

الفصل الرابع عشر

إصلاح الموسيقى

إننا لانتصور بسهولة يوزف الثاني موسيقيا وهو الرجل المتأهب للمعارك ومع ذلك يقال لنا أنه تلقى « تعليماً موسيقياً دقيقاً شاملاً » وإنه كان صاحب صوت جدير وخيم ، وكان يستمع إلى حفلة موسيقية كل يوم تقريبا ، وكان عازفاً ماهراً على الفيولنشيللو والفيولا والكلافير^(١) . وكان كثير من النبلاء موسيقيين ، وأكثر منهم رعاة للموسيقى . وحذت الطبقات الوسطى حذوهم ، فكان في كل بيت بيان قيثاري (هاربيسيكورد) وتعلم كل إنسان أن يعزف على آلة موسيقية ، وعزفت الثلاثيات والرباعيات في الشوارع ، والحفلات الموسيقية في المتنزهات ومن زوارق مضياء على قناة الدانوب في عيد القديس يوحنا . وازدهرت الأوبرا في البلاط وفي مسرح الأوبرا القومي الذي أنشأه يوزف الثاني في ١٧٧٨ .

وارتقت فيينا إلى مقام الصدارة في مطالع القرن التاسع عشر بوصفها العاصمة الموسيقية لأوروبا لأنها جمعت في آخريات القرن الثامن عشر بين تقاليد ألمانيا وإيطاليا الموسيقية المتنافسة . فن ألمانيا جاءت البوليفونية ، ومن إيطاليا الميلوديا ، ومن ألمانيا جاءت الزنجشبييل - وهو مزيج من الدراما الهزلية والحوار المنطوق والموسيقى العارضة والأغاني الشعبية ، ومن إيطاليا جاءت الأوبرا الهازلة ، وتحالف الشكلاان في فيينا كما نرى في أوبرا موتسارت «الاختطاف من السراي» . ويمكن القول عموماً أن التأثير الإيطالي غلب الألمانى في فيينا ، فأنشد غزت إيطاليا النمسا بالألحان كما غزت النمسا شمالي إيطاليا بالسلاح . وفي فيينا كانت الأوبرا الجادة إيطالية في أكثرها . إلى أن جاء جلوك ، وجلوك نشىء على الموسيقى الإيطالية .

١ - كرسنوفر فليبالن جلوك ١٧١٤ - ٨٧

ولد فى إيرازباخ من أعمال البالاتينات العليا ، لحراج كاثوليكي انتقل بأسرته فى ١٧١٧ إلى نويشلوس ببوهيميا . وتلقى كرسنوفر فى المدرسة اليسوعية بكوموتاو تعليماً فى الدين واللاتينية والآداب القديمة والترتيل والكمان والأرغن والبيان القيثارى . فلما رحل إلى براغ ١٧٣٢ تلقى دروساً فى الفيلونشلو ، وتعيش بالترتيل فى الكنائس ، والعزف على الكمان فى المراقص ، وإحياء الحفلات الموسيقية فى المدن المجاورة .

وكان كل صبي ذكى فى بوهيميا ينجذب إلى براغ ، واستطاع نفر من ألمهم شق طريقهم إلى فيينا . واستهدف جلوك الحصول على وظيفة فى أوركستر الأمير فرديناند فون لوبكوفتز . وفى فيينا استمع إلى الأوبرات الإيطالية وأحس جاذبية إيطاليا القوية . وأعجب الأمير فرانشسكو ماتزى بعزفه ، فدعاه إلى ميلان (١٧٣٧) . ودرس جلوك التأليف الموسيقى على يد سامارتنى ، وتعلق بالأساليب الإيطالية فى الموسيقى ، وانتهجت أوبراته الأولى (١٧٤١-٤٥) نهج الطرائق الإيطالية ، وقاد حفلاتها الافتتاحية فى إيطاليا . وأتته هذه الخطوات الموفقة بدعوة لتأليف وإخراج أوبرا لمسرح هيماركت فى لندن .

وهناك قدم أوبرا La caduta degiganti (سقطه العملاق) (١٧٤٦) . ورفضت مصحوبة بمدح هزيل ، وقال هندل العجوز اللفظ أن جلوك لا يعرف « عن الكونترابنت أكثر مما يعرف طبائخى »^(٢) ولكن الطباخ كان صاحب صوت باص - جهير - حسن ، ولم يكتب لجلوك أن تعتمد شهرته على الكونترابنت . والتقى برنى بجلوك وقال فى وصفه « إن له مزاجاً فى شراسة مزاج هندل . ويشووه الجدرى تشويها رهيباً . . وله جهمة كريهة »^(٣) وأذاع جلوك على الجماهير - ربما لموازنة ميزانيتها - أنه سيقدم « كونشرتو على ست وعشرين كأس شراب ضبطت (بملئها إلى مستويات مختلفة) بماء نبع تصاحبها فرقة موسيقية كاملة (أوركسترا) ، لأن هذه آلة موسيقية جديدة من اختراعه يعزف عليها كل ما يمكن عزفه على كمان أو بيان قيثارى » . ومثل هذه

« الهارمونيكا الزجاجية أو الكؤوس الموسيقية » كانت قد أدخلت في دبلن قبل سنتين . واستحضر جلوك الأنغام بلمس حواف الكؤوس بأصابعه المبللة ، واستهوى الحفل (٢٣ ابريل ١٧٤٦) أصحاب الفضول ، فكرر بعد أسبوع ،

وغادر جلوك لندن قاصدا باريس في ٢٦ ديسمبر وهو مبتئس بهذا النجاح . وهناك درس أوبرات رامو الذي كان قد اتجه إلى الإصلاح يادماج الموسيقى والباليه بالحركة . وفي سبتمبر قاد الأوبرات في هامبورج وأتصل في علاقة غرام مع مغنية إيطالية وأصيب بالزهرى . وكان شفاؤه يطيئا جدا ، حتى إنه ذهب إلى كوبنهاجن كان عاجزاً عن قيادة الأوركسترا . ثم عاد إلى فيينا ، وتزوج ماريان برجيا (١٥ سبتمبر ١٧٥٠) ابنة تاجر نعى . وقد منحه صداقها الأمن المالى فاتخذ بيتا في فيينا، واختفى عن الأنظار في استجمام طويل .

وفي سبتمبر ١٧٥٤ عينه الكونت مارتشالو دوراتزو قائدا للأوركسترا نظير ألبي فلورن في العام ليلحن للبلاط . وكان دوراتزو قد مل الأوبرا الإيطالية التقليدية، فتعاون مع جلوك في دراما موسيقية سميت *L'innocenza giustificata* (البراءة المبررة) لم تكن فيها القصة مجرد تكملة للموسيقى ، ولا الموسيقى مجرد تجميع الألحان، إنما الموسيقى تعكس الحركة، والألحان حتى الكوارس - تدخل في الحبكة دخولا فيه شيء من المنطق . وهكذا كانت حفلة الافتتاح (٨ ديسمبر ١٧٥٥) البشير والنتاج الأول للإصلاح الذي يقرن التاريخ بينه وبين اسم جلوك . وقد رأينا في موضع سابق مساهمات بنديتو مارتشالو وجوملي و ترايتا في هذا التطوير ، والنداء الذي وجهه روسو وفولتير والموسوعيون لربط أوثق بين الدراما والموسيقى . وكان مناسازيو قد أعان عليه باصراره في إباء على أن الموسيقى يجب أن تكون خادمة للشعر (٤) . وربما تأثر جلوك بشغف فنكلمان بأحياء المثل الإغريقية في الفن ، وكان الملحنون يعرفون أن الأوبرا الإيطالية بدأت كمحاولة لإحياء الدراما الكلاسيكية التي أخضعت موسيقاها للتمثيلية وكان جان - جورج نوفير أثناء ذلك ينادى (١٧٦٠) بالتسامى بالباليه من مجرد الرقص الإيقاعي إلى الإيماء

الدرامى المعبر عن « عواطف كل شعوب الأرض وعاداتهم وتقاليدهم ومراسمهم وأزياتهم^(٥) ». ونسج جلوك هذه العناصر كلها فى شكل أوبراوى جديد بفضل ما أوتى من كيمياء العبقريّة العجيبة .

