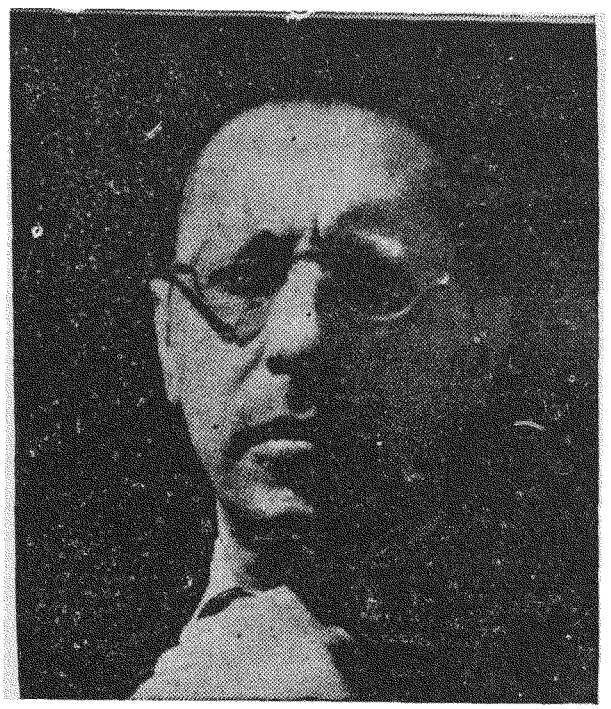
الموسيقي وجمهوره

بقلم بوريس دوسكلوزر

ليس من ينكر[1] ان هناك تنافراً بين المؤلفين الموسيقيين والمستمعين في ايامنا . ويكفي للاقتناع بذلك ان نراجع برامج الحفلات الموسيقية ، ولا سيما المهرجانات الموسيقية ، التي تقام في كل مكان من اوروبا بين مايو واكتوبر من كل عام . ففي هذه الحفلات التي ينبغي لمنظميها ان يراعوا ميول الجمهور ، تحتل آثار الموسيقيين المحدثين مكاناً متواضعاً جداً ، بالنسبة للمكان الذي تحتله آثار الكلاسيكيين والرومانتيكيين .

ولكن هناك اختلافاً في تعليل هذه الظاهرة وتفسير اسبابها . وينبغي ان نتساءل قبل ذلك : اتكون هذه ظاهرة خاصة بزمننا ، ولم تحدث من قبل ، فهي اذن شاذة ؟ ام ينبغي الاقرار بان الموسيقيين قد واجهوا هذه الحالة عبر التاريخ ؟ ان امثلة الفنانين الكبار الذين تجاهلهم عصرهم وهم احياء ليست قليلة . ولكن لنلاحظ ان معظم الامثلة التي تُضرب لنا في هذا الصدد لا تسبق القرن السابع عشر ، واننا لا نجد عبقرية واحدة من عبقريات عصر النهضة لم يفهمها الناس آنذاك . وبعد ذلك ، ينبغي ألا نأخذ صورة مثالية عن العلاقات التي كانت تشد الموسيقيين في تلك الازمان مع وسطهم الاجتماعي . ومع هذا فانه يبقى صحيحاً ان أي عهد سابق لم يلق الاهمال بل حتى النفور اللذين يلقاهما عصرنا في ما يخص الانتاج الموسيقي . ليس هناك عصر أصم أذنيه عن سماع الموسيقيين كعصرنا هذا . اننا نعجب أشد الاعجاب بخصب امثال باخ وهندل ؛ ولكننا لا ننسى ان هذا الخصب كان يستجيب لمطالب مستمعيهما الذين كانوا عطاشى ابداً للآثار الجديدة ؛ في حين ان الجمهور اليوم لا يطلب من موسقييه مثل هذه الآثار ، ويجد هؤلاء الموسيقيون مشقة كبيرة في افهام الناس آثارهم . ولو ان معاصراً من معاصري شومان او شوبان او ليست عاد الى الارض ، فما اشد الاضطراب والضيق اللذين يشعر بهما في العالم الحاضر ! غير انه يكفيه ان يحضر حفلاتنا الموسيقية ليستعيد اطمئنانه ، ويجد الراحة بين اطياف قد تعود سماع آثارها . إن انسان العصر الذري لا يتمتع تمتعاً كاملاً الا بموسيقى عصر العربات !

