق ما سماه النغمة الدالة «لايتموتيف». وهى لحن مكون من بضع نغمات واضحة المعالم، يكون رمزًا على شخص من

أشخاص الأوبرا، أو يصور حادثًا أو فكرة، أو شيئًا ماديًا بعينه. فالسيف المشهور فى رواية «سيجفريد» له لحن يعرف به، كما للإله ڤوطان، ولبنات الراين، ولغرام سيجلندة، ولإله النار لوجى. وهكذا يتناول ڤاجنر الأشخاص والمشاعر والأفكار والأشياء المادية يؤلف لكل منها لحنه الدال، مما دعا الساخرين إلى القول بأن هذا اللحن هو بمثابة «بطاقة الزيارة» يحملها أبطال الرواية الڤاجنرية. ثم هو ينسج كل هذه الألحان فى أوركستراه، أو يجريها على لسان الأشخاص، متشكلة متحولة تبعًا لما تجرى به الأحداث، حتى يكتمل الإيحاء، وتتم الصورة السمفونية. فهذا ميمى يحدث سيجفريد عن سيف أبيه... وإذا لحن السيف يعزف فى الأوركستر متقطعًا، إشارة إلى النصل المكسور. وعندما ينجح سيجفريد فى صب سيف أجداده، يعزف اللحن كاملا، وهكذا.

خلق ريشارد ڤاجنر الأوبرا الألمانية - والعالمية - من هذه العناصر فافتتح حقبة جديدة فى فن الأوبرا تؤرخ بها الموسيقى المسرحية كما تؤرخ التقاويم بالأحداث الجلى. وليست الموسيقى المسرحية من موضوعات هذا الكتاب، ولكن لڤاجنر مقامًا فى الموسيقى السمفونية بافتتاحياته ومقدماته وفقراته التصويرية فى بعض المواضع من رواياته، وقد تخيرنا منها افتتاحيتين ذات صيت بعيد.

افتتاحية «تانهويزر»

«الهولندى الهائم» و«تانهويزر» و«لوهنجرين» هى روايات فاجنر الأولى قبل أن يتكامل فنه الأوبرالى العظيم الذى عرف به فى رباعية النبلونجن: «ذهب الراين»، «الفالكوره»، «سيجفريد»، «أفول نجم الآلهة». وفى روايات «بارسيفال» و«تريستان وايزولده» و«فحول الشعر الغنائى بنورمبرج».

وتجرى حوادث تانهويزر فى تورنجيا إبان القرن الثالث عشر، تتناول قصة الفارس الشاعر يقضى ردحًا من شبابه فى كهوف ڤينوس «الڤينوسبرج» حيث يعرف لذات الغرام الدنيوى. فإذا عاد إلى الڤارتبورج حاضرة مارجراف (أمير) تورنجيا، التقى فى طريقه بموكب الحجاج التائبين وهم فى طريقهم إلى روما طلابًا للغفران. يدخل تانهويزر المدينة قلق الضمير، فيقابله أمير تورنجيا ويخبره بأن إليزابت، ربيبة المارجراف، تترقب عودته. وقد وعدها الأمير بالزواج من الفائز فى مباراة الشعر. وبينما يتغنى الشعراء الفرسان بفضائل الهوى العذرى، يتقدم تانهويزر بقصيدة غزلية يشيد فيها بجمال ڤينوس، ويمجد الجسد وغرام الجسد، أشد المعاصى لدى المسيحيين الأول. فتخرج النساء من الحفل - إلا إليزابت - ويغضب

الفرسان. ويطلب الأمير إلى تانهويزر أن يولى وجهه شطر روما يطلب التوبة.

وفى الفصل الأخير تترقب إليزابت عودة حبيبها من مدينة البابا، ويمر بها موكب الحج العائد... دون تانهويزر فتذهب فى سبيلها لتموت حسرة وأسى. ويقف الشاعر ڤلفرام فون إشنباخ فى انتظار صديقه المتخلف عن ركب الحجاج.

ويظهر تانهويزر فى أسمال بالية، مضعضع القوى متعثر الخطى، يخبر صديقه بأن البابا قال له: «لن تغتفر لك خطاياك أو يخضر العود الذى تتوكأ عليه ويورق». فلم يبق لتانهويزر إلا أن يعود إلى أحضان الإثم فى كهوف ڤينوس، ويتلقى اللعنة الأبدية. وهنا يمر بالصديقين جمع من الناس يحملون جثمان إليزابت، فيتهالك عليه تانهويزر تقبيلا، ثم يسقط ميتًا. وفى هذه اللحظة يعود الحجاج حاملين عصا تانهويزر مخضرة مورقة: معجزة الحب الصادق الطاهر تتجلى بعد موت الفارس التائب، بشيرًا بالغفران.

