الفصل الثانى عشر

ألمـــانية باخ

١٧١٥ — ٥٦

١ — المشهـد الألمـانى

لم يكن منتظراً من فولتير وهو يخترق ألمانيا أن يستطيع ترويض ذهنه الباريسى الهوائى على تقدير ما للألمان من أجسام وملامح وآداب وحديث"، وعلى تذوق الأدب والموسيقى والفنون القوطية . وأغلب الظن أنه لم يكن قد سمع قط بيوهان سبستيان باخ ، الذى مات فى ١٨ يوليو ١٧٥٠ ، بعد وصول فولتير إلى برلين بثمانية عشر يوما . ولعله لم يكن قد رأى تلك العبارة التى وصف بها هيوم المانيا فى ١٧٤٨ ، وهى أنها « بلد بديع ، زاخر بقوم أمناء مجدين ، ولو قيضت له الوحدة لكان أعظم قوة . . . . فى الأرض » (١) .

وكان من حسن طالع فرنسا وانجلترا أن هذا الشعب القوى النشيط ، البالغ عدده آنذاك زهاء عشرين مليونا من الأنفس ، كان لا يزال منقسماً إلى نيف وثلاثمائة دويلة مستقلة من الناحية العملية ، لكل منها أميرها المتمتع بالسيادة ، وبلاطها ، وسياستها ، وجيشها ، وعملتها ، ومذهبها الدينى ، وزيها الخاص ، وكلها فى مختلف مراحـــل التطور الاقتصادى والثقافى ، لا تجمعها غير رابطة اللغة ، والموســـيقى ، والفن . وثلاث وستون من إماراتها — بما فيها كولونيا ، وهلدسهايم ، ومينز ، وترير ، وشييير ، وفورتسبورج — يحكمها رؤساء أساقفة أو أساقفة ، أو رؤساء ديورة . وكانت إحدى وخمسون مدينة — أهمها هامبورج ، وبريمن ،

ومجدبورج ، وأوجربورج ، وفورمبورج ، وأولم ، وفرانكفورت — على المين — مدنا « حرة » ، بمعنى أنها ، كالأمراء ، تخضع لرأس الإمبراطورية الرومانية المقدسة خضوعاً طليقا من القيود الثقيلة .

وكان أكثر الأراضي الألمانية ، باستثناء سكسونيا وبافاريا ، يزرعه الأقنان أو رقيق الأرض المرتبطون بها ، ويخضع لكل الفروض الإقطاعية القديمة تقريبا . وكان هناك ٤,٥٠٠ قن من بين ٨,٠٠٠ فلاح فى أسقفية هلدسهايم حتى عام ١٧٥٠ [٢] وكانت الفوارق الطبقية حادة ، ولكن طول العهد بها ثبتها تثبيتا جعل طبقة العامه تتقبلها فى غير تذمر شديد ، وقد خفف منها بقاء أطول واحترام أعظم لالتزامات السادة الإقطاعيين بحماية الفلاح فى الكوارث ، ورعايته فى المرض والشيخوخة ، والعناية بالأرامل واليتامى ، وحفظ النظام والسلام [٣] ، واشتهر الإقطاعيون « اليونكر » فى بروسيا بادارتهم أملاكهم بكفاية ، وبتطبيقهم السريع للطرائق الزراعية المحسنة .

وأخذت الصناعة والتجارة تنتعشان بعد أن أنقذت ألمانيا سبعة وستين عاما فى الأفاقة من حرب الثلاثين سنة . وكانت سوق ليبزج أحفل أسواق أوربا برواداها ، ففاقت سوق فرانكفووت حتى فى بيع الكتب . وبلغت فرانكفورت وهمبورج فى هذا القرن فى نشاطهما التجارى شأواً لم تبلغه سوى باريس ، ومرسايا . ولندن ، وجنوه ، والبندقية . والآستانة . ولم يستعمل أمراء التجارة الهمبورجيون ثراءاهم فى الترف والمظاهر فحسب بل فى الرعاية المتحمسة للأوبرا ، والشعر والدراما ؛ ففى همبورج حقق هاندل انتصاراته الأولى ، ووجد كلوبستوك المأوى . وكتب لسنج مقالاته عن المسرح الهمبورجى . وكانت المدن الألمانية كشأنها اليوم ، خير المدن إدارة فى أوربا [٤] .

وبينما أفلح الملك فى فرنسا وانجلترا فى اخضاع النبلاء للحكومة المركزية ، نرى أن الناخبين أو الأمراء ، أو الأدواق ، أو الكونتات ، أو الأساقفة ، أو رؤساء الديورة والذين حكموا الدويلات الألمانية ،

سلبوا الإمبراطور كل سلطان حقيقى على أملاكهم ، وأتو بصغار النبلاء أتباعا فى بلاط الأمير . وكانت هذه البلاطات (Residenzen) ، فضلا عن المدن الحرة ، مراكز للحياة الثقافية كما كانت مراكز للحياة السياسية فى ألمانيا . وانجذبت إليها ثروات ملاك الأراضى ، وأنفقت على القصور الضخمة ومظاهر البذخ والثياب الفاخرة التى كانت فى كثير الأحايين نصف الرجل ومعظم سلطانه . وهكذا نجد إيبرهارت لودفج ، دوق فرتمبرج ، يكل إلى ى . ف . نتى ودوناتو فريتسونى أن يشيدا له (١٧٠٤ — ٣٣) فى لودفجزبورج (قرب شتوتجارت) قصرا بديلا بلغ فى فخامة تصميمه وزخرفته ، وفى كثرة ما حوى من أثاث أنيق وتحف فنية بديعة ، مبلغاً لا بد قد كلف رعاياه الكثير من المال والعرق . وفى ١٧٥١ ألحق بالقلعة الكبرى (Schloss) فى هيدلبرج ، التى بدء بناؤها فى القرن الثالث عشر ، راقود فى كهف الخمور (وهو وعاء ضخم للتخمير) يتسع لتخمير ٤٩٠٠٠٠ جالون من الجعة فى المرة . وفى مانهايم انفق الدوق شارل تيودور خلال حكمه الطويل ناخبا لليالاتين (١٧٣٣ — ٩٩) ، ٣٥ مليون فلورين على المؤسسات الفنية والعلمية ، والمتاحف ، والمكتبات ، وعلى إعانة المعماريين ، والمثالين ، والمصورين والممثلين والموسيقيين . ولم تكن هانوفر بالبلد الفسيح ولا الفخم ، ولكن كان يحوى داراً متألقة للأوبرا اجتذبت إليها هاندل . وكانت ألمانيا مجنونة بالموسيقى جنون إيطاليا الأم ذاتها .

كذلك كان لميونخ دار كبرى للأوبرا مولتها ضريبة فرضت على لعب الورق . غير أن أدواق بافاريا الناخبين أشهروا عاصمتهم بشىء آخر أيضاً هو العمارة . وكان مكسمليان إيمانويل قد لجأ إلى باريس وفرساى حين اجتاح النمساويون دوقيته فى حرب الوراثة الإسبانية ، فلما عاد إلى ميونخ (١٧١٤) جلب معه ولعا بالفن وطراز الركوك . وصحبه معمارى فرنسى شاب يدعى فرنسوا دكوفلييه ، شيد للناخب التالى ، شارل البرت فى حديقة نمفنبورج ، آية من آيات الروكوك الألمانى ، هى قصر صغير يسمى امالينبورج (١٧٣٤ — ٣٩) ، ظاهره بسيط ، وباطنه يعج

بالزخرف : فيه قاعة مرايا (شبيجلزال) ، مقببة تبهر الأنظار ، ذات زخارف من الجص بأشعال شعرية وعربية الطراز ، وحجرة صفراء (جلبس تسيمر) تحير زخارفها الجصية المذهبة العين التى تحاول تتبع تصميمها المعقد . وبهذا الطراز الطاغى نفسه بدأ يوزف افنر ، وأتم كوفلييه ، الحجرات الإمبراطورية فى قصر الدوق بميونخ . وكان كوفلييه قد غادر فرنسا فى العشرين من عمره قبل أن يتعلم الخضوع الكامل للذوق الفرنسى . ومن ثم عكف الفنانون الألمان ، دون أن يلقوا منه معارضة، على تطوير الزخارف الجصية بتحرر الهواة وحماستهم ، فحققوا الكمال فى الجزئيات مع الإسراف فى الكليات . وقد تحطمت الحجرات الإمبراطورية فى الحرب العالمية الثانية .

ولم يكن فردريك أوغسطس الأول « القوى » ، ناخب سكسونيا (حكم ١٦٩٤ — ١٧٣٣) ليرضى بان يبزه أى دوق ميونخى . ومع أنه انتقل إلى وارسو (١٦٩٧) ملكا على بولنده باسم أوغسطس الثانى ، فقد وجد الوقت ليفرض على السكسونيين من الضرائب ما يكفى لجعل درسدن « فلورنسة نهر الألب » . فتقدمت بذلك جميع المدن الألمانية فى الانفاق على الفن ، كتبت الليدى مارى مونتاجير فى ١٧١٦ تقول : « إن المدينة أكثر ما رأيت من مدن فى ألمانيا نظافة وأناقة ، وأكثر بيوتها حديثة البناء وقصر الناخب آية فى الجمال » [٦] . وجمع أوغسطس الصور فى نهم كنهمه فى جمع الخليلات ، أما ابنه الناخب فردريك أوغسطس الثانى (حكم ١٧٣٣ — ٦٣) فقد أغدق المال على الخيل والصور ، و « جلب الفنون إلى ألمانيا » [٧] كما قال ونكلمان . وفى ١٧٤٣ أوفد أوغسطس الأصغر هذا لجاروتى إلى إيطاليا حاملا الدوقاتيات لشراء الصور ، ولم يلبث الناخب أن دفع ١٠٠,٠٠٠ سيكوين (٥٠٠,٠٠٠ دولار ؟) ثمنا لمجموعة الدوق فرانتشسكو الثالث أمير مودينا ، وفى ١٧٥٤ اشترى لوحة رفائيل « سستينى مادونا » (عذراء كنيسة السستين) بعشرين ألف دوقاتية ، وهو ثمن لم يسبق له نظير . وهكذا تكونت قاعة صور درسدن العظمى .

وقامت فى درسدن دار جميلة للأوبرا فى ١٧١٨ ، ولا بد أن فرقها

كانت متفوقة ، لأن هاندل أغار عليها ليزود منها مشروعاته الانجليزية الجريئة فى ١٧١٩ ، وكان أوركستراها بقيادة يوهان هاستى من خيرة الأوركسترات فى أوربا [٨] . وفى درسدن ولد الخزف الميسينى — ولكن يجب أن تنفرد لهذا قصة مستقلة . وأما فى عمارة العاصمة السكسونية فإن ألمع الأسماء كان متاوس دانيل بوبلمان ، الذى شاد لأوغسطس القوى فى ١٧١١ — ٢٢ قصر تسفنجر الشهير مركزاً لمهرجانات البلاط . وهو مجمع باروكى رائع من أعمدة وعقود ونوافذ جميلة ذات عمد وشرفات وقبة تتوج هذا كله . وقد دمرت القنابل القصر فى ١٩٤٥ ، ولكن البوابة الفخمة أعيد بناؤها وفق التصميم الأصلى . ولهذا الناخب الذى لا يتعب ولا يكل أقام المعمارى الرومانى جيتانو كيافيرى بطراز الباروك كنيسة البلاط (١٧٣٨ — ٥١) ، وهـذه أيضاً دمرت إلى حد كبير ثم رممت بنجاح . إن التاريخ سباق بين الفن والحرب ، والفن يلعب فى هذا السباق دور سسيفوس (ملك كورنثة الذى قضى عليه بان يدحرج حجرا ثقيلا صاعداً الجبل ، فلا يلبث الحجر أن يتدحرج إلى أسفل) .

٢ — الحياة الألمانية

كانت ألمانيا الآن تتصدر أوروبا فى ميدان التعليم الأولى . ففى ١٧١٧ جعل فردريك وليم الأول ملك بروسيا التعليم الابتدائى إلزاميا فى مملكته ، وأسس فى العشرين سنة التالية ١٧٠٠ مدرسة لتعليم الصغار وتلقينهم ما يريد . وكان يقوم بالتدريس عادة فى هذه المدارس مدرسون علمانيون وأخذ دور الدين فى التعليم يتضاءل . وتركز الاهتمام على تعويد التلاميذ الطاعة والاجتهاد ، وكان الجلد عقابا لا غنى عنه . وقد حسب معلم أنه خلال إحدى وخمسين سنة مارس فيها التعليم جلد تلاميذه ١٢٤,٠٠٠ جلدة بالسوط ، وصفعهم بيده ١٣٦,٧١٥ صفعة ، وضربهم بالعصا ٩١١,٥٢٧ ضربة ، ولكمهم على آذانهم ١,١١٥,٨٠٠ لكمة . وفى ١٧٤٧ أسس يوليوس هيكر ، القسيس البروتستنتى فى برلين أول « مدرسة واقعية Realschule ، وقد سميت كذلك لأنها أضافت الرياضيات والدراسات

الصناعية إلى اللاتينية والألمانية والفرنسية ، وسرعان ما أنشأت معظم المدن الألمانية معاهد على غرارها .

أما فى الجامعات فإن دراسة اليونانية ارتفعت إلى مكان مرموق جديد فارست بذلك الأسس لتفوق ألمانيا اللاحق فى الدرسات اليونانية وقامت جامعات إضافية فى جوتنجن (١٧٣٧) وإرلانجن (١٧٤٣) . وإذا كان ناخب هانوفر (الذى أصبح ملكا على انجلترة) يمول جامعة جوتنجن ، فإنها حذت حذو جامعة هاللى فى إطلاق يد الأساتذة فى التعليم ، والتوسع فى تدريس العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية ، والقانون . وخلع الطلاب الآن الرداء الجامعى ، وارتدوا العباءة ، وتقلدوا السيف والمهماز ، والتحموا فى المبارزات ، وتلقوا الدروس من سيدات المدينة الأكثر تحللا . وكانت الألمانية لغة التعليم إلا فى الفلسفة واللاهوت .

على أن الألمانية كانت قد انحدرت سمعتها الآن، لأن الطبقة الأرستقراطية أخذت تستعمل الفرنسيه . كتب فولتير من برلين (٢٤ نوفمبر ١٧٥٠) يقول « أننى أجد نفسى هنا فى فرنسا ، فما من انسان يتكلم غير الفرنسية . أما الألمانية فللجند والخيل . ولا يحتاج إليها المرء إلا على الطرق »[٩] . وقدم المسرح الألمانى الهزليات بالألمانية ، والمآسى بالفرنسية — وكانت عادة تختار من ذخيرة المآسى الفرنسية . وكانت ألمانيا آنئذ أقل الدول الأوروبية نزعة قومية ، لأنها لم تكن بعد دولة .

وعانى الأدب الألمانى من هذا الافتقار إلى الوعى القومى . وكان أكثر مؤلفى العصر الألمان أثرا ، وهو يوهان كرستوف جوتشيد ، الذى جمع من حوله لفيفا من الأدباء أحال ليبزج إلى « باريس صغرى » ، يستعمل الألمانية فى كتاباته ، ولكنه استورد مبادئه من بوالو ، وندد بالفن الباروكى لأنه ضرب من الفوضى البراقة ، ودعا إلى الرجوع للقواعد الكلاسيكية فى الكتابة والفن كما مارسها الفرنسيون على عهد لويس الرابع عشر . وهاجم ناقدان سويسريان — هما بودمير وبريتنجر — إعجاب

جوتشيد بالنظام والقواعد ، وأحسا أن الشعر يستمد قوته من قوى الوجدان والعاطفة الأعمق من العقل ، وحتى فى راسين يتفجر عالم من الانفعال والعنف خلال الشكل الكلاسيكى . وأكد بودمير أن « أفضل الكتابات ليس ثمرة القواعد ... فالقواعد تشتق من الكتابات » (١٠) .

أما كرستيان جيليرت ، الذى فاق جميع الكتاب الألمان شعبية ، فقد وافق بودمير ، وبويتنجر ، ويسكال ، على أن الوجدان هولب الفكر وروح الشعر . وكان جديرا بلسم المسيحى (كرسيتان) إذ بلغ من احترام الناس له لنقاء حياته ورقة سلوكه أن الملوك والأمراء كانوا يختلفون إلى محاضراته فى الفلسفة والاخلاق بجامعة ليبزج ، وأن النساء كن يأتين ليلثمن يديه . وكان رجلا ذا عاطفة لا يخجل من الجهر بها ، ناح على القتلى فى معركة روسباخ بدلا من أن يحتفل بانتصار فردريك فيها ، ومع ذلك فإن فردريك ، أعظم رجل واقعى فى ذلك العصر ، وصفه بأنه « أكثر العلماء الألمان معقولية » (١١) . على أن فردريك آثر عليه فى أغلب الظن إيفالد كرستيان فون كلايست ، الشاعر الشاب الفحل الذى بذل حياته لأجله فى معركة كونرسدورف (١٧٥٩) وكان رأى الملك فى الأدب الألمانى قاسيا ولكنه مشوب بالأمل : « ليس لدينا كتاب مجيدون على الاطلاق ، ولعلهم يظهرون حين أكون سائرا فى فراديس النعيم . . . ستسخر منى لاهتمامى بتوصيل بعض المفاهيم عن الذوق وبعض « الملح » الكلاسيكى لأمة لم تعرف إلى الآن شيئا غير الطعام والشراب والقتال (١٢) وكان كانط ، وكلوبشتوك ، وفيلاند ، ولسنج ، وهردر ، وشيلر ، وجيته — كان هؤلاء جميعا قد ولدوا فى هذه الأثناء .