ان من أسرار نجاح المرء أن يغتتم الفرصة إذا سنحت . فما الذى حدا بجلوك إلى هجر نصوص أوبرات متاستازيو ويتخذ رانبيرو دا كالتسايبجى شاعرا لأوبرا « أورفير وأورديتشى » ؟ لقد ولد الرجلان فى سنة واحدة (١٧١٤) ولكن فى مكانين مختلفين - فقد ولد كالتسايبجى فى ليفورنو . وبعد مغامرات فى الحب والمال وفد على على باريس ونشر هناك ترجمة لـ « الشعر الدرامى » لمتاستازيو (١٧٥٥) وقدم لها بـ « رسالة » أعرب فيها عن أمله فى ظهور نوع جديد من الأوبرا - « كل مهيج يكون خلاصة التفاعل بين كورس كبير وبين الرقص والحركة التمثيلية التى يتحد فيها الشعر والموسيقى بطريقة رائعة^(٦) » . فلما انتقل إلى فيينا أثار اهتمام دوراتزو بأفكاره عن الأوبرا ، ودعاه الكونت ليكتب نصا لأوبرا ، فكتب . « أورفيو وأورديتشى » . وعرض دوراتزو القصيدة على جلوك ، فرأى فى الحبكة البسيطة الموحدة موضوعا يمكن أن يبتعث كل طاقاته .

وقدمت النتيجة لفيينا فى ٥ اكتوبر ١٧٦٢ . واستطاع جلوك أن يجند لدور أورفيوس أكبر المغنيين الحصيان ذوى الصوت الكونترالتو وهو جاتيانو جواديني . أما القصة فقدمه قدم الأوبرا ، وقد استعملها أكثر من عشرة كتاب لنصوص الأوبرا بين ١٦٠٠ ، ١٧٦١ ، واستطاع جمهور السامعين تتبع الحركة دون أن يفقهوا الايطالية . واستغنت الموسيقى عن السرد الذى لا يصاحبه العزف ، والألحان الأساسية المعاده ، (da capo) ، والزخارف والمحسنات ، وفيما عدا ذلك نهجت نهج الأسلوب الإيطالى ولكنها سمت الى آفاق غنائية فيها من النقاء ما ندر أن بلغه أحد من قبل ولا من بعد . وصرخة اليأس المنبعثة من أورفيوس بعد أن أفقده الموت حبيبته مرة ثانية؟ Che faro sanz Euridice « ماذا أفعل بدون أورديتشى » ؟ ما تزال أجمل الحان الأوبرا قاطبه ، ونحن

حين نسمع هذا اللحن ، ولحن الفلوت الحزين في «رقصة الأرواح المباركة»
تعجب كيف وجد هذا البوهيمي العاصف هذه الرهافة في روحه .

ولم تلق أورفيو استقبالا حارا في فيينا ؛ ولكن ماريا تريزا تأثرت
بها تأثراً عميقاً وأرسلت الى جلوك صندوق سموط محشوا بالدوقاتيات .
وما لبث أن اختبر لتعليم الغناء للارشيدوقة ماريا انطونيا . وكان أثناء
ذلك مكاباً هو وكالزابيجي على تأليف أوبرا عدها البعض أكمل ما ألفاه
من أوبرات ، وهي «السيست» . وقد اعلن المؤلف في مقدمة النسخة
المنشورة كتبها كلزابيجي لجلوك مبادئ اصلاحه للأوبرا . قال :

« حين اضطلعت بكتابة الموسيقى لألسيست صممت على أن أجردها
تماماً من كل تلك المساويء . . التي طالما شوهت الأوبرا الإيطالية . .
وقد جهدت لأقصر الموسيقى على وظيفتها الحقيقية وهي خدمة الشعر
بالتعبير وبمتابعة مواقف القصة دون قطع الحركة المسرحية أو خنقها بحشو
لاغناء فيه من التعليقات . ولم أر ان من واجبي ان أمر مرور الكرام
بالقسم الثاني من لحن ما ، ربما كانت كلماته آخر وأهم الكلمات -
لكي اعيد بانتظام . . . كلمات القسم الأول . . . وقد احسست أن
الإفتاحية يجب ان تحيط المتفرجين بطبيعة الحركة التي ستقدم لهم وتكون
- إن شئت - خلاصتها . . وأن الآلات الأوركسترالية يجب ان تدخل
متناسبة مع أهمية الكلمات وقوتها ولا تترك ذلك التناقض الحاد بين اللحن
والسرد في الحوار . . الذي يشوه بشكل غشوم قوة الحركة وحرارتها . . .
وقد آمنت بأن جهدي الأعظم يجب ان ينصرف الى البحث عن البساطة
الجميلة^(٧) » .

وباختصار ، يجب ان تخدم الموسيقى الدراما وتزيد من حدتها ،
لا أن تجعل منها مجرد تكئة للعروض الصوتية أو الأوركسترالية . وقد عبر
جلوك عن الأمر تعبيراً فيسه غلو بقوله « انني أحاول أن انسى انني
موسيقي^(٨) » . وأن عليه ان يندمج مع كاتب النص في تأليف « دراما

بالموسيقى . « وقصة السست تمتنع قليلا على التصديق ، ولكن جلوك أنقذها بافتتاحية قائمة سبقت بتصوير الحركة المأسوية وأفضت إليها ، وبمشاهد عاطفية مؤثرة بين السست وأطفالها ، وبدعائها لآلهة العالم السفلى في لحن «أرباب ستاكس» ، وبالكورالات الجلييلة والمجموعات الفخمة . واستمع جمهور فيينا لهذه الأوبرا في ستين حفلة بين الافتتاح في ١٦ ديسمبر ١٧٦٧ و ١٧٧٩ . ولكن النقاد وجدوا فيها أخطاء كثيرة ، أما المغنون فشكوا من أنها لم تفسح لهم المجال الكافي لعرض فنهم .

وبدل الشاعر . والمؤلف محاولة ثانية في أوبرا «باريز وهيلانه» (٣٠ نوفمبر ١٧٧٠) . وقد اقتبس كلزابيجي الحكمة من أوفيد الذي جعل من قصة باريز وهيلانه مغامرة غرامية شخصية بدل أن تكون فاجعة دولية . وعرضت الأوبرا عشرين مرة في فيينا ، ومرة في نابلي ، ولم تعرض في غيرها . وتحمل كلزابيجي تبعة هذا الفشل النسبي ، وطلق كتابة النصوص للأوبرات . وراح جلوك يبحث عن تربة أخرى يلقى فيها بذرته . وأشار عليه صديق في السفارة الفرنسية في فيينا يدعى فرانسوا دوى روليه أن يقدم لجماهير باريس تحية يرحبون بها ، في صورة أوبرا فرنسية يضع موسيقاها مؤلف ألماني . وعملا باقتراحات لديدرو وألجاروتي أشارا فيها بأن تمثيلية راسين «إفجيني» تتيح موضوعا مثاليا للأوبرا صاغ دوروليه التمثيلية نصا لأوبرا وقدمها لجلوك . . ورأى جلوك مادتها متفقة تمام الاتفاق مع ذوقه فعكف على العمل من فوره .

ورغبة في تمهيد الطريق إلى باريس وجه دوروليه خطابا إلى مدير دار الأوبرا نشر في المركيز دفرانس أول أغسطس ١٧٧٢ - ذكر فيه أن «مسيو جلوش» كان ساخطا أشد السخط على الزعم بأن اللغة الفرنسية لا تتلائم مع الموسيقى ، وأنه اقترح اثبات العكس بـ «إفجيني في أوليد» . ولطف جلوك من غضب روسو المتوقع (وكان يومها يعيش منزويا في باريس) بأن أرسل إلى المركيز خطاباً (أول فبراير ١٧٧٣) أعرب فيه عن أمله في التشاور مع روسو حول « الوسيلة التي أنوى اتخاذها لإخراج مرسيقى

صالحة لجميع الأمم ، وإزالة فوارق الموسيقى الوطنية السخيفة^(٩) . واستكمالاً لهذا الإعلان الذي يبلغ الغاية في البراعة ، استعملت ماري الطوانيت - التي لم تنس استاذها القديم - نفوذها في دار الأوبرا . ووافق مديرها على اخراج «إفجيني» ، وحضر جلوك إلى باريس ، وألزم المغنين والأوركسترا ببروفات بلغت من الشدة والانضباط حداً ندر ان عرفوه من قبل . وتبين ان صوفي أرنو كبيرة المغنيات متمردة على أوامره فهدد بالإقلاع عن المشروع . وبدا ان جوزف لجرو قد أضعفه المرض إلى حد منعه من تمثيل دور الجبار أنجيل : «أما جانتان فستري» إله الرقص وقتها ، فأراد ان يكون نصف الأوبرا باليه^(١٠) . وشهد جلوك شعره ، أو قل باروكته ، وأصر على موقفه ، وانتصر . وكانت حفلة الافتتاح (١٩ ابريل ١٧٧٤) حدث العالم الموسيقي المثير . وقد نحس بما كانت عليه العاصمة الجياشه من هياج إذا قرأنا خطاب ماري انطوانيت لأختها ماريا كريستينا في بروكسل . قالت :