تبدأ الافتتاحية بلحن وقور، هو كورس الحجاج فى طريقهم إلى روما التماسًا للتوبة. أما الفارس تانهويزر فقد تنكب طريق الصالحين، بقضائه ردحًا من شبابه بين أحضان ڤينوس. وهذا هو لحن أكمة الهوى «ڤينوسبرج» يغطى على ابتهالات المتقين، تتبعه

أغنية تانهويزر التى يتقدم بها فى جمع الفرسان يشيد بجمال الحب الذى عرفه بين ذراعى إلهة الغرام. ويجرى ڤاجنر تفاعلاته الموسيقية على هذين اللحنين، وهو يصور المنظر الدرامى العنيف عندما ترتفع صيحة استنكار الفرسان المتدينين لأشعار تانهويزر الشهوانية. ويذهب الشاعر التائب فى طلب المغفرة من روما، ويعود منها حسيرًا! تفتديه إليزابت الطاهرة بابتهالاتها، وبروحها. وتنتهى الافتتاحية بلحن الحجاج كما جاء فى مطلعها، ولكنه يعود ظافرًا مسيطرًا تسنده جميع آلات الأوركستر فى حرارة وعنف.

افتتاحية «فحول الشعر الموسيق بنورمبرج»

موضوع الأوبرا مشتق من تاريخ الأدب الألمان فى نورمبرج إبان القرن السادس عشر. وكان لكل حرفة شعراؤها يجتمعون فى الأعياد يتطارحون شعرهم غناء، ويجيزون الفائز. وأبطال القصة هم الشاعر الإسكاف هانس زاكس والشاعر المتيم ڤالتر، والشاعر المتحذلق بكميسر. ويتنافس ڤالتر وبكميسر على حب إيفا الموعودة بالزواج من الشاعر الفائز فى العيد المقبل. ويتقدم ڤالتر بقصيدة غنائية ينقدها مزاحمه المتحذلق بحجة أنها خرجت على الأصول والتقاليد. ولكن الحكام ينتصرون لڤالتر. ويسخر الجمهور من شعر بكميسر وغنائه.

والافتتاحية تصور جو القصة فى نورمبرج القرن السادس عشر تصويرًا صادقًا. وتجمع الألحان الهامة فى براعة من الصياغة، لم تكن أقل المواهب لدى الرجل الذى يعد أعظم الموسيقيين الذين ألفوا للمسرح.

تبدأ بلحن واضح الوقار والجلال، يرمز إلى فحول الشعراء الموسيقيين، فى شىء من الحذلقة التى تسيطر على هؤلاء فى صياغة أشعارهم، وما تلبث هذه النغمة حتى تخلى مكانها للحن غرامى،

هو جزء من أغنية ڤالتر فى المباراة، يجىء فى إثره مارش الفحول يعزف مرتين، ثم يعود لحن البداية محاطًا بألوان فياضة من التصوير الأوركسترالى، ويتحول رويدًا إلى فقرات من لحن المباراة، ليعود بعد قليل فى لبوس مخفف، ولهجة طريرة، إذ يمثل فى هذه المرة صبية الشعراء. ويشتبك لحن الصبية بأنشودة المباراة حتى يرتد لحن البداية - وهو المتغلب على كافة الألحان فى هذه الافتتاحية - تعزفه المجموعة النحاسية الباهرة، تهيئة لختام المقطوعة حين تتجلى براعة ڤاجنر فى التأليف الكونترابنطى (أصول تقابل النغمات وتعارضها) وهو يضم ألحان القصة فى باقة هارمونية واحدة. ففى الطبقة العالية يعزف لحن المباراة، يسنده فى القرار لحن نقابة الفحول، وفيما بينهما تعزف المجموعة النحاسية مارش الشعراء. وبهذه الخاتمة الرائعة بأصواتها المتشابكة، تتسابق وهى تأخذ فى الارتفاع، وتحشد إليها ثروة من الهارمونية والتصوير الأوركسترالى قل أن يعرف لها مثيل فى الموسيقى السمفونية، تعود الموسيقى إلى المقام المدوى الذى بدأت فيه (دو كبير) وقد لمت شعث نغماتها المتعددة فى لحن واحد هو مارش الشعراء.

القصيد السمفونى

منتهى ما يمتد إليه الضحك دقيقة فيما أظن، ولكنى ما زلت أضحك منذ عشرين عامًا كلما ذكرت كنجاتيًا طلع علينا فى أوربا يقدم نماذج من الدواليب والسماعيات والتقاسيم والبشارف، ولكنه لسبب غير مفهوم فضل أن يضع لها أسماء جذابة، فهذه «المؤذن فى الفجر»، وتلك «طلوع الشمس فى مواجهة أبى الهول»، وأخيرًا يدور بقوسه حرثًا فى أوتار الكمنجة وضربا وقعقعة حتى أشفقت على الرجل وعلى ربابته، والتمست الرحمة فى البرنامج المطبوع، وإذا بعنوان هذا الهرج - أو التهريج - «عاصفة»، كده بلا إحم ولا دستور!

ذكرتنى هذه «العاصفة» بأستاذ كمنجة رأيته فى صغرى يجلس فى حانوت يبيع اللب والفشار والفونضان، ويفرق الكاريه من الوسط، ويدرس الموسيقى لغلمان الحارة فى ركن من هذا المقلى. وكان الكونشرتو الذى يعلن به عن بضاعته (عزفًا أو بيعًا) يتألف من بضع جرات للقوس على الأوتار خلف الفرسة، ثم على الوتر الرابع السميك. فوالله كانت موسيقى بياع اللب هذا أبرع تصويرًا لنهيق الحمير من «عاصفة» صاحبنا الكمنجاتى فى أوربا.

