المحتويات

❐ كلمة العدد 6

ملف العدد

فريدريك شوبان

(1849-1810)

بمناسبة الذكرى الخمسين بعد المائة لوفاته

❐ فريدريك شوبان 8

محمد حنانا: عازف كمان وكاتب في الموسيقا.

يتناول الكاتب في مقالته سيرة حياة شوبان وأهم مؤلفاته تمهيداً لمقالات تفصيلية تتناول مؤلفاته، أسلوبه، قدرته التعليمية، الجوانب المتميزة في إنجازاته.

❐ فريدريك شوبان
الذكرى الخمسون بعد المائة لوفاته 17

بشير نطفجي: باحث موسيقي.

يتناول الأستاذ نطفجي في مقالته حياة شوبان ويركز على العلاقة المتكاملة بينه وبين الكاتبة الفرنسية جورج صاند.

❐ مؤلفات شوبان؛ لوحات شعرية 22

باتريك تشيرنوفيتش، ترجمة **سلمى قصاب حسن**

يستعرض تشيرنوفيتش الميزات التي قيلت له في شوبان، مركزاً على تلوينيته الجديدة وعلى اختياره انسجامات وهارمونيات تحبذ تكوين الطابع وسحره الحسي وعلى كشفه عن جماليات الأصوات وتناظرها في المجالين الشعري والتعبيري.

❐ فريدريك شوبان؛ كائن التحرر ومبدعه 39

مارسيل شنايدر، ترجمة **حسان موازيني**
يتجاوز شـــنايدر حياة شـــوبان الاجتماعية والعاطفية والتجارب التي عاشــها متجهاً نحو العالم الســري الخفي الذي حمله في أعماقه والذي تجلى في مؤلفاته.

❐ شوبان؛ أستاذ البيانو الموهوب 50

أوليفييه بيللامي، ترجمة **آني سيراداريان**
تجاوزت عبقرية شـوبان، برأي بيللامي، مقدرته التأليفية إلى أسـلوبه بالعزف الذي يعتمد على فهم عميق لعلاقة الجسم بالبيانو وعلى طريقة فريدة في استعمال البيدال إضافة إلى قدرته على نقل هذا إلى طلابه.

❐ هل يمكن للهاوي عزف مقطوعات شوبان على البيانو؟ 58

ليونيد غافريلوف، ترجمة **مازن مغربي**
ليونيد غافريلوف، وهو أستاذ بيانو مختص بتعليم مقطوعات شوبان، يبدي رأيه في تقنية عزف مقطوعات شوبان ومستواها.

❐ تحليل موسيقي: السوناتا الجنائزية

مقام سي بيمول مينور، عمل رقم 35 61

ترجمة وإعداد وتحليل **خضـر جنيد:** أسـتاذ في المعهد العالي والمعهد العربي للموسيقا بدمشق.
يتناول الباحث أهم ســوناتات شــوبان للبيانو بالتحليل. يلي الدراســة مدونة الحركة الأخيرة من السوناتا وهي تحمل اسم المارش الجنائزي.

❐ باليه الحوريات **Les Sylphides** 77

بشير نطفجي
قصة الباليه مع مقدمة تشرح أسباب وظروف التسمية.

❐ شوبان وحكم الأنداد 80

أوليفييه بيللامي، ترجمة **طارق سيد أحمد**
يطرح بيللامي آراء لبعض معاصــري شــوبان في مؤلفاته من أمثال ريلستاب، شومان، موشيل، صاند، ليست، مندلسون وغيرهم.

❐ شوبان كما يراه فنانو زمانه 85

أوليفييه بيللامي، ترجمة **عبد الله موازيني**
آراء لكل من دولاكروا، مندلسون، شومان، ليست، برليوز في شوبان.

❐ فريدريك شوبان؛ سيرة وأحداث 89

مارسيل شنايدر، ترجمة **حسان موازيني**
عرض لأهم الأحداث التي عاصرت شوبان ولسيرته الشخصية بتواريخها الدقيقة.

❐ مسابقة شوبان في وارسو 103

معجم

❐ معجم الموسيقا الغربية حرف **R** (2)

إعداد **محمد حنانا:** عازف كمان وكاتب في الموسيقا

▫الأعلام 104
▫الأعمال الموسيقية الهامة 123
▫المصطلحات 131

ملحق

❐ أوبرا بوريس غودونوف لموسورسكي (3) 141
النص الكامل للفصل الرابع والأخير

ترجمة **ديالى حنانا**

❐ من موسيقا شوبان 174
▫إيتود الثورة
▫بولونيز
▫فالس عمل 70 رقم 3

❐ مسرد بمحتويات مجلة الحياة الموسيقية في سبعة أعوام 175

❐ المحتويات بالإنكليزية 204

❐ كلمة العدد

ليس من السهل المرور أمام موسيقا شوبان دون التوقف وتخصيص عدد يغطي الجزء الأكبر من جوانب عبقريته.

فشوبان هو ذلك المجدد الذي استقى فنه من ثقافتين عملاقتين: البولونية والفرنسية، فجاءت موسيقاه قومية حتى عُدّ قبل بارتوك من أول الموسيقيين القوميين، كما جاءت مشبعة ألقاً وحرية شأن الثقافة الفرنسية في القرن التاسع عشر.

وشوبان الذي عشق آلة البيانو، ألّف لها دون سواها بلغةٍ أصيلة مجددة، تنم عن دراية وعلم واسعين، وتشف عن حساسية ربما ما كان باستطاعة آلةٍ أخرى التعبير عنها. كما أوصلها في ذات الوقت إلى آفاق جهلها من سبقه ودهش لها معاصروه. ورسّخ قواعد جعلت من هذه الآلة أساساً في الموسيقا الغربية لا يستطيع مؤلفٍ أن يبدع لحناً بدونها لافتاً انتباه المؤلفين إلى إمكاناتها وخاصةً إلى الدواسة التي تجعل الأصوات قابلة، في أية لحظة، للالتحام بحميمية وللانعزال بتوحد.

وإذا كان النقاد يعزون إلى شوبان ابتكار الكروماتيكية اللونية*، ظالمين جيزوالدو الذي حاول في عصر النهضة الوصول إليها، إلا أنهم محقين في أن شوبان هو الأوحد بين مؤلفي القرن التاسع عشر الذي ما كان لأفكاره الجديدة أن تكون متدفقةً سحراً، مترعةً حساسيةً، منكمشةً حزناً، مشبعةً عمقاً، سخيةً عاطفةً إلا عبر هذه الكروماتيكية اللونية التي تعتمد على الغموض والإذهال، ولقد ساعدته في هذا طريقته المتفردة في استعمال الدواسة.

كما أن موسيقا شوبان هي العتبة التي اتكأت عليها اليوم ما نسميه بالموسيقا الخفيفة التي تشكل خلفية هادئة تجعل تعب ساعات العمل في النهار محتملاً، والإنعتاق من آثاره في الأمسيات ممكناً.

* الكروماتيكية اللونية تعني الاندفاع في أنصاف أبعاد لمسافة قد تطول أو تقصر مع استعمال الدواسة التي تجعل رنين الأصوات متداخلاً.

وملف هذا العدد يحوي، إضافة إلى ما سبق ذكره، الكثير من النواحي الهامة التي ميزت حياة شوبان وما تزال تميّز موسيقاه تناولتها مجموعة من البحاثة السوريين والأجانب، إضافةً إلى مدوّنات لمقطوعاتٍ له ورد ضمن سياق العدد أهميتها من حيث القيمة الفنية أو العاطفية التي أدت إلى تأليفها مثل السوناتا الجنائزية التي تعد نقطة علاّم في مؤلفاته أو الفالس الثالث الذي ألفه متأثراً بحبه الأول، أو البولونيز الثالثة والإيتود الثاني عشر ويرمزان إلى حبه لوطنه بولونيا الذي اضطر لمغادرته بعد أن سجّل من مستعمره موقفاً وطنياً شجاعاً.

نـأمـل أن ينـال هـذه العـدد إعجـابكم، وأن تتـابع المجلـة في عددها القادم مسارها المعتاد.

رئيسة التحرير

❐❐❐

ملف العدد 1

❐ فريدريك شوبان

محمد حنانا

عازف كمان وكاتب في الموسيقا

ولد شوبان في زيلازوفا فولا القريبة من وارسو عاصمة بولونيا عام 1810، لأم بولونية وأب فرنسي الأصل. بدأ بدراسة العزف على آلة البيانو وهو في السادسة من عمره على يد زيفني، وبعد سنتين من الدراسة قدم في وارسو كونشرتو البيانو للمؤلف أدلبيرت غيروفيتش. ومنذ ذلك الوقت أصبح شوبان المفضل في الصالونات الأرستقراطية. في عام 1822 بدأ دراسة الهارموني والكونتربوينت على يد

جوزيف الستر مدير كونسرفاتوار وارسو، وفي عام 1825 نشر مقطوعة لآلة البيانو تحت عنوان روندو مقام دو مينور عمل رقم 1، مع أنها كانت أبعد من أن تكون العمل الأول. في العام التالي انتسب شوبان إلى كونسرفاتوار وارسو، وغادره عام 1829، وخلال الفترة التي قضاها في الدراسة ألف روندو كراكوفياك، وفي عام 1829 ألف كونشرتو البيانو مقام فا مينور، وفي ذات السنة قدم في فيينا عرضين ناجحين قوبل عزفه فيهما بالكثير من الإعجاب.

في عام 1830 غادر وطنه بولونيا. رحل أولاً إلى فيينا، عن طريق درسدن وبراغ، ومكث فيها ستة أشهر قدم خلالها العديد من العروض، ثم رحل إلى شتوتغارت وفيها سمع نبأ الاحتلال الروسي لوارسو.

في أيلول من عام 1931 وصل شوبان إلى مدينة باريس واستقر فيها، وفي باريس عمل بالتدريس والعزف وسط العائلات الأرستقراطية مما مكنه من التركيز على التأليف، وجعله محط إعجاب الكثير من الشخصيات البارزة وتقديرهم، كذلك أصبح صديقاً لمعظم الموسيقيين الهامين أمثال ليست، وشومان، وبيرليوز. وقد رحب شومان بالمؤلف والعازف الجديد في إحدى مقالاته النقدية قائلاً ((...ارفعوا قبعاتكم أيها السادة! هو ذا عبقري جديد...)). أما العرض الأول الذي قدمه شوبان في باريس فكان في شباط/فبراير من عام 1832، ولم يتبع ذلك أي عرض كان فيه العازف الرئيسي حتى عام 1841. وتقدر العروض العامة التي قدمها شوبان خلال حياته الفنية بثلاثين عرضاً.

في عام 1836 التقى شـــوبان بالروائية الفرنســـية جورج صـــاند (اســـمها الحقيقي أورور دوديفان) فانجذب إليها ووقع في حبها (عاش معها منذ عام 1838 حتى عام 1847 دون أن يتزوجا). أما هي فقد أحبته حباً كبيراً، ورعته بإخلاص خصوصاً عندما تشبث به مرض السل الذي صارعه بثبات طوال سنوات عديدة قبل أن يفتك به. وقد ألف شوبان خلال وجوده مع صاند معظم أعماله المؤثرة.

في آذار/مارس من عام 1848 قدم شوبان حفلاً موسيقياً عزف فيه كونشرتو البيانو مقام مي مينور، ثم رحل إلى لندن بعد اندلاع ثورة عام 1848 بدافع الحاجة إلى المال، ثم عاد إلى باريس وتوفي فيها عام 1849.

تكمن أهمية شـــوبان في كونه مؤلفاً لآلة البيانو فقط، ومؤلفاته الأخرى (عدة أغان وقليل من أعمال موســـيقا الحجرة) ليســـت على جانب من الأهمية. وفي الواقع كان شـــوبان أول مؤلف يكتب أعماله وليس في ذهنه ســـوى آلة البيانو، ولم يفكر بتحويل ما كتبه لآلات أخرى، ذلك أن موســـيقاه لآلة البيانو لا تلائم التوزيع الأوركســـترالي، وإن مقاطع المرافقة في الكونشـــرتوين الأول والثاني يمكن أن تكون أكثر تأثيراً فيما لو عزفها بيانو ثان. وتبدو موســـيقاه للبيانو في شـــكلها الأصـــلي أكثر تأثيراً من أية نســـخة أوركســـترالية معدلة. كان بارعاً في الكتابة للبيانو، وأســـس بمؤلفاته أعرافاً تخص البيانو لم تكن معهودة من قبل.

لكن شـوبان لم يسـعَ من خلال كتابته إلى جعل البيانو أداة استعراضية، يستعرض من خلالها براعته في العزف للتأثير على جمهوره، بل ســـعى إلى اســـتغلال تلك الآلة وإغنائها وجعلها أداة تعبيرية قادرة على عكس عالمه الروحي والجمالي. يقول ألفريد إينشـــتاين في كتابه "الموســـيقا في

العصر الرومانتيكي[1]" مقارناً مؤلفات ليست وشوبان للبيانو ما يلي: ((...فقد نحا ليست في أغلب الأحيان إلى إدهاش جمهوره بل إلى إفزاعه، أما شوبان فقد تجنب، رغم جرأته، القيام بذلك سواء على صعيد البراعة التقنية أو التراكيب الهارمونية. ومؤلفات ليست خطابية اللهجة، بل قد تصل أحياناً إلى حد الطنطنة الجوفاء، أما مؤلفات شوبان ففيها بلاغة من يفصح عن دخيلة نفسه بإخلاص وصدق. ويتجه القالب الفني عند ليست إلى الاتساع حتى يصل غالباً ذروة لامعة، أما طابع شوبان فيتميز بالتركيز والإحكام...)).

حصر شوبان اهتمامه بتأليف الأشكال الصغيرة الحرة، لأن ذلك ينسجم وطبيعته الرومانتيكية التي تضيق ذرعاً بالأشكال الكلاسيكية الكبيرة التي فيها الكثير من الضوابط، وبالتالي يحتاج بناؤها إلى الالتزام بقواعد شكلية إلزامية وذلك لا يتلاءم بوجه عام مع طبيعة الفنان الرومانتيكي الذي كان يسعى للتحرر من القيود الشكلية، وإلى التركيز في عالمه الذاتي، وفي لحظة الإلهام الهاربة. وقد تميز عمل شوبان في مجال الأشكال الصغيرة بالأصالة، والإتقان، والإحكام. فقد ارتقى بشكل النوكتورن، والبولونيز، والفالس، والمازوركا... إلخ، ورفعه إلى ذروة عالية عن طريق الهارموني الأخاذ، واللحنية المتميزة الموشاة بالزخارف، والإيقاع الرائع، والألوان المقامية والصوتية، والقوة التعبيرية الملهمة.

إن تصور شوبان بوصفه عازف صالونات فقط، وواضع بالادات مسلولاً، تسحقه الأوجاع، مثيراً للشفقة، ذلك التصور الذي تعامى بصدده العازفون والمؤلفون الأقل شأناً، هو تصور زائف يبعد جمهور المستمعين عن حقيقة موسيقا

---

[1] ترجمة أحمد حمدي محمود.

شوبان الشاعرية، النبيلة، المفعمة بانفعالات قوية أصيلة. وإن سمعة شوبان بوصفه أجاد الكتابة لآلة البيانو، وخلق أسلوباً لا تخطئه أذن، ترسخت على نحو مطرد، وما زالت تترسخ في أوساط الموسيقا والموسيقيين.

جدول بمؤلفاته:

1817	- بولونيز رقم 13 من مقام صول مينور، ورقم 14 مقام سي بيمول ماجور.
1821	- بولونيز رقم 15 مقام لا بيمول ماجور.
1822	- بولونيز رقم 16 مقام صول مينور.
1826	- 3 أيكوسيزات - بولونيز رقم 11 مقام سي بيمول مينور. - مقدمة وتنويعات مقام مي مينور.
1827	- نوكتورن رقم 19 عمل ترتيب 72.
1828	- روندو كراكوفياك للبيانو والأوركسترا. - فانتازيا على أغانٍ بولونية مقام لا ماجور للبيانو والأوركسترا. - روندو مقام دو ماجور لبيانوين. - سوناتا للبيانو رقم 1 مقام دو مينور. - بولونيز رقم 9،10، عمل ترتيب 71.
1829	- كونشرتو للبيانو رقم 2 مقام فا مينور. - مقدمة وبولونيز مقام دو ماجور لآلة الفيولونسيل مع البيانو. - 12 دراسة كبيرة لآلة البيانو (رقم 12 الثورية)*. - بولونيز رقم 12 مقام صول بيمول ماجور.

* انظر ملحق العدد (المحرر).

	- تنويعات على لحن لباغانيني مقام لا ماجور. - فالس رقم 10، عمل ترتيب 2/69. - فالس رقم 13، عمل ترتيب 3/70.
183/10	- كونشرتو بيانو رقم 1 مقام مي مينور. - نوكتورن رقم 1-3، عمل ترتيب 9. - 9 مازوركات للبيانو.
183/30	- نوكتورن رقم 4-6، عمل ترتيب 15.
1831	- فالس رقم 1 مقام مي بيمول ماجور. - فالس رقم 3*.
183/41	- أندانته سبيناتو والبولونيز الكبير اللامع مقام سي بيمول ماجور للبيانو والأوركسترا.
1832	- سيكرزو رقم 1.
183/62	- 12 دراسة عمل ترتيب 25.
1833	- بوليرو مقام دو ماجور. - مقدمة وتنويعات على لحن لهيرولد مقام سي بيمول ماجور.
1834	- فانتازيا إيمبرومتو مقام دو دييز مينور. - بريلود رقم 26 مقام لا بيمول ماجور.
183/54	- بولونيز رقم 1-2.
183/64	- دراسة رقم 13 حتى 24.

* انظر ملحق العدد (المحرر).

1835	- نوكترون رقم 7-8. - فالس رقم 2. - فالس رقم 9. - فالس رقم 11. - بالاد، عمل ترتيب 23.
183/76	- نوكتورن رقم 9-10.
183/96	- بالاد عمل ترتيب 38. - بريلود رقم 1 حتى 24.
1837	- إيمبرومتو عمل ترتيب 29. - سكيزرو رقم 2. - نوكتورن مقام دو مينور.
1838	- فالس رقم 4.
183/98	- نوكتورن رقم 11-12. - بولونيز رقم 3-4*.
1839	- دراسة رقم 25-26-27. - إيمبرومبتو، عمل ترتيب 36. - سكيرزو رقم 3. - سونـاتـا بيـانو رقم 2 مقـام سـي بيمول مينور**.
1840	- فالس رقم 5.
184/10	- بالاد، عمل ترتيب 47.
1841	- فانتازيا مقام فا مينور.

* انظر ملحق العدد (المحرر).

** انظر تحليل السوناتا مع المدونة الكاملة في مقالة أ. خضر جنيد صفحة 61 (المحرر).

	- نكتورن رقم 13-14. - بولونيز رقم 5. - بريلود رقم 25. - فالس رقم 12.
1842	- إيمبرومبتو، عمل ترتيب 51. - بولونيز رقم 6. - سكيرزو رقم 6. - بالاد، عمل ترتيب 52.
1843	- بيرسوز مقام ري بيمول ماجور (عُدِّل عام 1844)، عمل ترتيب 57. - نكتورن رقم 15-16.
1844	- سوناتا للبيانو رقم 3 مقام سي مينور.
184/65	- سوناتا للفيولونسيل مقام صول مينور، عمل ترتيب 65. - باركارول مقام فا دييز مينور، عمل ترتيب 60. - بولونيز رقم 7.
1846	- نوكتورن رقم 17-18.
184/76	- فالس رقم 6-7-8، عمل ترتيب 64.

إلى جانب 17 أغنية بولونية (1829-1847)، والثنائي الكبير مقام مي ماجور مبني على ألحان مأخوذة من أوبرا روبرت الشيطان للمؤلف مايربير، وهو لآلة الفيولونسيل والبيانو (1832).

المصادر:

- ميخائيل كيندي – معجم أكسفورد للموسيقا.
- إيريك غيلدر – معجم المؤلفين ومؤلفاتهم.
- روبرت إيلينغ-المعجم الموسيقي.

❐❐❐

❐ فريدريك شوبان: الذكرى الخمسون بعد المائة لوفاته

بشير نطفجي
باحث موسيقي

يكن بعض الناس ذوي النفوس المريضة حقداً دفيناً في صدورهم على العباقرة والبارزين في شتى ميادين الأدب والفن والعلم لأنهم عاجزون عن الارتقاء إلى ذراهم، سواء في المكانة أو الفكر. فهم يعمدون إلى تشويه صورتهم والنيل من سمعتهم، وكتب المراجع ملأى بمثل هذه المواقف. إنهم يرصدون سلوك هؤلاء العباقرة ويقلبون الحقائق حسب ما يودون نشره عنهم. إن أحد هؤلاء العباقرة هو الموسيقار الشهير **فريدريك فرانسوا شوبان** المولود عام 1810، والمتوفى عام 1849، ويصادف عام 1999 الذكرى الخمسين بعد المائة على وفاته.

نشأ شوبان في أسرة مرموقة في وطنه بولونيا، من أب يعمل في سلك التعليم، وأم حنون تنحدر من أصل نبيل، وتعزف على البيانو بمهارة. كان لهذه النشأة أثرها العميق في نفس الوليد الذي أدرك أنه جدير بالعيش وسط علية القوم، فهو ذو سلوك مهذب نبيل.

كان شوبان يحب والدته كثيراً ويجلها ويراها رمزاً سامياً نصب عينيه حتى بعد وفاتها. لقد قالت له عندما ودعته مغادراً بلاده ويحمل حفنة من تراب الوطن: " تذكر يا بني وطنك، إنك ستغدو موسيقياً عظيماً، وستفخر بلادك بأنها أنجبتك".

حل شوبان في باريس في فترة كان أثناءها الموسيقار الهنغاري الشهير **فرانز ليست** رمزاً للموسيقا فيها. سمع ليست عزف شوبان المتفوق، وأدرك أنه أمام عبقري جديد، كيف لا والعبقري يحب مثيله بسهولة. قدم شوبان مؤلفاته للبيانو عزفاً، وكان عددها وفيراً، فغزا بها قلوب المجتمع الباريسي وأسماعه. راق

للموسيقار ليست أن يزيد في مكانة شوبان لدى محبي الموسيقا في باريس، فأعلن عن حفلة موسيقية له وتقاطر الناس لحضورها. عزف ليست وأبدع، ثم أعلن عن مقطوعة تالية، وأنه سيعزفها وأنوار الصالة خافتة. ولما انتهت المقطوعة وأضيئت الأنوار فوجئ الجمهور بشوبان يقف إلى جانب ليست محيياً، وأدركوا أن ليست تبادل مع شوبان المكان على البيانو، وأن ليست يعبر عن تقديره لشوبان.

شاءت الأقدار أن يلتقي شوبان في باريس بالأمير **رادزيويل** صدفة، وقد فتحت هذه الصدفة أمام شوبان أبواب المجتمع الباريسي على مصراعيه، وسهلت له دخول صالون البارون **روتشيلد** حيث عزف شوبان من موسيقاه وأجاد، وأصبح بعد ذلك نجم هذا الصالون الذي تلتقي فيه رجالات الأدب والفن.

شعر شوبان الآن بالارتياح فقد حقق مكانة سامية بين النبلاء الذين يرتاح بينهم، وأخذ يختلط بين ذوي الألقاب والمكانة، وسمت مشاعره وهو بين سيدات المجتمع اللاتي يلتقين في هذا الصالون. لقد نشأ في طفولته محط عناية أميرات عديدات، وغرز هذا في نفسه اعتزازاً بالحياة يتعشق كل ما هو جميل فيها.

عشق شوبان ابنة كونت من النبلاء، وبادلته هي حباً بحب إلا أن الظروف حالت دون زواجهما، وطوى شوبان قلبه على حزن عميق، وجعل على مقربة منه حزمة رسائل متبادلة ووردة ذابلة كتب عليها عبارة **بؤسي**.

في أوائل عام 1837، وفي صالون صديقه الموسيقي فرانز ليست، التقى شوبان بجورج صاند، وهي الأديبة الشهيرة التي اتخذت لنفسها اسم رجل وارتدت ملابس الرجال أيضاً. كانت رائدة حينذاك ورصيدها في الأدب كتابان لقيا رواجاً واسعاً. أرادت جورج صاند أن تبرهن للمجتمع الباريسي الماجن أن المرأة في ميدان الفكر مع الرجل على حد سواء، وليست المحظية كما هي في الأذهان.

لم تكن جورج صـــاند بارعة الجمال كما لم يكن في حركاتها ما يوحي بأنها صائدة رجال.

لم يدرك شـــوبان أول الأمر بـأنـه افتتن بها، فقد وجد فيها الأم الحنون التي يبحث عنها، وأنها تبادله الإعجاب العميق كموسيقار ألهب مشاعر المجتمع الباريسي بأسره. في صيف عام 1837 دعت جورج صـاند الموسـيقار شـوبان ليقيم في منزلها في مدينة نوبانت، وكان يعاني من نزلات صـــدرية شـديدة. لبى شـوبان الدعوة لأنه شـعر بالحاجة لعنايتها له، لا سيما أنها تكبره بعدة أعوام. مرض ابن جورج صاند، فأخذته إلى جزيرة مايوركا في البحر الأبيض المتوسـط سـعياً وراء الشـفاء. وكان على شـوبان أن يلحق بها، فقد كانت تخصـه بعناية شديدة، إذ كانت تخشى أن يكون مرضه بوادر مرض السـل. تطيَّر سـكان الجزيرة من إشـاعة مرض السـل. وأجبروهما على مغادرتها إلى دير قديم مهجور تنقصه جميع متطلبات الحياة، لا سيما بالنسبة للمرضى. تدهورت صحة شوبان خلال هذه الفترة، وأخذ يصاب بنوبات نزيف دماغي على فترات متباعدة. وفي يوم وجدته جورج صـــاند جامداً أمام البيانو، فبادرت بنقله إلى فرنســا، وهناك تلقى العناية الطبية اللازمة. وتماثل شـوبان للشـفاء، واسـتطاع أن يؤلف حينذاك بعض المقطوعات الموســيقية التي بقيت خالدة حتى الآن، منها:

- السوناتا من مقام سي صغير، التي تشتهر بمقطع مؤثر يعرف باسم المارش الجنائزي.
- مقطوعتان من نوع البالاد.
- الفانتازيا الفائقة من مقام فا صغير.
- المقطوعة المرتجلة من مقام فا كبير.

لقد هد تأليف هذه المقطوعات قوى شوبان على مدى عامين، وفي عام 1841 تدهورت صحته تماماً. ومرت السنوات التالية دون ما يستحق الذكر.

عزف شوبان في باريس لآخر مرة عام 1848، وقد تحامل على نفسه كثيراً حتى أتم العزف. أرهقت جورج صاند نفسها وهي تعنى بصحة شوبان، وزاد عليها تلك الثورات النفسية التي كانت تنتابه نتيجة مرضه، وكان لا بد من الفراق بينهما فكان ذلك في مطلع عام 1849.

اقترح صديق على شوبان رحلة إلى انكلترا وسكوتلاندا، وكان لهذه الرحلة التي قاما بها أثرها المدمر على صحة شوبان إذ قضت على ما تبقى فيه من قوة. أوصى شوبان شقيقته بأن تتلف جميع مؤلفاته الموسيقية غير المطبوعة لأنه لا يرغب بنشر مؤلفات لا يرضى هو عنها.

توفى شوبان صباح 17 تشرين الأول عام 1849، وترك ثروة موسيقية زاخرة تتوارثها الأجيال في العالم جيلاً بعد جيل. إنها لآلئ براقة تخرج على شكل أنغام من بين أصابع البيانو. ولقد قال عنه ليست بأنه أفضى بآلامه وأحزانه إلى موسيقاه على اعتبارها نجواه، كما يناجي التقيُّ خالقه متعبداً.

□□□

ملف العدد

3

□ مؤلفات شوبان؛ لوحات شعرية

باتريك تشيرنوفيتش
ترجمة سلمى قصاب حسن

كان شـوبان مغنياً إيطالياً في أسـلوبه، بولونياً في روحه، ورومانسـياً حذراً تجاه المناجاة والبوح الرومانسـيين. بيد أنه كان أكثر من ذلك، فناناً أصـيلاً بكل ما تحمله كلمة الأصـالة من معنى. قـادراً على معـارضـــة إيـديولوجيـات عصـــره الموسـيقية بإحسـاسـه المذهل بما هو واقعي. وقد شـكل معلماً أسـاسـياً ما بين موتسـارت وفاغنر، رغم اقتصـاره في مجال عمله على آلة البيانو.

ولكن كيف نتحدث عن عمل ألّفه شوبان؟

إنه عمل معقّد في كتابته، يقرع آذاننا بطريقة ما في منتهى النقاء والصـــفاء، وتلامس موسـيقاه نفوسـنا ملامسـة مباشـرة جداً منذ سـماعه أول مرة. فهو يبدو محصناً ضد كل نقد أو شرح أو حاشية، وكذلك كل تحليل، كما أنه يبدو مستسلماً دفعة واحدة لأحلام مسـتمعيه المنصـتين بانتباه، ولتخيلات العازفين وأهوائهم ورغباتهم وتصوراتهم التي تحررهم من القيود التقليدية.

ما الذي يمكننا تعلمه اليوم من شوبان؟

يعتقد **غي بورتالس** أن الدراسـات وسـيرة الحياة التي ظهرت عنه، ابتداءً من النصـف الثاني من القرن التاسـع عشـر، كانت ضـعيفة غير جادة على الدوام، هذا إن لم تكن مغلوطة؛ إذ لم ينجح أي منها في تفسـير ذلك العنصـر المقلق الذي كان يمنحه معناه الحميمي وجماله السديمي الغامض.

في القرن العشـرين جرى الكشـف بصـورة أفضـل عن بعض الخطوط الكبيرة في فن شـوبان. وقيل الكثير عن فن شـوبان، ولكن هذا لا يعني أنه لم يعد ثمة ما يقال عنه. فقد تكلم النـاس كثيراً عن الإبـداعـات اللحنيـة والنغميـة والانسجامية، وعن تعدد الأصوات الذي يطبع خطابه، والذي يبدو وكأنه محتجب لأنه أقل إذهالاً وأقل اسـتحقاقاً للأخذ بالحسـبان، ونخص بالذكر الإيقاع الحر الشـهير، الروباتو

Rubato، وتلك الحرية في الحركة التي تضم تغيرات في بعض المقاطع بهدف إبراز التعبير وإعطائه بعداً أكثر عمقاً. هذا الإيقاع يصعب تحديده لأنه يحيلنا إلى واقع لا يمكن تعريفه، وإن كان **فرانز ليست** على سبيل المثال يعطيه تفسيراً جديراً بالملاحظة من خلال معادلة بصرية: ((...انظروا إلى هذه الأشجار تلعب الريح بأوراقها فتجعلها تتموج، إلا أن الشجرة تبقى ثابتة لا تتحرك...هذا هو إيقاع شوبان الحر...)).

يُقال إن شوبان كان يعزف بمطلق الحرية، في حين أنه كان يعطي دروسه مستخدماً (الميترونوم) أي المؤقت الموسيقي. وقد أثار فضيحة داوية حين سمع **ليست** يعزف مقطوعة راقصة بولونية من نوع المازوركا كان قد ألّفها بكثير من الجوازات الإيقاعية وبجسارة وجرأة.

اعتُرف بفريدريك شوبان عبقريةً موسيقية وهو في الثامنة من عمره. وحيا بعضهم مواهبه كعازف بيانو وكمؤلف موسيقي. وعند مغادرته وارسو في العشرين من عمره، كان قد ألّف مقطوعتي كونشيرتو، إحداهما للبيانو والثانية للأوركسترا. وهيأ نفسه ليبتدع في موسيقاه من جديد بولونيا التي فقدها نهائياً لتوه. وهو في الواقع ابتدع كل شيء: ابتدع نفسه وأسلوبه ومصادره. والبيانو في جزء كبير منه، البيانو الذي كنا نسمعه للمرة الأولى بمثل هذا التعدد من التدرجات في الأصوات والطوابع... كان شوبان أول موسيقي كبير يكرس نفسه تقريباً له وحده كاشفاً بذلك عن حرفيته التي كادت أن تذهب بأعراف تلك الفترة أدراج الرياح... وداعياً إلى عزف يتم بمرونة كاملة، ويُدخل الذكاء والحساسية الآلية المحضة.

موسيقا شوبان تنهل من ينابيع فولكلور أعيد ابتداعه جزئياً. وقد اكتشف البعض في أعماله حتى الأولى منها صوتاً داخلياً وتطلباً منهجياً خاصّين به، وافتتن آخرون بالتطورات الكبيرة المتعلقة بالثيمات والأوركسترا، وبالأوبرا أو القصيدة السيمفونية. عرف شوبان منذ البداية أن وزن موسيقاه وإيقاعها يتطلبان إطاراً أكثر تحديداً، إلا أن هذا الوزن يستجيب أيضاً، في كل مقطوعة لتحريض فوري ومهيمن. وهو أول مؤلف موسيقي، من هذا المستوى، يبدو فخوراً متباهياً بعزف يعتمد السلاسة والمرونة أكثر من اعتماده القوة. كما أنه أول من استخدم الاستهلالات والفواصل التي تثير الدوار، عن طريق حركة اليد، وتدريب حركة الأصابع وتهذيبها، والسرعة الصاعقة في عزف المقطع البارع، بالإضافة إلى تحكم تام بالملامس من تأثير كل ذلك... وهو لا يرجع إلى صيغ محددة وقائمة، بل يبحث في هذه الصيغ عن دعوة تتعلق بالموضوع أو عن دعم إيقاعي.

وأما الفالسات والافتتاحيات والدراسات أو المازوركات فقد بقيت عناصر مفردة يستخدمها دون قسر، في إطار إبداع يتحكم به تحكماً أكثر من اعتيادي. هذا التشخيص الفائق والرفيع الشأن للأسلوب، وهذا التنوع في الوحي والاستلهام، وهذا المفهوم للفوارق الطفيفة، وهذا التدفق والسيولة في العزف، بالإضافة إلى الحرية الإيقاعية والنغمية، هي التي طالما صدمت معاصريه **كبيرليوز وليست وفاغنر** –الذي يدين له بالكثير- وأذهلت مثقفي زمانه وفنانيه وقسماً لا يستهان به من الجمهور والنقاد بصورة عامة.

