

القسم الثالث

السمفونية ذات البرنامج - الكونشرتو -

الافتتاحية

القصيد السمفوني

لا يتوقعن القارئ بعد ما قدمت من أمثلة للسمفونيات أن أعالج في إسهاب الضروب الأخرى من الموسيقى السمفونية. وأظن أنني مستطيع أن أكشف عن خطتي في تقديم الموسيقى الرفيعة. فقد بدأت بالصعب لا حُبًّا في الضعوبة، بل لاعتقادي أن العمل الفني الكامل هو الأوضح تعبيرًا والأوضح عرضًا. خبرت هذه الحقيقة بنفسى في فنون غريبة على كالعارة والحفر والتصوير. فما وقفت بالكاتدرائيات الغوطية، أو بمادونات رافاييل، أو بتاتيل ميكلانجلو حتى أبلغت أسرار هذه الفنون مباشرة بما لا تبلغنى إياه الأعمال الصغرى والسمفونيات الكبرى التي قدمتها أعمال فنية كاملة تفصح عن نفسها ما وجد قارئى هذا الكتاب في نفسه الميل إلى سماعها.

والمستمع الذي يجتاز معايير السمفونيات لن يجد صعوبة ما في متابعة الكونشرتو وهو حوار سمفوني بين آلة موسيقية مفردة، وآلات الأوركستر.

أما الموسيقى الوصفية فهي إما سمفونية ذات برنامج - كالباستورال لبيتهوفن، و«السمفونية العجيبة» لبرليوز، أو افتتاحية تقدم لمرحية غنائية، فتلخص حوادثها مستعيرة بعض ألحانها الهامة، أو افتتاحية سمفونية لا تقدم لشيء، بل تصور أحداثاً أو مشاهد معينة. أو «قصيدة سمفونية» نسرِد حكاية أو ترسم منظرًا يكفي أن يعرفه السامع مقدمًا حتى يستطيع متابعة الموسيقى وهي كفيّلة بإبراز الصور أو المعاني وسرد القصص تبعًا لبراعة الموسيقى وقدرته على الإيحاء.

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

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

فلتقدم مختاراتنا إذن حسب الترتيب:

السمفونية الريفية (الباستورال)

لودفيج فان بيتهوفن

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

الحركة الأولى: (سريعة نوعًا): جو الريف الوداع أيام الصيف، والرعاة يمرحون في المرعى، وينصتون إلى عازف الشبابة، والطيور تخلق فوق رؤوسهم منطلقًا من خاتلها، وسحاب الصيف يتجمع ويتشتت.

الحركة الثانية (تهادى): على ضفة الجدول يجلس الشاعر فوق العشب السندي يتأمل السماء الصافية، وينشق عبير الأزهار بحمله النسيم، وينصت إلى خرير الماء السلسيل، وإلى تغريد الطيور.

الحركة الثالثة والرابعة (مرح ثم عاطفة): وهؤلاء الفلاحون وفدوا جماعات يرقصون ويتضاحكون، والنأي يصدح والشباب تغنى. وسخرون من عازف الباصون لا يملك من خطام الموسيقى سوى نعمتين (فا - دو - فا) يظل يردد هما في غير ملل كلما وجد سبيلاً إلى حشرهما بين تغات الشباب. والرقص يزداد حرارة وسرعة، والحلقة حول الراقصين تسع لتجمع الوافدين.. ولكن السحب أيضاً تتجمع وتتكاثف.. صه؛ هذا الرعد يقصف في البعد، ويقترب رويداً؛ تغير وجه الطبيعة واكفهر، وهرب العازفون والراقصون. فالطر يتساقط رذاذاً في أول الأمر، وتهب الرياح في صفير خافت يزداد عنفاً والرياح عصفاً، والبرق يخترق السحب متعرجاً، والغيث ينهمر مدوراً، وقد بلغت العاصفة أقصى قوتها واكتسحت كل شيء في طريقها وهي تزار بأصوات الرعود..

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



مکتور برلیوز
(۱۸۰۳ - ۱۸۶۹)

السمفونية العجيبة (فانتاستيك)

هكتور برليوز

(كوت سانتاندره ١٨٠٣ - باريس ١٨٦٩)

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

وموسيقى برليوز السمفونية متأثرة إلى حد كبير بالموسيقى المسرحية. فهي درامية تتكفل دائما برسم صورة معينة. والمؤثرات الباقية في حياته كانت حبه لموسيقى جلوك وبيير. وقد أحب بيتهوفن

إلى درجة التقديس ولكن نفسه الهوجاء، والرومانتيكية التي انغمس فيها بطبعه، وقصور دراساته الموسيقية، لم تؤهله لاستيفاد من فن بيتهوفن الكامل.

وهناك في القطب الآخر من برليوز: ريشارد فااجتر. فهذا السكسون الجبار كان مالكا لأعنة الأصول الفنية، قديراً على التنظيم المسرحي كأقدر مخرج في هوليدود، متحكماً في مواهبه الموسيقية ومعارفه. بينما لم يتطع برليوز أن يؤلف أوبرا واحدة متأسكة، مع أنه كتب للمسرح روايات أهمها «لعنة فاوست»، و«الطرواديون». ولكنها غير متكافئة، ولا مستوية، يتعذر تمثيلها لضخامة إنشائها وانفصال رحابها.

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

السمفونية العجيبة (فانتاستيك)

موضوع السمفونية من خلق برليوز، يصور موسيقياً مريض الحس (أقرأ: رومانتيكيا)، صريع الهوى، وقد حاول الانتحار بتناول الأفيون، وفي سباته يحلم أحلاماً خارقة، تتحول فيها مشاعره وذكرياته إلى ألحان، حتى الحبيبة ذاتها عادت نعمة تُعزف في السمفونية باسم «الفكرة المستحوذة»

الحركة الأولى (تأملات وفورة مشاعر): تبدأ بتصوير الفنان في حالة قلق فكري والمخاطبات نفساني دون أن يعرف لهذا علة حتى يرى الحبيبة في صورة لحن «الفكرة المستحوذة». ويجب أن يتنبه المستمع إلى هذا اللحن لأهميته في حبك السمفونية. وهو لحن مستطيل يتكرر ويرتفع في كل مرة عما كان في المرة السابقة بما يؤدي فكرة الإصرار والاستحواذ. وهنا تنفجر أفواه غرام الفنان البركان. فيهدى بصباته وغيرته، واضطرابه بين الصد والبوضا. ويشد في إيمانه الديني البلمس الشافي لجراحه. ويبدو هذا الإيمان في المجموعات المهارمونية التي تحم الحركة، فإن زينها يوحى بالألحان الدينية.