وثمة ألمانى من أهل ذلك العهد كسب تعاطف فردريك الفعال وهو كرستيان فون فولف ، وكان ابن دباغ ارتقى إلى منصب الاستاذية فى جامعة هالى . وقد اتخذ المعرفة كلها موضوعا لتخصصه ، فحاول أن يصنفها على أساس فلسفة ليبنتس . ومع أن مدام دشاتليه وصفته بأنه « ثرثار كبير » ، فإنه التزم بأن يسترشد بالعقل ، وبطريقته المتعثرة بدأ التنوير

الألمـــانى (Aufklarung) وحطم السوابق بتدريس العلـــوم والفلسفة بالألمانية . ومجرد إيراد قائمة بكتبه السبعة والستين كفيل بأن يعطل مسيرنا . وقد بدأ برسالة من أربعة مجلدات عن « جميع العلوم الرياضية » (١٧١٠)، ثم ترجم هذه المجدات إلى اللاتينية (١٧١٣) وأضاف إليها قاموسا رياضيا (١٧١٦) ييسر الانتقال إلى الألمانية . وواصل التأليف بسبعة كتب (١٧١٢ــ٢٥) فى المنطق ، والميتافزيقا ، والاخلاق ، والسياسة ، والفزياء ، والغائية ، والأحياء ، وكل عنوان منها تتصدره فى جرأة هاتان الكلمتان « أفكار معقولة » وكأنه يرفع راية العقل فوق صارية . وإذ كان يهفو إلى جمهور قراء أوربى ، فإنه غطى هذه المنطقة كلها بثمانى رسائل لاتينيه ، كان أكثرها تأثيرا « علم النفس النجريبى » (١٧٣٢) ، و «علم النفس العقلانى» (١٧٣٤) و « اللاهوت الطبيعى » (١٧٣٦) . وبعد أن خرج حيا من كل هذه المـــآزق ارتاد فلسفة القانون (١٧٤٠ ــ ٤٩) ، ولكىّ يتوج هذا الصرح كتب ترجمة لحياته .

وسير أسلوبه المدرسى المنتظم يجعـــل من الصعب قراءته فى عصرنا المحموم . ولكنه كان بين الحين والحين يلمس مناطق حية . من ذلك أنه رفض ما ذهب إليه لوك من اشتقاق المعرفة كلها من الإحساس ، وكانت نظرياته معبراً بين ليبنتس وكانط لأنه أصر على الدور النشيط الذى يؤديه العقل فى تكوين الأفكار . فالجسم والعقل ، والحركة والفكرة ، عمليتان متوازيتان ، لا تؤثر إحداهما فى الأخرى . والعالم الخارجى يعمل آلياً ، وهو يبدى دلائل كثيرة على الخطة ذات القصد ، ولكن ليس فيه معجزات وحتى عمليات العقل خاضعة لحتمية العلة والمعلول . أما الأخلاق فينبغى أن تلتمس ناموساً خلقياً مستقلا عن العقيدة الدينية ، وعليها ألا تعتمد على الله لتخويف البشر حتى يلتزموا الفضيلة . وأما وظيفة الدولة فليست السيطرة على الفرد بل توسيع الفرص لنموه[١٣] . وهو يطرى الأخلاق عند كونفوشيوس بوجه خاص ، لأنها لم تقم الفضيلة على الوحى فوق الطبيعى بل على العقل البشرى[١٤] . « إن قدامى أباطرة الصين وملوكها كانوا قوما ذوى ميل فلسفى وبفضل عنايتهم أصبح نظام حكومتهم خير النظم جميعا »[١٥] .

وذهب كثير من الألمان إلى أن فلسفة فولف مهرطقة إلى حد خطر ، رغم اعترافاته الجادة بالعقيدة المسيحية . وأنذر أعضاء فى هيئة التدريس فردريك وليام الأول بأنه لو قبلت حتمية فولف فلن يكون فى الإمكان عقاب أى جندى هارب ، وسينهار صرح الدولة كله (١٦) . فأمر الملك المرتاع الفيلسوف بأن يغادر بروسيا خلال ثمان وأربعين ساعة وإلا « كان عقابه الموت الفورى » فهرب إلى مجدبورج وجامعتها ، حيث رحب به الطلاب رسولا وشهيداً للعقل . وقد نشر أكثر من مائتى كتاب أو كتيب خلال ستة عشر عاما (١٧٢١ — ٣٧) تهاجمه أو تدافع عنه . وكان من أول أعمال فردريك الأكبر الرسمية عقب اعتلائه العرش (١٧٤٠) إنه وجه دعوة حارة للفيلسوف المنفى يطلب إليه الرجوع إلى بروسيا وهاللى . وجاء فولف وفى ١٧٤٣ عين مديراً للجامعة . وإزداد اتباعه للابن التقليدى مع الزمن ، ومات (١٧٥٤) فى كل ورع المسيحى السنى .

ولقد كان تأثيره أعظم كثيراً مما قد نحكم به من شهرته الضعيفة فى العصر الحاضر ، وجعلته فرنسا عضو شرف فى أكاديمية علومها ، وعينته أكاديمية سانت بطرسبورج الإمبراطورية أستاذاً فخريا بها ، وترجم الانجليز والإيطاليون مؤلفاته فى مثابرة ، وفرض ملك نابلى النسق الفولفى فى جامعاته . واطلق عليه الجبل الأصغر من الألمان لقب الحكيم ، وشعر بأنه علم ألمانيا أن تفكر . واضمحلت طرائق التعليم المدرسية القديمة ، وزادت الحرية الأكاديمية . ونقل مارتن كنوتسن الفلسفة الفولفية إلى جامعة كونجزبرج ، حيث كان يدرس ايمانويل كانط .

وضعف تأثير الدين فى الحياة الألمانية بسبب تطور العلم والفلسفة ، ونتائج البحث فى الكتاب المقدس التى أزالت الأوهام ، فضلا عن قوى العلمنة الشديدة . وانتشرت بين الطبقات العليا الأفكار الربوبية التى وصلت من انجلترة بفضل الترجمات واتصال انجلترة بهانوفر ، ولكن أثر هذه الأفكار كان تافها إذا قيس بنتيجة إخضاع الكنيسة ـ الكاثوليكية والبروتستنية على السواء ـ للدولة . لقد قوت حركة الإصلاح البروتستنتى العقيدة الدينية حينا ، ثم جاءت حرب الثلاثين فأضرت بهذه العقيدة ، والآن كان خضوع

الاكليروس للأمراء الحاكمين سببا فى زوال هالة التقى والورع التى خلعت القدسية من قبل على سلطانهم . وأصبحت التعيينات فى الوظائف الكنسية يمليها الأمير أو السيد الإقطاعى المحلى . أما النبلاء فتظاهروا بالدين ، كما فعل نظراؤهم فى انجلترة ، باعتباره مسألة منفعة سياسية وعرف اجتماعى. وفقد الاكليروس اللوثرى والكلفنى مقامهما ، واستردت الكاثوليكية سلطانها فى بطء . فى هذه الفترة انتقلت ولايات شكسونيا ، وفورتمبرج ، وهسى ، وكلها بروتستنتية ، إلى حكام كاثوليك ، واضطر فردريك اللاأدرى إلى استرضاء سيليزيا الكاثوليكية .

ولم تزك غير حركة دينية واحدة فى المناطق البروتستنتية وهى حركة الإخوان المتحدين ، أو الإخوان الموارفيين. ففى عام ١٧٢٢ هاجر نفر من أعضائها الذين اضطهدوا فى مورافيا إلى سكسونيا ، ووجدوا الملجأ فى ضيعة الكونت نيكلاوس لودفج فون تستسندورف . وقد رأى هذا الكونت الشاب، الذى كان هو نفسه ابن العهادلفيليب ياكوب سبينر فى هؤلاءاللاجئين فرصة لإحياء روح المذهب التقوى . فبنى لهم على أرضه قرية هرنهوت (أى جبل الرب) ، وأنفق ثروته كلها تقريبا على طبع الأسفار المقدسة وكتب تعليم العقيدة المسيحية ، وكتب التراتيل وغيرها من المؤلفات لينتفعوا بها . وقد أعانت رحلاته فى أمريكا (١٧٤١ — ٤٢) وانجلترة (١٧٥٠) وغيرهما على إنشاء مستعمرات لهؤلاء الإخوان فى كل قارة ، والواقع أن الإخوان الموارفيين هم الذين بدأوا نشاط البعوث الحديث فى الكنائس البروتستنتية [١٧] فقد جلب بيتر بولر تأثيرا قويا للإخوان فى الحركةالمثودية حين ألتقى بجون وسلى فى ١٧٣٥ . وفى أمريكا استقر بهم المقام قرب بيت لحم فى بنسلفانيا ، وفى سليم بكارولينا الشمالية . واحتفظوا بإيمانهم ونظامهم سليمين لم تكد تمسهما رياح العقيدة وأزياء اللباس ، وربما كان الثمن شيئاً من قسوة الروح فى علاقاتهم العائلية ، ولكن لا مناص للشاك من أن يحترم قوة إيمانهم وإخلاصه ، وانسجامه الغريب مع حياتهم الخلفية .

وكانت أخلاق العصر بصفة عامة أسلم وأصح فى ألمانيا منها فى فرنسا،

إلا حيث سرت بدعة محاكاة فرنسا من اللغة إلى الفسـق . ففى الطبقات الوسطى خضعت الحياة العائلية لضبط أشرف على التعصّب والغلو ، فقد درج الآباء على أن يسوطوا بناتهم ، وزوجاتهم أحيانا [١٨] ، وفرض فردريك وليم الأول على بلاط برلين نظاما تسوده الرهبة ، ولكن ابنته وصفت البلاط السكسونى فى درسدن بأنه بلغ فى زناه مبلغ بلاط لويس الخامس عشر . ويؤكد لنا مصدر غير وثيق أنه كان لأوغسطس القوى ٣٥٤ طفلا « طبيعيا » (أى غير شرعى) نسى بعضهم أبوتهم المشتركة فى فراش سفاح المحارم . بل قيل إن أوغسطس نفسه اتخذ له خليلة من ابنته غير الشرعية الكونتيسة أوركتسيلسكا [١٩] ، التى علمت فردريك الأكبر فيما بعد فنون الغرام . وقد أصدرت كلية الحقوق بجامعة هاللى فى بواكير القرن الثامن عشر إعلانا دافعت فيه عن التسرى بين الملوك والأمراء [٢٠] .

وكانت آداب السلوك صارمة ، ولكنها لم تدع لنفسها ما تميزت به الآداب الفرنسية من رشاقة الحركة أو سحر الحديث . وأدفأ النبلاء أنفسهم بالحلل والألقاب بعد أن انتزعت منهم السلطة السياسية . كتب اللورد تشسترفيلد فى ١٧٤٨ يقول : « أعلم أن الكثير من الخطابات رد دون أن يفتح لأنه أغفل كتابة لقب من بين عشرين فى عنوانه » [٢١] . وكان حكم أولفر جولدسمث قاسياً قسوة المتعصب لوطنه إذ قال : « فلنوف الألمان حقهم ، إنهم وإن كانوا أغبياء فليس هناك أمة حية تتكلف رزانة محمودة أكثر منهم ، أو تفوقهم فى فهم آداب الغباء » [٢٢] وقد وافقه فردريك الأكبر [٢٣] وظل الأكل وسيلة محببة لإنفاق اليوم . واقتبس الأثاث طرز النقش والتطعيم المزدهرة آنئذ فى فرنسا ، ولكن لم يكن فى فرنسا ولا فى انجلترة شىء يدانى فى بهجته مواقد الطهو الملونة بألون تشرح الصدر ، والتى أثارت حسد الليدى مارى مونتاجيو [٢٤] . وكانت الحدائق الألمانية مطلية ، ولكن البيوت الألمانية ، بما حوت من واجهات نصفها من الخشب ، ونوافذ ذات أعمدة ، وأفاريز واقية ، خلعت على المدن الألمانية فتنة مشرقة تنم على حسن جمالى مرهف وإن لم يكن قد تشكل .

والواقع أن الذى أرسى الاستعمال الحديث للفظ Aesthetic (جمـــالى) فى كتابه بهذا العنوان (١٧٥٠) ، وأذاع نظرية فى الجمال والفن بوصفها قسما من أقسام الفلسفة ومشكلة من مشاكلها ، كان ألمانيا يدعى ألكسندر باومجارتن .

٣ ـ الفن الألمانى

كانت صناعة الخزف هنا فناً كبيراً ، لأن الألمان علموا أوروبا فى هذه الفترة كيف تصنع الصينى ، فلقد استأجر أوغسطس القوى يوهان فريدرش بوتجر لتحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب ، وأخفق بوتجر ، ولكنه انشأ بمساعدة صديق قديم لسبينوزا يدعى فلترفون تشيرنهاوس مصنعاً للقاشانى فى درسدن ، وأجرى تجارب وفقت آخر الأمر فى إنتاج أول خزف صينى أوروبى صلب العجينة . وفى ١٧١٠ نقل هذه الصناعة إلى ما يسين ، على أوبعة عشر ميلا من درسدن ، وهناك واصل تحسين طرائقه وصقل منتجاته حتى وفاته (١٧١٩) . وكان خزف ما يسين يرسم بألوان غنية على أرضية بيضاء برسوم رقيقة للزهر والطير ومشاهد الحياة اليومية والمناظر الطبيعية ومناظر البحر واللقطات الغربية من الثياب والحياة الشرقيتين . وزاد يوهان يواكيم كيندلر العملية تحسيناً ، فأضيف النحت فى الصينى إلى الرسم تحت السطح المصقول ؛ وخلدت التماثيل الصغيرة الغريبة أشخاص الفولكلور والكوميديا الألمانيين ، ودلت روائع خصبة الخيال مثل رائعة « خدمة البجع » لكيندلر وايبرلاين على أن فى استطاعة الفن أن ينافس ما حوته خزائن النساء المنوعة بهاء ونعومة . وسرعان ما راحت كل مجتمعات أوروبا الارستقراطية ، حتى فى فرنسا ، تزين حجراتها بتماثيل من صينى ما يسين فيها تهكم مضحك . واحتفظت المدينة بتفوقها فى الفن إلى سنة ١٧٥٨ ، حين اجتاحها الجيش البروسى فى حرب السنوات السبع .

ومن أوجزبورج ، ونونمبرج ، وبايرويت ، وغيرها من المراكز ، سكب الخزافون الألمان فى البيوت الألمانية فيضاً باروكياً من المنتجات

الحرارية ، من أبدع القاشانى والصينى إلى الأباريق البهيجة ى جعلت حتى فن شرب الجعة تجربة جمالية . وتزعمت ألمانيا أوروبا طوال أكثر القرن الثامن عشر فى صناعة الزجاج لا الصينى فحسب (٢٥) . كذلك لم يبز صناع الأشغال الحديدية الألمان أحد فى هذا العصر ، ففى أوجزبورج وإيبراخ ، وغيرهما صنعوا بوابات من الحديد المشغول تنافس تلك التى كان يقيمها جان لامور فى نانسى . أما الصاغة الألمان فلم يفقهم غير أبرع زملائهم فى باريس . وحفر الحفارون الألمان (كنوبلزدورف ، وجلومى ، وروجنداس ، وريدنجر ، وجيورج كيليان ، وجيورج شمت) أو نقشوا بالحرق رسوماً بديعة فى الأطباق النحاسية (٢٦) .

أما المصورون الألمان فى هذه الفترة فلم يظفروا بالشهرة الدولية التى ما زال يجزى بها فاتو ، وبوشيه ، ولاتور ، وشاردان . وإنه لمن ضيق أفقنا الفكرى — ذلك الضيق الذى لامهرب منه — جهل غير الألمان بصور مصورين ألمان مثل كوزماس آزام ، وبلتازار دينر ، ويوهان فيدلر ، ويوهان تيلى ، ويوهان تسزنيس ، وجيورج داريه ، فحسبنا أن نتلو أسماءهم على الأقل ونحن أكثر إحاطة بمصور فرنسى استوطن ألمانيا يدعى انطوان بين ، وقد أصبح مصور البلاط لفردريك وليم الأول ثم لفردريك الأكبر . وتصور رائعته فردريك وهو بعد غلام برىء فى الثالثة ومعه أخته فلهلمينى ذات الستة أعوام (٢٧) ، ولو أن هذه اللوحة رسمت فى باريس لسمعت بها الدنيا كلها .