واذا صدقنا ما يقوله الموسيقيون ، فان تبعة هذا الموقف العجيب انما ترد الى كسل الجمهور الحالي الذي يرفض ان ينسجم مع تطور الموسيقى ، لما يتطلب ذلك من جهد ، ويؤثر الاستماع الى ما يعرفه من قبل . ولكن لماذا يكون جمهور اليوم أشد محافظة من الجمهور الذي كان يتابع بحماسة هايدن وموزار وبتهوفن في عهد شبابه ؟ الحق ان المستمعين يرون للقضية تعليلاً آخر . فان ما يأخذونه على موسيقى زماننا



ستراڤنسكي

[1] راجع العدد التاسع من مجلة « بروفيل » :

Le compositeur et son public, par Boris de Schloezer : Profils.

٧٦

(بل على الفن الحديث كله ، سواء منه الرسم والشعر والموسيقى) هو نزعته الفكرية : إن الموسيقيين الشباب متّهمون بانهم انما يقصرون اهتمامهم على مسائل شكلية تكنيكية او حتى سمعية ، وانهم لا يتركون لقلوبهم ان تتحدث ، وانهم يدققون كثيراً في اساليب التعبير ليقنّعوا ضحالة مواهبهم ، وانهم يستسلمون لنظريات مجرّدة ، ويربكون انفسهم بالانظمة ، ويراكمون تعقيدات غير مجدية ، ويريدون بأي ثمن ان يُظهروا ابتكارهم وابداعهم (وهذا دليل واضح على انهم غير مبتكرين ولا مبدعين) ويجهدون لاثارة الدهشة لا التأثير على المستمعين .

ولعل في هذه الانتقادات حظاً من الصحة . ولكن ألا ينبغي لنا ، اذا فرضنا انها في محلها ، ان نتساءل عمّا اذا لم تكن للنزعة الفكرية الطاغية وللحاجة الى الابداع والتجديد اسبابٌ عميقة تفرض نفسها على موسيقيينا ولا حيلة لهم فيها ؟ لقد سمعنا كثيراً ان معلمي الماضي كانوا ينجحون في التعبير عما يريدون قوله فيما هم يظلون مفهومين ، فهم يؤكدون انفسهم من غير ان يعتزلوا الناس ، ومن غير ان يناقض بعضهم بعضاً . ولكن من يقول ذلك ، داعياً المعاصرين الى الاعتبار بهم ، ينسى ان موسيقيي الماضي كانوا ينعمون بأسلوب معين ، اي بلغة مشتركة تمنح المؤلف الموسيقي كياناً قوياً من غير ان تحدّ حريته . لقد كان الاسلوب يمنح الفنان العبقري امكانية التفتح دون ان يكون في ذلك مدعاة لمخالفة معاصريه ، وامكانية الاختراع من غير ان يكون مضطراً الى تحطيم القواعد التقليدية ؛ وكان الاسلوب يتيح للفنانين المتوسطين ، من جهة اخرى ، ان يبقوا على مستوى شريف ، حتى انهم يظلون اليوم اهلاً لان نستمع اليهم ، في حين ان موسيقيينا المحدثين الذين ينتمون الى الصف الثاني لن يخلدوا ابداً . ولما كان معاصرونا قد فقدوا هذه اللغة المشتركة ، وحُكم عليهم بان يخلقوا آثارهم معرّضين انفسهم لكل اخطار المجازفة ، فانهم لا يستطيعون ان يحافظوا على شخصيتهم الا في هذه الحرب الجماعية التي تشكل الحياة الموسيقية الحالية . انهم مضطرون الى تضخيم سماتهم الفردية تضخيماً مبالغاً فيه ، والى تقصّد الاختلاف عن الآخرين ، فلا يبقى لهم من خيار إلا بين ان يكونوا ثائرين متمردين او انقياديين تقليديين ، اي ان لا يفهمهم الناس في حياتهم او ان ينسوهم بسرعة .