وليس من العسير على الموسيقى، حتى فى عزف آلة واحدة أن ترسم صورة، أو تقلد صوتًا. فقد تجرى أصابعك على البيانو فيما يوحى بركض الخيل، أو أن تقلد صوت المؤذن على الڤيولينة، أو أن توحى بالمصلين مهللين مكبرين. وهذا هو مصدر ما يعرف بالموسيقى الوصفية. وكلما تعددت الآلات وسعت الموسيقى ضروبًا من الوصف والإيحاء. وإننى لأذكر أول مرة سمعت فيها «شهرزاد» لرمسكى ـ كورساكوف، أنه لم يكن من الصعب على، حتى فى بدء عهدى بالموسيقى الغربية، إدراك بعض المعانى، أو تصور بعض الأحداث المقصودة. فذلك اللحن تعزفه الڤيولينة المنفردة فى فترات متباعدة، لا شك فى أنه يرمز إلى شهر زاد تسرد قصصها الخلاب على زوجها الجلف السفاح. وإنك لتنصت إلى الجزء الأول من هذه الصورة السمفونية الكبرى فتدرك لأول وهلة أن رمسكى ـ كورساكوف يوحى بسفينة السندباد تبدأ رحلتها فى بحر عجاج، حتى تتناولها الأنواء من كل جانب. وتسمع فى الجزء الأخير ما يصور لك الأفراح الملاح التى دامت «ثلاثين يومًا وليلة بالتمام والكمال».

والموسيقى الوصفية تهجين بين الفنون يجب تناوله بحذر بالغ. فما لم تحنو الموسيقى فى ذاتها على جمال إنشائى، فإنها غير جديرة بأن تسمى موسيقى. ولنعد إلى صورة المصلين داخل المسجد. إن أمامك

وسيلتين لتصويرهم : إما أن تؤلف لحنًا خاشعًا يمثل هؤلاء البسطاء الفقراء يتجهون إلى بيت الله، ويرددون فى نفوسهم آيات بينات، وتتبعه بلحن متوازن متقابل يمثل عمارة باب المسجد لتعود بعد ذلك إلى لحن الخشوع. فإذا نجحت فى أن تكتب جملًا موسيقية حلوة، صادقة الإيحاء، فقد ألفت موسيقى يمكن أن تسمع دون حاجة إلى البرنامج الموضوع لها. وقد أفهم منها غير ما تفهم، وغير ما قصد إليها صاحبها، فهى عندى مثلا صورة لنزهة على شاطئ النيل ساعة الغروب. وعندك منظر عاشق متيم يناجى حبيبته فى الليل الساجى.

أو أن تصور موقف الحمير قرب باب المسجد، بتقليد نهيقها - على طريقة بياع اللب السابق ذكره - وتحاول أن تنقل إلى الأسماع صوت ضرب النعال بعضها بالبعض إشارة إلى الداخلين إلى المسجد ينفضون الغبار عن مراكيبهم، وتكون محاولاتك التصويرية صادقة ولا شك، ولكنها ليست من الموسيقى فى شىء. حقًا جاء ريشارد شتراوس بطاحونة تؤدى صوتًا يشبه أزيز طواحين الهواء فى قصيدته السمفونية «دون كيخوت»، ولكنها ليست الطاحونة هى التى تحبب إلينا هذه القصيدة، وإنما ألحانها التى تصور سانكوبانثا، والفارس ذا الوجه الحزين، وهجومه على قطيع من الماعز يحسبه جحفلًا من الأعداء. وأهم من هذه الألحان ذاتها حسن الصياغة، وبراعة التلوين. أما أن يتقدم أحد الأطباء فى مؤتمر طبى بكندا إلى زملائه

بمقطوعة عنوانها « الأنفلونزا : قصيدة سمفونية »، فهذا عندى وتصوير نهيق الحمير سواء بسواء.

ومما ينقبض له قلبى دائماً وأنا أطالع حياة بيتهوفن، أن يغرر به مخلوق فيدفعه إلى كتابة « سمفونية الموقعة » للإحتفال بإنتصارات ولنجتون على نابليون فى ڤيتوريا. ويشترك فى عزف هذه السمفونية أعظم الموسيقيين فى ڤينا، حتى من لا دراية له بعزف آلة من آلات الأوركستر كلف بإطلاق المدافع، أو بإدارة آلة تخرج أصوات قعقعة الرصاص فى أوقاتها المعلومة حسب الإيقاع الموسيقى. وينصت إلى هذا السخف آلاف الناس، ويشيدون ليلتها بعبقرية بيتهوفن. وقد لاقت « سمفونية الموقعة » ما هى جديرة به من الإحتقار والإهمال. وكان بيتهوفن - وهو الذى عملها - أول النابذين لها!

