في وثائقي «عالم من دون بيتهوفن؟»، الذي بثته أخيراً فضائية DW الألمانية، نتتبع الأثر الموسيقي الرائد على الموسيقى الغربية بجميع فروعها، وعلى الصناعة الموسيقية والإنتاج الفني على مدى قرنين ونصف من الزمن

الموسيقار ضحيّةً للوباء

عالم من دون بيتهوفن؟

بيتهوفن في منحوتة لـ بيتر راتز (Getty)

علي موره لي

أحد أبرز ضحايا وباء كوفيد-19 العامّ الفائت -ولا مقارنة البتة بمئات الآلاف ممن فقدوا حياتهم إثر التقاطهم عدوى المرض- هو لودفيغ فان بيتهوفن (1770 - 1827)، الموسيقار الألماني، مالئ دنيا الموسيقى الكلاسيكية وشاغل ناسها وعشّاقها. كان من المفترض أن يكون عام 2020 عامه؛ احتفالية موسيقية فنية وثقافية، تحتفي بمرور قرنين ونصف على ميلاده، سبق للعربي الجديد أن خصّتها بموضوع تحت عنوان «250 عاما على رحيله: بيتهوفن بخمسة حروف و365 حركة».

حدثٌ يضم مئات الفعاليات الموسيقية، مركزه ألمانيا ومداراته حول العالم، وبطول عام كامل تعذّرت إقامته بفعل الإغلاق الذي عم أرجاء الأرض، وبالأخص ذاك الذي طاول جميع الدور التي تُحيي الحفلات الموسيقية وتؤوي الفرق وأطقم العاملين، من عازفين ومغنين وفنيين وإداريين، ناهيك عن المستمعين.

قناة «دويتشه فيله»، وكما لو أرادت تعويض الموسيقار الخالد ومُحبّيه عما فات بسبب كورونا، وتزامناً مع ختام العام في شهر ديسمبر/كانون الأول، الذي صادف السابع عشر منه عيد ميلاده، بادرت إلى بثّ فيلم تسجيلي طويل بعنوان «عالمٌ من دون بيتهوفن؟» A World Without Beethoven. تساؤلٌ ستجول به بين كل من أوروبا وبريطانيا وأميركا الشمالية، عازفة بوق الهورن الأساسية في أوركسترا برلين الفيلهارمونية، سارة ويليامز، تطرحه على كوكبة من نجوم الموسيقى في محاور رئيسية. من خلال جولتها، تقتفي ويليامز الأثر الذي تركته تلك الأسطورة على الموسيقى الغربية بجميع فروعها، وعلى الصناعة الموسيقية والإنتاج الفني على مدى قرنين ونصف من الزمن.

> يحاول الفيلم تقصّي القرب بين الموسيقى الكلاسيكية و«العامة»

برصده مجالات التقاطع والتلاقي، وبعض جوانب الاقتباس والاستلهام، التي قد تبلغ حد الاستيلاء الثقافي، يبدو الفيلم كما لو أنه يهم بإنزال بيتهوفن عن برج نخبوي أجلسه عليه التاريخ، والسياقاتَ الكونية ذات الخلفية الكولونيالية والمركزية الأوروبية اليهو - مسيحية، في سعي إلى «شعبنة» كل من سيرته وإرثه الموسيقي، وتقريبهما إلى الثقافة الجماهيرية في المظاهر وفي المضامين، أي ما يُعرف بـ Pop Culture.

محاولات الاقتراب بالموسيقى الكلاسيكية بأعلامها وأجوائها وطقوس سماعها من «العامة» ليس بجديد، بالأخص في وسائل الإعلام التقليدية، كالإذاعة والتلفزيون زمان القرن الماضي والتي خاطبت قطاعات واسعة عابرةً الطبقات الاجتماعية. أما اليوم، في زمن الإنترنت، فصارت سليلاتها الرقمية تجتاز الثقافات وتعبر حدود الدول.