« انه نصر عظيم ياعزيزتي كريستين ، إن الحماسة تجرفني ، ولم يعد الناس يتكلمون على شيء غير هذا . وكل الرؤس تجيش نتيجة لهذا الحدث . . . فهناك انشقاكات ونزاعات أشبه بالنزاع الديني . ومع اني أعلنت في البلاط أنني في صف هذا العمل الملهم ، فان هناك تحريات ومناقشات شديدة الحيوية . أما في المدينة فيبدوا ان الحال أسوأ من هذا^(١١) . »

ورد روسو تحية جلوك باعلانه أن «أوبرا مسيو جلوك قلبت كل أفكاره رأساً على عقب ، وقد اقتنع الآن أن اللغة الفرنسية تستطيع أن تنسجم كأي لغة أخرى مع الموسيقى القوية المؤثرة الحساسة^(١٢) . وكانت الإفتتاحية رائعة حتى ان الجمهور في اللية الأولى طالب باعادتها ووجه النقد للالحن لأنها مسرفة في الطول ، ولأنها تقطع سير الدراما ، ولكنها تميزت بعمق مركب في الشعور تفردت به موسيقى جلوك . وقد قال الأبيه أرنو عن أحدها وهو «أجامنون» «يمثل هذا اللحن قد يؤسس المرء ديننا^(١٣)» .

ونافس جلوك الآن لويس الخامس عشر المحتضر محورا لحديث باريس .
وكان بدنه الضخم القوى ووجهه الأحمر وانفه الكبير يشار اليها كلها حينها
ذهب . واصبح طبعه الغضوب موضوعا لعشرات النوادر . ورمم له جروز
صورة ظهرت فيها طبيعته الطيبة المرحة من خلف خطوط النضال والتوتر .
وراح يأكل كما يأكل الدكتور جونسون ، ويسرف في الشراب إسرافا
لا يبره فيه غير بوزويل ، ولم يتظاهر باحتقار المال ، وكان يبادر
للإشتراك في الثناء على عمله . وقد عامل الحاشية وعامة الناس معاملة
واحدة باعتبارهم أدنى منه قدرا ، وكان ينتظر من كبار النبلاء ان يناولوه
باروكته ومعطفه وعصاه ، ولما قدم اليه أحد الأمراء فلم يبرح جلوك
م . ه . علل سلوكه هذا بقوله « لقد ألف الناس في المانيا إلا يقوم الواحد
منهم إلا لمن يحترمه (١٤) . »

وكان من الأوبرا قد أنذره بأنه في حالة نجاح « لفجينى وأوليد » ،
فسيضطر جلوك إلى كتابة خمس أوبرات أخرى في تعاقب سريع ، لأن
افجينى ستطرد جميع الأوبرات الأخرى من المسرح . ولم يرهب الانذار
جلوك لأنه اعتاد ان يقطع اجزاء من مؤلفاته القديمة ويحشرها في الجديدة
وترجمت له « اورفيو واوريديتشى » إلى الفرنسيه ، ولما لم يجد مغنيا كفؤا
ذا صوت رنان « كونترالتو » في متناوله ، اعاد كتابة دور اورفيو لليجرو
ذى الصرت الصارخ (التينور) . اما صوفى أرنو التى لانت عربكتها الآن
فقد لعبت دور اوريديتشى . ونجحت حفلة الافتتاح الباريسية نجاحا اذفا
صدره . وجادت ماري انطوانيت ، ملكة فرنسا الآن ، بمعاش قدره
سته آلاف فرنك لـ « عزيزى جلوك » (١٥) . وقفل إلى فيينا ورأسه
يطاول النجوم .

وفي مارس ١٧٧٦ عاد إلى باريس بترجمة فرنسية لألسيت ،
أخرجت فلم تلق غير استحسان متوسط في ٢٣ ابريل . أما جلوك الذى
تعود النجاح فقد استجاب لهذه النكسة بكبرياء غاضبة وقال « ليست ألسيت
من نوع الأعمال التى تسر الجمهور سرورا مؤقتا ، أو التى تسرهم لجلدتها .

فليس للزمن عليها سلطان . وأنا أزعج أنها ستسر السامعين نفس السرور بعد مائتي عام إذا لم يطرأ على اللغة الفرنسية تغيير» (١٦) . وفي يونيو عاد إلى فيينا ، وسرعان ما بدأ يلحن النص الذي كتبه مارمونتيل من جديد لمسرحية «رولان» التي سبق ان كتب نصها كينو .

وبدأت الآن أشهر المعارك في تاريخ الأوبرا . ذلك أن إدارة الأوبرا كانت أثناء هذا قد كلفت نيكولوبتشيني النابولي بتلحين النص ذاته ، وأن يحضر إلى باريس ويخرجه . وحضر (٣١ ديسمبر ١٧٧٦) ، فلما انبج جلودك بهذا التكليف أرسل إلى دروليه الذي كان بباريس آنذاك خطابا يضطرم بغضبة أولمبية :

«لقد تلقيت للتو خطابك الذي . . . ناشدني فيه مواصلة تلحين أوبرا «رولان» . ولكن هذا لم يعد ممكناً، لأنني حين سمعت ان إدارة الأوبرا التي لم تجهل اني كنت ألحن رولان كلفت بهذا العمل ذاته مسيو بتشيني ، أحرقت كل ما كتبت منه ، ولعله لم يكن يساوي الكثير . . وأنا لم أعد رجلاً يدخل في منافسة ، وسكون للمسيو بتشيني ميزة كبيرة جداً على لأنه بغض النظر عن كفايته الشخصية وهي بلاشك عظيمة جداً - سيكون له ميزة الجدة . . . وانا واثق ان سياسياً معيناً من معارف سيقدم الغداء والعشاء لثلاثة ارباع باريس ليكسب له انصاراً» (١٧) .

ولأسباب ليست الآن واضحة نشر هذا الخطاب . . . الذي كان من الواضح انه خطاب خاص - في «الأنية ليرير» عدد فبراير ١٧٧٧ فأصبح عن غير قصد إعلاناً للحرب .

ووصل جلودك إلى باريس في ٢٩ مايو ومعه اوبرا جديدة هي «أرميد» والتقى المؤلفان الغريمان على الغداء ، فتعانقا وتحادثا حديثاً ودياً . وكان بتشيني قد حضر إلى فرنسا دون ان يخطر له انه سيكون بيدقاً في موازنة حزبية قدرة وتجارة اوبرالية ، وكان هو شخصياً شديد الإعجاب بفن جلودك . ولكن الحرب مضت في الصالونات والمقاهي ، وفي الشوارع

والبيوت ، رغم ما بين الغريمين من مودة ؛ وروى تشارلز بېرنى أنه « مامن باب فتح لزاثر دون أن يوجه إليه هذا السؤال قبل يسمح له بالدخول : سيدى أنت امن أنصار بيتشيني أم من انصار جلوك (١٨) ؟ » أما مارمونتيل ودالامبير ولاهارب فقد تزعموا الحزب المناصر لبيتشيني والأسلوب الايطالى ، وأما الأبيه أرنو فقد دافع عن جلوك فى «اعلان للايمان بالموسيقى» ، وأما روسو ، الذى كان قد افتتح الحرب بمقاله المناصر للموسيقى الإيطالية « فى الموسيقى الفرنسية » (١٧٥٣) ، فقد ناصر جلوك .

وأخرجت أرميد فى ٢٣ سبتمبر ١٧٧٧ . وكان موضوعها وموسيقاها رجوعا إلى أشكال رسخت قبل اصلاح جلوك ، وقد اقتبست القصة من تاسو ، ومجدت رينالد والمسيحى وأرميدا الوثنية ، وكانت الموسيقى موسيقى لوللى معادة برقة رومانسية ، وأما الباليه فباليه نوفير فى أروعه ، واعجب هذا المزيج الجمهور فاستقبل الأوبرا استقبالا حسنا ، ولكن انصار بيتشيني نددوا بأرميدا قائلين إنها ليست سوى صقل للوللى ورامو . وانتظروا فى شوق أوبرا رولان الذى كان يلحنها حامل لوأهم . وأهداها بيتشيني إلى مارى انطوانيت مشفوعة باعتذاراته : لقد كنت فى حاجة لسكل شجاعتي وأنا مزدرع ومعزول فى بلد كل شىء فيه جديد على تفت فى عضدى مئات العقبات المعترضة عملى ، ولقد فارقتنى شجاعتي (١٩) . وكان أحيانا يوشك ان يكف عن النضال ويعود إلى ايطاليا . ولكنه ثابر ، ووجد عزاء فى نجاح حفلة العرض الأولى (٢٧ يناير ١٧٧٨) . وبدأ أن الانتصارين يلغى أحدهما الآخر . وواصلت الحرب السافرة احتدامها . وقد رأتها مدام فيجيه لبرون رأى العين فقالت « كانت ساحة القتال العادية هى حديقة الباليه رويال . فهناك كان انصار جلوك وبيتشيني يتشاجرون مشاجرات بلغ من عنفها انها أفضت إلى مبارزات كثيرة .