العمل الفنى كيان متناسق متوازن قبل كل شىء. وقد جهدنا فى الحديث عن القوالب أن نبين قيمة الإنشاء فى التأليف الموسيقى. فالمسألة ليست مجرد إرسال ألحان دون نظام، أو حتى إرسالها مضمومة إلى بعضها ضم حبات العقد. وهذا الإنشاء (أى البناء) أساسى فى التصوير والحفر والعمارة والرواية التمثيلية، وكل عمل يمت إلى الفن بصلة ما. وقد رأينا كيف يصوغ الموسيقى مؤلفًا فى قالب الصوناتة (سمفونية أو إفتتاحية) ولا يمنعه ذلك من إبراز صور

معينة، أو سرد حكاية. وهـذا لا شـك أرفـع ضروب الموسـيقى الوصفية. لأنها لم تخرج على قواعد البنـاء والصـياغة. وتستطيع فى كل الأحوال أن تستمع إليها كموسيقى بحت، وإن حسن أن تعرف مقدمًا ما يقترح المؤلف تصويره حتى نضيف إلى متـاعك الشعورى متاعًا ذهنيًا حين تلتقى مع المؤلف عند مواضع من موسيقاه أجـاد فيها الإيحاء.

إنما أصحاب المذهـب الـرومانتيكى فى الموسـيقى وعلى رأسـهم برليوز وليست أخذوا فى تأليف الموسيقى الوصفية دون مراعاة لأصول البناء، يتابعون برنامجًا معينًا قد يكون قصيدة شـاعر أو قصـة روائى أو صورة مصور. والقالب هنا لم يعد قالبًا موسيقيًا، إنمـا أصـبحت الموسيقى خادمة للقصيدة أو للصورة. وقد أطلقـوا على هـذا الضرب فى التأليف الموسيقى اسمًا على مسمى وهـو « القصـيد السـمفونى » - وإنحدر بعضه إلى ما هو أجـدر أن يسـمى « العصـيد السـمفونى » - وجعلوا يتلمسون له عنصرًا للتماسـك والـوحدة، فـكان فى أغلـب الأحيان لحنًا واحدًا يشـير إلى الفكرة أو إلى شـخص فى القصـة أو حادث بعينه. ويتردد هذا اللحن مصـورًا على أشـكال متحـولة، فكلما اجتاز أسماعنا أوحى إلينا بالشخص أو الفكرة، كما أن تـرداده يكسب القصيدة السمفونية شيئًا من الوحدة.

سمعت الكثير من هذه الصور السمفونية، بين مؤلفات ليسـت

وبرليوز وسان - صانس ومسورجسكى وبورودين وبالاكيريف ورمسكى - كورساكوف وريشارد شتراوس وغيرهم، فقد كان لى فيما سبق غرام بهذا التأليف الرومانتيكى، ومع ذلك لم تكن لهذه الأعمال - وهى أحسن ما ألف فى نوعها - صفة الدوام إلا لسبب أو آخر من موسيقاها ذاتها، كألوان الأوركستر، وحسن تصريف النغم، أو كمال الصياغة والحبك، أى الصفات التى يقوم عليها العمل الفنى. ولقد علمتنى التجارب أن أنصت إلى الموسيقى سواء عرفت البرنامج أم لم أعرفه، فإذا قامت على أقدامها، كان العمل جديًا، وإذا تعكزت على موضوعها أكثر من اللازم حق عليها المثل «رجل فى القصر ورجل فى القبر».

كامى سان - صانس

(باريس ١٨٣٥ - الجزائر ١٩٢١)

يقال بانه لم يعرف بين الموسيقيين رجل أشد ذكاء وأوسع ثقافة من شارل كامى سان - صانس. وقد برع فى العزف على البيانو منذ نعومة أظفاره، وظل عشرين عامًا يوقع على أرغن كنيسة المادلين مؤلفات عظماء الموسيقى الدينية إلى جانب ارتجالاته، وكان يؤلف الموسيقى فى يسر، ويكتب المقالات دفاعًا عن ليست وبرليوز وفاجنر، وإن انقلب على هذا الأخير لما رأى من خطره التيوتونى على الموسيقى الفرنسية. ومع أنه كان شديد المعارضة للمدرسة الحديثة، فإن اشتراكه فى تأسيس الجمعية الوطنية الموسيقية، وجهوده فى نشر موسيقى معاصريه من الفرنسيين، ودراسته والإشراف على طبع مؤلفات رامو وقدماء المدرسة الفرنسية، رفعت من شأنه فى الحركة الموسيقية ببلاده.

موسيقاه جزلة متينة التركيب، ذهنية أكثر منها عاطفية. ولست أعرف العلة التى تجمع فى ذهنى بين سان - صانس وأناتول

كامي سان - صانس

(١٨٣٥ - ١٩٢١)

فرانس، ربما كانت ذكاء الاثنين وثقافتهما الهائلة، وربما كانت فنهما الصقيل فى شىء من برودة المرمر. (أو هو السجع وحده؟).

أكثر ما يعرفه العالم الخارجى عن سان - صانس هو أنه مؤلف أوبرا «شمشون ودليلة»، وصاحب أربع قصائد سمفونية ذائعة: «مغزل أو مغالة» و«فيتون» و«شباب هرقليس» و«رقصة المقابر» ولكن سمفونيته الثالثة للأرغن والبيانو والأوركستر، وكونشرتاته للبيانو، وكونشرتو للڤيولينة، وآخر للڤيولنسل تؤدى كثيرًا فى فرنسا وخارج فرنسا.

