هواة الموسيقى الغربية

أعرف منهم حسنين وحسيناً ومحمودين ويوسف . تجمعنا صداقة ثابتة الجذور وإن فرقت بيننا الأيام .

محمود من المحمودين اختصر الطريق من أوله ، واكتفى بهواية السماع . وأغلبنا انتهى إلى ما انتهى إليه محمود الأول الذى بدأ كما بدأنا بدراسة آلة موسيقية على الطريقة الغربية . وكانت فيما يختص به البيانو ، وفيما يختص ببقيتنا الكمنجة . وهو وإن انتهى إلى أستاذ بريطانى محترم فقد اختار فى أول أمره أستاذاً من الأقطار الشقيقة يعطى دروسه فى حانوت لتصليح الآلات الموسيقية . ولم ينجح هذا الأستاذ حتى فى إصلاح البيانو الذى يعطى دروسه عليه . شعاره « هنا الفن » ، كثير التكرار للنطق به بلهجة بلاده هكذا : هنى الفن . يجلس إلى البيانو المتداعى يوقع مالا أنزل الله به من سلطان النغم ، فتخونه أصابعه مرة ، وتخونه أصابع البيانو مرات . إما لأن مطارقها تهوى على غير أوتار ، أو لأن مطارقها لا حشية فيها ، فتقرع الأسلاك قرعاً يخرج منه صوت الأوانى المعدنية تنظف فى المطبخ . فاذا هوت المطارق على فراغ ، التفت إلى تلميذه محمود وقال له « تخيل أنها مى بيمول . . . تصور هنا دو . . . الفن كله خيبل (خيال) . . . هنى الفن هنى الفن . . . » واستمر يقرقع ما تخيله مطلع سونات « ضوء القمر » للمظلوم لودفيج فون بتهوفن .

ومحمود الثانى أعجبنا فى هواية الموسيقى الغربية ؛ لأنه على خلاف أغلبنا بدأ بالكمنجة العربية والشدة الشرقية ، وكان محبا لموسيقى « ولاد العرب » كما يقول — وينطق العرب نطقاً بلديا قحًّا أقرب ما يكون إلى نطق كلمة arab — وقد بدأ دروسه على أستاذ من الأقطار الحبيبة فى حانوت ، أو حق ، بشارع غيط العدة . لم يكن الحانوت يسع غير الأستاذ ونصف التلميذ ، وللنصف الآخر أن يتصرف بالقوس أو برأس الكمنجة ورقبتها على قارعة الطريق المزدحم بالمارة

ويقسم الأستاذ الكمنجاتية إلى ذوى الأصابع الحصرم — ينطقها محمود الثانى حسرم — وذوى الأصابع الناضجة . ولا تنضج الأصابع قبل عشر سنوات دراسة متوالية . ومن المؤكد أن أصابع هذا الأستاذ قد نضجت ، بل حمضت ، منذ زمن طويل . فقد عرفت حانوته وأنا غلام صغير حتى نهاية الحرب الأولى . وما مررت به إلا ورأيته إما بسبيل إلقاء دروسه ، أو هو يسلى نفسه وعمال معمل الطرشى القريب بالعزف على الكمنجة شتى الدواليب والبشارف والتقاسيم .

بلغ محمود الثانى من إتقان الكمنجة العربية مبلغاً يحسده عليه المحترفون . وكان يقتنى كثيراً من الأسطوانات الشرقية قبل عهد التسجيل الكهربائى ، أيام كانت الأسطوانة تبدأ بصوت يخرج من النفير كأنه الزبد حين « يطش » على النار ، ثم ينطق نوع من الببغاء أو القراجوز معلناً « إسطوانات . . . افون » ويعدد الصوت أثناء الإيقاع أو الغناء مطيباً الفنان : « الله الله يا ست منيرة » أو « أهو كده يا سى سهلون » .

تعرف محمود الثانى على الموسيقى الغربية عند تاجر الأسطوانات . وقد أدرك تمام الادراك كمية المهارة التى تبدو فى الإيقاع الأفرنجى ، فراح يقتنى أسطوانات كريسلر وميشا إيلمان وهايفتز ويان كوبليك . ثم انتهى إلى تغيير شدة الكمنجة وانطلق يدرس على الطريقة الأوربية دراسة عنيفة ساعدته عليها حياة الوحدة التى كان يعيشها .

ولا أظنه اليوم مواصلا دراسته هذه ، وأعرف منه أنه تابع هوايات فنية أخرى من الأوبما إلى النقش على النحاس ، وأخيراً إلى تركيب الروائح العطرية .

