موسيقى

سبعينية الملكة إليزابيث

خلال أيام أربعة متتالية من الاحتفالات بمرور الذكرى السبعين على تولّي الملكة إليزابيث الثانية منصبها، شهدت لندن عروضاً موسيقية متنوعة، يستعيد بعضها كلاسيكيات من الموسيقى البريطانية، وبعضها الآخر يسعى إلى التماهي مع راهن البلاد التي تعرف تنوعاً شعبياً كبيراً

من العروض الاحتفالية (جيف ميتشيل / Getty)

ما يطلبه المستمعون

علي موره لي

«ليحمِ الرب ملكتنا السموحة. لتحيَ طويلاً ملكتنا النبيلة. ليمنَ عليها الرب بالنصر والمجد والسعادة. وليُدِم مُلكها علينا طويلاً، ليحمِ الرب الملكة». بتلك الجمل، يبدأ النشيد الملكي البريطاني. أصله يعود إلى القرن الثامن العشر. قد ذاع حينها كأهزوجة وطنية، بعدما قهر «الفارس الصغير»، الأمير تشارلز إدوارد، جيوش ملك بريطانيا جورج الثاني قرب العاصمة الإسكتلندية إدنبره، ليتربع بموجب ذلك النصر على العرش.

نشوة الشعب وحميّته الوطنية إثر الفوز المؤزّر، حدت بقائد الفرقة الموسيقية الملكية، إلى أن يُعيد توزيع الأهزوجة لتصير نشيداً يعزفه موسيقيو البلاط في كل مناسبة يحلّ بها الملك أو الملكة ضيفاً، على إحدى العروض الترفيهية. بما أن بريطانيا وعلى مدى مئتي عام قد مرّت على حكمها ثماني ملكات، جرى استبدال لفظ الملك الوارد في النشيد الأصلي بالملكة. واليوم، تحتفل بريطانيا وسائر دول التاج (الكومنولث) بمرور سبعين عاماً على تولي الملكة إليزابيث الثانية (1926)، العرش، لتكون بذلك الولاية الأطول بتاريخ الملكية. اسم إليزابيث لم يرتبط فقط بانتقال بريطانيا من إمبراطورية شاسعة مترامية الأطراف، إلى مجرّد واحدة من بين القوى الغربية الكبرى المنضوية تحت لواء الإمبراطورية الأميركية الناشئة. إنما ارتبط الاسم، أيضاً، بحقبة تاريخية متأخرة من تاريخ الملكية، لعبت العائلة المالكة خلالها، بشخصياتها وما دار حولها من شائعات وتسببت به من فضائح، دوراً بارزاً في الثقافة الجماهيرية. بذلك، أصبحت علامة في ميدان الترفيه، ليس في بريطانيا وحدها، وإنما حول العالم. من مظاهر العلامة الثقافية الملكية تلك، كانت المقطوعات الموسيقية التي ارتبطت تاريخياً بالتاج البريطاني. سواء بصورة مباشرة، كالأعمال التي كُلِّف بكتابتها خصيصاً من أجل المراسم الملكية المتنوعة، وعُزفت في أرجاء البلاط والمرافق العامة المرتبطة به، ككنيسة دير ويست منستر في لندن، أو الأعمال الموسيقية التي أحبتها الملكة وأسرتها، وواظبت على الاستماع إليها، فأصبحت على قوائم الاستماع الخاصة بها، وبالتالي على قوائم الاستماع الخاصة بمُحبيها ومتابعيها داخل دول الكومنولث وخارجه.