وسان - صانس أحب مصر، وأقام بها ردحًا من الزمن. والحركة الأخيرة من كونشرتو البيانو رقم ٥ استوحى فيها، واقتبس لها، بعض أغانى المراكبية فى الصعيد. أما لحنه الشرقى لرقصة «الخمرية» فى رواية «شمشون ودليلة» فقد استعاره من صديق تركى قابله فى الجزائر هو الجنرال يوسف باشا. ولست متأكدًا إذا كان هذا الجنرال التركى هو نفس مؤلف البشرف المعروف من مقام نوائر.

فيتون

يقدم سان - صانس لقصيدته السمفونية بكلمة يقول فيها: «سمح أبلُّون لابنه فيتون أن يقود عربةالشمس عبر السموات. بيد أن أفراسها الجياد كانت أصعب مراسًا من مقدرة الشاب. فجمحت به وخرجت العربة الملتهبة عن مسارها بين الأفلاك واقتربت من الأرض تهدد العالم بالدمار طعمة للنيران، مما يضطر معه چوپيتر إلى إطلاق صاعقة تردى الفتى صريعًا».

تبدأ الموسيقى بتصوير فيتون يقود عربة الشمس مختالاً فخورًا، وتعلن الآلات النحاسية ابتهاجًا بطلوع الشمس على وقع حوافر الخيل وصليل سنابكها، ومنظر الفضاء الفسيح، والأرض المنبسطة. ثم يضطرب الإيقاع بضربات على الطمبالة تنذر باختلال القيادة واقتراب العربة الملتهبة من الأرض. وهنا يستعمل سان - صانس «الجونج» يقرع النذير بدنو الطامة الكبرى، ثم تنفجر الصاعقة على هزيم الطبلة والجونج وثلاث طمبالات وصناج، تنتقل بعدها الحركة من الارتفاع وسرعة الخبب واضطرابه إلى الهدوء الفجائى. وينشد الأوركستر فى تؤدة فقرات من اللحنين البهيجين اللذين جاءا فى أول القصيدة ولكن فيما يشبه الرثاء والحزن.

ويلاحظ أن الموسيقى لم تخرج عن قالب الصوناتة. فقد عرض المؤلف اللحنين الأساسيين، ثم تفاعلا، وعادا بالتالى. أى أنه وفق بين موضوعه وقالب موسيقى قائم، ولم يعتمد فى تصويره إلا على الإيحاء الموسيقى وحده.

پول دوکا

(۱۸۶۵ - ۱۹۳۵)

پول دوكا

(باريس ١٨٦٥ - باريس ١٩٣٥)

تحدثنا عن سيزار فرانك والنهضة الموسيقية الفرنسية بعد حرب السبعين. وپول دوكا قطب من أقطاب هذه النهضة، ومن أقومهم ثقافة فنية وأدبية، وقد كان فى العشرين سنة الأخيرة من حياته أستاذ التأليف الموسيقى بكونسرفتوار باريس وبمدرسة النورمال الموسيقية، فتخرج على يديه أحسن مؤلفى الجيل الحالى من الموسيقيين الفرنسيين وغير الفرنسيين. وكان يبث فى تلاميذه روح الخلق ويعمل على تنمية شخصيتهم مع عنايته بالأوضاع والقوالب. ولكنه كان يطلب إليهم أن لا يجعلوا هذه غاية فى ذاتها، فالأوضاع فى رأيه نتيجة ملكات الإبداع والتعبير، وليست قيدًا تكبل به المواهب الفنية الأصيلة.

وكان پول دوكا من أشد الناس حرصًا على مراقبة نفسه ونقد أعماله، ولعله فى هذا أشد من برامز نفسه. وقد أعدم الكثير مما كتب فلم يبق له سوى أعمال محدودة جدًّا، ولكنها كلها أعمال

ناضجة عميقة الفكر كاملة الصياغة. أشهرها أوبراه الفلسفية «أريان وذو اللحية الزرقاء»، وسمفونية واحدة، ومؤلفات للبيانو أهمها صوناتة، ومرثيتان إحداهما فى مناسبة مرور مائة عام على موت هايدن (سنة ١٩٠٩) والأخرى فى تخليد ذكرى كلود ديبوسى (١٩٢١). ولكن كل هذه الأعمال - فيما عدا الأوبرا وموسيق باليه «لابيرى» - لم تحز شهرة قصيدته السمفونية الوحيدة «صبى الساحر» (١٨٩٧) التى تعتبر من أكثر المؤلفات ظهورًا فى كونسيرات العالم المتمدن.

ورصد دوكا قلمه للدفاع عن الموسيق الرفيعة فى أمهات الصحف الفرنسية.

صبى الساحر

هذه الدعابة (سكرتسو) السمفونية تصوير لقصيدة (بالاد) لجوته خلاصتها: ترك الساحر قبوه لحراسة صبيه. فيدرك الغلام مدى قوته فى التحكم بالطلاسم التى اصطنعها أستاذه، مادام قد حفظ الصيغة السحرية لكل منها. «إلى أبتها المكنسة، إنض عنك هذه الضعة، إليك الجدول القريب امتحى منه الماء وعودى إلى.... ها هى ذى تعود حاملة الجرة على أرنبة عصاتها تقفز فوق

حسكها.... ولكن الماء يجرى فى إثرها ويملأ كل الجرار والقناني.... ويك أيتها المكنسة! قف، إن الماء يملأ القبو. ويحك! لقد أنسيت كلمة السر. ولكنى لن أتركك على حل شعرك! عودى مكنسة وادعة وإلا فها أنذا أهوى عليك بفأسى.... وى! لقد انقضم ظهرها عن مكنستين أنكى وأضل سبيلا، والماء ينهمر من كل مكان.... سيلا عرمًا... إلى يا أستاذى فقد نسيت رموز الطلسم!».