وعاد جلوك إلى فيينا فى مارس ، وتختلف فى فرتية ليرى فولتير . ثم صحب معه إلى بيته نصين أولها كتبه نيكولا - فرانسوا جيار وبناه على مسرحية أوربيدس « افجيني فى تاورس » . أما الثانى فسكتبه البارون

جان - باتيست وتشودى عن موضوع الصدى ونارسييس . وعكف على الكتابين فما حل خريف ١٧٧٨ حتى شعر أنه على استعداد لخوض معركة أخرى . وهكذا نجده في نوفمبر في باريس مرة أخرى ، وفي ١٨ مايو ١٧٧٩ قدم في دار الأوبرا أوبرا « أفجيني في تاوريد » التي يعدها معظم الطلاب أعظم مؤلفاته الموسيقية . وهي قصة قائمة ، وكثير من موسيقاها شكاة رهيبة ، ونحن نمل أحيانا لنواح أفجيني العالى . ولكن حين ينتهى العرض ويسكت سحر الموسيقى والأبيات عقلنا الشكاك ندرك اننا استمعنا إلى دراما عميقة قوية . وقد لاحظ معاصر ان فيها فقرات كثيرة رائعة ، أما الأبيه أرنو فقال « ان فيها فقرة رائعة واحدة فقط ، هي العمل كله (٢١) » . واستقبل الجمهور العرض الأول للأوبرا بحماسة بالغه .

على ان جلوك تحدى الآلة ، فتعجل بتقديم أوبراه الثانية والصدى ونارسييس» (٢١ سبتمبر ١٧٧٩) . ولكنها فشلت ، فغادر المايسترو باريس في غضبة مضرية معلنا أنه شبع من باريس وأنه لن يكتب مزيدا من الأوبرات . ولو أطال مكثه فيها لسمع « أفجيني في تاورند » . أخرى أخرجها بيتشيني بعد عامين من الجهد الشاق . واستقبل الجمهور العرض الأول (٢٣ يناير ١٧٨٠) استقبالا حسنا ، ولكن في الليلة الثانية كانت الأنسة لاجير التي غنت دور أفجيني مخمورة بصورة واضحة ، حتى لقد حطمت صوفى أرنو العرض بتلقيها الأوبرا « أفجيني في شمبانيا (٢٢) » . وانهى هذا الحادث المؤسف الحرب الأوبرالية ، واعترف بيتشيني بهزيمته إعترافا جميلا .

أما جلوك فقد حلم في فيينا بانتصارات أخرى . ففي ١٠ فبراير ١٨٨٠ كتب إلى كارل أوجست دوق ساكسى - فيمار راعى جوته : لقد شذت كثيرا ، وقد بعثت خير طاقات ذهنى على الأمة الفرنسية . ولكنى أشعر بدافع باطنى يدفعنى لكتابة شيء لبلدى (٢٣) . ثم لحن بعض أناشيد كلويشتوك التي مهدت الطريق لأجمل الليدات . وفي ١٧٨١ أصيب بالنقطة ، ولكن كان عزاء له استقبال فيينا لأفجيني في تاورس واحياء

«أورفيو والست» . وفي ١٥ نوفمبر ١٧٨٧ بينما كان يستضيف جماعة من أصدقائه تعاطى في جرعة واحدة قدحا من مسكر قوى كان محظورا عليه . وأصابته تشنجات لم تمهله غير ساعات . وحاول بتشيني وهو في نابلي دون جدوى جمع المال لأحياء حفلات موسيقية سنوية تذكارا لمنافسه^(٢٤) . ذلك ان ايطاليا التي كانت تحبذ الميلوديا لم تأبه باصلاحات جلوك : ونهج موتسارت نهج الإيطاليين ، ولا بد أنه صعق لفكرة تسخير الموسيقى للشعر . أما هرذر الذي جاء في ختام هذه الفترة الخلاقة والذي رجع البصر اليها بمعرفة محدودة بباخ وهايدن وموتسارت فقد وصف جلوك بأنه أعظم ملحنى القرن قاطبة^(٢٥) .

٢ - يوزف هايدن : ١٧٣٢ - ١٨٠٩

من الأيسر علينا أن نحب هايدن ، فهاهنا رجل لم يتشاجر مع إنسان غير زوجته ، رجل يشيد بمنافسيه كأنهم أصدقائه ، رجل أشرب موسيقاه بالمرح ، وكان بمزاجه الفطرى عاجزا عن المأساة .

ولم يحبه الحظ شرف المولد . فقد كان أبوه صانع عربات ونقاشا في روراو ، وهي مدينة صغيرة على الحدود بين النمسا والمجر . أما أمه فكانت طاهية لأشراف هاراش وكان أبواه كلاهما من أصل سلافى كروانى لاألمانى . وكثير من الحان هايدن تردد صدى الأغاني الكرواتية . وكان الثانى بين اثني عشر طفلا مات ستة منهم في مستهل طفولتهم . وقد عمسد باسم فرانتس يوزف هايدن ، ولكن كان من المألوف يومها أن ينادى الأطفال باسمهم الثانى .

فلما ناهز السادسة أرسل ليعيش مع قريب يدعى يوهان ماتياس فرانك ، صاحب مدرسة في هاينبورج . هناك كان يومه يبدأ بدروس في الفصل من الساعة السابعة إلى العاشرة ، ويلى ذلك القداس ، ثم الرجوع للبيت لتناول الغداء ، ثم دروس من الثانية عشرة إلى الثالثة ، ثم دروس في الموسيقى . وقد درب على التدين ولم يفقده قط . وكانت أمه تتوق إلى

تخرجه قسيساً ، وأحزنها حزناً عميقاً اختياريه حياة الموسيقى التي لا ضمان لاستقرارها . على أن فرانك شجع ميل الطفل للموسيقى وعلمه كل ما في طاقته أن يعلمه ، وألزمه نظاماً صارماً للدرس . وقد ذكر هايدن في شيخوخته هذا الرجل وغفر له قائلاً « سأكون ما حييت شاكرًا لذلك الرجل أنه الزمنى العكوف على العمل وإن إعتدت أن أنال من الجلد أكثر مما أنال من الطعام^(٢٦) » . وبعد أن قضى يوزف عامين مع فرانك أخذته إلى فيينا جبورج رويتر ، مدير فرقة المرتلين في كاتدرائية القديس اسطفانوس ، ورأى رويتر إن صوته « الضعيف الحلو » قد يجد مكاناً متواضعاً في فرقة المرتلين . وهكذا ذهب الغلام الحي المشتاق ليعيش في مدرسة المرتلين « الكانتوربي » الملحقة بالكاتدرائية . وهناك كان يتلقى دروساً في الحساب والكتابة واللاتينية والدين والترتيل والكمان . ورتل في الكاتدرائية وفي المصلى الامبراطورى ، ولكنه كان لا ينال إلا أنفه الغذاء ، فكان يرحب بدعوات للغناء في البيوت الخاصة حيث يستطيع أن يملأ معدته فضلاً عن إنشاد أغانيه .

وفي ١٧٤٥ انضم إليه في مدرسة المرتلين أخوه ميخائيل الذى كان يصغره بخمس سنين . وحوالى هذا التاريخ بدأ صوت يوزف يصبح أجش ، فعرض عليه أن يخصص ليحتفظ بصوته السوبرانو ، ولكن أبويه لم يوافقا . واحتفظ به رويتر أطول ما يستطيع ، واخيراً في ١٧٤٨ وجد يوزف نفسه وهو في السادسة عشرة حراً ومفلساً ، لم يؤت من حسن السمات وجاذبية ما يكسبه رضى الحظ عنه . فقد نقر الجدرى وجهه ، وكان أنفه بارزاً ، وساقاه أقصر مما يناسب جسمه ، ولباسه رثا ، ومشيته لا رشاقة فيها ، ومسلكه نحجولا مترددا . ولم يكن بعد قد حذق العزف على أى آلة ، ولكنه كان في تلك الآونة يقلب الألحان في رأسه .