> حملت موسيقى العروض رسالة مفادها الاقتراب من الشعب

من بين المقطوعات الأكثر شهرة، تلك التي عُزفت خلال مراسم تتويج الملكة اليزابيث الثانية ذاتها سنة 1953. حينها، وقُبيل بدء دوقة إدنبره بأولى الخطى نحو العرش، عُزفت موسيقى المؤلف البريطاني الأكبر لحقبة الباروك، هنري بورسيل (1659 - 1695). المقطوعة هي الشاكون Chaconne من أوبرا بعنوان «الملك آرثر». والشاكون هو قالب إيقاعي قديم، مبنيٌ بالأصل على رقصة بلاط بثلاث خطوات، تتسم بالبطء والجلالة. تعتمد في معالجتها على تدوير اللحن الأساسي، عبر تنويع الأشكال التي يُعاود الظهور من خلالها منعاً للتكرار. ذلك يجعل الشاكون قالباً مثالياً لمصاحبة المراسم التي قد يتوالى فيها كل من صمت الانتظار والترقب، ومن ثم إيقاع المشي البطيء. من جعبة حقبة موسيقية أقرب إلى الحداثة، عادة ما يجري اختيار مقطوعة «العرش الإمبراطوري» (Crown Imperial) لمؤلف القرن العشرين، وإن بنكهة القرن الذي سبقه، البريطاني ويليام والتون (1902 - 1983). ففي أجواء القارة الأوروبية المتلبدة بسحب داكنة، تحمل أنباء حرب عالمية قادمة، جرت سنة 1937 مراسم تتويج الملك جورج السادس، ليقود الجهود الإمبراطورية بمواجهة القوى الفاشية الصاعدة في كل من ألمانيا وإيطاليا. لذا، تطلبت المناسبة موسيقى واثبة، واثقة وبرّاقة. تحمل بوارق الأمل بالنصر في المعارك المقبلة. يعكسها عتاد طبول الأوركسترا وأبواقها النحاسية من ترومبيت وهورن.

خلال حفل تتويج الملكة إليزابيث أيضاً، وبالوهج ذاته من الحميّة والحماسة الوطنية، استمع الحاضرون إلى مقطوعة «كوكب المشتري» لمؤلف إنكليزي، عاصرَ والتون، هو غوستاف هولتس (1874 - 1934). وهي واحدة من سلسلة مقطوعات معروفة باسم «الكواكب»، تمجّد المجرة التي تحتضن الأرض. أخذ هولتس على عاتقه إعادة كتابة «المشتري»، وعلى الأخص المقطع اللحني الذي تعزفه الوتريات، وذلك من أجل أن يوائم خطبة، كان قد كتبها الدبلوماسي البريطاني سيسيل سبرينغ رايس سنة 1908، مدح بها الجيش الإمبراطوري بلسان جنوده. تضمنت كلماتها عهداً بخدمة البلاد، من عليها وما عليها، والذود عن حماها.

أما الرسالة التي أُريد للموسيقى أن تحملها سنة 2022، خلال أيام أربعة متتالية من الاحتفالات بمرور الذكرى السبعين لتولي الملكة زمام الحكم، فهي القرب من الشعب. الشعب، كما تبدو ملامحه اليوم؛ إذ بات متنوع الألوان والثقافات إلى حد لم تعد معه موسيقى بورسيل أو والتون تمثّله وتعبر عن دواخله. كما أن بريطانيا ما بعد «بريكست»، أي الخروج من الاتحاد الأوروبي، وسلسلة الفضائح التي لم تعد تلاحق الأسرة الملكية فقط، وإنما الحكومة من رئيسها إلى مستشاريه وقواعده الحزبية، لم تكن لتستدعي ما يؤجج مشاعر البطولة والفداء، ولا ما يؤكد مظاهر الأبهة والعظمة.

لذا، هذه المرة، استُدعي إلى الفعاليات «ما يطلبه الجمهور»، وما صار يرمز بصدق أكبر إلى بريطانيا المعاصرة، بوجهيها الملكي والليبرالي، والأدوار التي باتت تؤديها اليوم حول العالم. فرقة الروك الأسطورية «كوين» (Queen)، والاسم يعني «ملكة»، كانت قد حظيت بشرف افتتاح العروض. أعقبتها كوكبة من نجوم المشهد الغنائي الإنكليزي، ومن كل المشارب والمدارس والاتجاهات الفنية والثقافية.