وحسن الأول عرفته فى آخر الحرب الأولى يجلس خارج مقهى بشارع عماد الدين ومعه كتبه ، ولا يشرب غير الكونياك مع قطعة من السكر . أقربنا جميعاً إلى الأوربيين تربية وثقافة واستعداداً . بشرته بيضاء مشربة بحمرة ، هادئ بطئ الحركة ، شاعر بكل معنى الشاعرية . يضع نظارات سميكة باطار من الباغة ، تطالعك من ورائها عيون رائقة كلها طيبة وإنسانية . عرفته أول هوايتى للموسيقى واطلاعى على أدبها ، فاذا بى أتخيل أمامى . . . فرانز شوبرت بعينه . ولم يخطئ خيالى فيما أظن . فالشبه بين هذا الحسن وشوبرت يتناول الملامح والأخلاق والطباع جميعاً .

أولنا فى دراسة الكمنجة . بدأها على يد أستاذ إيطالى شيخ ، طويل عريض

الأكتاف ، أحمر البشرة فى زرقة نشأت عن كثرة شربه للنبيذ . له شارب كثيف وخطه الشيب ، من نوع الشوارب التى كانت سائدة قبل الحرب الأولى ، والتى كان المرحوم الشيخ سلامة يقتنى زوجا منها يحتفظ به حتى فى دور هاملت ، إلى حد أن زميلا لنا من الظرفاء كان يقول : «يا خويا الشيخ عليه شنب مش على أبو هاملت » . وكان حسن يذهب إليه فى شقته ليتلقى دروسه فيجده جالساً إلى فياسكو من الكيانتى ، يجرع الجرعة ثم يقوم إلى الكمنجة ليطلع حسن على دقائق الفن ، ويعود إلى قنينته البيضاوية المترعة بعصير كروم توسكانا .

أكثرنا ثقافة موسيقية . عرف حياة الموسيقيين وتاريخ الموسيقى ، ودرس توزيع الأوركستر وأنواع آلاته . ولكنه لم يسلم من ألسنتنا يوم بدأ ينشر المقالات فى الموسيقى الغربية ، وتحذلق فى ترجمة « السيريناد » سرناتة ، والـ harpe الأربا ، وهكذا .

أما حسن الثانى فهو أحسننا إيقاعاً وأقربنا إلى المزاج الفنى الخالص ، هو شعلة من الفن ، ولعله إلى اليوم أشدنا صلة بالفنون ؛ لأن عمله الأصلى لم يخرج عن مملكة الموزى التسع — أو الموزى الثمان كما كتبت فى ذلك الزمان ، مصرًّا على حذف موزى التاريخ ، فكنت موضع سخرية صاخبة محبوبة من المرحوم محمد تيمور . بدأ دروسه على شيخ مضعضع يلعب الكمنجة فى آخر صفوف أوركستر بولياكين ، لعله لفت نظر حسن بصلعته المشرقة . ولم يلبث الشيخ المسكين أن أصيب بالفالج ، وذهبنا حسن وأنا لنزوره فى أحد المستشفيات الأجنبية بالعباسية فاذا بأهله مجتمعين هناك لتشييع جنازته . وأذكر أن حسناً تقدم لورثته فى ذلك اليوم ودفع ما عليه من أجر الدروس التى قطعها مرض الشيخ فجأة .

وعزمنا أن نتلقى دروساً على أستاذ إيطالى نحيف رقيق ، سحر بكمنجته رواد محل صولت القديم بشارع بولاق (فؤاد الأول حالا) . وكان أجره أكثر مما يحتمله مصروفنا ، فاتفقنا أن نشترك فى درسين أسبوعيا ، وهى وسيلة عملية جعلت كلا منا يستفيد فعلا بالساعة الكاملة ، إذ ينصت إلى درس زميله فى نصف ساعته . ويوسف لا أعلم عن دروسه الأولى شيئاً . وقد عرفته كنجائيا رقيقاً يعزف تقاسيم هادئة حزينة ، ويقتنى كنجة تقول « من الهواء دبنا » ، صور له من باعها أنها واحدة من كنجات كريمونا تم صنعها منذ بضع قرون قبل الميلاد أو بعده

لا أذكر ! وما من شك فى أنها كانت أحسن الكمنجات فى أيدينا جميعاً ، كما كانت كنجتى أوحشها . وما أصدق قولَ حسن الأول فيها : « يتحسس لاعبها ما شاء له الحماس ، فلا يخرج عن وترها الرابع إلا صوت يقول واح واح » .

وانتقل الحسنان واليوسف والمحمودان والحسين إلى أستاذهم الجديد . نمساوى يقطن شقة متواضعة قرب شارع دوبريه ، جاء إلى مصر عقب الحرب ، وقد سبقته إليها سمعة أستاذه الكبير سفتشك .

لم يلق هذا النمساوى الناعم نجاحاً يذكر إلى جانب الأساتذة المقيمين ، فلم أعرف له تلاميذ غير جماعتنا المصرية . وكان اسمه ساندى . وكلما سألناه عن ديانته أجاب بأن الله رب الجميع . ففهمنا أن يهودى عوّدته الحياة فى إمبراطورية النمسا والمجر الحرص فى التصريح بديانته .