وعرض عليه زميل في صف المرتلين حجرة على السطح ، وأقرضته أنطون بوخهولتز ١٥٠ فلورينا ردها إليه هايدن الأمين فيما بعد . وكان عليه أن يجلب الماء صعداً إلى حجرتة العليا كل يوم ، ولكنه حصل على

كلافير (لوحة مفاتيح) قديم ، وبدأ يعلم بعض التلاميذ ، فأعانه هذا على الحياة . وكان في أكثر الأيام يعمل ست عشرة ساعة بل أكثر ، ويعزف على الكمان في كنيسة ، ثم على الارغن في مصلى خاص للكونت هاوجفنز وزير ماريا تريزا ، ويغني بصوت التينور بين آن وآخر في كاتدرائية القديس اسطفانوس . وكان لمناستازيو الشهر شقة في البناء ذاته فحصل هايدن على وظيفة معلم موسيقى لأبنة صديق له ، وعن طريق مناستازيو ألتقى هايدن ببوربورا ، ووافق هايدن على أن يخدم أمير معلمى الغناء هذا على أى وجه شاء مقابل تعليمة التأليف الموسيقى . ثم تلقى دروس التأليف الثمينة ، وكان ينظف حذاء المايسترو ومعطفه وباروكته ويقوم بمصاحبة بوربوراً وتلاميذه على الكلافير . وقد قال هايدن وهو يذكر تلك الأيام فيما بعد « يستطيع الشباب أن يتعلموا منى أن شيئاً يمكن أن يخرج من لا شيء . فكل ما أنا عليه الآن إنما هو ثمرة أوقات الشدة التى عانيتها (٢٧) » .

وعن طريق أصدقائه الجدد تعرف إلى جلوك ودرزدورف وعدة أفراد من النبلاء . وأخذه كارل يوزف فون فورنبرج (١٧٥٥) ليملك معه طويلاً في بيته الريفى - فيتزيل - بقرب ملك ، هناك وجد هايدن أوركستراً من ثمانية عازفين واتسع بعض الفراغ للتأليف . فكتب الآن أولى رباعياته . ثم إضاف إلى هيكل الصوناتا المكون من ثلاث حركات ، الذى نقله عن كارل فيليب إيمانويل باخ منويتاً ، ودون الحركات الأربع لقطع أربع ، ثم أعطى الرباعية الآلية شكلها الحديث . وعاد إلى فيينا في ١٧٥٦ ولفت أنظار نفر من التلاميذ النبلاء مثل الكونتيسة فون تون . ثم قبل (١٧٥٩) وظيفة مدير الموسيقى للكونت مكسميليان فون مورتزن الذى كان أوركستراه الخاص المؤلف من إثني عشر إلى ستة عشر عازفاً يعزف في فيينا شتاء ، وفي فيللا الكونت بلوكافيك ببوهيميا صيفاً . ولهذا المجموعة كتب هايدن أولى سمفونياته (١٧٥٩) .

وإذ كان يكسب الآن مائتي فلورين في العام يضاف إليها المسكن والمأكل ، فقد رأى أن في وسعه المغامرة بالزواج . وكان من بين تلاميذه

إبنتان لصانع باروكات ، فأغرم بالصغرى ولكنها ترهبت ، وأقنع الأب هايدن بأن يتزوج شقيقته ماريانا (١٧٦٠) . وكانت في الحادية والثلاثين وهو في الثامنة والعشرين . وتبين أنها مشاغبة متعصبة مسرفة عقيم . يقول هايدن « لا يهمها مثقال ذرة أن كان زوجها فناً أو إسكافاً (٢٨) » . وبدأ ينظر إلى غيرها من النساء .

وكان يختلف إلى بيت مورتزن إحيانا للاستماع إلى الموسيقى الأمير يال أنطون استرهاتسى . فلما حل مورتزن أوركستراه إستخدم الأمير هايدن (١٧٦١) مساعداً للمدير الموسيقى في مقره الريفي بأيزنشتات في المجر . ونص العقد على أن يتقاضى هايدن أربعمئة فلورن في العام بالإضافة إلى مكان على مائدة الموظفين ، و « يلاحظ بصفة خاصة أنه حين يدعى الأوركستر للأداء أمام جمهور أن يبدو الموسيقيون في بزة رسمية مرتدين الجوارب الطويلة البيضاء والقمصان البيضاء . . وضميرة أوباروكة (٢٩) » . وفي أيزنشتات كان رئيس فرقة المراتلين جريجور فرنر عاكفا على الموسيقى الكنسية ، فجهز هايدن الحفلات وألف لها الموسيقى . وكان يرأس على أربعة عشر موسيقيا وسبعة مغنين وكورس أختير من بين خدم الأمير . وقد شارك حجم الأوركسترا الصغير ، وطابع المستمعين ، في تقرير نوع الموسيقى الخفيف اللطيف الذي كتبه هايدن لأسرة استرهاتسى . وأكسبته طبيعته الطيبة محبة الموسيقيين ولم يمض على مجيئه إلى أيزنشتات كثير حتى راحوا يلقبونه « بابا هايدن » رغم إنه لم يجاوز وقتها التاسعة والعشرين (٣٠) . وألف لهم الصوتيات والثلاثيات والرباعيات والكونشرتوات والاغاني والكنتاتات ونحو ثلاثين سمفونية . وكثير من هذه المؤلفات وإن كانت ملكا للأمير حسب نص العقد نشر أو تداوله الناس مخطوطا في فيينا وليبزج وإمستردام وباريس ولندن ، ولم يحل عام ١٧٦٦ حتى كان اسم هايدن ذائعا دوليا .

فلما مات بال أنطون (١٨ مارس ١٧٦٢) خلفه في رئاسة أسرة استرهاتسى أخوه ميكلوس يوزف الذي كاد يحب الموسيقى محبه لخلته

المرصعة بالماس . وكان يحسن العزف على « الفيولادى بوردونى » . (وهى شكل مختلف من أشكال الفيولادا جامبا) ، وكان سيدا لطيفا لهايدن طوال عشرين عاماً التى إمتدت قرابة ثلاثين عاماً . يقول هايدن « كان أميرى على اللدوام راضيا عن إعمالى فلم احظ منه بمجرد تشجيع الاستحسان الدائم ، ولكن بوصفى قائدا للاوركستر إستطعت أن أجرى التجارب والأحظ ما يحدث منها أثراً وما يضعف هذا الأثر ، وهكذا كنت فى وضع إتاح لى إن أحسن ، وأغير . . وأغامر كما أشاء . لقد كنت مقطوع الصلابة بالعالم وما من أحد يشوش على أو يعذبى ، فاكرهت على الابتكار (٢١) .

ومات فرنر فى ٥ مارس ١٧٦٦ ، واصبح هايدن رئيسا لفرقة المارتلين . وسرعان ما انتقلت الأسره إلى القصر الجديد « قلعة استرهاتسى » التى كان ميكلوس قد بناها فى الطرف الجنوبي لنويديلزى فى شمال غربى المجر . وكان الأمير شديد التعلق بهذا القصر حتى إنه كان يسكنه من مطلع الربيع حتى آخر الخريف ، ثم ينتقل شتاء إلى فيينا مصطحباً موسيقيه احيانا . وكان العازفون والمغنون يكرهون هذه العزلة الريفية لاسيما لأنها كانت تفصلهم عن زوجاتهم وابنائهم ثلاثة فصول فى العام ، ولكنهم كانوا يتعاطون اجوراً حسنة ولم يجرؤا على الشكوى . وذات مرة إراد هايدن أن يلمح لميكلوس بأن موسيقيه مشتاقون إلى أخذ اجازة ، فألف « سمفونية الوداع » (رقم ٥) وفى ختامها كانت الآلة تلو الأخرى تختفى من المدونة والعازف يطفىء شمعه ويتناول موسيقاه وآلته ثم يغادر المسرح . وفطن الأمير إلى القصد فرتب رحيل الفرقة إلى فيينا فى وقت قريب .