واكتسبت أسرة صيتاً زائعاً فى ثلاثة ميادين — التصوير والنحت والعمارة . فقد رسم كوزماس دميان آزام ، فى كنيسة القديس إميرام بريجنزبورج ، صعود القديس بندكت إلى الفردوس ، وأعانه على ذلك بمنصة إطلاق . واشترك كوزماس مع أخيه إيجد فى رسم داخل كنيسة القديس نيبوموك بميونخ — عمارة يغشاها النحت بأكثر ضروب الباروك إسرافاً . وحفر إيجد بالجص « صعود مريم » لكنيسة دير فى رور بمافاريا . وبدت اليد الإيطالية الرقيقة فى نافورة نبتون الرائعة التى أقامها لورنتسو

ما تيللى فى درسدن ، وكانت النافورة من المعالم الشهيرة فى بهاء العاصمة السكسونية . أما بلثازار برموزر فقد أفسد تمثاله « تمجيد الأمير أوجين[٢٨] » بخليط مهوش من التماثيل الرمزية ، وقد زين بمثل هـذا الإسراف جناح قصر تسفنجر بدرسدن ، ولكنه حقق درجة من الجلال والقوة تكاد تقربه من ميكلانجلو فى تمثال « الرسل » المتجمعين حول منبر كنيسة البلاط بدرسدن ، وتمثاله « القديس أمبروز » المصنوع من خشب الزيزفون فى تلك الكنيسة يستشرف قمة النحت الأوربى فى النصف الأول من القرن الثامن عشر . وقد تصـور جيورج ايبنيست الجمال الألمانى المشوق فى تمثاله البديع « باخوس واريادنى » الذى نحته لبستان سانسوسى . وحفلت البساتين والحدائق الألمانية بالمنحوتات ، وقدر خبير فى الباروك أن « فى ألمانيا من تماثيل الحدائق الجيدة نسبة تفوق كل ما فى سائر أوروبا من تماثيل مجتمعة[٢٩] » .

على أن المعمار هو الميدان الذى لفت فيه الفنانون الألمان أنظار الفنانين الأوربيين فى هذا العصر . فقد ترك يوهان بلتازار نويمان بصمته على أكثر من عشرة مبان . وكانت رائعته قصر أمير فورتسـبورج الأسقف ، وقد تعاون آخرون معـه فى التصميم والتنفيذ (١٧١٩ — ٤٤) ، ولـكن يده كانت اليد الهادية . وقد تحطمت فى الحرب العالمية الثانية القاعة الفينيتسية وقاعة المرايا ، المتألقتان بزخارفها ، ولـكن بقيت أربع قاعات لتشهد ببهاء الداخل ، أما بيت السلم الفخم الذى اشتهر فى دنيا الفن كلها بصور سقفه الجصية التى رسمها تيبولو ؛ فـكان واحد من عدة مبان شبيهة به أعانت على دفع نويمان إلى مكان مرموق بين معماريى زمانه . وبيت السلم الذى بناه للقصر الأسقفى فى بروشزال يختلف عن هذا كل الاختلاف ، ولـكنه يكاد يعـدله روعة — وهو ضحية أخرى من ضحايا الانتحار القومى . وربما فاق كليهما جمالا بيت السـلم المزدوج الذى بناه لأوجستوسبورج فى برول بقرب كولونيا . وكان بناء بيوت السلم غرامه ، فأغـدق من فنه على بيت آخر فى دير بمدينة ايبراخ . ثم قطع مصاعده ومهابطه ببناء « كنيسة للحج » فيرتسينهايليجن على المين ، وزين بالباروك المزخرف كنيسة

القديس بولس فى تريير وكنيسة كرويتسبيرج قرب بون ، وأضاف إلى كتدرائية فورتسبورج مصـــلى بلغ ظاهره أكمل ما يمكن أن يبلغه طراز الباروك .

وتخصصت العمارة الكنسية الآن فى بناء الديورة الضـــخمة . فقام إنريكو تسوكاللى فى ١٧١٨ بترميم « كلوستر أتال » ، وهو دير بندكتى بناه الإمبراطور لويس البافارى عام ١٣٣٠ فى واد جميـــل على مقربة من أوبرامير جا وحدد بناؤه إنريكوتسوكاللى ،وتوجه بقبة رشيقة . وقد دمرت النار كنيسة الدير فى ١٧٤٤ ، فأعاد بناءها يوزف شموتسر فى ١٧٥٢ ، وقد حلى داخلها تحلية دقيقة بطراز الروكوك المذهب الأبيض ، بصور جصية بريشة يوهان تسايلر ومارتن كنوللر ، وأضيفت مذابح جانبية فاخرة فى ١٧٥٧ ، وأرغن اشتهر بغطائه الجميل . وأروع هذه الآثار التقوية هى الكلوستركرشى ، أو كنيسة الدير البندكتى ، الغنية غنى لا يصدق ، والواقعة فى اوتوبورين جنوب شرقى ميمنجن . هنا نظم يوهان ميكائيل فيشر المجموعة ، وقام يوهان كريستيان بالنقوش المذهبة ، وصنع مارتن هورمان مقاعد المرتلين — وهى مفخرة الحفر الألمانى فى الخشب فى القرن . وقد عكف فيشر على هـــذا العمل فى فترات متقطعة من ١٧٣٧ ، حتى وفاته فى ١٧٦٦ .

وكرهت الطبقات الحاكمة — كما كره الرهبان — أن تنتظر جنة بعـــد القبر . فشيدت بعض القاعات الفخمة للمدن ، مثل قاعتى لونبورج وبامبرج ولكن أعظم جهود العمارة العلمانية خصص للقلاع والقصور . فكان فى كل كارلزروهى قصر لحاكم بادن دورلاخ ، هو قلعة فريدة فى بابها ، بنيت على شكل مروحة — تتشعب أضلاعها من حديقة لها شكل مقبض متجهة إلى شوارع المدينة . وقد دمر هذا القصر كما دمر كثير مما احتوته المدينة فى الحرب العالمية الثانية ، وحاقت هذه المأساة أيضاً بقصر بن العظيم الذى شيده أندرياز شلوتر وخلفاؤه (١٦٩٩ — ١٧٢٠) ثم ضحية أخرى هى قصر مونبيجو ، القريب من برلين ، أما برابة شباندا قلعة برول التى صممت لرئيس أساقفة كولونيا فقد دمر بعضها . وأما قلعة

بروشزال فقد دمرت برمتها . وفى ميونخ بنى يوزف افنر قصر بريزنج وفى تريير بنى يوهان زايتس لرئيس الأساقفة الحاكم « قصر الناخب » — وهو نموذج للجمال الوديع . وأما الأسقف ناخب مينز ، فقد بنى له مكسمليان فون فيلش ويوهان دينتسينهوفر بقرب بومرزفيلدن قلعة كبرى ثانية ، تدعى قلعة فيسنشتين ، أقام فيها يوهان لوكاس فون هيلدبرانت بيت سلم مزدوجاً يستطيع كبار القوم أن يصعدوا ويهبطوا عليه دون أن يصدم بعضهم بعضاً .

وتوج فردريك الأكبر المعمار الألمانى العلمانى فى القرن الثامن عشر بتكليفه جيورج فون كنوبلزدورف وآخرين بأن يبنوا فى بوستدام (خارج برلين بستة عشر ميلا) ، وفق تصميم صنعه الملك نفسه ، ثلاثة قصور كانت فى مجموعها ضريباً لفرساى : قصر الدولة « شتاتشلوس » ، (١٧٤٥ — ٥١) ، والقصر الجديد «نويئس» (١٧٥٥) ، ومنتجع فردريك الصينى ، الذى سماه شلوس « قلعة سانسوسى » . فكان طريق مشجر من درج هين ، يبدأ من نهر هافل ، يفضى بعد خمس مراحل تخترق بستاناً مدرجاً إلى هذه « القلعة الخلية البال » التى اتخذت نوافذها ذات الأعمدة وقبتها الوسطى بعض وحيها من قصر تسفنجر بدرسدن . واحتوى جناح من أجنحتها على قاعة للفنون ، وتحت القبة دائرة من الأعمدة الكورنثية الجميلة ، مكتبة زينت بزخارف ملولبة روكوكية ، وتألقت بالكتب التى احتوتها خزانات زجاجية ، وأتاحت للملك ملاذاً من السياسة والقواد المحربين . وفى سانسوسى على الأخص كان فولتير يلتقى بقرينه فى الملك الفليسوف الذى استطاع أن يحكم دولة ، ويتحدى الكنيسة ، ويصمم بناء ، ويرسم لوحة شخصية ، وينظم شعرا لا بأس به ، ويكتب تاريخا ممتازا ، وينتصر فى حرب على نصف أوربا ، ويلحن موسيقى ، ويقود أوركسترا ، ويعزف على الفلوت .

٤ — الموسيقى الألمانية

احتلت الموسيقى الألمانية مكان الصدارة من مولد هاندل وباخ فى ١٦٨٥ حتى موت برامز فى ١٨٩٧ . ففى أى وقت من هذه السنين التى بلغت ٢١٢

كان أعظم الملحنين الأحياء ألمانياً، باستثناء تأليف الأوبرا [٣٠]. وقد بلغ شكلان موسيقيان ، هما الأوراتوريو والفوجه ، غاية تطورهما فى إنتاج الألمان فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ، وقد يضيف البعض أن القداس الكاثوليكى الرومانى تلقى تعبيره النهائى على يد بروتستنتى ألمانى . لقد انتهى عصر القصور ، وبدأ عصر الموسيقى .

كانت الموسيقى جزءا من الدين ، كما كان الدين جزءا كبيرا جدا من الموسيقى فى كل بيت ألمانى . فما من أسرة ، اللهم إلا فى أفقر الطبقات ، إلا استطاعت أن تترنم بالترانيم المشتركة ، وما من فرد إلا استطاع أن يعزف على آلة أو أكثر . ورتلت مئات من جماعات الهواة المسماة Liebhaber الكنتاتات التى يعتبرها المرتلون المحترفون اليوم عسيرة إلى حد مثبط [٣١] . وظفرت كتيبات الموسيقى بشعبية كشعبية الكتاب المقدس . ودرست الموسيقى مع القراءة والكتابة فى المدارس العامة . وكان النقد الموسيقى أرقى من نظيرة فى أى بلد باستثناء إيطاليا ، وكان أعظم نقاد الموسيقى فى ذلك القرن ألمانيا .

وأغلب الظن أن يوهان ماتيزون كان أشهر من أى موسيقى ألمانى بين الموسيقيين الألمان وأقلهم ظفرا بحبهم . فقد حجب غروره جلائل أعماله . عرف اللغات الأدبية القديمة والحديثة ، وألف فى القانون والسياسة ، وأجاد العزف على الأرغن والبيان القيثارى إجادة أتاحت له أن يرفض أكثر من عشر دعوات إلى شغل وظائف مرموقة ، وكان راقصا رشيقا ، ورجل دينا عريض الثقافة ، وكان مثاقفا خبيرا كاد يقتل هاندل فى مبارزة معه . وغنى بنجاح فى أوبرا همبورج ، وألف الأوبرات ، والكانتاتات ، وتراتيل أسبوع الآلام ؛ والموشحات الدينية ، والسوناتات والسويتات . وطور شكل الكانتاتا قبل باخ . وظل تسع سنين قائد فرقة المرتلين للدوق هولستين ، فلما أصيب بالصم قنع بأن يؤلف . وأصدر ثمانية وثمانين كتابا ، ثمانية منها فى الموسيقى ، وأضاف إليها رسالة عن التبـــغ . وأنشأ وأشرف على صحيفة « النقد الموسيقى » (١٧٢٢ — ٢٥) ، وهى أقدم ما عرفنا من نقاش نقدى

للمؤلفات الموسيقية القديمة والجديدة ، وصنف قاموس تراجم للموسيقيين المعاصرين ، ومات فى الثالثة والثمانين (١٧٦٤) ، بعد أن حفز عالم الموسيقى حفزا قويا .

أما الآلات الموسيقية فكانت فى تطور وتغير دائمين ، ولكن الأرغن ظل سيدهامن غير منازع . وكان له عادة ثلاث لوحات مفاتيح أو أربع ، مضافا إليها دواسة لجوابين ونصف ، وضوابط مختلفة تستطيع محاكاة أى آلة أخرى تقريبا . ولم تصنع إلى الآن أراغن أبدع من تلك التى صنعها اندرياس زلبرمان الاستراسبورجى ، وجوتفريد زلبرمان الفرايبرجى ولكن الآلات الوترية كانت تزداد رواجا فاستعملت « موترة المفاتيح » clarichord (أى المفتاح والوتر) لوحة مفاتيح لتشغيل روافع مزودة بمماسات صغيرة من النحاس لتضرب الأوتار . وكان عمر هذه الآلة ثلاثة قرون وربما أكثر أما البيـــان القيثارى harpischord (الذى سمـــاه الفرنسيون clavecin والايطاليون clavi أو gravicembalo) فـــكانت أوتاره ينقرها لسان من ريشة أو جلد ملصق بروافع تحركها (عادة) لوحة مفاتيح مزدوجة ، بمساعدة دواستين وثلاثة ضوابط أو أربعة . وكان لفظ clavier يستعمل للدلالة على أى آلة موسيقية لوحة مفاتيح — الموترة ، أو البيان القيثارى ، أو البيان — وعلى لوحات مفاتيح الأرغن . وكان البيان القيثارى فى أساسه قيثارا تنقر فيه الأصابع الأوتار بواسطة مفاتيح ، الريشة وروافع ، وكانت تنبعث منه أصوات لها سحر رقيق ، ولكن لما كانت الريشةوريش ترتد بمجرد ضربها الوتر ، فإن هذه الآلة لم يتح لها أن تطيل نغمة أو تنوع حدتها . ولكى تعزف درجتين من درجات الصوت كان لا بد لها من اللجوء إلى لوحة مفاتيح مزدوجة — العليا للا « بيانو » (خافته) والسفلى لا « فورتى » (عالية) وقد انبعث « البيانو فورت » من الجهود التى بذلت للتغلب على هذه العيوب .

وفى عام ١٧٠٩ أو قبله صنع بارتولوميو كريستوفورى فى فلورنسه أربعة « بيانات قيثارية بالخافت والعالى » . وفيها حلت محل الريشة مطرقة جلدية صغيرة كان فى الأمكان إطالة اتصالها بالوتر بمواصلة خفض المفتاح ،

فى حين أمكن التحكم فى علو النغمة بالقوة التى يضرب بها الأصبع المفتاح . وفى عام ١٧١١ وصف سكبيوتى دى ما فى الآلة الجديدة فى مجلته « جورنالى دى ليتراتى ديتاليا »، وفى ١٧٢٥ ظهر هذا المقال بدرسدن فى ترجمة ألمانية، وفى ١٧٢٦ صنع جوتفريد زلبرمان ، بوحى من الترجمة [٣٢] ، بيانين على هدى من مبادىء كريستوفورى . وحوالى ١٧٣٣ عرض نموذجا محسنا على يوهان سبستيان باخ ، الذى صرح بأنه شديد الضعف فى القدرة الصوتية العليا ، وأنه يتطلب لمسا شديدا . وسلم زلبرمان بهذه العيوب واجتهد فى تلافيها . وبلغ من توفيقه فى هذا أن فردريك الأكبر اشترى خمسة عشر بيانا منها . وعزف باخ على أحدها حين زار فردريك فى ١٧٤٧ ، فأعجبه، ولكنه رأى أنه قد بلغ من الشيخوخة حدا لا يسمح له باستعمال الآلة الجديدة، وظل فى السنوات الثلاث الباقية فى عمره يؤثر الأرغن والبيان القيثارى .

أما الأوركسترا فكان يستخدم أساسا فى خدمة الأوبرا أو الكورس ، وقل أن وضعت الموسيقى له وحده ، ألا أن تكون مقدمات . وكانت الأوبوا والباصون أكثر عددا منها فى أوركسترا هذه الأيام ، وطغت آلات النفخ على الآلات الوترية . أما الحفلات الموسيقية العامة فكانت إلى ذلك العهد نادرة فى ألمانيا ، وكادت الموسيقى تنحصر برمتها فى الكنيسة ، والأوبرا ، والبيت ، والشوارع . وأحييت حفلات لموسيقى الحجرة فى ليبزج من ١٧٤٣ فى بيوت أغنياء التجار ، ثم قبل بها جماعات أكبر فأكبر من المستمعين ، وزيد العازفون إلى ستة عشر ، وفى ١٤٧٦ أعلن دليل صادر فى ليبزج أنه « فى أيام الخميس تحيا حفلة موسيقية بأشراف شركة التجار التقية ، وأشخاص آخرين ، من الساعة الخامسة إلى الثامنة فى نزل البجعات الثلاث وأضاف الإعلان أن هذه الحفلات يرتادها أفراد المجتمع العصرى وتلقى الإعجاب والاهتمام الشديد[٣٣] . ومن هذة الجماعة الموسيقية Collegium Musieum تطور فى ١٧٨١ الكونشرتو الكبير فى قاعة تجار الأجواخ . Gewandhaus بليبزج —وهو أقدم سلسلةموجودةمن الكونشرتو .

ولم تخص الآلات وحدها إلا بأقل القليل من المؤلفات الموسيقية ، ولكن بعض هذه المؤلفات شارك بنصيب فى تطوير السمفونية . وفى مانهايم قامت

مدرسة من الملحنين والعازفين — كثير منهم من النمسا أو إيطاليا أو بوهيميا — بدور قيادى فى هذا التطوير . فهناك جمع شارل تيودور أمير بالاتين الناخب (حكم ١٧٣٣ — ٩٩) ، وراعى الفنون جميعا ، أوكسترا اشتهر عموما بأنه خير الأوركسترات قاطبة فى أوربا . وقد لحن يوهان شتاميتز ، عازف الكمان الماهر ، لهذا الأوركسترا سيمفونيات بالمعنى الصحيح ، أى مؤلفات أوركسترالية مقسمة إلى ثلاث حركات أو أكثر ، كانت أولاها على الأقل تنهج نهج السوناتا — أعنى عرض مواضيع متقابلة ، والتوسع فيها دون قيود ، ثم تلخيصها . وجريا على طريقة الملحنين النابوليين ، اتخذ الشكل الجديد عادة تعاقب هذه الحركات : السريع ، فالبطئ ، فالسريع (الأليجرو ، والأندانتى ، والأليجرو) ، وأضاف أحيانا من الرقص « منيوتا » . وهكذا انتقل عصر الموسيقى البوليفونية (أى المتعددة الأصوت) ، المبنية على فكرة رئيسية واحدة ، والبالغة قمتها فى ى . س. باخ ، إلى عصر الموسيقى السيمفونية — عصر هايدن ، وموتسارت ، وبيتهوفن .