وكانت له زوجة جميلة لا أرق منها غير رقة حالها وحال زوجها وأولادها . باعهم المطرباز بضع قطع من الأثاث تتهاوى كالنجوم فى ليالى أغسطس . وكان يحذرنا من الجلوس عليها ، ويؤكد لنا أن من مستلزمات الدراسة إجراء التمارين وقوفاً . وهذا صحيح بصرف النظر عن حكاية تحمل الأثاث أو عدم تحمله .

كان لساندى أكبر الأثر فى تعليمنا الموسيقى جميعاً . فقد قوّم بطريقة أستاذه سفتشك طريقتنا فى العزف والأداء . وكان يحب تلاميذه المصريين حبا جماً ، نبادله إياه ، ونتألم لعدم نجاحه وسط الايطاليين المقيمين الذين استحوذوا على كافة تلاميذ الكمنجة فى مصر . وقد غادر البلاد بعد قليل ، ولم نسمع عنه خبراً . حتى إذا كانت سنة ١٩٢٩ وقد أخرت سفرى من فينا خصيصاً لأحضر افتتاح الأوبرا ، وإذ جال بصرى بين أعضاء الأوركستر يعزفون افتتاحية « شعراء نورمبرج المغنين » رأيت ساندى أستاذى القديم يشارك الكمنجاتى الشهير روزيه فى الدرج الموسيقى الأول !

وذهبت بعد الحفلة أنتظر بباب الأرتست خروج ساندى . وقد تلقانى بعيونه الباسمة وشعره المنتثر على جبينه . . . سعيداً برؤيتى . يذكر بالخير تلاميذه المصريين ، ويسألنى عنهم واحداً واحداً . وعرفت منه أنه فيما عدا أوركستر الأوبرا يعمل بالراديو الفيناوى ، وأن له عدداً طيباً من التلاميذ . هذا هو الرجل ، فى عاصمة الموسيقى الرفيعة ، الذى لم تعرف له القاهرة وزناً ، وغلبت عليه كنجاتية القهاوى ومشارب البيرة !

عجيب أمر هذه الجماعة التى انصرفت فى أوائل هذا القرن إلى دراسة الموسيقى الغربية . ولم تصل فى دراستها إلى شئ كثير مع الأسف ، عدا واحداً ثابر وتخصص فأصبح مؤلفاً للمقطوعات السمفونية .

ولا يمكننى أن أتكلم عن نوازع زملائى وأصدقائى . وكل ما أستطيعه هو التكلم عن نفسى ، مستعيذاً من الشيطان . ولم أعرف أن المراضع والمربيات الأجنبيات تعهدننى حتى أنشأ محبا للموسيقى الغربية ، فقد ولدت على قيد خطوات من مسجد الحسين الذى أحمل اسمه كما حمله جدى من قبل .

وأظن أن لوالدى الأثر الأول فى توجيهى إلى الغرب . فقد كان مؤمناً بأن مستقبل مصر رهين بتقدمها فى طريق الحضارة الغربية . ولعل هذا ما يميز جيل أبى عن الجيل الحاضر . كان الجيل القائم بتربيتنا يكره المحتل ، ويدعو بالنصر للسلطان فى الآستانة ، ويؤازر الحزب الوطنى وينادى بـ « الدستور يا أفندينا » . ولكنه لم يكن يتردد فى الاعتقاد بأن أسس نهضتنا يجب أن تنشأ على مقومات الحضارة الغربية ، ولم تحوله اتجاهاته الدينية ، وميوله الشرقية عن منارة العرفان فى الغرب .

أما اليوم ، فيظهر أن كثيراً من الناس شباناً أو غير شبان ، يجدون الكفاية وأكثر من الكفاية فيما نقلنا عن الغرب ، وينادون بوقف تيار الحضارة الغربية للاتصال بتيار حضارات شرقية مهما كان أمرها وخطرها وواجبنا حيالها ، فهى صفحة مجيدة من صفحات التاريخ فحسب ، نستوحيها أو نمجدها إذا أردنا ، ولكن على أن نذكر دائماً أن حضارة اليوم هى مجموعة حضارات الشرق والغرب ، أضفت عليها شعوب أوربا الناهضة منذ عصر الإحياء تلك العناصر الأساسية فى حياة العالم اليوم شرقه وغربه ، وأن مآل من يقصر عن حضارة اليوم هو الرجوع إلى الظلام والغيبوبة .