وعندما كان هؤلاء يكتبون كلمة **عبقرية** عن موهبة شوبان، فقد كانت تشير إلى مظهري الكشف اللذين يمثل

أولهما موسيقا أصيلة تماماً ضمن أشكال وصيغ جديدة مثل البالاد **Ballade**، والبولونيز **Polonaise**؛ ويمثل ثانيهما مقطوعات موسيقية مرحة وسريعة: سكيرزو **Scherzos**، المقدمات **Preludes**، السوناتات **Sonates**.

موسيقا شوبان تنهل من مصادر فولكلورية أعيد إبداعها جزئياً. وعبر هذه الموسيقا هناك سماع جديد للآلة. كان على المؤلفين، من دون أي شك، التفكير بمصطلحات أكثر اتساعاً من مجرد البيان والتفصيل للكتابة المتعددة الأصوات. لاشيء أكثر نمطية للعمل الناجح، من منحه الشعور بأن كل الموسيقا تتجه نحو علامة موسيقية يتبلور فيها معناها ويتوضح، علامة يمكن تحديد موقعها، حتى عند سماعها، أكثر امتداداً من قصد تحضيرها وتصميمها الفوريين. وبقدر ما يكون المؤلف كبيراً يكون التحكم الذي باستطاعته ممارسته على أفكاره وعلى جدوى فعلها، أكثر امتداداً ضمن سياق تم تحديده بأناة وبصيرة. لذا يجب اعتبار شوبان من بين المؤلفين الموسيقيين الكبار في جميع الأزمان، رغم حدَّي النوع والآلة التي ألزم نفسه بها؛ فموسيقا شوبان التي تعتمد صوت البيانو تنحو إلى تحقيق جهورية مثالية تتوافق مع مفهوم ما للجمال. وقد استعاد شوبان بواسطة آلة البيانو الحديث العلاقة الحميمة التي كانت تربط موسيقيي القرن الثامن عشر بالبيانو القديم. ذلك أن طريقته في العزف، لا سيما طريقته في الوجود، بعيدتان عن الطراز الذي كان سائداً في باريس. فهو لا يحب العزف أمام الجمهور، ولم يقدم طيلة حياته إلا عدداً قليلاً من الحفلات الموسيقية. وقد جعله تعلقه بمدرسة عزف الليغاتو المتواصل القديمة، أي المدرسة التي أتت من **كليمنتي** بواسطة تلميذيه **كرامر وفيلد**، وكذلك عزفه المرن الرقيق، يبدو في آخر الصف نوعاً ما، إذا ما قورن

بمآثر مدرسة البارعين الجديدة، وهم الذين يعمدون إلى تسهيلات آلية إلى أقصى الحدود.

بيد أن شوبان لم يكن يسعى للحصول على إعجاب الآخرين، أو على الأقل إن فعل ذلك فليس بهذه الطريقة. وقد بقي على الدوام يعد موزارت وباخ إضافة إلى المغنين نماذج يجلّها ويحترمها. وقد أطال وأدام حركة الروح وجيشانها التي بشر بها ألمانيو الشمال عام 1750، وحركة الروح لدى **كارل فيليب ايمانويل باخ** على وجه الخصوص. ومن هنا جاء التعبير بصوت خافت **mezza voce** والصف الذي يغني بملء صوته، ولكن من دون إبهار وتظاهر. ولكن شوبان قديم وحديث، محافظ ومجدد، تربى وجرى إعداده على إبداعات باخ وموزارت اللذين كان يتدرب على أعمالهما يومياً.

كان شوبان ثورياً في هارمونيته، شبيهاً **بشوينبرغ** في القرن العشرين... وكانت الموسيقا الرومانسية التي ولدت من اكتشافات **بيتهوفن وفيبر وشوبرت** في المجال التعبيري تدخل في الثلاثينات من القرن التاسع عشر مرحلة أوج ازدهارها.

آفاق خارقة بدءاً من المؤلفات الأولى

كان موسيقيون عظام، من أمثال **مندلسون وبيرليوز وشومان وليست**، يظهرون في تلك الفترة التي كان شوبان يقلب فيها التقاليد اللحنية والهارمونية عن طريق استخدام التوافقات أو الأكوردات، بخلاف الوظائف التقليدية، واللجوء إلى تلوينية بدرجة لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت، واختيار انسجامات وهارمونيات تحبّذ تلوين الطابع وسحره الحسي، وكشف عن جماليات الأصوات وتناظرها إلى أبعد من مجرد دورها في المد والشد. وقد فتحت أعمال شوبان الكبيرة الأولى آفاقاً خارقة بديعة.

تتوافق أول بالاد تحمل اسم "أول ألحان لأغان راقصة من مقام صـول مينور**Op.23**" عام (1831-1835)، توافقاً كاملاً مع جمالية كهذه. أصـبحت البالاد جنسـاً موسـيقياً بحد ذاته، يناسب صيغته التطورية والدرامية، المزودة بعناصر متبدلة. إلا أنها لا تندرج في شـكل السـوناتا التقليدية، والتعبير الرومانسي بشكل مثالي.

لا نعثر في حياة **بيتهوفن** المهنية على أي انقطاع يتعلق بالأسـلوب الكلاسـيكي، مقارناً بالانقطاع الذي أحدثه كل من **شومان وشوبان وليست** بالنسبة لماضيهم الذاتي. فالتغير في الأسلوب يتوافق مع تطور بالخطاب الصوتي النغمي ذاته... كما أن تلوينية **ليسـت وشـوبان** ليسـت في بعض نواحيها إلا تعبيراً سـطحياً لتطور كهذا. لكن الخلفية لدى شـوبان تتأرجح لونياً هي الأخرى. كان شـوبان على غرار **ليسـت وشـومان،** يضـغط العناصر التعبيرية كي يتمكن من إخفائها لحظة شدتها العظمى. وتتميز أعماله الأولى (مقطوعتي كونشـيرتو للبيانو والأوركسـترا وأول مقطوعاته الموسـيقية الحالمة) بارتخاء في البنيـة اللحنيـة واللجوء، بهـدف زيـادة التوتر، إلى طريقـة التصـوير. وقد بقي إنتاج **دولاكروا** الفني، وهو أحد أفضـل أصـدقائه الفرنسـيين وأقربهم إليه تميزاً وطباعاً، غريباً عنه. كما أنه لم يرتبط قط بصـداقة عميقة مع الشـاعر ميكييفيتش **Mickiewicz** مع أنـه كـان يشـعر بـإعجـاب صـادق بـأعمـاله الشعرية.

ميزة قول كل شيء في نحو عشرين إيقاعاً

يعرف جميعنا مشـاعر شـوبان العدائية تجاه **شـوبرت،** وحتى تجاه بيتهوفن أحياناً. وهو وإن بدا منجذباً إلى **روسـيني** ثم إلى **بيلليني** بعد ذلك، إلا أنـه أكّد منـذ رحلتـه الأولى إلى برلين وهو في الثامنة عشـرة من عمره، وبعد أن اسـتمع إلى

أوراتوريو **Oratorio** **لهاندل**، أن هذه الموسيقا هي الأقرب إلى مثله الموسيقي الأعلى. وبالمقابل إن الأسلوب التزييني الذي اعتمده شوبان في بداياته، ولم يتخل عنه على نحو كامل على الإطلاق، هو ذو أهمية معتبرة. وقد أصبح التزيين لديه نسيج العمل ذاته، له أهمية تعدد الأصوات، وتنافر الأصوات أو التلوينية ذاتها. لم يضف **هايدن وموزارت وبيتهوفن**، مهما تكن مصلحتهم في ذلك، أي شيء إلى فن التزيين تقريباً. وكان من اللازم انتظار **روسيني وباغانيني وشوبان وليست وبيلليني** من أجل استعادة التحكم وأصالة التزيين اللذين يمكن مقارنتهما بأصالة **باخ وكوبران** وتحكمهما.

كان **رافيل** عندما يتكلم عن شوبان لا يذكر اسمه بل يقول ((...هذا السلافي العظيم ذو التربية الإيطالية...)). وهو ذو تفكير ثاقب وانطباع صائب. وهذا يعني رغم قول ذلك، أنه لا ينبغي المبالغة بالطريقة الإيطالية للترنيم العذب لدى شوبان (ليليات **Nocturnes**). ورغم غزارة عباراته اللحنية إلا أن هذه العبارات تغيّر الأسلوب الصوتي وطريقة الأداء الأكثر تحضيراً وإعداداً. فالعبارات التي تأتينا تبدو جد آلية كما في الباركارول **Barcarolle** (1845-1846). وتختفي القيمة الصوتية للثيمات نهائياً حالما نحاول نقلها إلى الغناء إذ إن الترنيم العذب **Cantabile** لا يبلغ تمامه وكماله لدى شوبان إلا على البيانو.

ولا يتولد الشكل في موسيقاه لا من التطور العضوي للكل ولا من خلال عرض مواضيع (ثيمات) لها قيمة بحد ذاتها. كما أنه بعيد عن الدينامية التي عرفناها لدى **بيتهوفن وبراهمز** أو **فاغنر**، أو **بروكنر**. يواكب شوبان الثيمات عبر الزمان، ومما يدعو للغرابة أن للأفكار الثانوية لديه سلطة لا تملكها المواضيع الرئيسية غالباً. وفضلاً عن النبرة **accent**

السيكولوجية، فإن طبيعة موسيقاه الأرستقراطية في جوهرها تتمسك بالمروءة أو بالأريحية التي يتراجع فيها العنصر الذاتي عن فرض ديناميته الخاصة حتى النهاية.

في الآفاق اللامتناهية من حالة ما هو داخلي، وفي اللجج اللامتناهية من الهارمونية التعبيرية، يبقى شوبان طافحاً بالرقة وحتى بنكران الذات. عندما استهل الصيغة الكبيرة، السوناتات الثلاث للبيانو أو الفانتازيا من مقام فا مينور 1841، لم يلقَ تفكيره الشخصي على الحركة الأولى في السوناتا موافقة من معاصريه. ذلك أنه، كما سيفعل ليست، مزق بمتعة القواعد والبنى. تتكون السوناتا الثانية سي بيمول مينور (1837-1839)* والسوناتا الثالثة السي مينور (1844)، البعيدتان عن الطريقة البيتهوفنية، من عناصر مختلفة عن بعضها ظاهرياً: بالادات **Ballades** بدلاً من **Allergros** هي بمثابة الحركات الأولى، وسكيرزو مرحة وسريعة تفسح مكاناً رحباً للبراعة، يضاف إليها مارش جنائزي مأسوي وخارق، وخاتمة شبحية على شكل دراسة. وفي السوناتا الثالثة تأخذ ليلية مكان حركة بطيئة وروندو **Rondo** بارع وملحمي في آن معاً. وبرأي المؤلف **جان باراكي** (1928-1973) الذي يندرج بين المتحدرين من **بيتهوفن وشوبرت وديبوسي**، ومن سكان فيينا، أن الحركة الأولى من السوناتا الثانية، هي أكبر نجاح كبير شكلي لشوبان، وأحد أهم تطورات السوناتا بعد **بيتهوفن**. كان حل معضلة المهارة في تلك الحقبة أمراً إجبارياً، وقد أنقذ مؤلفو البيانو الثلاثة **شومان وشوبان وليست** بعد **مندلسون** موسيقا البيانو من التسطح الذي كانت تهدد بالغرق فيه. ومع موجات الانتاجات

* انظر تحليل السوناتا مع المدونة كاملة في مقالة أ. خضر جنيد صفحة 61 (المحرر).

البراقة لكل من كرامر، موشـــيل، كالكبرينر، هيرز، تالبرغ، دريشـوك...الخ جاء مفهوم الدراســة ذاته "دراســات **Etudes Op.10**" (1829-1831) و"**Op.25**" 1832-1836 شـــديد الاختلاف عن الإنتاج الواســع من الدراســات التي ازدهرت منذ بداية القرن التاســع عشــر. وقد تكون هناك أبحاث كاملة ينبغي كتابتها حول كل من دراســات شــوبان. ولنقل فقط إن الحركة في ذلك الوقت، وأكثر من أي وقت آخر، قد أصبحت تـابعـة للتبـاين والوحـدة في آن معـاً. والأمر الهـام هو أن كـل دراسـة من هذه الدراسـات مصـبوغة بشـاعرية منقاة ومهذبة. ولقد كان شـوبان يشـترك مع **شـومان** بميزة القدرة على قول كل شيء بنحو عشرين ميزوراً. وهو الأمر الذي أكمله **ليست** عن طريق إطـالة مدلول المادة الجهورية التي حصـــل عليها من خلال تصفية لحنية ونغمية قصوى.

المقدمـات **Preludes "Op.28"** (1837-1839) هي أعمـال أكثر كـآبـة، ولعلهـا المقدمـات الأكثر كـآبة لدى شـــوبان. وقد أســقطت الأحكام المســبقة التي كان مغتابوه الأكثر حماســةً يحملونهـا. من ذا الـذي يمكنه القول إن الأمر يتعلق بموســيقا صــالونات أو مقطوعات يصــعب أداؤها؟ يشـكّل باخ مرجعاً لشـــوبـان وملجـأ يقيـه إغراء الغنائية المضـــللة. وهو ســـيد الاقتصـاد الشـكلي. وهو يتذكر في مقدماته الأربع والعشـرين، بحريـة تامة، لوحة الملامس المخففة والملطفة على نحو جيد، كما أنه ينسـق المقطوعات حسـب دورة الفواصـل الخماسـية، لكنه يقترح بالواقع عالماً صـــغيراً لأســـاليبه وأمزجته، وهو يســـعى لجعـل كـل مقطوعـة مفـاجـأة لا يمكن توقعهـا، غير متنـاظرة قدر الإمكـان إذا ما قورنت بســـابقتها. لم تعد مقدمة شـــوبـان، وهؤلاء الـذين تبعوه في هذه الروح، **كديبوســـي**، تعرف كجنس أو وظيفة بل كمفهوم وعقلية، ذلك أن شـــوبان

يتخيل الكل أو المجموع قطعاً متبدلة في لوحة موزاييك متماسكة.

كل مقدمة، (ولكن مقدمة لأي شيء؟ لا شيء آخر سوى موسيقاه ذاتها)، من مقدماته فريدة من نوعها. بيد أنه يمكننا فهم المقدمات الـ 24 بوصفها عملاً وحيداً ذا تدفق واحد وتركيب تحسب فيه المُضمرات بقدر ما هو مكتوب. إن تنوع كل مقدمة بالعلاقة مع سياقاتها مذهل.

تمثل مقطوعة الفالس مظهراً آخرَ مختلفاً. إنه عمل شوبان الاجتماعي بامتياز، وهو مخصص للهواة المثقفين الذين كانوا يجدّون ويبذلون جهداً في العزف على البيانو. وما عدا صعوبة تقنية محدودة نسبياً، فإننا نجد في الفالس النغمة العاطفية السائدة في ذلك الحين. وهذه المقطوعات مختلفة جداً عن أعمال **جوهان شتراوس** الأب والابن أو أعمال **لانر**. إنها قصائد أكثر مما هي مقطوعات معدّة للرقص.

احتل شوبان مكانة فريدة، فقد عرف منذ بداية حياته المهنية حتى نهايتها كيف يحافظ على أصالته، في حين فقد **شومان** بعضاً منها في سنواته الأخيرة، **وفاغنر** لم يتوصل لتأكيد الصفات الشخصية البارزة في خطابه الموسيقي إلا بعد أن شرع بالتضحية في سبيل اصطفائية حرص عليها **ليست** طوال حياته. لم يكن شوبان أقل ثورية من **بيرليوز وليست**، فضلاً عن أن غرابة الأول التي كانت بقدر البراعة الاستعراضية للثاني، كانتا ممقوتتين إلى آخر الحدود.

يحتمل أن يكون شوبان أول المؤلفين القوميين قبل **بارتوك**، وبالتأكيد أكبرهم جميعاً. وكانت عبقرية بولونية تتجسد في موسيقاه، أكثر من تجسدها في أي تعبير فني آخر. ففي كل مرة كانت بولونيا تمر فيها بمرحلة شِدة قومية كانت هذه الموسيقا تكتسب مغزى وطنياً. ثمة واقعة غريبة تستحق

التأمل، وهي أن أكبر مؤلف موسـيقي قومي في بولونيا كان نصف فرنسي. ومع ذلك فالسمة القومية في مجال الموسيقا، كما هي الحال في الفنون الأخرى، ليس لها قيمة ما لم تجد مكملاً لها وسنداً في القيمة الشخصية. ومن نافل القول، أن المؤلفات القومية المحضة لا تشكل إلا جزءاً من إنتاج شوبان: "لحن الولادة"، هذا المزيج من الحنين البولوني المميز لدى البولونيين، والشجاعة الوطنية، مشخص لديه، ومجمّل، حتى في المقطوعات البولونية، مقطوعات المازوركا (الرقصات الوطنية البولونية) حيث المرجعية البولونية، مباشرة ما بعدها مباشرة.

تُعدّ مقطوعات المازوركا والبولونيز التي ألفها شوبان، بُنى حقيقية، لم ينجح أي موسيقي آخر بالارتقاء بها إلى مصاف الخطاب العالمي الشامل، والتعبير عن مشاعره الأكثر حميمية معطياً إياها نبرة قومية بهذا الإدهاش والسحر.

في هذا البعد الخارق الذي يخلقه الانفصال والنفي، يعيد شوبان ابتداع السجايا القومية تحت ضوء ذي غنى شاعري استثنائي خارق.

لم يعد شوبان، الذي ولد في بولونيا من أب فرنسي، إلى مسقط رأسه. واتخذ من باريس مقراً له وكان مرتبطاً بأشهر فرنسية في عصرها. لكنه أراد أن يكون بولونياً، وأعلن ذلك في مواجهة العالم أجمع. فقد كانت أصوات أرض الوطن أقوى من كل شيء. وقد قال أندريه **بوكورشلييف**: ((شوبان في بولونيا، جعل من نفسه بولونياً)). وقد نفى نفسه على أساس أنه كذلك، منمياً شعوراً قومياً حماسياً، مؤلماً، زاد احتلال الروس لبولونيا من شدته وحدّته في مسيرته القصيرة والكثيفة. لذا نرى الموسيقا البولونية موجودة منذ أول محاولاته الموسيقية حتى نضجه المتقدم. وقد ارتبط النجاح

الذي شهدته مقطوعته البولونية في القرن التاسع عشر بوعي بالمأساة البولونية في الأعوام ما بين 1830-1848. ولكن لم يحدث قط قبل شوبان أن كان للبولونيز (وهي بالأصل رقصة للنبلاء، على شكل رتل على إيقاع خفيض ومهيب جليل) مثل هذا النفس الثوري الواضح. عمل شوبان في مقطوعات البولونيز التي ألفها عن طريق التذكر المبهم أقل مما عمله عن طريق التماثل. فالنغم القومي ليس أكثر صحة إلا حيثما يُبدع ويُخترع. وبقي أن الاختيار الثيمي يتجه باتجاه الحركة الإيقاعية والحرية النغمية. يمكن التغلب على مخاطر صرامةٍ ما، ملازمة لطبيعة البولونيز ذاتها بقوة الإبداع التي توسع حدود النوع.

عالم شوبان الرنان الجهوري... شعور خلاب ومذهل بما هو واقعي

تبدو مقطوعات المازوركا التي يبلغ عددها نحو الستين أقل إذهالاً. وهي جميعها تقريباً من الروائع. يرتبط، تناسق محض، ونغم محض، وإيقاع محض، ارتباطاً لا يمكن فصله من دون أن تكون أقل حركة محتواة أو مشدّدة أو حتى متساهل بها. وهي تقدّم القالب الذي سرعان ما ابتعد، عن رقصة ذات ثلاثة أزمنة من محافظة مازوري في شمال شرق بولونيا، معقدة جداً على صعيد خطوات الرقص وحركات أقدام الراقصين، وهو قالب تسقط نبرته الرئيسية على الأزمنة الضعيفة على نحو أكثر خصوصية على الزمن الثاني منه: قال **مارسيل بوفيس** ((...حوّل شوبان المازوركا إلى مرآة عجيبة ومتعددة للكآبات وأعمال العنف...)). تحمس **شومان وليست** لهذه الأعمال، ووصفها **بيرليوز** بأنها لا تُصدّق، ورأى فيها عازف البيانو **كورتو** عدة فئات: المازوركا الراقصة، والمغناة، والمغناة الراقصة في آن معاً،

كما رأى المازوركا الحازمة أو الرثائية النادبة. ويغذي خطاب غني ومتفرّد على نحو استثنائي الفولكلور الذي يوحي بمنابعها، لكن شوبان تجاوز ما هو وطني من دون أن يخونه، فانضم بذلك إلى ما هو عالمي شامل. وفي الواقع إن المازوركات تتمتع بجرأة فائقة، لأنها تستدعي ثيمات تجهل السلّم التقليدي، والتوزيع بين النغمات الثانوية والرئيسية. هذه العلامات الموسيقية ذات النسب المحصورة المقيدة وكأنها منتزعة من دفتر مذكرات حميمي وهمي، هي المكان المميز لحداثة مؤلفها. كان من الصعب جداً مزاوجة ميدانين أو موضوعين هما: ما هو عالمي وما هو شعبي. فعل شوبان ذلك قبل **بارتوك**، محققاً نجاحاً في المزيج، وبالغاً الذرا بعبقريته الفردية.

في العمل الأخير الذي ألفّه، وهو مقطوعة المازوركا فا مينور **Op.68** رقم4 (1849)، تفضي دخلات عابرة غريبة عجيبة إلى الميادين أو المواضيع الأكثر حركية لنغمية وخطاب تلويني معد إعداداً رائعاً، ينشأ من الأبحاث الجهورية الأكثر تقدماً في القرن التاسع عشر. وبعد ذلك بأقل من عشر سنوات، ولد عمل يمثل على نحو جيد هذا التيار الذي طمح لتوسيع مادة البناء، والتخلي عن النظام النغمي: "تريستان وإيزولد" **لريتشارد فاغنر**.

المازوركا هي وفاء شوبان لبولونيا، وقد وصفها **مارسيل بوفيس** بأنها **وعاء ذكريات تصب فيه كل رهافة انسجام يداعبنا بجسارة لا يمكن إدراكها**. عُني فيها شوبان باللون المعتدل، جاهداً لبلوغ نوع من الشفافية والصفاء الروحي. وقد أنشأ إضافة إلى ذلك مبدأً يجعلنا نقدّر المسافة التي تفصله عن شومان ومعاصريه: الإيقاع والحركة اللحنية على خلفية مكونة من إيقاع ثانوي آخر مغلق، في وضع توليد لألوان

قوس قزح انسجامي وتناغمي، مضطرب وساكن في آن معاً، كتقزح الشلال المتكسر، تقاس النبضتان كل منهما بالأخرى.

يواجه عالم شوبان الجهوري الرنان ما هو مثير للعواطف الكامنة وأيديولوجيات عصره بالسر، والحياة الداخلية، وبشعور مذهل بما هو واقعي. ففي داخله يحدث انصهار مدهش ما بين الكلاسيكية والرومانسية. يمارس عمل كل موسيقي كبير على المستقبل فعلاً مباشراً منشطاً ومحرضاً ومنبهاً، لكنه يضيء أيضاً وبنور خاص جداً مؤلفات من سبقه. وهكذا يجعلنا إيقاع شوبان الحر **Rubato** نفهم جيداً النواحي التي بقيت غامضة حتى ذلك الوقت في مؤلفات سابقيه.

وتبقى أعمال شوبان، حتى حين تبدو نسبياً قابلة للتناول، ذات مستوى فائق وسام، تتجاوز الأهليات والمهارات المتوسطة. ولأن هذه الأعمال تتشوه حين يكون الجانب اللماع الزاهي أو الجانب الحنيني لبعض الصفحات مشدد عليه كثيراً، فإنها تتطلب من العازف إدراكاً كلياً للنص وتوازناً كاملاً بين البراعة والحرفية والإلهام. وفي مقابل السهولة، تجعل هذه الرهافة القصوى وهذه النورانية وهذا العالم من البناء والحرية والعنف والاستمرارية والغضب والحلم، من شوبان مَعْلماً أساسياً وجوهرياً يقع بين **موزارت وفاغنر** وتجعله السلف والرائد المباشر **لديبوسي**، وذلك قبل أن يزيح الاغتراب، في القرن العشرين، التعمق والتبحر ويحل مكانهما.

❐ فريدريك شوبان كائن التحرر ومبدعه

مارسيل شنايدر
ترجمة حسان موازيني

يندر أن يرتبط عمل بمؤلفه بمثل هذا العمق والود، ونادراً ما تكون موسيقا ما مواتية وملائمة للحلم إلى الدرجة التي بلغتها موسيقا شوبان. فبعد قرن ونصف من وفاته، ما زالت هالة المجد تحيط برؤوس أولئك الذين أعطوا كل شيء والذين حصدهم منجل الموت وهم على عتبة النضج.

شوبان هو تجسيد للفنان الرومانسي، تقود إليه الطرق جميعها، ابتداءً من غرامياته مع جورج صاند، ووصولاً إلى السحر الذي يطبعه على صوت البيانو. ولكي نعرفه جيداً ونفهمه بعمق، بحثنا عن شهادات معاصريه وتلاميذه، وتساءلنا عن الفكرة التي تبدو أنها طُرقت كثيراً، والمتعلقة **بالبولونية الموسيقية**، وأحصينا عازفي البيانو الذي يعزفون مقطوعات بالطريقة التي تستهوينا وتخفق لها قلوبنا، وتلامس مشاعرنا وحتى إحساسنا.

ولكن من هو فريدريك شوبان حقاً؟

إن الفنان لا يتوجه إلى أحداث حياته الاجتماعية والعاطفية، ولا إلى تجاربه التي عاشها في نشدانه لسر إبداعه، بل يتوجه إلى العالم الذي يحمله في أعماقه، وإلى عالمه السري الخفي وإلى لا وعيه وأحلامه.

صرح **فاغنر** بذلك بإجلال واحترام بقوله ((...افتراض أن الشاعر يبدع بحياته، أمر لا معنى له. فرؤيته الداخلية لا علاقة لها البتة بالأحداث الخارجية التي لا يمكن إلا أن تشوشها وتعكرها...)). وقد روى فاغنر في مؤلفه الذي أملاه عام 1869 على كوزيما، كيف خطر على باله الاختراع

الهائل لأكور المي بيمول ماجور الذي تم الحفاظ عليه طيلة 135 مقياساً دون أي تغيير في طبقة الصوت في افتتاحية ذهب الراين... وقد قال مبدياً رأيه: ((وفي الوقت ذاته، فهمت فرادة طبيعتي: ففي داخل ذاتي كان عليّ البحث عن نبع الحياة وليس خارجها، ولذا لا يتوقف الفنان عن الغوص في أعماق لا وعيه وبالتوغل في متاهة ذاتيته، وهو ما دعاه دانتي في بداية الكوميديا الإلهية **بالغابة الخفية** التي يضيع فيها طريقه، الأمر الذي يحب أخذه بالمعنى الرمزي...)).

وتنطبق هذه الصورة أيضاً على الموسيقي. لا يعلمنا البحث الدقيق عن سيرة حياة شوبان والتنقيب عن أسرارها وتفحصها، لماذا وكيف ألّف ليلياته **Nocturnes**، وفالساته **Valses**، وألحان أغانيه الراقصة **Ballades**. لقد وجد هذه الأعمال في ذاته وفي غابته الخفية وقلقه الوجودي. لم يشك شوبان رغم طبيعته الإشكالية وقلقه الوجودي، ولا للحظة واحدة، في عبقريته، ولذا اتخذ **موتسارت** دوماً مثالاً له وشفيعاً. ألم يكن ولداً عبقرياً بارعاً بالعزف ومؤلفاً استثنائياً خارقاً تعلق بحمية وحماسة بخرافة موتسارت وأسطورته؟... عندما تكون الخرافة مطابقة للواقع، أي عندما تتوافق مع الكائن العميق، فهي تُعلم عن كل ما يؤخذ بالحسبان لدى الفنان وعن حياته الغريزية، وكذلك عن أهدافه المستوحاة. وبكلمة واحدة كل ما يكوّن شخصيته الواقعية. ومهما يكن فإن شوبان كان سيكتب الهدهدة **Berceuse** والسوناتا الجنائزية **Op. 39**، حتى ولو كانت ظروف الحياة التي عاشها، **بولونيا، الثورة، باريس، النجاح الباهر، جورج صاند والموت المبكر**، مختلفة وغير ما هي عليه كلية.

في حالة شوبان، هناك انصهار كامل بين الخرافة الشخصية وواقع الشخص. ويتحقق هذا الأمر **لشوبيرت،**

شـــومـان، بيرليوز، فاغنر، ديبوســـي. فقد مضـــى هؤلاء الفنـانون حتى بلوغ المنتهى بعبقريتهم، من غير تنـازلات ولا ضـــعف. تتزلف إليه النبالة البولونية العالية، بدءاً من أمراء أسرة **رادزيفيل**، إلى أسرة **كزارتويسكي**، وإلى **ليبوميريسكي**، يحميه صديقه **تيتوس**، ويحلم على هواه بأميرته البعيدة النائية **كونسـتانس غلادكوفسـكا**. عرف شـوبان شـباباً هو الأسـعد والأكثر بهجـة بين أقرانـه. ولـذا نراه في حنين دائم إلى هـذا الفردوس المفقود. وقد جعلت منه صـحته المتزعزعة التي لا تتوقف عن التردي، والخوف من مجـابهـة صـــعوبـات العمر التي يعـاني منهـا البـالغون، والإحســـاس بـالفراغ، والانغلاق داخل ســـجن جدرانه من الهواء شـــبيه بالســـجن الذي كانت الجنيـة الطيبة **فيفيان** تحتجز الســـاحر **ميرلان** الأســـير فيه، وكـذلـك طبعـه المتقلـب، المتموج، الفضـــفـاض، المتنـاقض، المتمزق الممزق، كائناً هَروباً متحرراً بصـورة سـرية؛ جعل النساء والرجال الذين أحبوه تعساء.

كـان شـــوبـان وطنياً بولونياً لوالدته، وفرنســـياً واثقاً من فرنسيته لأبيه. وكان يرى نفسه شبيهاً بـ **سيلف** Sylphe الكائن السـلتي الخرافي، أو مثل **إلف** Elfe، الجني الاسـكندنافي الذي يرمز إلى الهواء والنـار... والذي أتى من مكان آخر، من بلد الجنيات الصـــالحات. ذاك البلد الذي ســـماه **هوفمان** (أرض الجان).

وكـان هـذا الكـائن الســـلتي الخرافي، قـد عرف النشـــوة والسـعادة في شـبابه. فكل ما له قيمة في حياتنا يقع في بدايتها، والأمر الذي يؤخذ بالحسـبان وقع سـابقاً، وليس باسـتطاعتنا العودة إلى الوراء، ما لم يكن ذلك بالذاكرة. الماضي يهم أكثر من الحاضـــر، وذلك أننا في الماضـــي، اكتشـفنا فتنة الحياة، ودوار الحب. لم تعد الســـاعة الحاضـــرة، مهما تكن ممتعة

ومريحة، تقدم لنا إدهاش الزمن الغابر، ذلك أن الإدهاش وحده هو الذي بإمكانه أن يغمرنا ويشعرنا بالرضا... عندما غادر شوبان وارسو وهو في العشرين من عمره عام 1830، قال وداعاً لما كان يحبه والذي لن يراه أبداً، ويمكننا اعتبار مقطوعات البولونيز والمازوركا بمثابة تحية وداع أو مناديل يُلوّح بها على رصيف محطة، عندما ننفصل عمن نحبه.

برأي **غوبينو**، كان فريدريك يعيش بين أسرته، وتيتوس والنبالة الأكثر رفعة في مقامها ضمن دائرة سحرية شبيهة بتلك التي يعيش فيها أبناء الملوك، وكان يجعل المستحيل ممكناً. ويضع لطفه وكياسته وتلطفه في متابعة تقاليد **كوبران وباخ وموتسارت**.ويفتتن هو نفسه بما كان يؤلف. ولم يستيقظ وعيه وتتحدد شخصية الفنان فيه إلا عندما اصطدم بمقاومة خارجية (الثورة-المنفى)، وتوجب عليه مغادرة عالمه السحري للولوج إلى العالم الواقعي، والتوقف عن كونه فريدريك الصغير، ليصبح شوبان، الرجل الناضج.

كان شوبان، طيلة حياته، بحاجة لمن يريحه ويأخذ على عاتقه، بدءاً بوالديه ثم بصديقه **تيتوس وجورج صاند**، وأخيراً الجميلات ذوات المشورة والكلمة المسموعة اللواتي بذلن له العون والمساعدة عند احتضاره ووفاته بالسل الرئوي، في باريس عام 1849. لا تفسر صحته المتردية بمفردها هذه الحاجة للمساعدة. كان شوبان أيضاً يهرب من ذاته، ويبحث خارج كيانه عن قوة يستند إليها. وتوضح أبيات **سان أماند**، وهو شاعر من القرن السابع عشر، حالته الخاصة على نحو رائع: ((...جدول يجري خلف ذاته، كما أنه يفر من ذاته أيضاً...)).