الحركة الثانية (حفلة راقصة): يلتقي الفنان بحبيسته في مرقص.

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

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

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

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

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

الكونشرتو

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

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

ويؤلف الكونشرتو من حركات ثلاثة تتداول الإيقاع السريع

فالوثيد فالسريع جدًا. فالحركة الأولى تؤسس على الحنين يمران بثلاثة أقسام الصوتانية : قسم العرض، وقسم التفاعلات وقسم التخليص أو إعادة العرض. إنما يتداول الأوركستر والآلة المنفردة عزف اللحنين، كل بطريقته. فسالتولين والقوة في جانب المجموعة الأوركسترالية، مما يلزم الآلة المنفردة بمجهود خاص لإظهار ملكاتها بحيث توازن الغالبية. لذلك يتخذ اللحنان الأساسيان على الآلة المنفردة أشكالًا متحوّرة وتطريزًا بارعًا لا يملك تأديته إلا العازف الصّانع (الفيرتيوز).

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

بعودة الأوركستر لحتم الحركة.

والحركة الثانية بطيئة أو وثيدة أو متهادية تصاغ في قالب اللحن الغنائى (أريا). أما الثالثة فيغلب أن تكون من نوع المرجعات (رونديو). وهى سريعة جدًا، يقصد بها مرة أخرى إظهار مهارة الفيرتيوز، وقدرة الأوركستر.

فالكونشرتو عمل سمفون عظيم، ولكنه كما ترى، وشيك الانحراف إلى أن يصبح مظاهره رياضية، أو غمرة في سيرك. وقد انحدر إلى هذا الدرك مع الأسف على أيدي كبار عازقي البيانو والقيولينة في القرن التاسع عشر، عندما لم يكتفوا بأداء أعمال كبار السمفونيين، بل راحوا يفرضون على السامعين مؤلفاتهم الفارغة، مما أعاد إلى الأذهان حالة الغناء والمطربين قبل الإصلاح الذى قام به في الأوبرا جلوك وفون فيبر. وهى فارغة في أفكارها الموسيقية، واهية في إنشائها، عطل في أوركستراها الذى لا يكاد يتعدى مجرد ضجيج بلا لون، يعد السامع لغمرة العازف البهلوان.

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

كونشرتو البيانو (مقام لا صغير)

روبرت شومان

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

الحركة الأولى (سريعة في حنان): يبدوها البيانو بجملة ناشطة غضبي تنحدر من الاعالى، وترد عليها الشبابة بلحن ينبض بالحنان، ويرتفع في توسل. لما أسرع ما يغير البيانو لهجته، ويسردد لحن الشبابة في رقة، وقد تحول الجو إلى الوداعة، ثم تنشد الفيولينات نغمة حارة تنتهي بفقرة راقصة يعيدها البيانو حتى يجي، دور اللحن

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

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

الحركة الثانية (متهادية في رقة): تبدأ لعباً هادئاً متواجماً حول نغمة طفولية للحن غنائ ترقى به الحركة في كمال من التناسب والجمال إلى قنات من السمو الشعرى. وها هى ندى الأنثى تعود في

لحنا المتوسل، ولكن لتقل الكونشرتو في هذه المرة إلى حركته الأخيرة.

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

الافتتاحية

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

ثم جاء جان باتست لوللي في عهد لويس الرابع عشر واستهل الافتتاحية بالإيقاع البطيء فالسريع فالعودة إلى البطيء. وقد لاق هذا الترتيب قبولا من بعض الموسيقيين حتى عهد روسيني ومقلديه.

وأجرى جان فيليب رامو تطوراً في هذا القلب، فاستغنى عن العودة إلى اللحن البطيء محتثاً الافتتاحية على مقام القرار في آخر الحركة السريعة. وقد أخذ الإنجليز والألمان هذه الصيغة ولا نجد غيرها في افتتاحيات بلخ وهيندل. وتعرف باسم الافتتاحية الفرنسية. وظلت الافتتاحية مع ذلك مقطوعة الصلة بما بعدها، أى بموسيقى الأوبرا، حتى جاء جلوك وجعل منها عملاً متصلًا بالحنان الأوبرا ذاتها، يمهّد لجوها. ولقد سبق فاجنر في أن لا يقف بالافتتاحية عند نهايتها، بل أن يصلها بما بعدها في الأوبرا وبذلك أصبحت الافتتاحية تفتح فعلاً الحان الأوبرا.

وحينما تمكن قلب الصوناتة- في التأليف السمفوني كان من الطبيعي أن يتفتح به الألمان في صياغة الافتتاحية، فترى موزارت يكتب بمقدمة بطيئة قصيرة ثم يؤلف الحركة السريعة من لحنين أساسيين يعرضان ويتفاعلان ثم يعاد عرضهما تمامًا كما في قلب الصوناتة.

والفضل لبيتهوفن في أن يضم أشدات الفكرتين فتصبح الافتتاحية سيمفونية صغيرة مؤسسة على بعض الحان الأوبرا أى أنها تتحول إلى خلاصة موسيقية للدرام الذى تقدم له. وتتجلى عبقرية بيتهوفن هنا في ضوء جديد. فقلب الصوناتة، وهو يقوم على

أساس لحنين متعارضين، هو قالب درامى Par excellence.

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

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

يختصر فيها حتى جاءت افتتاحياته الأخيرة مجرد مقدمة موسيقية بسيطة Vorspiel تتصل بأول لحن من ألحان الأوبرا مباشرة. وهو الاتجاه الذى ينتجه مؤلفوا الأوبرا إلى اليوم. على أن فاجنر قد ألف افتتاحيات حسب القالب الذى وضعه بيتهوفن.