وعاد الساحر يهمهم تميمة المكنسة فتستكن طائعة وقد غيض الماء.

ريشارد شتراوس

(١٨٦٤ - ١٩٤٩)

ريشارد شتراوس

(مونيخ ١٨٦٤ - جارميش = بارتنكرخن ١٩٤٩)

خليفة ڤاجنر، وخاتمة المدرسة الألمانية، ورأسها بلا منازع منذ نهاية القرن الماضى حتى وفاته فى صيف عام ١٩٤٩. وكان من أشهر قواد الأوركستر، من أعلام التراكيب الأوركسترالية. وقد نشر ترجمة «فن التوزيع الأوركسترالى» الذى ألفه برليوز، وأضاف إليه شروحًا وتعليقات ضمنها خبرته، ودل فيها على علو كعبه.

لم يكن مقلدًا لڤاجنر، بل متممًا لرسالته. متأثرًا خطاه. وأخذ أسلوبه يتطور فى محاذاة الموسيقى الحديثة دون أن يشتط فى الاستحداث والعصرية. وربما ارتد فى آخر أيامه إلى الوقار الكلاسيكى. ألف أوبرات تؤدى فى كل مكان، أهمها: «سلومة» و «إليكترا» و «الفارس ذو الوردة» و «أريان فى ناكسوس».

أخذ شتراوس منذ شبابه فى معالجة القصيد السمفونى متأثرًا بليست وبرليوز، ولكنه كان أحكم صياغة وأكثر علمًا. وقد استنفد ممكنات هذا الضرب فى التأليف. وقصائده السمفونية أعمال كبرى

فى موضوعاتها وبذخ أوركستراها وروعة تلوينها وقوتها التعبيرية. فشتراوس جرمانى قح فى كل صفاته، وفى هواتيه للعظيم المتضخم (كولوسال). وقصائده السمفونية هى: «دون چوان» و «مكبث» و «الموت والتجلى» و «تيل المهزار» و «بهذا تكلّم زرادشت» و «دون كيخوت» و «حياة بطل» و «والسمفونية العائلية»

دون جوان

موضوع هذا القصيد السمفونى بضعة أبيات من شعر لينـاو تصور زير النساء المشهور لا مجرد عابث بقلوب الغوانى، بل على أن له فلسفة خاصة، ومثلا عليا ينشدها عبثًا بين بنات حواء. إلا أن البهيمية القابعة فى أعماق نفسه، تؤدى به دائمًا إلى التقزز والقلى، ويصور شتراوس دون چوان فى حبه لثلاث نساء على التوالى، فلا يجد فى غرامه دواء للقلق المستحوذ على كيانه، ولا السعادة المنشودة، ويموت كمدًا.

تبدأ الألحان بتصوير كبرياء الرجل واعتداده بنفسه، ثم تنحدر بعد لحظة لتظهرنا على القلق المستكنّ بين جوانحه. وتتداول النغمات تصوير الحبيبة الأولى، وهجره إياه. وتنتقل إلى هيامه بالحبيبة الثانية هيامًا أشد عنفًا، وربما كان أصدق عاطفة، ولكن ظفره بها يخلف

الحسرة والفراغ... حتى ينتقل المغامر إلى حبه الثالث، حيث يلقى بعض المقاومة ويتغلب عليها. وقد هامت المغلوبة على أمرها حبًا به لا يجديها، فإن دون جوان ضرى على الضيق والتبرم. فهو يتخلص منها ليلقى بنفسه فى حلبة الكرنفال، يرقص بين جموع العابثين كالطائر المذبوح، والحياة تهجره رويدًا، يصارع الموت، وينهض نهضته الأخيرة يتحدى الفناء فى كبريائه، حتى يفجأه الموت بضربة قاصفة.

الموت والتجلى

ألف شتراوس الموسيق ثم كتب هذا الموضوع، وهو يتناول الإنسان يعانى سكرات الموت، ويستعرض حياته، طفولته وأمانى شبابه ومثله العليا لم تحققها الرجولة. تبدأ القصيدة والرجل على فراش الموت فى غرفة يشتملها الهدوء فيما عدا تكتكة الساعة، يخيم عليها الظلام عدا ضوء ذبالة خافتة، يغالب الفناء فى جهاد عنيف ينتهى به إلى الإغفاء، فيرى فيما يرى النائم وكأنه عاد إلى طفولته وعاش مراهقته ورجولته... وفى لحظة تتجلى له الحقيقة فيما وراء الحجب، حقيقة الخلاص النهائى بالانتقال إلى عالم البقاء.