من خلال أغانيها التي سبق لها أن حققت رواجاً كبيراً، استعرضت، بدورها، النجمة الأميركية أليشيا كيز (Alicia Keys) عناوينَ كـ«المرأة الخارقة» و«امرأة تلتهب»، لتبدو كما لو أنها تُشير إلى سيرة الملكة البريطانية، كدليل آخرَ على تاريخ من تمكين المرأة لا بد لهُ أن يمضي قدماً. أما النجم إلبو (Elbow) فقد آثر الإشارة إلى قضية الهجرة واللجوء، وذلك باعتلائه الخشبة، هو وجوقة غنائية تضم لاجئين من ثلاثين بلداً تعيش القلاقل والحروب.

شاي وموسيقى

على الرغم من هامشية الدور الذي تلعبه في السياسة البريطانية، ما زالت الملكية تؤمن للبريطانيين مكوّن هوية جمعية، لا يبدو أن كثيرين منهم يرغبون حقيقةً في الاستغناء عنه. ففي غمار نظام رأسمالي نيو - ليبرالي يتغيّر باستمرار، تؤمن الملكية قبساً من الاستمرارية والاستقرار، وإن ظل الأمر محصوراً بمجرّد طقوس شاي، وموسيقى وظهورات استعراضية تشغل الفضاء العام بين الحين والآخر.

أخبار

أعلنت الفرقة الموسيقية الأميركية **بيغ ثيف Big Thief** عن إلغاء حفلين لها في تل أبيب، وأشارت، في بيان لها، إلى أنها «تعارض الاحتلال غير الشرعي والقمع المنهجي بحق الشعب الفلسطيني».

بعد تأجيله لعامين، يعود مهرجان **الجاز في شالة** للانعقاد في الفترة من 29 سبتمبر/ أيلول إلى الثاني من أكتوبر/ تشرين الأول، وهو أحد أبرز الأحداث الموسيقية التي تساهم فيها بعثة الاتحاد الأوروبي في المغرب.

تحت عنوان **وهابيات**، يُقام عند الثامنة من مساء اليوم، على خشبة مسرح **معهد الموسيقى العربية**، في القاهرة، عرضٌ غنائي، تُستعاد فيه باقة من أغنيات موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب (الصورة).

تحت عنوان **مقام إلكتروني**، تنظم **أوركسترا قطر الوطنية**، يوم الرابع عشر من الشهر الحالي، عرضاً في «مكتبة قطر الوطنية»، تؤدّى فيه أعمال لكل من مياس اليماني (الصورة)، ويحيي تللو، وفرقة مقام.

تحت عنوان **حبّك شباب على طول**، يستضيف **مترو المدينة**، في بيروت، يوم الثامن عشر من الشهر الحالي، الفنان نعيم الأسمر (الصورة)، ليؤدّي أغنية لأم كلثوم، هي «جدّدت حبّك ليه» (أحمد رامي ورياض السنباطي).

كريستينا أغيليرا
الجني الأزرق وإشارات الفراغ

عمر بقبوق

نهاية الشهر الماضي، أصدرت كريستينا أغيليرا ألبوماً جديداً عنونته باسمها، «أغيليرا»، وهو الإصدار التاسع في مسيرة المغنية الأميركية ذات الأصول اللاتينية. أدّت أغيليرا هذا العمل باللغة الإسبانية، رغبةً منها بالعودة، عبر رحلتها الموسيقية، إلى جذورها، كما ورد في التصريحات.