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

افتتاحية «ليونورة رقم ٣»

لودفيج فان بيتهوفن

كره بيتهوفن أن يتخير موضوعاً لأوبراه يكون مغرّقاً في الخوارق، حافلاً بالجن والأشباح. ولم يرض أن يقع على موضوع عبث غرامى من أمثال مغامرات دون جوان أو مؤامرات القواد فيجارو. فقد كان الرجل مثاليّاً في معايير الأخلاقية. وقد استهواه موضوع رواية فرنسية عنوانها «ليونورة أو الوفاء الزوجى». كتب له مؤلف فيناوى نصّاً لها بعنوان «فيديليو». وهى حكاية فارس إسباني اسمه فلورستان يلقبه الشرير بيزارو في غيابات السجن، ويحاول أن يورده حقه دون أن يعلم الحاكم بأمر هذا السجين. ولكن الزوجة الوفية ليونورة تتنكر في ملابس الغلمان وتلتحق بمجتمعة السجن تحت اسم «فيديليو» تراقب حركات غريم زوجها لتجسّب مؤامراته، حتى يجيء الحاكم، في اللحظة الأخيرة، لينقذ فلورستان من موت محقق، ويطلق عقاله، ويقبض على بيزارو

وقد كتب بيتهوفن لأوبراه الوحيدة ثلاث افتتاحيات باسم

«ليونورة»، وافتتاحية رابعة باسم «فيديليو»، أشهرها «ليونورة رقم ٣». وهذا يكشف لنا عن وجه من وجوه تلك العبقرية الفذة. فما يزال بيتهوفن يفوض على المعان غوصاً، ويعنى أكبر العناية بالقلب والشكل. ويغير ويبدل في قالب الافتتاحية حتى يبلغ في «ليونورة رقم ٣» غاية الكمال الفني. فهي من أهم مؤلفات بيتهوفن السمفونية بل من أروع الأعمال الفنية على الإطلاق.

تبدأ وثيدة، وتستعير اللحن الذي يغنيه فلورستان في سجنه، ثم تعرض لحنين أساسيين يرمزان إلى ليونوره وفلورستان. ويجيء قسم التفاعل، فيضيف إليه بيتهوفن لحن الظالم بيزارو، ويبدو كأن هذا اللحن الأخير قد تغلب على لحن فلورستان. وفي هذه اللحظة يسمع في البعد صوت النفير يعزف إيماناً بقدم الحاكم. ويقترب الصوت حتى تنطلق شتى آلات الأوركستر بلحن التحرير والخلص وبعود اللحن الأساسي، مع توكيد لحن فلورستان الذي يشيد فيه بإخلاص ليونورة.



كارل ماريا فون فيير

(۱۸۲۹ - ۱۷۸۶)

افتتاحية «أبيرون»

كارل ماريافون فيبر

(أوتين ١٧٨٦ - لوندرة ١٨٢٦)

ولد كارل ماريافون فيبر قرب لوبك من أعمال هولشتين عام ١٧٨٦ من أسرة نبيلة أختى عليها الدهر. وكان الأب موسيقياً، ونشأ الابن يرسم ويصور وينقش حتى استأثرت الموسيقى بكيانه فذهب إلى سالزبورج يدرسها على ميخائيل هايدن (أختى يوزيف). وانتقل إلى مونيخ وغيرها حتى استقر بثينا وعرف هايدن الكبير، وتلمذ على الأب فوجلر. وألف في ضروب الموسيقى أعمالاً قيمة لا يزال يعزف بعضها، ولكن التطور الخطير الذى أحدثه في الموسيقى المسرحية هو الذى يضع فيبر موضع المصلحين والمجددين في تاريخ فن الأوبرا. فقد خلق المسرح الغنائى الألمان خلقاً، معتمداً في موضوعاته على عالم الخسواق من سحرة وجن وأرواح، في رومانتيكية حادة، وتصوير أوركسترالى بليغ.

وجمع الروايات التى كتب فيبر موسيقاها ركيكة الشعر سخيفة

الموضوع واهية التركيب، لا تعيش إلا بفضل الحنان فيبر وحدها.
وأهم هذه الروايات: «فرايشوتز»، «أبو الحسن»، «أويرانتى»،
«أويرون».

والرواية الأخيرة ألفها فيبر إجابة لطلب الإنجليز، ودرس اللغة
الإنجليزية خصيصاً لتلحينها، ثم سافر رغم مرضه بذات الرئة إلى
لوندرة، وهو يريح اعتراضات أصدقائه قاتلاً: «سواء سافرت أو
أقت، فأنا هذا العام في عداد الأموات». وقاد «أويرون» على
مسرح كوفنت جاردن سنة ١٨٢٦، ونجحت الرواية نجاحاً باهراً حتى
لقد استعاد الجمهور انتاحتيتها. وقضى نجبه في نفس العام.

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

وأساس الحركة المسرحية في الرواية بوق ملك الجن يلجأ
الفارس إلى عزفه في مخناته، مستنجدًا بأويرون الذي يلي النداء
من أقصى الأرض ولم يعد البوق ولحنه تعويذة فحسب، بل هو
أيضاً «لحن دليل» من نوع الألحان الدالة التي انتفع بها فاجنر في
روايته أقصى انتفاع، وعرفها باسم «لا يتموتيف». يوحى في
الرواية باقتراب أويرون، أو يستحضر صور مملكته.
وتتألف افتتاحية «أويرون» من ثلاثة ألحان رئيسية، أولها لحن
البوق المسحور، ويتبع هذا اللحن دائماً بمجموعة هارمونية للكلارينيت
والناى ترمز إلى مملكة الجن. وثانيها لحن تعزفه الفيلونسلات يعبر
عن غرام الفارس هون والغادة رتسيا. والثالث لحن الفرسان في
بلاط شارلمان. وتبدأ الافتتاحية بنغمة البوق الوثيدة، تستحضر مملكة
الجن على الكلارينيت والناى. ويمهد مارش الفرسان للقسم السريع
وهو مؤسس على لحنين أولهما يشير إلى رحلة البطل إلى الشرق
تعزفه الفيلونيات، والثاق هو لحن الغرام تعزفه الكلارينيت وتردده
الفيلونيات. ويؤدى لحن البوق المسحور عمل همزة الوصل بين
اللحنين. وتنتقل الموسيقى إلى قسم التفاعلات فتشكل الألحان
وتتطور، ويمتاز لحن الغرام معايرها طول الوقت متنقلاً بين الشبابة
والفيلونيات. ويعود اللحنان الأساسيان وقد انضمت إليهما أغنية
استجابة الحبيبة، يعزفها الأوركستر في النهاية على إيقاع مارش الفرسان.