وظل الصوت البشرى أعظم الآلات الموسيقية سحراً . فلحن كارل فليب إيمانويل باخ ، وكارل هاينريش جراون وغيرهما قصائد الغرام المشبوب التى نظمها يوهان كرستيان جونثر ، ووجد يوهان إرنست باخ الفيمارى الوحى للعديد من الأغانى الألمانية (الليدر) ، الجميلة فى شعر كرستيان جلليرت . وازدهرت الأوبرا فى ألمانيا الآن ، ولكن غلب عليها الطابع الإيطالى ، إذا استوردت ألحانها ومغنيها من إيطاليا . وكان لكل بلاط كبير قاعة أوبراه ، التى لا تفتح عادة إلا للصفوة . أما همبورج التى هيمن عليها تجارها فكانت استثناء للقاعدة ؛ فقدمت الأوبرا الألمانية ، وأباحت حضور حفلاتها للجمهور الذى يدفع ، وجندت مغنياتها من السوق . وفى همبورج تربع راينهارت كايزر على عرش مسرح جينزيماركت (سوق الأوز) أربعين عاماً . وخلال حكمه هذا لحن ١١٦ أوبرا ، معظمها إيطالى نصاً وأسلوباً ، ولكن بعضها ألمانى . ذلك أن كتاب ماتيزون « الموسيقى الوطنى » ، المنشور فى ١٧٢٨ أشهر صيحة الحرب على الغزاة

الإيطاليين : « أخرجوا أيها البرابرة ! [Fuori barbari] يمنع من الاشـــتغال بالأوبرا الأجانب الذين يحاصروننا من الشرق إلى الغرب ، وليردوا ثانية إلى ألبهم المتوحشة ليطهروا أنفسهم فى نيران إتنا ! [٣٤] ، ولكن سحر الأصوات والألحان الإيطالية لم يكن سبيل إلى مقاومة . وحتى فى همبورج خنق الولع بالأوبرات النابوليه المؤلفات الوطنية . فاستسلم كايزر وشد رحاله إلى كوبنهاجن ، وأغلق مسرح همبورج أبوابه فى ١٧٣٩ بعد حياة امتدت ستين عاما ، ولما أعيد افتتاحه فى ١٧٤١ خصص صراحة للأوبرا الإيطالية . وحين أعاد فردريك الأوبرا إلى برلين (١٧٤٢) ، اختار ملحنين ألمانا ومغنين إيطاليين . وقال فى دهشة « مغن ألمانى ! أنى لأوثر أن أسمع حصانى يصهل [٣٥] .

وأنجبت ألمانيا فى هذا العصر مؤلفاً واحداً للأوبرا من الطراز الأول هو يوهان أدولف هاسى ، ولكنه هو أيضاً خطب ود إيطاليا . فقد درس فيها عشر سنوات على أليساندرو سكارلاتى ونيكولو بوربورا ، وتزوج المغنية الإيطالية فاوستينا بوردورنى (١٧٣٠) ، ولحن الموسيقى لنصوص إيطالية وضعها أبوستولوزينو وميتاستاسيو . وغيرهما . واستقبلت أوبراته الأولى فى نابلى والبندقية استقبالا بلغ من حماسته أن إيطاليا لقبته « il caro Sassone » أى السكسونى المحبوب . فلما عاد إلى ألمانيا دافع بغيرة عن الأوبرا الإيطالية ، ووافقه معظم الألمان ، وكرموه أكثر من هاندل الغائب ، وأكثر كثيراً من باخ المجهول . وشبهه بيرنى ، هو وجلوك ، برفائيل وميكلانجلو الموسيقى فى البلاد الألمانية [٣٦] . ولم يبلغ أحد حتى الإيطاليون ، ما بلغته أوبراته المائة من غنى فى الابتكار اللحنى أو الدرامى . وفى ١٧٣١ تلقى هو وزوجته ، أعظم مغنيات الأوبرا فى ذلك العصر ، دعوة إلى درسدن من أوغسطس القوى . وأسرت فاوستينا العاصمة بصوتها وسحرها هاسى بألحانه . وفى ١٧٦٠ ، فقد أكثر ممتلكاته ، ومن بينها مخطوطاته المجموعة ، نتيجة قصف فردريك الأكبر لدرسدن بالقنابل . وكفت المدينة المدمرة عن عرض أوبراته ، فرحل هاسى وزوجته إلى فيينا حيث راح وهو فى الرابعة والسبعين ينافس جلوك . وفى ١٧٧١ ، فى زواج

الارشيدوق فرديناند بميلان ، تقاسم البرنامج الموسيقى مع الصبى موتسارت البالغ الرابعة عشرة من عمره . ويروى أنه قال « إن هـذا الصبى سوف يحجبنا كلنا[٣٧] ! .وعقب ذلك ذهب هو وفاوستينا لينفقا ما بقى لهما من عمر فى البندقية . وهناك مات كلاهما عام ١٧٨٣ ، هو فى الرابعة والثمانين ، وهى فى التسعين . وقد فاق تآلف حياتهما اتساق أغانيهما .

وبينما كانت الموسيقى الإيطالية تنتصر فى دور الأوبرا الألمانية ، ازدهرت الموسيقى الكنسية رغم سخرية فردريك منها لأنها « عتيقة » ، و « منحطة »[٣٨] وسنرى الموسيقى الكاثوليكية تزكو فى فيينا ، وفى الشمال ألهمت الحماسة البروتستنتية الباقية على قيـــد الحياة فيضاً من الكنتاتات ، والكورالات ، وترانيم أسبوع الآلام ، وكأن مائة ملحن كانوا يمهدون لباخ الطريق ويعدون له الأشكال والصيغ الموسيقية . وغلبت موسيقى الأرغن ، ولـكن الكثير من الأوركسترات الكنسية كان يحوى الكمان والفيولنتشيللو . ولم يقتصر ظهور تأثير الأوبرا على التوسع فى الأوركسترات وفرق الترتيل الكنسية ، بل كذلك فى الطابع الدرامى المتزايد للألحان الكنسية .

أما أشهر مؤلفى الموسيقى الدينية فى ألمانية باخ فكان جيورج فليب تيليمان الذى ولد قبل باخ بأربع سنوات (١٦٨١) ومات بعده بسبعة عشر عاماً (١٧٦٧) . وقد عده ماتيزون أعظم معاصريه الألمان قاطبة فى التأليف الموسيقى ، ولعل باخ كان يوافق على هذا الرأى باستثناء واحد لأنه نسخ كأنتاتات كاملة ألفها منافسه . وكان تيليمان طفلا عبقرياً ، تعلم اللاتينية واليونانية والـكمان والفلوت فى طفولته ، وحين بلغ الحادية عشرة بدأ يلحن ، وفى الثانية عشرة ألف أوبرا مثلت على المسرح وقام هو بالغناء فى أحد أدوارها . كذلك لحن كنتاتا وهو الثانية عشرة ، وقادها وهو واقف فوق مقعد ليستطيع العازفون رؤيته .

ثم شب تيوتونيا قوياً بشوشاً يتدفق مرحاً وألحاناً . وفى ١٧٠١ بينما كان يمر بهالى التقى بهاندل الذى كان فى السادسة عشرة من عمره فأحبه من أول نظرة . ومضى إلى ليبزج ليـــدرس القانون ، ولكنه ارتد إلى

الموسيقى رأصبح عازف أرغن الكنسية الجديدة (١٧٠٤) . وبعد عام قبل وظيفة الكنيسة فى زوراو ، ثم مضى إلى أيزيناخ ، حيث ألتقى بباخ ، وفى ١٧١٤ قام بدور العدّاب لكارل فليب إيمانويل ، ابن يوهان سبستيان . وفى ١٧١١ قام ماتت زوجته الشابة وأخذت معها قلبه كما قال، ولكنه تزوج ثانية بعد ثلاث سنين . وفى ١٧٢١ مضى إلى همبورج ، حيث كان عازفاً فى ست كنائس، وأشرف على تعليم الموسيقى فى الجمنازيوم ، وإضطلع بشئون أوبرا همبورج ، وحرر مجلة للموسيقى ، ونظم سلسلة من الحفلات الموسيقية العامة استمرت إلى يومنا هذا . وقد حالف الحظ تيليمان فى كل شىء ، إلا فى إيثار زوجته للضباط السويديين بحبها .

وكانت قدرته على الإنتاج تضارع أى رجل فى ذلك العصر ، عصر عمالقة الموسيقى . فقد لحن لجميع الآحاد والأعياد فى تسعة وثلاثين عاماً ألواناً من الموسيقى الدينية — تراتيل لأسبوع الآلام ، وكنتاتات ، واوراتوريات ، وأناشيد ، وموتيتات ، وأضاف إلى ذلك كله الأوبرات والأوبرات الفكاهية ، والكونشرتات ، والثلاثيات ، والسريادات ، وقال هاندل إن فى استطاعة تيليمان أن يلحن موتيتا ذا ثمانية أقسام بالسرعة التى يكتب بها المرء خطاباً [٣٩] . وقد أخذ أسلوبه عن فرنسا ، كما أخذ هاسى أسلوبه عن إيطاليا ، ولكنه أضاف إليه حيويته الخاصة . وفى ١٧٦٥ ، حين كان فى الرابعة والثمانين ، ألف كنتاتا تسمى « إينو » عدها رومان رولان معادلة لنظائرها من تأليف هاندل ، وجلوك ، وبيتهوفن . ولكن تيليمان كان ضحية خصوبته . فقد لحن بأسرع مما يمكنه من الإتقان ، ولم يكن له صبر على تنقيح الثمرات الناقصة لعبقريته أو شجاعة على تحطيمها . وقد اتهمه ناقد بـ «الإسراف الذى لا يصدق»[٤٠] واليوم يكاد يكون نسياً منسياً ولكنه بين الحين والحين يجيئنا روحاً متحررة من الجسد فى الهواء ، فنجد كل ألحانه المنبعثة من مراقدها رائعة الجمال [٤١] .

ولم ينفرد فردريك بتفضيله كارل هاينريش جراون على تيليمان وباخ . وقد ذاع صيت كارل أول ما ذاع بفضل صوته السوبرانو ، فلما قصر هذا الصوت تحول صاحبه إلى التلحين ، فألف فى الخامسة عشرة كنتاتا

كبيرة لأسبوع الآلام (١٧١٦) رتلت فى كرويتسشولى بدرسدن . وبعد أن مضى فترة يعمل عازفاً للكنيسة فى برنزويك استخدمه فردريك (١٧٣٥) ليشرف على الموسيقى فى راينزبرج. وظل يخدم البلاط البروسى طوال الأعوام الأربعة عشرة الباقية من عمره ، لأن موسيقاه ، حتى الدينية منها ، كانت تبهج الملك الشاك . وظفر لحن الآلام المسمى « موت يسوع » ، الذى رتل أولا فى كتدرائية برلين سنة ١٧٥٥ ، بشهرة فى ألمانيا لم تضارعها غير شهرة « المسيا » فى انجلترا وايرلندة ، وظل يعاد سنوياً فى أسبوع الآلام حتى يومنا هـــذا . وشاركت ألمانيا البروتستنتية كلها فردريك فى الحزن على موت جراون قبل أوانه .

وخلال ذلك كان خمسون « باخاً » قد ألقوا البذرة وأعدوا المسرح لظهور أشهر وريث لهم . وقد رسم يوهان سبستيان باخ بنفســـه شجرة أسرته فى كتابه « أصل أسرة باخ الموسيقية » الذى وصل إلى المطبعة فى ١٩١٧ ، وقد أفرد الناقد الموسيقى المدقق « شبيتا » ١٨٠ صفحة لرسم ذلك النهر الأورفى . وانتشر فى مدن ثوربنجيا أفراد من آل باخ يمكن رد نسبهم إلى عام ١٥٠٩ . وكان أقدم موسيقى من الأسرة بدأ به يوهان سبستيان قائمته هو جد جده المدعو فايت باخ (توفى ١٦١٩) . ومنه انحدرت أربع بطون من الباخيين الذين برز العديد منهم فى الموسيقى ، وقد بلغوا من الكثرة مبلغاً جعلهم يؤلفون ضرباً من النقابة المهنية التى ألفت أن تجتمع دورياً لتبادل الرأى . وتلقى أحدهم ، وهو يوهان أمبروزيوس باخ عن أبيه فن عزف الكمان الذى ورَّثه لأبنائه . وفى ١٦٧١ ، قد تزوج اليزابيث خلف ابن عمه موسيقياً للبلاط فى أيزيناخ . وكان فى ١٦٦٨ ، قد تزوج اليزابيث لامبرهيرت ، ابنة تاجر فراء أصبح عضـــوا فى مجلس المدينة . فأنجب منها بنتين وستة أبناء . وارتقى أكبر الأبناء ، وهو يوهان كريستوف باخ ، إلى وظيفة عازف الأرغن فى أوردورف . والتحق ابن آخر ؛ هو يوهان باكوب باخ ، بالجيش السويدى عازفاً للأوبرا . وكان أصغر الأبناء هو يوهان سبستيان باخ .

٥ — يوهان سبستيان باخ : ١٦٨٥ — ١٧٥٠

ا — مراحـــل حياته

ولد فى ٢١ مارس ١٦٨٥ بأيزيناخ فى دوقية ساكسيفايمار : وفى « الكوتهاوس » المشرف على ميدان لوثر كان المصلح الدينى العظيم قد عاش صباه ، وعلى تل مشرف على المدينة قامت فارتبورج ، القلعة التى اختبأ فيها لوثر من شارل الخامس (١٥٢١) وترجم العهد الجديد ، إن أعمال باخ أشبه بالإصلاح البروتستنتى ملحناً .

ماتت أمه وهو فى التاسعة ، ومات أبوه بعد ثمانية أشهر ، وضم يوهان سبستيان وشقيقه يوهان باكوب إلى أسرة أخيهما يوهان كريستوف . وفى « الجمنازيوم » بأيزيناخ تلقى سبستيان الكثير من تعاليم المسيحية وبعض اللاتينية ، وفى « الليسيه » بمدينة أوردروف القريبة درس اللاتينية ، واليونانية ، والتاريخ ، والموسيقى . وكان متقدماً فى فرقته ، فرقى بسرعة وكان أبوه قد علمه الكمان ، وعلمه أخوه كريستوفر البيان القيثارى . وعكف بشغف على هذه الدراسات الموسيقية ، وكأن الموسيقى تجرى فى عروقه . ونسخ عدداً كبيراً من المؤلفات الموسيقية التى لم تكن ميسرة له بانتظام نسخاً كاملا . وهكذا بدأ الأذى الذى لحق ببصره فيما يظن البعض .

فلما ناهز سبستيان الخامسة عشرة انطلق ليكسب قوته تخفيفاً عن أسرة يوهان كريستوف المتزايدة . فوجد وظيفة مغن سوبرانو فى مدرسة دير القديس ميخائيل بلونيبرج ، فلما تغـــير صوته احتفظت به المدرسة عازفاً للكمان فى الأوركسترا . ومن لونيبرج زارهمبورج ، التى تبعد عنها ثمانية وعشرين ميلا ، ربما للذهاب إلى الأوبرا ، ولكن بالتأكيد للاستماع إلى عزف يوهان ادم راينكن ، عازف أرغن كنسية القديسة كاترين البالغ من العمر سبعة وسبعين عاماً . ولم تجتذبه الأوبرا ، ولكن فن الأرغن استهوى روحه القوية النشيطة ، ففن تلك الآلة الشامخة استشعر تحدياً

لكل طاقته ومهارته . فما وافت سنة ١٧٠٣ حتى كان قد بلغ من البراعة فى العزف عليها مبلغاً حمل الكنيسة الجديدة بآرنشتات (القريبة من أرفورت) على استخدامه ليعزف ثلاث مرات كل أسبوع على الأرغن الكبير الذى ركب فى الكنيسة مؤخراً ، والذى ظل مستعملا حتى ١٨٦٣ . أما وقد أطلقت يده فى استعمال هذه الآلة لدراساته ، فإنه بدأ الآن تلحين أول أعماله الهامة .