بتهوفن

وقد حسب البعض منذ زمن غير بعيد ، في فترة ما بين الحربين ، انهم يجدون علاجاً لهذه الحالة باللجوء الى كلاسيكية جديدة لم تكن الا بديلاً عن الكلاسيكية الحقيقية . وقد كان ستراڤنسكي وتابعوه يرون ان الشر كله صادرٌ عن النزعة الرومانتيكية بسبب ذاتيتها وتمجيدها للعبقرية المتوحدة التي هي في صراع مع المجتمع ، فكان يجب العودة الى اسلوب قديم وتجاوز بتهوفن : وكان ان قام عهد « العودة الى .. » فكانت عودة الى باخ وهندل والى بوليفونيي النهضة والعصور الوسطى . ولكن ألم يكن ذلك يعني وضع العربة قبل البقرتين ؟ ان مما لا شك فيه ان الاسلوب ليس هو خلقاً واعياً ، مصطنعاً . وقد كان تفتت الاسلوب الموسيقي في فجر القرن الماضي الذي اضطر المؤلف الموسيقي الى خلق لغته الخاصة ونظامه الخاص ، هو نتيجة انهيار وحدة روحية وفكرية وخلقية مشتركة ، كانت قائمة على تلك البنية الاجتماعية الثابتة المتوزعة الى طبقات ، والتي هدمتها الثورة الفرنسية . ولقد كان بوسع هايدن ان يجدّد الموسيقى في اطار العرف التقليدي ، ولكن بتهوفن

٧٧

الذي بلغ سنّ النضج كان عاجزاً عن ذلك .

ومنذ ذلك الحين ، أخذت الحفرة بين الفنان وجمهوره في الاتساع . ومن الواضح ان اوروبا الحاليـــة التي تمزّقها منافسات عميقة من كل نوع ، منافسات اقتصادية وسياسية وايديولوجية ، لن تيسر ولادة اسلوب موسيقي يستطيع الفنان والمجتمع بواسطته ان يتبادلا التفاهم من جديد . ونحن نلحّ على كلمة « يتبادلا » ، لأن الموسيقي لن يُفهم إلا بمقدار ما يَفهم الذين يتوجّه اليهم : إن مأساة الفنان الحديث كامنة في ان له قضيةً مع ما نسميه الجمهور .

ولم يكن الامر كذلك دائماً . وقد يقال : ولكن ، لمن يتكلم الفنـــان ، إن لم يتكلم للجمهور ؟ الواقع ان كلمة « الجمهور » قد بلغت من كثرة الاستعمال والتداول حداً نسي الناس معه انه لم يكن لها دائماً المعنى نفسه . لقد كان الموسيقي في القرن الثامن عشر يعمل من اجل جماعات واوساط اجتماعية محددة تماماً ، يعرف حاجاتها ورغائبها ويقاسمها الى حد عقليتها وإحساسها ، ويمارس معها علاقات لا تقتصر على الميدان الموسيقي وحده ، علاقات انسانية . لقد كان ملحقاً بخدمة امير او كنيسة او مدينة ، فكان يضطلع بمهمة اجتماعية كان الجميع يعترفون بفائدتها واهميتها . ويبدو ان موزار كان اول موسيقي كبير اقام علاقات مباشرة مع الجمهور فعانى من ذلك ما يعرفه الجميع . ولئن كان حظ هايدن في ذلك أسعد من حظه ، فلأنه لم يقم علاقاته مع الجمهور إلا بعد ان حققت له آثاره التي وضعها للامير « استرهازي » شهرة ثابتة .

وإذن ، فما هو الجمهور ؟ بالامكان القول إنه جميع الناس ، وانه لا أحد . إنه كتلةٌ مختلطة لا شكل لها ولا وجه ، وانما هي تكتسب هذا الوجه ، وتكتسب معه تناسقاً داخلياً . اذا نجح الموسيقي في فرضهما خلال الحفلة الموسيقيـــة . حتى اذا انتهت هذه الحفلة ، استعادت الكتلة اختلاطها ، فليست هي بعد إلا جمعاً يتفرق ويعود الى همومه .