يتكون الألبوم من جزأين؛ عنوان الأول La Fuerza، (تعني «القوة»)، ويضم ست أغانٍ، الثاني La Tormenta (تعني «العاصفة»)، يضم خمس أغانٍ بدوره؛ لتكون الحصيلة 11 أغنية جديدة، مختلفة عن كل ما قدمته أغيليرا في رحلتها، باللغة الإسبانية على أقل تقدير. لا يمكن التشكيك بأهمية اسم كريستينا أغيليرا في قطاع الموسيقى التجارية في الألفية الثالثة، لكن يمكن إثارة النقاش حول المكانة الحقيقية والحدود التي وقفت عندها. النجاح في موسيقى البوب يُقاس بالعديد من المؤشرات، من بينها الأثر الذي يتركه الفنان على المدى البعيد، وقد يؤثر على تطوير الذائقة الموسيقية الشعبية العامة. في هذا الأمر تحديداً، نجد أن أغيليرا متخلفة في السباق عن معظم الأسماء الأخرى التي لمعت في الموسيقى التجارية خلال الفترة ذاتها؛ فهي لم تبتكر أسلوباً مختلفاً بالأداء كما فعلت بريتني سبيرز، ولم تساهم بتعميق أثر الموسيقى اللاتينية في البوب، كما فعلت شاكيرا أو جينيفر لوبيز، ولم تتمكن من تعديل بوصلة الموسيقى الشعبية، كما فعلت ريانا من خلال تجربتها بموسيقى الآر آند بي، التي كان لها أثر على نجمات البوب في العقد الثاني من الألفية الثالثة، ولا سيما على تجربة أريانا غراندي.

> في الألبوم مساحات جمالية تولّدها الموسيقى اللاتينية

تنتمي أغاني الألبوم إلى موسيقى «باور هاوس بوب» (جون فيليبس/ Getty)

لعل أبرز مساهمات كريستينا أغيليرا في الموسيقى الشعبية كانت تحولها المفاجئ نحو موسيقى الـ«باور هاوس بوب» في عام 2007، وتقديم أغنية مختلفة تماماً، مثل Hurt، التي بدت نموذجاً مغايراً عن الأغاني التجارية التي كانت دارجة في تلك الفترة. ولكن الأثر كان محدوداً ويقتصر على أغنية واحدة لا تشكل ثورة على النمط الموسيقي الذي تنتمي إليه، بل على العكس، كانت تمثل ارتداداً زمنياً في الموسيقى التجارية.

اليوم، وبعد مضي 23 سنة على بداية مسيرتها، تعود كريستينا أغيليرا إلى نقطة البداية، لتطرح عملاً يحمل اسمها، تماماً كما فعلت في عام 1999، لتكشف هذه المرة عن جوانب من شخصيتها، التي تظن أنها غامضة ويجهلها الجمهور، ولتبدو بذلك أنها تقع في مطب الصورة المفخمة التي يوحي بها اسمها في عالم موسيقى البوب.

فقبل 23 سنة كانت أغيليرا المراهقة قادرة على لفت الأنظار بأغنية عن الجني الأزرق المحبوس داخل زجاجة، وبقية الأغاني التي كانت تختزل حينها شخصيتها الموسيقية.

أما اليوم، فإن إعادة استحضار صورة الجني العالق في الزجاجة، بعد التخلي عن الصورة الشعرية والاكتفاء بتوصيف الأثر، بجزئي «القوة» و«العاصفة»، لا يبدو أمراً مثيراً البتة، بل يمكن قراءته كإشارة إلى الفراغ الفني الذي علقت فيه أغيليرا ولا تزال تعيشه حتى اليوم. ولا يسعفها مطلقاً اللجوء إلى لغة مختلفة في سبيل البحث عن الجذور التي ظهرت فجأة، بل إن هذا التحول المفاجئ باللغة لم يبدُ سوى تأثر بالنجاحات التي حققتها تجارب مشابهة، منذ أن أثارت كاميلا كابيو بأغنية «هافانا» هذه الموجة.

على الوجه النقيض، فإن الأمر المثير حقاً في الألبوم هو استخدام أغيليرا للموسيقى اللاتينية على هذا النحو، الذي تمتزج فيه مع أداء الـ«باور هاوس بوب»، ليكشف عن المزيد من المساحات الجمالية التي قد تولدها الموسيقى اللاتينية، حين اندمجت بأداء أغيليرا المتقن والثابت.