فهاجس توسيع القاعدة الشعبية، ونزع السمة المحافظة عن هذا الفن، ظل يستبد بالقائمين عليه في الغرب، من مؤدين ومنتجين ومؤسسات ترعاه وتنفق عليه، سواء كانت خاصة وحكومية، تؤرقهم مخاوف المتحفيّة والموت الثقافي، وترعبهم العزلة عن الجمهور الشبابي، مما لذلك من تبعات اقتصادية تتعلق بحجم الإيراد المرتبط حكماً بمدى الإقبال والارتياد، وأخرى سياسية تتعلق بضمور أحد مواضع النفوذ والهيمنة الثقافية عن طريق القوة الناعمة.

بيتهوفن، كما تناوله الفيلم، ليس بالحقيقة أوّل من جعل من حفنة نغمات خلية لحنية تلد منها مقطوعة موسيقية كاملة، كما فعل في الحركة الأولى من سمفونيته الخامسة؛ فألهم بها موسيقى الروك أند رول. قد سبقه مواطنه الألماني يوهان سباستيان باخ بما يزيد عن المئة عام، حين تناول حروف اسم شهرته الأربع BACH التي تُقابل وفق الاصطلاحات الموسيقية الألمانية (من اليسار إلى اليمين) أسماء نغمات كل من سي بيمول (المنخفضة) ولا ودو وسي بيكار (الطبيعية) جاعلاً منها النواة لعدد من أعماله.

وليس بيتهوفن بالضرورة أول من رتّب مقطوعاته حلقياً، مُلهماً الصناعة الموسيقية شكل الألبوم الحديث الذي صار عبوةً تُسوّق بها الأغاني والمعزوفات المسجلة والمطبوعة على شرائط وأسطوانات؛ قد جاء قبله المؤلف الإيطالي أنطونيو فيفالدي بسلسلته الحلقية الشهيرة للكمان وفرقة من الوتريات المعنونة بـ «الفصول الأربعة».

ثم ليس بيتهوفن أول من قارب أصوات الآلات دراماتياً لتوظّف عناصرَ مشهدية مهدت لما بات يُعرف بـ «الموسيقى التصويرية»، أو الموسيقى المصاحبة للأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية؛ فسلفه النمساوي، فولفانغ أماديوس موتزارت، وفي أكثر من مناسبة، كان قد جنّد الآلات مشهدياً في معرض أوبراته من بين تلك الأكثر تشويقاً، كـ «دون جيوفاني» و«الناي السحري».

من هنا، يبدو التساؤل الذي عنون الفيلم التسجيلي، كما لو كان يُبطن في طيّاته تساؤلاً آخر: لمَ بيتهوفن؟ ما الذي يجعل من تلك العبقرية الفريدة والاستثنائية، على مستويات عديدة، أيقونة قابلة للشعبنة والتوظيف بمتن خطاب غربي يتجه إلى الحاضر والمستقبل، بقدر ما ينبع من الماضي، ويتوجه إلى جمهور عصري معولم متعدد الأجيال والثقافات والطبقات، بقدر ما يصدر عن هوية أوروبية مركزية، ونخبة محافظة تحاول النظر بعين الرأفة الموسيقية إلى المستمع العادي؟

الإجابة يجدر البحث عنها في سياق اللحظة التاريخية التي عاصرها بيتهوفن، وتمخّض عنها فنياً وفكرياً. فقد شكلت بداية القرن التاسع عشر بإرهاصات الثورة الفرنسية وتداعياتها السياسية والاجتماعية، وصولاً إلى منتصفه، حيث أخذ مفهوم الدولة الوطنية بالتبلور إثر مخرجات الثورة الصناعية ومآلات الحروب النابوليونية، مناخاً فكرياً يلبّده التناقض إزاء كل من مفهوم العالمية من جهة، والهوية القومية من جهة أخرى، وذلك في ظل مشاريع استعمارية زادت توسعاً تبحث لها عن سرديات وشعارات.