المهم فيما يختص بموضوعنا أن عيونى تفتحت على صور من الحضارة اشرأبت إليها أعناق الجيل الذى قام على تربيتنا . والمهم أيضاً أننى كرهت موسيقى التخت منذ الصغر ، لأسباب مادية كما يظهر . منها أن التخت يبدأ متأخراً جدا فى الأفراح ، حين يبدأ النوم فى مداعبة أجفاننا الصغيرة . ومنها أن أعضاء التخت يصرفون فى إصلاح أوتارهم وقتاً طويلا . فاذا بدأ الغناء تلقاه الجمهور بضروب من الحماس والـ « سمع هس » والتعلق بالتخت الخشبى ، ونوع من

الهوس العاطفى يؤكدون لى بأنه ما زال معروفاً إلى اليوم فيما لم يعد يسمى التخت وهو وليده . وكنت أفضل على موسيقى التخت الموسيقى النحاسية ، خصوصاً الأميرية منها ، لنظامها وترتيبها ، ولأن أدوارها طبعاً خلو من التأوه والتكرار المضنى يتداوله المذهبجية والمطرب « بس لو يرضى الحا ... بد ... ... ب ، رى دو سى لا . بس لو يرضى الحابيب » أو « يا للى تلوم دا شئ ... بالعقل ... دا شئ . . . بالعقل » الخ .

وتنبهت فى مراهقتى إلى الموسيقى الوترية بقاعات السينما الصامت ، فأحببتها من البداية ، وتبينت من بينها على الخصوص رخامة صوت الفيولونسل . وقد عنيت دور السينما باختيار الأدوار الموسيقية التى تلائم عرض الفيلم . كما قدمت فى أعقاب الحرب الأولى فيلم « مدام بترفلاى » وصحبت العرض بكثير من موسيقى أو برا بوتشينى . وسمعت مرة « سونات إلى كرويتزر » تؤدى كاملة فى موضع من أحد الأفلام .

ولم يكن لى ذوق موجه تماماً ، إلا من الناحية السلبية ، كأن أكره موسيقى الرقص الأفرنجى بقدر كرهى لموسيقى التخت .

وتبدأ معرفتى الجدية بموسيقى الغرب فى قاعتين من قاعات القاهرة اختفتا الآن ، هما قاعة سينما كليبر ، وقاعة الكورسال ، كان يعزف فيهما صباح كل أحد فى الخريف والشتاء أوركستران أحدهما بقيادة بولياكين ، والآخر بقيادة بونومى . وأذكر كأنه بالأمس أول سماعى للموسيقى السمفونية بقاعة كليبر . فقد وجدتنى أمام نحو خمسين رجلا منهم أكثر من النصف يلعبون الرباعى الوترى (الكمنجات الأولى والثانية والفيولات والفيولونسلات والكونترباسات) والآخرون موزعون بين الآلات الخشبية والنحاسية والناى الفضى . وأحدهم يوقع على نوع من الطبول (الطنبال) لم أكن أعرفه قبلا إلا فيما يشبهه من الطبول التى توضع على ظهور الجمال فى مواكب المحمل ، أو فى طليعة موسيقى الفرسان .

كانت أول مقطوعة سمعتها هى «السمفونية السابعة» لبتهوفن . وما زلت أذكر نوعاً من الخشوع استولى على والمايسترو يستعد بعصاه ، ثم تنطلق كل هذه الآلات فى « زخمة » فجائية يتبعها لحن بطئ . ثم تنهمر السمفونية نغمات راقصة تشيع فى الجو نشوة من الفرح . وكانت تلك القاعة المستطيلة الخسيسة يعبق جوها

بالألحان التى جعلت تنعقد هنا وهناك صوراً صوتية تختلط فيها حرارة الآلات الوترية بلهيب الآلات النحاسية يطفئها خرير النايات الفضية ، ثم تضفى عليها الآلات الخشبية أشعة زرقاء أو خضراء ، مائعة ناعمة .

واصلت الذهاب صباح كل أحد إلى كونسيرات بولياكين وبونومى بالتوالى ، فسمعت أهم أعمال الموسيقيين الخالدين . وكنت فى ذلك الوقت أقرب إلى فهم الموسيقى ذات البرنامج « كالسمفونية الريفية » (بتهوفن) « وليلة على الجبل الأجرد » (مسورجسكى) « ورقصة الموت » و « فيتون » (سان صانس) « الصياد الملعون » (فرانك) و « شهر زاد » (رمسكى كورساكوف) الخ . ولكنى كنت أيضاً أتذوق الموسيقى لذاتها إلى درجة أننى كنت أخرج الساعة الأولى بعد الظهر من هذه الكونسيرات فى شبه نشوة من الهناء والسعادة تلازمنى طول اليوم حتى آوى إلى فراشى ناعماً .

ولقد سمعت بكونسير بولياكين الكمنجاتى أنطون تشيهوف الأستاذ بكونسرفتوار تل أبيب فيما بعد . وقع كونشرتو مندلسون باصطحاب البيانو لا الأوركستر مع الأسف . ومع أنى أدركت فيما بعد سطحية موسيقى مندلسون ، ما زلت حتى هذه اللحظة أعتبر هذا الكونشرتو أحسن ما كتب مندلسون ، بل من أجود الأعمال التى ألفت للكمنجة . فيه حرارة وحياة هوجاء ، مع الرقة والسهولة اللتين تميز بهما ذلك الموسيقى المترف الذى عاش عيشة رخاء ويسر .