عرض **تيتوس فويسييشوفسكي**، الذي كان يسكن عند آل شوبان، على شوبان صداقته وحمايته. وكان يجسد جميع

الصـفات التي لم يكن الموسـيقار البولوني يتمتع بها، فقد كان يشع قوة رجولية وتفاؤلاً وطمأنينة وثقةً بالذات. وكان يخفف، بحضـوره الدافئ، من قلق الشـاب المعجزة ومن عصـابه، ويتيح لـه تحقيق أوهامـه، أي تـأليف موسـيقاه. ومن هنا أتت العـهود والوعود الخـالـدة في ضـوء القمر والزفرات والمداعبات والقبلات. كانت الرسـائل التي تم الاحتفاظ بها تقول: ((كـان فريـدريـك بحـاجـة إلى الارتكـاء على صـدر تيتوس، كي يحلم بحبيبته ويبتهج باسـتعادة صـورتها. ذلك أن ما ندعوه بحب شوبان الأول، ما كان إلا صورة في مرآة هي انعكـاس روحـه، كـان اسـمها **كونسـتانس غلادكوفسـكا،** سـتحترف الغنـاء الأوبرالي فيمـا بعـد. ولعـل الأجيـال التي جاءت فيما بعد ستقول أن كونستانس هي من أوحت لشوبان بـآداجيو **Adagio** كونشـيرتو الفـا مينور ولارغيتو **Larghetto**، كونشيرتو المي مينور، وما كانت لتعلم ذلك لو لم يكن قد أسرّ به لتيتوس. فقد كتب له بأنه، منذ سـتة أشـهر، يفكر بها كل ليلـة، إلا أنـه لم يوجـه إليهـا الكلام بعـد: ((...ألّفت آداجيو الكونشـيرتو وأنا أفكر بها، وكذلك الأمر بالنسـبة للفالس الذي كتبته هذا الصـباح والذي تجده مع رسـالتي. لاحظ المقطع المشـار إليـه بصـليب، لا أحـد سـواك يعرف معنـاه أو مغزاه...)). يشـكل هذا الاعتراف، وهذه المسـاره لصـديقه المحبوب، رغبة في إشـراكه بالسـر: ((...أنت فقط على علم بذلك، وأنت فقط الذي يمكنـه فهم ذلك، والتـأثر به والانفعال له...)). وهي طريقة لجعل تيتوس يشـاركه في هذيانه وحبه البعيد عن التحقق، وإشـراكه في إبداعه الموسـيقي. وإعطاء العلاقة الحسية التي كانت تربطه به طابعاً روحياً.

يجدر بنا ذكر أن الفالس المذكور في رسالته هو فالس **Op.70** رقم3*، وليس فالس الوداع **Op.90** رقم 1 المشهور جداً.

يذّكر هذا العمل بفصل من فصول حياة شوبان العاطفية، فيه طلاوة ومرارة، يرتبط بعلاقاته الغرامية مع **ماريا فودزينسكا**، وخطوبته السرية لها، ثم بتبدد الوهم والقطيعة. ففي عام 1835 التقى بعائلة فودزينسكي، وكذلك بوالديه اللذين لم يكن قد رآهما منذ خمس سنوات، فافتتن بماري الساحرة وطلب يدها، وافقت الشابة الباهرة الجمال على طلبه، بعد أن تدبرت والدتها أمر إقناع أبيها. ولكن لا أحد يعرف بالواقع ما حدث بينهما. من المحتمل أن يكون شوبان قد أحب مرة أخرى صورة في المرآة، أو وجهاً في أيقونة، وأن ماري البريئة والعفيفة قد استسلمت لانفعال عذري وليد.

عانى شوبان من انفصام خطبته. وبعد وفاته، وُجدت الكلمات التالية مكتوبة على دفتره الصغير تحت اسم ماريا: **أنت تعاستي**.

مع **جورج صاند** حدث تغيير جذري وانقلاب كبير. فقد استعد شوبان للمعركة، فالمرء لا ينتقل من امرأة إلى أخرى فحسب، بل إنه يبدل نجمته ويقارب كوكباً جديداً. ففي عام 1838 كانت **البارونة دوديفان Dudevant**، التي توقِّع رواياتها باسم **جورج صاند**، أشهر امرأة بين الفرنسيات، وأكثرهن إثارة للفضائح. وكانت غرامياتها مع **موسيه** قد أصبحت أحدوثة المجتمع الفرنسي ومثار تندّر له... كانت **جورج صاند** ترتدي ملابس الرجال وأزياءهم، وتدخن السيكار، وتهوى جمع العشاق حولها... وكانت **ماري داغو** حينئذ عشيقة الموسيقار **ليست**. ومن هو غريم **ليست؟** إنه شوبان.

* انظر ملحق العدد (المحرر).

كانت كل حفلة من حفلاته الموسيقية تدر عليه ثروة كبيرة، وكان الأجر المرتفع لدروس البيانو الخصوصية التي يعطيها يجعله يربح ذهباً. ولكونه مشهوراً جداً في المحافل الباريسية، ويعيش حياة باذخة، ولأنه شاب وسيم، فقد أتاح هذا العازف البارع والمؤلف الموسيقي **لجورج صاند** خداع ماري داغو وموسيه وتضليلهما.

في نهاية شهر نيسان من عام 1838، أرسلت له هذه البطاقة المقتضبة **نحن نهيم بك...جورج**. وأضافت ماري دورفا: **وأنا أيضاً، وأنا أيضاً، وأنا أيضاً**.

لم يعد أمام الموسيقار المسكين إلا الامتثال والإذعان، فهو نفاج مقلد لمن يعتقدهم أرقى منه. وقد أطراه أن تختاره المرأة التي يتكلم عنها الجميع، ويطاردها صيادو أخبار المجتمع وصحفيو الفضائح، والتي كان يجد فيها من ناحية أخرى قوة صديقه تيتوس وطاقته. إذ أنها على الرغم من فسقها وفجورها كانت تعمل من غير انقطاع ولا توقف، وتربي أولادها وتبرهن على تصميم هادئ يسخر من حكم المجتمع. لم يكن يهمها أن تهزأ بسمعتها وبالآداب العامة السائدة... وكانت تعيش حياتها كرجل رغم كونها امرأة من أكثر النساء أنوثة وإثارة للمشاعر الحسية والغريزية الكامنة. تساءل شوبان كيف سيتمكن من الصمود في المعركة، ولكن غروره كان أقوى من تساؤله، ذلك أنه لا يقاوم التحدي الذي تطلقه أشهر امرأة في فرنسا. كانت جورج صاند قد أصبحت أسطورة، وهو أيضاً. كان الاثنان في التقائهما وحشين مقدسين يوحدان قدريهما. استمرت علاقتهما تسع سنوات. ولكن كيف تدبر أمره؟ نحن نجهل ذلك...

بيد أن جورج لاحظت سـريعاً أنها تبنت طفلاً، أنها تبنت طفلاً ثالثاً صعب المراس، عسر القيادة، شرساً، كان يتوجب عليها على الدوام شد عزيمته وتسليته ومراقبته والعناية به.

اعتقدت صاند أنها قد تتمكن من معالجته وشفائه من علله في مايوركا، حيث قضت الفترة الواقعة بين 8 تشرين الثاني/نوفمبر 1838 و24 شباط/فبراير 1839. ولكن الإقامة التي كانت تحلم بها والتي اعتقدت أنها ستكون مثالية رائعة، بدت جهنمية. فقد رفض السكان الأصليون الخدمة في منزل يعيش فيه زوجان غير شرعيين، ورجل يسعل ويسعل باستمرار.

وكانت جورج مضطرة لإعداد الطعام والقيام بأعمال المنزل، فلم تعد لديها سوى رغبة واحدة هي العودة إلى نوهان بأسرع ما يمكن. وقد كتبت في مؤلَّفها "شتاء في مايوركا": ((شهر آخر ونموت أنا وشوبان في إسبانيا. يموت شوبان من الكآبة والاشمئزاز، وأموت أنا من الغضب والسخط)). بدأ عندئذ ولمدة ثماني سنوات ما ينبغي تسميته لم الشمل أكثر مما هو علاقة حب. إذ أنها كانت تعتقد أن حضور شوبان يجعلها في منأى عن الهواء والفوضوية. وأما هو فقد كان يشعر أنه عثر على والدة متساهلة تدللـه وتتحمل أمزجته المتقلبة وأحزانه وسعاله المستمر الذي لا يتوقف. استمر ذلك في نوهان كما في باريس، حيث استقر الزوجان المزيفان اللذان ينتميان إلى البورجوازية البوهيمية، في أيلول/سبتمبر من عام 1842. وسكنا شقة تقع في ساحة أورليان، كل منهما في جناح منفصل. هل بدأت جورج صاند، في عام 1846، تسأم من القيام بدور الممرضة والأخت الرؤوم؟ في الرواية التي كتبتها في تلك الفترة وعنوانها "لوكريزيا فلورياني"، رسمت صورة قاسية فظة

لشـوبان، تحت اسـم الأمير كارول... لقد كان بحق لا يطاق. لأنه يريد التفكير وإخضـاع الحياة الواقعية التي لم يكن قد فهم منها شـيئاً قط، لمبادئ لم يكن بمقدوره تحديدها. كان متهكماً، متعجرفاً، متحذلقاً ومشـمئزاً من كل شـيء. وكان ينغلق على نفسـه، في صـمت مهين وحرد محزن مؤسـف. علّق **جان شـالون** في السـيرة الحياتية لجورج صـاند، حيث دعاها (القديسـة الهادئة)، على هذه التنويهات على النحو التالي ((يبقى المرء مرتبكاً يشـعر بالحزن لتصـفية الحسـابات هذه والتي كانت جورج صـاند قد ادخرتها لعلاقات حب أخرى)). مع شـوبان كان الأمر من قبيل التفاخر والتباهي أو الاعتراف والبوح.

ورغم ذلك، كان من الممكن أن تسـتمر بالتضـحية، لو لم تنفجر في العام التالي الفضيحة التي لا يمكن تصديقها، والتي تسـببت بها ابنتها صـولانج وصـهرها كليسـنجر. وهي قصـة نقود وضـيعة قذرة. فقد كان كليسـنجر مسـرفاً متلافاً، غارقاً في الديون، فطلب من جورج صـاند بعد شهر من زواجه، أي بتاريخ 10 تموز/يوليو 1847، رهن قصـر نوهان فرفضـت، وطردته مع زوجته شـر طردة. ولأسـفها الشـديد وخيبة أملها، اتخذ شوبان موقفاً مؤيداً لكليسنجر وزوجته صولانج. انهارت صـاند وأُنهكت فقد كانت موضـع خيانة مزدوجة من ابنتها وعشـيقها. وزاد من ألمها أن أصـدقاء غادرين كشـفوا لها أن شـوبان كان مغرماً بصـولانج منذ أمد بعيد، وأن خيانته حدثت من زمن طويل.

زاد الأمر عن حده، وطفح الكيل بها. فأرسـلت في الثامن والعشـرين من شـهر تموز/يوليو لشـوبان رسـالة قطيعة، هي آخر رسـائلها له، كتبت فيها: ((خاتمة غريبة لتسـعة أعوام من

الصداقة المطلقة المتميزة. زودني بأخبارك من حين لآخر. لا فائدة ولا جدوى إطلاقاً من العَوْد على الباقي)).

لم تر صاند شوبان بعدها قط، ولا حتى بعد انقضاء عامين على ذلك وهو على فراش الموت... كانت صولانج هي من أغلق عينيه بعد احتضاره، وكليسنجر هو من أخذ منه قناعه الجنائزي.

إنها خاتمة شنيعة لشتاء انقضى في مايوركا. شنيعة وساخرة. لو تمكن شوبان من تناول ريشته في العالم الآخر، أما كان قد كتب على دفتره الصغير، كما فعل منذ عهد قريب مع **ماريا فودزينسكا**: **جورج صاند أنتِ تعاستي**.

❐❐❐

ملف العدد

❐ شوبان؛ أستاذ البيانو الموهوب

أوليفييه بيللامي
ترجمة آني سيراداريان

بدأت إقامة شوبان في باريس عام 1832، وقد قضى فيها وقتاً طويلاً في التعليم، يعادل الوقت الذي قضاه في التأليف تقريباً أو يزيد عليه. وكان التدريس يدر عليه دخلاً محترماً يغطي الجزء الأكبر من نفقات حياته ومن مصاريفه... وقد ظهرت موهبته في تدريس العزف على البيانو جلية، واشتهر بأنه مدرس كبير وموهوب يتميز بالحلم والصبر والبديهة

والحزم في آن معاً. مما دفع الطلاب للتقاطر عليه وطلب معونته في حل الإشكالات التي يواجهونها في العزف الجيد على هذه الآلة الموسيقية ذات الإمكانات الكبيرة.

كانت دروس شوبان فرصة طيبة لإيصال أسرار فنه من خلالها، ذلك أنه يمقت الكتابة وينفر من التحدث عن نفسه وعن أعماله. ولولاها لجهلنا الكثير عن حِرَفية هذا المبدع وخفايا فنه.

كان **ليست** يردد على الدوام: ((...لم يحالف الحظ شوبان مع تلاميذه...)). ويقصد بذلك أن شوبان لم يؤسس مدرسة كما هو حال تشيرني أو كليمنتي. وأشار **جان جاك إيغيلدينغر** في كتابه الهام والجدير بالقراءة **"شوبان كما يراه تلاميذه"**، والذي ينبغي على كل عازف بيانو أن يقتنيه، إلى أن شوبان أرستقراطي وشاعر إلى درجة يستعصي عليه فيها أن يكون رئيس رتل، أو مقدّم على جماعة...

كان أغلب مريدي شوبان وأتباعه ينحدرون من طبقة أرستقراطية. فلم يتمكنوا، مراعاة لوضعهم الاجتماعي، من احتراف الفن وكسب معيشتهم منه. فمن أصل مئة وخمسين تلميذاً مروا من بين يديه، احترف عشرون فقط الموسيقا، وعمل نحو العشرة منهم عازفين افراديين. إذاً، لقد انتقل الإرث الشوباني بطريقة مجزأة أو سرية أو حميمية خاصة. بيد أن هناك استثناءَين يجب علينا ملاحظتهما... هما: عمل **جورج ماتيلوس** في معهد باريس للموسيقا، **وكارول ميكولي** في معهد لووف في بولونيا.

الاصطدام بالتقاليد من غير معاكسة الفيزيولوجيا على الإطلاق

كان شوبان يمقت إقامة الحفلات الموسيقية، ويحب التعليم بلا حدود. فقد ولد هذا العصامي مربياً. وأعطى دروساً حالما

أصـــبح معروفاً في بـاريس، بعد إقـامتـه فيهـا، أي منـذ عـام 1832 وحتى عام 1849. وقد حدد أجر درســه، منذ الســنة الأولى، بعشـرين فرنكاً ذهبياً لمدة 45 دقيقة. وكان هذا الأجر مجزياً حقاً في ذلك الحين. ومع أن التدريس كان يشكّل مورده الأول في معيشـته، إلا أنه كان يعطي من حين لآخر، دروسـاً مجـانيـة إذا كـان التلميـذ المحظوظ موهوباً وليس لديه إمكانات لدفع هذا الأجر المرتفع.

كان شوبان يمارس التدريس ستة أشهر في السنة، تبدأ في شـهر تشـرين الثاني وتنتهي في أيار. ويشـرف وسـطياً، طيلة هذه الفترة، على خمســة تلاميذ يومياً (أو أكثر بقليل في بداية حياته، وأدنى بقليل في أواخرها). كانت دروسه تبدأ باكراً في الصـباح وتستمر حتى العصر تقريباً، وقد منح الموهوبين من طلابـه ميزة إمكان رؤيته حتى ثلاث مرات أســبوعياً. كانت دروس شـوبان مرغوبة إلى درجة كبيرة. وكان من الصـعب جداً على عازف بيانو شـــاب ومغمور تجاوز حراســه. ومن الجدير بـالذكر أنـه كـان بمقدور هذا المدرس الموهوب، حتى عندما يشـكو من كثرة التلاميذ، أن يجد بعض الوقت يقابل فيه موهبة شـابة، أثارت اهتمامه وتحمس لها. إلا أنه كان يرفض على الدوام تعليم الأطفال والمبتدئين.

لم يكن شوبان يعد دروسه مجرد وسيلة لكسب العيش، وكان يكرس نفسه لها بمتعة وسرور، ساعياً بكل ما أوتي من قوة لتطوير تلاميذه، وإعطائهم كل أسرار عبقريته بسخاء وأريحية. وكان الطلاب الذين يسمح لهم بالعمل على مؤلفاته نادرين؛ فقد كان أكثرهم موهبة وأقربهم إلى قلبه هم الوحيدون الذين يستفيدون من هذه الحظوة. وقد علّم هؤلاء فن الغناء، في بدايتهم عن طريق إجبارهم على الذهاب لسماع روبيني أو لاباستا في الأوبرا، وإلزامهم بأخذ دروس في الغناء كي يتشبعوا بفن الغناء العذب. وكان يستخدم استعارات غنائية وجدانية في شرح موسيقاه. فغالباً ما كان يقول أن المعصم كان بمثابة التنفس في الصوت. وكان من الواجب عليهم غناء اللحن داخلياً ورفع المعصم وتركه يستريح بأكثر مرونة ممكنة على الإشارة التالية، في كل مكان يتطلب من المغني عملية تنفس...

وكان، على العكس من الكثيرين من مربي زمانه، يفنّد كل تعليم آلي للآلة. ويروي ميكولي قوله: ((...في جميع أنواع الملامس، لا يمكن تخطي السلالم النغمية ومقاطعها...)). وكانت أصابعه الجريئة التي تجعل عازفي البيانو المحافظين يقفزون، ترتكز على فهم عميق لمورفولوجيا* اليد بالنسبة للآلة، وهكذا كان ينادي بسلّم سي ماجور (خمس رافعات Dieses على المفتاح) في بداية التعليم كي تتوضع جميع الأصابع الطويلة توضعاً طبيعياً على الملامس السوداء، وسلم دو ماجور، لأنها بحسب رأيه الأسهل قراءة، مع أنها الأصعب على العزف. كما أن هذا الوضع للسي ماجور، مثالي لمنح اليد المرونة والليونة الضروريتين، وهو الأمر الذي كان يطلبه قبل كل شيء، **اليد المرنة، المعصم والساعد والذراع، الكل يتبع اليد تبعاً للترتيب والنظام**. كانت جميع التجديدات التي أدخلها على حِرَفية البيانو، عبر دروسه، تتجه نحو الهدف ذاته، وهو العزف بفطرة وبصورة طبيعية، وبأناقة فيها مرونة.

أسس شوبان علمه المتعلق بتحريك الأصابع فوق الملامس، معتمداً على شخصية كل إصبع، وكان بذلك يعارض جميع عازفي البيانو تقريباً، وهم الذين كانوا يسعون للحصول على قوة متساوية لجميع الأصابع، عن طريق التمارين المضجرة المنفّرة. وكان دوماً يردد مقولته الشهيرة **عدد من الأصوات، بقدر عدد الأصابع**... وفي إطار هدف تعبيري فيه بلاغة، ومع وعي واضح بأنه كان يصطدم بما هو موروث في هذا الفن. وآخذُ بالحسبان الفيزيولوجية التي لا يحب معارضتها على الإطلاق؛ كان يجعل طلابه يداخلون الثالثة والرابعة والخامسة من أصابعهم، ويجيز وضع الإبهام

* **Morphology**.: علم التشكل (المحرر).

على ملمس أسود، جاعلاً الإصبع الخامس يمر فوق الإبهام، ويوصي باستخدام الأصابع الثلاثة من أجل تنفيذ الزغردات **Trilles**. وأما فنه في استخدام الدواسة فقد بلغ القمم في رهافته وقيمته. كان شوبان يكرر المقولة التالية: **إن الاستخدام الذكي الأريب للدواسة في مكانه المناسب، يبقى دراسة مدى الحياة**.

غالباً ما كان البعض يوجه اللوم لشوبان لأنه يمنح نفسه حرية كبيرة في الوزن، بل لأنه يتصرف به عندما يعزف. ولكن ليس بمقدور أحد الادعاء بأنه كان متساهلاً، ولو قليلاً، فيما يتعلق باحترام درجة السرعة **Tempo** التي تؤدى. ولم تكن المؤقتة الموسيقية ميترونوم **metronome** تغادر آلة البيانو التي يعزف أو التي يدرس عليها. كما أنه يستشيط غضباً، عندما يعزف أحد طلابه عن ظهر قلب، لأنه كان قد نسي نوطة مقطوعته الموسيقية في منزله، ويوبخه بمثل العبارات التالية: **هل أنت ولد يسمّع درسه؟ أريد أن أعلّم بدقة، وإلا فلن أفعل ذلك على الإطلاق**.

لم تبدع التجديدات التقنية التي أتى بها شوبان، ولا أفكاره المتعلقة بما هو مكتوب بتكلف، وعزفه على البيانو وإيقاعاته الحرة **Rubatos** وطريقته في استخدام الدواسة، تقليد عزف يتعلق بأعماله فحسب، بل أنشأت طريقة جديدة في العزف على آلة البيانو، أثرت بعمق في مؤلفين موسيقيين من أمثال: **سكريابين** أو **ديبوسي**.

تلاميذ شوبان الأثيرون إلى نفسه

الأميرة تسزار توريسكا: درست على يدي تشيرني في فيينا قبل أن تتخذ شوبان أستاذاً لها في باريس. ويذكرها الجميع على أنها من أخلص تلاميذه. إلا أن طبقتها النبيلة ووضعها الاجتماعي منعاها من الاحتراف والعمل المهني.

كامي دوبوا: كانت إحدى تلميذاته الأثيرات إلى نفسه، وقد اصطفاها شوبان مدرسة مساعدة له عام 1847؛ وإليها يعود فضل نقل إرثه الخاص في دروس العزف الخصوصية، الذي حافظت عليه بدقة. وكان ليست يقول: **اذهبوا إلى السيدة دوبوا في باريس**.

كارل فيلتش: عبقرية موسيقية، لكن يد المنون اختطفته مبكراً، فقد توفي وهو في الخامسة عشرة من عمره. وكان شوبان قد قبله قبولاً استثنائياً قبل بلوغه الحادية عشرة، نظراً لموهبته... عندما سمعه ليست يعزف، صرّح قائلاً: ((حين يبلغ كارل عمراً يخوّله السفر، سيكون بإمكاني التوقف عن العمل)).

إميلي غريتش: خلال عامين من الدراسة على يدي شوبان، عزفت إميلي كل مؤلفاته والمقطوعات التي كان يعزفها. وكانت من بين القلة النادرة من تلامذته الذين يجعلهم يعملون معه، أياماً متواصلة وبضمن ذلك يوم الأحد أحياناً.

آدولف غوتمان: تلميذه المفضل... ويروي البعض أن شوبان كان يفضي إليه ويسارّه بكل الأمور التي يلوم الآخرين عليها. ومما يجدر ذكره أن غوتمان قضى ليلة وفاة أستاذه ساهراً قرب فراش موته.

جورج ماتياس: هذا التلميذ الذي بدأ دراسته على يدي **فريدريك فيلهيلم كالكبرنر**، هو واحد من الذين عملوا أطول مدة مع شوبان في كونسيرفاتوار باريس. وإليه يعود، بعد ذلك، فضل تدريب كل من **إيزيدور فيليب وراؤول بيونيو**.

كارول ميكولي: كان أستاذ **موريتز روزنثال والكسندر ميكالوفسكي وراؤول كوكزالسكي** وقد نشر مؤلفاً نقدياً عن أعمال شوبان في دار نشر كيستنر عام 1880.

فريدريك ستريخر: هي التي عزف شوبان لها 14 بريلود وفوغ لباخ. وهي التي أهداها مقطوعة **Allegro de Concert Op.46** مما دعا ليست لتسميتها الآنسة **Op.46**. وقد قدّم لها شوبان في درسها الأخير لديه مخطوطة (دراساته **Op.10** رقم 3 و4) التي كتبها بيده.

بولين فياردو: وهي شقيقة مغنية الأوبرا الشهيرة **ماري ماليبران، ومانويل غارسيا** أشهر أستاذ غناء في القرن التاسع عشر. وكانت ماهرة في العزف على البيانو وفي الغناء على حدٍ سواء، واستفادت كثيراً من نصائح شوبان التي أسدى أغلبها إليها في نوهان، حيث كانت مدعوة دائمة.

□□□

ملف العدد

□ **هل يمكن للهاوي عزف مقطوعات شوبان على البيانو؟**

ليونيد غافريلوف
أستاذ مختص بمعزوفات شوبان
ترجمة مازن مغربي

رغم أن شـــوبـان لم يؤلف إطلاقاً مقطوعات تربوية، كما فعل كل من شـــومـان أو بـارتوك، إلا أننـا نجد في مجموعة مؤلفـاتـه مقطوعـات لجميع المســـتويـات. يمكننـا أن نعزف بجدارة بعض المقطوعات بالإمكانات التي نملكها، شـــريطة أن ألا نبدأ مبكراً بمقـاربـة المقطوعـات الصـــعبـة جداً. وأنـا أنصـح الهاوي المتوسط، باختيار مقطوعات صغيرة، فيعزف المازوركا مثلاً بدل أن يعزف البالاد التي يصعب بناؤها على المســـتوى الشـــكلي... وأنصـــحهم مثلاً، إن أحبوا عزف الافتتـاحيـات **Preludes**، باختيار رقم: 2-4-6-7-10-11-13-15-17-20-21، وكـذلـك **Op.45**. فجميع هـذه المقطوعـات يمكن أن يعزفها الهواة المتوســـطون، وأما ما تبقى فهو وقف على المحترفين. كمـا يمكن للهـاوي أن يعزف جيداً وبجدارة وبكثير من المتعـة ليليـات شـــوبـان **Nocturnes** وبعضـــاً من دراســـات **Op.25**، وعدداً لا بأس به من الفالســـات، وبضـــع مقطوعات من نوع المازوركا... ويشـكل ذلك كماً موسـيقياً كبيراً نســـبيـاً، علينـا الاكتفـاء بـه. يبـدأ بعض الهواة بتعلم الســـونـاتـات، وهذا هو الجنون بعينه؛ ذلك أننا إذا نظرنا إلى الوقت الذي يكرسونه لذلك وحسبناه، نكتشف أنهم بحاجة إلى ثلاثين سنة من التعلم والتدرب للوصول إلى نتيجة مُرضية.

في الولايـات المتحدة، نجد كميات من الطبعات المبّســـطة لموسـيقا شـوبان، معدة للهواة، إنني أرى في ذلك ضـرباً من الهرطقـة؛ فعلى الهـاوي أن يكن الاحترام للموســـيقـا. وهو احترام كبير وعميق كـالـذي يُفترض أن يكنـه المحترفون لهـا. في كلمة (هاوٍ)، نجد كلمة (هَوى) أ ي أحب بشـغف، وبالتالي

لا يمكننا أن نهوى ونخون، في آن معاً. وعلى الهاوي ألا يعطي انطباعاً بأنه يعزف، بل عليه أن يعزف حقاً، وعليه أن يكون صادقاً شريفاً تجاه المؤلف ومع ذاته. العيب الأساسي لدى بعض الهواة، هو أنهم يركزون على الحرفية وينسون أو يتناسون الموسيقا. لذا فإن ثلاثة أرباع الأخطاء التي يرتكبونها على نحو متكرر هي أخطاء ذات طبيعة موسيقية.

تكمن الصعوبة الكبرى في جميع أعمال شوبان، وحتى أسهلها منالاً، في استخدام الدواسة (البيدال)... ولقد كان الضعف في تعليم هذا الاستخدام الأساسي، المتعلق بموسيقا شوبان، في المعاهد الموسيقية الفرنسية، يثير دهشتي. فبدون تحريك الدواسة على نحو مُتحكّم به، لا يمكننا عزف مؤلفات هذا الموسيقي الفذ؛ ولا يمكن الاستغناء عنها من أجل الغناء. إلا أن تحريكها واستعمالها حساسان جداً بسبب الكتابة الهارمونية الرهيفة والبارعة التي يبدعها شوبان. يجب أن يبقى الصوت في منتهى الوضوح كي نلتقط تعدد الأصوات، والأصوات الثانوية والغناء الجهير بشكل جيد، علماً بأنها لحنية ونغمية. ذلك أن دواسة تُضغط باكراً أو تُرفع رفعاً متأخراً، تجعلنا نفقد الكثير من جمال هذا الكنز الموسيقي الثمين وروعته... إن الشيء الأساسي الذي يهمله الكثير من عازفي البيانو، هواةً ومحترفين على حد سواء، في الموسيقا، هو الإيقاع. هذا الإيقاع مكتوب عادة في بداية المدونة الموسيقية، ولكن لا أحد يعيره انتباهه لسوء الحظ. فالمرء لا يعزف مقطوعة 4/2 كمقطوعة 4/4. كما أن شوبان لم يعثر، على الفور، على إيقاع بعض مؤلفاته، لكنه بحث عنه وجرّب حلولاً عديدة، فاختار، ثم غيّر ليعقد العزم في نهاية المطاف ويتمسك بقراره فلا يحيد عنه. وهذا يدل على أهمية الإيقاع

الذي ينظّم المقطوعة كلها وينظّم نبضـــها وحركتها وكل ما تبقى ما هو إلا ناجم عن هذا الإيقاع.

❐❐❐

❐ **تحليل موسيقي**

السوناتا الجنائزية مقام سي بيمول مينور عمل رقم 35

ترجمة وإعداد وتحليل خضر جنيد
أستاذ في المعهد العالي للموسيقا
والمعهد العربي للموسيقا بدمشق

كتب فريدريك شـــوبان **F. Chopin** أعمالاً كثيرة، وفي عدد من الصيغ الموسيقية، ولقد اشتهرت منها في صيغة السوناتا "الســـوناتا الجنائزية **S. Funèbre**" التي نحن بصـــدد معرفة بعض من أسرارها.

أطلق على سوناتا فريدريك شوبان للبيانو، من مقام سي بيمول مينور، عمل رقم 35، "الســـوناتا الجنائزية". وذلك بسبب "المارش الجنائزي **Marche Funèbre**" المشـهور الذي يحتل بين حركات هذا العمل مكان (الحركة البطيئة **Andante**) من السوناتا. لم يحمل هذا العمل اسمه من شوبان نفسه، بل كانت عدة آراء حول طبيعته إلى أن اســتقر اســم "الســوناتا الجنائزية" اســـتناداً لعدة آراء أطلقها عدد من الموســـيقيين المؤلفين وعازفي البيانو المرموقين.

ألفت هذه السوناتا عام 1838، وكان المارش الجنائزي أو ما كتب شوبان من حركاتها الثلاثة، أما بقية الحركات فقد ألفت بعد كتابة المارش الجنائزي بوقت طويل. ونشرت عام 1840، وكانت العمل الثاني في أعمال صيغة السوناتا للبيانو التي كتبها شوبان. أما السوناتا الأولى، عمل رقم 4 والتي كتبها عام 1828 واعتبرت من مؤلفات شبابه الأول، فقد كانت معرفة الناس بها قليلة نسبياً، وقلما قدمت في برامج عازفي البيانو إلا فيما ندر. والعمل الأخير من صيغة السوناتا عمل رقم 58، والذي كتبه بعد مدة من السوناتا الجنائزية عام 1844، احتل مكانة لائقة بين أعمال شوبان للبيانو.

إن السوناتا الجنائزية، مدار بحثنا هذا، ليست الأكثر خضوعاً لبرنامج معين بين أعمال شوبان، وفي كل الأحوال، فإن طبيعتها عموماً، تسمح بسردها مع شيء من الدقة ضمن جوٍّ سهل التحديد إلى حد ما.

إن التسمية التي أطلقت عليها تحدد صفتها جيداً وبوضوح فقد سبق أن قال عازف البيانو **أنطون روبينشتاين** **Antoine Rubinstein** (1829-1894): ((...إنني أرى في هذا العمل قصيدة شعرية مأسوية تتمتع بحركية خاصة مليئة بالديناميكية، تشع بلهجة مأسوية، ومجموعها يوحي باستمرار واقعي. هي عبارة عن عمل ثوري وكلاسيكي بنفس الوقت. هي كلاسيكية من حيث الصيغة فيما عدا النهاية، وتستعمل الإطار التقليدي. ثورية بمحادثتها الهارمونية والكتابة البيانوتية التي توحي لعصرها بالثمرات التي تدل على الجرأة النادرة...)).

كان **ألفريد كورتو** (1877-1962) من كبار أساتذة البيانو وقد أختص بأداء أعمال فريدريك شوبان ، وهو من طلاب **كلارا شومان** عندما كان طفلاً في سويسرا، ومؤسس المعهد العالي للموسيقا **Ecole Normale de musique de Paris**. أخذ **كورتو** بالحسبان، وإلى حد ما بفكرة **أنطون روبينشتاين**، إذ كتب في مقدمة شرح طريقة العمل لهذه السوناتا: ((...إذا كانت طريقة أستاذ البيانو الكبير لا تترجم بالدقة فكرة

المؤلف، فهي على ما أظن، تطبيقية بدقة تامة لطابع صفحاتها المضطربة...))، وفي قول للسيدة **جورج صاند** حول هذا الموضوع، ما يدل على أن شوبان أثناء إقامته في مايوركا مرَّ ببعض التطورات الفكرية المأسوية حين كتابة هذه السوناتا. ويقول كورتو موضحاً بدقة بأنه لا يخون التوجه الحقيقي لشوبان؛ إذ وجد في القطعة الأولى (الحركة الأولى)، (الثورة-الاسترحام برفقة صراع مأسوي ضد قدر بلا أمل)، وفي الحركة الثانية الألعاب المهددة للقوى الغامضة التي تتأجج في الظلمات، في السمو المتصاعد في المارش الجنائزي، حيث تسمع كل الأصداء لكل الآلام الإنسانية، وفي قشعريرة القسم النهائي **Final** حيث يظهر الإعصار المثلج من هواء الموتى، والهواء فوق القبور.

الحركة الأولى Grave (بطيء-متحرك-منفصل).

تسير هذه الحركة بموجب الشكل الكلاسيكي لحركة الأليجرو **Allegro** في أية سوناتا أخرى، كما لاحظ **فانسان داندي**.

تبدأ الحركة بأربعة ميزورات على نحو عرضي بطيء جداً **Grave**، فتجد أن قفزة الأوكتاف الأساسية تفرض الطابع النهائي لكامل السوناتا:

مثال رقم 1:

ثم يتبع ذلك أربعة ميزورات بصفة حركة واضحة **Doppio Movimento**، والتي تركز فيها الومضات الإيقاعية التي تهيئ الدخول إلى الفكرة الأولى بدءاً من المقطع الخاص وما يلي ذلك:

مثال رقم 2:

حيث نجد الفكرة الأولى مندفعة لاهثة بطابع إيقاعي، ويترافق ظهورها مع صيغة الأداء بانفعال **Agitato**، وهي التي تشعرنا بأحاسيس تغيير حقيقي للإيقاع.