وقد أبقاه الطموح دائم التحفز للنهوض بفنه . ونمى إليه أن أشهر عازف على الأرغن فى ألمانيا ، ديترش بوكستيهودى ، سيعزف فى مدينة لوبيك على بعدخمسين ميلا منه، سلسلة من الألحان فيما بين عيد القديس مارتن وعيد الميلاد فى كنيسة مريم . فطلب إلى مجلس كنيسته أجازة شهر ، فمنح الأجازة ، وأناب ابن عمه يوهان ارنست فى أداء عمله وصرف راتبه ثم انطلق راجلا إلى لونيك (أكتوبر ١٧٠٥) . وقد رأينا هاندل وماتيزون يقومان بمثل رحلة الحج هذه . ولم يغر باخ بزواج ابنه بوكستيهودى لقاء وراثة وظيفة ، إنما كان يريد أن يدرس أسلوب الأستاذ فى العزف على الأرغن . ولا بد أن هذا أو شيئاً غيره قد استهواه ، لأنه لم يعد إلى أرنشتات حتى منتصف فبراير . وفى ٢١ فبراير ١٧٠٦ وبخه مجلس الكنيسة على مده إجازته ، وعلى ادخال « تنويعات غريبة » فى استهلالات ترانيمه الجماعية . وفى ١١ نوفمبر أنذر لتقصيره فى تدريب فرقة الترتيل تدريباً كافياً ، ولسماحه سراً « لعذراء غريبة بالترتيل فى الكنيسة » ، (ولم يكن يسمح للنساء بعد بالترتيل فى الكنيسة) . أما الفتاة الغريبة فكانت ماريا بربارة باخ ، ابنة عمه . وقدم من الاعتذارات ما استطاع تقديمه ، ولكنه استقال فى يونيو ١٧٠٧ ، وقبل وظيفة عازف الأرغن لكنيسة القديس بلازيوس بمولهاوزن . وتقرر أن يكون راتبه السنوى خمسة وثمانين جولدينا ، وثلاثة عشر بوشلا من القمح ، وكردين من الخشب ، وست حزم من الحطب ، وثلاثة أرطال من السمك — وهو راتب يعد حسناً جداً بالنسبة للزمان والمكان[٤٢] وفى ١٧ أكتوبر تزوج ماريا بربارة .

ولكن تبين له أن مولهاوزن متعبة كأرنشتات . ذلك أن جزءاً من المدينة

كان قد احترق ، ولم يكن أهلها المرهقون فى حال يتقبلون معها هـذه التنويعات الغريبة ، وكان شعب الكنيسة ممزقاً بين اللوتريين السنيين المولعين بالترتيل ، والتقويين الذين يعتقدون أن الموسيقى أقرب الأشياء إلى الكفر . وكانت فرقة المرتلين تشكو الفوضى ، وباخ يستطيع إحالة الفوضى نظاماً فى الأنغام لا فى الرجال . فلما تلقى دعـوة ليصبح عازف أرغن ومديراً للاوركسترا فى بلاط فلهلم إرنست دوق ساكسيفيمار ، توسل إلى رؤسائه أن يخلوا سبيله [٤٣] . وفى يونيو ١٧٠٨ انتقل إلى وظيفته الجديدة .

وكان يتلقى راتباً طيباً فى فيمار — ١٥٦ جولدينا فى العام ، رفعت إلى ٢٢٥ فى ١٧١٣ ، واستطاع الآن أن يطعم الأفراخ التى كانت ماريا بربارة تفقسها . ولم يقنع بحاله تماماً ، لأنه كان خاضـعاً لرئيس المرتلين فى الكنيسة يوهان دريزى ، ولكنه أفاد من صداقة يوهان جوتفريد فالتر ، عازف الأرغن فى كنيسة المدينة ، ومؤلف أول قاموس موسيقى ألمانى (١٧٣٢) ، وملحن كورالات لا تقل جودة عن كورالات باخ . وربما اضطلع بدراسة الموسيقى الفرنسية والإيطالية باهتمام الآن بفضـل فالتر المثقف . وقد أحب فريسكوبالدى وكوريللى ، ولكنه افتتن جـداً بكونشرتات الكمان التى وضعها فيفالدى ، ونقل تسعة منها لآلات أخرى . وكان أحياناً يدخل شذرات مما نقل فى ألحانه . ونستطيع أن نحس أثر فيفالدى فى كونشرتات برندنبورج ولكنا نحس فيها أيضاً روحاً أعمق وفناً أغنى .

أما أهم واجباته فى فيمار فعزف الأرغن فى كنيسة القلعة (شلوسكيرشى) . هناك كان فى متناوله أرغن صغير ولكنه مجهز تجهيزاً كاملا . وألف لهذه الآلة الـكثير من أعظم قطعه الأرغنية : الباساكاليا والفوجه فى مقام C الصغير ، وأفضل التوكاتات ، ومعظم الاستهلالات والفوجات الـكبيرة ، وكتاب الأرغن الصـغير (أورجلبوخلاين) . وكانت شهرته إلى الآن عازف أرغن لا ملحناً . وقد تعجب المشاهدون ، ومنهم ما تزون الناقد ، لخفة حركته فى استعمال المفاتيح ، والدواسات ، والضوابط ، وصرح أحدهم بأن قدمى باخ «تطيران على لوحة الدواسة كأنما كان لهما جناحان» [٤٤]

ودعى ليعزف فى هاللى ، وكاسل ، وغـــيرهما من المدن . وفى كاسل (١٧١٤) أعجب به ملك السويد القادم فردريك الأول إعجاباً حمله على أن يخلع من اصبعه خاتماً ماسياً ويعطيه لباخ . وفى ١٧١٧ ، التقى باخ فى درسدن بجان لوى مارشان الذى ذاع صيته فى الأرض عازف أرغن للويس الخامس عشر . واقترح بعضهم مباراة بين العازفين ، واتفقا على اللقاء فى بيت الكونت فون فلمنج ، وكان على كل منهما أن يعزف بمجرد النظر أى لحن أرغنى يوضع أمامه . وحضر باخ فى الساعة المحددة ، ولكن مارشان رحل عن درســـدن قبله لأسباب مجهولة الآن ، فأتاح لباخ نصراً غيابياً لم يشرح صدره .

على أن القوم تخطوه فى الترقية ، رغم اجتهاده وشهرته المتزايدة ، حين مات رئيس عازفى فيمار ، وأعطيت الوظيفة لابن الميت . وكان باخ فى حالة استعداد نفسى لتجربة بلاط جديد . وعرض عليه ليوبولد أمير أنهالتكوتن وظيفة رئيس عازفيه . ولكن دوق ساكسيفيمار الجديد ، قلهلم أوجسطس ، رفض أن يخلى ســـبيل عازف أرغنه . وألح باخ عليه ، فسجنه (٦ أبريل ١٧١٧) ، وثابر باخ على اصراره ، فأطلقه الدوق (٢ ديســـمبر) ، وهرول باخ بأسرته إلى كوتن . ولما كان الأمير ليوبولد كلفنيا لا يوافق على موسيقى الكنيسة ، فقد كانت وظيفة باخ أن يدير أوركسترا البلاط ، الذى كان الأمير نفسه يعزف فيه الفيولا دا جامبا (فيولا الساق) . وعليه ففى هذه الفترة (١٧١٧ — ٢٣) ألف باخ الكثير من موسيقى الحجرة ، بما فيها السويتات الانجليزية والفرنسية . وفى ١٧٢١ أرسل إلى كرستيان لودفج حاكم براندنبورج الكونشرتات التى تحمل ذلك الاسم .

تلك كانت فى أكثرها سنوات سعيدة ، لأن الأمير ليوبولد أحبه ، واصطحبه فى رحلات شتى ، وأظهر فى فخر موهبة باخ ، وظل صديقا له يوم فرق التاريخ بين طريقيهما . ولكن حدث فى يوليو ١٧٢٠ أن ماتت ماريا برباره بعد أن ولدت لباخ سبعة أطفال ظل أربعة منهم على قيد الحياة. وبكاها سبعة عشر شهراً ، ثم اتخذ له زوجة ثانية تسمى أنا مجدلينا فولكن، ابنة نافخ بوق فى أوركســـتراه . وكان الآن فى السادسة والثلاثين ، وهى

لا تتجاوز العشرين ؛ ومع ذلك قامت خير قيام بما ناطها به من واجب — وهو أن تكون أماً وفية لأطفاله . أضف إلى ذلك أنها كانت تعرف الموسيقى ، فساعدته فى تلحينه ، ونسخت مخطوطاته ، وغنت له بصوت وصفه بأنه « سوبرانو شديد الصفاء » (٤٥) . وقد أنجبت له ثلاثة عشر طفلا ، مات سبعة منهم قبل أن يبلغوا الخامسة . لقد نزلت بتلك الأسرة العجيبة فواجع كثيرة . وقد أزعجت باخ مشكة تعليم أطفاله بازدياد عددهم . وكان لوثريا متحمساً ، كره الكلفنية الكئيبة التى سيطرت على كوتن ، فأبى أن يرسل أطفاله إلى المدرسة المحلية التى تعلم العقيدة الكلفنية . ثم إن أميره المحبوب تزوج (١٧٢١) أميرة شابه قللت مطالبها من ليوبولد من اهتمامه بالموسيقى . ومرة أخرى رأى باخ أن قد آن أوان التغيير . لقد كان روحاً قلقة ، ولكن القلق صنعه ، ولو أنه ظل فى كوتن لما سمعنا به قط .

وحدث فى يونيو ١٧٢٢ أن مات يوهان كوناو ، بعد أن شغل عشرين عاماً وظيفة قائد فرقة الترنيل فى مدرسة توماس بليبزج . وكانت مدرسة خاصة ذات سبعة صفوف وثمانية مدرسين ، تهتم بتدريس اللاتينية والموسيقى واللاهوت اللوثرى . وكان على الطلاب والخريجين ، بإشراف قائد فرقة الترتيل ، أن يقدموا الموسيقى للكنائس المدنية . وكان القائد خاضعاً لمدير المدرسة والمجلس البلدى الذى يدفع الرواتب .

وطلب المجلس إلى تيليمان أن يشغل الوظيفة الشاغرة ، لأنه حبذ الأسلوب الإيطالى الذى اتسمت به ألحان تيليمان ، ولكنه رفض . فعرضها على كريستوفر جراوبنر قائد فرقة المرتلين فى دارمشتات ، ولكن رئيس جراوبنر أبى أن يحله من عقده . وفى ٧ فبراير تقدم باخ للمجلس طالباً الوظيفة ، وارتضى شتى الاختبارات التى أجريت عليه للتأكد من كفايته . ولم يشك أحد فى مهارته عازفاً للأرغن ، ولكن بعض أعضاء المجلس رأوا أن أسلوب ألحانه يتسم بروح محافظة شديدة (٤٦) . وكان اقتراح أحدهم هو « بما أن خيرة الموسيقيين لم يتاحوا لنا ، فلا مفر من أن نستخدم رجلا متوسط الكفاية(٤٧) . واستخدم باخ (٢٢ أبريل ١٧٢٣) بشرط أن يقوم بتدريس اللاتينية فضلا عن الموسيقى

وأن يحيا حياة التواضع والهدوء ، وأن يوقع بقبوله العقيدة اللوثرية ، وأن يبدى للمجلس « كل الاحترام والطاعة الواجبين » وألا يغادر المدينة قط بغير إذن من العمدة . وفى ٣٠ مايو أسكن هو وأسرته فى جناح المدرسة السكنى ، وبدأ واجباته الرسمية . وظل يشغل هذه الوظيفة الثقيلة الأعباء حتى مماته .

وأخذ منذ الآن يلحن معظم مؤلفاته الموسيقية ، فيما عدا القداس بمقام « ب » الصغير ، لاستخدامها فى كنيستى ليبزج الرئيسيتين — كنيسة القديس توماس وكنيسة القديس نيقولا . وكانت خدمات الكنيسة يوم الأحد تبدأ فى السابعة صباحاً بمقدمة على الأرغن ، ثم يرتل القسيس الصلاة الافتتاحية ، وترتل فرقة المرتلين كيريا (مطلع صلاة كيرياليسون — أى يا رب ارحمنا) ، ويرتل القسيس والفرقة — وأحياناً المصلون — ترتيلة « جلوريا » (أى المجد لله فى الأعالى) بالألمانية ، ثم يرتل المصلون ترتيله . ويرتل القسيس الإنجيل وقانون الايمان ، ويعزف عازف الأرغن مقدمة ، وترتل الفرقة كنتاتا ، والمصلون ترتيلة « نؤمن كلنا بإله واحد » ، ويلى ذلك عظة للقسيس تمتد ساعة ، يعقبها الصلاة ثم البركة . وبعد ذلك يأتى تناول القربان المقدس ، ثم ترنيمة أخرى . وتنهى هذه الخدمة فى الساعة العاشرة شتاء والحادية عشرة صيفاً . وفى الحادية عشرة يتناول الطلاب والمدرسون الغداء فى المدرسة . وفى الواحدة والربع بعد الظهر تعود الفرقة إلى الكنيسة لصلاة المساء ، ومزيد من الصلوات ، والترانيم ، والعظة ، وتسبحة « تعظم نفسى الرب **Magnificat** » فى صيغتها الألمانية . وفى الجمعة الكبيرة ترتل الفرقة لحن آلام المسيح . ولكى يؤدى باخ الموسيقى لهذه الخدمات كلها درب فرقتين ، كل منهما من نحو اثنى عشر عضواً ، وأوركسترا يعزف على نحو ثمانى عشرة آلة . وكان المغنون المنفردون جزءاً من الفرقة ، يرتلون معها قبل ألحانهم ومقاطعهم الملحونة وبعدها .

ولقاء هذه الخدمات المعقدة التى أداها باخ فى ليبزج كان يتقاضى راتباً بلغ فى المتوسط سبعمائة طالر فى السنة ، يدخل فيه نصيبه من مصروفات التلاميذ المدرسية ، وأتعابه نظير تقديم الموسيقى فى الأفراح والمآتم .

وكانت سنة ١٧٢٩ ، التى جاءت بـ « لحن آلام المسيح كما رواها القديس متى » ، فى حساب باخ سنة سيئة ، لأن الجو اعتدل جداً حتى عز الموتى (٤٨) . وكان بين الحين والحين يكسب بعض المال الإضافى من قيادة الحفلات الموسيقية العامة للجماعة الموسيقية . وحاول أن يزيد من دخله بالمطالبة بالاشراف على الموسيقى فى كنيسة القديس بولس الملحقة بجامعة ليبزج ، وعارضه بعض منافسيه عليها ، فظل سنتين فى خلاف مع السلطات الجامعية وانتهى إلى حل وسط غير مرض لكل الأطراف المعنية :

ثم خاض معركة طويلة أخرى مع المجلس البلدى الذى يختار الطلبة لمدرسة توماس ، ذلك أن أعضاء المجلس نزعوا إلى أن يرسلوا له طلاباً اختيروا بفضل نفوذ سياسى لا لكفاية موسيقية فيهم ، فلم يستطيع باخ أن يصنع من هؤلاء الوافدين الجدد مرتلين لا للسوبرانو ولا للجهير ، وفى ٢٣ أغسطس ١٧٣٠ أودع المجلس احتجاجاً رسمياً ، وكان رد المجلس أن رماه بأنه معلم غير كفء وضابط للنظام ضعيف ، وبأنه كان يفقد أعصابه وهو يوبخ التلاميذ ، وبأن الفوضى تستشرى فى فرق الترتيل وفى المدرسة . (٤٩) وكتب باخ إلى صديق بلوينبرج يطلب إليه أن يساعده فى العثور على وظيفة أخرى . فلما لم يفتح فى وجهه باب التمس (٢٧ يوليو ١٧٣٣) من أوغسطس الثالث ، ملك بولنده الجديد ، أن يعطيه فى بلاطه منصباً ولقباً تحميانه مما يلقاه من « إهانات لا يستحقها » وأبطأ أوغسطس فى الاستجابة ثلاث سنوات ، وأخيراً (١٩ نوفمبر ١٨٣٦) خلع على باخ لقب « ماجن البلاط الملكى ». وكان المدير الجديد لمدرسة توماس خلال ذلك ينازع باخ حقه فى تعيين عرفاء الفرقة وتأديبهم وجلدهم . وطال النزاع شهوراً ، وطرد باخ مرتين العريف الذى عينه إرنستى من منصة الأرغن ، وأخيراً ثبت الملك سلطة باخ .

لم تكن حياته قائداً للمرتلين فى ليبزج إذن بالحياة السعيدة . فلقد سكب روحه وطاقته فى ألحانه وفى أدائها ، فلم يبق بعد ذلك شىء كثير لممارسة التربية أو الدبلوماسية . وقد وجد بعض العزاء فى صيته الذائع ملحناً وعازف أرغن . وقبل الدعوات للعزف فى فيمار ، وكاسل ، وناومبورج ، ودرسدن ، ونقد أجراً على هذه الحفلات العارضة وعلى اختباره للأراغن . وفى ١٧٤٠

عين ابنه كارل فليب ايمانويل صناجاً فى أوركسترا كنيسة فردريك الأكبر . وفى ١٧٤١ زار باخ برلين ، وفى ١٧٤٧ دعاه فردريك للحضور وتجربة البيانات التى اشتراها مؤخراً من جوتفريد زلبرمان . وأدهشت الملك ارتجالات « باخ الغجوز » . وتحداه أن يرتجل فوجة فى ستة أقسام . فأبهجته استجابة باخ . ولما عاد باخ إلى ليبزج لحن ثلاثية للفلوت ، والكمان ، والبيان القيثارى ، وأرسلها هى وقطعاً أخرى « هدية موسيقية » للملك عازف الفلوت . بوصفه « ملكاً هو محط الإعجاب فى الموسيقى كما فى جميع فنون الحرب والسلام الأخرى » (٥١) . وفيما خلا هذه الفواصل المثيرة ، كرس باخ نفسه بإخلاص مضن لواجباته قائداً للمرتلين ، ولحبه لزوجته وأبنائه . وللتعبير عن فنه وروحه فى أعماله .