ريشارد فليجر

(۱۸۸۳ - ۱۸۱۳)

ريشارد فاغنر

(لايزيغ ١٨١٣ - فنيا ١٨٨٣)

جلوك وفيبر وفاغنر على التوالي هم المصلحون لفن الأوبرا، الناقلون له من مجرد تراص الألحان الغنائية الصادحة إلى التعبير الصادق وتصوير الأشخاص والمواقف. وجلوك الألماني قام بإصلاحاته في باريس حيث دارت المسجلات الحامية حول فنه الجديد وانقسم الناس بين الأوبرا القديمة منضوين تحت لواء بتشيني، وبين أنصار الفن الحديث بزعمارة الشقالييه فليالد فون جلوك. فهو من واقع هذا يدخل تاريخ فن الأوبرا الفرنسي.

أما فيبر وفاغنر فهما أبطال المسرح الغنائي الألماني. والأوبرا الألمانية تعنى قبل كل شيء بالأوركستر، وتعتمد عليه في تصوير الوقائع وتحديد معالم الأشخاص والتعبير عن خلدجاتهم. بينما الأوركستر في الأوبرا الإيطالية - قبل فاغنر - ثانوى، ضرورته هارمونية محض، تسند الغناء. وقد نتصور أن نسمع أوبرا إيطالية غناء بمحناً، دون أوركستر. بينما لا نتخيل هذا محكناً في أوبرات

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

ومصادر موسيقى فاجزر المسرحية هى فن جلوك في الغناء الإلقائي، وأوركستر فيير التصويرى. وأهم من هذا وذلك دراسة سمفونيات بيتهوفن الأخيرة، «وقداسه الحافل»، فتفكير فاجزر سمفون أولًا، إذا قبلنا التطور الذى أحدثه بيتهوفن في سمفونيته التاسعة عندما أضاف الأصوات الأدمية في الحركة الأخيرة كعنصر من عناصر الأوركستر، فالأوبرا عند فاجزر سمفونية كبرى تجرد في الوقائع والشعر والمناظر مجالًا للتوسع، يمتد بها إلى ساعات، بدل الدقائق الثلاثين أو الخمسين التى يستغرقها عزف السمفونيات الكبيرة. فالفن السمفونى، بتفاعلاته ووحدته واتصال أحيائه، قائم في الأوبرا الفاجزرية لمن يريد أن يسمع ويفهم.

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

أشخاص الأوبرا، أو يصور حادثاً أو فكرة، أو شيئاً مادياً بعينه. فالسيف المشهور في رواية «سيجفريد» له لحن يعرف به، كما للإله فوطان، ولبنات الراين، ولغرام سيجلنדה، ولإله النار لوجي. وهكذا يتناول فاجنر الأشخاص والمشاعر والأفكار والأشياء المادية يؤلف لكل منها لحنه الدال، مما دعا الساخرين إلى القول بأن هذا اللحن هو بمثابة «بطاقة الزيارة» يحملها أبطال الرواية الفاجنرية. ثم هو ينسج كل هذه الألحان في أوركستراه، أو يجربها على لسان الأشخاص، متشكلة متحولة تبعاً لما تجرى به الأحداث، حتى يكتمل الإيماء، وتم الصورة السمفونية. فهذا ميعى يحدث سيجفريد عن سيف أبيه... وإذا لحن السيف يعزف في الأوركستر متقطعاً، إشارة إلى النصل المكسور. وعندما ينتجج سيجفريد في صب سيف أجداده، يعزف اللحن كاملاً، وهكذا.

خلق ريشارد فاجنر الأوبرا الألمانية - والعالية - من هذه العناصر فافتتح حقبة جديدة في فن الأوبرا تؤرخ بها الموسيقى المسرحية كما تؤرخ التقاويم بالأحداث الجلى. وليست الموسيقى المسرحية من موضوعات هذا الكتاب، ولكن لفاجنر مقاماً في الموسيقى السمفونية بفتتاحياته ومقدماته وفقراته التصويرية في بعض المواضع من رواياته، وقد تخيرنا منها افتتاحيتين ذات صيت بعيد.

افتتاحية «تانهويزر»

«المولندى الهائم» و«تانهويزر» و«لوهنجرين» هى روايات فاجتر الأولى قبل أن يتكامل فنه الأوبرا العظيم الذى عرف به فى رباعية النبلونجين: «ذهب الراين»، «الفالكوره»، «سيجفريد»، «أقول نجم الآلهة». وفى روايات «بارسيفال» و«تريستان وايزولده» و«فحول الشعر الغنائى بنورمبرج».

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

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

وفي الفصل الأخير تترقب إليزابيت عودة حبيبها من مدينة البابا،
وتمر بها موكب الحج العائد... دون تانهاويزر فتذهب في سبيلها
تتموت حرة وأسى. ويقف الشاعر فلغرام فون إشنباخ في انتظار
صديقه المتخلف عن ركب الحجاج.

ويظهر تانهاويزر في أعمال بالية، مضعضع القوى متعثر الخطى،
يخبر صديقه بأن البابا قال له: «لن تغتفر لك خطاياك أو يخضر
العود الذى تتوكأ عليه ويورق». فلم يبق لتانهاويزر إلا أن يعود إلى
أحضان الإثم في كهوف فينوس، ويتلقى اللعنة الأبدية. وهنا يمر
بالصديقين جمع من الناس يحملون جثمان إليزابيت، فيتهاك عليه
تانهاويزر تقيلاً، ثم يسقط ميتاً. وفي هذه اللحظة يعود الحجاج
حاملين عصا تانهاويزر مخضرة مورقة: معجزة الحب الصادق الطاهر
تجلى بعد موت الفارس التائب، بشيراً بالغفران.