وسمح لهايدن على سبيل الاستثناء بأن يصحب معه زوجته إلى إسترهاتسا ، ولكنه لم يقدر هذا الامتياز . ففي ١٧٧٩ وقع فى غرام لويجا بولتسلى ، وكانت مغنية وسطا استخدمتها استرهاتسا مع زوجها عازف الكمان أنطونيو . ويبدو أن هايدن أحس أنه مادامت الكنيسة الكاثوليكية لم تسمح له بتطليق زوجته المتعبة فإن عليها من قبيل الرأفة أن تسمح له بانحرافه أو اثنتين ، ولم يبذل كثيراً من الجهد فى إخفاء علاقته الغرامية هذه . أما أنطونيو فقد بلغ

من الكبر والمرض ما منعه من الاحتجاج الفعال ، وكان يعلم أن الفضل في بقاءه في وظيفته راجع إلى إن رئيس فرقته يستطب لويجا . وكانت قد قدمت إلى استر هاتسا بـ غلام في الثانية ، وفي ١٧٨٣ ولدت صبيا آخر نسبه الشائعات إلى بابا هايدن ، وتعلق قلب هايدن بالغلامين جميعاً وكان عوناً لهما طوال حياته .

وخلال تلك السنوات الحافلة بالشواغل في استرها تسا لم يتطور هايدن في فن التلحين إلا تطوراً بطيئاً لأنه افتقد الحافز والمنافسة الخارجيين ، فلم ينتج شيئاً يستحق أن يذكر به إلى أن بلغ الثانية والثلاثين - وهي سن كان موتسارت قد أكمل فيها « أعماله الكاملة » باستثناء « الناي السحري » و « القداس الجنائزي » . وقد أنتج هايدن أبداع أعماله بعد بلوغه الخمسين ، وأولى سمفونياته الكبرى حين قارب الستين ، و « الخليقة » حين كان في السادسة والستين . وكتب عدة أوبرات تؤدي في استرها تسا ، ولكن حين دعتة براغ لتقديم أوبرا فيها ، ضمن سلسلة تقدر أن تحتوى على زواج فيجارو ودون جوفاني ، أحجم في رسالة كلها تواضع نبيل (ديسمبر ١٧٨٧) ، قال :

« تريد مني أوبرا هازلة . . . فإذا كان قصدك إخراجها في براغ فاني لا أستطيع أن اسدي إليك هذا الصنيع . ذلك أن أوبراتي لا تنفصل عن المجتمع الذي كتبت له ، وإن تحدث التأثير المقصود منها إذا عزلت عن بيئتها الأصلية . ولكن يكون أمراً آخر أن أشرف بتكليفى بكتابة أوبرا جديدة لمسرحكم . على أنه حتى في هذه الحالة ، سيكون من المغامرة أن أضع نفسى منافساً لموتسارت العظيم . ولو اننى استطعت فقط أن اهتم كل عاشق للموسيقى ، خصوصاً بين العطاء ، بمشاعر تبلغ في عمقها مشاعري ، وفهم واضح كفهيمى ، وهم يستمعون إلى أعمال موتسارت المتنوعة على التقليد ، إذن لتبارت الأمم على حيازة هذه الجوهرة الكريمة داخل حدودها . وعلى براغ أن تجاهد للاحتفاظ بهذا الكنز في قبضتها ، ولكن بمكافأته المكافأة اللائقة . واغفال هذا الجزء كثيراً ما يكون مصدر حزن في حياة عبقري

عظيم ، وتثبيط للمزيد من الجهود وللمستقبل الأيام . وانى لأشعر بالسخط لأن موتسارت لم يستخدم إلى الآن فى أى بلاط امبراطورى أو ملكى . عفوا ان كنت قد خرجت عن الموضوع ، فوتسارت رجل عزيز على جداً « (٣٢) .

وكان هايدن نفسه يتوق إلى بلاط تنشر فيه موهبته جناحها على نطاق أوسع ، ولكن كان عليه أن يقنع بالمجاملات الملكية . ووصلته الهدايا من فوديناند الرابع ملك نابلى وفرديريك ولیم الثانی ملك بروسيا وماريا فيودروفنا الأرشيدوقة الروسية . وفى ١٧٨١ بعث إليه شارل الثالث ملك أسبانيا علبة سعوط ذهبية مرصعة بالماس ، وسافر السفير الأسباني لدى فيينا إلى استر هاتسا ليقدم إليه هذا الكنز الصغير بشخصه . ولعل لبوكيرنى بدأ فى هذه اللفتة ، وكان يومها يقيم فى مدريد ، لأنه اقتبس أسلوب هايدن بحماسة شديدة حتى لقد لقب بـ « زوجة هايدن » (٣٣) . ولما قرر مجلس الكندراثة فى قادس تكليف موسيقى بوضع الاطار الموسيقى لـ « كلمات مخلصنا السبع الأخيرة » رسا التكليف على هايدن ، فاستجاب بأوراتوريو (١٧٨٥) لم يلبث أن أدى فى أقطار كثيرة - فى الولايات المتحدة الأمريكية فى تاريخ مبكر (١٧٩١) . وفى ١٧٨٤ طلب مخرج باريسى ست سمفونيات ، فأتحفه هايدن بست « سمفونيات باريسية » . ووصلته عدة دعوات ليقود الحفلات الموسيقية فى لندن . وشعر هايدن بأنه مربوط باستر هاتسا برباط الولاء كما هو مربوط برباط التعاقد ، ولكن خطاباته الخاصة تشى بشوقه المتزايد إلى مسرح أرحب لفنه .

وفى ٢٨ سبتمبر ١٧٩٠ مات الأمير نيكائوس يوزف . ولم يكن الأمير الجديد انطون استر هاتسى ولوعا بالموسيقى ، ففصل كل الموسيقيين تقريبا ، ولكنه احتفظ بهایدن اسميا فى خدمته ، ومنحه معاشا سنويا قدره ألف وأربعمائة فلورين ، وسمح له بأن يسكن حيث يشاء . وانتقل هايدن إلى فيينا لتوه تقريبا ، وتلقى الآن عدة عروض ، أعجلها من يوهان بيتر سالومون ،

الذى صرح له بهذه العبارة « لقد جئت من لندن لآخذك معي ، وسنبرم اتفاقنا غدا » . وعرض عليه ٣٠٠ جنيه لقاء أوبرا جديدة ، و ٣٠٠ أخرى نظير ست سمفونيات ، و ٢٠٠ أخرى نظير حق تأليفها ، و ٢٠٠ أخرى نظير عشرين حفلة موسيقية في إنجلترا ، و ٢٠٠ أخرى نظير حفلة موسيقية تحيا فيها لصالح هايدن - ومجموعها كلها ١٢٠٠ جنيه . وكان هايدن يجهل الانجليزية ويخشى عبور المانش . وتوسل إليه موتسارت ألا يضطلع بهذه الأعباء والمغامرات قائلا « يا أبت ، إنك لم تتلق أى تعليم يؤهلك للعالم الواسع ، وأنت لا تتكلم إلا القليل جدا من اللغات ! » وأجاب هايدن « ولكن لغتي مفهومة في العالم كله . » (٣٤) وباع البيت الذى منحه إياه الأمير ميكلوس يوزف في أيزنشتات ، ودبر معاش زوجته وخليته ، ثم انطلق إلى مغامرته الكبرى . وأنفق مع موتسارت الأيام الأخيرة قبل الرحيل ، وبكى موتسارت حين رآه يرحل (لأنى أخشى يا أبتاه أن يكون هذا آخر وداع لنا) .

وغادر هايدن وسالومون فيينا في ١٥ ديسمبر ١٧٩٠ ، ووصلا إلى لندن في أول يناير ١٧٩١ . وكانت أولى حفلات هايدن الموسيقية (١١ مارس) انتصارا له . وختمت صحيفة « المورننج كرونكل » تقريرها عنها بهذه العبارة « لا نستطيع أن نخفى أملنا الوطيد في أن يكون في هذا الترحيب البالغ الذى لقيه منا أعظم عباقرة الموسيقى في جيلنا هذا ما يغريه بأن يتخذ مقامه في إنجلترا . » (٣٥) ونجحت كل الحفلات الموسيقية ، وفي ١٦ مايو أجهت قلب هايدن حفلة أحييت لصالحه ب ٣٥٠ جنيه . وفي ذلك الشهر حضر حفلة تذكارية هندل في كنيسة وستمنستر . واستمع إلى (المسيا) وبلغ به التأثير حد البكاء ، وقال في تواضع (هندل ، أستاذنا جميعا .) (٣٦) واقترح بيرنى على جامعة أكسفورد أن تمنح هندل الجديد درجة فخرية ، وقبل الاقتراح ، وذهب هندل إلى الجامعة في يوليو ، وأصبح دكتورا في الموسيقى ، وقاد هناك سمفونيته في مقام G الكبير (رقم ٩٢) وكان قد ألفها قبل ثلاث سنوات ، ولكن التاريخ يعرفها منذ ذلك الوقت بسمفونية

أكسفورد . . وتذكرنا حركتها البطيئة الجميلة بالاغنية الشعبية الانجليزية القديمة « لورد راندول » .