مثال رقم 3:

وتظهر لنا هذه الفكرة في جملة طويلة معذبة من ثلاثين ميزوراً، تؤدي في الميزور 39-40 إلى أكوردات تستلهم فكرة استراحة درامية ومترابطة، وتتابع من الميزور 41 وما يليه، بصورة شكوى. أما الفكرة الثانية، فهي ذات طابع لحني **Mèlodique** وعواطف متألمة.

مثال رقم 4:

والربط الذي حدده شوبان هنا **القوس اللحني** يوحي بمعنى استرخاء للإيقاع. هذه الفكرة الثانية بدورها، والمطروحة طويلاً، هي في البداية متألمة ثم متأججة العاطفة تدريجياً، وبعد ذلك تأتي مرحلة محمومة **Stretto**، وتصل إلى الحاجز المزدوج، حيث يستعاد لحن العرض **Exposition** من جديد.

مرحلة التطوير هنا **Développement** تتجه نحو صراع مختلط بين هاتين الفكرتين، صراع يؤدي إلى تدخل فكرة الفقرة الأساسية الثانية. في هذا التطوير، يعطي شوبان برهاناً عن الحرية على نحو متميز وبكثير من البراعة في الكتابة الموسيقية بواقع رائع جداً.

تُقَدَّم إعادة العرض **Récapitulation** بالتالي متناسقة مع القسم الأول، وبعد جملة متسارعة تتجه الموسيقا نحو خلاصة **Coda** مخيفة، في المقاطع الثلاثة عشرة الأخيرة والتي تنتهي بها القطعة، حيث تتضح لنا أحاسيس محتومة بتعاظم متعجرف، وذلك جواباً على المحتومية التي مرت في البداية البطيئة.

الحركة الثانية: هي عبارة عن سكيرزو **Scherzo**، وهنا لا نجد الكثير للقول. إن شوبان الذي اعتاد بشكل أكيد على هذا النوع من المؤلفات، بمعنى، ثلاث فقرات متتالية، أي (سكيرزو-تريو-سكيرزو)، لم يحاول أن يغير من هذه الطريقة التي اتبعها في مؤلفات السكيرزو التي كتبها.

أما فكرة مرحلة السكيرزو، فهي مرحلة إيقاعية على نحو مثير، متوحشة ومعتمة.

مثال رقم 5:

أما مرحلة تريو **Piu lento** فنجد فيها إحساساً ندياً وحالماً، وهي مبنية على فكرة لحنية جميلة جداً، تتعاظم نحو الحس الغنائي **bel canto**. يقول عنها ألفريد كورتو ((...رومانتيكية مؤكدة، جنائزية، مع جولان لأحاسيس معتمة...)) ويتابع القول ((...حقول البرد ونهر النسيان، تظهر وكأنها حلم تحت تأثير لون القمر الأزرق الباهت...)).

هذه الفكرة متماسكة بمرافقة هارمونية جميلة متأرجحة وكأنها سرير طفل تهدهده أغنية رائعة.

مثال رقم 6:

أما الجزء الثاني من الثلاثي **Trio** وبعد الحاجز المزدوج فيبدأ بمرحلة من سبعة عشر ميزوراً، فيعطينا فكرة الجواب للمداراة للحن الغنائي السابق، والذي هو أصلاً يعود حالاً، ثم تستعاد فكرة السكيرزو بعد مقطع مرور صغير **Passage de Transition** وتنتهي مع نهاية مكثفة **Coda** ثم تستعيد اللحن الأساسي للقطعة في آخر خمسة عشر ميزوراً.

الحركة الثالثة: هذه الحركة مبنية على أعظم لحن في هذه السوناتا، أي المارش الجنائزي المشهور، والذي يتبع المخطط التقليدي. وهنا علينا أن نعرف بوضوح أن المرحلة الأولى للمارش مبنية على اللحن التالي:

مثال رقم 7:

ثم يلي ذلك مرحلة لحنية ثانية ذات تعبير شاكٍ بلطف، مبنية على اللحن الغنائي التالي:

مثال رقم 8:

وبعد هذه المرحلة المركزية للثلاثي يستعاد لحن المارش. وهنا يقال استناداً لأقوال عدد من المحللين والمؤرخين لأعمال شوبان أن شوبان كتب المارش الجنائزي الذي طبع بطابعه هذه السوناتا التي نحن بصدد الحديث عنها، قبل أن يكتب أية علامة من ألحان السوناتا الجنائزية. ويقول المحلل **كلود روستان Claude Rostand** أن شوبان استلهم هذا اللحن من أخبار بلاده الحبيبة، أخبار بولونيا المفجعة. ويقول المؤرخ ليغوفه في مذكراته: ((...لم يرفض شوبان أبداً أن يلعب هذا المارش. وهو بمجرد انتهائه من المقطع الأخير، يتناول قبعته، ويخرج من المجلس. هذه القطعة التي كانت

مثل الصـــراع ضـــد الموت لوطنه، تســـبب له آلاماً مبرحة، وإذن فهو لا يســـتطيع أن ينطق بـأية كلمـة بعد أن طرح كل آلامه...)).

وبمـا أن القول في هـذه الأدبيـات يحتوي شـــيئـاً من الرومـانتيكيـة فهـذا يشـــرح معنى القســـم الأخير الرائع من السوناتا. هذا القسم الأخير النهائي **Finale** السريع **Presto** يأتي من لحن متتابع غني بالحس الدرامي ومتحفز، مشغول الفكر، إذ أن لحن اليدين معاً بالصـوت المتحد، يزحف فوق الملامس بثلثية هالعة. وفي المثال التالي الشكل الأساسي:

مثال رقم 9:

أخيراً، جرى نقـاش طويـل حول عزف هـذه القطعـة، التي هي إبـداع رائع، والتي هي فريـدة فعلاً في تـاريخ التـأليف الموسـيقي (سـباق نحو القبر). يقول **شـومان**: السـوناتا تنتهي مع صـــرخات **ســـفينكس**. إنها ليســـت من الموســـيقا، ولكنها عَظَمـة أكيدة غير رحيمة تنفث في وجوهنا. خمس وســـبعون مقطعاً **Presto** لم يرَ فيها شوبان نفسه سوى ثرثرة يدين، ولكن أية ثرثرة هذه في هذا السريان المبدع للثلثية.

من وجهـة نظر الشـــكل، لا توجد هنا أية خصـــوصـــية للتوضـــيح، هذه النهاية لا تســـتند إلى نوع منظم، ومع الكثير من الحرية في الارتجال تحمل خلاصـة هذه السـوناتا أقصـى درجات الحس المأسوي لدى شوبان.

المراجع:

1. شوبان: تاريخ، إيفون تيينو **Ivonne Tièno**t.

2. عدة أعداد من مجلة "موسيقا" الأعوام 1960-1961.

3. محاضرات تحليل موسيقي لأعمال شوبان خلال سني الدراسة.

❐ المارش الجنائزي
الحركة الثالثة من السوناتا الجنائزية رقم 35 من مقام سي بيمول مينور

باليه الحوريات

بشير نطفجي

يحتل شوبان مكانة سامية بين موسيقي القرن التاسع عشر. فقد استقطبت موسيقاه لآلة البيانو أعمق مشاعر محبي الموسيقا، لما تتميز به من جرس موسيقي يحاكي بريق الألماس، ويحرك في النفوس مشاعر وجدانية سامية. وقد لا تجد أحداً من الناس لم يسمع بهذا الموسيقار، فقد لعبت السينما دوراً هاماً في تعريف العالم بفنه، وقدمت مقاطع من موسيقاه استقرت في أعماق النفوس.

ألف شوبان عدداً كبيراً من الموسيقا للبيانو في قوالب متعددة، كالسوناتا والفالس والمقدمات والمازوركا والنوكتورن وغير ذلك. وتحظى جميعها بإعجاب المستمعين العميق. ولا يخلو منزل تقريباً في العالم من آلة بيانو يعزف عليها الآباء والأولاد موسيقا شوبان.

وبالنظر لما تتمتع به موسيقا شوبان من إقبال عليها، فقد أقدم عدد من الموسيقيين على تحوير مقاطع من موسيقاه للبيانو، ووزعت على الأوركسترا، وجمعت تحت اسم باليه الحوريات التي نحن بصددها الآن.

قدمت باليه الحوريات كاملة فرقة **دياغيليف** للباليه على مسرح **شاتوليه** في باريس في 2 حزيران/يونيو 1909 لأول مرة. ومنذ ذلك الحين وفرق الباليه تقدمها على مسارح العالم. وتدعى تحبباً باسم "الباليه البيضاء"، لأن أعضاء فرقة الباليه، وجميعهم من النساء، يرتدين حلة بيضاء تبرزهن على شكل حوريات. وقد برزت أسماء شهيرات قدمن هذه الباليه، على رأسهن أنا بافلوفنا، وتامارا كارسافينا، وأليسيا ماركوفا، وألكسندرا دانيلوفا، بنجاح كاسح.

تتألف باليه الحوريات من مقدمة موسيقية ترقص على أنغامها الفتيات المنفردات مع فرقة الباليه. وفيها أربعة تنويعات ورقصة ثنائية وخاتمة.

يلي ذلك قطعة من نوع المقدمة مصنف 28 رقم 7، وتصور عالماً سحرياً يبعث في النفس شعوراً بعيداً عن عالم المادة.

بعد ذلك تظهر الفتيات في مرج يطل القمر عليه، ويوحي للمشاهد بأنه يطل على وادٍ للأحلام على أنغام قطعة من نوع النوكتورن مصنف 32 رقم 2. تقف الفتيات المنفردات في عمق المسرح، ثم يتقدمن تصاحبهن الفرقة نحو مقدمة المسرح، وتقدم البطلة رقصة أحادية على أنغام فالس، مصنف 70 رقم 1، وهنا تتعانق روح الموسيقا مع الرقص على نحو رائع.

تؤدي البطلة رقصة أحادية رائعة على أنغام مقطوعة من نوع المازوركا، وهي رقصة بولونية خلابة، مصنف 33 رقم 3، وتتطلب مجهوداً كبيراً في الأداء يوحي بالتسامي ورقة الخيال.

يأتي الآن دور مازوركا أخرى، مصنف 67 رقم 3، يؤديها شاب ويبذل فيها مهارة فائقة تتسم بالرومانسية وإبراز جمال الحركة.

لقد قاربت نهاية هذه الباليه، التي تعد رمزاً للرومانسية وتدوم نحو 25 دقيقة. تختم هذه الباليه بالمقطوعة التي بدأت بها، وقد اصطفت الفتيات على شكل متوازٍ، وتتألق الراقصات المتفردات بحركاتهن الرشيقة الساحرة التي يزيد ضياء القمر من روعتها وتهفهف الملابس البيض حولهن لتبرز الجمال المطلق الذي يكمن في اللحن والحركة.

❐ شوبان وحكم الأنداد

أوليفييه بيللامي
ترجمة طارق سيد أحمد

عندما كان شوبان في الثامنة من عمره، كانت الصحافة البولونية تقول عنه إنه موزارت جديد. وفي الثالثة عشرة من عمره كان النقاد يقارنوه بليست ذي الاثني عشر ربيعاً، وفي الثانية والعشرين، تعدت شهرته باريس، إلى أوروبا برمتها... ورغم ذلك كله، لم يفهم معاصروه جيداً، على الدوام، أن شوبان كان مبدعاً لمدرسة جديدة في العزف على البيانو، وفي التأليف الموسيقي الثوري.

تشكل مؤلفات شوبان جزءاً من عالمنا، لدرجة تجعلنا نتخيل أنها وجدت لها جمهوراً على الفور. أما واقع الأمر، فهو أنها كانت تشوش آذان معاصريه وتتعبها. وينطبق ذلك حتى على مؤلفاته الأكثر رخامة وعذوبة، وكان أكثر الموسيقيين جدية مشوشين، يحتارون في أبحاثه التوافقية وكتاباته اللونية وتغييراته التي لم يسبق تحضيرها في طبقات الصوت، وفي الغموض النغمي في بعض من مقطوعاته. وكانت موسيقاه تُعد غريبة شاذة، تتوخى الأصالة بأي ثمن وينقصها البناء.

كان أعنف ناقد له يدعى **لودفيغ ريلستاب**، المسؤول عن الزاوية الموسيقية في **فوسيش زويتنغ** في برلين. وقد كتب عام 1833، بعد نشر مقطوعات المازوركا **Op.7**: ((...في هذه الرقصات، أشبع شوبان رغبته بالكتابة بأسلوب منقح ومتصنع إلى درجة الإفراط والغثيان، وفي بحثه عن تفاوتات الأصوات التي تمزق الأذن، والنقلات القسرية وتغييرات

الطبقات الصـوتية الصـارخة والإيقاعات المتلوية، على نحو فظيع، لقد بدا أنه لا يكل...)).

لا بد أن شـوبان كان يشـعر غالباً بأنه غير مفهوم، إلا أن منتقديـه مـا كـانوا قـادرين على أن ينتزعوا منـه أكثر من هز الكتفين اسـتخفافاً... ومع ذلك، ما أن يعزف أعماله بنفسـه، حتى يبدأ الأشخاص أصحاب الأهواء الأكثر تقلباً... بفهمها. ثمـة طرفتـان لهمـا مـدلول كبير. ففي أيلول/سـبتمبر من عـام 1836، قام شـوبان بزيارة شـومان في لايبزغ. وهناك عزف لـه مقطوعـاتـه الأخيرة من المـازوركـا، وبعض الـدراسـات **Op.25**، وبالاد الصـول مينور؛ فقام شـومان باصـطحابه إلى منزل **هنرييت فواغ**، وهي عازفة بيانو، كانت تصـرح على الدوام أنها لا تفهم أي شـيء من موسـيقا شـوبان، ولكن ما إن جلس هـذا الأخير إلى البيـانو، حتى تـأثرت العـازفـة بعمق، واشترت جميع ما لديه من توزيعات في اليوم ذاته.

إيغناس موشيل؛ نموذج فريد في عالم البيانو

حصـلت المغامرة ذاتهـا مع العـازف البـارع المشـهور إيغناس موشـيل الذي كان معجباً بشـوبان، مع اعترافه بأنه لم يفهم موسـيقاه ذات يوم. وفي تشـرين الأول/أكتوبر من عام 1839، عبّر موشـيل الذي كان ماراً من باريس، عن رغبته بلقاء شـوبان وسـماعه وهو يعزف. فاسـتجاب لطلبه... وبعد انقضـاء عـدة أيـام، كتـب في دفتر مـذكراتـه: ((...وأخيراً، فهمت موسـيقاه، وبإمكاني الآن تفسـير الكآبة التي تثيرها في نفوس النساء، إن عزفه الحر، كما يهواه، الذي يتدنى ويتحول عند عازفين آخرين، إلى نقص في الذوق والرقة والحساسية، ما هو إلا أصالة ممتعة في الأداء. كما أن تغييراته في طبقات الصـوت التي لهـا عنفوان عـازف انفعـالي من الهواة، والتي كان يصـعب عليّ ابتلاعها عندما أعزف، لم تعد تصـدمني،

لأن أصـــابعـه الرقيقـة المرهفـة تنزلق بخفـة جني ســلتي رشيق... إنه نموذج فريد في عالم البيانو...)).

وكان عزف شـوبان يتمايز جذرياً مع براعة عازفي زمانه المجلجلة، وذلك على العكس من ليسـت أو تالبيرغ اللذين كانا يريـدان التنـافس مع الأوركســترا. وكـان شـــوبـان يرتـاح للمســـاررة، وقلّما كـان صـــوتـه يتعدى طبقة الهمس عندما يتحدث، كما أنـه كـان يعزف بالطريقة ذاتها، فيســحر جمال لمســتــه الفريـد جميع من يســتمعون إليـه... وبعـد حفلتـه الموســيقية الأولى في فيينا عام 1829، امتدحت الصـــحافة رهـافتـه الاســتثنـائية ومهارته الحرفية، وطريقته المثالية في إظهار الفوارق الدقيقة. ناهيك عن حسـاسـيته القصـوى. كان شـــوبـان يدرك أن رهافة عزفه لا تنال إجماع الجمهور. وقد كتـب بعـد حفلاتـه التي أقـامهـا في فيينـا: ((...بحســب الرأي العام، كان عزفي ذا جهورية ضـعيفة جداً، أو بالأحرى رقيقاً جداً لمسـتمعين كهؤلاء، اعتادوا على سـماع فنانين يحطمون ملامس البيـانو عنـدما يعزفون...)). وحين قدّم أمســية على آلتي بيانو مع هيللر في شـباط/فبراير من عام 1835، اشـتكى النقاد مرة أخرى ، من عزفه الضـــعيف جداً: ((...إن موهبة الســيد شـــوبان مرهفة جداً ومفعمة بالفوارق الدقيقة، بحيث يصبح من الضـار له أن يسمعه الآخرون وهو يعزف مع أحد آخر. وشـوبان بحاجة للعزف بمفرده، كي ينال كل ما يسـتحق من تقدير...)).

كابوس شوبان بلا مستمعين وعلى بيانو صامت

رغم التعليقات النقدية الممتازة التي تلقاها شوبان في أغلب حفلاته الموسيقية، توجّب عليه غالباً، خلال سـنواته الأولى في باريس، مواجهة جمهور بارد نوعاً ما، الأمر الذي كان يجرحه بعمق. كان شـــوبان، الذي يعزف على ســجيته في منزله أو في الصالونات، يعاني من خجل مرضي في صالة كبرى. وكان مشروع إقامة حفلة موسـيقية، يشـكل لديه خشـية رهيبة. وقد وصـفت جورج صـاند، في

نيسـان/ابريل من عام 1840، هذه الحالة بشـيء من الدعابة في رسـالة أرسـلتها لبولين فياردو: ((...سوف يحصل هذا الكابوس الشوباني في صالة بلييل مساء السـادس والعشـرين، فشـوبان لا يريد ملصـقات، ولا برامج، ولا يريد جمهوراً غفيراً... ولا يريد أن يتحدث الناس عنه... إنه يخشـى أموراً كثيرة جداً لدرجة أنني اقترحـت عليـه أن يعزف من غير شـموع، ولا مسـتمعين، على بيـانو أخرس...)).

تجمع الشهادات كلها على أن شوبان رجل لين الجانب، ظريف المعشر، يبدي من السحر والبساطة والهدوء وطيبة الروح بقدر ما يبديه من خفة الظل والذكاء. ويجهل الكثيرون أنه يعرف أن يكون ظريفاً مسلياً. وقد أهمل التاريخ الذي احتفظ عنه بصورة شخص مرهف، سقيم وضعيف الإرادة، التذكير بأنه كان يجعل مستمعيه يتلوون ضحكاً، عندما كان يروي لهم قصصه بأسلوب في منتهى الطرافة والإضحاك. كما أن أصدقاءه في فترة الطفولة ذكروا أنه كان يمتلك موهبة الكوميدي والمقلّد، وأنه كان يحرز نجاحاً واضحاً لدى جمهوره. إضافة إلى أن إحدى مفارقات حياة شوبان هي أنه كان يتلقى كثيراً من آيات العطف والحنان والحب الصادق. وأنه نادراً ما كان يتلقى دلائل على الفهم العميق لفنه الأصيل جداً.

❐❐❐

❐ شوبان كما يراه فنانو زمانه

أوليفييه بيللامي
ترجمة عبد الله موازيني

أوجين دولاكروا: الرسـام الرومانسـي، أوجين دولاكروا، هو أحد أصـدقاء فردريك شـوبان المقربين... وكان كل من دولاكروا وشـوبان يعي عبقرية الآخر، من غير أن يفهمه فهماً كاملاً على المسـتوى الفني. وفي الواقع، كان دولاكروا يشعر أنه أكثر قرباً من أعمال موزارت وأما شوبان فقد كان

يفضل أسلوب الرسام **أنفريه** الكلاسيكي على رومانسية صديقه المتوقدة. وقد كتب دولاكروا، وكان يحل ضيفاً منتظماً في قصر نوهان، لأحد أصدقائه بتاريخ 22 حزيران/يونيو 1842: ((...لدي لقاءات حميمية على مد النظر، مع شوبان الذي أحبه كثيراً. إنه رجل ذو تميز نادر، وهو أفضل من التقيت من الفنانين، وتنطبق عليه صفة الفنان بكل أبعادها... إنه حقاً من ذاك العدد القليل ممن يمارسون الفن ويمكنك الإعجاب بهم وتقديرهم واحترامهم...)).

فيليكس مندلسون: سمع مندلسون عزف شوبان للمرة الأولى عام 1832، فافتتن بموهبته في العزف على البيانو. إلا أن إعجابه اقتصر على طريقته في العزف، ولم يمتد ليشمل موسيقاه بأكملها. وكذلك الأمر لشوبان الذي لم يبدِ اهتماماً ذا بال بأعمال مندلسون على البيانو. كتب مندلسون عام 1835، لصديقه عازف البيانو **موشيليز**: ((...في النسخة الجديدة من المازوركات التي ألّفها شوبان وكذلك في أعماله الجديدة، الكثير من التصنع لدرجة تصبح معها لا تُطاق...))، على أنه، عند زيارة شوبان له بعد بضعة أشهر في لايبزغ، تحمس لنوكتيرن (ليلية) الصول مينور تحمساً كبيراً بلغ حد تعلمها عن ظهر قلب. وقد كتب لشقيقته: ((...كان من الممتع لي الالتقاء بموسيقي أصيل وحقيقي. ليس على الإطلاق من أولئك الذين يندرجون في صفوف أنصاف المهرة البارعين وأنصاف الكلاسيكيين، إنه موسيقي يعي تمام الوعي الهدف الذي حدده لنفسه... وحتى إن كان هذا الهدف مختلفاً اختلافاً جذرياً عن هدفي، فإن بمقدوري التفاهم معه، في حين إنني عاجز عن فعل ذلك مع أولئك المذبذبين ذوي الإرادة الضعيفة...)).

روبير شومان: في عام 1831، اكتشف شومان "**La Ci darem Variations Op. 2**" لشوبان. فكتب في أحد مقالاته في مجلة موزيكليفس تسايتونغ في لايبزغ: **فلنحنِ له الهامات، أيها السادة، إنه عبقرية!**.

أبدى شومان إعجاباً لا حدود له بموسيقا شوبان. وأصبح أكثر المدافعين عنه وعن فنه إخلاصاً. ولم يكن يتردد عن خوض مجادلة كتابية ضد نقاد أكثر محافظة ومبارزتهم بريشته وبيراعه. ويبدو أن شوبان لم يكن متحمساً بالقدر ذاته لموسيقا شومان، كما أن شومان، رغم مشاعره الطيبة، لم يفهم شوبان على الدوام.

إذا كان شومان قد أحب مقطوعة البالاد **Ballade** الأولى (لدرجة أن شوبان قد أهداه البالاد الثانية). فهو يبدو متحفظاً تحفظاً واضحاً تجاه السوناتا رقم 2 السي بيمول مينور. وقد كتب عام 1841: ((...هكذا بدأ **شومان** وهكذا انتهى: **مع تفاوت الأصوات وعبر تفاوت الأصوات، وفي تفاوت الأصوات**...)) ويبدو بوضوح أن شومان محتار مشوش تجاه القسم الأخير، فقد كتب: ((...في هذا القسم الذي لا لحن له ولا نغم، والذي يفتقر إلى الفرح، ثمة جني عديم الشفقة، ينفخ في وجوهنا... نستمع إليه حتى النهاية وكأننا مسحورون وبلا تذمر. ولكن بلا مديح أيضاً، لأن ذلك ليس من الموسيقا...)).

فرانز ليست: فهم ليست، مبكراً، قيمة أعمال شوبان. وعندما قدّم شوبان له "دراسات **Op.10**" لاحظ أنه غير قادر على عزفها، مع أنه كان يشتهر بحل رموز أية موسيقا بمجرد النظر. فحبس نفسه عدة أسابيع، دون أن يرى أحداً. وعندما عزفها، بعد ذلك، لشوبان، دُهش شوبان لأدائه، لأنه لم يكن يتصور عمله بهذا القدر الكبير من الجهرية الداوية.

وبعد عام ونصف، كتب إلى صديقه هيللر: ((...أود أن أسرق من ليست طريقته في عزف دراساتي الخاصة...)). نتيجة لذلك، نأى شوبان بعض الشيء عن ليست. ولكن ليست بعد الحفل الشهير الذي أحياه شوبان في نيسان/أبريل 1841، أصر على كتابة مقال عنه في جريدة "الغازيت" الموسيقية. ورغم ريشته المتحمسة المفرطة، نمَّ مقاله عن سوء فهم عميق لعبقرية الموسيقار النوعية، إذ إنه كتب فيه أن شوبان لا يستطيع التعبير بشكل كاف في حدود البيانو بمفرده.

هيكتور برليوز: لا يمكننا العثور على فنانين أكثر اختلافاً وتعاكساً من برليوز وشوبان. ومع ذلك، كان كل منهما يكنُّ للآخر تقديراً صادقاً. فعن طريق برليوز دخل شوبان الوسط الأدبي. موسيقياً، يكاد خلافهما يطول الأمور جميعها، فبرليوز لا يطيق موسيقا باخ ولا يتحملها، في حين أن شوبان يشعر تجاهها بالمحبة والإجلال... رغم هذا الاختلاف، دعا برليوز، عام 1834، شوبان لعزف كونشيرتو الفا مينور في إحدى حفلاته. وفي الخامس والعشرين من آذار/مارس 1838، كتب برليوز مقالاً حماسياً في الصحيفة الموسيقية قال فيه: ((...قدّم شوبان الذي عادة ما يسجن عبقريته الساحرة في قاعة تضم خمسة أو ستة مستمعين، أمسية موسيقية كبيرة في روان، إن جميع ألحانه الساحرة ورهافته التي تفوق الوصف، في التنفيذ، وتطلعاته الحزينة وشاعريته الكبيرة في العزف والتأليف اللذين يسلبان، في آن معاً، الخيال والقلب، قد نفذت وسكنت وجدان مستمعيه الخمسمائة وحرّكت مشاعرهم وأثملتهم...)). وعندما توفي شوبان، رثاه برليوز رثاءً جميلاً وذكياً ومرهف الإحساس في صحيفة "مناقشات"، تحدث فيها عن الدراسات كمن يتحدث عن رائعة الروائع بلا منازع... وامتدح أصالة ألحانه وجرأة

أنغامه ونظامه في التزيين، وهو نظام ابتكره شـــوبان وبقي عصياً على التقليد.

□□□

ملف العدد 11

□ فريدريك شوبان: سيرة وأحداث

مارسيل شنايدر
ترجمة حسان موازيني

1771: ولادة نيقولا والد فريدريك، وجاء في شـــهادة الميلاد ما يلي: نيقولا ابن شرعي لفرانسوا شوبان ومرغريت دوفلان، زوجته. ولد بتاريخ 15 نيســـان/ابريل، وعمّد بتاريخ 16 منه عام 1771. تثبت شـــهادة الميلاد هذه، التي اكتشفت عام 1926، جنسيته الفرنسية. يعود أصل الأسرة إلى منطقة اللورين في فرنسا، والعلاقة بين هذه المنطقة وبولونيا تاريخية، فقد بقيت تحت حكم ستانيسلاس الأول 30 عاماً.

1772: أول تقسيم لبولونيا بين بروسيا والنمسا وروسيا... وقعت بولونيا تحت الحماية الروسية.

1787: جرى بيع قصـــر مارانفيل الذي كان يعمل فيه والد نيقولا (جد شوبان)، فقرر نيقولا وهو في السادسة عشرة ونصـــف من عمره اتباع قيم القصـــر الذي كان قد اهتم بتربيته، والذي عاد إلى بولونيا حيث نجده ثانية في وارسو محاسباً في معمل للتبغ يديره رجل فرنسي.

1793: ثاني تقسيم لبولونيا، تبعه عصيان مسلح فشل فأدى إلى التقسيم الثالث عام 1795... لم تعد بولونيا موجودة بالمعنى الحقيقي... تفرق الوطنيون في أرجاء أوروبة وشكّلوا (الكتائب البولونية).

1797: ولادة فرانز شوبرت.
1798: ولادة أوجين دولاكروا.
1801: ولادة جيوفاني بيلليني.
1802: أصبح نيكولا مربياً عند الكونتيسة سكاربيك، في قصر زيلازوفا-فولا... وفيه قابل جوستينا كرزيزانوفسكا، قريبة الكونتيسة، وقيّمة القصر. وأعلن زواجهما بتاريخ 2 حزيران/يونيو 1806.
1803: ولادة هيكتور بيرليوز.
1804: ولادة أورور دوديفان، جورج صاند، مستقبلاً.
1805: ولادة ماري داغو التي ستصبح رفيقة ليست، وتنشر كتبها تحت اسم مستعار هو دانييل ستيرن.
1807: معاهدة تيلسيت، بين نابليون الأول والقيصر الاسكندر الأول. وقد نصت على إنشاء دوقية وارسو الكبرى التي ستستمر حتى عام 1814.
1809: موت جوزيف هايدن-ولادة مندلسون.
1810: ولادة روبير شومان وألفريد دوموسيه.
1810: - 22 شباط/فبراير، أعلنت ولادة فريدريك فرنسيس في سجل خورانية بروشوف: "ولد من السيد نيكولا شوبان –فرنسي" ولكن ثمة خطأ ارتكب في هذه الشهادة. إذ إن فريدريك قد ولد بالواقع أول شهر آذار/مارس.
- أمضت عائلة شوبان الخريف في وارسو، حيث عمل نيكولا مدرساً للفرنسية في المعهد الذي يشغل قصر ساكس. سكن آل شوبان في وارسو ولكي يتمكنوا من تدبير أمور معيشتهم، أسكنوا معهم طلاباً من أسر غنية يدرسون هناك.
1811: ولادة فرانز ليست.

1813: ولادة ريتشارد فاغنر وجيوسيبي فيردي.
1815: شـــرع مجلس الكونغرس في فيينـا، عنـد ســـقوط إمبراطوريـة نـابليون، في التقســـيم الرابع لبولونيـا، فـانتقلت الـدوقيـة الكبرى مـا عدا كراكوفيا التي تقرر أن تصـبح جمهورية تتمتع بنصـف حكم ذاتي، إلى سـلطة القيصـر الاسـكندر الأول، الذي اتخذ لقب ملك بولونيا. وكان أخوه الدوق الكبير كونستانتان يمثّله في حكمها.
1816: أول دروس على البيانو لفريدريك شـوبان بإشـراف الكســندر زيفني، الذي بقي يدرســه حتى عام 1822. وكـان الصـــبي موهوباً جداً. وقد أعطـاه زيفني قواعد موسـيقية متينة فارضـاً عليه مدرسـة باخ وكلاسـيكيي مدينة فيينا.
1818: 23 شـباط/فبراير، أول حفلة موسـيقية عامة، عزف فيها كونشيرتو لغيروفيتش. وألّف أول مقطوعة بولونيز أهداها إلى سـعادة فيكتوار سـكاربك وهو في الثامنة من عمره. كتبـت مجلـة في وارســـو: "عبقريـة حقيقيـة من وجهة النظر الموسيقية، فهو لا ينفّذ على البيانو أصعب المقطوعات بسـهولة وذوق لافتين فحسـب، بل إنه ألّف عدة رقصات وتنويعات...
1821: ولادة شارل بودلير وولادة بولين فياردو.
1823: - دخل فريدريك شـــوبـان إلى المعهد الذي نُقل عام 1817 إلى قصر كازيمير، وسيبقى فيه 9 سنوات.
- زاد آل شـوبان الذين انتقلوا إلى شـقة أكبر، من عدد نزلائهم. وقد اتخذ شـــوبان أفضـــل أصـــدقائه من بينهم، مثل تيتوس فويســـييشـــوفســـكي، وآل فودزينســـكي، وجوليان فونتانا.

1824: - ولادة بروكنر كذلك إنشاء صالون 1824: اعتُبرت (مذابح سيو) لدولاكروا بياناً للمدرسة الرومانسية.
- ولادة دوماس الابن الذي سيرتبط ارتباطاً وثيقاً مع جورج صاند، وهو الذي سيجلب عام 1851 الرسائل التي كانت قد وجهتها لشوبان.
1825: - 1 كانون الأول/ديسمبر، موت الإسكندر الأول. وتبع ذلك ثورة في روسيا أدت إلى موجة قمع وتوقيفات في وارسو... ارتدى العديد من البولونيين ثياب الحداد تعبيراً عن احتجاجهم.
- وصف شوبان بأنه أول عازف بيانو في المدينة... وعزف أمام القيصر الاسكندر الأول ونشر أول روندو الذي يشكل ملف 1: عند برزيزينا.
1826: - دخل فريدريك إلى معهد وارسو للموسيقا في صفوف الهارموني والكونتربوان، بإدارة المؤلف الموسيقي جوزيف إيلسنر... وكانت تقديراته عام 1827 على الشكل التالي: تلميذ في السنة الأولى... فريدريك شوبان (موهوب بشكل خاص)... وعام 1828: شوبان فريدريك، تلميذ في السنة الثانية: (لياقة ومهارة جديرين بالملاحظة... رحل للاعتناء بصحته)... عام 1829: تلميذ في السنة الثالثة... (مهارات جديرة بالملاحظة-عبقرية موسيقية).
- انتزع أول نجاح له كبارع في العزف. وعاش فترة من النشاط الخلاّق المُكثّف... أقام أكثر من مرة في قصر أنتونان عند الأمير رادزيفيل وهو هاوٍ للموسيقا نبيه ومجرّب وعازف فيولونسيل هاوي.
1827: - وفاة بيتهوفن.

- في آذار/مارس، وفاة إميلي أخت شوبان وهي في الرابعة عشرة من عمرها. ارتدت والدته ثياب الحداد حتى آخر حياتها.

1828: - موت شوبيرت.

- سافر شوبان إلى برلين مع صديق والده، حيث سمع خمس أوبرات منها: "الزواج السري" لشيماروزا وأوبرا "فرايشوتس" لفيبر وكذلك "نشيد للقديسة سيسيل" لهاندل.

1829: - توِّج نيكولا الأول ملكاً لبولونيا في وارسو.

- استمع فريدريك إلى باغانيني في وارسو، فشعر بصدمة كبيرة.

