بين الثابت والمتحوّل

يعيش عالم الموسيقى، منذ سنوات قليلة، شحّاً وتغيّراً كبيراً في صناعته. نتكلّم هنا عن الموسيقى الكلاسيكية، ومعها باقي الفنون المصنّفة «جادة» حول العالم

راقصون روس خلال التدريب على «بحيرة البجع» (ريكاردو روبيو/Getty)

الموسيقى الكلاسيكية

علي موره لي

من دون شك، وبالقياس إلى مستهل القرن العشرين وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، يعيش الأدب الموسيقي العالمي، الذي يسمى اصطلاحاً «الموسيقى الكلاسيكية» أزمةً في الإنتاج والعبور، تشبه إلى حد ما، ما حلّ به في فترة الكساد الكبير إبان ثلاثينيات القرن المنصرم لناحية المقدمات. انخفاض القدرة على الإنفاق بفعل الأزمات المالية المتلاحقة، التي يصاحبها اليوم للمفارقة هوس بكلّ ما هو إستهلاكي، يجعل من الاهتمام بميادين الفنون المصنّفة في خانة «الجادة» كالشعر، المسرح والسينما إضافةً إلى الموسيقى، في انحسار مطرد مقابل أنواع الإنتاج الأخرى ذات الأثر الترفيهي والعوائد الربحية، أو تلك المادية منها القابلة للاقتناء والتسويق كبعض الفنون التشكيلية ومنتجات فن التصميم.

وبإسقاط المقدمات والنتائج، تلك الاقتصادية منها والاجتماعية لهذا التحول في الذائقة الجمالية، كخصخصة البنى الثقافية المنضوية تحت رعاية حكومات دول الرفاه من فرق ومسارح أو حتى إقفالها نهائياً، فضلاً عن شحّ العطاءات التي تمنح لمؤسسات المجتمع المدني في دول كالولايات المتحدة والمضطلعة كبديل من الحكومات بمسؤولية تغذية تلك البنى، يبقى هامش عريض من المسؤولية عن هذا الكساد الفني، متلازماً مع المالي، ملقياً على كاهل الموسيقيين أنفسهم ورؤيتهم لعملهم فكراً وإبداعاً، فهماً وممارسة.

إشكالية النص

لطالما ارتبط الأداء الموسيقي، ومثله المسرح، بإشكالية النص وتأويله، إذ إنّ الأعمال الموسيقية التي تُؤدى في الحفلات أو تُسجَّل على أسطوانات هي مدونات (نوتات) لإشارات وترميزات انتقلت من زمن حين خطّها المؤلف إلى الزمن الراهن منذ بدايات التدوين الموسيقي الأول. ثم تلاها، منذ نهاية القرن التاسع عشر مع اختراع الفونوغراف وحتى اليوم، مخزون هائل من التسجيلات لموسيقيين أدوا تلك الأعمال فرقاً وفرادى طوال مائة عام ونيف، منها ما قدمها مؤلفوها أنفسهم كموريس راڤيل وريشارد شتراوس وغيرهما ممن تسنى لهم أن يواكبوا حقبة التسجيل عند البدايات.

> لا غرابة في أن يتحول العمل بالموسيقى إلى بطالة مقنعة

شكلت كلّ تلك الذواكر السمعية إلى جانب بحوث ودراسات نظرية تاريخية أجراها مؤلفون ثم باحثون في الموزيكولوجيا (البحث الموسيقي) على مدار عصور، ما يمكن أن يوصف بشروح على النص، أسست مجتمعة ميداناً «فقهياً» أصّل المدونة الموسيقية، لتصبح أقرب إلى «نص ديني» محكوم بمرجعيات وضوابط تحرفه عن هدفه الأساس لأن يكون نافذة مفتوحة على فضاء إبداعي رحب. وعليه، ما كان يبتغى منه أصلاً أن يكون متحولاً أصبح ثابتاً وفقد الصلة مع متغير الزمكان والإنسان.

تلك الحالة المتحفية التي تعاني منها الموسيقى الكلاسيكية اليوم، ما خلا نماذج فردية إبداعية قليلة تصبح أقلّ على نحو مؤسف، ترسخت عبر مؤسسات التربية الموسيقية من مدارس ومعاهد منذ منتصف القرن التاسع عشر بلغت أوجها في زمن «سباق التسلح الثقافي» بين المعسكرين الشرقي والغربي إبان الحرب الباردة، وجعلت من تلك المؤسسات التربوية أساساً تمارس دور سلطة قيّمة على النص، والمدونة، إذ أثقلت كاهل الفتية أصحاب المواهب الخلاقة بجملة من الموانع والنواهي أفقدت النوتة الموسيقية مجازيتها المفتوحة من جهة، من حيث هي مجموع رموز تصل فضاء المؤلف بفضاء المؤدي ليدلف إليه المتلقي في زمكان ما. وعملت لزاماً على الحد من حرية المؤدي وأدت إلى ضمور حسّ التأويل لديه بإزاء مكنون المؤلَّف من جهة ثانية. الحال الذي أدى إلى نشوء جيل من الموسيقيين الشباب لا يجيد سوى أن يشبه بعضه بعضاً ولا يضيف أحدهم إلى غيره شيئاً سوى مقدار إجادته لأداء النص وبراعته في نسخ الأصل على ما لُقّن وتأدّب.