في تلك البيئة المتحرّكة، وفي خضم التحولات الجارية، يبرز بيتهوفن بشخصيته وموسيقاه، وبتفاعله مع مثقفي عصره بصفته رمزاً تقدمياً يُجسد بالخطاب والممارسة، كما بالإبداع من جهة، بزوغ طبقة برجوازية عصرية رائدة، مقابل أفول أخرى أرستقراطية رجعية بائدة. بصرف النظر عما إن كانت شمس التغيير قد أشرقت، ورياح التحرير قد هبّت من جهة العدالة الاجتماعية على عموم الآخرين الكادحين، من عمال وفلاحين.

في الخطاب الغربي

لئن ظلت كل من الحرية والمساواة والعدالة تعنون الخطاب الغربي، فإن إسقاط بيتهوفن من محرف الكونية على المسرح الموسيقي المعاصر، الذي بات اليوم أكثر تشعباً وشعبوية (بالمعنى الثقافي) من أي وقت مضى، يصب في صناعة هوية الاتحاد الأوروبي ثقافياً، وفق ما تُشاع الإشارة إليه بـ «القيم الأوروبية»؛ هوية كيانٍ حديث، تُحيف به أخطار الانقسام والتفكك من الداخل والخارج.

إنتاجات

أصبحت **شاكيرا** أحدث فنانة تبيع حقوق أغانيها البالغ عددها 145 أغنية، بعدما أبرمت صفقة مع «هيبنوسيس سونغ فاند» المسجلة في بورصة لندن، بعد أن قوضت أزمة تفشي فيروس كورونا الجديد إيرادات حفلات الغناء.

كشفت المغنية البريطانية **ماريان فيثفول** (الصورة) لصحيفة «ذا غارديان» أنها قد لا تستطيع العودة يوماً إلى الغناء، بسبب تبعات إصابتها بحالة خطرة من فيروس كورونا الجديد (كوفيد-19) في إبريل/ نيسان الماضي.

أعلن عازف الباص **ماركو هيتالا**، العضو في «نايتويش»، أنه سيترك الفرقة ويتنحى «عن الحياة العامة»، لخيبة أمله في قطاع الموسيقى، مُتّهماً المنتجين بـ«تقاسم غير عادل للأرباح».

بقيادة الموسيقي اللبناني **سليم سحاب**، تقيم دار الأوبرا المصرية، على خشبة المسرح الكبير، عند الثامنة من مساء الخميس المقبل، حفلاً غنائياً وموسيقياً، تؤدّى فيه أعمال لمحمد عبد الوهاب ومحمد فوزي وغيرهما.

عند الثامنة والنصف من مساء الثالث والعشرين من الشهر الجاري، تقيم «ساقية الصاوي» حفلاً غنائياً، يؤدّي فيه الفنان المصري الشاب، **غابي بشارة** (الصورة)، وفرقته الموسيقية، مجموعةً من أغاني فرانك سيناترا.

فرقة Accept
كأنّ العالم تغيّر من أجلها

عمر بقبوق

أصدرت فرقة الميتال الألمانية، Accept، ألبوماً جديداً حمل عنوان Too Mean to Die؛ وهو الإصدار السادس عشر في مسيرة الفرقة الرائدة في جنر الـ«هيفي ميتال»، والتي مضى على تأسيسها أكثر من أربعين سنة، تخللتها فترات انقطاع طويلة لم تطفئ شعلة الطاقة، ولم تخمد لهب الروح الثائرة على الواقع بكل ما طرأ عليه من تغيرات.