٢ — مؤلفاته الموسيقية

(أ) — الآلية :

كيف نعذر لاجترائنا على هذا العرض لضخامة إنتاج باخ وتنوعه دون أن تتوافر لنا كفاية المحترفين للقيام بهذه المهمة ؟ ليس فى وسعنا أن نفعل شيئاً هنا . اللهم إلا أن نقدم للقراء قائمة تجملها المحبة لباخ .

فلنبدأ إذن بمؤلفاته للأرغن . فالأرغن ظل غرامه المقيم . لم يضارعه فيه أحد غير هاندل الذى فقد وراء البحار . كان باخ يحب أحياناً أن يفك كل ضوابطه لمجرد اختبار رئاته وجس قوته . وكان يلهو به لهوه بآلة دانت لسيطرته تماماً ، وخضعت لكل شطحاته . ولكنه فى استبداده هذا وضع حداً لأهواء العازفين بتحديده الأوتار التى يجب استعمالها بعلامات الجهير (الباص) المدونة ، وذلك بأرقام فى أسفلها . وهذا هو الجهير « المرقم » أو الكامل الذى يعين السلسلة المتصلة التى ينبغى أن يصاحب بها الأرغن أو البيان القيثارى الآلات الأخرى أو الصوت .

وخلال مقام باخ فى فيمار أعد لابنه الأكبر ولغيره من الطلاب « كتيباً للأرغن » من خمسة وأربعين استهلالا كورالياً ، وأهداه إلى « الإله العلى وحده

تمجيداً له ، وإلى بجارى لكى يعلم به نفسه » .وكانت وظيفة الاستهلال الكورالى أن يكون مقدمة بالآلات لترنيمة جماعية ، ليرسم موضوعها ويحدد طابعها . ورتبت هذه الاستهلالات لتؤلف متتاليات ملائمة لعيد الميلاد ، وأسبوع الآلام ، وعيد القيامة ، وظلت وقائع السنة الكنيسية هذه إلى النهاية الشغل الشاغل لموسيقى باخ الأرغنية والصوتية . وهنا منذ البداية ، فى كورال « Alle Menschen mussen sterben » (كل البشر مصيرهم الموت) ، تلتقى بموضوع من موضوعات باخ التى يعود إليها المرة بعد المرة ، وتخفف منه على الدوام عزمه على مواجهة الموت بالإيمان بقيامة المسيح بشيراً بقيامتنا . وسنسمع هذه النغمة ذاتها بعد سنوات فى الكورال الحزين « Komm, susser tod » (تعال أيها الموت الحلو) . ويرافق هذه التقوى الغامرة فى هذه الاستهلالات ، وفى ألحان باخ الآلية بوجه عام ، مرح صحى ، فتراه يطفر أحياناً فوق المفاتيح فى فرحة تنويعات تذكرنا بشكاوى مجلس كنيسة أرنشتات منه .

وبلغت جملة ما خلفه باخ من المقدمات الكورالية ١٤٣ ، يعدها دارسو الموسيقى أول أعماله عليه وأكملها من الناحية التقنية . فهى قصائده الغنائية كما أن القداسات وألحان الآلام ملاحمه . وقد طوف بسلم الأشكال الموسيقية كلها ، ولم يسقط منه غير الأوبرا لأنها غريبة على وظيفته ومزاجه ، ومفهومه عن الموسيقى قرباناً لله قبل كل شىء . ولكى يفسح لفنه مجالا أرحب أضاف فوجة للمقدمة ، فجعل فكرة الجهير تتابع نفس الفكرة الرئيسية فى الندى ، أو العكس . فى لعبة متشابكة أبهجت نفسه الولوعة بالطباق الموسيقى . فترى لحن المقدمة والفوجة بمقام E الصغير يبدأ ببساطة مغرية ، ثم يحلق فى أجواء معقدة من الغنى والقوة تكاد تلقى الرعب فى أذن السامع . أما لحن المقدمة والفوجة بمقام D الصغير فهو باخ على أروعه بناءاً ، وصنعة فنية ، وتطويراً للفكرة الرئيسة ، وخصوبة تصورية ، وقوة عارمة . وربما كان أروع من هذا إلباسا كاليا والفوجه بمقام C الصغير . وقد أطلق الأسبان اسم Pasacalle على اللحن الذى يعزفه موسيقى « عابر بالطريق » ؛ وأصبح فى إيطاليا لوناً من الرقص ، أما فى باخ فهو فيض جليل من النغم ، يجمع بين البساطة والتأمل والعمق .

وألف باخ للأرغن أو موترة المفاتيح اثنتى عشرة توكاتات tocattas أى قطعاً تستطيع أن تمرن « لمس » العازف . وكانت تحتوى عادة على ضربات سريعة على لوحة المفاتيح ونغمات عالية جريئة ، وأخرى خافتة رقيقة ، وفوجه من النغمات يدوس بعضها أعقاب بعض فى دعابة وعبث . وقد ظفرت التوكاتا والفوجه فى مقام D الصغير ، فى هذه المجموعة ، بأكبر عدد من المستمعين ،وبعض ، الفضل فى هذا راجع لألحان أوركسترالية مكيفة كانت أنسب من الأرغن للأذن العصرية غير الكنسية . ومن بين التوكاتات السبع الموضوعة لموترة المفاتيح أو البيان القيثارى ، يتبدى باخ هنا أيضاً فى التوكاتا بمقام C الصغير وقد ملك ناحية صنعته فى ثقة كاملة — فهى فرحة من مزج الألحان تعقبها حركة بطيئة كلها عذوبة صافية مهيبة .

وليس من السهل علينا نحن الذين حرمنا الأنامل الماهرة والآذان المرهفة أن نقدر اللذة التى استشعرها باخ ومنحها سامعيه فى مؤلفاته التى وضعها لموترة المفاتيح — التى كانت بالنسبة له تعنى البيان القيثارى عادة . فعلينا أولا أن نفهم مبادىء البناء التى اتبعها فى تطوير بضع نغمات فكرة رئيسية إلى بناء مفصل معقد ولكنه منظم — أشبه بقطعة فنية من الطراز العربى فى سجادة فارسية أو محراب جامع ، تسرح بعيداً عن قاعدتها وكأنها تحررت من كل القيود ، ولكنها تفعل ذلك دائماً فى منطق يضيف الإشباع العقلى إلى لذة الشكل الحسية . ثم علينا أن نستعير سحر يدى باخ ؛ لأنه ابتكر فى العزف فناً يتطلب الاستخدام الكامل لأصابع اليدين كلها (بما فيها الإبهام) ، فى حين قل أن تطلب من سبقوه أكثر من الأصابع الثلاث الوسطى فى مؤلفاتهم لموترة المفاتيح . ولقد أحدث ثورة حتى فى وضع اليد . فقد نحا العازفون قبله إلى الاحتفاظ بيدهم مبسوطة أثناء ضربهم المفاتيح . ولكن باخ علم تلاميذه أن يحنوا اليد حتى تضرب جميع الأنامل المفاتيح فى نفس المستوى . وبغير هذه الطريقة كان يستحيل ظهور عازف مثل ليست .

وأخيراً ، حين اقتبس باخ نظاماً اقترحه أندرياس فركمايستر فى ١٦٩١ ، طالب بضبط الأوتار فى الآلات ضبطاً متوسطاً متكافئاً ، بحيث يقسم

« الجواب » إلى اثنى عشر نصف نغمة متساوية تماماً ، فلا يحدث أى تنافر عند الانتقال من مقام إلى مقام . وكان فى حالات كثيرة يصر على أن يضبط بنفسه البيان القيثارى الذى سيعزف عليه (٥١) . لذلك وضع كتابه « البيان القيثارى الصحيح الضبط » (الجزء الأول ، ١٧٢٢ والجزء الثانى ، ١٧٤٤) : ثمان وأربعون مقدمة وفوجة — اثنتان لكل مقام كبير وصغير — « لاستعمال وتمرين شباب الموسيقين الراغبين فى التعليم ، ولمن حذقوا هذه الدراسة أيضاً على سبيل التسلية » كما نص عليه العنوان الأصلى للكتاب . والقطع ذات أهمية كبرى للموسيقين ، ولكن الكثير منها أيضاً يستطيع أن يبعث فينا فرحة باخ أو شعوره المتأمل ، وهكذا نرى جونو يقتبس المقدمة بمقام C الكبير ، فى شكل محور ، لتكون لحناً مصاحباً على آلة منفردة (أويلجاتو) للحنه « السلام يا مريم » . وقد وجدت بعض النفوس العميقة ، مثل ألبرت شفايتسر ، فى هذه المقدمات والفوجات « عالمأمن السلام » وسط ضجيج الصراع البشرى (٥٢) .

ثم أصدر باخ ، الذى لم يكن لخصوبته نهاية ، فى ١٧٣١ الجزء الأول من كتابه « كلافيروبونج » (أى تمرينات على موترة المفاتيح) وقد وصفه بهذه العبارة « تمرينات من مقدمات ، وموسيقى للرقصات الألمانية (المائد) والكورانت ، والسراباند ، والجيج ، والمنويت ، وغيرها من اللطائف ، مؤلفة على سبيل الترويح الذهنى عن محبى الفن » . (٥٣) وأضاف إلى هذين الجزئين أجزاء ثلاثة فى سنوات لاحقة ، حتى أصبح الكتاب فى النهاية متضمناً لأشهر مؤلفاته : « مبتكرات » و « بارتيتات » ، وسنفونية ، و « ألحان جولدبرج المحورة » و « الكونشرتو الإيطالى » ، وبعض المقدمات الكورالية الجديدة للأرغن . وذكر المخطوط أنه يقدم « المبتكرات مرشداً أميناً يهدى محبى الموترة إلى طريق واضح .. لا لاكتساب الأفكار الجيدة (المبتكرات) فحسب ، بل لوضعها بأنفسهم .... ولاكتساب أسلوب غنائى فى العزف ، و . . . ميل قوى إلى التلحين » (٥٤) . وبهذه الأمثلة كان فى استطاعة الطالب أن يرى كيف يمكن تطوير الفكرة الرئيسية ، متى وجدت ، بالمزج بين الألحان عادة ، تطويراً منطقياً لتبلغ خاتمة موحدة . وقد لعب

باخ بفكراته كأنه حاو مرح ، فهو يقذف بها فى الهواء ، ويقلبها بطناً لظهر ، ويقلبها رأساً على عقب ، ثم يقيمها على قدميها سالمة من غير سوء . إن الأنغام « والتيمات » لم تكن طعامه وشرابه والهواء الذى يتنفسه فحسب ، بل كانت إلى ذلك تسليته وراحته .

وكانت البارتيتات تسليات شبيهة بما ذكرنا . وقد أطلق الإيطاليون لفظ « بارتيتا Partita على اللحن الراقص ذى الأقسام المختلفة . فالبارتيتات بمقام D الصغير و B الكبير اتخذت خمسة أشكال راقصة : « الألماند » أو الرقصة الألمانية ، و الكورانت الفرنسية ، والسراباند ، والمنويت ، والجيج . ويظهر هنا تأثير العازفين الإيطاليين ، الذى شمل حتى مصالبة اليدين ، التى كانت حيلة محببة لدومنيكو سكارلاتى وهذه القطع تبدو لنا اليوم تافهة القيمة ، ولكن يجب أن نتذكر أنها لم تؤلف للبيانو فورت الجبار ، بل لموترة المفاتيح الهشة ، وفى وسعها — إذا لم نشتط فيما نطلبه منها — أن تمنحنا بهجة فريدة فى بابها .

وأعسر من هذه هضماً « ألحان جولدبرج المنوعة » . ويوهان تيوفيلوس جولدبرج هذا كان عازف موترة مفاتيح للكونت هرمان كايزرلنج ، السفير الروسى لدى بلاط درسدن . فلما زار الكونت ليبزج اصطحب معه جولدبرج ليهدىء أعصابه بالموسيقى التماساً للنوم . وفى هذه المناسبات تعرف جولدبرج إلى باخ وهو مشوق إلى تعلم طريقته الفنية فى العزف على لوحة المفاتيح ، وأعرب كايزرلنج عن رغبته فى أن يؤلف باخ قطعاً للموترة من نوع « يدخل عليه شيئاً من البهجة فى لياليه المؤرقة » (٥٥) . وتفضل باخ بتأليف « لحن ذى ثلاثين تنويعاً » أثبت أنه علاج شاف للأرق . وكافأه كايزرلنج بقدح ذهبى يحوى مائة جنيه من الذهب . ولعله هو الذى حصل لباخ على تعيينه ملحناً لبلاط الملك — الناخب السكسونى .

على أن فن باخ لا قلبه هو الذى كان فى هذه التنويعات . فتراه يهدى الموترة بشعور ولذة أعظم ، سبعة توكاتات ، وسوناتات كثيرة ، و « فنتازيا وفوجه ملونة » بمقام D الصغير ، و « كنشرتو إيطالية » حاول فيها بحيوية وروح مذهلتين ، أن ينقل إلى لوحة المفاتيح تأثيرات الأوركسترا الصغير :

وثمة شكل موسيقى وجد سبيله إلى جميع مؤلفاته الأوركسترالية تقريباً — وهو الفوجه . وقد وفدت كمعظم الأشكال الموسيقية من إيطاليا ، ولاحقها الألمان فى مطاردة مشبوبة طغت على موسيقاهم حتى مجىء هايدن . وأجرى عليها باخ تجاربه فى « فن الفوجة » ، فأخذ فكرة واحدة وبنى منها أربع عشرة فوجة وأربعة اتباعات فى متاهة فن مزج الألحان تبين كل ضرب من التقنية الفوجية . وقد خلف المخطوطة ناقصة عند موته ، فنشرها ابنه كارل فليب إيمانويل (١٧٥٢) ولم يبع منها غير ثلاثين نسخة ! ولا عجب فعصر البوليفونى (تعدد النغمات) ، والفوجة كان فى طريقه إلى الزوال بزوال أعظم أساتذته ، وأخذ فن مزج الألحان يخلى السبيل للهارمونى .

ولم يكن ولوعاً بالكمان ولعه بالأرغن وموترة المفاتيح . لقد بدأ حياته عازف كمان وكان أحياناً يعزف على الفيولا فى المجموعات الموسيقية التى يقودها فى نفس الوقت ، ولكن بما أن أحداً من معاصريه أو أبنائه لم يذكر شيئاً عن عزفه على الكمان ، فلنا أن نفترض أنه لم يكن يتجلى فى تلك الآلة . على أنه لابد كان قديراً فى العزف عليها ، لأنه ألف للكمان والفيولا موسيقى غاية فى الصعوبة ، يغلب على الظن أنه كان على استعداد لعزفها بنفسه . وتعرف دنيا الموسيقى الغربية كلها « الشاسون » التى اختتم بها بارتيتا بمقام D الصغير الكمان المفرد ، فهى آية فى الأسلوب الفنى ألف كل عازف كمان أن يهفو إليها هدفاً أعظم له . وقد يرى فيها بعضنا استعراضاً كريهاً من الحواية والشعوذة — أشبه بحصان يعذب قطه على مراحل عديدة . أما عند باخ فقد كانت محاولة جريئة ليحقق على الكمان عمق الأرغن وقوته اليوليفونيين . فلما نقل بوزونى اللحن إلى البيانو ، أصبحت اليوليفونية أكثر طبيعية ، وكانت النتيجة باهرة . (وعلينا ألا نتعالى على هذه المنقولات وإلا وجب أن ندين باخ ذاته) .

فاذا وصلنا إلى مؤلفات باخ التى أعدها لأوركستراه الرقيق ، وجدت فيها حتى الأذن غير المحترفة الكثير مما يشبه القصائد التى تتغنى للفرح والبهجة . ولابد أن الهدية الموسيقية التى أهداها لفردريك الأكبر قد أبهجته بألحانها المتألقة وهزته بأنغامها المتألقة نصف الشرقية . وقد كتب باخ بالإضافة

إلى البارتيتات أو المتتابعات فى « تمرينات الموترة » خمس عشرة متتابعة لرقصات . وسميت ستة منها بالمتتابعات الإنجليزية لأسباب نجهلها الآن ، وستة بالمتتابعات الفرنسية ، وهذه التسمية أوضح لأنها نسجت على منوال النماذج الفرنسية واستعملت ألفاظاً فرنسية بما فيها كلمة Suite (أى المتتابعة) ذاتها . وفى بعضها تطفى مهارة الصنعة ، فتسمع حتى الآلات الوترية تبعث أنغاماً يغلب عليها النفخ . ومع ذلك فان أبسط الناس يستطيع أن يحس ذلك الجمال المهيب الذى يفيض به لحنه الشهير « أريوزو » أو « لحن لوتر المقام G » الذى يؤلف الحركة الثانية للمتابعة رقم ٣ . وقد نسيت هذه المؤلفات أو كادت بعد موت باخ ، حتى عزف مندلسون أجزاء منها لجيته فى ١٨٣٠ ، وأقنع أوركسترا قاعة تجار الأجواخ بليبزج ببعثها سنة ١٨٣٨ .