من هنا فقدت الموسيقى صلتها بالحاضر، ولم تعد توعد بأي شيء نحو المستقبل، أي أصبحت كلاسيكية حرفياً، لتصبح الحفلات الموسيقية أشبه بطقوس شاي. فالأدوات التعبيرية التي يفترض أن يملكها المؤدي على آلته الموسيقية من طيف واسع لألوان الصوت وتقنية تمكنه من الشحن التعبيري وتحميل اللحن بالأفكار والتصورات. لم تعد متغيرات، بل ثوابت في الأداء. ولم تعد اجتهادات فردية، بل حالة عامة وعرفاً فنياً. وبهذا لم تعد غاية حضور الحفل حضور ذات فنية تتفتح على خشبة المسرح، وإنما الخشبة ذاتها، وما الفنان إلّا ديكور مركون عليها لا يجيد سوى أن يتقن نصاً جامداً مكروراً بمقدار معين زاد أو نقص.

القراءة نفسها

إذاً، لا غرابة في أن يتحول العمل بالموسيقى إلى بطالة مقنعة وأن يتخم ميدانه بآلاف الموسيقيين الشباب الذين لا يجيدون، وإن ببراعة تؤدي دور الإبهار أحياناً، سوى تقديم قراءة هي نفسها لمدونة أصبحت بالنتيجة عملاً قديماً ليس بسبب افتقار مبدعها إلى العبقرية أو مضي زمن بعيد على ولادتها، بل لافتقار مؤديها اليوم إلى القدرة على التأويل الذي كان سيقوده نحو تفرد إبداعي حقيقي يجعل منه وسيطاً إلى زمانه، وليس مجرد سادنٍ مؤتمنٍ على نص من زمان مضى. إنّ ما جعل أعمالاً لعباقرة بقامة باخ، وموزارت أو تشايكوفسكي تعبر العصور، ليس كمالها ونهائيتها كما يعتقد أغلب المشتغلين بالموسيقى والشغوفين بها على حد سواء، وإنّما حركتها المستمرة وتفتّحها الدائم وقدرتها المدهشة على التواصل مع الإنسان بمتغيراته النفسية، متجاوزةً بيئته أو خلفيته الاجتماعية والثقافية. ولذا، يجب على الفنان أن يكون متصلاً بالمؤلَّف من خلال ما دونه على الورق من رموز وإشارات، بوعي حر وفكر خاص يمده ليخلق بدوره عند المتلقي دافع الاكتشاف الآني الذي طالما تمتاز الموسيقى بتوليده عند سماعها، ليكون بيتهوفن أو فيڤالدي حاضراً بيننا، مقيماً في زماننا وفي كلّ يوم.

الصراع الهويّاتي

تعاني صناعة الموسيقى الكلاسيكية من معضلة أخرى، مرتبطة بإطارها الهوياتي، إذ يشغل هذا النوع من الفنون حيّزاً من الجدل حول دورها وجدوى تبنيها ورعايتها في مجتمعات لم تنشأ بها في الأصل، ولم تقُم في بيئتها الثقافية، فتُستقبل لدى شريحة واسعة استقبال الجديد الطارئ والغريب العارض، بينما ينظر إليها الغربيون باعتبارها محض تراث أوروبي خاص، أبيض البشرة.

أخبار

دفع ارتفاع عدد الإصابات بالمتحور «أوميكرون» في أميركا إلى إرجاء الدورة الـ64 لتوزيع جوائز **غرامي** الموسيقية التي كان من المقرر إقامتها في 31 يناير/كانون الثاني 2022 في لوس أنجليس إلى أجل غير مسمى، بحسب ما أعلن المنظمون.

رفض قاض أميركي دعوى قضائية ضد فرقة **نيرفانا** رفعها سبنسر إلدن الذي ظهر عارياً على غلاف ألبوم «نيفرمايند» عام 1991، حين كان يبلغ أربعة أشهر، وفق ما أفادت به مجلة «سبين». وأقام إلدن دعوى بتهمة الاستغلال الجنسي.

اشترت وحدة النشر التابعة لـ«وارنر ميوزيك غروب» المجموعة الموسيقية الكاملة لنجم الروك الراحل **ديفيد بوي**، في صفقة قدرت قيمتها بـ250 مليون دولار أميركي. تمتلك الشركة الآن حقوق الأغنيات التي ألفها بوي، وكلّ تسجيلاته تقريباً.

نفى محامو **بوب ديلان** رسمياً مزاعم الاعتداء الجنسي على طفلة، وهي الموجهة ضده من امرأة مجهولة رفعت دعوى عليه. وحتى الساعة لم تعلن جلسة للاستماع إلى القضية، رغم إصرار المحامين على أنّ البراءة ستكون من حظ موكلهم.