هكذا، أمست الفرقة بالنسبة لمحبي الـ «هيفي ميتال»، هي النموذج الأفضل الذي يمثل عشقهم الموسيقي القديم - الجديد، والروح الغاضبة الثائرة المقاومة للزمن، ولكل التيارات الموسيقية التي كانت سائدة حين ولادته، والتي تلته وعجزت عن احتوائه بها. لم تحِد Accept يوماً عن مسارها، ولم تتخلّ عن هويتها أبداً، بل قدمت مجموعة من أفضل أغانيها، بعد أن أعادت لمّ شملها للمرة الثالثة عام 2009، فأصدرت في هذه الحقبة من مسيرتها ألبوم Blood of the Nations، الذي وصلت فيه الفرقة إلى أعلى مستويات الإبداع لديها في وقت متأخر؛ وهو أمر غير مسبوق في عالم موسيقى الروك والميتال، ولدى الفرق الكلاسيكية في هذه الجنرات الموسيقية عموماً، التي بات معظمها يعيش على نجاحات الماضي.

لكن السنوات الثلاث الأخيرة، لم تكن مثالية في مسيرة الفرقة، ففيها أصدرت أسوأ ألبوماتها منذ أن أعادت لمّ شملها للمرة الثالثة، أي (2017 The Rise of Chaos)؛ والأسوأ من ذلك أن الفرقة بدأت، ولأول مرة، تتخلى عن قوامها الرئيسي الذي صمد طويلاً، لينفصل عنها اثنان من أعضائها المؤسسين، هما أودو ديركشنايدر وبيتر بالتيس، ليكون وولف هوفمان هو آخر من يمثل الجيل الأول القديم من الفرقة. هذا كله جعل الجمهور يتساءل مؤخراً، وبالتزامن مع الترويج للألبوم الأخير، حول هوية الفرقة بقوامها الحالي، وإذا ما كانت تستحق امتلاك اسم Accept أو لا، إذ إن بعض من شاركوا في تسجيل ألبوم Too Mean to Die، لم يمضِ على وجودهم في الفرقة سوى أشهر معدودة، ولم يتمكنوا بعد من اكتساب ثقة جمهور الفرقة ودعمها؛ لكن وجودهم كبدائل عن الأعضاء الرئيسيين، لم يؤثر في المقابل على حماسة استقبال الجمهور للألبوم الجديد.

> تسيطر على العمل ضربات الغيتارات الكهربائية العنيفة

يضم Accept إحدى عشرة أغنية، تسيطر عليها ضربات الغيتارات الكهربائية العنيفة وغناء الـ«ديث غرو» العنيف، ويتخلله القليل من الموسيقى الكلاسيكية التي لا يخفى على أحد ولع وولف هوفمان بها. أجمل ما في العمل هو أغنيته الافتتاحية Zombie Apocalypse، التي تبدو كصورة دموية شعرية تقوم الفرقة برسمها عن مرحلة سيطرة الوباء واختلال توازن العالم، تسيطر عليه بعض المغالاة بتكريس الزمن الحالي بوصفه «نهاية العالم»، وهو أمر لا نعثر عليه في معظم الأعمال الفنية التي تم إنتاجها خلال الأشهر الأخيرة لمحاكاة الزمن الاستثنائي الذي نعيشه، لكنها تبدو أكثر انسجاماً مع التصورات القبلية التي تنعكس في أدبيات الخيال العلمي؛ فيرد في الأغنية: «المجتمع الآن ميت. أطلقت التكنولوجيا العنان للوحش. ساعدني.. إنها نهاية عالم الزومبي، أنقذني من غيبوبة نهاية العالم».

في هذه الأغنية وبموضوعها المعاصر، ربما سنجد أن موسيقى الـ«هيفي ميتال» التي كانت دائماً أشبه بثورة مستقبلية على الموسيقى السائدة وما سيتلوها، قد وجدت مكانها وموضوعها الذي لا يمكن الاختلاف عليه أخيراً. ربما هي المرة الأولى التي تبدو فيها موسيقى Accept وكلماتها المغرقة بالتمرد نحو الألم مناسبة للمزاج العام، وذلك ليس لأن Accept قامت بتعديل موسيقاها بما يتناسب مع ما هو سائد، بل لأن العالم يبدو وكأنه تغير ليصبح ملائماً لموسيقاها.

«أنقذني من غيبوبة نهاية العالم» (Getty)