وكانت هذه الأوركسترات تعزف مؤلفات بعض الموسيقيين العصريين أمثال ديبوسى ورافيل ، فلم أتمكن من فهمها لأنى كنت أجهل الاتجاهات الفنية التى قامت عليها . ولا شك أيضاً أنها لم تكن تؤدى كما يجب ، فضلا عن خلو تلك الأوركسترات من بعض الآلات الهامة . وقد عرفت عضواً من أعضاء الأوركستر كان يضع كل الموسيقى العصرية فى جوالق واحد ويطلق عليها الموسيقى المستقبلية !

وسمعت أيضاً فى ذلك الوقت موسيقى الأربعيات [1] (الكواتيور) من فرقتى هرش وسفتشك — لوتسكى .

كنا أقل من عشرة مصريين نتابع هذه الكونسرات . ولم نكتف بالسماع ودراسة العزف بل رحنا نطالع ما وقع بأيدينا من كتب عن الموسيقى والموسيقيين . ونكتب المقالات فى التبشير بالموسيقى الغربية ، والمطالبة بالتجديد فى الموسيقى

(١) تمييزاً لها عن الرباعيات quatrains التى جرى بها العرف فى الشعر .

المصرية على أسس غربية . وناديا بتوجيه البعثات الموسيقية ، ووضع ثلاثة منا تقريراً لوزارة المعارف بما نراه من أوجه التجديد .

وأنشأ برجرون الكونسرفتوار الذى يحمل اسمه ، وسعى للاستعانة بوزارة المعارف ، وسعينا لإلحاقه بتلك الوزارة . ولكنها اكتفت بأن تعهد إليه بتعليم بعض النشء . ولا أدرى ما انتهى إليه أمر هؤلاء ، وإن غلب على ظنى أن التيار الرجعى جرفهم ، فصاروا موسيقارين بالمعنى المتداول الآن ، والله خير حافظاً !

وتتلمذت بمعهد برجرون على أستاذ يزاول مهنته إلى اليوم بمصر ، وما زلت أعتبره من أفضل أساتذة الكمنجة ، حتى بعد أن عرفت بعض كبار الأساتذة فى أوربا . وقد التقيت به مصادفة فى أول إقامتى بفرنسا ، فكان خير دليل إلى ارتياد الكونسيرات الباريسية الكبرى . ولعله أول من نبهنى إلى فضائل أعلى التياترو فى سماع الموسيقى ، وهى فضائل فنية . . . واقتصادية أيضاً .

وكشفت لنا الموسيقى عن ناحية جديدة علينا فى الفنون الغربية ، وهى ناحية الرقص « الباليه » . عرفناها أول الأمر فى الأوبرا ، ثم أدركنا مداه البعيد حينما طلعت علينا تلك المرأة العبقرية الفذة برقصاتها الخالدة ، أعنى أنا بافلوفا ! وقد خاب ظن بعض مواطنينا الذين حسبوا أنهم سوف يطلعون على أنواع من رقص الحانات يثير غرائزهم الدنيا ، فخرجوا بين القلق والسخط على تلك المناظر التى لم تشبع شبقهم ، ولم تجد فى نفوسهم التربة الصالحة لفهمها . أما جماعتنا فقد سحرت بهذا الفن الرفيع الذى يجمع بين الموسيقى العالية وحركات الجسم الانسانى الكامل فى صور خلابة كلها شعر و إحساس .

وحين عرفت بوجود بافلوفا فى باريس أول عام لى بمدينة النور ، منعت نفسى قسراً من مشاهدتها وسط معامع الفن الأوربى ، إبقاء فى نفسى على أثرها الأول ، أثر الظمآن يرد الماء السلسبيل ، والمسافر عبر الصحراء يحط الرحال بالواحة الخضراء .

وليس غريباً أن أشير هنا إلى « الباليه » ؛ فقد كان موضع دهشتنا حقا أن نرى كثيراً من المقطوعات الموسيقية التى كنا نسمعها باعتبارها موسيقى بحتا ، تصبح أساساً لرقص الفرد والجماعة . وكانت فكرة الرقص عند ثقافتنا الضيقة وجونا المقفل محدودة بالرقص الشرقى فى خلاعته ، أو الغربى فى سوقيته .

فهذه موسيقى شوبان ألفها للبيانو ، تتحول إلى الأوركستر موسيقى لرقص رومانتيكى ، وهذه موسيقى شوبرت وتشايكوفسكى وبورودين تصور لنا فى قصص صامتة ، بلاغتها جسم الانسان فى كماله وقدرته على تأدية حركات توحى بالجمال العلوى والشعر العميق .

وكانت بافلوفا . . . ولكنى لست بعرض الباليه ولا بافلوفا ، وقد أعود إليهما فى وقت آخر .