واقتبس باخ شكل الكونشرتو كما مارسه فيفالدى ، واستخدمه فى شتى أنواع التشكيلات الآلية . والحركة البطيئة بطئاً مهيباً ، عند موسيقى والد بمزاج معتدل البطء ، تجعل كنشرتو الكمان بمقام D الصغير مبهجاً جداً ، كذلك فإن الحركة البطيئة فى كنشرتو الكمان رقم ٢ بمقام E هى التى تؤثر فينا بعمقها الحزين ورقتها المتأملة . وربما كان أعذب هذه القطع الموسيقية هو الكونشرتو بمقام D الصغير لكمانين ، والنشيط vivace منهما تصوير خالص دون لون ، كأنه شجرة دردار شتوية ، ولكن الأريث Largo لقطة أثيرية من الجمال الصافى — الجمال المعتمد على ذاته ، دون « برنامج » أو أى شائبة فكرية تشوبه .

ولكونشرتات براندبنودج تاريخها الخاص : ففى ٢٣ مارس ١٧٢١ بعث بها باخ إلى أمير ، نسيه الناس إلا فى هذا الأمر ، مشفوعة بهذه الرسالة بالفرنسية ، التى صاغها كاتبها بأسلوب عصره . قال :

إلى صاحب السمو الملكى الأمير كرستيان لودفج ، حاكم براندنبورج :
مولاى :

بما أننى تشرفت بالعزف أمام سموكم الملكى قبل عامين ، ولاحظت أنكم استشعرتم شيئاً من السرور بالموهبة المتواضعة التى حبتنى بها السماء فى الموسيقى ، وحين انصرفتم سموكم الملكى شرفتمونى بأمر لى بأن أبعث إليكم ببعض قطع

من تأليفى ، فإنى الآن عملا بأوامركم الكريمة أبيح لنفسى أن أقدم لسموكم الملكى احترماتى المقرونة بالتوضع الشديد ، مع الكونشرتات المرافقة ... متوسلا إليكم فى تواضع ألا تحكموا على نقصها بدقة ذلك الذوق الموسيقى المرهف الرقيق الذى يعرف الجميع أنكم تملكونه ، بل أن تتبينوا فى كرم ولطف ذلك الاحترام العميق والطاعة الشديدة المتواضعة اللذين قصدت بهذه القطع أن تشهد عليهما . وفيما عدا ذلك يا مولاى ، فإننى بكل تواضع أطلب إلى سموكم الملكى أن تجودوا بمواصلة أفضالكم على ، وبأن تثقوا بأنه ما من شىء أتوق إليه كرغبتى فى استخدامى فى شئون أجدر بكم وبخدمتكم ، لأننى يا مولاى ، بغيرة لا تعدلها غيرة ، خادمكم المتواضع جداً

جان سبستيان باخ [٥٦] .

ولا علم لنا هل شكر الحاكم لباخ هديته أو أثابه عليها ، ولعله فعل ، لأنه كان شغوفاً بالموسيقى ، يحتفظ بأوركسترا ممتاز . وعند موته (١٧٣٤) أدرجت الكونشرتات الستة ، بخط باخ الشديد العناية والتأنق ضمن ١٢٧ كونشرتو فى قائمة جرد وجدها شبيتا فى المحفوظات الملكية ببرلين . وفى هذه القائمة قدرت قيمة كل من هذه الكونشرتات بأربعة جروشينات (١ر٦٠ دولار) .

وتتبع كونشرتات براندبنورج شكل الكونشرتو الكبير الإيطالى — ألحان فى عدة حركات ، تعزف على مجموعة صغيرة من آلات غالية (الكونشرتينو) يصاحبها أوركسترا وترى (الريبينو أو التونى) . وقد استعمل هاندل والايطاليون كمانين وفيولونتشيللو للكونشرتينو ، أما باخ فقد نوع هذا بجرأته المعهودة ، وقدم كماناً ، وأوبوا ، وبوقاً ، وفلوتا آلات مقصدرة فى الكونشرتو الثانى ، وكماناً وفلوتين فى الكونشرتوا الرابع ، وموترة مفاتيح ، وكماناً ، وفلوتا فى الخامس ، وطور البنيان إلى تفاعل معقد بين الكونشرتينو والريبينو فى حوار حى — من الانفصال والتعارض ، والتداخل ، والاتحاد — لا يفهم فنه ومنطقه ويستمتع بهما غير الراسخين فى الموسيقى . أما من عداهم فقد يجدون بعض الفقرات مكررة تكراراً مملا ، نذكرهم بأوركسترا رينى يقيس الوقت لرقصة ، ولكن حتى نحن نستطيع أن نحس بسحر

الحوار ورقته ، وأن نجد فى الحركات البطيئة سلاماً مهدئاً أنسب للقلوب المسنة والأرجل المتلكئة مما نجده فى دوامة الحركات العجلاء ، ومع ذلك فإن الكونشرتو الثانى يستهل بأعجل (الليجرو) خلاب ، والرابع يضفى عليه البهجة فاوت لعوب ، أما الخامس فهو باخ فى أوجه .

(ب) الصوتية :

لم يستطيع باخ وهو يلحن للصوت أن يلقى جانباً كل ما طوره من حيل وخفة يد على لوحة المفاتيح ، ولا الجهود الجبارة المعذبة التى طالب بها أوركستراه ، فقد كتب للأصوات كأنها آلات لا يكاد يكون لحذقها ومداها حدود ، وكان ضنيناً فى الاستجابة لرغبة المرتل أو المغنى فى أن يتنفس . ونهج نهج عصره فى تمديد المقطع الواحد ليشمل ستة أنغام (« كيرييه — يليه — يه — يه — يه — ييسون ») ، ومثل هذا الاستكثار من الأنغام لم يعد أسلوب العصر ، ولكن بفضل مؤلفاته للصوت حقق باخ شهرته الراهنة بوصفه أعظم ملحن فى التاريخ .

وقد حياه إيمانه الوطيد بالعقيدة اللوثرية إلهاماً حاراً يعدل أى إلهام وجده باليسترينا فى القداس الكاثوليكى . فكتب نحو أربع وعشرين ترنيمة وست موتيتات وفى الاستماع إلى إحدى هذه الست Singet dem Herrn(رنموا للرب) « شعر موتسارت أول ما شعر بعمق باخ . وكتب لجماهير المصلين ولكورسه كورالات قوية كانت كفيلة بأن تبهج قلب لوثر الشبيه بقلبه : « عند أنهار بابل » و « حين تشتد بنا الحاجة » ، و « تجملى أيتها النفس المباركة » وقد أثر هذا الكورال الأخير فى مندلسون تأثيراً عميقاً حتى قال لشومان « لو أن الحياة سلبتنى الرجاء والإيمان لردهما إلىّ هذا الكورال وحده »(٥٧) .

ولحن باخ لأعياد الميلاد ، والقيامة ، والصعود ، أوراتوريات — كانت تراتيل ضخمة للكوارس ، أو المرتلين المنفردين ، أو الأرغن ، أو الأوركسترا. وقدرتل أوراتوريو Weinachts Oratorium الميلاد ، كما يسمى الأورتوريو الأول ، فى كنيسة توماس فى ستة أقسام على ستة أيام بين عيد الميلاد وعيد

الظهور (الغطاس) ١٧٣٤ — ٤٥ . وأخذ من أعماله المبكرة نحو سبعة عشر لحناً أو كورساً ، مستعملا حقه الكامل فيما يملك ، ونسج منها قصة عن ميلاد المسيح استغرقت ساعتين . وكاد بعض ألحانه هذه التى سطا عليها لا ينسجم مع النص الجديد ، ولكن كان فى استطاعة السامع أن يغفر الكثير من الأخطاء فى لحن يقدم ، فى مطلعه تقريباً ، الكورس الذى يبدأ بهذه الكلمات « كيف ألقاك اللقاء الجدير بك ؟ » .

كانت الأوراتوريات فى صميمها تجميعات لكنتاتات . وكانت الكنتاتا ذاتها كورالا تتخلله الألحان . ولما كانت الخدمة اللوثرية كثيراً ما تطلب الكنتاتات ، فقد ألف باخ ثلاثمائة منها ، بقى منها إلى اليوم نحو مائتين . وقد حدت صلتها الوثيقة بالطقوس اللوثرية من عدد المستمعين لها فى زماننا هذا ، ولكن كثيراً من الألحان التى تضمنتها فيه جمال يسمو على أى لاهوت . وفى ڤيمار ، فى سنته السادسة والعشرين (١٧١١) كتب باخ أول كنتاتاته الرائعة « Actus tragicus التى تبكى مأساة الموت ولكنها تفرح برجاء القيامة . وفى ١٧١٤ — ١٧ خلد تقسيمات السنة الكنسية بطائفة من أروع كنتاتاته : فللأحد الأول من الآحاد الأربعة السابقة للميلاد Advent كتب « تعال الآن ، يا مخلص الوثنيين » . ولعيد القيامة ١٧١٥ كتب « السموات تضحك ، والأرض تبتهج » التى استعمل فيها ثلاثة أبواق ، ونقارية ، وثلاث أبوات وكمانين ، وفيولنتشيللوين ، وباصونا ، وسلسلة أنغام على لوحة المفاتيح لتعين الكورس ، وتحمل جمهور المصلين ، على أن يهتزوا طرباً بانتصار المسيح ؛ وكتب للأحد الرابع من الآحاد السابقة للميلاد فى ١٧١٥ ، « القلب والفم والعقل والحياة » مع الكورال الجذل المألوف « و «أويلجاتو » الأوبوا ، « يسوع ، يابهجة أشواق الإنسان » . وكتب للأحد السادس عشر بعد عيد الثالوث الأقدس ١٧١٥ ، « تعالى يا ساعة الموت الحلوة » . وفى ليبزج لحن تسبحة أخرى لقيامة المسيح « رقد المسيح فى سجن الموت المظلم » . وفى الذكرى المئوية الثانية لـ « إعلان العقيدة الأجزبورجى » لحن ترنيمة لوثر التى مطلعها « إلهنا حصن حصين » فى صورة كنتاتا تعد

الترنيمة فى قوتها ، ولكن ربما كانت أعنف من أن تكون تعبيراً مناسباً عن الإيمان .

وكان فى باخ إحساس صحى بمباهج الدنيا رغم تدينه وصلته الوثيقة بالتقوى بحكم واجباته ، وكان فى وسعه أن يضحك ، كما يبكى ، من كل قلبه . وتسللت عناصر علمانية إلى مؤلفاته الدينية ، وقد اكتشفت بعض أنغام من أوبرات عصره فى القداس بمقام B الصغير (٥٨) . ولم يتردد فى أن يغدق موارد فنه على كنتاتات علمانية خالصة ، بقى منها الآن إحدى وعشرون . فألف « كنتاتا الصيد » و « كنتاتا القهوة » و « وكنتاتا الزفاف » وسبع كنتاتات لاحتفالات مدينة . وفى ١٧٢٥ كتب كنتاتا كاملة بمناسبة عيد ميلاد أوجست موللر الأستاذ بجامعة ليبزج « أيولوس المغتبط » احتفالا بتحرير الرياح ، ربما بمجاز خبيث . وفى ١٧٤٢ خلع موسيقاه على « كنتاتا الفلاحين الساخرة سخرية كاريكاتورية صريحة ، بما فيها عن رقص القرويين الصاخب وشربهم وغزلهم . وبعد عام ١٧٤٠ لم تعد الموسيقى الكنسية الغالية فى ليبزج ، وقدمت الحفلات الموسيقية العامة بازدياد ألحاناً علمانية ..

وقبل أن تدخل الموسيقى الدينية عصر اضمحلالها حلق بها باخ فى أجواء لم تبلغها من قبل فى البلاد البروتستنتية . وكان من مخلفات القداس الكاثوليكى فى الخدمة الكنسية اللوثرية ترتيل تسبحة « تعظم نفسى الرب » فى عيد زيارة العذراء (٢ يوليو) . وكان هذا إحياء لزيارة مريم لابنة خالتها أليصابات ، حين فاهت العذراء كما ورد فى إنجيل البشير لوقا (الاصحاح الأول ٤٦ — ٥٥) بترنيمة شكرها التى لا شبيه لها : **Magnificat anima meadominam** « تعظم نفسى الرب وتبتهج روحى بالله مخلصى لأنه نظر إلى اتضاع أمته ؛ فهو ذا منذ الآن جميع الأجيال تطوبنى . » ولحن باخ هذه السطور وما يليها مرتين ، ولعله لحنها فى صورتها الحالية لخدمة الميلاد بليبزج عام ١٧٢٣ . هنا يسمو الدين ، والشعر ، والموسيقى كلها إلى نفس الذروة فى وحدة رائعة .

وبعد ست سنوات بلغ تلك الذرى غير مرة فى « ألحان أسبوع الآلام

كما ورد فى إنجيل متى » . ولقد كان تلحين قصة آلام المسيح وموته القرون الطوال جزءاً من الطقس الكاثوليكى . واقتبس كثير من الملحنين البروتستنت صيغة الكنتاتا لهذا الغرض ، واستخدم إثنان منهم قبل باخ إنجيل القديس متى نصاً لهما (٥٩) . وكتب باخ على الأقل ثلاثة من ألحان الآلام ، متبعاً فيها على التوالى روايات يوحنا (١٧٢٣) ، ومتى (١٧٢٩) ، ومرقص (١٧٣١) . ولم يتخلف من اللحن الثالث غير قطع متناثرة . ولحن الآلام على رواية يوحنا يشوبه تعاقب غير منطقى للمناظر وخلط بين الأحداث ، ونزوع تيوتونى إلى الخطب الراعدة ، ولكن الأجزاء الأخيرة منه تخف إلى رقة ورهافه فى الشعور ، وعمق حزين فى التأمل ، بلغ غاية ما تبلغه الموسيقى تأثيراً فى النفس..ولحن Es ist vollbracht(قد أكمل) ترجمة عميقة لأخطر حدث فى قصة المسيح ، وما من امتحان للملحن أو المصور أعسر من هذا .

وفى عصر يوم الجمعة الكبيرة ، ١٥ أبريل ١٧٢٩ ، فى كنيسة توماس بليبزج ، أخرج باخ أعظم ألحانه قاطبة . وقد أتيح له فى هذا اللحن « لحن الآلام على رواية متى ، نص ألمانى جيد ، بنى على رواية متى الكاملة نسبياً ، ورتبة أديب محلى يدعى كرستيان فردريك هنريكى ، الملقب « بيكاندر » . ويبدو أن باخ نفسه كتب النص لعدة كوارس وقد ظنها البعض قطعاً لا مبرر له لقصة الإنجيل ، ولكنها كالكورس فى المسرحية اليونانية تثرى الدراما بالتعقيب والشرح ، وإيقاعاتها الحزينة تعبر عن عواطفنا وتطهرها — وهما وظيفتان للفن الأسمى . وإذا كان الكثير جداً من موسيقى باخ إعلاناً للبراعة أو القوة ، فإن لحن الآلام على رواية متى كله تقريباً هو صوت الأسى ، أو العرفان ، أو المحبة — فى قرار الكورال المتكرر ، الحزين ، الرقيق ، وفى رفاهة الألحان ، وفى أنغام الفلوت الملازمة ترنم كأنها آتية من عالم آخر ، وفى الضبط الوقور للأدوار المصاحبة التى تلتف حول الكلمات ووسط الأحداث كأنها زخارف مذهبة مفضضة فى كتاب قداس من العصر الوسيط . هنا يفتح لنا باخ أعماقاً من الوجدان والمغزى لا تنكشف فى مكان آخر إلا فى الرواية الأصلية ذاتها ، فهذه المأساة ما زالت

بالنسبة لنا نحن أبناء الحضارة الغربية أشد المآسى تأثيراً فى نفوسنا ، لأنها لا تقتصر على تمثيل صلب شخص مثالى نبيل بأيدى إخوتنا من بنى البشر ، بل تجاوز هذا إلى الرمز لصلبه يومياً فى العالم المسيحى ، ولذلك الموت البطىء ، فى كثير منا ، موت الايمان الذى أحبه هذا الشخص إلهاً له .