وبالقصيدة خمسة ألحان نوجه إليها الأسماع: لحن الابتداء تعزفه الڤيولينات والفيولات خافتة، على إيقاع رهيب يرمز إلى خطى الموت

الملثم. يتبعه - على الفيولينات - لحن اليقظة ينتقل على القيثار الكبير (آريا) حتى يبلغ لحن الحياة. وتقف الموسيقى محتبسة الأنفاس على لحنى الموت واليقظة. وتتمثل الطفولة على غناء الشبابة، والموت يرفرف بأجنحته. ثم يسير الإيقاع حثيثًا فى تصوير الجهاد والإرادة والأمل فى الوصول إلى المثل العليا. ويحاول لحن المثل العليا هنا أن يرفع رأسه على الفيولونسلات والطرمبونة والبوقات فلا يستطيع بعد. ولن نسمع هذا اللحن إلا عندما يتم الموت عمله. وينتهى هنا عرض الألحان كلها، ثم يأخذ الموسيقى فى تشطيرها وتخليقها مصورًا بها ذكريات المحتضر؛ الطفولة (على الناى)، والشباب الطرير (على الأوتار بصحبة القيثار والآلات الهوائية)، والرجولة (على البوقات والآلات الهوائية). ويعلن الموت عن قدومه (الطرمبونة والطنبالات بقوة) فيقترب الصراع من نهايته ويحاول لحن المثل العليا أن يظهر، دون جدوى. فإيقاع الموت يتقدم بخطاه الثابتة لينهى عمله. حينئذ فقط يتمكن الأوركستر من إعلان لحن المثل العليا فى هدوء أولا، ثم يرتفع به رويدًا حتى تصطفق به كافة الآلات وتنتهى القصيدة عند هذا اللحن.

تيل المهزار

تيل أويلنشبيجل (مرآة البوم) شخصية تاريخية. مات فى لوبك عام ١٣٥٠ بعد أن جوب فى أوربا يجرى نكاته العملية بين الناس بما يشبه أعمال دليلة المحتالة وزينب النصابة. ومن الحكايات المأثورة عن تهريج تيل أنه سرق جمجمة وادعى أنها لولى من الأولياء، فكانت مصدر ربح كبير له على حساب السذج. وقد صور شتراوس أربع وقائع فى حياة تيل يغلب أن تكون مما تناقلته العوام فى القرون الوسطى دون سند من الواقع، وهى فى هذا أشبه بالحكايات التى نسبت إلى نصر الدين خوجه وتعرف بنوادر جحا.

والقصيدة السمفونية قائمة على مجموعة محدودة من الألحان، أهمها لحن يرمز إلى تيل، ولحن يصور عبثه ومجونه. وتبدأ بنغمة على الڤيولينات تشبه أن تقول: «كان ياما كان فى قديم الزمان...» يكملها لحن تيل على الأبواق، كأنه يقول «... ماجن اسمه تيل». ولحن الشيطنة والعبث تعزفه الكلارنيت. ثم يقتحم تيل بفرسه سوق القرية مزدحمًا بالنساء، فيهربن فزعًا... ويقف تيل برهة حائرًا ثم يؤوب إلى وكره. وتهيئ الڤيولات والباصون جو

الحادث التالى عندما ينتضى طيلسان قس يعظ الناس فى وقار... ولكنه فى قرارة نفسه يشعر بأنه اقترف إثمًا. وتنتقل الموسيقى لتصور تيل فى دور الفارس الغزل وتشعرنا بأن هذا الشيطان متيم حبًا، وأن الغادة تمعن فى الدلال حتى يغضب تيل ويهجرها متوعدًا... ويرحل تحت جنح الليل يتأمل النجوم، أو يتحداها. وحين يغشى مجمعًا من الفقهاء يأخذ فى محاورتهم حتى يبلغ حد إحراجهم، ويغادرهم هازئًا بعلمهم. وهنا تطرد النغمات التى صورت تيل ومجونه وشيطنته، وتتدافع فى ارتفاع حتى يسكت الأوركستر فجأة فلا يسمع سوى هزيم الطبل، بما يشعر بأن الأحداث بدأت تتغلب على تيل. فقد قبض عليه ليحاكم على عبثه برجال الدين. يدافع تيل عن نفسه بسلسلة من النكات لا تجديه نفعًا، ويحكم عليه قضاته بالإعدام شنقًا. وتختم القصيدة السمفونية بمنظر تيل يلف الجلاد الحبل حول عنقه، ويرسله فى الفضاء متأرجحًا. وتعود الموسيقى إلى لحن تيل لا كما بدأت به، وإنما مجردًا من الشيطنة، وكأن الموسيقى يرثى تيل أولينشپيجل.

قائمة ببعض المؤلفات العامة

الأدب الموسيقى يحتوى على آلاف الكتب فى جميع اللغات الحية. ولن أحاول هنا أكثر من إثبات بضعة منها تعنى بتقديم الموسيقى لغير الموسيقيين. وأراعى فى ترتيبها تسلسل الاطلاع.

كامل الخلعى : الموسيقى الشرقية.

كتاب فنى لا غنى عنه لمن يريد فهم موسيقانا، جدير بأن يقرأه المثقفون. وهو نادر الوجود، يسطو عليه الأدعياء دون أن يشيروا إليه بكلمة.

L. LAVIGNAC : La Musique et les Musiciens.

A. BACHARACH : The Musical Companion.

كتابان أساسيان جدًا كتقديم للموسيقى الأوربية الرفيعة

F. HOWES : Full Orchestra.

R. DONINGTON : The Instruments of Music.

كتابان لشرح عمل الأوركسترا

H. HADOW & G. DYSON : Music. (Home University Library)

DYSON : Histoire de la Musique.