- أقام في فيينا التي وصل إليها مع أصدقائه، وقابل فيها تشيرني وغالنبرغ (القيّم على المسارح الإمبراطورية)، وشوبانزيك (رئيس أوركسترا الأوبرا). وذهب إلى الأوبرا حيث سمع أوبرا "جوزيف" لميهول" و"سينيرينتولا" (سندريللا) لروسيني.

- 11 آب/أغسطس: أول حفلة موسيقية في مسرح كارنتنيرتور، بدعوة من غالنبرغ. وارتجل على ثيمة "السيدة البيضاء" لبوالديو. وعزف " **La ci darem variations**"، وقد قال ذات يوم: ((...مارست تنويعاتي تأثيراً كبيراً، إلى درجة أنني استدعيت عدة مرات للإعادة. وقد قوبل ارتجالي بعاصفة مدوية من التصفيق...)).

- 18 آب/أغسطس: الحفلة الثانية التي كانت نصراً حقيقياً... اتسم عام 1829 بحبه لكونستانس غلادكوفسكا، وهي تلميذة في المعهد الموسيقي أصبحت مغنية أوبرا محترفة. وقد ألّف اللارغيتو في الكونشيرتو الفا مينور، وكذلك "فالس **Op.70**" وهو يفكر بها.

1830: - 27-28-29 تموز/يوليو. ثورة الأيام الثلاثة المجيدة نتيجة القرارات التي اتخذها شارل العاشر. وسقوط شارل العاشر. استدعى المجلس دوق أورليان الذي أصبح لويس فيليب فيما بعد... بداية ملكية تموز.

- شباط/فبراير: العرض الأول لمسرحية هيرناني من تأليف فيكتور هيغو، وهي التي فجرت المعركة المعروفة.

- تشرين الثاني/نوفمبر: بداية عصيان وارسو المسلح. أثناء وجود شوبان في فيينا. وقد أقنعه والده بالعودة إليها. رحل صديقه تيتوس الذي كان يقاسمه شقته، إلى وارسو... بقي شوبان ثمانية أشهر هناك.

- 17 آذار/مارس: أول حفلة موسيقية عامة في وارسو. وقد أقيمت في المسرح الوطني، وعزف فيها كونشيرتو الفا مينور. وكان النجاح كبيراً إلى درجة أنه دعي إلى إعادة أمسيته الموسيقية بعد خمسة أيام. وحين عُرض عليه بيع صورته. رد بقوله: ((...لا أريد أن أُستخدم للف قوالب الزبدة...)).

- نشر "تنويعات **La ci darem Op. 2**"، وقد حياها شومان بالكلمات التالية: ((...أرفع قبعتي إجلالاً. سادتي... إنه عبقرية!...)).

- 11 تشرين الأول/أكتوبر: آخر حفلة في وارسو وأول سماع لكونشيرتو المي مينور.

- 2 تشرين الثاني/نوفمبر: مغادرة وارسو في (يوم الأموات)، ((لدي انطباع بأنني أرحل لأموت))... لن يرى شوبان بلده بعد ذلك ولا حبيبته كونستانس.

1831: - ظهور كتاب "الأحمر والأسود" لستاندال.

- وصول هينريش هايني الذي سيصبح صديقاً لشوبان، إلى باريس.

- 20 تموز/يوليو: الرحيل من فيينا – نوى فريدريك الذهاب إلى لندن (مروراً بباريس).

- 18 أيلول/سبتمبر: استسلام وارسو. وقد علم شوبان بذلك أثناء وجوده في شتوتغارت. تعبّر مقطوعة "دراسة الدو مينور *Op.10"، التي يطلق عليها اسم "الثائرة"، عن يأسه.

- عند وصوله إلى باريس، سكن شوبان في منزل عنوانه 20 شارع بواسونيير وقابل عازف البيانو كالكبرينر الذي انبهر بعزفه وعرض عليه إعطاءه دروساً لمدة ثلاث سنوات. لن يدرس شوبان على يديه إلا عدة أشهر، عرّفه كالكبرينر بكامي بلييل، فدافع شوبان عن الآلات الموسيقية التي يصنعها، فزوده كامي بالمقابل بآلات البيانو التي يحتاجها طيلة حياته.

1832: - 26 شباط/فبراير، قدم شوبان أول أمسية موسيقية له في صالة بلييل الواقعة في شارع كاديه... وقد عزف خلالها "البولونيا العظيمة" لكالكبرينر، مع مقدمة ومارش لستة بيانوهات نفذّه ماندلسون-هيلر-أوسبورن-سوفينسكي والمؤلف. وعزف شوبان الكونشيرتو الذي ألّفه وهو كونشيرتو الفا مينور و"تنويعات **La ci darem**".

- بعد بدايات باريسية صعبة، قابل شوبان الأمير رادزيفيل مصادفة في الطريق، فدعاه إلى منزل البارون روتشيلد، مما جعل صيته يذيع في الصالونات المشهورة. وجرى تقديمه لروسيني ولكيروبيني مدير المعهد الموسيقي: ((...ها قد انطلقت! وأنا جزء من المجتمع الراقي، ولدي مكان مميز بين السفراء والأمراء والوزراء، من غير أن أعرف أنا ذاتي كيف وصلت إلى هذا...)).

1833: - نشر أول كتاب عن "الدراسات **Op.10**".

* انظر ملحق العدد (المحرر).

- ولادة براهمز.

1834: في الربيع، رافق شـــوبان صـــديقه فرديناند هيلر لحضـــور مهرجان إكس لاشـــابيل الذي كان ماندلســـون يديره. ولامـه مـاندلســـون على **مبـالغتـه في الشـــعور، وتفضـــيله الإيقاع نوعاً ما على الأمور الأخرى**. وقدّر أن **شوبان على البيانو هو باغانيني على الكمان**.

1834: "لا مزاح مع الحب" ولورانزو اكشـــيو" لألفريد دي موسيه.

1835: - ذهب شوبان بتاريخ 15 آب/أغسطس لرؤية والديه في كارلسباد، حيث كانا يستشفيان، بعد خمس سنوات من الفراق، علماً بأنه لم يشـــاهدهما على الإطلاق بعد هذا اللقاء.

- قـابـل شـــوبـان، في طريق عودتـه وأثنـاء مروره بدرسـدن، عائلة فودزينسـكي وابنتهم ماري ذات السـتة عشـــر ربيعاً، وبدأت بينهما علاقة عاطفية انتهت بعد عام واحد بالخطبة التي بقيت ســـرية، ولكن الزواج لم يتم.

- أثناء مرور شوبان في ليبزيغ، قدمه مندلسون لشومان وكلارا.

- 15 تشـــرين الأول/أكتوبر: وفـاة بيلليني. وقـد تـأثر شوبان الذي كان قد تعرف عليه قبل عدة أشهر من ذلك التاريخ، لاختفائه كبير التأثر.

1836: - 9 نيسان/ابريل: حفلة موسيقية مع ليست في صالة إيرارد، عزف فيها ليســت "الدراســات **Op.10**" المهداة إليه. أما الكتاب الثاني فقد أهدي إلى رفيقته ماري داغو.

- في الخريف: جرى اللقاء الأول مع جورج صـاند في بيت ليســت، ومع ماري داغو. ســكن الثلاثة في فندق

فرنسا، شارع لافيت. ((ما أمقت جورج صاند! هل هي امرأة حقاً؟ لقد توصلت إلى الشك في ذلك)).
كما أن شوبان وبتأثير خيبة الأمل التي سببتها له ماريا فودزينسكا، رفض دعوتها لقضاء عدة أيام في نوهان ولكنه نسي تحفظاته بمرور الزمن، وأصبح الاثنان لا ينفصلان.

1836: - "اعتراف ولد القرن" لموسيه، وهو انعكاس لمغامرته مع جورج صاند التي استمرت ما بين عامي 1833-1835.

- أقام ليست وماري داغو في نوهان أثناء الشتاء، وحتى ربيع عام 1837.

1837: - رحلة إلى انكلترة مع كامي بلييل.

- نشر "الكارنفال" لشومان. وكان اسم إحدى المقطوعات "شوبان".

1838: - 27 تشرين الأول/أكتوبر: الرحيل إلى بالما دو مايوركا، حيث كانت جورج صاند وابنتها صولانج وابنها موريس وكذلك شوبان، ينوون قضاء الشتاء. وقد كتب الماركيز دوكوستين لإحدى صديقاته بهذا الخصوص: ((يا للمخلوق البائس (شوبان) إنه لا يرى أن هذه المرأة تحبه كالأفعى، لقد تبعها إلى اسبانيا، ولن يعود من هناك على الإطلاق)).

- أقام شوبان هناك إقامة سيئة جداً، ثم سقط مريضاً: ((اجتمع أطباء الجزيرة الثلاثة في مجلس طبي لتقرير حالته. فقال الأول أنني سأموت، وقال الثاني إنني أموت، وأما الثالث فقد قال إنني قد مُت قبل ذلك)).

1838: - إقامة بلزاك في نوهان.

- رسم دولاكروا صورة جورج صاند وشوبان معاً، وقد قام أحد جامعي التحف فيما بعد بقص هذه اللوحة التي لم تكن قد انتهت إلى قسمين.

1839: - 12 شباط/فبراير: غادر شوبان بالما دو مايوركا، وأثناء رحلة العودة، أصبحت حالته الصحية تنذر بالخطر. وعند وصوله إلى مرسيليا تعالج فيها معالجة صحيحة، وبقي هناك مع جورج صاند حتى شهر أيار/مايو.

- وصل شوبان إلى نوهان التي سيقضي فيها كل فصول الصيف حتى عام 1846، ما عدا صيف عام 1840. عاد إلى باريس في شهر تشرين الأول/أكتوبر.

1840: - وفاة باغانيني.

- ولادة تشايكوفسكي.

- في 15 كانون الأول/ديسمبر، وبمناسبة عودة رفاق نابليون إلى الأنفاليد، حضر شوبان التمارين على **Requiem** (جناز) لموزارت وكانت المرة الأولى التي يسمعه فيها... بعد ذلك لم تعد مدونة هذا العمل تفارقه بعد ذلك على الإطلاق.

1841: - أقام شوبان في منزل بشارع بيفال، عند جورج صاند.

- 26 نيسان/ابريل: حفلة موسيقية عند بلييل، كتب ليست في جريدة الموسيقا تعليقاً تشوبه سخرية خفية: ((أمام أكثر النساء أناقة وظرفاً، وأكثر الشباب اتباعاً للموضة، وأشهر الفنانين، وأكثر رجال المال ثروة، نخبة من المجتمع الراقي، وأرستقراطية النسب والثروة والجمال)).

1842: - 21 شباط/فبراير حفلة موسيقية جديدة عند بلييل. وقد كتبت عنها مجلة فرنسا الموسيقية: ((أول نجاح للأمسية، كان للسيدة جورج صاند التي ما إن ظهرت حتى اتجهت إليها جميع النظرات)) وفي الليلة ذاتها، توفي زيفني أول أستاذ لشوبان في وارسو.
- قصة "بياتريكس" لبلزاك، تتناول جورج صاند، وليست وماري داغو، إنها رواية شرسة.
- كتاب "كونسيولو" لجورج صاند، وهي قصة تركيبية نجد فيها شوبان وبولين فياردو التي أهديت إليها الرواية، كما نجد الشاعر البولوني ميكيفيتش.
1844: 3 أيار/مايو، وفاة نيكولا شوبان.
1846: "لوكرينيا فلورياني" لجورج صاند: ترسم الروائية فيها شوبان عبر شخصية الأمير كارول... الصورة خشنة فظة.
1847: - في شهر آب/أغسطس، تلقى شوبان رسالة قطيعة من جورج صاند. وقد أعطاها لابنتها صولانج، وعُثر عليها عام 1950. والسبب الموجب لهذه القطيعة هو زواج صولانج في شهر أيار، وقد عارضت جورج صاند هذا الزواج بشدة وعنف، في حين اتخذ شوبان موقف المدافع عن صولانج.
- وفاة مندلسون.
1848: - 16 شباط/فبراير، آخر حفلة موسيقية باريسية لشوبان، عند بلييل، وقد عزف فيها: "ثلاثي ك-496" لموزارت، مع عازف الآلتو آلار وعازف الفيولونسيل فرانشوم (وهو واحد من أقرب أصدقاء شوبان). كما عُزف فيها "الباركارول" و"بيرسوز".
- قدم شوبان خلال 18 سنة أقامها في باريس، 19 حفلة فقط، عزف بمفرده في أربع منها، وفي كل حياته

30 حفلة فنية شارك فيها بوصفه عازفاً على البيانو، إذ كان يكره الظهور أمام الجمهور، فقد كتب إلى ليست: ((لست مختصاً بتقديم حفلات موسيقية، إن الجمهور يفزعني ويخجلني، فأشعر بالاختناق من أنفاسه وبالشلل من نظراته الفضولية، وأُصبح أبكم أمام هذه الوجوه الغريبة)).

- الذهاب إلى لندن بدعوة من تلميذته جين ستيرلينغ. وقد قابل هناك العديد من الفنانين الذين كانوا قد فروا من القلاقل في فرنسا.

- 24 تشرين الثاني/نوفمبر: العودة إلى باريس. تردت صحة شوبان طيلة الشتاء، فقرر إحضار أخته لويزا للسكن معه.

1849: - 8 آب/أغسطس: وصول لويزا. جرى نقل شوبان في شهر أيلول/سبتمبر إلى شقة جديدة، 12 ساحة الفاندوم.

- 17 تشرين الأول/أكتوبر. الساعة الثانية صباحاً، توفي شوبان، في ساحة الفاندوم.

- عُزف "الريكوايام" لموزارت في كنيسة المادلين، وجرت مراسم دفنه التي حضرها 3000 شخص بتاريخ 30 تشرين الأول/أكتوبر. دُفن شوبان في بيرلاشيز. وبناءً على طلب مسبق منه، نُقل قلبه إلى وارسو ووضع في إحدى دعائم كنيسة الصليب الأقدس في شارع فوبور دو كاركوفي، حيث عاش صبياً.

□□□

مسابقة شوبان في وارسو
اختبار النار

المسابقة التي منحها شوبان اسمه هي أحد أروع الاختبارات الدولية للعزف على البيانو وأرفعها شأناً واعتباراً. وقد أسسها عازف البيانو والمربي جيرزي زورافليف **Jerzy Zurawelew عام 1927 وهي تجري في مدينة وارسو كل خمس سنوات وتقتصر على أعمال شوبان حصراً. تجعلنا الجوائز الكبرى نحلم، وقد حصل عليها كل من:** موريزيو بوليني **Maurizio Pollini عام 1960-**مارتا أرغيريتش **Martha Argerich عام 1965-**غاريك أوهلسون **عام 1970-** كريستيان زيميرمان **عام 1975-**ستانيسلاف بونين **عام 1985. في عام 1980، تركت** مارتا أرغيريتش **العضوة في لجنة التحكيم، منصبها بغضب داوٍ لأن عازف البيانو الكبير** إيفو بوغوروليتش **لم يُقبل في الدور النهائي، متبعة بذلك** كورتو **الذي كان قد استقال من لجنة تحكيم مسابقة فيينا عام 1933 لأن** دينو ليباتي **لم يحصل على الجائزة الأولى. الجدير بالذكر أن جائزة مسابقة شوبان الكبرى قد حُجبت ولم تُمنح لأحد منذ عام 1990.**

تقام مسابقة شوبان القادمة في وارسو في تشرين الأول/أكتوبر من عام 2000

معجم

إعداد محمد حنانا
- عازف كمان
- كاتب في الموسيقا

□ الأعلام

رايجر، وولينغفورد 1885-1961

Riegger, Wallingford

مؤلف وقائد أوركسترا أمريكي. درس في ميونيخ وبرلين. استقر في نيويورك. بدأ يؤلف بأسلوب القرن التاسع عشر، لكن تأثره بشونبرغ دفعه إلى تجريب الطرائق الحديثة في التأليف مع المحافظة على طابعه الشخصي. تتضمن أعماله أربع سيمفونيات، موسيقا للأوركسترا، سيمفونيتا، سامبو الصغير الأسود، تنويعات لآلة البيانو مع الأوركسترا، كونشيرتو بيانو، مقدمة وفوغ، إلى جانب أعمال الغناء، وأعمال موسيقا الحجرة.

رايز، فرديناند 1784-1838 Ries, Ferdinand

مؤلف وعازف بيانو وقائد أوركسترا ألماني. درس على يد والده وعلى يد بيتهوفن في فيينا. طاف أوروبا والبلاد السكندينافية بوصفه عازفاً لآلة البيانو. وضع كتاباً بعنوان "ملاحظات شخصية حول بيتهوفن". تشتمل أعماله على ثلاث أوبرات، 18 سيمفونية، 9 كونشيرتات لآلة البيانو، 26 رباعية وترية، 128 سوناتا لآلة الكمان، 14 سوناتا لآلة البيانو، أوراتوريوين.

ريبتي، فيتوريو 1898-1994 Rieti, Vittorio

مؤلف إيطالي المولد أمريكي الجنسية. درس البيانو في ميلان، ودرس التأليف على يد كاسيلا وريسبيغي وماليبيرو في روما. عاش في باريس ووضع عدداً من الباليهات لفرقة دياجيليف. في عام 1940 استقر في أمريكا. تعكس أعماله تأثره بالمؤلف سترافنسكي وبجماعة الستة الفرنسيين. تشتمل أعماله على 17 باليهاً، 7 أوبرات، 8 سيمفونيات، 3 كونشيرتات لآلة البيانو، كونشيرتوين لآلة الفيولونسيل، كونشيرتو لآلة البيانو والكمان والفيولا، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة والأغاني.

رايم، فولفغانغ 1952 Rihm, Wolfgang

مؤلف ألماني. درس في **Karlsruhe Hochschule Für Musik**، ثم على يد شتوكهاوزن وهوبر. تتضمن أعماله، وهي كثيرة جداً، أوبرا "جاكوب لينز" وأوبرات أخرى، ثلاث سيمفونيات، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الفيولا، مقطوعات أوركسترالية متنوعة، باليهاً، مقطوعات للكورس

مع الأوركسترا، مقطوعات غنائية، العديد من أعمال موسيقا الحجرة، وأعمال آلة الأورغ.

ريســـــاجـر، كـنـوداج 1897-1974

Riisager, Knudage

مؤلف دانماركي. درس العلوم السـياسـية والموسـيقا في وقت واحد، ثم درس في باريس على يد روسيل، وفي لايبزيغ على يد غرابنر. وضع 5 سيمفونيات، سيمفونييتا، 14 باليهاً، 6 رباعيات وترية، سوناتات لآلة البيانو، سيمفونيات للآلات الوترية...الخ.

رايلي، تيري 1935 **Riley, Terry**

مؤلف وعازف ســاكســوفون أمريكي. درس في ســان فرانسـيسـكو وفي جامعة بيركلي في كاليفورنيا. قام بجولات عديدة في أوروبا حيث قدم أعماله. تأثر بالموســيقا الهندية، واســتخدم آلة الســيتار في بعض أعماله. تتضــمن أعماله "كورالاً من يوم مبارك"، "أغنية من بلد قديم"، "دراســات لآلة الكيبورد"، "قوس قزح"، وأعمالاً أخرى متنوعة.

ريمسكي كورساكوف، نيكولاي 1844-1908

Rimsky-Korsakov, Nikolay

مؤلف وقائد أوركسترا روسي. انتسب إلى الكلية البحرية في مدينة بطرســبورغ. وفي بطرســبورغ تلقى دروســاً في العزف على البيانو، كما شــهد فيها الكثير من العروض الموسـيقية وعروض الأوبرا، وقد تأثر كثيراً بأعمال المؤلف غلينكا رائد الاتجاه القومي في الموســيقا الروســية. قابل المؤلف بالاكيريف وتأثر بأفكاره حول مســتقبل الموســيقا الروســية، وأصــبح عن طريقه واحداً من جماعة الخمســة

الروس الكبار "القبضة المنيعة" الذين عملوا على خلق موسيقا قومية وثيقة الصلة بتراث الشعب الروسي وثقافته. في عام 1871 كُلف، وكان ما يزال ضابطاً في البحرية، بتدريس مادتي التأليف والتوزيع الأوركسترالي في كونسيرفاتوار بطرسبورغ. وفي عام 1873 عُين مفتشاً للفرق الموسيقية التابعة للأسطول البحري مما عزز اهتمامه بالتوزيع الأوركسترالي. كما عمل بدءاً من عام 1874 إلى عام 1881 مديراً للمدرسة الموسيقية الحرة. وبعد عام 1882 انهمك في العمل الإداري وقيادة الأوركسترا وتعديل بعض الأعمال وإجراء التوزيع الأوركسترالي لأوبرا "خوفانتشينا" ولأعمال أخرى للمؤلف موسورسكي، وقد سبب له هذا الانهماك المرهق انهياراً عصبياً، لكنه استعاد صحته ليبدأ مرحلة أخرى من النشاط الإبداعي استمر حتى وفاته عام 1908. تمتاز موسيقا ريمسكي-كورساكوف بالوضوح والتلوين الأوركسترالي الأخاذ. وقد عكس من خلالها عالم الأساطير والحكايا وقدمها في صورة متألقة. كان أستاذاً في فنه، ومعلماً قدم لطلابه، الذين شكلوا الجيل التالي، الكثير من الرعاية والفائدة، ونخص بالذكر من أولئك الطلاب جلازونوف، سترافنسكي، ريسبيغي. كذلك كرس ريمسكي-كورساكوف الكثير من وقته لإكمال مؤلفات موسورسكي، وبوردوين، ودارغومسكي، وإعدادها للعرض. تتضمن أعماله:

أوبرات: عذراء بسكوف (إيفان الرهيب)، ليلة أيار، عذراء الثلج، ملادا، عشية الميلاد، سادكو، موتسارت وساليبري، أسطورة القيصر سلطان، أسطورة مدينة كيتيج والعذراء الخفية، الديك الصغير الذهبي.

أعمالاً أوركسترالية: السيمفونية الأولى، افتتاحية على ألحان روسية، فانتازيا على ألحان صربية، الصورة السيمفونية، سادكو، المتوالية السيمفونية عنترة (في الأصل السيمفوني الثانية)، السيمفونية الثالثة، سيمفونيتا على ألحان روسية، فانتازيا على ألحان روسية لآلة الكمان والأوركسترا، النزوة الاسبانية، المتوالية السيمفونية شهرزاد. وهناك أيضاً مجموعة من أعمال موسيقا الحجرة، وأعمال الكورال، والأغاني.

رينالدو دي كابوا 1705-1780
Rinaldo di Capua

مؤلف إيطالي. وضع نحو ثلاثين أوبرا. لم يبق من أعماله إلا القليل، فقد باع ابنه مدوناته الموسيقية كأوراق عديمة النفع.

ريستش، ميلان 1908-1982 Ristic, Milan

مؤلف صربي. درس في أكاديمية بلغراد وفي كونسيرفاتوار براغ. تشتمل أعماله على سبع سيمفونيات، كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة البيانو، سبع باغاتيلات للأوركسترا، كونشيرتو لآلة الكلارينيت، كونشيرتو للأوركسترا.

ريتر، ألكسندر 1833-1896 Ritter, Alexander

مؤلف وعازف كمان وقائد أوركسترا ألماني. درس في كونسيرفاتوار لايبزيغ. تشتمل أعماله على أوبراتين، ست قصائد سيمفونية، إلى جانب بعض أعمال موسيقا الحجرة.

ريفيير، جان 1896-1987 **Rivier, Jean**

مؤلف فرنسي. درس في كونسيرفاتوار باريس. تشتمل أعماله على سبع سيمفونيات، أوبرا كوميدية، ريكوايام، كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الكلارينيت، كونشيرتو لآلة الأوبوا، كونشيرتو لآلة الباصون، كونشيرتو للآلات النحاسية، إلى جانب بعض أعمال موسيقا الحجرة.

روبرتسون، ليروي 1896-1971 **Robertson, Leroy**

مؤلف أمريكي. درس في بوسطن ثم في أوروبا على يد بلوخ. تشتمل أعماله على كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الفيولونسيل، افتتاحية، أوراتوريو كتاب المورمون، إلى جانب بعض أعمال موسيقا الحجرة.

روشبرغ، جورج 1918-؟ **Rochberg, George**

مؤلف أمريكي. درس على يد ليوبولد مانيس وجورج سيل، ثم على يد روزاريو سكاليرو. تأثر بالمؤلفين شونبرغ وماهلر. طوّر نمطاً من الموسيقا الحديثة خاصاً به، لكنه عاد إلى النمط المقامي التقليدي. تتضمن أعماله أوبرا المحتال، ست سيمفونيات، كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة الأوبوا، إلى جانب العديد من أعمال موسيقا الحجرة، وأعمال الغناء، وأعمال البيانو.

روديه، بيير 1774-1830 Rode, Pierre

مؤلف وعازف كمان فرنسي. درس على يد فيوتي. مدرس آلة الكمان في كونسيرفاتوار باريس، وعازف الكمان المنفرد في دار أوبرا باريس. أقام في مدينة بطرسبورغ مدة خمس سنوات. وضع بيتهوفن من أجله سوناتا الكمان مقام صول ماجور (عمل رقم 96). تشتمل أعماله على 13 كونشيرتو لآلة الكمان، 12 دراسة لآلة الكمان، 24 كابريساً لآلة الكمان، 12 رباعية وترية، منهج لدراسة الكمان (**Method**).

رودجرز، ريتشارد 1902-1979 Rodgers, Richard

مؤلف أمريكي. درس في جامعة كولومبيا ثم في مدرسة جوليارد. وضع العديد من الأعمال المسرحية الغنائية الناجحة منها: "الصديقة"، "الأولاد من سيراكوز"، كما وضع بالاشتراك مع أوسكار هامرشتاين الثاني "أوكلاهوما"، "عرض الفرسان"، جنوب الباسيفيك"، "الملك وأنا"، صوت الموسيقا"...الخ. نذكّر بأن العديد من أعماله حُوّلت إلى أفلام سينمائية.

رودريغو، جواكين 1901-؟ Rodrigo, Joaquin

مؤلف اسباني. أصيب بالعمى وهو في الثالثة من عمره. درس الموسيقا في باريس على يد دوكا. ولاقى تشجيعاً كبيراً من المؤلف دي فايا. في عام 1925 نال جائزة اسبانيا الوطنية على عمله الأوركسترالي "خمس مقطوعات أطفال". تشتمل أعماله على القصيدة السيمفونية "إلى زهرة الزنبق الزرقاء"، كونشيرتو لآلة الغيتار مع الأوركسترا، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة الفيولونسيل،

كونشيرتو لآلة الهارب، فانتازيا لآلة الغيتار مع الأوركسترا، الكونشـــيرتو الأندلســـي لأربعة غيتارات مع الأوركســـترا، كونشـــيرتو لآلـة الفلوت...الخ. إلى جـانـب العديد من أعمال الغناء.

روجـــر-دوكـــاس، جـــان 1873-1954
Roger-Ducasse, Jean

مؤلف فرنســـي. درس التأليف في كونســـيرفاتوار باريس على يد فوريـه. عمل أســـتـاذاً لمـادة التأليف الموســـيقي في كونســـيرفاتوار باريس. تشـــتمل أعماله على أوبرا كوميدية، المتوالية الفرنسـية، أورفيه، رباعية وترية، موتيتات، وأغانٍ. أكمل رابسودي الساكسوفون والأوركسترا للمؤلف ديبوسـي ووزعه للأوركسترا.

روجـــرز، بـــرنـــارد 1893-1968
Rogers, Bernard

مؤلف أمريكي. درس في المعهد الموســيقي في نيويورك، ثم في معهـد كليفلانـد الموســـيقي على يـد بلوخ. ذهـب إلى بـاريس ولنـدن لمتـابعـة الـدراســـة. تتضـــمن أعمـالـه أوبرا "المحارب"، و"الســتار"، و"العندليب"، خمس ســيمفونيات، أوراتوريو آلام المســـيح، موســـيقيي بريمن، تنويعـات على أغنية لمسورسكي، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة.

رولـــدان، أمـــاديـــو 1900-1939
Roldan, Amadeo

مؤلف وعـازف كمـان وقـائـد أوركســـترا كوبي. درس في كونســـيرفاتوار مدريد، اســـتقر في كوبا بدءاً من عام 1921 حيث عمل قائداً للأوركســـترا وعازفاً على الكمان ومدرســـاً لمادة التأليف الموسيقي. اهتم بالتأثير الإفريقي على الموسيقا

الكوبية، واستخدم في أعماله إيقاعات الموسيقا الإفريقية وثيماتها. تشتمل أعماله على افتتاحية على ألحان كوبية، باليه، الرقصة السوداء، (وهي لصوت بشري وآلتي كلارينيت وآلتي فيولا وإيقاعات)، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة.

رومان، جوهان هيلميش 1694-
Roman, Johan Helmich 1758

مؤلف سويدي. درس في لندن على يد بيبوش وأريوستي. تشتمل أعماله على 17 سينفونيا، 4 كونشيرتات لآلة الكمان، 13 تريو سوناتا، القداس السويدي، 12 سوناتا لآلة الفلوت، إلى جانب بعض الأعمال لآلة الكمان المنفردة.

رومبرغ، زيغموند 1887-
Romberg, Sigmund 1951

مؤلف هنغاري المولد. درس في جامعة بوخارست ثم في فيينا على يد هوبيرغر. ذهب إلى الولايات المتحدة واستقر في نيويورك. وضع سلسلة من الأوبيريتات الشعبية منها: "شهر مايو"، "التلميذ الأمير"، "أغنية الصحراء"، "الهلال"...الخ. كما وضع عدداً كبيراً من الأغاني.

رونتجن، جوليوس 1855-
Röntgen, Julius 1932

مؤلف وعازف بيانو وقائد أوركسترا هولندي (ولد في ألمانيا). درس في كونسيرفاتوار لايبزيغ. وضع ثلاث أوبرات، 21 سيمفونية، 7 كونشيرتات لآلة البيانو، كونشيرتوين لآلة الكمان، كونشيرتوين لآلة الفيولونسيل، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة والأغاني.

روبارت، جوزيف ماري غي 1864-1955

Ropartz, Joseph Marie Guy

مؤلف وقائد أوركسترا فرنسي. درس في كونسيرفاتوار باريس على يد ماسنيه، ثم على يد فرانك. عمل مديراً لكونسيرفاتوار نانسي. وضع عدداً من الأوبرات، وخمس سيمفونيات، إلى جانب أعمال الكورال، وأعمال موسيقا الحجرة.

روريم، ند 1923-؟ Rorem, Ned

مؤلف وكاتب أمريكي. درس في كونسيرفاتوار شيكاغو ثم في مدرسة جوليارد. عمل في نيويورك ناسخاً عند فيرجيل تومبسون. عاش في المغرب وباريس، وفي فرنسا درس على يد هونيغر. عمل مدرساً للموسيقا في أماكن متعددة. تتضمن أعماله، وهي كثيرة جداً: تسع أوبرات منها: "اللصوص"، "اليوم الأخير"، "ذكرى سنوية"، "خرافات"، "الآنسة جوليا"، ثلاث سيمفونيات، أربعة كونشيرتات لآلة البيانو، سينفونيا، مقطوعة موسيقا الماء وهي لآلة الكلارينيت والكمان وأوركسترا صغيرة، مقطوعة الأحد صباحاً، فانتازيا وبولكا، مرح...الخ، إلى جانب أعمال الكورس مع الأوركسترا، وأعمال الغناء، وأعمال موسيقا الحجرة، ومجموعات أغانٍ هامة.

روزنبرغ، هيلدينغ 1892-1985

Rosenberg, Hilding

مؤلف وعازف بيانو وقائد أوركسترا سويدي. درس في استوكهولم ثم في ألمانيا والنمسا. عمل مع المخرج المسرحي بير ليندبرغ ووضع موسيقا لأكثر من أربعين مسرحية.

تعكس مؤلفاته الروح القومية السـكندينافية، كما تعكس تأثره بشونبرغ. تتضمن أعماله أوبرا "رحلة إلى أمريكا" و"جزيرة الهناء" و"جوزيف وأخوته" و"المنزل ذا المدخلين"، ثماني سيمفونيات، سيمفونية لآلات النفخ، باليه اورفيوس في البلدة، كونشيرتو بيانو، كونشيرتوين لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة الترومبيت، كونشيرتو لآلة الفيولونسيل، كونشيرتو لآلة الفيولا، إلى جانب أعمال الغناء، وأعمال موسيقا الحجرة.

روزينمولر، جوهان 1619-
1684 Rosenmüller, Johann

مؤلف وعازف أورغن ألماني. درس في لايبزيغ. عمل في فينيسيا طيلة عشرين عاماً. وضع العديد من الموتيتات، والسوناتات، والمتواليات الراقصة والقداسات.

روزينتال، مانويل 1904-
؟ Rosenthal, Manuel

مؤلف وقائد أوركسترا فرنسي. درس في كونسيرفاتوار باريس، ثم على يد رافيل. قاد أوركسترات عديدة. تشتمل أعماله على أوراتوريو القديس فرانسيس، سيمفونية، قداس، أوبريتات، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة.

روسيللي، فرانشيسكو 1510-
1577 Rosselli, Francesco

مؤلف إيطالي. وضع العديد من أعمال الموتيت والمادريغال والأغاني.

روســـيـلـلـيـنـي، رينـزو 1908-
1982 Rossellini, Renzo

مؤلف إيطالي وناقد موسيقي. درس التأليف في روما على ســيتاتشــولي، وقيادة الأوركســترا على يد موليناري. عمل مديراً فنياً لدار أوبرا مونت كارلو. وضـع عدة أوبرات واحدة منهـا مبنيـة على مســرحيـة ميلر "منظر من الجســر"، كما وضــع عدة باليهات، وأعمالاً أوركســترالية متنوعة، وأعمال موســيقا أفلام أخرجها شــقيقه روبرتو روزيلليني منها فيلم "روما مدينة مفتوحة".

روسي، لاورو 1812-1885 Rossi, Lauro

مؤلف وقائد أوركســترا إيطالي. درس في كونســيرفاتوار نـابولي على يـد زينغـاريللي. عمـل في رومـا وميلان قـائـداً لـلأوركســترا، عُين مـديراً لكونســيرفـاتوار ميلان، ثم لكونســيرفاتوار نابولي. تشــتمل أعماله على ثلاثين أوبرا، أوراتوريو، والعديد من الأعمال الكنسية المتنوعة.