تبدأ الافتتاحية بلحن وقور، هو كورس الحجاج في طريقهم إلى
روما انتماساً للتوبة. أما الفارس تانهاويزر فقد تنكب طريق
الصالحين، بقضائه ردحاً من شبابه بين أحضان فينوس. وهذا هو
لحن أكمة الهوى «فينوسبرج» يغطى على إبتهالات التفتين، تبعه

أغنية تانهاويزر التي يتقدم بها في جمع الفرسان يشيد بمجال الحب
الذي عرفه بين ذراعى إلهة الغرام. ويمجى فاجز تفاعلاته الموسيقية
على هذين اللحنين، وهو يصور المنظر الدرامى العنيف عندما ترتفع
صيحة استنكار الفرسان المتدينين لأشعار تانهاويزر الشهوانية. ويذهب
الشاعر التائب في طلب المغفرة من روما، ويعود منها حسيراً!
تفتديه إليزابيت الطاهرة بابتهالاتها، وبروحها. وتنتهى الافتتاحية بلحن
الحجاج كما جاء في مطلعها، ولكنه يعود ظافراً ميطراً تسنده جميع
آلات الأوركستر في حرارة وعنف.

افتتاحية « فحول الشعر الموسيقى بنورمبيرج »

موضوع الأوبرا مشتق من تاريخ الأدب الألمان في نورمبيرج إبان القرن السادس عشر. وكان لكل حرفة شعراؤها يجتمعون في الأعياد يتطرحون شعرهم غناء، ويميزون الفائز. وأبطال القصة هم الشاعر الإسكاف هانس زاكس والشاعر التيم فالتز، والشاعر المتحذلق بكميسر. ويتنافس فالتز وبكميسر على حب إيفا الموعودة بالزواج من الشاعر الفائز في العيد المقبل. ويتقدم فالتز بقصيدة غنائية يتقدمها مزاحمه المتحذلق بحجة أنها خرجت على الأصول والتقاليد. ولكن الحكام ينتصرون لفالتز. ويسخر الجمهور من شعر بكميسر وغنائه.

والافتتاحية تصور جو القصة في نورمبيرج القرن السادس عشر تصويراً صادقاً. وتجمع الألحان الهامة في براءة من الصياغة، لم تكن أقل المواهب لدى الرجل الذي يعد أعظم الموسيقيين الذين ألفوا للمسرح.

تبدأ بلحن واضح الوقار والجلال، يرمز إلى فحول الشعراء الموسيقيين، في شيء من الحذقة التي تسيطر على هؤلاء في صياغة أشعارهم، وما تلبث هذه النغمة حتى تخلى مكانها للحزن غرامى،

هو جزء من أغنية فالتر في المباراة، يجيء في إثره مارش الفحول يعزف مرتين، ثم يعود لحن البداية محاطاً بألوان فياضة من التصوير الأوركستراي، ويتحول رويداً إلى فقرات من لحن المباراة، ليعود بعد قليل في لبوس مخفف، ولهجة طريفة، إذ يمثل في هذه المرة صبية الشعراء. ويشترك لحن الصبية بأشودة المباراة حتى يرتد لحن البداية - وهو المتغلب على كافة الألحان في هذه الافتتاحية - تعزفه المجموعة النحاسية الباهرة، تهيئة لختام المقطوعة حين تتجلى براعة فلانجر في التأليف الكونترابنطى (أصول تقابل النغمات وتعارضها) وهو يضم ألحان القصة في باقة هارمونية واحدة. ففي الطبقة العالية يعزف لحن المباراة، يسنده في القرار لحن نقابة الفحول، وفيما بينهما تعزف المجموعة النحاسية مارش الشعراء. وهذه الخاتمة الرائعة بأصواتها المتشابكة، تتسابق وهي تأخذ في الارتفاع، وتحشد إليها ثروة من الهارمونية والتصوير الأوركستراي قل أن يعرف لها مثيل في الموسيقى السمفونية، تعود الموسيقى إلى المقام المدوي الذي بدأت فيه (دو كبير) وقد لمت شعث نغماتها المتعددة في لحن واحد هو مارش الشعراء.

القصيد السمفوني

منتهى ما يمتد إليه الضحك دقيقة فيما أظن، ولكنى ما زلت أضحك منذ عشرين عامًا كلما ذكرت كنجياتًا طلع علينا في أوربا يقدم نماذج من الدواليب والساعات والتقسيم والبشارف، ولكنه لسبب غير مفهوم فضل أن يضع لها أسماء جذابة، فهذه «المؤذن في الفجر»، وتلك «طلوع الشمس في مواجهة أبي الهول»، وأخيرًا يدور بقوسه حزنًا في أوتار الكمنجة وضربًا وقعقة حتى أشفت على الرجل وعلى ربابته، وانتمت الرحمة في البرنامج المطبوع، وإذا بعنوان هذا المهرج - أو التهريج - «عاصفة»، كده بلا إحم ولا دستور!

ذكرتني هذه «العاصفة» بأستاذ كمنجة رأيت في صغرى يجلس في حانوت يبيع اللب والفشار والفونضان، ويفرق الكاريه من الوسط، ويدرس الموسيقى لغللمان الحارة في ركن من هذا المقل. وكان الكونشرتو الذي يعلن به عن بضاعته (عزفًا أو بيعًا) يتألف من بضع جزرات للقس على الأوتار خلف الفرسة، ثم على الوتر الرابع السميك. فوالله كانت موسيقى بيع اللب هذا أبرع تصويرًا لنهيق الحمير من «عاصفة» صاحبنا الكمنجاتي في أوربا.

