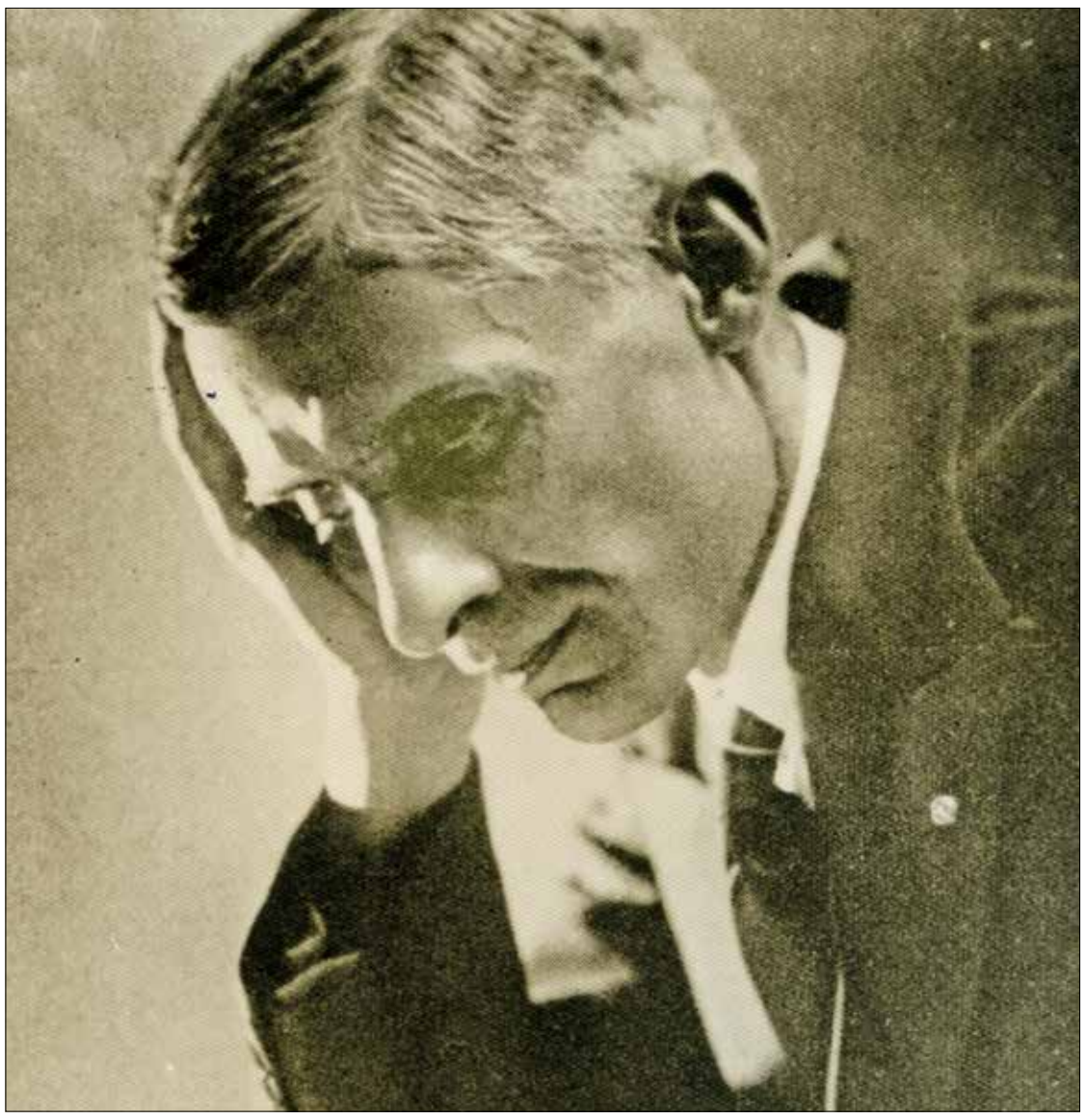
تمثل شخصية وديع صبرا الرائدة والملهمة نموذجاً صالحاً للتذكير بالإسهام الموسيقي الذي قدمه لبنان إلى العرب، وهو إسهام يكاد يتناسب عكسياً مع الحجم الجغرافي والسكاني لهذا البلد، فيصغر البلد ويكبر العطاء

وديع صبرا فكرة البيانو الشرقي

هيثم أبوزيد



نال مشروع صبرا الموسيقي اهتمام الدارسين والباحثين والأكاديميين (فيسبوك)