روســـي، ســـالـومـون 1570-
1630 Rossi, Salamone

مؤلف إيطـالي. عمـل في قصـــر مـانتوا حيث كـان زميلاً لـلمؤلف مونتفيردي. وضـــع ســبعـة مجلـدات لأعمـال المـادريغـالات والعديد من الأعمال الأخرى الدينية والدنيوية. كان له دور ريادي فيما يتعلق بشكل (التريوسوناتا).

روســيني، جواكينو أنطونيو 1792-
Rossini, Gioachino Antonio 1868

مؤلف إيطـالي. كـان والـده عـازف ترومبيـت ومراقبـاً في المســالخ. درس روســيني في كونســيرفاتوار بولونا العزف على الفيولونسـيل والتأليف الموسـيقي. وقد وضـع العديد من أعمال موسـيقا الحجرة وهو في السـادسـة عشـرة من عمره. وفي الثامنة عشــرة من عمره ألف أوبراه الأولى، وأصــبح مديراً لمســرح ســان كارلو في نابولي. بين عامي 1810 و 1829 وضـع روسـيني سـت عشـرة أوبرا، ثم لم يؤلف شـيئاً طوال أربعين عـاماً. مات في باريس عام 1868. من أعماله: أوبـرا "عـطـيـل"، "غـازالادرا"، "حـلاق إشــبـيـلـيـة"، "ســميراميس"، زيلميرا"، "وليام تل"، إلى جانب العديد من الكـانتـاتـات، والأعمـال الـدينيـة والأعمـال الأوركســترالية المتنوعة.

روســلـر، فـرانـز أنـتـون 1905-
Rössler, Franz Anton 1991

مؤلف وقائد أوركسترا ألماني (ولد في بوهيميا). بدأ عازفاً لآلة الكونترباص، ثم أصـبح قائد أوركسـترا. تتضـمن أعماله أوبرات، أوراتوريـات، ريكويـام، كونشــرتـات، وأكثر من ثلاثين سيمفونية، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة.

روتا، نينو 1911-1979 Rota, Nino

مؤلف إيطـالي. ألف أوراتوريو وهو في الحـادية عشــرة، كمـا ألف أوبرا وهو في الرابعـة عشــرة. درس التـأليف في كونســيرفاتوار ميلان ثم في روما على يد كاســيلا. تشــتمل أعماله على عشر أوبرات، ثلاث سيمفونيات، كونشيرتو لآلة البيـانو، كونشــيرتو لآلــة الترومبون، كونشــيرتو لآلــة

الفيولونسيل، كونشيرتو لآلة الباصون، كونشيرتو لآلة الكونترباص، كونشيرتو لآلة الهورن، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة. وقد وضع موسيقا أفلام العديد من المخرجين السينمائيين من بينهم: فيلليني، دي فيليبو، فيسكونتي، زيفيريللي.

روسو، جان-جاك 1712-
1778 Rousseau, Jean-Jacques

فيلسوف ومؤلف موسيقي وكاتب في الموسيقا سويسري. ابتكر طريقة جديدة للتدوين الموسيقي نشرها في باريس عام 1743. وفي عام 1747 وضع أوبرا-باليه "آلهات الفن الظريفات"، أتبعها بالأوبرا الريفية "عرّاف القرية" التي لقيت نجاحاً كبيراً. نشر في عام 1768 معجماً موسيقياً. كان متحيزاً للموسيقا الإيطالية. بدأ العمل في أوبرا "دافنيس وكلويه" لكنه توفي قبل أن يكملها. كما وضع أكثر من مئة أغنية.

روسو، صاموييل ألكسندر 1853-
1904 Rousseau, Samuel Alexandre

مؤلف وعازف أورغن فرنسي. درس العزف على الأورغن في كونسيرفاتوار باريس على يد فرانك. نال جائزة روما عام 1878. عمل ناقداً موسيقياً. تشتمل أعماله على أوبرات، مقطوعات لآلة الأورغن، مقطوعات دينية ومقطوعات لآلة الهارب.

روسيل، ألبرت 1896-
1937 Roussel, Albert

مؤلف فرنسي. بدأ ضابطاً في البحرية، وكان لخدمته في الهند الصينية أثر عميق في نفسه. استقال من الخدمة ليدرس

الموسـيقا على يد جيغو أولاً، ثم على يد داندي في السـكولا كانتروم. عمل في الفترة ما بين 1902-1914 أسـتاذاً لمادة الكونتربوينت في السـكولا كانتروم وكان بين طلابه **ساتي** و**فاريز**. خدم في الجيش الفرنسـي بدءاً من عام 1914 وحتى عام 1918. بعد ذلك ذهب إلى النورماندي ليستقر هناك مكرساً جل وقته للتأليف. تتضمن أعمال روسيل أوبراتين، أوبرا-باليه، ثلاثة باليهات، أربع سـيمفونيات، كونشـيرتو بيانو، سـينفونيتا، كونشـيرتينو لآلة الفيولونسـيل...الخ، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة، وأعمال الغناء والأغاني.

روث، فرانسيس 1927-؟ Routh, Francis

مؤلف وعازف أورغن إنجليزي. درس في جامعة كامبردج، ثم في الأكاديمية الموسيقية الملكية. تشتمل أعماله على سـيمفونية، كونشـيرتو لآلة الكمان، كونشـيرتو لآلة البيانو، دوبل كونشيرتو، سوناتينا لآلة الأورغن...الخ. وضع أيضاً كتباً عن الموسيقا.

روكسبيرغ، إدوين 1937 Roxburgh, Edwin

مؤلف وقائد أوركسـترا إنجليزي. درس في الكلية الملكية للموسـيقا، وفي جامعة كامبردج، ثم على يد نونو ودالابيكولا وبولانجيه. تتضـمن أعمالـه: باليه "البرج"، تنويعات للأوركسـترا، سـيريناتا، كونشـيرتو لآلة الترومبيت، بريلوداً للأوركسـترا، مونتاجاً للأوركسـترا، إلى جانب أعمال الغناء المتنوعة، وأعمال موسيقا الحجرة.

روزا، ميكلوش 1907 Rozsa, Miklos

مؤلف هنغاري المولد أمريكي الجنسية. درس في كونسيرفاتوار لايبزيغ. عاش في باريس ثم لندن، هاجر إلى الولايات المتحدة عام 1940. عمل في التدريس وفي مجال الموسيقا السينمائية، وقد عكست موسيقاه السينمائية الغنية الروح الهوليودية. أما أعماله الأخرى فقد جمعت بين التنافر والإيقاعات العنيفة. تتضمن أعماله: كونشيرتو للوتريات، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة الفيولونسيل، سينفونيا كونشيرتانته لآلة الكمان والفيولونسيل والأوركسترا، موتيت غرور الحياة...الخ. ومن الأفلام التي قام بوضع موسيقاها: فيلم "فارس بلا درع"، "لص بغداد"، "كتاب الأدغال"، "التأمين المضاعف"، "حياة شارلوك هولمز الخاصة"، "الحياة الثنائية"، "المسحور"، "الدغل الاسفلتي"، "الرجال الموتى لا يرتدون القماش المخطط"...الخ.

روبرا، إدموند 1901-1986

Rubbra, Edmund

مؤلف وعازف بيانو إنجليزي. درس على يد سكوت ثم على يد هولست. وضع أعمالاً كثيرةً جداً وفي صيغ مختلفة، نذكر منها ما يلي: 11 سيمفونية، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الفيولا، كونشيرتو لآلة الكمان، ارتجالاً للكمان والأوركسترا، سينفونيا كونشيرتانته للبيانو والأوركسترا...الخ، إلى جانب أعمال الكورال، وأعمال موسيقا الحجرة، والأغاني.

روبنشتاين، أنتون 1829-1894
Rubinstein, Anton

مؤلف وعازف بيانو روسي. درس على يد والدته، ثم قصد برلين لدراسة التأليف. عمل في بطرسبورغ عازفاً للبيانو وقائداً لأوركسترا البلاط. أسس في عام 1862 كونسيرفاتوار بطرسبورغ. قام بجولة في الولايات المتحدة أحيا خلالها 215 حفلاً موسيقياً. كان واحداً من أعظم عازفي البيانو في عصره، كما كان مؤلفاً غزير الإنتاج. تشتمل أعماله على عشرين أوبرا، ست سيمفونيات، خمسة كونشيرتات لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الكمان، كونشيرتوين لآلة الفيولونسيل، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة، وأعمال البيانو، والأغاني.

رودرز، بول 1949-؟ **Ruders, Poul**

مؤلف وعازف أورغن دانماركي. درس في كونسيرفاتوار كوبنهاغن. تتضمن أعماله أوبرا "تايكو"، كونشيرتوين لآلة الكمان، كونشيرتو لآلة الكلارينيت، سيمفونية، درامافونيا للبيانو والأوركسترا...الخ، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة، وأعمال الكورال مع الأوركسترا.

رودجينسكي، فيتولد 1913-؟
Rudzinski, Witold

مؤلف بولوني. درس في كونسيرفاتوار فيلنا، ثم في باريس على يد بولانجيه وكوخلين. أستاذ في أكاديمية وارسو الموسيقية. وضع كتاباً عن المؤلف بارتوك. تشتمل أعماله على أوبرات، أوراتوريات، سيمفونيتين، كونشيرتات لآلة البيانو، إلى جانب أعمال موسيقا الحجرة.

رو، بيير دولا 1460-1518 Rue, Pierre de La

مؤلف فلمنكي. وضع 47 قداساً، وموتيتات، وأغاني.

روسو، وليام 1928-؟ Russo, William

مؤلف أمريكي. درس في شيكاغو على يد جيراك. تشتمل أعماله على سيمفونيتين، باليهين، أوبراتين، كونشيرتو لآلة الفيولونسيل، ثلاث كانتاتات.

رايـنـمـان، دانـيـيـل 1886-1963 Ruyneman, Daniel

مؤلف هولندي. درس في كونسيرفاتوار أمستردام. أسس وأدار جمعية الموسيقا الهولندية المعاصرة. تتضمن أعماله أوبرا "الأخوة كارامازوف"، سيمفونية، كونشيرتو لآلة البيانو، كونشيرتو لآلة الكمان، خماسياً وترياً.

□□□

◘ الأعمال الموسيقية الهامة

Rite of Spring, The
- طقوس الربيع
باليه (صور من روسيا الوثنية) من مقطعين للمؤلف سترافنسكي، قُدمت لأول مرة في باريس عام 1913.

Ritorno D'Ulisse in Patria, Il
- عودة أوليس إلى وطنه
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف مونتفردي، قُدمت لأول مرة في فينيسيا عام 1640. وضع نصها المأخوذ من الأوذيسة لـ هوميروس، ج. بادوياروا.

Robert le Diable
- روبرت الشيطان
أوبرا من خمسة فصول للمؤلف مايربير، قُدمت لأول مرة في باريس عام 1831. وضع نصها سكريب وديلافين.

Roberto Devereux, Ossia il Conte di Essex
- روبرتو ديفيرو، أو الكونت دي إيزيكس
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف دونيزيتي، قُدمت لأول مرة في نابولي عام 1837. وضع نصها كامارانو.

Rodelinda
- روديليندا
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف هاندل، قُدمت لأول مرة في لندن عام 1725. وضع نصها نيكولا هايم.

Rodeo
- روديو
باليه من فصل واحد للمؤلف كوبلاند، قُدمت لأول مرة عام 1942.

Roi Arthus, Le
- الملك آرثيوس
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف شوسون، قُدمت لأول مرة في بروكسل عام 1903. وضع نصها المؤلف نفسه.

Roi David, Le
- الملك دافيد
أوراتوريو للمؤلف هونيغر، قُدم العمل لأول مرة في ألمانيا عام 1923.

Roi de Lahore, Le - ملك لاهور
أوبرا من خمسة فصول للمؤلف ماسنيه، قُدمت لأول مرة في باريس عام 1877. وضع نصها ل. غاليه.

Roi D'Ys, Le - ملك **Ys**
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف لالو، قُدمت لأول مرة في باريس عام 1888. وضع نصها إدوارد بلو.

Roi Malgré Lui, Le - ملك رغماً عنه
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف شابرييه، قُدمت لأول مرة في باريس عام 1887. وضع نصها إميل دي ناجاك وبول بوراني.

Romantic Symphony - السيمفونية الرومانتيكية
1. اسم أطلق على السيمفونية الرابعة مقام مي بيمول ماجور للمؤلف بروكنر.
2. اسم أطلق على السيمفونية الثانية للمؤلف هاوارد هانسون.

Romeo and Juliet - روميو وجولييت
1. سيمفونية دراماتيكية للمؤلف بيرليوز، وهي لصوت سوبرانو، وتينور، وباص، وكورس، وأوركسترا.
2. أوبرا من خمسة فصول للمؤلف غونو، قُدمت لأول مرة في باريس

عام 1867. وضـــع نصـــها باربييه وكاريه.
3. افتتـاحيـة فـانتـازيـة للمؤلف تشايكوفسكي وهي للأوركسترا.
4. بـاليـه من ثلاثـة فصـــول للمؤلف بروكوفييف، وضعها عام 1936.

Rondine, La - السنونو
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف بوتشيني، قُدمت لأول مرة في مونت كارلو عام 1917. وضع نصها جيوزيبي أدامي.

Rosamunde, Fürstin von Cypern - روزاموند أميرة قبرص
مســـرحية للكاتب هلمينا فون تشـــيزي وضـــع لها المؤلف شـــوبرت افتتاحية وثلاثة فواصل ومقطوعتي باليه وبعض المقاطع الغنائية. إن الافتتاحية التي عزفت في التقديم الأول كانت قد وضـعت لأوبرا ألفونسو وإيستريللا، وإن ما نعرفه اليوم على أنه افتتاحية روزاموند كان قد ألفها شـــوبرت عام 1820 لتكون افتتاحيـة لميلودراما القيثارة السحرية.

Rosenkavalier, Der - فارس الوردة
أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف ريتشارد شتراوس، قُدمت لأول مرة في درسدن عام 1911. وضـــع نصـــها هوغو فون هوفمانشتال.

Rosen aus dem Süden - ورود من الجنوب

فالس **Op. 388** للمؤلف يوهان شـتراوس الثاني.

Rose vom Liebesgarten, Die - الوردة من حديقة الحب

أوبرا من فصـلين مع مقدمـة وخـاتمـة للمؤلف بفيسـتنر، قُدمت لأول مرة في البيرفيلد عام 1901. وضـع نصـها ج. ثمرون.

Rothschild's Violin - كمان روتشيلد

أوبرا من فصل واحد للمؤلف فلايشمان، وضـعها عـام 1941، أكملهـا المؤلف شـوسـتاكوفيتش، وقُدمت لأول مرة في لينينغراد عـام 1968. وضـع نصـها المأخوذ من قصـة للكاتب تشـيخوف، المؤلف نفسه.

Rouet D'Omphale, Le - مغزل أومفال

قصـيدة سـيمفونية للمؤلف سـان-سـان، وضعها عام 1872.

Royal Hunt of The Sun, The - الصيد الملكي للشمس

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف هاملتون، قُدمت في لندن عام 1977. وضع نصها المأخوذ من مسرحية للكاتب بيتر شافر، المؤلف نفسه.

Ruddigore, or The Witch's Curse - روديغور أو لعنة الساحرة

أوبريتا من فصـــلين للمؤلف ســـوليفان، قُدمت لأول مرة في لنـدن عـام 1887. وضع نصها جيلبيرت.

Rugby - الركبي

حركة سيمفونية رقم 2 للمؤلف هونيغر، قُدمت لأول مرة في باريس عام 1928. وهي للأوركسترا.

Ruinen von Athen, Die - خرائب أثينا

افتتـاحيـة وموســيقـا مرافقـة للمؤلف بيتهوفن، وضعها عام 1811.

Ruler of the Spirits, The (Der Beherscher der Geister) - حاكم الأرواح

افتتـاحيـة للأوركســترا للمؤلف فيبر، وضعها عام 1811.

Rusalka - روسالكا

1. أوبرا من ثلاثـة فصـــول للمؤلف دفورجاك، قدمت لأول مرة في براغ عام1901. وضع نصها ج. كفابيل.
2. أوبرا من أربعة فصـــول للمؤلف دارغومســـكي، قُدمت لأول مرة في بطرســـبورغ عـام 1856. وضـــع نصـها المأخوذ من بوشكين، المؤلف نفسه.

Ruslan and Lyudmila - روسلان ولودميلا

أوبرا من خمسـة فصول للمؤلف غلينكا، قدمت لأول مرة في بطرســـبورغ عام 1842. وضع نصها المبني على قصيدة

للشـاعر بوشـكين، ف. ف. شـيركوف و ف. ا. باختورين.

Russian Easter Festival Overture
- افتتاحية مهرجان عيد الفصح الروسي
افتتاحية للأوركسترا للمؤلف ريمسكي-كورساكوف، وضعها عام 1888.

Russian Quartets
- الرباعيات الروسية
اسـم أطلق على سـت رباعيات للمؤلف هـايدن **Op.33**. لأن هـايدن أهداها للدوق الروسي بول.

Ruy Blas
- افتتـاحيـة للمؤلف منـدلســون **Op.95**، وضـــعها عـام 1839 بمنـاســبـة تقديم مســـرحيـة لفيكتور هوغو تحمـل ذات الاسم.

❐❐❐

◘ المصطلحات

Rhapsody - رابسودي
اسم أطلقه مؤلفو القرن التاسع عشر والعشرين على المقطوعة الموسيقية الآلية المكونة من حركة واحدة متواصلة والمبنية عادة على ألحان شعبية أو وطنية والتي ليس لها شكل محدد. ونذكر على سبيل المثال: الرابسوديات الهنغارية للمؤلف ليست، والرابسوديات الإيرلندية للمؤلف ستانفورد، ورابسودي على ثيمة من باغانيني للمؤلف رخمانينوف، والرابسودي الزرقاء للمؤلف غيرشوين...الخ. وقد أطلق المؤلف براهمز اسم (آلتو رابسودي) على المقطوعة التي وضعها لصوت آلتو وكورس رجال وأوركسترا.

Rhythm - إيقاع
عنصر من عناصر الموسيقا يشمل كل شيء يتعلق بالمظهر الزمني ويتحدد الإيقاع في التدوين الموسيقي بالطريقة التي تجمع بها النغمات الموسيقية معاً في ميزورات. ويتكون الميزور من مجموع القيم الزمنية للنغمات والسكتات المحصورة بين خطيه، ومجموع هذه القيم يجب أن يكون متساوياً في جميع الميزورات التي تُكوّن المقطوعة الموسيقية (إلا في حالة تغيير وزن الميزور)، وعلى أساس مجموع القيم الزمنية للميزور يُحدد وزن إيقاع المقطوعة ويكتب عادة في بداية السطر الأول للمقطوعة بشكل كسر عادي: 4/4، 2/4، 3/4، 6/8...الخ. كذلك يشمل الإيقاع التشديدات التي تقع على بعض النغمات داخل الميزورات.

Ricercare - ريتشركاري
نمط من التأليف الآلي الكونترابانتي شاع في القرن السادس عشر واستمر حتى القرن الثامن عشر، ويُستخدم في هذا النمط من التأليف أسلوب المحاكاة، أي محاكاة فكرة لحنية أو أكثر على التوالي.

Riff - ريف

مصطلح في موسيقا الجاز يعني فقرة لحنية قصيرة ومتكررة.

Rigaudon - ريغودون
رقصة بروفانسية قديمة ميزانها 4/2 أو 4/4.

Rinforzando - تقوية، تعزيز
التوكيد على بعض النغمات أو الأكوردات، وتختصر الكلمة إلى rinf، rfz.

Ripieno - ريبينو
مصطلح يستخدم (في الكونشيرتو غروسو القديم) للإشارة إلى المقاطع الموسيقية التي يجب أن تعزفها جميع آلات الأوركسترا كي تتميز عن المقاطع التي تعزفها الآلات الإفرادية.

Risoluto - ثبات، تصميم
الأداء بثبات وحزم.

Rispetto - ريسبيتو
نمط من الأغنية الشعبية الإيطالية.

Ritardando - أبطأ فأبطأ بصورة تدريجية، وتختصر الكلمة إلى Rit.

Ritenuto - الإبطاء من السرعة فوراً وليس بصورة تدريجية، وتختصر الكلمة أحياناً إلى Riten.

Ritmo - إيقاع

Ritornello - إعادة صغيرة، مرجع صغير

1. الـــــ Refrain في أعمال المادريغال الغنائية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر.
2. أغنية شعبية إيطالية يتكون كل مقطع شعري فيها من ثلاثة أبيات.
3. تكرار المقدمة الموسيقية للأغنية.
4. عودة كامل الأوركســـترا للعزف بعد مقطع العازف الإفرادي.
5. المصطلح مرادف لكلمة داكابو Dacapo.

Rock - روك
ضرب من موسيقا ظهر في أمريكا نحو عام 1950، ثم انتشر في جميع أنحاء العالم. تؤدي هذه الموسيقا

آلات الغيتار الكهربائية وآلات القرع، ويصاحبها الغناء الإفرادي والجماعي.

Rococo
- روكوكو
أسلوب ظهر في القرن الثامن عشر، وهو يمثل الحد الفاصل، الذي يفصل العصر الباروكي الرحيب عن العصر الكلاسيكي. ويتميز هذا الأسلوب بالرقة والرشاقة وكثرة الزخارف وبساطة التراكيب الهارمونية، والبعد عن الأساليب البوليفونية الصارمة والمعقدة. وتتجسد سمات الروكوكو في الموسيقا في أعمال فرانسوا كوبيران، وجان فيليب رامو، وفي بعض أعمال باخ وهاندل وسكارلاتي.

Roll
- رول (القرع السريع المتعاقب)
تعاقب ضربات سريعة على الطبل تبدو وكأنها صوت متواصل.

Romance
- رومانس
عنوان لا يتضمن معنىً واضحاً ومحدداً، استخدمه المؤلفون الموسيقيون. وكما هو الحال في الشعر فإن الاسم يدل على المقطوعة الموسيقية التعبيرية، الرقيقة، ذات السمة الذاتية بغض النظر عن شكلها. فقد أطلق موتسارت على الحركة البطيئة من كونشيرتو البيانو رقم 20 مقام ري مينور الذي وضعه للبيانو والأوركسترا عنوان رومانس، ووضع شومان ثلاثة رومانسات، أما المؤلف فون وليامز فقد ألّف (رومانس) لآلة الهارمونيكا والبيانو مع الوتريات، وأطلق على الحركة البطيئة في سيمفونيته الخامسة عنوان "رومانس"، ووضع إيلغر (رومانس) لآلة الباصون مع الأوركسترا...الخ.

Romantic (ism)
- رومانتيكية
مصطلح استخدم ليصف الأعمال الأدبية التي وضعت في أواخر القرن الثامن عشر وفي الفترة بين عام 1830 و 1850. وقد أُطلق هذا المصطلح على الأعمال الموسيقية التي وضعت في الفترة ما بين عام 1830 حتى عام 1900. إن المؤلفين الموسيقيين الذين يصنّفون بوجه عام على أنهم رومانتيكيون هم من عصر فيبر، شوبرت، شومان، شوبان، ليست،

برليوز، فاغنر...الخ الذين بدت في مؤلفاتهم العاطفة المفرطة، والانفعالات الشخصية، والتعبير الوصفي، أكثر أهمية من الاعتبارات الشكلية أو البنائية. وهكذا غدت الرومانتيكية على تناقض مع الكلاسيكية. كانت الأعمال الأدبية لبايرون، سكوت، وردزورث، غوته، هوغو، غوتييه، نوفاليس...الخ تمثل قلب الحركة الرومانتيكية، وكان المؤلفون الموسيقيون أمثال بيرليوز، وليست متأثرون على نحو خاص ببايرون وسكوت. إن العنصر الخارق للطبيعة في الأدب الرومانتيكي انعكس موسيقياً في أعمال مثل أوبرا "فرايشوتس" لفيبر، ومقطع الساحرات في السيمفونية الخيالية لبرليوز. ومن ناحية ثانية كان شوبان مؤلفاً رومانتيكياً لكنه لم يكن متأثراً بنماذج أدبية. كذلك هناك العديد من المقاطع الموسيقية في أعمال المؤلفين الكلاسيكيين أمثال هايدن، موتسارت، بيتهوفن وغيرهم، تتضمن نزعات رومانتيكية. إن العناصر الرومانتيكية موجودة في العديد من الأعمال الموسيقية ومن العصور كافة.

Romanza - انظر رومانس

Ronde - روند (بالفرنسية)

1. العلامة الموسيقية الكاملة من الناحية الزمنية (المستديرة).
2. رقصة دائرية يصاحبها الغناء.

Rondo - روندو (الشكل الدائري)

شكل من أشكال التأليف الموسيقي الآلي تتكرر فيه الثيمة الرئيسية بعد كل مقطع استطراد. في عصر موتسارت كان هو الشكل المعتاد للحركة الأخيرة من الكونشيرتو أو السوناتا، وتمثله الصيغة A-B-A-C-A-D...etc. إن الشيء الهام هو الثيمة الرئيسية، فعدد الاستطرادات وطولها غير هام. إن الاستطرادات توفر التباين والتوازن، تلك هي وظيفتها. والروندو شكل قديم جداً، ويمكن إيجاد أمثلة عليه في موسيقا كوبيران، وكذلك في الأعمال المعاصرة، أعمال روسيل، ميلهود، هيندميث، سترافنسكي، شونبرغ...الخ.

Root - أصل، جذر، أساس
أخفض نغمة في الأكورد عندما يكون ذلك الأكورد أساسياً في موقعه. ففي أكورد دو ماجور (دو-مي-صول) على سبيل المثال تكون نغمة دو هي الأساس.

Rosalia - روزاليا
اسم يطلق أحياناً على الـ Real Sequence الهارموني. وذلك لأن الأغنية الإيطالية الشهيرة " Rosalia, mia cara" تبدأ بتلك الوسيلة.

Rota - روتا (يدور باللاتينية)
1. مصطلح يطلق أحياناً على الكانون المستمر.
2. آلة الهيردي-غيردي Hurdy-gurdy.

Round - نمط من (الكانون المستمر) الغنائي القصير، حيث تدخل الأصوات بالتعاقب لتغني ذات اللحن على ذات الدرجة النغمية أو بأوكتاف.

Roundelay - أغنية ريفية أو (بالاد)، شاعت في القرن الرابع عشر، وسُميت هكذا بسبب التكرار المستمر للمقطع الشعري الأول.

Rovescio, Al - بالعكس
مصطلح يشير إلى المقطع الموسيقي الذي يماثل عزفه من البداية للنهاية، عزفه من النهاية إلى البداية.

Rubato - روباتو
أسلوب في الأداء يسمح للمؤدي أن يخرج قليلاً عن الزمن الدقيق والمحدد للنغمات، وذلك بهدف الوصول إلى التعبير الموسيقي المناسب.

Rumba - رومبا
رقصة كوبية ميزانها 8/8، (3+3+2)، شاعت في الولايات المتحدة وأوروبا نحو عام 1930. وقد استخدم العديد من المؤلفين إيقاع الرومبا، منهم تيبيت، ماكيب، وأرتور بنجامين.

□□□

ملحق

□ أوبرا بوريس غودونوف لموسورسكي (3)

النص الكامل للفصل الرابع والأخير

ترجمة ديالى حنانا

المشهد الأول:

ساحة أمام دير فاسيلي المقدس. حشد من الناس الفقراء يتجولون بلا هدف. نساء يجلسن إلى جانب باب الدير. من بين الحشد يظهر رجال الشرطة. مجموعة من الرجال على رأسهم ميتيوخا تتجه نحو الدير.

الحشد: ماذا، هل انتهت الصلاة؟

نعم، انتهينا تواً من لعنته.

لعنة من؟

لعنة غريشكا، غريشكا أوتريبييف.

هكذا إذن.

ميتيوخا: خرج هذا الشماس السمين الضخم صارخاً، **غريشكا أوتريبييف ملعون، محروم**

الحشد: ماذا، أيها الشيطان، لماذا تكذب؟ **أمجنون أنت**

ميتيوخا: أقسم بأنها الحقيقة.

رجال: يقول أن غريشكا أوتريبييف ملعون، محروم!

الحشد: ها ها ها، دعونا منهم، تساريفيتش يبصق غير عابئ البتة بحرمان غريشكا.

هل هو غريشكا حقاً؟

هكذا يقولون.

ميتيوخا: لقد أنشدوا للأمير ديمتري صلوات الذكرى الأبدية عند مماته.

الحشد: هكذا إذن! الحال تسير من سيء إلى أسوأ.

إذن هو حي؟

يالهم من زناديق!

أمير حي...؟ انتظروا، لتروا!

سيلقنك الأمير درساً أيها القيصر بوريس.

(يسترقون النظر حولهم)

يقولون أنه وصل إلى كرومي.

يتقدم مع أفواجه نحو موسكو.

يسحق في كل مكان، جماعات بوريس

الجميع معاً: طريق النصر سيوصله إلى عرش قيصر الأرثوذكس.

أنه يتقدم لنجدتنا، لموت بوريس، ورعاع بوريس.

عجائز: ماذا بكم، ماذا بكم، أخفضوا أصواتكم أيها الشياطين. أنسيتم الزنزانات، أنسيتم أدوات التعذيب؟

(يحكون رؤوسهم، يسترقون النظر، ومن جديد يعودون للتجول في الساحة)

أولاد: ترترر... قلنسوة حديدية، قلنسوة حديدية!

ترترر... قلنسوة حديدية، قلنسوة حديدية!

(يدخل المعتوه، على رأسه قلنسوة حديدية، تلاحقه مجموعة من الأولاد، يجلس على حجر ويغني)

المعتوه: يتألق القمر، الهريرة تصرخ، استيقظ أيها المعتوه، صلي للرب، انحني ليسوع المسيح، المسيح سيدنا، سيصبح دلواً، سيصبح هلالاً، سيصبح هلالاً...

أولاد: مرحباً، مرحباً أيها المعتوه إيفانتش، قف، أد لنا التحية. انحني لنا على الأرض، انزع قلنسوتك فهي ثقيلة.

(يطرقون على قلنسوة المعتوه الحديدية)

دن، دن، دن، يا له من رنين!

المعتوه: لدي كوبيك

أولاد: أنت تمزح، لا يمكنك خداعنا

المعتوه: (يبحث عن الكوبيك) أرأيتم!

أولاد: (يخطفون الكوبيك) فت!

المعتوه: (باكياً) آه، آه، أحزنوا المعتوه، آه، آه! خطفوا الكوبيك، آه، آه، آه!

(يخرج من الدير موكب السادة، يتصدقون ببعض المال)

أولاد ونساء: أيها الأب المعيل، أعطنا بحق الرب، أبانا، سيدنا، بحق الرب!

رجال: القيصر، القيصر يتقدم!

(يظهر بوريس وخلفه شويسكي وبعض الأسياد، تحيط النساء والأولاد بالقيصر)

رجال: (على ركبهم)

أعطنا أيها القيصر، بحق الرب! أيها الأب المعيل، تصدق علينا، ولو بالقليل، بحق الرب!

أولاد ونساء: أيها القيصر، أيها الأب، بحق الرب!

الحشد: أبونا، أعطنا! أعط الفقراء الخبز، الخبز! أعطنا الخبز، الخبز، الخبز! أيها الأب، بحق الرب.

المعتوه: آه، آه، آه، آه، بوريس، بوريس، أحزنوا المعتوه، آه، آه، آه

بوريس: (يقف أمام المعتوه) لماذا يبكي؟

المعتوه: الأولاد خطفوا كوبيكي، اذبحهم، كما ذبحت الأمير الصغير.

شويسكي: اخرس أيها العتوه، اقبضوا عليه.

بوريس: (يوقف شويسكي بحركة من يده) لا تمسوه! صلي من أجلي أيها المجذوب!

المعتوه: (ينتفض) كلا بوريس، كلا، بوريس، لا يمكنك الصلاة من أجل هيرود الملك[1]، الآلهة لا تسمح بذلك.

(يتفرق الحشد بفزع، يجلس المعتوه على حجر، ينظر حوله)

المعتوه: انهمري أيتها الدموع المريرة، ابك، ابك، يا روح الأرثوذكس، قريباً سيأتي العدو، وستحل الظلمة، ظلمة حالكة، ظلمة دامسة، يا حزن روسيا، يا مصيبة روسيا، ابك، ابك، يا شعب روسيا، شعب روسيا الجائع.

المشهد الثاني

حجرة فخمة في الكريميلين، جلسة طارئة لمجلس البويار (السادة النبلاء) يدخل سكرتير المجلس، بيده لفافة من الورق.

السادة: لنقرر أيها السادة،
لتبدؤوا أولاً،
تقرر رأينا منذ مدة طويلة، (لشيلكالوف)
اكتب، اندريه ميخائيلوفيتش،
ليعدم الوغد مهما يكن.

[1] هيرود الملك: ملك اليهودية 40-4 ق.م، ساندته روما. قتل الكثيرين من أهله، وأمر بذبح أطفال بيت لحم (المنجد)

مهلاً أيها السادة، اقبضوا عليه أولاً، بعد ذلك أعدموه.

حسناً

كلا ليس حسناً تماماً،

ليقبض على الوغد مهما يكن، وليعذب بشدة،

ثم ليعدم، ولتعلق جثته لتنهشها الغربان الجائعة،

لتحرق جثته على منصة الإعدام على مرأى من الجميع،

ولتحل اللعنة ثلاث مرات على رماده النجس،

ولينثر الرماد الملعون مع الريح على البوابات،

(معاً): وليمحق إلى الأبد آثر هذا المدعي المشرد، وليقتل كل من شاركه ادعاءه ولتسمر جثته على عمود العار، ولترسل عن ذلك، البيانات إلى جميع الأرجاء، إلى القرى، والمدن، والمقاطعات، لتقرأها كل روسيا، في الساحات، والاجتماعات العامة، وليصلى للرب، كي يرأف بروسيا التي كثيراً ما عانت.