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

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

وسيلتين لتصويرهم : إما أن تؤلف لحنًا خاشعًا يمثل هؤلاء البسطاء الفقراء يتجهون إلى بيت الله، ويرددون في نفوسهم آيات بينات، وتتبعه بلحن متوازن متقابل يمثل عمارة باب المسجد لتعود بعد ذلك إلى لحن الخشوع. فإذا نجحت في أن تكتب جملاً موسيقية حلوة، صادقة الإيحاء، فقد ألفت موسيقى يمكن أن نسمع دون حاجة إلى البرنامج الموضوع لها. وقد أفهم منها غير ما تفهم، وغير ما قصد إليها صاحبها، فهي عندي مثلا صورة لزهة على شاطئ النيل ساعة الغروب. وعندك منظر عاشق متم ينجس حبيته في الليل الساجي.

أو أن تصور موقف الحمير قرب باب المسجد، بتقليد نيقها - على طريقة بيع اللب السابق ذكره - وتحاول أن تنقل إلى الأسماع صوت ضرب النعال بعضها البعض إشارة إلى الداخلين إلى المسجد ينفضون الغبار عن مراكيبهم، وتكون محاولاتك التصويرية صادقة ولا شك، ولكنها ليست من الموسيقى في شيء. حقًا جاء رشارد شتراوس بطاحونة تؤدي صوتًا يشبه أزيز طواحين الهواء في قصيدته السمفونية «دون كيخوت»، ولكنها ليست الطاحونة هي التي تجيب إلينا هذه القصيدة، وإنما ألقائها التي تصور سانكويانثا، والفارس ذا الوجه الحزين، وهجومه على قطع من الماعز يحسبه جحشاً من الأعداء. وأهم من هذه الألحان ذاتها حسن الصياغة، وسرعة التلون. أما أن يتقدم أحد الأطباء في مؤتمر طبي بكندا إلى زملائه

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

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

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

معينة، أو سرد حكاية. وهذا لا شك أرفع ضروب الموسيقى الوصفية. لأنها لم تخرج على قواعد البناء والصيغة. وتستطيع في كل الأحوال أن تستمع إليها كموسيقى بحت، وإن حسن أن تعرف مقدمًا ما يقترح المؤلف تصويره حتى تضيف إلى متاعك الشعوري متاعًا ذهنيًا حين تلتق مع المؤلف عند مواضع من موسيقاه أجاد فيها الإيجاء.

إنما أصحاب المذهب الرومانتيكي في الموسيقى وعلى رأسهم برليوز وليست أخذوا في تأليف الموسيقى الوصفية دون مراعاة لأصول البناء، يتابعون برنامجًا معينًا قد يكون قصيدة شاعر أو قصة روائي أو صورة مصور. والقالب هنا لم يعد قالبًا موسيقيًا، إنما أصبحت الموسيقى خادمة للقصيدة أو للصورة. وقد أطلقوا على هذا الضرب في التأليف الموسيقى اسمًا على مسمى وهو «القصيد السمفوني» - وإنحدر بعضه إلى ما هو أجدر أن يسمى «العصيد السمفوني» - وجعلوا يتلمسون له عنصرًا للتأسك والوحدة، فكان في أغلب الأحيان لحنًا واحدًا يشير إلى الفكرة أو إلى شخص في القصة أو حادث بعينه. ويتردد هذا اللحن مصورًا على أشكال متحولة، فكلما اجتاز أسماعنا أوحى إلينا بالشخص أو الفكرة، كما أن ترده يكسب القصيدة السمفونية شيئًا من الوحدة.

سمعت الكثير من هذه الصور السمفونية، بين مؤلفات ليست

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

كامي سان - صانس

(باريس ١٨٣٥ - الجزائر ١٩٢١)

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

موسيقاه جزلة متينة التركيب، ذهنية أكثر منها عاطفية. ولست أعرف العلة التي تجمع في ذهني بين سان - صانس وأنتاتول



کلمی سان - صائیں
(۱۸۳۵ - ۱۹۲۱)

فرانس، ربما كانت ذكاء الاثنين وثقافتها الهائلة، وربما كانت فنها الصقيل في شيء من برودة المرمر. (أو هو السجع وحده؟).

أكثر ما يعرفه العالم الخارجي عن سان - صانس هو أنه مؤلف أوبرا «شمشون ودليلة»، وصاحب أربع قصائد سمفونية ذاتية: «مغزل أو مفالة»، و«فيتون»، و«شاب هرقليس»، و«رقصة المقابر»، ولكن سمفونيته الثالثة للأرغن والبيانو والأوركسترا، وكونشرتاته للبيانو، وكونشرتو للقيولينة، وآخر للقيولنسل تؤدي كثيراً في فرنسا وخارج فرنسا.

وسان - صانس أحب مصر، وأقام بها ردها من الزمن. والحركة الأخيرة من كونشرتو البيانو رقم ٥ استوحى فيها، واقتبس لها، بعض أغاني المراكبية في الصعيد. أما لحنه الشرقي لرقصة «الخمرية» في رواية «شمشون ودليلة» فقد استعاره من صديق تركي قابله في الجزائر هو الجنرال يوسف باشا. ولست متأكدًا إذا كان هذا الجنرال التركي هو نفس مؤلف البشرف المعروف من مقام نوأتر.

فيتون

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

تبدأ الموسيقى بتصوير فيتون يقود عربة الشمس مختالاً فخوراً،
وتعلن الآلات النحاسية ابتهاجاً بطلوع الشمس على وقع حوافر
الخيل وصليل سنابكها، ومنظر الفضاء الفسيح، والأرض المنبسطة.
ثم يضطرب الإيقاع بضربات على الطمبلة تنذر باختلال القيادة
واقتراب العربة الملتية من الأرض. وهنا يستعمل سان - صانس
« الجونج » يقرع النذير بدنو الطلعة الكبرى، ثم تفجر الصاعقة على
هزيم الطمبلة والجونج وثلاث طمبالات وصناج، تتقل بعدها الحركة
من الارتفاع وسرعة الخبب واضطرابه إلى الهدوء الفجائي. وينشد
الأوركستر في تودة فقرات من اللحنين البهيجين اللذين جاءا في أول
القصيدلة ولكن فيما يشبه الرثاء والحزن.