قد لا يدرك كثير من الشباب اللبناني اليوم ما الذي يعنيه أن يضع موسيقي بيروتي لحن النشيد الوطني العثماني، بعد استدعاء رسمي إلى عاصمة «الدولة العلية» إسطنبول. لكن هذا الحدث الفني الكبير لم يكن ليصبح جزءاً من حقائق التاريخ اللبناني لولا أن عرفت بيروت ذلك الشاب الموسيقي العلامة الذي حمل اسم وديع صبرا (1876 - 1952) ابن بلدة عين الجديدة في منطقة بحمدون في جبل لبنان، وهو رجل هيأته الأقدار الفنية ليكون أباً للموسيقى اللبنانية في شقيها، الإبداعي والتدريسي. بعد أن قطع في مسارات العلم والإبداع والتدريس مسافات بعيدة، ستنوء بها الهيئات والأكاديميات، وتكاد تستحيل على الأفراد، ولا سيما في ذلك الزمن المبكر، أواخر القرن التاسع العشر. وفي المعالم الكبرى لتلك المسيرة، يبرز الحدث الكبير، متمثلاً في تلحين النشيد الوطني اللبناني، الذي يقترب عمره من 100 سنة، ويُعِدّ أعرق الأناشيد الوطنية العربية قاطبةً. على جانبي الرحلة، ستلوح أهم محاولة لتعريب آلة البيانو، وأول أوبرا عربية، بل وأول أوبرا تركية، وتدشين الكونسرفتوار اللبناني، وكونسرفتوار إسطنبول، وإدارة موسيقات الجيش، والمشاركة في مؤتمر الموسيقى الأول بالقاهرة، وعزف على الأرغن في قلب باريس.

حمل صبرا وعياً مبكراً بأهمية الدرس الفني الجاد، وبذل الوقت والجهد لتحصيل العلم الموسيقي، فتتلمذ لبعض الأساتذة غير الشهيرين، ولم يكن قد بلغ 12 عاماً، وواصل دراسته الابتدائية في المدرسة التي يديرها والده، ثم التحق بالمدرسة الإنجيلية، التي تحولت لاحقاً إلى الجامعة الأميركية. عقب تخرجه، طمح إلى مستوى أرفع من التعليم. ولنبوغه الظاهر، أتاح له القنصل الفرنسي في بيروت، سانت رينيه تيلانديه، منحة دراسية للالتحاق بالمعهد الوطني العالي للموسيقى، أو كونسرفتوار باريس، فقرر السفر إلى العاصمة الفرنسية، عام 1892، أي وهو ابن 16 عاماً. وعلى مدار سبع سنوات، تتلمذ صبرا على أيدي كبار الأساتذة الفرنسيين: ألبير لافيناك، وألكسندر غيلمان، وبول فيدال، ولونوفو، وبورغو- دوكودريه، وجيروديه.

يحتاج من يرصد مسيرة صبرا إلى وقفة تأمل في هذه المرحلة، وأن يرسل خياله إلى باريس، حيث يدرس صبي صغير السن، مغترب إلى عاصمة أوروبية كبيرة، ويحيط به كبار أساتذة معهدها الموسيقي الأرفع. لم يكن أحد سيتعجب من ذوبان الشخصية الفنية للفتى الصغير، الذي يدرس نظاماً موسيقياً غير الذي درسه في بلده. لكن صبرا كان حالة نادرة في قدرته على الاستيعاب والهضم من دون قطع روابطه الوثيقة ببلاده وثقافته. وفي تقييم هذه الفترة من مسيرة صبرا، قد لا يجد الباحث أفضل مما كتبه عالم الموسيقى والصحافي الفرنسي مارك هنري مانغى (1909- 1994) الذي عمل في لبنان لفترات طويلة. يقول: «لا تشبه شخصية وديع صبرا الموسيقية أي شخصية أخرى. إنه ابن الشرق، الذي أُرسِل إلى فرنسا في سنٍّ مبكرة ودرس الموسيقى الأوروبية في باريس، لكن من دون أن يفقد الصلات ببلده الأم. بالنسبة إلى عقل أقل اتزاناً، لن تؤدي الدراسة المزدوجة إلا إلى الضياع والارتباك، خصوصاً أن مفهوم الجمال الموسيقي يختلف كلياً بين الغربيين والشرقيين. لكن ذكاء صبرا سمح له بأن يصبح، بطريقةٍ ما، متعدد اللغات موسيقياً، لدرجة أنه يروِّج بحماسةٍ للموسيقى الفرنسية عندما يزور وطنه الأم، ويصبح المبادِر إلى تطوير أسلوب الموسيقى العربية المثير عندما يكون في باريس».