(يدخل شويسكي، دون أن يلحظه أحد)

للأسف شويسكي غير موجود، فعلى الرغم من أنه مثير للفتنة، فإننا لم نصل دونه إلى رأي سديد.

شويسكي: اعذروني أيها البويار.

مجموعة من السادة: جئت في وقتك.

شويسكي: تأخرت قليلاً، لم أستطع الحضور بالوقت المناسب... منذ حين، منذ مغادرتي القيصر وقلبي مفعم بالأسى على الروح القيصرية. فقد نظرت صدفة من خلال شق الباب، آه ماذا رأيت، رأيت أيها السادة! رأيته شاحباً، يتصبب منه عرق بارد، وجسده يرتعش، يتمتم بكلمات مبهمة بلا ترابط،

عيناه تلمعان بسخط، ثمة معاناة غامضة، تمزقه، لقد أنهك السيد المهموم. وفجأة ازرق لونه، وصوب عينيه إلى ركن وتنهد بفزع...

السادة: أنت تكذب، تكذب أيها الأمير

شويسكي:مخاطباً شبح الأمير المقتول

السادة: ماذا؟

شويسكي:طارداً بوهن شبح تساريفيتش[2]... هامساً "ابتعد، ابتعد"

(يدخل بوريس وكأنه يحاول إبعاد الشبح)

بوريس: (بلعثمة) ابتعد، ابتعد...

شويسكي: (بلعثمة) ابتعد يا صغيري!

(يرى بوريس، ويطلب الهدوء)

صمتاً، القيصر، القيصر...

بوريس: ابتعد، ابتعد

السادة: يا إلهي، يا إلهي

بوريس: ابتعد يا صغيري

السادة: يا إلهي، لتساعدنا قوة الرب!

بوريس: ابتعد، ابتعد! من القائل "مقتول"؟ ليس ثمة قتيل، حي، حي هو الصغير! ولتقطع أطراف شويسكي لقسمه الكاذب.

شويسكي: عليك بركة من الله.

بوريس: آ... (مستـرداً رباطة جأشه) لقد دعوتكم أيها السادة، (يتجه نحو العرش) طلباً لحكمتكم، (يجلس) فأنتم عوناً لي زمن الفاجعة والمحن الصعبة.

---

[2] تساريفيتش: أي ابن القيصر، أي الأمير الصغير ولي العرش الذي قتله بوريس عندما كان وصياً على العرش.

شـويسـكي:اسـمح لي بالكلام، أيها القيصـر العظيم، أنا العبد الأحمق الـذليـل، هنـا أمـام البوابـة الحمراء، شـــيخ متواضــع ينتظر تكرمك للمثول بين يديك. إنه رجل الحقيقـة والحكمـة، رجـل الحيـاة الطـاهرة، ويود إبلاغك سراً عظيماً.

بوريس: حسناً، فليكن، ناده! (يخرج شويسكي) لعل اجتماع السادة يهدأ القلق الغامض لروحي المعذبة.

(شـويسـكي محضـراً الشـيخ، يقف بيمن، وينظر بإمعان إلى بوريس)

بيمن: ناسـك متواضـع قاض غير حكيم في قضـايا الدنيا، يجرؤ هنا على الإدلاء بصوته.

بوريس: تكلم بحرية عن كل ما تعرفه أيها العجوز.

بيمن: مرة جـاءني عنـد المســـاء راع عجوز وحكيم، وكاشـفني بسـر عجيب. قال فقدت بصـري عندما كنـت طفلاً، ومنـذ ذلـك الحين لم أعرف النهـار ولا الليـل حتى كبرت. عبثـاً تـداويـت بـالأعشـــاب، وبالتعاويذ الســرية، عبثاً رشــشــت عيوني بالماء الشافي للينابيع المقدسة وهكذا اعتدت ظلمتي، حتى أحلامي خلت من أشــياء مرئية، حلمت بأصــوات فقط. مرة، أثناء حلم عميق، ســمعت فجأة صــوتاً طفولياً يناديني، يناديني بوضــوح: "قم جدي، قم، اذهب إلى مدينة أوكلتش، وادخل دير الإصــلاح، وهنـاك صــلي على قبري. أعلم أيها الجد بأني أنا تسـاريفيتش ديمتري، قبلني الرب بين ملائكته، وأنا الآن صــانع المعجزات في روســيا". اســتيقظت، فكرت، أخذت حفيدي معي وسرت في طريق بعيد. وما أن انحنيت على القبر، حتى أحســســت براحة

مفـاجئـة، وانـهمرت دموعي، انهمرت بغزارة، انهمرت بسكون، ورأيت نور الله والقبر والحفيد.

بوريس: أوه، الجو خـانق! خـانق! النور (يخرج بيمن مسـرعاً، بوريس يهوي فتسـنده أيدي السـادة) إلي بالأمير بسـرعة، أوه، أشـعر بالضـيق، إلي بالـ "سخيما"[3].

(السـادة يجلسـون بوريس، بعضـهم يسـرع لإحضـار الأمير، البعض الآخر يسرع إلى دير تشودوف، يركض فيودور، ابن القيصر، مسرعاً.

اتركونا، ليذهب الجميع! (يخرجون)

الوداع يا بني، إنني أحتضر، الآن ستصبح قيصراً، لا تسأل عن الطريقة التي نلت بها السـلطة. ليس هاماً أن تعرف ذلك. سـتصـبح قيصـراً شـرعياً، فأنت وريثي، وولدي الأول، ولدي، صـغيري الحبيب. لا تثق بوشـايات السـادة مثيري الفتن، راقب بيقظة علاقاتهم السـرية مع ليتوانيا. عاقب على الخيانة دون رحمة. تعمق بالحكم الصـادر عن الشـعب، فهو بعيد عن الرياء. ارع الإيمان الحق، مجد قديسـي الله الطاهرين، احم اختك الأميرة يا بني، فسـتكون حارسـها الوحيد، حارس ابنتنا أكسـينيا الحمامة الطاهرة (بلعثمة) إلهي، إلهي، أتوسل إليك انظر دموع الأب الآثم! ليس من أجل نفسي أصلي، ليس من أجل نفسي، يا إلهي! اسـكب من عليائك المنيعة، الضـوء المبارك على أولادي الأبرياء، الوديعين الطاهرين. أيتها القوى السـماوية، يا حراس العرش الأبـدي (يعـانق ابنـه)، احمو بـأجنحتكم المنيرة صـغاري من الإغراء، والمصـائب والشـرور،

[3] سخيما: هي ما يمنح للراهب فقط في الكنيسة الأورثوذوكسية، من ملابس مقدسة ومن بركة روحية، تبجيلاً له قبل موته، ليصبح قريباً أكثر من الرب.

(يضـــم ابنـه إلى صـــدره، يقبلـه، تقرع الأجراس بـإيقـاع جنائزي) رنين، رنين جنائزي...

كورس من بعيـد: ابكوا، ابكوا أيهـا النـاس، منـذ أن فـارقتـه الحيـاة، ثـغره أبكم دون جواب، ابكـوا، ابكوا، هليلويا!

بوريس: عويل جنائزي! سخيما، السخيما المقدسة، القيصر يسعى إلى الرهبنة.

فيودور: اهدأ أيها الحاكم، سيكون الرب في عونك.

بوريس: كلا يا بني فقد حانت ساعتي.

(يدخل السادة)

كورس: أرى شـاباً محتضـراً، أعول وأبكي، إنه يضـطرب، يرتعش، ينشد المساعدة، ولا سبيل إلى خلاصه...

بوريس: يا إلهي، إلهي، أشـــعر بالضـــيق! ألا تغتفر الآثام؟ أوه، أيها الموت الشرير! كم تعذب بقسوة!

(بوريس ينتفض)

تريثوا، ما زلت قيصراً بعد!

(يضع يده على قلبه، ويقع على الأريكة)

مـا زلـت قيصـــراً بعد... (بلعثمـة) إلهي، الموت، سـامحني، (يخاطب السـادة مشـيراً إلى ابنه) هو ذا، هو ذا قيصركم... قيصر... سامحوني (بهمس)... سامحوني.

السادة(بهمس): نم

المشهد الثالث:

رقعـة أرض في غـابـة قرب بلـدة كرومي، على اليمين مرتفع به ممر عبر خشـــبة المســـرح. في البعد تبدو جدران المدينـة. أمـام المنحـدر تتراكم جذوع الأشـــجار. حشـــد من

المشـــردين يندفعون أســـفل المنحدر وهم يصـــرخون، بينهم البويار[4] خروشوف وهو موثق.

كورس: اجلبه إلى هنا، أجلسـوه أيها الأخوة على هذا الجذع هكذا! (يجلسون خروشوف على الجذع)

وحتى لا يصرخ، ويجرح حنجرته النبيلة، كموا فمه!

(يكمون فمه بخرق بالية)

رائع!

الآن أيهـا الأخوة هل نـدع هذا الســـيد دون بعض التكريم؟

دون شيء قليل من التكريم!

نساء: هذا لا يصح، فهو على كل حال قائد جنود بوريس.

رجال: بوريس سـرق العرش، وهو سـرق من اللص، ماذا إذن؟ لنكرمـه كمـا اللصـــوص المحترمون، إيـه! ريندي فومكا، أبيخان، قفوا خلفه

(رجلان يتركـان الحشـــد ويقفـان خلف خروشـــوف معهمـا هراوات)

حسناً!...

نساء: ما هذه الأعجوبة! ألم ير هذا السيد خليلة بعد؟ إذهبي إلى الشيطان، السيد بلا خليلة كالفطيرة بدون حشوة، تماماً كقطعة من خبر جاف.

أفيميـا، أيتهـا الحمامة، يقولون أنك بلغت مئة عام ونيف، في مثل هذا العمر لا شي يفزع.

اذهبي أيتها الفتاة الجميلة إلى السيد

اذهبي! ها، ها، ها، ها

(تخرج من الحشـد عجوز شـمطاء، تئن وتسـعل، ثم تتجه نحو خروشوف)

---

[4] البويار: أحد السادة النبلاء في روسيا، وسنستخدم بدلاً منها كلمة سيد

حسناً، لنكرمه الآن!
لنبجله، ابدأن، أيتها النسوة
إيه، ابدأن أيتها النسوة
(يشكل الكورس نصف دائرة حول خروشوف)

الجميع: ليس مثل الصقر المحلق في السماء، ولا مثل الحصان الجامح يعدو في الحقول، يجلس هنا السيد وحيداً، غارقاً في أفكاره، المجد للسيد، المجد لبوريس، المجد للسيد، المجد لبوريس،المجد.

(الجميع ينحنون لخروشوف)

رجال: انتظرن أيتها النسوة، لا توجد لدى البوبار هراوة، لم الهراوة، أعطوه سوطاً!

(يضعون سوطاً في يد خروشوف)

الجميع: يجلس هناك وحيداً، غارقاً في أفكاره، كيف يمكن أن يرضي بوريس؟ كيف يمكن أن يساعد السارق على ضرب الناس الشرفاء وجلدهم؟ المجد للسيد، المجد لبوريس، المجد للسيد، المجد لبوريس، المجد.

(الجميع ينحنون)

رفعت من قدرنا، بجلتنا، في الطقس المثلج والعاصف، في الوحل، سقت رجالنا، بسوط رفيع جلدتهم، المجد للسيد، المجد لبوريس، المجد للسيد، المجد لبوريس، آه، كل المجد للسيد، آه، كل المجد للسيد، المجد، المجد الدائم!

(ينحنون، يدخل المعتوه محاطاً بالأولاد)

ميسائيل وفارلام:(من بعيد يقتربان تدريجياً) أظلمت الشمس، أظلم القمر، تدحرجت النجوم من السماء، اهتز الكون جراء إثم بوريس الكبير، تسكعت الوحوش الغريبة، أنجبت وحوشاً لم يسمع بها أحد، وافترست الأجساد البشرية تمجيداً لاثم بوريس.

ميسائيل: خدم بوريس يعذبون، يؤلمون اناس الرب.

فارلام: علمتهم ذلك قوى الجحيم...
ميسائيل وفارلام:تمجيداً للعرش الشيطاني.
نساء: وماذا بعد؟
أصوات رجال:سيأتي من موسكو الكهنة الطاهرون.
نساء: ومن هم أيها الأخوة؟
رجال: ينشـــدون أغان حول مكائد بوريس، حول التعذيب الوحشـــي، حول المآســـي القاســـية، التي يعانيها الأبرياء.
ميسـائيل وفارلام:تضـطرب، تئن، روسيا المقدسـة. تئن تحت يـد مرتـد كـافر، تحـت اليـد الملعونـة لقـاتـل الأمير، تمجيداً لإثم لا شفاعة له.
الحشد: هيه، هيه، هاجت، ثارت قوى البسالة الفتية، هاجت ثـارت قوى البســـالـة الفتيـة، تـأجج الـدم القوزاقي، انبعثـت من الأعمـاق القوى الكـامنـة، انبعثـت من الأعمـاق القوى الكـامنـة، انبثقـت، ثـارت، القوى المضـــطربـة، إيـه، أيتهـا القوة، إيـه، أيتهـا القوة الجســورة، إيه، أيتها القوة، إيه أيتها القوة الرهيبة! لا تخوني بواسـلك، بواسـلك المقدامين، إيه امنحيهم الفرح، امنحيهم الارتواء، امنحيهم النشوة!
ميســائيل وفارلام:قاضـــي الســماء الرهيب ينتظر القيصـــر الظالم، يقتص من الروح الشـــريرة، الســـفاح الذي لعنـه النـاس، لمكره الأســـود، لأفعـالـه الشـــيطانية الدنيئة.
الحشد: هاجت، ثارت قوى البســـالة الفتية، هاجت، انبعثت القوى الكامنة، القوى الرهيبة الجسورة!
فارلام مع رجال:خدم بوريس يتسـكعون ، يجوسـون، يعذبون الأبرياء.

ميســـائيـل مع رجـال أخر:يعـذبون، يخنقون في الزنـازين، الأبرياء من الناس، الناس الأرثوذكس.

الحشد: المـوت، الموت، الموت، الموت! الموت، الموت لبوريس، الموت، الموت لبوريس.

ميسائيل وفارلام والحشد:الموت لقاتل القيصر!

لافيتســكي، تشــيرنيكوفســكي من بعيد: إيه، أيها الرب أيها الرب، صـن ديمتري قيصـر الموسـكوف، صـنه، صـن، صـن ديمتري قيصر كل روسيا، صنه، صن القيصر ديمتري.

مجموعة رجال:تباً للشيطان من ذا أتانا؟

نساء: كأن ذئاباً تعوي

مجموعة أخرى من الرجال:من هؤلاء الشياطين؟

(يسرع الحشد للقاء اليسوعيين)

لافيتســكي وتشــيرنيكوفســكي:إيه، أيها الرب، أيها الرب، صنه، صنه، صنه.

فارلام: غربـان نجســة! انظر، إنهم يهتفون أيضــاً بحياة الأمير! لن نسمح بذلك أيها الأخ ميسائيل.

ميسائيل وفارلام: لن نسمح!

(يظهر لافيتسكي وتشيرونيكوفسكي)

لافيتسكي وتشيرنيكوفسكي:أيتها العذراء المقدسة، ساعدي الخدم، أيتها العذراء المقدسة، ساعدي الخدم.

ميسائيل وفارلام:اخنق الغربان الملعونة.

الحشد: هيه، اخنق، هيا! إيه، أيها السـفاحين، المشــعوذين النجسين.

(يقبضون على اليسوعيين)

فارلام: لنعلقهم بشجرة.

ميسائيل وفارلام:وليمجدوا الكون بصراخهم.

الحشد: (يوثقون اليسوعيين) هيه.
لافيتسكي وتشيرنيكوفسكي:أيتها العذراء المقدسة، ساعدي الخدم، أيتها العذراء المقدسة، ساعدي الخدم.
فارلام: أوثقوهم بإحكام لا تدعوا القدر يساعدهم.
الحشد: هيه، اربطوهم بالشجرة.
لافيتسكي وتشيرنيكوفسكي:أيتها العذراء المقدسة، ساعدي الخدم.

(تظهر قوات المدعي)

ميسائيل وفارلام:المجد لك أيها الامير المبارك المجد لك أيها الأمير المبارك، المجد لك أيها الأمير المصون، عش، ولتسلم، ديمتري إيفانوفيتش.

(يقترب ديمتري ممتطياً فرسه)

المجد، المجد المجد، المجد، المجد
ديمتري: نحن ديمتري إيفانوفيتش، أمير كل روسيا بفضل الرب، أمير أباً عن جد، يا ضحايا بوريس، ندعوكم إلينا، نعدكم بالرحمة والحماية.
خروشوف:يا إلهي! المجد لك يا ابن إيفان.

(يركع على الأرض)

المدعي: قف أيها السيد! اقتفِ اثرنا للمعركة، من أجل عرشنا الأبوي في موسكو، في الكريملين، الكريملين ذي القباب المذهبة.

(يتجه ديمتري المدعي نحو المنحدر، تتبعه الجموع، يسمع رنين أجراس ثقيلة)

الحشد: المجد لك، أبانا القيصر، المجد لك، ديمتري إيفانوفيتش، المجد.
لافيتسكي وتشيرنيكوفسكي:المجد للرب، المجد للرب، المجد للرب.

(يخرج الجميع، يجلس المعتوه على حجر، يرى في جهة اليمين توهج حريق عظيم)

المعتوه: انهمري أيتها الدموع المريرة، ابك، ابك يا روح الأرثوذكس، قريباً سيأتي العدو، وستحل الظلمة، ظلمة حالكة، ظلمة دامسة، يا حزن روسيا، يا مصيبة روسيا، ابك، ابك يا شعب روسيا، شعب روسيا الجائع.

النهاية

□□□

ملحق

❐ من موسيقا شوبان: فالس عمل 70 رقم 3

ملحق

❐ من موسيقا شوبان: بولونيز

ملحق

❐ من موسيقا شوبان: ايتود الثورة

□ مسرد بمحتويات مجلة الحياة الموسيقية في سبعة أعوام

1-دراسات

1-1- أعلام

- **الدور الكبير لمحمد القصبجي في تجديد الموسيقا العربية**: صميم الشريف؛ العدد 1993/1.
- **سيد درويش - حياته وآثاره**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1993/1.
- **قيل في سيد درويش**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1993/1.
- **فولفغانغ أماديوس موتسارت**: محمد حنانا؛ العدد 1993/1.
- **الفصل الأخير من حياة موتسارت والشخصيات الهامة التي عاصرته**: د. واهي سفريان؛ العدد 1993/1.
- **بيتر إيليتش تشايكوفسكي (1840-1893):** محمد حنانا؛ العدد 1993/2.
- **الشاعرية في رومانسيات تشايكوفسكي الغنائية**: غالينا غالدييفا، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1993/2.
- **تشايكوفسكي والأوبرا**: د. واهي سفريان؛ العدد 1993/2.
- **السيمفونية السادسة لتشايكوفسكي**: ليونارد بيرنشتاين، ترجمة آني سراداريان؛ العدد 1993/2.
- **باليه الحسناء النائمة لتشايكوفسكي**: بشير نطفجي؛ العدد 2: 1993.
- **تشايكوفسكي وفن الباليه**: لاريسا إرمولوفا ميخائيلوفنا، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1993/2.
- **عازفو بيانو خلدهم التاريخ**: بشير نطفجي؛ العدد 3 و 1993/4.
- **سيرغي رخمانينوف... عازف بيانو رغماً عنه**: سينثيا الوادي، ترجمة سوزان إيلوش؛ العدد 3 و1993/4.
- **كارل أورف والاتجاهات الحديثة في التربية الموسيقية**: إلهام أبو السعود؛ العدد 3 و 1993/4.
- **ليست والبيانو**: آني سيراداريان؛ العدد 3 و 1993/4.
- **مخطوط عربي في تدوين الموسيقا – شمس الدين الصيداوي الدمشقي**: د. بشير العضيمي؛ العدد 1994/5.
- **جمال عبد الرحيم - التجديد**: نبيلة أبو الشامات؛ العدد 1994/6.
- **هيربرت فون كارايان: قائد أوركسترا القرن العشرين**: آني سيراداريان؛ العدد 1994/6.
- **بريكو وكيلر- رائدتان وحالمتان**: سوزان زلسيمان، ترجمة إيناس الملا؛ العدد 1994/6.
- **بيير مونتو في ذكراه الثلاثين-فرنسا:** رفعت بنيان؛ العدد 7 و 1994/8.

- **ريتشـــارد شـــتراوس (1864 - 1949)**: عماد مصـــطفى؛ العدد 7 و 1994/8.
- **آراء لشتراوس في الموسيقا**: طارق سيد أحمد؛ العدد 7 و 1994/8.
- **شتراوس والصوت**: آني سيراداريان؛ العدد 7 و 1994/8.
- **ريتشارد شتراوس والأوبرا**: بشير نطفجي؛ العدد 7 و 1994/8.
- **قراءات حول ريتشارد شتراوس**: د. واهي سفريان؛ العدد 7 و 1994/8.
- **موتسـارت ودابونتي – سـيمياء سـماوية**: باتريك تشـيرنوفيتش، ترجمة يمام بشور؛ العدد 1995/9.
- **البيانو والجاز**: أنس الجاجة؛ العدد 1995/9.
- **هنري بورسيل**: آني سيراداريان؛ العدد 1995/10.
- **الكندي والموسيقا**: عدنان بن ذريل؛ العدد 1996/11.
- **فرانس شوبرت**: محمد حنانا؛ العدد 1996/11.
- **فرانس شوبرت والفردوس المفقود**: د. نبيل اللو؛ العدد 1996/11.
- **انعكاس روح مدينة فيينا على شوبرت:**خضر جنيد؛ العدد 1996/11.
- **الإبداعات الغنائية في مؤلفات شوبرت؛:** غالينا غالدييفا، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1996/11.
- **شـوبرت، التجديد في سـوناتات البيانو:** سـلمى قصـاب حسـن؛ العدد 1996/11.
- **السـيمفونية من مقام دو ماجور لشـوبرت:** روبرت شـومان، ترجمة هنا نور الله؛ العدد 1996/11.
- **أشهر عازفي الآلات النافخة ـجاز:** أنس الجاجة؛ العدد 1996/12.
- **مغامرة العشـرينات، ميلهود وهونيجر**؛ جان روي، ترجمة مفيد عرنوق؛ العدد 1996/12.
- **أوبرا كارمن لبيزيه، شـابة عمرها عشـرون بعد المئة**؛ بشـير نطفجي؛ العدد 1996/13.
- **مانويل دي فايا:** د. نبيل اللو؛ العدد 1996/14.
- **مانويل دي فايا**: سينثيا الوادي؛ ترجمة لارا بنيان؛ العدد 1996/14.
- **مانويل دي فايا، حياة قصيرة:** عماد مصطفى؛ العدد 1996/14.
- **شـكسـبير في دار الأوبرا (1):** ونتون دين، ترجمة نيران اسـماعيل ناجي؛العدد 1997/15.
- **ريتشارد فاغنر والأوبرا (1):** بشير نطفجي؛ العدد 1997/15.
- **شكسبير في دار الأوبرا (2):** ونتون دين، ترجمة نيران اسماعيل ناجي؛ العدد1997/16.
- **ريتشارد فاغنر والأوبرا (2):** بشير نطفجي؛ العدد 1997/16 .
- **براهمز، في رحاب الخالدين:** بشير نطفجي؛ العدد 1997/16.
- **براهمز، الشـكل الموسـيقي:** آرنولد شـونبورغ، ترجمة ديانا جيرودي؛ العدد 1997/16.

¤**موسيقا الحجرة عند براهمز:** د. نبيل اللو؛ العدد 1997/16.
¤**براهمز، المؤلف الأكثر تعلقاً بالمتع الحسية:** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1997/16.
¤**كونشيرتو الكمان من مقام ري ماجور لبراهمز: آنتوني هوبكنز؛** ترجمة عبد الله موازيني؛ العدد 1997/16.
¤**محن عباقرة الموسيقا العالمية وآخر أنفاسهم الزكية:** بشير نطفجي؛ العدد 1998/17.
¤**تجربة مدرسة بغداد (1):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1997/15.
¤**تجربة مدرسة بغداد (2):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1997/16.
¤**تجربة مدرسة بغداد (3):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1998/17.
¤**تجربة مدرسة بغداد (4):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1998/18.
¤**تجربة مدرسة بغداد (5):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/19.
¤**تجربة مدرسة بغداد (6):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/20.
¤**تجربة مدرسة بغداد (7):** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/21.
¤**رحيل المؤلف وعازف العود الكبير منير بشير خسارة كبيرة للموسيقا العربية والإنسانية:** أحمد بوبس؛ العدد 1998/17.
¤**سفياتوسلاف ريختر؛ محور العبقرية:** آني سيراداريان؛ العدد 1998/17.
¤**سير جورج شولتي؛ وداعاً يا مايسترو:** حسان موازيني، العدد 1998/17.
¤**علي الدرويش المصري من خلال مؤلفاته الموسيقية واعماله الفنية:** م. إبراهيم الدرويش المصري؛ العدد 1998/18.
¤**في ذكرى المعلم هنري شيرينغ:** ترجمة ديالى حنانا؛ العدد 1999/19.
¤**ترجمة يابانية لكتاب الموسيقا العربية للدكتور صالح المهدي:** سلمى قصاب حسن؛ العدد 1999/19.
¤**كونشيرتات الكمان (1): تشايكوفسكي؛ مباهج جسدية محضة** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/19.
¤**كونشيرتات الكمان (2): بيتهوفن؛ الأكثر نقاءً** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/20.
¤**مذكرات جورج شولتي:** آني سيراداريان؛ العدد 1999/20.
¤**ديبوسي والانطباعية:** محمد حنانا؛ العدد 1999/20.
¤**كلود ديبوسي؛ رائد الانطباعية في الموسيقا:** بشير نطفجي؛ العدد 1999/20.
¤ **ديبوسي؛ الأعمال الكاملة:** د. نبيل اللو؛ العدد 1999/20.
¤ **كانتاتا كارمينا بورانا لكارل أورف:** محمد حنانا؛ العدد 1999/20.
¤ **كونشيرتات الكمان (3): سيبيليوس؛ الأكثر تحليقاً** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/21.

- **1999، عام مشـــهود يصـــد ذكرى اثنين من أعلام الموســـيقا العالمية: ريتشارد ويوهان شتراوس:** بشير نطفجي؛ العدد 1999/21.
- **المدرسة الرحبانية: رأي من الداخل** باسل ديب داوود؛ العدد 1999/21.

1-2- أعمال

- **السـيمفونية السـادسـة لتشـايكوفسـكي**: ليونارد بيرنشـتاين، ترجمة آني سراداريان؛ العدد 1993/2.
- **باليه الحسناء النائمة لتشايكوفسكي**: بشير نطفجي؛ العدد 1993/2.
- **أوبرا "بيللي باد" لبينجامين بريتن في دار أوبرا نانسـي**: فرانسـوا لافون وباسكال بريسو، ترجمة آني سراداريان؛ العدد 3 و 1993/4.
- **الكواكب ـ متتالية سـيمفونية لغوسـتاف هولسـت**: د. نبيل اللو؛ العدد 3 و 1993/4.
- **هل ألف بيتهوفن "السيمفونية العاشرة إيينا"؟:** خضـر جنيد؛ العدد 3 و 1993/4.
- **موسـيقا أفلام والت ديزني**: ن. سـيمسـولو، ترجمة مازن المغربي؛ العدد 1994/5.
- **موتســـارت ودابونتي ـ أوبرا دون جيوفـاني**: نـذير جزمـاتي؛ العـدد 1995/9.
- **أوبرا دايدو دراسة درامية وتحليلية**: عماد مصطفى؛ العدد 1995/10.
- **الســـيمفونيـة من مقـام دو مـاجور لشـــوبرت؛** روبرت شـــومان؛ العدد 1996/11.
- **الأشـكال الموسـيقية الأسـاسـية، تحليل سـوناتا فالدشـتاين لبيتهوفن؛** آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/12.
- **مانويل دي فايا، حياة قصيرة؛** عماد مصطفى؛ العدد 1996/14.
- **كيف تُحلل الموســـيقا**: ســـيغموند ســـبيث، ترجمـة لارا بنيـان؛ العـدد 1996/13.
- **كانتاتا كارمينا بورانا لكارل أورف:** محمد حنانا؛ العدد 1999/20.
- **ديبوسي؛ الأعمال الكاملة:** د. نبيل اللو؛ العدد 1999/20.
- **أوبرا بوريس غودونوف لموسـورسـكي (1) التمهيد والفصـل الأول من النص الكامل:** إعداد وترجمة ديالى حنانا، العدد 1999/20.
- **أوبرا بوريس غودونوف لموسورسكي (2) النص الكامل للفصلين الثاني والثالث:** ترجمة ديالى حنانا، العدد 1999/21.
- **أوبرا عايدة تأليف غوسيبي فيردي:** بشير نطفجي؛ العدد 1999/21.
- **1999، عام مشـــهود يصـــد ذكرى اثنين من أعلام الموســـيقا العالمية: ريتشارد ويوهان شتراوس:** بشير نطفجي؛ العدد 1999/21.

1-3- قوالب

- **الموشحات ومصطلحاتها الفنية**: عدنان بن ذريل؛ العدد 1993/1.
- **السيمفونية السادسة لتشايكوفسكي**: ليونارد بيرنشتاين، ترجمة آني سراداريان؛ العدد 1993/2.
- **تشايكوفسكي وفن الباليه**: لاريسا إرمولوفا ميخائيلوفنا، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1993/2.
- **تشايكوفسكي والأوبرا**: د. واهي سفريان؛ العدد 1993/2.
- **الشاعرية في رومانسيات تشايكوفسكي الغنائية**: غالينا غالدييفا، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1993/2.
- **السيمفونية**: محمد حنانا؛ العدد 1993/2.
- **الموشح الأندلسي والموشح المشرقي - دراسة مقارنة**: علي هيثم مصري الدرويش؛ العدد 1994/5.
- **شتراوس والصوت**: آني سيراداريان؛ العدد 7 و 1994/8.
- **ريتشارد شتراوس والأوبرا**: بشير نطفجي؛ العدد 7 و 1994/8.
- **مدرسة الباليه في دمشق**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **البناء الموسيقي**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
- **الأشكال الموسيقية الأساسية - الشكل المقطعي**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1995/9.
- **الأغنية العربية بين الإقليمية والألحان البيئية**: صميم الشريف؛ العدد 1995/9.
- **إمكانية استخدام القوالب العربية في الموسيقا السودانية**: د. عباس سليمان السباعي؛ العدد 1995/9.
- **الأشكال الموسيقية الأساسية - شكل التنويع**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1995/10.
- **أغاني الأطفال:** حسين نازك؛ العدد 1995/10.
- **الأوبرا**: نذير جزماتي؛ العدد 1995/10.
- **الأشكال الموسيقية الأساسية، الشكل الفوغي**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/11.
- **عالمية الموسيقا العربية**: د. صالح المهدي؛ العدد 1996/11.
- **الإبداعات الغنائية في مؤلفات فرانس شوبرت:** غالينا غالدييفا، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1996/11.
- **شوبرت، التجديد في سوناتات البيانو**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1996/11.
- **الأشكال الموسيقية الأساسية، شكل السوناتا**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/12.

- **الأشكال الموسيقية الأساسية، شكل البريلود والقصيدة السيمفونية**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/13.
- **الأوبرا والدراما الموسيقية**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/14.
- **كيف تُحلل الموسيقا**: سيغموند سبيث، ترجمة لارا بنيان؛ العدد 1996/13.
- **لُعب وأغاني الأطفال العراقية**: حسين قدوري؛ العدد 1996/14.
- **ريتشارد فاغنر والأوبرا (1):** بشير نطفجي؛ العدد 1997/15.
- **الموسيقا العربية في المغرب والأندلس**: د. صالح المهدي؛ العدد 1997/15.
- **براهمز، المؤلف الأكثر تعلقاً بالمتع الحسية:** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1997/16.
- **كونشيرتو الكمان من مقام ري ماجور لبراهمز:** آنتوني هوبكنز؛ ترجمة عبد الله موازيني؛ العدد 1997/16.
- **ريتشارد فاغنر والأوبرا (2):** بشير نطفجي؛ العدد 1997/16.
- **الأغنية العربية: الكلمة-الموسيقا-الأداء** د. وليد غلمية؛ العدد 1999/19.
- **الموسيقا الآلية الفرنسية في القرن التاسع عشر:** د. نبيل اللو؛ العدد 1999/19.
- **الأغنية العربية:** هاشم قاسم؛ العدد 1999/20.
- **رد وتعقيب وتصويب... إحياء العود الشرقي؛ تجربة معهد الموسيقا ببغداد:** باسم حنا بطرس؛ العدد 1999/20.

1-4-تيارات

- **التيارات الموسيقية الأوروبية في العشرينات**: باتريك تشيرنوفيتش، ترجمة مفيد عرنوق؛ العدد 1993/1.
- **الدور الكبير لمحمد القصبجي في تجديد الموسيقا العربية**: صميم الشريف؛ العدد 1993/1.
- **مدارس تعليم العزف على آلات الكلافير والبيانو من القرن السادس عشر إلى بداية العشرين**: د. سحر ملحم :العدد 3 و 1993/4.
- **الكمبيوتر أخيراً الكمبيوتر أولاً**: المهندس رشاد أنور كامل؛ العدد 3 و 1993/4.
- **جمال عبد الرحيم: - التجديد**: نبيلة أبو الشامات؛ العدد 1994/6.
- **فيروز والرحابنة في ساحة الشهداء ببيروت**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **البحث عن الهوية القومية في الموسيقا الإسبانية**: بيل كراوس ،ترجمة سوزان إيلوش؛ العدد 7 و 1994/8.