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



پول دوکا

(۱۹۳۵ - ۱۸۶۵)

پول دوکا

(پاریس ۱۸۶۵ - پاریس ۱۹۳۵)

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

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

ناضجة عميقة الفكر كاملة الصياغة. أشهرها أوبرا الفيلسوفية «أريان
وذو اللحية الزرقاء»، وسمفونية واحدة، ومؤلفات للبيانو أهمها
صوناتة، ومرثيتان إحداهما في مناسبة مرور مائة عام على موت
هايدن (سنة ١٩٠٩) والأخرى في تخليد ذكرى كلود ديبوسى
(١٩٢١). ولكن كل هذه الأعمال - فيما عدا الأوبرا وموسيقى باليه
«لايرى» - لم تحز شهرة قصيدته السمفونية الوحيدة «صبي
الساحر» (١٨٩٧) التي تعتبر من أكثر المؤلفات ظهوراً في كونسيرتات
العالم المتمدن.

ورصد دوكا قلمه للدفاع عن الموسيقى الرفيعة في أمهات
الصحف الفرنسية.

صبي الساحر

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

حسكها... ولكن الماء يجرى في إثرها ويملاً كل الجرار
والقناني... وبك أيتها المكنسة! فق، إن الماء يملأ القبور. وبحك!
لقد أنسيت كلمة السر. ولكني لن أتركك على حل شعرك! عودي
مكنسة وادعة وإلا فها أنذا أهوى عليك بفاسي... وى! لقد
انقضم ظهرها عن مكنستين أنكى وأضل سيلا، والماء ينهمر من
كل مكان... سيلا عرماً... إلى يا أستاذي فقد نسيت رموز
الطلمس!..

وعاد الساحر يهمهم تيمة المكنسة فتستكن طائعة وقد غيض
الماء.



رشارد شتراوس
(۱۸۶۴ - ۱۹۴۹)

ريشارد شتراوس

(مونينغ ١٨٦٤ - جارميش = بارتنكرخن ١٩٤٩)

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

لم يكن مقلداً لفاجزر، بل متمماً لرسالته. متأثراً خطاه. وأخذ أسلوبه يتطور في عمادة الموسيقى الحديثة دون أن يشتمط في الاستحداث والعصرية. وربما ارتد في آخر أيامه إلى السوفار الكلاسيكى. ألف أوبرات تؤدي في كل مكان، أهمها: «سلومة» و «إليكترا» و «الفارس ذو الوردة» و «أريمان في ناكسوس».

أخذ شتراوس منذ شبابه في معالجة القصيد السمفون متأثراً بليست وبرليوز، ولكنه كان أحكم صياغة وأكثر علماً. وقد استفد بمكنات هذا الضرب في التأليف. وقصائده السمفونية أعمال كبرى

في موضوعاتها وبنح أوركستراها وروعة تلوينها وقوتها التعبيرية.
فستراوس جرمان قح في كل صفاته، وفي هواتيه للعظيم المتضخم
(كولوسال). وقصائده السمفونية هي: «دون جوان» و «مكبيث» و
«الموت والتجلى» و «تيل المهزار» و «بهذا تكلم زرادشت» و «دون
كيخون» و «حياة بطل» و «السمفونية العائلية»

دون جوان

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

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

الحسرة والفراغ... حتى يتقل المغامر إلى حبه الثالث، حيث يلقي بعض المقاومة ويتغلب عليها. وقد هامت المغلوبة على أمرها حباً به لا يجديها، فإن دون جوان ضرى على الضيق والتبرم. فهو يتخلص منها ليلق بنفسه في حلبة الكرنفال، يرقص بين جموع العاشقين كالطائر المذبوح، والحياة تهجره وروداً، يصارع الموت، وينهض نهضته الأخيرة يتحدى الغناء في كبرياته، حتى يفجأ الموت بضربة قاصفة.

الموت والتجلى

ألف شتراوس الموسيقى ثم كتب لها الموضوع، وهو يتناول الإنسان يعاني سكرات الموت، ويستعرض حياته، طفولته وأمان شبابه ومثله العليا لم تحققها الرجولة. تبدأ القصيدة والرجل على فراش الموت في غرفة يشتملها الهدوء فيما عدا تكتكة الساعة، يحيم عليها الظلام عدا ضوء ذبالة خافتة، يغالب الفناء في جهاد عنيف ينتهي به إلى الإغفاء، فيرى فيما يرى النائم وكأنه عاد إلى طفولته وعاش مراهقته ورجولته... وفي لحظة تتجلى له الحقيقة فيما وراء الحجب، حقيقة الخلاص النهائي بالانتقال إلى عالم البقاء.

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

الملم. يتبعه - على الفيولينات - لحن اليقظة ينتقل على القيثارة الكبير (آربا) حتى يبلغ لحن الحياة. وتقف الموسيقى محتبة الأنفاس على لحن الموت واليقظة. وتمثل الطقولة على غناء الشبابة، والموت يرفرف بأجنحته. ثم يسير الإيقاع حثيثاً في تصوير الجهاد والإرادة والأمل في الوصول إلى المثل العليا. ومحاول لحن المثل العليا هنا أن يرفع رأسه على الفيولونسلات والطرنبونة والبوقات فلا يستطيع بعد. ولن نسمع هذا اللحن إلا عندما يتم الموت عمله. وينتهي هنا عرض الألحان كلها، ثم يأخذ الموسيقى في تشطيرها وتخليقها مصوراً بها ذكريات المحتضر؛ الطقولة (على الناي)، والشباب الطيرير (على الأوتار بصحبة القيثارة والآلات الهوائية)، والرجولة (على البوقات والآلات الهوائية). ويعلن الموت عن قدومه (الطرنبونة والطنبالات بقوة) فيقترب الصراع من نهايته ومحاول لحن المثل العليا أن يظهر، دون جدوى. فأيقاع الموت يتقدم بخطاه الثابتة لينهى عمله. حيثذ فقط يتمكن الأوركستر من إعلان لحن المثل العليا في هدوء أولاً، ثم يرتفع به رويداً حتى تصطفيق به كافة الآلات وتنتهى القصيدة عند هذا اللحن.