R. DUMESNIL : Studies of Great Composers.

C.H. PARRY : Histoire de la Musique. (5 vols.)

J. COMBARIEU & Dumesnil

أربعة كتب فى تاريخ الموسيقى.

فيما يلى مجموعة من الكتب فى التحليل الموسيقى

R. NEWMARCH : The Concert-Goer's Diary. (5 vols.)

B. SHORE : Sixteen Symphonies.

R. HILL : The Symphony.

D. TOVEY : Essays in Musical Analysis (6 vols.)

مذكرات توفى من أعمق الشروح والتحليلات. تتطلب غير قليل من العلم بأصول الموسيقى

G. GROVE : Beethoven and His Nine Symphonies.

G. de SAINT-FOIX : The Symphonies of Mozart.

ولا يفوتنى فى هذا الباب أن أوصى العارفين بأصول الموسيقى أن يطالعوا سلسلة الكتيبات التى أصدرتها مطبعة جامعة أكسفورد فى

تحليل أعمال الموسيقيين. والكتيب لا يتعدى ستين صفحة من القطع الصغير ولكنه يثاقل وزنه ذهبًا فى دقة التشريح الفنى وعنوان السلسلة :

"The Musical Pilgrim".

ولمن يعنى بالدراسة الموسيقية أن يطالع كتب سير دونالد توفى كلها، ما ذكرته منها آنفًا والأربعة كتب الآتية :

D. TOVEY : Musical Texture.

D. TOVEY : The Integrity of Music.

D. TOVEY : Musical Articles from the Encyclopoedia Britannica.

D. TOVEY : Essays and Lectures on Music.

وما دمنا قد تعمقنا فى المراجع فلنذكر بعض الموسوعات والقواميس الموسيقية :

P. SCHOLES : The Oxford Companion to Music.

من أتم وأكمل القواميس الموسيقية فى جزء واحد.

N. DUFOURQ : La Musique des Origines à nos Jours (Larousse).

مجلد قيم يحتوى على تاريخ كامل للموسيقى والموسيقيين من أقدم العصور إلى اليوم.

A. LAVIGNAC et L. de la LAURENCIE:

Encyclopédie de la Musique (11 vols.).

الموسوعة الفرنسية الكبرى عن الموسيقى والموسيقيين أحد عشر مجلدًا

GROVE : A Dictionary of Music & Musicians (8 vols).

الموسوعة البريطانية الكبرى عن الموسيقى والموسيقيين فى ثمانية أجزاء.

يبقى بعد هذا تواريخ حياة الموسيقيين وتحليل أعمالهم وهى كتب كثيرة جدًا تنشر عادة فى سلاسل من أمثال "The Master Musicians" أو "Music of the Masters" أو "Les Maitres de la Musique" إلخ. وأكتفى فيما يلى بالإشارة إلى بعض هذه الكتب بصرف النظر عن اسم السلسلة التابعة لها. ولن أذكر هنا المطولات التى تعتبر دراسات وافية جدًا لحياة وأعمال موسيقى واحد. أمثال كتاب فيليب شپتا عن سباستيان باخ (ثلاثة مجلدات كبيرة)، وأوتوبان عن موزارت (ثلاثة مجلدات) وثاير عن بيتهوفن (ثلاثة

P. LATHAM : Brahms.

H. IMBERT : Brahms, Sa Vie et Son Œuvre.

E. NEWMAN : Wagner as Man and Artist.

H. HADOW : Richard Wagner. (Home University Library).

G. de POURTALES : Richard Wagner: Histoire d'un Artiste.

T. ARMSTRONG : Stauss' Tone Poems.

M. LEE : Tchaikovsky.

G. ABRAHAM : Tchaikovsky. (A Symposium).

G. ABRAHAM : Borodin.

M. CALVOCORESSI & G. ABRAHAM: Masters of Russian Music.

M. CALVOCORESSI : A Survey of Russian Music.

R. ROLLAND : Musiciens d'aujourd'hui: Berlioz.

P. MASSON : Berlioz.

V. D'INDY : César Franck.

A. DANDELOT : La Vie et L'Œuvre de Saint-Saëns.

R. DUMESNIL : La Musique Contemporaine en France.

مجلدات) ورومان رولان عن بيتهوفن (ستة مجلدات).

H. van LOON	: The Life & Times of Johann Sebastian Bach.
C.S. TERRY	: Johann Sebastian Bach.
A. EINSTEIN	: Mozart.
E. BLOM	: Mozart.
K. GEIRINGER	: Haydn.
E. WALKER	: Beethoven.
M. SCOTT	: Beethoven.
P. BEKKER	: Beethoven.
R. ROLLAND	: La Vie de Beethoven.
R. SCHAUFFLER	: Beethoven the Man who freed Music.
J. CHANTAVOINE	: Beethoven.
V. d'INDY	: Beethoven.
A. HUTCHINGS	: Schubert.
E. BUENZOD	: Schubert.
C. BELLAIGUE	: Mendelssohn.
J. CHISSEL	: Schumann.

R. DUMESNIL : Portraits de Musiciens Français.

G. SAMAZEUILH : Un Musicien Français, Paul Dukas.

P. DUKAS : Ecrits sur la Musique.