رحل هذا الأسبوع الفنان المصري **أحمد الحجار** إثر أزمة قلبية ألمّت به، وذلك عن عمر 65 عاماً. وأعلن شقيقه الفنان علي الحجار الخبر. وأقيمت له مراسم عزاء حضرها عدد كبير من الفنانين والشخصيات الرسمية المصرية.

دعاء لبة
الريمكس الشعبي في مواجهة الإقصاء

عمر بقبوق

موضة الريمكس الشعبي التي بدأت تدرج في مصر منتصف العام الماضي، وتعتمد بشكل رئيسي على إعادة توزيع أغاني البوب الأجنبية الرائجة بالاعتماد على الإيقاعات الشرقية وتقنيات الموسيقى الإلكترونية الشائعة في أغاني المهرجانات، لا يمكن قراءتها بمعزل عن المعركة الدائرة بين نقابة المهن الموسيقية في مصر التي يتزعمها هاني شاكر وبين فناني المهرجانات. وقد توسع جمهور هذا النوع الموسيقي خارج نطاق البيئة الحاضنة لها بشكلٍ واضح، بعد جرعة التعاطف الإضافية التي ولّدتها قرارات المنع، وما ترمز إليه من أفكار إقصائية.

هذه الريمكسات تبدو انعكاساً كاريكاتيرياً للانفتاح الذي تشهده موسيقى المهرجانات على أساليب الأداء والجماهير التي لا تنتمي لبيئتها أو جمهورها الأصيل والأصلي. كما أنّها تتزامن مع التغييرات الأخرى التي بدأت تظهر بشكل واضح في موسيقى المهرجانات، وقد تمثلت بأساليب المهادنة مع الأغاني المينسرتيم العربية، في الموجة التي يتسيدها الثنائي سيف مجدي وعمر الكروان، فتجعل من موسيقى المهرجانات أكثر ألفةً مع اقترانها بأساليب أداء جديدة، وبأصوات فنانين عالميين من أمثال دوا ليبا، وإيد شيران، وتيلور سويفت، وسيا وآخرين. بالتأكيد، إنّ إنتاج الريمكسات للأغاني العالمية باستخدام الإيقاعات والنغمات الشرقية ليس بالأمر الجديد على الإطلاق، فمنذ التسعينيات يتم إنتاج هذا النوع من الأغاني باستخدام صوت الدربكة (الطبلة) بإيقاعات اللف البسيطة والإيقاع البلدي

> الاستغناء عن الإيقاعات الأساسية واستبدالها بإيقاعات شرقية

أغلب الريمكسات طاولت أغاني دعاء لبة (زاكاري مازور/Getty)

والمقسوم؛ لكنّ التطور الذي طرأ على هذا النوع العام الماضي يتمثل بالمنحى الذي تسير عليه لتقترب من موسيقى المهرجانات؛ بالإضافة للاهتمام الواضح بالبوسترات المرفقة بالأغاني وما تحتويه من تسميات وكلمات، تتقصد تدعيم الحس الفكاهي بالعمل الفني، وتؤدي لانتشاره على نطاق أوسع بالتالي.

وقد ساهم الأسلوب الفكاهي المعتمد في تعريب أسماء بعض الفنانين وأسماء الأغاني في ازدياد جماهيرية هذا النوع الموسيقي؛ لا سيما اسم دعاء لبة، الذي بدأ منذ خمسة أشهر ينتشر على منصات متعددة وبكثافة كبيرة، مع كلّ نسخة ريمكس شعبية يتم إنتاجها لأغاني الفنانة الإنكليزية دوا ليبا؛ فطرافة الاسم جعلت من الأغاني التي تحملة تحظى بانتشار أوسع. وقد تم استخدام الاسم للمرة الأولى في ريمكس لأغنية Levitating الذي أنتجه «توني بروداكشن»، وعزز انتشاره المنتج الموسيقي محمد أحمد، عندما أعاد إنتاج نسخة ريمكس شعبي لذات الأغنية تحت عنوان «مستكنيصة»، وصمم بوستر طريفاً لها؛ ليفتح الباب أمام عشرات الإنتاجات الجديدة التي حملت إمضاء الفنانة الافتراضية دعاء لبة، قدمتها منصات مختلفة؛ لتشمل أغاني Blow Your Mind و New rules التي حملت اسم «قوانين جديدة» و physical التي حملت اسم «يلا نخربها»؛ بالإضافة للعديد من النسخ التي أعدها منتجون آخرون لأغنية Levitating ذاتها، التي تعتبر الأكثر شيوعاً في هذا اللون اليوم.

تعتمد صناعة الريمكسات الشعبية على الآلية ذاتها؛ إذ يُستغنى عن الإيقاعات الأساسية في الأغاني الأصلية وأصوات الـ«بيس غيتار» ليتم استبدالها بإيقاعات شرقية، وتضاف بعض النغمات الشائعة في موسيقى المهرجانات وبعض لحظات الصمت أحياناً لتعزز دور الإيقاع، ولا يرافقها سوى الكلمات الإنكليزية بصوت المغني الأصلي.