إنما أنا أعيش إذ أكتب هذه الكلمات فى جو من الأحلام ، كأنى طائر يحمله الهواء ، أو مخلوق سابح فى أعماق الماء . والحقيقة أننى أسبح بروحى فى جو من النغمات . فهأنذا فى قاعة من قاعات الموسيقى ، ولتكن بالقاهرة أو فى باريس أو لوندره أو فينا أو برلين . وقد دخل الموسيقيون أفراداً وجماعات يحتلون المقاعد أزواجاً أمام أدراجهم ، ويأخذ كل منهم فى تمرين أصابعه على آلة موسيقية . وصاحب الطبل (أو الطنبالى) يشد طبوله ويضبط نغمها فيسمع لها هزيم كالرعد البعيد . ثم يرتفع صوت الكلارينت بنغمة « لا » فتتبعها جميع الآلات لتحقق التوافق التام . وتعود الجلبة الموسيقية متنافرة ، ولكنها محببة إلى نفس كل موسيقى ، لأنها تخلق فينا جوّ الترقب ، وتعد أوتار قلوبنا أيضاً للتوافق التام . ويدخل الكمنجاتى الأول ليحتل مكانه فى الصدارة إلى يسار منصة رئيس الأوركستر .

ثم تخفت الجلبة فجأة لأن المايسترو بدأ يخترق الصفوف إلى منصته . قد يكون من العظماء الذين يقوم لهم أفراد الأوركستر إجلالا ، أو هو ضيف عليهم فى هذه الحفلة يحيونه وقوفاً . ويستعد كل موسيقى للنواتت الأولى فوق درجه ، وتطفأ أنوار القاعة ، فتبدو المجموعة الموسيقية وحدها فى إطارها النورانى . ويمسك المايسترو بعصاه الرفيعة ويدير نظره فى أفراد الأوركستر ، ثم يرفع ذراعه اليسرى ويقرع بعصاه الدرج مرتين أو ثلاث مرات إيذاناً بالاستعداد . . . ثم يبدأ بتحريك ذراعيه فتنطلق النغمات يمنة ويسرة ، صعوداً وهبوطاً ، قوة وضعفاً ، وقد اختفى كل شئ عن ناظرى فى جو مسحور من الألحان ، تصور ما تصور مما قد تدركه بعين خيالك دوائر ومربعات ، أو طرقاً ملتوية وسط الأحراج ، أو أبنية إغريقية ذات درج وأعمدة وفرنتونات . أو أنت تحسه فى أعماق مشاعرك ، فتندمج فى الألحان كأنك روح علوى يتنقل هنا وهناك بين نغمات الرباعى الوترى

وأصوات الناى والأوبوا والكلارينت والآرب والآلات النحاسية : طفل يستمع إلى صوت الأم الرءوم ، أو حبيب ينصت بروحه إلى حبيبة الروح ، مجاهد يجناز ظلام اليأس والمحن إلى نور الأمل والظفر ، أو أنت المتنزه بخطوات الحائر بين الزهور ، الراقص بخطى الفرح بين الشموع ، المشرف على آفاق البحر والجو والسحاب !

وهناك شعور شبيه بهذا يعرفه من اشترك فى عزف الأوركستر . وقد سعدت زماناً بهذا الاشتراك فعرفته . ويختلف الشعور شيئاً نتيجة الجهد الذى تبذله كعضو من أعضاء الأوركستر . فأنت غارق فى بحر النغم الخضم أكثر من المستمعين ، وأعصابك أشد إرهافاً ، وعيناك متطلعتان إلى المايسترو الذى يؤثر فيك وفى زملائك كأنه الساحر . يدك ممسكة بالقوس ، والكمنجة على كتفك ، وأصابع يدك اليسرى فى تأهب . ثم هى إشارة من الساحر لتبدأ ، وإذا بك وبمجموعتك تغوصون فى ذلك العباب الموسيقى . عيناك مركزتان فى النوتة أمامك ، وأذناك تستمعان لموسيقى مجموعتك وللمجموعات الأخرى . وأنت ترى من طرف جانبى ذراع المايسترو يوقع لك الوحدة ، ويشير إليك بالابطاء أو الاسراع ، بالهدوء أو القلق ، بالحنين أو الحماس . ولست بحاجة — ولا أنت مستطيع — أن تنظر إليه مواجهة ، فعينك تركزت فى النوتة فوق درجك تترجم رموزها أنغاماً . ولكنك تشعر بروح يسرى فى أعطافك من روح ذلك الساحر . وإذا انتهت فقراتك الموسيقية تخلفت أنت وجماعتك إلى حين ، تستريحون بقدر ما أمامكم من علامات السكوت ، فان كانت قصيرة اضطررت لعدها عدا ، لا بقدمك بل بقلبك ووعيك . وإن كانت طويلة فدليلك إلى دخولك القادم هو أولا شعورك بموضعك من النغم المحيط بك ، وثانيا عين المايسترو ويده تشير إليك بالمسير .