- **الموسيقا العربية والهارمونيا**: سليم سحاب؛ العدد 1995/9.
- **الشروط الموضوعية لنجاعة النشاط الموسيقي على مشارف القرن الواحد والعشرين**: أحمد عيدون؛ العدد 1995/9.
- **تصور مستقبلي لتطور الموسيقا الشرقية نحو مفهوم شامل وموحد للمقامات الشرقية**: د. فتحي صالح؛ العدد 1995/9.
- **مستقبل الموسيقا العربية في القرن الحادي والعشرين**: د. حمد عبد الله الهباد؛ العدد 1995/9.
- **مستقبل الموسيقا العربية في القرن الحادي والعشرين**: د. حسن عريبي؛ العدد 1995/9.
- **السيمفونية في القرن العشرين**: ستيفان والش، ترجمة باسل ديب داوود؛ العددين 9 و 1995/10.
- **الإبداع العربي في الموسيقا العالمية**: توفيق الباشا؛ العدد 1995/10.
- عالمية الموسيقا العربية: د. صالح المهدي؛ العدد 1996/11.
- **شوبرت، التجديد في سوناتات البيانو**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1996/11.
- **التراث عقدة العجز الإبداعي**: محمد الفرقي؛ العدد 1996/12.
- **التراث المصري بين الماضي والحاضر**: رشا علي طموم؛ العدد 1996/12.
- **موسيقانا:** مانويل دي فايا، ترجمة د. حنان قصاب حسن؛ العدد 1996/14.

1-5-نظريات

- **واقع سلالم الموسيقا العربية وآفاقها المستقبلية**: حميد البصري؛ العدد 1993/2.
- **أقدم موسيقا معروفة في العالم ـ السلم البابلي**: راوول فيتالي؛ العدد 1993/2.
- **نظرية الأجناس المتداخلة**: الدكتور المهندس سعد الله آغا القلعة؛ العدد 3 و 1993/4.
- **عناصر الموسيقا الأربعة ـ الإيقاع**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 3 و 1993/4.
- **عناصر الموسيقا الأربعة ـ اللحن**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 3 و 1993/4.
- **عناصر الموسيقا الأربعة ـ الهارموني**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1994/5.
- **مخطوط عربي في تدوين الموسيقا ـ شمس الدين الصيداوي الدمشقي**: د. بشير العضيمي، العدد 1994/5.

- **التباين في تأثيرات البنية المقامية**: د. هنري غونارد، ترجمة سلمى قصاب حسن؛ العدد 1994/5.
- **عناصر الموسيقا الأربعة - اللون الصوتي**: آ. كوبلاند، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1994/6.
- **أقدم موسيقا معروفة في العالم-المرحلة الأوغاريتية-التدوين الموسيقي**: راوول فيتالي؛ العدد 1994/6.
- **مفهوم المقام لدى الموسيقيين البدو لغناء "أياي"**: د. عبد الحميد بن موسى؛ العدد 1994/7:8.
- **النسيج الموسيقي: آ. كوبلاند**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
- **الموسيقا العربية والهارمونيا**: سليم سحاب؛ العدد 1995/9.
- **تصور مستقبلي لتطور الموسيقا الشرقية نحو مفهوم شامل وموحد للمقامات الشرقية**: د. فتحي صالح؛ العدد 1995/9.
- **إمكانية استخدام القوالب العربية في الموسيقا السودانية**: د. عباس سليمان السباعي؛ العدد 1995/9.
- **عالمية الموسيقا العربية**: د. صالح المهدي؛ العدد 1996/11.
- **الكندي والموسيقا**: عدنان بن ذريل؛ العدد 1996/11.
- **ضوابط للأغنية العربية ومناهج لتطوير دراسة الموسيقا العربية المعاصرة**: توفيق الباشا؛ العدد 1998/18.

1-6-آلات

- **صناعة الآلات الوترية في فترة ما قبل العهد الكلاسيكي**: فيكتور إيفانوفيتش نيكيفوروف، ترجمة نديم خلف؛ العدد 1993/2.
- **مدارس تعليم العزف على آلات الكلافير والبيانو من القرن السادس عشر إلى بداية العشرين**: د. سحر ملحم؛ العدد 3 و 1993/4.
- **البيانو الشرقي**: صميم الشريف؛ العدد 3 و 1993/4.
- **رحلة البيانو: نشأته - تطوره - أدبه**: د. واهي سفريان؛ العدد 3 و 1993/4.
- **بحث في مجال تصنيع الآلات الوترية - صناعة الآلات الوترية في فترة العهد الكلاسيكي** :فيكتور إيفانوفيتش نيكيفوروف، ترجمة نديم خلف؛ العدد 3 و 1993/4.
- **بحث في مجال تصنيع الآلات الوترية - أنطونيو ستراديفاري**: فيكتور إيفانوفيتش نيكيفوروف، ترجمة نديم خلف؛ العدد 3 و 1993/4.
- **صنّاع الآلات الوترية الأوروبيون والروس**: فيكتور إيفانوفيتش نيكيفوروف، ترجمة نديم خلف؛ العدد 1994/6.
- **الإعداد الموسيقي - وجهات نظر أولية في تدوين مؤلفات الكمان**: رعد خلف؛ العدد 1994/6.

- **مشاكل تصنيع الآلات الوترية في سوريا**: فيكتور إيفانوفيتش نيكيفوروف ونديم خلف؛ العدد 7 و 1994/8.
- **الباروك - بآلات زمانه أم بآلات عصـــرنا؟:** فيليب بوســـان، ترجمة آني سراداريان؛ العدد 7 و 1994/8.
- **الجنك والجنكية**: د. عبد الحميد حمام؛ العدد 1995/9.
- **تحليل عملية تشكيل الصوت والتصنيف العام للآلات الموسيقية النافخة**: مومتشيل جيورجييف، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد11 و 1996/12.
- **آلة القانون**: حميد البصري؛ العدد 1996/13.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (1)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1996/14.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (2)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1997/15.
- **إحياء العود الشرقي(1)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1997/15.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (3)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1997/16.
- **إحياء العود الشرقي(2)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1997/16.
- **إحياء العود الشرقي(3)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1998/17.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (4)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1998/17.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (5)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1998/18.
- **الترومبون:** وولتر بيستون؛ ترجمة معن أحمد خليفة؛ العدد 1998/18.
- **إحياء العود الشرقي(4)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1998/18.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (6)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1999/19.
- **إحياء العود الشرقي(5)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير،**
منير بشير: د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/19.
- **الموســيقا الآلية الفرنســية في القرن التاســع عشــر:** د. نبيل اللو؛ العدد 1999/19.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (7)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1999/20.

- **إحياء العود الشرقي(6)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/20.
- **رد وتعقيب وتصويب... إحياء العود الشرقي؛ تجربة معهد الموسيقا ببغداد:** باسم حنا بطرس؛ العدد 1999/20.
- **الأسلوب الحديث في العزف على آلة الناي في مصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين:** د. عاطف إمام فهمي؛ العدد 1999/20.
- **إحياء العود الشرقي(7)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/21.
- **مبادئ التوزيع الأوركسترالي (8)**: ريمسكي-كورساكوف، ترجمة باسل ديب داوود؛ العدد 1999/21.

1-7-تربية

- **حول التربية الموسيقية**: صلحي الوادي، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1993/1.
- **متطلبات الوضع الموسيقي في سوريا والمعوقات المحيطة به:** خضر جنيد؛ العدد 1993/1.
- **كارل أورف والاتجاهات الحديثة في التربية الموسيقية**: إلهام أبو السعود؛ العدد 4،3/1993.
- **رؤية جديدة لتعليم الموسيقا العربية في مختلف مراحلها**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1994/6.
- **مشاكل التعليم الموسيقي في العالم العربي**: د. لويس إبسن الفاروقي؛ العدد 1995/9.
- **علم النفس ومبادئ علم الاجتماع الموسيقي في خدمة تعليم الموسيقا العربية وتطويرها (1)**: محمد كامل القدسي؛ العدد 10و 11 و 12 و1995/13.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (1)**: نورث نابوتي؛ العدد 1996/14.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (2)**: نورث نابوتي؛ العدد 1997/15.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (3)**: نورث نابوتي؛ العدد 1997/16.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (4)**: نورث نابوتي؛ العدد 1998/17.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (5)**: نورث نابوتي؛ العدد 1998/18.
- **أغنية الطفل في وسائل الإعلام**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1999/19.

- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (6)**: نورث نابوتي؛ العدد 1999/19.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (7)**: نورث نابوتي؛ العدد 1999/20.
- **الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، دراسة تحليلية بأسلوب سوزوكي (8)**: نورث نابوتي؛ العدد 1999/21.

1-8-تاريخ

- **التراث الموسيقي وروائع الآثار الموسيقية في المتحف الوطني بدمشق**: بشير زهدي؛ العدد 1993/1.
- **الموسيقا العربية والمتوسطية عبر العصور**: توفيق الباشا؛ العدد 1993/2.
- **زرياب من بغداد إلى الأندلس**: خير الله سعيد؛ العدد 3 و 1993/4.
- **في تاريخ الموسيقا العربية**: جبرائيل سعادة؛ العدد 7 و 1994/8.
- **الموسيقا عند إخوان الصفا**: عدنان بن ذريل؛ العدد 7 و 1994/8.
- **فلسفة الموسيقا والغناء عند التوحيدي**: عزت السيد أحمد؛ العدد 1998/17.
- **المؤسسة الموسيقية الرمية لدى عرب الإسلام الأول:** د. عادل بالكحلة؛ العدد 1999/20.

1-9-الموسيقا و ...

- **الموسيقا والعقل لأنتوني ستور**: ترجمة مجيب اسطواني؛ العدد 3 و 1993/4.
- **الكمبيوتر أخيراً الكمبيوتر أولاً**: المهندس رشاد أنور كامل؛ العدد 3 و 1993/4.
- **علم الجمال في الموسيقا**: عماد مصطفى؛ العدد 1994/5.
- **موسيقا الفيلم**: آ. كوبلاند، ترجمة سوزان إيلوش؛ العدد 1994/5.
- **الموسيقا والسينما**: محمد حنانا؛ العدد 1994/5.
- **علم النفس ومبادئ علم الاجتماع الموسيقي في خدمة تعليم الموسيقا العربية وتطويرها (1)**: محمد كامل القدسي؛ العدد 10 و 11 و 12 و 1995/13.
- **اللون والموسيقا**: باسل ديب داوود؛ العدد 1996/13.

1-10- جاز

- **موسيقا الجاز**: ك. هولر، ترجمة يمام بشور؛ العدد 1993/1.
- **موسيقا الزنوج وأغانيهم الحزينة**: نورث نابوتي؛ العدد 1993/2.

- **الجاز في الموسـيقا الجادة**: ليونارد بيرنشـتاين، ترجمة سـوزان إيلوش؛ العدد 3 و 1993/4.
- **البيانو والجاز**: أنس الجاجة؛ العدد 1995/9.
- **أشهر عازفي الآلات النافخة – جاز**: أنس الجاجة؛ العدد 1996/12.
- **موسيقا الجاز والحداثة**: زيغموند سبيث، ترجمة محمد أنس حمادة؛ العدد 1998/17.

2-معاجم

- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف A:** ظفر قسوات؛ العدد 1993/1.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف B (1):** ظفر قسوات؛ العدد 1993/2.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف B (2):** ظفر قسوات؛ العدد 3 و 1993/4.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف C:** محمد حنانا؛ العدد 3 و 1993/4.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف D:** محمد حنانا؛ العدد 1994/5.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف E:** محمد حنانا؛ العدد 1994/6.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف F:** محمد حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف G:** محمد حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف H:** محمد حنانا؛ العدد 1995/9.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف I :** محمد حنانا؛ العدد 1995/10.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف J:** محمد حنانا؛ العدد 1996/11.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف K :** محمد حنانا؛ العدد 1996/12.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف L:** محمد حنانا؛ العدد 1996/13.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف M (1):** محمد حنانا؛ العدد 1996/14.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف M (2):** محمد حنانا؛ العدد 1997/15.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف N :** محمد حنانا؛ العدد 1997/16.
- **معاجم الموسيقا الغربية - حرف O :** محمد حنانا؛ العدد 1998/17.
- **معاجم الموسيقا الغربية – حرف P (1):** محمد حنانا؛ العدد 1998/18.
- **معاجم الموسيقا الغربية – حرف P (2):** محمد حنانا؛ العدد 1999/19.
- **معاجم الموسيقا الغربية – حرف Q :** محمد حنانا؛ العدد 1999/20.
- **معاجم الموسيقا الغربية – حرف R (1):** محمد حنانا؛ العدد 1999/21.

3- تذوق

- **ما الذي نستمع إليه في الموسيقا**: آ. كوبلاند.

1- **في التذوق الموسيقي**، ترجمة محمد خليفة؛ العدد 1993/1.
2- **عملية الإبداع في الموسيقا**، ترجمة محمد خليفة؛ العدد 1993/2.

3- **عناصر الموسيقا الأربعة - الإيقاع**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 3 و 1993/4.
4- **عناصر الموسيقا الأربعة - اللحن**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 3 و 1993/4.
5- **عناصر الموسيقا الأربعة - الهارموني**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1994/5.
6- **عناصر الموسيقا الأربعة - اللون الصوتي**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1994/6.
7- **النسيج الموسيقي**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
8- **البناء الموسيقي**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
9- **الأشكال الموسيقية الأساسية-الشكل المقطعي**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1995/9.
10- **الأشكال الموسيقية الأساسية-شكل التنويع**، ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1995/10.
11- **الأشكال الموسيقية الأساسية-الشكل الفوغي**: ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/11.
12- **الأشكال الموسيقية الأساسية-شكل السوناتا**: ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/12.
13- **الأشكال الموسيقية الأساسية-شكل البريلود والقصيدة السيمفونية**: ترجمة محمد حنانا؛ العدد1996/13.
14- **الأوبرا والدراما الموسيقية**: ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1996/14.
15- **الموسيقا الحديثة**: ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1997/15.
16- **من المؤلف إلى المؤدي إلى المستمع**: ترجمة محمد حنانا؛ العدد 1997/16.

¤ **انطباعات عن اليابان**: صلحي الوادي؛ العدد 1996/12.
¤ **كتاب إغفال الوصايا لميلان كونديرا**: ريم كوزوروش؛ العدد 1996/12.
¤ **االلون والموسيقا**: باسل ديب داوود؛ العدد 1996/13.
¤ **كيف تحلل الموسيقا**: سيغموند سبيث؛ ترجمة لارا بنيان؛ العدد 1996/13.
¤ **التنوع اللامحدود للموسيقا** :ليونارد بيرنشتاين، ترجمة سوزان إيلوش؛ العدد 1997/15.
¤ **شكسبير في دار الأوبرا (1)** : ونتون دين، ترجمة نيران إسماعيل ناجي؛ العدد 1997/15.
¤**ريتشارد فاغنر والأوبرا (1):** بشير نطفجي؛ العدد1997/15.

- **شكسبير في دار الأوبرا (2)** : ونتون دين، ترجمة نيران إسماعيل ناجي؛ العدد 1997/16.
- **ريتشارد فاغنر والأوبرا (2):** بشير نطفجي؛ العدد 1997/16.
- **موسيقا الجاز والحداثة**: زيغموند سبيث، ترجمة محمد أنس حمادة؛ العدد 1998/17.
- **كونشيرتات الكمان (1): تشايكوفسكي؛ مباهج جسدية محضة** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/19.
- **كونشيرتات الكمان (2): بيتهوفن؛ الأكثر نقاءً** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/20.
- **الصورة الصوتية:** آ. كوبلاند، ترجمة محمد أنس حمادة؛ العدد 1999/20.
- **كونشيرتات الكمان (3): سيبيليوس؛ الأكثر تحليقاً** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/21.

4-تقنيات

- **ملامح من التجربة الرحبانية في الأداء**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **حول الأداء الغنائي**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **تقنية الغناء الغربي**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **تقنية الغناء العربي**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **مقابلة مع آن صوفي موتر**: جورج جاد وباتريك زيرسونوفيتش، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1993/2.
- **ديتريخ فيشر ديسكاو مغني باريتون القرن العشرين**: فرانسوا لافونوباتريس بييون، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1993/2.
- **وجهة نظر لسفيتلانا نافاسارتيان**: سلمى قصاب حسن وميساك باغبودريان؛ العدد 3 و 1993/4.
- **مدارس تعليم العزف على آلات الكلافير والبيانو من القرن السادس عشر إلى بداية العشرين**: د. سحر ملحم :العدد 3 و 1993/4.
- **الكمبيوتر أخيراً الكمبيوتر أولاً**: المهندس رشاد أنور كامل؛ العدد 3 و 1993/4.
- **روبرتو آلاجنا - التينور الشاعري**: جورج جاد، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1994/5.
- **كلاوديو أبادو - روح أوروبا**: ريمي لويس، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1994/6.
- **عبد الرحمن الباشا وبيتهوفن - التحدي الكبير**: باتريس بييون، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1994/6.
- **قائد الأوركسترا - موقع ومهام**: د. واهي سفريان؛ العدد 1994/6.

- **أسـرار قائد الأوركسـترا - ليونارد برنشـتاين**، ترجمة مازن المغربي؛ العدد 1994/6.
- **الإعداد الموسـيقي - وجهات نظر أولية في تدوين مؤلفات الكمان**: رعد خلف؛ العدد 1994/6.
- **هربرت فون كارايان - قائد أوركسترا القرن العشرين**: آني سيراداريان؛ العدد 1994/6.
- **فيروز والرحابنة في ساحة الشهداء ببيروت**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **فرانك بيتر زيمرمان- الكمان الدافئ**: جان ميشـيل مولخو وجيرارد مانوني، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1995/9.
- **فاليري جيرجييف - قيصر مسرح كيروف**: ريمي لويس، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1995/9.
- **جيدون كريمر- كماني هو أنا**: باسـكال بريسـو، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1995/10.
- **تحليل عملية تشـكيل الصـوت والتصـنيف العام للآلات الموسـيقية النافخة**: مومتشيل جيورجييف، ترجمة د. سليمان زيدية؛ العدد 1996/11.
- **ميشـيل دالبيرتو، عازف البيانو الذي لا يخطئ**: باتريس بييون، ترجمة حسـان موازيني؛ العدد 1996/11.
- **مينوهين، عزف الكمان بالحدس**: جان ميشـيل مولكو، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1996/12.
- **جـان بيير رامبـال، فن العزف على الفلوت**: فيليـب فينوريني، ترجمـة مـازن المغربي؛ العدد 1996/13.
- **كلاوديو أبادو**، ترجمة يمام بشور؛ العدد 1996/13.
- **الأخت ماري كيروز، غناء شرقي في باريس**: أوليفييه بيللامي، ترجمة سلمى قصاب حسن؛ العدد 1996/14.
- **إحياء العود الشـرقي (1)، تجربة مدرسـة بغداد: الشـريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1997/15.
- **إحياء العود الشـرقي (2)، تجربة مدرسـة بغداد: الشـريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1997/16.
- **غلاس ومـانوري: تـألف أوبرا اليوم هو التحدي الحقيقي: حوار بين فيليـب غلاس وفيليب مانوري**، ترجمة يمام بشور؛ العدد 1997/16.
- **إحياء العود الشـرقي (3)، تجربة مدرسـة بغداد: الشـريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1998/17.
- **إحياء العود الشـرقي (4)، تجربة مدرسـة بغداد: الشـريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1998/18.
- **إحياء العود الشـرقي(5)، تجربة مدرسـة بغداد: الشـريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/19.

- **كونشيرتات الكمان (1): تشايكوفسكي؛ مباهج جسدية محضة** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/19.
- **كونشيرتات الكمان (2): بيتهوفن؛ الأكثر نقاءً** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/20.
- **إحياء العود الشرقي(6)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/20.
- **الصورة الصوتية:** آ. كوبلاند، ترجمة محمد أنس حمادة؛ العدد 1999/20.
- **الأسلوب الحديث في العزف على آلة الناي في مصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين:** د. عاطف إمام فهمي؛ العدد 1999/20.
- **كونشيرتات الكمان (3): سيبيليوس؛ الأكثر تحليقاً** آن صوفي موتر، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1999/21.
- **إحياء العود الشرقي(7)، تجربة مدرسة بغداد: الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، منير بشير:** د. نبيل اللّو؛ العدد 1999/21.

5-مقابلات

- **سفيتلانا كاترنوزا**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **الدكتورة رتيبة الحفني**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **ملامح من التجربة الرحبانية في الأداء - مقابلة مع منصور الرحباني**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/1.
- **مقابلة مع آن صوفي موتر**: جورج جاد وباتريك زيرسونوفيتش، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1993/2.
- **ديتريخ فيشر ديسكاو مغني باريتون القرن العشرين**: فرانسوا لافون وباتريس بييون، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1993/2.
- **الأورغن في سوريا يحظى بالاهتمام - مقابلة مع كريستيان كوهن ومارتن لانغر**؛ إلهام أبو السعود؛ العدد 3 و 1993/4.
- **وجهة نظر لسفيتلانا نافاسارتيان**: سلمى قصاب حسن وميساك باغبودريان؛ العدد 3 و 1993/4.
- **روبرتو آلاجنا - التينور الشاعري**: جورج جاد، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1994/5.
- **كلاوديو أبادو - روح أوروبا**: ريمي لويس، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1994/6.
- **عبد الرحمن الباشا وبيتهوفن - التحدي الكبير**: باتريس بييون، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1994/6.
- **فيروز والرحابنة في ساحة الشهداء ببيروت - مقابلة مع رياض سكر وجهاد سكر**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **صلحي الوادي - عقود من المساهمات**: محمد حنانا؛ العدد 1995/9.

- **فرانك بيتر زيمرمان- الكمان الدافئ- مقابلة بين جان ميشـــيل مولخو وجيرارد مانوني**، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1995/9.
- **فاليري جيرجييف - قيصر مسرح كيروف**: ريمي لويس، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1995/9.
- **د. سمحة الخولي - علم وخبرة**: نبيلة أبو الشامات؛ العدد 1995/10.
- **جيدون كريمر- كماني هو أنا**: باســـكال بريســـو، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1995/10.
- **بسام نشواتي**: محمد حنانا؛ العدد 1996/11.
- **ميشيل دالبيرتو، عازف البيانو الذي لا يخطئ**: باتريس بييون، ترجمة حسان موازيني؛ العدد 1996/11.
- **مينوهين، عزف الكمان بالحدس**: جان ميشـــيل مولكو، ترجمة رفعت بنيان؛ العدد 1996/12.
- **جان بيير رامبال، فن العزف على الفلوت**: فيليب فينتوريني، ترجمة مازن المغربي؛ العدد 1996/13.
- **غلاس ومانوري: تألف أوبرا اليوم هو التحدي الحقيقي: حوار بين فيليب غلاس وفيليب مانوري**، ترجمة يمام بشور؛ العدد 1997/16.
- **المدرسة الرحبانية: رأي من الداخل** باسل ديب داوود؛ العدد 1999/21.

6-أمسيات

- **حول أداء جوقة الفرح الدمشقية**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/2.
- **الفرقة السيمفونية الوطنية**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/2.
- **انطباعات عن كريمر**: صلحي الوادي، العدد 1993/2.
- **غزوان زركلي في دمشق**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 3 و 1993/4.
- **العازف النرويجي جيل بيلكوند في مكتبة الأسد**: سلمى قصاب حسن وطاهر ماملي؛ العدد 3 و 1993/4.
- **حول أمسية همسة الوادي**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1994/5.
- **نجمي السكري في دمشق**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1994/5.
- **الموسـم الثاني للفرقة السـيمفونية الوطنية**: سـلمى قصـاب حسـن؛ العدد 1994/6.
- **فيروز والرحابنة في ساحة الشهداء ببيروت**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **مدرسة الباليه في دمشق**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **المعهد الموسيقي الوطني اللبناني في دمشق**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
- **موسيقا الحجرة والفرقة السيمفونية الوطنية**: جمان عبيد؛ العدد 1995/9.

- **العرض الأوبرالي الأول في سـوريا-دايدو وإينياس لهنري بورسـيل**: سـلمى قصاب حسن؛ العدد 1995/10.
- **الفرقة السـيمفونية الوطنية، الموسـم الثالث**: سـلمى قصـاب حسـن؛ العدد 1996/11.
- **ثلاثي فاندرر الفرنسي لموسيقا الحجرة**: جمان عبيد؛ العدد 1996/11.
- **ديفيد رادج والفرقة السيمفونية الوطنية**: جمان عبيد؛ العدد 1996/12.
- **بيلار خواردو وسـيباسـتيان مارينييه في دمشـق**: أيمن جرجور؛ العدد 1996/13.
- **أوركسترا أطفال المعهد العربي للموسيقا بدمشق**: ميساك باغبودريان؛ العدد 1996/13.
- **الفرقة السـيمفونية الوطنية في قصـر العظم بدمشـق**: سـلمى قصـاب حسـن؛ العدد 1996/13.
- **فرقة كورال أطفال أوبرا باريس في كنيسـة اللاتين بدمشـق**: سـلمى قصـاب حسن؛ العدد 1996/14.
- **فرقة موسـيقا الحجرة في كنيسـة اللاتين بدمشـق:** حسـان طه؛ العدد 1997/15.
- **الفرقة السيمفونية الوطنية تختتم موسمها الرابع:** سلمى قصاب حسن؛ العدد 1997/15.
- **الفرقة السيمفونية الوطنية وفرقة موسيقا الحجرة**؛ العدد 1997/16.
- **فرقة برلين لموسيقا الباروك**؛ العدد 1997/16.
- **فرقة رباعي يواخيم الألمانية**؛ العدد 1997/16.
- **فرقة جوقة أطفال التشيك سيفيراتشيك**؛ العدد 1997/16.
- **أوركسترا شباب البحر الأبيض المتوسط:** جمان عبيد؛ العدد 1998/17.
- **أمسـيات الخريف للموسـيقا العربية الأندلسـية:** سـلمى قصـاب حسـن؛ العدد 1998/17.
- **أوركسـترا الاتحاد الأوروبي لموسـيقا الباروك:** سـلمى قصـاب حسـن؛ العدد 1998/17.
- **الحفني والصعيدي والأوركسترا السيمفونية الوطنية:** نبيلة أبو الشامات؛ العدد 1998/17.
- **نجمي السكري؛ عودة متألقة:** سلمى قصاب حسن؛ العدد 1998/17.
- **الحفل السـنوي للفرقة السـيمفونية الوطنية في قصـر الأمويين:** حسـان طه؛ العدد 1998/18.
- **تجربة جديدة:** سلمى قصاب حسن؛ العدد 1998/18.
- **مجموعة وحيد القرن:** نبيلة أبو الشامات، العدد 1998/18.
- **الأوركسـترا السـيمفونية الوطنية في لوس أنجلس**: إعداد حسـان طه؛ العدد 1999/19.

¤**فرقة جوشـــيو – يو شـــيواوكا – فونا اليابانية للطبول**: إعداد نورث نابوتي؛ العدد 1999/19.
¤**أمسيات الخريف للموسيقا العربية الأندلسية**: إعداد نبيلة أبو الشامات؛ العدد 1999/19.
¤**ملتقى معاهد الموسيقا لدول البحر الأبيض المتوسط دمشق، 7-1998/11/12:** إعداد حسان طه؛ العدد 1999/19.
¤**انطباعات عن ثلاثي أوشي لار**: إعداد وائل نابلسي؛ العدد 1999/19.
¤ **التواصل الواضح بين الفرقة السيمفونية الوطنية والجمهور:** نبيلة أبو الشامات؛ العدد 1999/21.

7-مؤتمرات

¤ **مؤتمر الموسيقا العربية - القاهرة 1992**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1993/2.
¤ **المؤتمر الثاني عشر للمجمع العربي للموسيقا - عمان 1993:** خضر جنيد؛ العدد 3 و 1993/4.
¤ **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية الثاني - القاهرة 1993**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1994/5.
¤ **الدورة الثالثة عشر للمجلس التنفيذي للمجمع العربي للموسيقا-عمان 1994:** خضر جنيد؛ العدد 1994/6.
¤ **على هامش مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية الثاني-القاهرة 1993**: إلهام أبو السعود؛ العدد 7 و 1994/8.
¤ **الألحان السريانية حضارة حية-بيروت 1994**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 7 و 1994/8.
¤ **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية الثالث–القاهرة 1994**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1995/9.
¤ **المؤتمر الثالث عشر للمجمع العربي للموسيقا–دمشق 1995**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1995/10.
¤ **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية الرابع-القاهرة 1995:** إلهام أبو السعود؛ العدد 1996/14.
¤ **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية الخامس–القاهرة والإسكندرية 1996:** إلهام أبو السعود؛ العدد 1997/15.
¤ **مؤتمر الموسيقا التراثية الحية في آسيا والعالم الإسلامي–لاهور/الباكستان 1997:** سلمى قصاب حسن؛ العدد 1997/15.
¤ **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية السادس–القاهرة (من 1-1997/10/10)، الإسكندرية (من 12-1998/10/14):** إلهام أبو السعود؛ العدد 1998/17.

- **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية السابع–القاهرة (من 1-1998/10/10)، الإسكندرية (من 12 إلى 1998/10/16):** إلهام أبو السعود؛ العدد 1999/19.

8-مسابقات

- **مسابقة نلسن في العزف على الكمان- أودينس 1992**: هيذر كورسباور، ترجمة أبية حمزاوي؛ العدد 1993/1.
- **مسابقة رخمانينوف للبيانو - موسكو 1993**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/2.
- **حول مسابقة تشايكوفسكي العالمية العاشرة – موسكو 1994**: ديالا حنانا؛ العدد 7 و 1994/8.
- **مسابقة مارغو بابكيان الثانية للبيانو في بيروت:** عايدة مومجيان، العدد 1998/17.
- **الموسيقا الحديثة ومسابقة فالنتينو بوكي:** إعداد اليكا بني، العدد 1999/19.

9-مهرجانات

- **مهرجان اكسبو الموسيقي في معرض إشبيليا الدولي-إشبيليا 1992**: رفعت بنيان؛ العدد 1993/1.
- **مهرجان إيفيان السنوي لعازفي موسيقا الحجرة: إيفيان 1992**: روس تشارنوك، ترجمة منى رفقة؛ العدد 1993/1.
- **الفنون الشعبية في مهرجان بصرى 1993** : أحمد بوبس؛ العدد 3 و 1993/4.
- **مهرجان الثقافة الموسيقية السادس وأيام الإبداع الموسيقي - حمص 1994**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1994/6.
- **مهرجان الثقافة الموسيقية السابع وأيام الإبداع الموسيقي - حمص 1995**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1996/11
- **المهرجان الأردني الثاني لأغنية الطفل – عمان 1995**: إلهام أبو السعود؛ العدد 1996/11.
- **مهرجان الجاز العربي الأوروبي الثاني – دمشق وحلب 1996**: يمام بشور؛ العدد 1996/13.
- **مهرجان الموسيقا الحيّة لبلدان المتوسط، الإسكندرية 1996**: سلمى قصاب حسن؛ العدد 1997/15.
- **مهرجان الجاز العربي الأوروبي الثالث من 2–1997/9/11**: يمام بشور؛ العدد 1998/17.

¤ **مؤتمر ومهرجان الموسيقا العربية السادس – القاهرة (من 1-1997/10/10)، الإسكندرية (من 12-1998/10/14):** إلهام أبو السعود؛ العدد 1998/17.
¤ **قيثارة الروح؛ المهرجان الأول للترنيمة المسيحية بدمشق،** العدد 1999/19.
¤ **المهرجان الأردني الرابع لأغنية الطفل، عمان من 9/28 إلى 1998/10/3:** إعداد الهام أبو السعود، العدد 1999/19.
¤ **مهرجان بيت الدين 1998-لبنان:** إعداد حسان موازيني، العدد 1999/19.

10-ندوات

¤**ندوة حول الأغنية؛ مهرجان المحبة العاشر/اللاذقية (من 2-1998/8/14):** سلمى قصاب حسن؛ العدد 1993/18.

M u s i c L i f e

Editor in Chief :	***SALMA KASSAB HASSAN***
Managing Editor :	***MOHAMMED HANANA***
Editorial Committee :	***ILHAM ABOU SAOUD*** ***KOUDRE JNEID***
Information Advisor :	***DR. KAMAL YAZIGEE***
News Supervisor:	***RIFAAT BNAYAN***
Art Director :	***FIRAS AL-HORANY***
Correspondence Address :	***MUSIC LIFE MAGAZINE*** ***MRS. SALMA KASSAB HASSAN*** ***P. O. BOX 31936*** ***DAMASCUS, SYRIA***

ABSTRACTS

* Letter from the Editor. 6

❐ Special File

Frederic Chopin (1810-1849)

* Frederic Chopin. 8

By Mohammed Hanana, ***a Violinist and Music Critic.***

* Frederic Chopin on the Occasion of 150 anniversary of his death. 17

By Bashir Natafji, ***Music Researcher.***

* The Poetic Pictures of Chopin's works. 22

By Patric Chirnowitch, **Translated by** Salma Kassab Hassan**.**

* Chopin, the Librarist. 39

By Marcel Schneider, **Translated by** Hassan Mawazini**.**

* Chopin, the gifted Piano Professor. 50

By Olivier Bellamy, **Translated by** Anny Seradarian**.**

* Can the Amateur Interpret Chopin's work? 58

By Lionid Gabrilov, **Translated by** Mazen Moghrabi**.**

* Analyses of "Funeral Sonata in B minor Op.35" 61

By Koudre Jneid, ***Professor of Harmony in the higher Institute, and the Arab Institute of Music in Damascus.***

∗ Ballet: Sylphides. 77

By Bashir Natafji**.**

∗ Chopin as seen by his contemporaries. 80

By Olivier Bellamy, **Translated by** Tarek Seid Ahmed**.**

∗ Chopin commented by his fellows. 85

By Olivier Bellamy, **Translated by** Abdallah Mawazini**.**

∗ Chopin's Biography. 89

By Marcel Schneider, **Translated by** Hassan Mawazini**.**

❐ Dictionary

Dictionary of Western Music - Letter R (2) 148
By Mohammed Hanana, ***a Violinist and Music Critic***

∗ Biographical Names 104

∗ Musical Masterpieces 123

∗ Musical Terms 131

❐ Appendix

∗ Libretto of Mussorgsky Opera "Boris Godunov" (3) 141

Translated by Diala Hanana, ***Pianist.***

* Chopin Piano Pieces 160

* Contents of "Musical Life" Magazine in 7 Years. 175

* Contents in English 204

❐❐❐