ولقد اتيح لهايدن أن يستمتع بمشهد الريف الانجليزي الذي رأى فيه تمجيدا سماويا للنبات والمطر ، لذلك قبل مغتبطا عقب عودته إلى لندن دعوات لبيوت ريفية . وهناك وفي لندن كسب الكثير من الأصدقاء بترحيبه بالعزف والغناء في حفلات خاصة . واتخذ له تلاميذ متقدمين في الموسيقى ليعلمهم التأليف ، ومن بينهم أرملة وسيمة غنية تدعى يوهانا شروتر . ومع أنه كان في الستين ، فان هالة شهرته أدارت رأسها فعرضت عليه حبها . وقد ذكر هذا الحديث فيما بعد فقال « أغلب الظن أنى كنت متزوجها لو كنت عزبا . » (٣٧) وفي غضون هذا كانت زوجته تلح عليه في العودة . وفي خطاب أرسله إلى لويجا بولتسيلى قال متذمرا (إن زوجتى - الوحش الجهنمى - كتبت لى أشياء بلغت من الكثرة ما أكرهنى على الجواب بأننى لن أعود أبدا .) (٣٨)

وراح يشتغل بهمة رغم ما أثقل ضميره وجيبه من النسوة الثلاث ، فألف الآن ستا (رقم ٩٣ - ٩٨) من سمفونياته اللندنية الأثنى عشرة . ونرى فيها تطورا ملحوظا من إنتاجه فى إيزتشتات واستر هاتسا . ولعل سمفونيات موتسارت قد شحذت فنه ، أو لعل احتفاء انجلترا به قد أخرج خيرا ما فيه ، أو لعل إسماعلة إلى هندل حرك فيه أعماقا لم تمسها بيئته الساكنة الهادئة فى ربي الحجر ، أو لعل علاقاته الغرامية قد رفعتة إلى العواطف الرقيقة كما بعثت فيه الفرحة البسيطة . وشق عليه إن يرح انجلترا ، ولكنه كان مرتبطا بعقد مع الأمير أنطون استر هاتسى الذى أصر الآن على عودة هايدن ليشارك فى المهرجانات الممهدة لتتويج الأمبراطور فرانسيس الثانى . ومن ثم نراه يقتحم المانش ثمانية فى أواخر يونيو ١٧٩٢ ، وينتقل من كاليه إلى بروكسل إلى بون ، ويلتقى ببيتهوفن (الذى كان آتشد فى الثانيه والعشرين) ، ويحضر التتويج فى فرانكفورت ، ثم يصل إلى فيينا فى ٢٦ يونيو .

ولم تشر صحيفة واحدة إلى عودته ، ولا نظمت له حفلات موسيقية ، ولا حفل به البلاط . ولو كان موتسارت موجوداً لاحتفى بمقدمه ، ولكن موتسارت كان قد قضى . وكتب هايدن إلى أرملة ، ونطوع باعطاء دروس مجانية لابنه ؛ وحث الناشرين على طبع المزيد من موسيقى موتسارت . ثم ذهب ايعيش مع زوجته في المنزل المحفوظ به الآن متحفاً لهايدن (هايدن - جاسي ١٩) . وأرادته الزوجة إن يكتب لها البيت فرفض . وازدادت مشاجراته معها حدة . وقدم بيتهوفن في ديسمبر ١٧٩٢ ، ايدرس عليه . ولكن العبقرين لم ينسجما معا ، فقد كان بيتهوفن متكبراً مسيطراً ، وكان هايدن يلقبه « المغولي الأكبر » (٣٩) . وقد شغله استغراقه في عماء هو عن تصحيح تمرينات تلميذه بأمانة ، ووجد بيتهوفن سرّاً معلماً آخر ، ولكنه واصل تلقى الدروس عن هايدن . قال الجبار الصغير « لم أتعلم منه شيئاً (٤٠) » ، ومع ذلك فكثير من قطعه الأولى تنهج نهج هايدن ، وقد أهدى بعضها لمعلمة الشيخ .

وازداد تقدير القوم لهايدن في النمسا وفي روراو ، فأقام الكونت فون هاراخ في روراو ، عام ١٧٩٢ ، تمثالا لابن البلدة الذي غدا الآن ذائع الصيت ، ولكن ذكرى إنتصاراته وصدقاته في إنجلتره كانت لا تزال حارة ، ومن ثم لم يتردد الموسيقى في الموافقة على العرض الثاني الذي قدمه له سالومون بالذهاب إلى لندن وتكليفه كتابة ست سمفونيات جديدة . فغادر فيينا في ١٩ يناير ١٧٩٤ ووصل إلى لندن في ٤ فبراير . وكانت إقامته هذه التي امتدت ثمانية عشر شهراً في إنجلتره نصراً مؤزراً شدد عزمه كمنصره الأول . وظفرت المجموعة الثانية من « السمفونيات اللندنية » (أرقام ٩٩ - ١٠٤) باستقبال طيب ، وخرج هايدن من حفلة أحييت لصالحه بدخل صافي قدره ٤٠٠ جنية . وكان تلاميذه يدفعون له جنياها انجليزية في الدرس ، وكانت السيدة شروتر تسكن بقربة ، وعاد الأثير المقرب للطبقة الارستقراطية ، فاستقبله الملك وأعداء الملك على السواء ، وأمير ويلز ، وعرضت عليه الملكة مسكنا في ونزر طوال الصيف إذا أطل مقامه في إنجلتره موسماً آخر . ولكنه إعتذر بأن

أمير استرهاتسي الجديد يدعو للعودة ، وأنه لا يستطيع الغياب عن زوجته فترة طويلة كهذه (١) . وكان الأمير أنطون قد مات ، وأراد خلفه الأمير ميكلوس الثاني أن يعيد الحفلات الاوركسترالية في ايزنشات . وهكذا غادر هايدن لندن في ١٥ أغسطس ١٧٩٥ بعد أن حزم حقائبه وحبوبه عامرة بالنقود ويم شطر وطنة .

وبعد أن زار تمثاله في روراو قدم نفسه لميكلوس الثاني في ايزنشات ونظم الحفلات الموسيقية لشتى المناسبات هناك . على أنه كان يقيم في بيته في أطراف فيينا باستثناء الصيف والخريف . وفي عامي ١٧٩٦ - ٩٧ كان نابليون يسوق النمساويين أمامه في إيطاليا ، وهدد تصاعد المشاعر الثورية في النمسا نظام هابسبورج الملكي ، وتذكر هايدن كيف شددت الحماسة التي أثارها إنشاد النشيد الإنجليزي « حفظ الله الملك » إزر اسرة هانوفر في إنجلترا ، وساءل نفسه إلا يمكن أن يفعل نشيد قومي مثل هذا في شد أزر الامبراطور فرانسيس الثاني ؟ وتقدم صديقه البارون جوتفريد فان زفيتن (ابن طبيب ماريا تريزا) بهذا الإقترح إلى الكونت فون زاوراو وزير الداخلية . وعين زاوراو ليوبولد هاشكا ليؤلف نصا للنشيد ، وإستجاب الشاعر بنشيد «حفظ الله الإمبراطور فرانسيس ، إمبراطورنا الصالح فرانسيس»

ووفق هايدن لهذه الكلمات لحنا لأغنية كرواتية قديمة ، وكانت النتيجة نشيداً قومياً مؤثراً رغم بساطته . وأنشد علانية في عيد ميلاد الإمبراطور في ١٢ فبراير ١٧٩٧ في جميع المسارح الكبرى في مملكة النمسا والمجر . وقد ظل مع بعض التغيير في الفاظه - النشيد القومي النمساوي حتى ١٩٣٨ . وطور هايدن اللحن ، مع تنويعات ، ليصبح الحركة الثانية في رباعيته الوترية (٧٦ رقم ٣) .

ثم حاول أن ينافس « المسيا » وهو ما يزال أسيراً لسحر هندل . وكان

سالومون قد قدم له نصا مصنفا من قصيدة لمتن « الفردوس المفقود » ، وترجم فان زفيتن النص إلى الألمانية ، ولحن هايدن الأوراتوريو الضخم « دى شويفونج » (الخليقة) . وأدى إوراتوريو « الخليقة » أمام جمهور دعى إلى قصر الأمير فون سفارتسبرج في ٢٩ - ٣٠ إبريل ١٧٩٨ . وبلغ احتشاد الجمهور خارج القصر مبلغا إقتضى معه حفظ النظام إستخدام خمسين شرطيا من الخيالة (كما يؤكدون) (٤١) . ومول الأمير حفلة عامة في المسرح القومى في ١٩ مارس ١٧٩٩ ، ونفح مؤلف الموسيقى بكل دخلها (الذى بلغ أربعة آلاف فلورن) . وحي السامعون الموسيقى بحماسة أشبه بالحماسة الدينية ، وما لبث الأوراتوريو أن أستمع إليه الناس في كل مدينة كبرى تقريبا في العالم المسيحى . وأدانت الكنيسة الكاثوليكية اللحن لأنه أخف وأجذل من إن يصلح لموضوع جليل كهذا ، ووافق شيلر بيتهوفن في السخرية من تقليد هايدن لحيوانات جنة عدن ، أما جوته فقد أشاد بالعمل ، وظفر اللحن في بروسيا بعروض في القرن التاسع عشر فاقت في كثرتها أى لحن كورالى آخر .