لم يكن الفنان الذي يخدم اميراً ، يفقد كرامته ؛ لقد كان هذا شأن « لولي » Lully في فرساي ، وشأن باخ في ليبزيغ ومونتفيردي في فينيسيا ، وكذلك هو شأن الفنان المعاصر الذي يكرس فنه لبلده ولشعبه ، كما هو حال شوستاكوفيتش . اما الموسيقي فانه لا بد فاقدٌ نفسه اذا خدم الجمهور ، هذا الشيطان ذا الالف رأس الذي لا يربطه به إلا صالحه ، لان الجمهور يوفر له حياته ونجاحه . وعلى الموسيقي ان «ينتصر» عليه ؛ وهذه الكلمة تشرح تماماً جوهر العلاقة بين الفريقين المتقابلين ، وهذا الانتصار تقف في وجهه مخاطر كثيرة جداً ، بحيث اصبح من النادر ان يتصل المؤلف الموسيقي اتصالاً مباشراً بالجمهور . فبينما كان في الماضي المنفّذ الوحيد لآثاره ، نراه اليوم يعهد في «نوتاته» الى منفّذ ممتهن يقنّعه امام الجمهور . ولم يكن بحاجة الى ذلك من قبل ، يوم كان يتوجه الى عدد محدود من المستمعين يعرفهم ويعرفونه بشخصه .

هذا السؤال المقلق الذي يلاحق الموسيقي اليوم ، والذي لم يكن يعرفه من قبل : «لماذا ولمن اؤلف الموسيقى ؟» لا يستطيع ان يجيب عليه الا بقوله « لي انا نفسي » وإلا سقط . فهو لا بدّ له من المجازفة ، ومن ان يتعرض لخطر عدم فهم الجمهور اياه ، بمقدار ما يملك شيئاً يريد ان يقوله ، ولو وجد نفسه بسبب ذلك منعزلاً ، مقسوراً على ان يقبل جميع الصعوبات الفكرية والمعنوية والمادية التي تنتج عن مثل هذا الموقف . لقد اصبح عدم الفهم نصيبه الطبيعي ، وذلك هو الثمن الذي يدفعه لحريته ، إلا اذا استطاع يوماً بمساعدة الظروف ومعاونة نخبة تحب التظاهر ، ان ينتصر على مقاومة الجمهور . وقد يظل هذا الجمهور غير مدرك فنه ، ولكنه لا يجرؤ على المصارحة بذلك .

هذا الوضع للاشياء الذي القينا عليه ظلالاً سوداء ، ولعل القراء يعذروننا ، اليس له من مخرج ؟ طبعاً ، ليست القضية هي ان نقلب مجرى التاريخ ونحاول إعادة ظروف تتيح لموسيقي العصور الوسطى او عصر النهضة ان يخلق آثاره بالمشاركة مع مستمعيه . ثم إنه يبدو مستحيلاً ، اذا توخينا الصراحة ، ان تستطيع مثل هذه المشاركة التي تتطلب اشكالاً جماعية من الاحساس والتصور ، ان تقوم في مجتمعاتنا الحالية . ومثال روسيا كاف في هذا الصدد . إن الاتحاد السوفياتي هو البلد الوحيد الذي لا يوجد فيه ، بالمظاهر ، تباين وتنافر بين المؤلفين الموسيقيين والمستمعين ، والذي رسم فيه اسلوب معين . إن الموسيقي السوفياتي يستعمل «نحواً» ولغة يستطيع الجميع ان يفهموهما ، وهو اذا جدد ، بقي في اطار العرف التقليدي ، ولكنه مجبرٌ على ان يطيع هذا النحو ، ولقد قام ذلك الاسلوب تحت ضغط خارجي ، وقد حققت التفاهم سلطة سياسية . وهذا بالطبع حلٌ لا نقبله : إن الموسيقي الغربي لن يتنازل عن حريته ، بالرغم مما تجلبه من أخطار ومحاذير .

« تعويب الآداب »

٧٨