تيل المهزار

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

والقصيدة السمفونية قائمة على مجموعة محدودة من الألحان، أهمها لحن يرمز إلى تيل، ولحن يصور عبثه ومجونته. وتبدأ بنغمة على الفيوينات تشبه أن تقول: «كان ياما كان في قديم الزمان...» يكملها لحن تيل على الأبواق، كأنه يقول «... ماجن اسمه تيل». ولحن الشيطنة والعبث تعزفه الكلازيت. ثم يقتحم تيل بفرسه سوق القرية مزدحماً بالنساء، فيهربن فزعاً... ويقف تيل برهة حائراً ثم يؤوب إلى وكرة. وتسمى الفيولات والباصون جو

الحادث التالي عندما يتنضى طيلسان قس يعظ الناس في وقار... ولكنه في قرارة نفسه يشعر بأنه اقترب إنما. وتنتقل الموسيقى لتصور تيل في دور الفارس الغزل وتشعرنا بأن هذا الشيطان متم حياً، وأن الغادة تمنع في الدلال حتى يغضب تيل ويهجرها متوعداً... ويرحل تحت جناح الليل يتأمل النجوم، أو يتحدثها. وحين يغشى جمعاً من الفقهاء يأخذ في محاورتهم حتى يبلغ حد إحراجهم، ويغادرهم هازئاً بعلمهم. وهنا تطرد النفثات التي صورت تيل ومجونه وشيظته، وتدافع في ارتفاع حتى يسكت الأوركستر فجأة فلا يسمع سوى هزيم الطبل، بما يشعر بأن الأحداث بدأت تغلب على تيل. فقد قبض عليه ليحاكم على عبثه برجال الدين. يدافع تيل عن نفسه بسلسلة من النكات لا تجديه نفعاً، ويحكم عليه قضائه بالإعدام شتقاً. وتختم القصيدة السمفونية بمنظر تيل يلف الجلاد الحبل حول عنقه، ويرسله في الفضاء متأرجحاً. وتعود الموسيقى إلى لحن تيل لا كما بدأت به، وإنما مجرداً من الشيطنة، وكان الموسيقى يرى تيل أويلنشييجل.

قائمة ببعض المؤلفات العامة

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

كامل الخلقى : الموسيقى الشرقية.

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

L. LAVIGNAC : La Musique et les Musiciens.

A. BACHARACH : The Musical Companion.

كتابان أساسيان جدًا كتقديم للموسيقى الأوربية الرفيعة

F. HOWES : Full Orchestra.

R. DONINGTON : The Instruments of Music.

كتابان لشرح عمل الأوركسترا

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

- DYSON : Histoire de la Musique.
- R. DUMESNIL : Studies of Great Composers.
- C.H. PARRY : Histoire de la Musique. (5 vols.)
- J. COMBARIEU
& Dumesnil

أربعة كتب في تاريخ الموسيقى.

فيما يلي مجموعة من الكتب في التحليل الموسيقي

- R. NEWMARCH : The Concert-Goer's Diary. (5 vols.)
- B. SHORE : Sixteen Symphonies.
- R. HILL : The Symphony.
- D. TOVEY : Essays in Musical Analysis (6 vols.)

مذكرات توفى من أعمق الشروح والتحليلات. تتطلب غير

قليل من العلم بأصول الموسيقى

- G. GROVE : Beethoven and His Nine Symphonies.
- G. de SAINT-FOIX : The Symphonies of Mozart.

ولا يفوتني في هذا الباب أن أوصي العارفين بأصول الموسيقى
أن يطلعموا سلسلة الكتيبات التي أصدرتها مطبعة جامعة أكسفورد في

تحليل أعمال الموسيقيين. والكتيب لا يتعدى ستين صفحة من القطع الصغير ولكنه يثقل وزنه ذهباً في دقة التشريح الفني وعنوان السلسلة :

“The Musical Pilgrim”.

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

- D. TOVEY : Musical Texture.
D. TOVEY : The Integrity of Music.
D. TOVEY : Musical Articles from the Encyclopaedia Britannica.
D. TOVEY : Essays and Lectures on Music.

وما دعنا قد تعمقنا في المراجع فلنذكر بعض الموسوعات والقواميس الموسيقية :

- P. SCHOLES : The Oxford Companion to Music.

من أتم وأكمل القواميس الموسيقية في جزء واحد.

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

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

A. LAVIGNAC et L. de la LAURENCIE:

Encyclopédie de la Musique (11 vols.).

الموسوعة الفرنسية الكبرى عن الموسيقى والموسيقيين أحد عشر مجلدًا

GROVE . A Dictionary of Music & Musicians

(8 vols).

الموسوعة البريطانية الكبرى عن الموسيقى والموسيقيين في ثمانية أجزاء.

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

- P. LATHAM : Brahms.
- H. IMBERT : Brahms, Sa Vie et Son Œuvre.
- E. NEWMAN : Wagner as Man and Artist.
- H. HADOW : Richard Wagner. (Home University Library).
- G. de POURTALES : Richard Wagner: Histoire d'un Artiste.
- T. ARMSTRONG : Strauss' Tone Poems.
- M. LEE : Tchaikovsky.
- G. ABRAHAM : Tchaikovsky. (A Symposium).
- G. ABRAHAM : Borodin.
- M. CALVOCORESSI & G. ABRAHAM: Masters of Russian Music.
- M. CALVOCORESSI : A Survey of Russian Music.
- R. ROLLAND : Musiciens d'aujourd'hui: Berlioz.
- P. MASSON : Berlioz.
- V. D'INDY : César Franck.
- A. DANDELLOT : La Vie et L'Œuvre de Saint-Saëns.
- R. DUMESNIL : La Musique Contemporaine en France.

مجلدات) ورومان رولان عن بيتهوفن (ستة مجلدات).

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

- R. DUMESNIL : Portraits de Musiciens Français.
- G. SAMAZEUILH : Un Musicien Français, Paul Dukas.
- P. DUKAS : Ecrits sur la Musique.