وكاد باخ أن يوفق فى أن يبلغ مرة أخرى ، فى القداس بمقام B الصغير ، ذرى الانفعال والصنعة التى بلغها فى لحن الآلام المذكور . ولكنه لم يستطيع أن يشعر بالانسجام الكامل مع مغامرته الجديدة كما شعر فى لحنه ذاك . فلقد كان انجيل الآلام أساس العقيدة البروتستنتية ومرتكزها ؛ وكان باخ مستغرقاً فى تلك القصيدة استغراقاً لا سبيل إلى رده عنه . على أن القداس على أى حال كان تطويراً كاثوليكياً ، وقانون الايمان ذاته يعبر عن التزام لا شك فيه بـ « كنيسة واحدة مقدسة ، جامعة (كاثوليكية) catholicam ، رسولية » . ومع أن الشعائر اللوثرية احتفظت بالكثير من القداس الكاثوليكى ، فإن هذا الكثير كان أثراً قلقاً تخلص فعلا من لحن « يا حمل الله Agnus Dei » قبل باخ . وكان القداس فى عصر باخ وفى الكنائس أيامه يغير قطعة قطعة بالكنتاتات ، وبقاياه اللاتينية تقصى شيئاً فشيئاً عن الطقوس . وقد رتلت ألحان الآلام لباخ بالألمانية ، وكان قد دس أربع ترانيم ألمانية بين الأبيات اللاتينية للحنه « تعظم نفسى الرب » . ولكن القداس كان لاتينياً خالصاً بحكم التقاليد بحيث كانت أى إقحامات ألمانية فيه تغامر بأن يؤخذ عليها عيب التنافر . وكان قد غامر بهذا التحدى بكتابته أربعة قداسات جزئية بمثل هذه الملاحق الألمانية ، ولم تكن النتيجة مرضية . فدرس بعناية تلك القداسات الكاثوليكية التى لحنها بالسترينا وغيره من الايطاليين . وأوحت علاقته ببلاط درسدن أنه قد يسر الملك — الناخب الكاثوليكى إذا لحن قداساً كاثوليكياً . وحين بعث لأوغسطس الثالث (١٧٣٣) ملتمساً بطلب وظيفة ولقب فى البلاط أرفق معه لحنى « كيرياليسون » و « المجد لله Gloria » أصبحا فيما بعد جزئين من القداس بمقام B الصغير . ويلوح أن الملك لم يهتم بهما . وأداهما باخ فى كنائس ليبزج ، فاستقبلا استقبالا طيباً ؛ وواصل هو هذا العمل (١٧٣٣ — ٣٨) فأضاف إليهما أجزاء أخرى ، قانون الايمان Credo ،

ولحن « قدوس قدوس قدوس Sanctus » ولحن « أوصنا Osanna ، ولحن « مبارك الرب Benedictus » ولحن «يا حمل الله » ولحن « هبنا سلاماً» Dona nobis pacem . فلما اكتمل هذا كله أصبح قداساً فى صورته الكاثوليكية . ولعل باخ قد راوده الأمل فى أن يأمر أوغسطس الثالث بترتيله فى بولنده ، ولكن القدر لم يحقق أمنيته ، لأنه لم يترتل قط فى كنيسة كاثوليكية . وقد قدمه باخ قطعة قطعة فى مناسبات شتى ، فى كنيسة توماس أو كنيسة نيقولا بايبزج .

والآن ، هل نسوق التحفظات المترددة التى تخالط إعجابنا بهذا القداس الضخم بمقام B الصغير ؟ أن قوة باخ تطغى مراراً على ذلك التواضع الذى ينبغى أن يشرب به خطاب موجه إليه تعالى ، وقد يبدو أحياناً أنه لابد قد ظن أن الله أصم أذنيه ، لأنه قد أمسك طويلا عن الكلام فى لغات كثيرة . فلحن « كيرياليسون » بجر ضخامته الراعدة المختلطة جراً طويلا مملا حتى لنصيح نحن أيضاً فى النهاية « إليسون — أى ارحمنا ! » أما لحن « المجد لله » فهو فى أكثره متقن من حيث مصاحباته الأوركسترا ، وهو ينتقل إلى لحن جميل ، لحن « الجالس عن يمين الآب » ، ولكنه يبيت أجش خشنا بصوت الأبواق فى لحن « لأنك وحدك قدوس » ثم يتناول لحن « مع روحك القدوس » برعد من المقاطع الموسيقية لابد جعل الروح القدس يرتعد مخافة أن يقتحم هذ التيوتونى الجبار أبواب السماء عنوة . ومن عجب أن قانون لإيمان — بتفاصيله ودقائقه العقائدية التى أحدثت الانقسام فى العالم المسيحى ، والتى لا تلائم بطبيعتها الموسيقى — ينتج أسمى لحظات القداس بمقام B الصغير ، إلا وهما لحن « وتجسد » ولحن « الصلب » ، حيث يظفر باخ ثانية بذلك الجلال الهادىء الذى بلغه فى لحن الآلام على رواية متى . ثم يأتى لحن « وقام من بين الأموات » فيطلق كل الأنغام الصارخة ، التى نفد صبرها ، أنغام الأبواق والطبول ، لتسبح وترعد تهللا بانتصار المسيح على الموت . ويهدئنا لحن « مبارك الرب » بمعزفه الصدح (التينور) الرقيق وكمانه المنفرد السماوى . والمصاحبة الأوركسترالية للحن « يا حمل الله » جميلة

فى عمق ، ولكن لحن « هبنا سلاما » دليل على القوة لا على هبة السلام . تلك ردود فعل صريحة ليس لها كبير قيمة . ولن يتذوق القداس بمقام B الصغير تذوقاً كاملا غير أولئك الذين توافر لهم شىء آخر فضلا عن التربية المسيحية التى لم تفقد نغماتها التوافقية العاطفية ، وهو القدرة الفنية على أن يميزوا ويستمتعوا بما فى اللحن من بناء ، ونغميات ، وصنعة ، وبما استعمله الملحن فيه من موارد منوعة ، وبما فى تأليفه الأوركسترالى من تعقيد ، وبتكييف الأفكار الرئيسية فى الموسيقى وفى أفكار النص .

وقد انتقد بعض الموسيقيين المحترفين باخ أثناء حياته . ففى ١٧٣٧ نشر يوهان أدولف شايبى (الذى أصبح فيما بعد قائد الأوركسترا لملك الدنمرك) خطاباً غفلا من من التوقيع امتدح فيه باخ عازفاً على الأرغن ، وأشار إلى أن « هذا الرجل العظيم يكون محط إعجاب الأمم كلها لو كان أسلس من هذا ، ولو لم تكن ألحانه مفتعلة لما فيها من ضجيج واختلاط ، ولو لم يحجب جمالها الاسراف فى الصنعة [٦٠] . وبعد عام جدد شايبى هجومه فقال « إن ألحان باخ الكنسية تزداد افتعالا وبطئاً ، وهى تقصر عن ألحان تليمان وجراون فى الامتلاء بالاقتناع المؤثر أو التأمل الفكرى [٦١] . وكان شايبى قد حاول الحصول على منصب عازف الأرغن فى ليبزج وعلق باخ على عزفه الذى أداه على سبيل الاختبار تعليقاً فى غير مصلحته ، وهجاه فى إحدى كنتاتاته ؛ ولعل نقد شايبى لم يخل من غل . ولكن شبيتا ، أشد المعجبين بباخ حماسة ، ينبئنا أن الكثيرين من معاصرى شايبى شاطروه آراءه [٦٢] . وربما كان بعض نقاده يمثلون انتقاض الجيل الجديد فى ألمانيا على الموسيقى الطباقية التى بلغت عند باخ من التفوق ما لم يترك بعده مجالا لشىء غير التقليد ، وقد شهد القرن العشرون انتقاضاً كهذا على السمفونية .

ولعل شايبى كان مؤثراً هاندل على باخ ، ولكن هاندل كان قد خسرته ألمانيا وكسبته انجلتره ، فشق على ألمانيا بالطبع أن تقارن بينه وبين باخ . فإذا عقدت هذه المقارنة كان هدفها دائماً تفضيل هاندل [٦٣] . وقد أعرب بيتهوفن عن الرأى الألمانى حين قال ، « إن هاندل أعظمنا جميعاً » [٦٤] .

ولكن هذا كان قبل أن يبعث باخ تماماً من زوايا النسيان . ومن أسف أن هذين العملاقين — وهما أعظم مفاخر الموسيقى وألمانيا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر — لم يلتقيا قط ، ولو قد فعلا لأثر الواحد منهما فى صاحبه تأثيراً طيباً . وقد انطلق كلا الرجلين من الأرغن ، واعترف الناس لهما بأنهما أعظم عازفيه فى زمانهما ، ثم واصل باخ إيثاره تلك الآلة بحبه ، فى حين جعل هاندل الصدارة للصوت ، وهو الذى راح يتنقل بين مغنيات الأوبرا وخصيان المغنين ، وزاوج هاندل بين الميلوديا الإيطالية والطباق الموسيقى الألمانى ، وفتح طريقاً إلى المستقبل ، أما باخ فكان التمام والكمال للماضى البوليفونى ، الفوجى ، الطباقى . وأحس الناس ، حتى أبناؤه ، أنه لم يبق من سبيل للتحرك على ذلك الخط .

ومع ذلك كان فى تلك الموسيقى القديمة شىء صحى ، سيستعيده فى تشوف وحنين رجال مثل مندلسون ؛ ذلك أنها كانت لا تزال مشربة بالإيمان الراسخ ، الذى لم تزعزعه بعد تلك الشكوك التى ستنفذ إلى صميم العقيدة المعزية . ولقد كانت صوت حضارة مكتملة التشكل ، بوصفها الملاك والذروة لفن ولتقليد موروث . ولقد عكست التنميق الزخرفى للباروك ، ولأرستقراطية لم يعد يتصدى لها الآن متصد . ولم تكن ألمانيا قد ولجت بعد عصر تنويرها « الأوفكلير نج » ، ولا سمعت صياح أى من ديوك الثورة . فليسنج ما زال صغيراً ، وكل ألمانى تقريباً يؤمن بالعقيدة النيقوية قضية لا نقاش فيها ، ولم يشذ بتفضيل فولتير غير الأمير فردريك البروسى . وعما قليل سيتزعزع صرح المعتقدات والطرائق الموروثة الفخم زعزعة تكاد تهدمه هدماً من جراء دعوات العقول المبتدعة ، وستطوى صفحات ذلك السلام المنظم القديم ، وذلك الاستقرار الطبقى ، وذلك الإيمان العجيب الذى لا يساوره شك ولا تساؤل — كل هذا الذى كتب موسيقى باخ ، وستتغير كل الأشياء ، حتى الموسيقى ، باستثناء الإنسان دائماً .

٣ — ختـــام :

لقد أتاحت له عزلته وترويضه فى ليبزج أن يرث الماضى دون غضاضة أو تمرد . وكان إيمانه الدينى ، بعد موسيقاه راحته وملاذه . كان يقتنى

فى مكتبته ثلاثة وثمانين مجلداً فى اللاهوت ، أو التفسير ، أو الوعظ والإرشاد . وقد أضاف إلى عقيدته اللوثرية ، المستقيمة ، الرجولية ، مسحة من الغيبية ، ربما أخذها عن الحركة التقوية فى زمانه — مع أنه عارض التقوية لعدائها لأى موسيقى كنسية غير التراتيل . وكان أكثر موسيقاه ضرباً من العبادة . وقد ألف أن يبدأ التلحين بصلاة يقول فيها « أعنى يا يسوع » وكان يستهل كل مؤلفاته تقريباً ويختمها بإهدائها لجلال الله ومجده . وعرف الموسيقى بأنها « تناغم لطيف لمجد الله وبهجة الروح المباحة » (٦٥)

وفى الصور التى خلفها لنا فى أخريات عمره نرى فيه الرجل الألمانى النموذجى ، عريض المنكبين ، بديناً ، ممتلىء الوجه أحمره ، عظيم الأنف ، له إلى ذلك كله حاجبان مقوسان أضفيا عليه نظرة متسلطة يشوبها بعض الغيظ والتحدى . وكان طبعه حاداً وقد حارب ببأس شديد دفاعاً عن منصبه وآرائه ، أما فيما عدا ذلك فقد كان أشبه بدب دمث لطيف يستطيع أن يطأطىء وقاره مازحاً إذا توقفت المعارضة . ولم يشارك بنصيب فى حياة ليبزج الاجتماعية ، ولكنه لم يكن ضنيناً باستضافة الأصدقاء ، ومن بينهم منافسون كثيرون من أمثال هاسى وجراون . وكان متعلقاً بأسرته ، يستغرقه عمله وبيته . وقد درب جميع أطفاله العشرة الأحياء على الموسيقى ، وزودهم بالآلات ، واحتوى بيته خمس موترات مفاتيح ، وعوداً ، وفيولا للساق ، وعدة كمانات ، وفيولات ، وفيولنتشيلات . كتب إلى صديق فى تاريخ مبكر (١٧٣٠) يقول « أستطيع الآن أن أحيي حفلة موسيقية ، صوتية وآلية ، من أفراد أسرتى » (٦٧) . وقد يتاح لنا فى موضع لاحق أن نرى كيف واصل أبناؤه فنه وفاقوه شهرة .

ثم وهن بصره فى أخريات عمره . وفى ١٧٤٩ ارتضى أن تجرى له جراحة على يد نفس الطبيب الذى عالج هاندل بنجاح فى الظاهر ، ولكن الجراحة أخفقت هذه المرة وتركته مكفوف البصر تماماً . وعاش بعدها فى حجرة معتمة لأن النور الذى لم يستطع رؤيته كان يؤذى عينيه . على أنه واصل التلحين رغم بلواه ، شأنه فى ذلك شأن بيتهوفن الأصم ، وراح الآن

يملى صهيراً له الافتتاحية الكورالية « حين تشتد بنا الحاجة » . وكان قد أعد نفسه للموت منذ أمد بعيد ، ووطن نفسه على تقبله ، إذا حان حينه ، عطية من الآلهة ؛ ومن ثم ألف لحنه المؤثر « تعال أيها الموت الحلو » .

تعال أيها الموت الرحيم ، أيها الراحة المباركة ،
تعال لأن حياتى مقفرة ،
وقد تعبت من الدنيا .
تعال لأننى فى انتظارك ،
تعال سريعاً وهدىء روحى ،
وأسبل عينى فى رفق ؛
تعال ، أيها الراحة المباركة [٦٨] .

وفى ١٨ يوليو ١٧٥٠ بدا أن بصره قد رد إليه بصورة معجزة ، وتجمعت أسرته من حوله فى فرح وابتهاج ولكن فجأة ، فى ٢٨ يوليو ، قضت عليه إصابة بالفالج و « رقد إلى الرب هادئاً مباركاً » [٦٩] كما تقول لغة ذلك العهد المفعمة بالرجاء .

وكاد يصبح نسياً منسياً بعد موته . وبعض هذا النسيان مرجعة انزواء باخ فى ليبزج ، وبعضه عسر ألحانه الصوتية ، وبعضه اضمحلال الميل إلى الموسيقى الدينية والأشكال الطباقية . وحاول يوهان هيللر ، الذى شغل فى ١٧٨٩ وظيفة باخ قائداً لفرقة المرتلين فى مدرسة توماس ، أن « يبث فى التلاميذ استهجان فجاجات باخ » [٧٠] . وكان اسم باخ فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر يعنى كارل فليب إيمانويل ، الذى كان يأسف على طابع موسيقى أبيه العتيق [٧١] . وما حلت سنة ١٨٠٠ حتى بدا أن كل ذكر ليوهان سبستيان باخ قد طوى .

ولم يذكر عمله غير أبنائه . وقد وصفه إثنان منهما ليوهان نيكولاوس فوركل ، مدير الموسيقى بجامعة جوتنجن . ودرس فوركل العديد من ألحانه فتحمس له ، ونشر فى ١٨٠٢ ترجمة لحياته فى تسع وثمانين صفحة صرح فيها بأن :

« الأعمال التى خلفها لنا يوهان سبستيان باخ هى تراث قومى لا يقوم بثمن ولا يملكه أى شعب آخر ... وتخليد ذكرى هذا الرجل العظيم ليس واجب الفن وحده بل واجب الأمة ... فهذا الرجل ، الذى هو أعظم من عاش ولعله أعظم من سيعيش من شعراء الموسيقى ومنظريها ، كان ألمانياً ... فته به فخراً يا وطنى » [٧٢] .

وفتح هذا النداء المستنفر للوطنية قبر باخ . فاشترى كارل تسلتر ، مدير أكاديمية الغناء ببرلين ، مخطوطة لحن الآلام ، واستطاع فيلكس مندلسون ، تلميذ تسلتر ، أن يقنعه بأن يسمح له بأن يقود فى الأكاديمية أول أداء لهذا اللحن يؤدى فى مكان غير الكنيسة (١١ مارس ١٨٢٩) . ولاحظ صديق لمندلسون أن لحن الآلام هذا قد بعث إلى النور بعد تقديمه أول مرة بمائة عام تقريباً ، وأن يهودياً فى الحادية والعشرين من عمره هو صاحب الفضل فى بعثه من مرقده . [٧٣] وأدى جميع المشاركين فى اللحن أدوارهم دون أن يتقاضوا أجراً . وزاد مندلسون على هذا الاحياء بتضمين معزوفاته ألحاناً أخرى لباخ . وفى ١٨٣٠ نزل فترة ضيفاً على جوته ، فشغله جوته بطلبه عزف ألحان باخ .

ووافق هذا الإحياء ظهور الحركة الرومانسية ، وتجديد الإيمان الدينى بعد حروب نابليون ، وزال سلطان الواقعية ؛ فقد ارتبطت بالثورة (الفرنسية) المجرمة ، وبـ « ابن الثورة » ، ذلك الرجل الرهيب الذى طالما أذل ألمانيا فى ساحات القتال . وكانت ألمانيا الآن ظافرة ، فشارك حتى هيجل فى الإشادة بباخ بطلا للأمة . وفى ١٨٣٧ دعا روبرت شومان إلى نشر أعمال باخ نشراً كاملا ، وفى ١٨٥٠ تألفت « جماعة باخ » . وجمعت مخطوطات باخ من كل مصدر ، وفى ١٨٥١ صدر أول مجلد . وفى ١٩٠٠ صدر المجلد السادس والأربعون والأخير . وقال برامز أن أعظم حدثين فى التاريخ الألمانى وقعا فى عهده هما تأسيس الامبراطورية الألمانية ، ونشر ألحان باخ الكاملة [٧٤] ؛ وهذه الألحان تؤدى اليوم أكثر من ألحان أى ملحن آخر ، ويتقبل العالم الغربى كله تقدير باخ بأنه « أعظم شاعر موسيقى عاش إلى اليوم » .