وقدم فان زفيتن نصا آخر إقتبسة من قصيدة جيمس طومسن « الفصول » . وعكف هايدن عليه بهمة قرابة عامين (١٧٩٩ - ١٨٠١) ، مما أضر كثيرا بصحته . وقد قال « أن « الفصول » قصمت ظهري » . وحظيت حفلة العرض الأولى باستقبال طيب ، ولكن اللحن لم يثر حماسة واسعة أو دائمة . وبعد أن قاد هايدن « كلمات المسيح السبع الأخيرة » لصالح احد المستشفيات اعزل حياته النشيطة .

وكانت زوجته قد ماتت في ٢٠ مارس ١٨٠٠ ، ولكنه كان الآن قد بلغ من الكبر حدا لا يتيح له الأستمتاع بحريته وإن لم يمنعه من الأستمتاع بشهرته . فقد إعترف به الناس إماما للمؤلفين الموسيقيين ، وتكاثرت عليه أسباب التثريف من شتى المدن ، ووفد عليه مشاهير الموسيقيين - أمثال كيرويينى ، وآل فيبر ، واجناز بلييل ، وهوميل - لتقديم واجب الاحترام والأجلال له . ولكن الروماتزم والدوار وغيرهما من الأوصاب أورثته

الاكتئاب وسرعة الغضب والتشبث الرهيب بأهداب الدين . وحين زاره كاميل بلييل في ١٨٠٥ وجده « ممسكا بمسبحة في يديه ، وأعتقد أنه يقضى أكثر يومه في الصلاة ، وهو لا يقتأ يقول أن نهايته قد دنت . . . ولم نطل المكث معه لأننا رأينا أنه يريد أن يصلى (٤٢) . في ذلك العام انتشرت شائعة كاذبة زعمت أن هايدن مات . وكتب كيروبيني ككتاتا عن موته ، وخططت باريس لحفلة موسيقية تذكارية يعزف فيها قداس موتسارت الجنائزي ، ثم وصل نبأ بان الشيخ ما زال على قيد الحياة . فلما سمع هايدن بالأمر قال معقبا « إذن لسافرت إلى باريس لأقود القداس الجنائزي بنفسى » (٤٣) .

وظهر آخر مرة أمام الجمهور في ٢٧ مارس ١٨٠٩ حين رتل « الخليقة » في جامعة فيينا احتفالا بعيد ميلاده السادس والسبعين الوشيك . وأرسل الأمير استرهاتسى مركبته لنقل الرجل العاجز إلى الحفلة الموسيقية . وحمل هايدن على كرسي ذى مسندين إلى القاعة بين جمهور من النبلاء ومشاهير القوم ، ولفت الأميرات شيلانهن حول جسده المرتعش . وجثا بيتهوفن وقبل يده . وغلب التأثر المؤلف العجوز ، ولم يكن بد من اعادته إلى بيته في فترة الاستراحة .

وفي ١٢ مايو ١٨٠٩ بدأت مدفعية نابليون تقصف فيينا . وسقطت قنبلة على مقربة من بيت هايدن فهزته هو وسكانه ، ولكن هايدن قال ليطمئنه « يا أبناءى لا تخافوا ، فحيث يوجد هايدن لن يصيبكم سوء » . وصدق قوله إلا عن نفسه ، فقد حطم القصف جهازه العصبي . فلما استولى الفرنسيون على المدينة أمر نابليون بأن يرابط حرس شرف أمام بيت المؤلف . ورتل ضابط فرنسى عند دخوله لحنا من « الخليقة » بطريقة فيها كثير من الرجولة والسمو حتى أن هايدن عانقه وفي ٣١ مايو قضى نحبه وهو في السابعة والسبعين ، وأقامت كبرى مدن أوروبا كلها الصلوات تذكارا له .

يقتصر انجاز هايدن التاريخي على تطوير الأشكال الموسيقية . وقد أضفى على الأوركستر حيوية جديدة بما أوجده من توازن بين الأوتار وآلات النفخ والنقر . وإذ بنى فوق جهود سامارتيني وشتامنز وكارل

فليب إيمانويل باخ : فانه أرسى شكل الصوناتا باعتبارها عرضاً وتفصيلاً وتلخيصاً لموضوعات متعارضة وأعد لموتسارت الموسيقى الخفيفة المسلية المسماة « ديفرتمنتو » باعتبارها أقل شكلية من المتتالية وأنسب القاءات الاجتماعية. وأعطى الرباعية الوترية صورتها الكلاسيكية باطالتها إلى أربع حركات ، وباعطاء الحركة الأولى «شكل الصوناتا» . وهنا كان على خلفائه أن يستخدموا عدد ونوع الآلات التي استخدمها هايدن ، وقد حقق في كثير من الحالات جمالا مشرقاً رقيقاً يعود إليه بعضنا متخففاً من التعقيدات العسيرة التي نجدها في رباعيات بيتهوفن الأخيرة .

ولا تزال على قيد الحياة تسمع سمفونيات أو عشر من سمفونيات هايدن المائة والأربعة . ولم تكن الأسماء التي تحمها من اختياره ولكنها من وضع المعلقين أو الناشرين . وقد لاحظنا في مكان سابق تطور «السمفونية» (أى الأصوات الخمسة) من المقدمة بفضل تجارب سامرتيني وشتامز . وقد سبق كثيرون هايدن في صياغة بناء السمفونية «الكلاسيكية» فلما خرج من استرهادتسا إلى عالم أرحب لم يكن قد بلغ من الكبر حداً يعجزه عن أن يتعلم من موتسارت كيف يملأ البناء مغزى وعاطفة . وتحدد «سمفونية أكسفورد» مرحلة صعوده إلى مدى أبعد وقوة أعظم، وترينا «السمفونيات اللندنية» هايدن في قمة آفاقه السمفونية . والسمفونية رقم ١٠١ (سمفونية الساعة) مبهجة ، ورقم ١٠٤ لا يقل مستواها عن سمفونيات موتسارت .

ويمكن القول بوجه عام إننا نحس في موسيقاه طبيعة لطيفة سمحة ربما لم تشعر قط بأعماق الحزن أو الحب ، طبيعة اضطرت إلى الانتاج في عجلة لم تسمح بإنضاج الفكرة أو الموضوع أو الجملة . لقد كان هايدن أسعد من أن يبلغ العظمة العميقة ، ولقد تكلم أكثر مما يتيح له التعبير عن الكثير . ومع ذلك فن في هذه الانغام اللعوب ذخيرة من البهجة الصافية الهادئة ، فهنا كما قال « قد يستمتع المتعبون المكثرون ، أو الرجل الذي أثقلته هموم الحياة ، ببعض السلوى والانتعاش » (٤٤) .

وعقب موت هايدن انصرف العصر عن موسيقاه . فلقد عكست أعماله عالما اقطاعيا ثابتا وطييد الأركان ، وبيئة من الأمن والدعة الارستقراطيين ، وكان في هذه الأعمال من المرح والرضى عن النفس ما لا يشبع قرنا ملؤه الثورات والأزمات والنشوات الرومانسية واليأس . ولكن الناس عادوا يقبلون عليه حين امتدحه براهز وكتب دبوسى « تحية اجلال لهايدن » (١٩٠٩) . عندها أدرك الناس أنه إذا كان رفائيل وميكلانجلو الموسيقى اللذان جاء بعده قد سكبوا فكرا أعمق مع تمكن أرهف في مؤلفاتهما الموسيقية ، فانهما لم يستطيعا ذلك إلا لأن هايدن ومن سبقوه صاغوا الأشكال التى تلقاها فهما الرائع . قال هايدن « انى أعلم أن الله منحنى موهبة ، وأنا شاكر له هذه المنحة وأحسبى قمت بواجبى وكنت ذا نفع . . فليصنع الآخرون كما صنعت . » (٤٥) .