هذه لحظات لا تنسى ، لا يعرف قدسيتها إلا رجال الفن حين يؤلفون أو يصورون أو يوقعون ، وإلا الشعراء والكتاب يصوغون الشعر والنثر . لحظات ملك إنسانية عليا ، وعالم لا مادى .

ويتساءل الكثيرون ممن لا يعرفون عن فائدة رئيس الأوركستر ، وقد يعتبرون دوره كالساعة الدقاقة ، أو كالمصفق للراقصين . والواقع أن المايسترو هو سيد الآلاتية طرا ؛ فهو لا يعزف على بيانو أو أرغن ، إنما هو يوقع على أوتار

القلوب العديدة التى يتكون منها الأوركستر والخورس وقد تبلغ المئات وهذا أيضاً شعور لا يدركه تماماً إلا من اشترك فى الاوركستر . عرفته فى جمعية « شارل بورد » ذلك النادى الموسيقى الذى كنت أذهب إليه ليلتين فى الأسبوع للتمرن على المقطوعات التى نستعد لها فى حفلات الجمعية . هناك اشتركت فى إيقاع أوراتوريو « المسيح » لهيندل ، و « يهوديت » لهونيجر ، و « استشهاد سان سباستيان » لديبوسى . وعرفته فى أوركستر السوربون حين كنت أتوجه ليلة فى الأسبوع إلى قاعة من قاعات المحاضرة ، وأجتمع بزملائى لنشترك برئاسة أحد أساتذتنا فى إيقاع سمفونيات بتهوفن وشوبرت وموتسارت ومندلسون .

فهذا رئيس جمعية « شارل بورد » يدربنا شهرين على أوراتوريو « يهوديت » الأوركستر فى ناحية والخورس فى ناحية أخرى ، ثم يجمع شملنا لتكتمل الهارمونية ويزعق فينا بأعلى يافوخه ، يصب علينا التعنيف واللوم بلا جدوى . وينتهى بأن يقف التوقيع ليقول : « بدأتم هادئين حقا ، ولكنكم متى استقر بكم القرار فى الصوت المرتفع ، وما أسرعكم إليه ، صعب على أن أعود بكم إلى الخفوت . لكأنى فتحت أبواب الجحيم ! »

ونبدأ مرة ثانية وثالثة لنقع فى نفس المحظور ، وليعود الرئيس إلى قرع درجه بعصاه ليقفنا ، وليزعق ويؤنب . ماذا تستطيع يا سيدى الرئيس مع جماعة من الهواة المساكين ، قدرتهم من التأدية محدودة ! إغفر لهم يا سيدى الرئيس فقد أحبوا الموسيقى كثيراً .

وذات يوم يعلن لنا أن المؤلف آت ليقودنا فى ثلاث أو أربع تجارب ، وفى ليلة الحفلة . هونيجر نفسه جاء ليقودنا ، هونيجر الذى سمعت له فى باريس « الملك داود » و « القاطرة باسفيك » و « باستورال الضيف » و « الرجبى » هونيجر أحد أعلام الموسيقى الحديثة جاء ليقودنا ، بل جاء ليقود « يهوديت » لأول مرة فى فرنسا !

ويسلط علينا الرئيس بعض المحترفين قبل اليوم العظيم . فيرأس الكمنجات الأولى الأستاذ الأول بكونسرفتوار تولوز ، والكمنجات الثانية مساعده . وهكذا نحاط بالمحترفين كما يحاط العصاة بالجندرمة . ثم يجئ أرتور هونيجر فنتأمل رأسه الغضنفرى ، وشعره الأسود الكثيف ، ونعجب بشبابه ثم بهدوئه ،

فهو لا يزعق فينا ولا ينهر ، إنما يبدى ملاحظاته فى هدوء ودماثة . وها هو ذا يوجه كلامه إلى أعضاء الخورس من الرجال : « يا سادة ! لا تنسوا أنكم تنشدون لحن الموقعة التى ينهزم فيها جنود أوليفرن أمام جنود يهوديت . بعضكم أصيب فى بطنه بطعنة سيف ، والبعض الآخر دق عنقه هاوياً من فوق رأسه ، وثالث سحق رأسه بحجر . » يقول كل هذا باسما ساخراً . ولكن ملاحظته بلغت الصميم منا جميعاً . واستنارت الموسيقى بضوء جديد ، واندمجنا فيها ، وفى روح مؤلفها اندماجاً غريباً !

لى صديق مداعب حكيت له حكايتى هذه متفاخراً بعد عودتى إلى مصر ، فنظر إلى منكراً أن يكون هونيجر قد رضى عنا تمام الرضا إلا أن يكون قد طأطأ رأسه بعد أول تجربة وقال : «لا بأس يا سادة ، لولا أن هناك هذا المصرى ذا الشعر الأجعد ، الذى أرجو إبعاده حالا لأن إيقاعه أفسد كل موسيقاى ! »

عدت إلى مصر بعد غياب خمس سنوات ، فوجدت حركتنا الموسيقية تحت الثرى ، وقد طلعت فى سماء الفن كواكب « الطرب » تعود بنا إلى عهد ألمز والحمولى وعبد الحى .

حسن الأول غارق فى كتبه وصحفه ، وحسن الثانى فى مشروعاته المعمارية ، ومحمود الأول يعيش فى جو فنى قوامه الممثلات ، ومحمود الثانى يمزج عطوره .

ودعيت ذات يوم إلى قاعة الاحتفالات بالجامعة ، قاعة الآلات . وإذ بمائة أو مائتين من الناس انتثروا هنا وهناك ، جاءوا يسمعون يوسف يقود الاوركستر فى إحدى سمفونياته .

خرج علينا يوسف فى البونجور ، بزة المايسترو التقليدية ، وقد تضافرت السنون والفنون العبقرية على نتف شعر القمة من رأسه ، وتركت له شعراً كثيفاً أسود فى الفودين ومؤخر الرأس . بدا يوسف فى جسمه المتلئ وقامته المديدة كأنه مزيج بالزبد من جوته وجرهارت هاوبتمان . وقاد الأوركستر قيادة متزنة، أسمعنا فيها مقطوعات من ألحانه ، أقل ما فيها الدلالة على حسن استيعاب لدراساته الطويلة المضنية ، وقدرة على التعبير السمفونى .

هذه نهايتنا إذن ، نحن النبت الشيطانى ، وقد انصرف عنا الناس !

ولا ألومهم ، فالموسيقى التى أعنيها ، والألحان التى بذل نفسه يوسف فى

وضعها ، لا تلك القامة التى تهال على رءوسنا فى الحانات ، هى أرفع ما يصل إليه الادراك والشعور الغربى . ويخطئ من يحسب كل الغربيين من هواة هذه الموسيقى . إنما هى النخبة المثقفة وحدها ترتاد قاعات الكونسير السمفونى . ويمكننى تقسيم أهل الغرب من هذه الوجهة إلى طبقة العوام ، وهؤلاء يكتفون بأغانى الأزقة والحانات ، وقد يرتفعون أكثر ما يرتفعون إلى . . . موسيقات الجيش فى الحدائق العامة ، أو إلى الأوبرات البسيطة من أعمال الايطاليين ومن إليهم . وطبقة الخواص وهؤلاء يرتادون دور الأوبرا لسماع أرقاها وأعمقها من أعمال موتسارت وفاجنر وريشارد شتراوس ومسورجسكى وديبوسى . ومن طبقة الخواص نخبة تفضل الموسيقى السمفونية البحت إلى درجة أنهم يؤثرون سماع الأوبرات العظيمة فى قاعة الكونسير ، حيث يلقى المغنون أدوارهم وقوفا أمام الأوركستر بملابسهم العصرية دون حركة أو تمثيل . وقلة من بين الخاصة تستمع إلى الأربعيات الوترية ، وفيها خلاصة الفكر الموسيقى فى أرقى تعبيره ، أى حين يرتفع إلى مرتبة التجرد والتصوف .

وليس هذا تقسيما بالمسطرة . كما أنه ليس من الضرورى أن يتفق مع التقسيم الاجتماعى للطبقات . فقد نجد فيما تسمى نفسها الطبقة العليا أجلافا صعاليك لا يرقون إلى أكثر من موسيقى الحانات ، كما نجد من بين الطبقة العاملة أكثر الناس تفقهاً وفهماً للأربعيات الوترية . إنما يتبع تقسيمى إلى حد ما مقدار الثقافة العامة فى الأفراد ، بصرف النظر عن حسابهم فى المصارف .

والآن إذ أستعرض فى مخيلتى صور زملائى الأعزاء ، ولكل موقف وطريقة فى حبه للموسيقى الغربية وأدائه لها ، أرى يوسف يقود الأوركستر بقاعة الاحتفالات بالجامعة فى سمفونيته المصرية . وصورته تلقى ظلها على المستقبل البعيد حينما يتاح لحفدتنا أن يستمعوا إلى موسيقانا المصرية وقد تحررت من سلطان الفطرة والغريزة ، وتطورت حسب قواعد الموسيقى الرفيعة ، وراحت تردد ألحانها فى أنحاء العالم المتمدن ، لا كتحفة غريبة فى معرض ، بل كما تسمع موسيقى الشراكسة والأوزبك والكرج والأسبان والتشك فى قاعات الكونسير شرقا وغرباً ، بفضل أولئك الوطنيين العباقرة من أمثال بالاكيريف ورمسكى كورساكوف وبورودين وسميتانا وألبنيث وجرانادوس .

مسيو فوزى