يتعزز حديث مانغي بشهادة مهمة لألبير لافينياك، عميد الأساتذة في كونسرفتوار باريس، إذ يقول: «يجب أن نرى في وديع صبرا فناناً ذا قيمة عالية، يتحدث ويكتب بلهجتين موسيقيتين مختلفتين كلياً، وبالسهولة نفسها، مع إدراك سحرهما وجمالهما بالتساوي، وهذه حقيقة فريدة في تاريخ الفن». بعد التخرج، عمل صبرا عازفاً أساسياً للأورغن في كنيسة الروح القدس الشهيرة في باريس، واستمر في هذه المهمة لنحو عشر سنوات، لتكتمل مدة دراسته وتمرينه وعمله في فرنسا 16 عاماً. كان عام 1908 محطة مفصلية في مسيرة صبرا، فقد عاد إلى بيروت للاشتراك في مسابقة تلحين النشيد الوطني العثماني، واختارت لجنة التحكيم لحنه. ترتب عن ذلك تلقيه دعوة رسمية أرسلها «الباب العالي» لزيارة إسطنبول، حيث أجريت له مراسم التكريم. وعزفت لحنه أوركسترا ضمّت مئات الموسيقيين أمام حشد من عشرات آلاف المستمعين. عقب عودته إلى بيروت، أسّس مدرسة «دار الموسيقى» سنة 1910، بمرسوم للسلطان عبد الحميد، وهي أول مدرسة موسيقية لبنانية، وأصدر مجلة موسيقية شهرية، اعتبرها كثيرون في المرتبة الأولى عربياً من حيث الدقة والتزام المنهج العلمي. وحين عاد سنة 1918 إلى إسطنبول، عيّنته الحكومة التركية رئيساً لأساتذة المدرسة الموسيقية البحرية لفترة جاوزت العام.

خلال سنوات الحرب العالمية الأولى، لم تستطع مدرسة «دار الموسيقى» أن تواصل عطاءها، فعاد صبرا إلى باريس وهو منشغل بمسألة ما يُعرف بـ«البيانو العربي»، أي آلة بيانو قادرة على عزف النغمات الشرقية ذات «الأرباع» الصوتية. بذل صبرا جهوداً مضنية في سبيل تحقيق أمنيته. تواصل مع شركة Pleyel للأدوات الموسيقية، فقدم إلى عالم الصوتيات غوستاف ليون نتائج بحوثه التقنية حول السلم الموسيقي الشرقي. عاد صبرا إلى بيروت وفي ذهنه مشروع شبه مكتمل لتصميم آلة «البيانو الشرقي». ووفقاً للعازف والأكاديمي اللبناني جورج روفائيل، فإن صبرا استطاع أن يصمم آلة لقياس الأصوات التي تؤلف السلم الموسيقي «العالمي»، وقد قادته أبحاثه في النهاية إلى اختراع بيانو شرقي - غربي مؤلف من لوحتين قادرتين على أداء أرباع الأصوات. للأسف، تلف هذا البيانو بسبب إهمال القيّمين على الموسيقى، وتلفت كذلك الآلة المذكورة. أخذت فكرة «البيانو الشرقي» من صبرا جهداً كبيراً، لكن النتائج النهائية لم تكن بحجم هذا الجهد.

> واصل دراسته الابتدائية في المدرسة التي يديرها والده
>
> عمل صبرا عازفاً أساسياً للأورغن في كنيسة الروح القدس

في عام 1920، وبتسهيلات من الانتداب الفرنسي، أعادت السلطات فتح مدرسة «دار الموسيقى». وبعد نحو خمس سنوات، تحولت الدار إلى «المعهد الموسيقي الوطني اللبناني» أو كونسرفتوار بيروت، الذي ترأسه صبرا حتى رحيله، وكان التعليم فيه مجانياً، وهو ما كان له الدور الأكبر في نشر الموسيقى، وإقبال الشباب على التعلم، وتخريج أساتذة وفنانين كبار.

وكان عام 1927 فارقاً في حياة صبرا، فوقع الاختيار على قصيدة الشاعر رشيد نخلة لتكون النشيد الوطني الرسمي، بعد مسابقة أطلقتها رئاسة الجمهورية، وشكلت لأجلها لجنة برئاسة وزير المعارف العمومية والفنون الجميلة، نجيب أميوني، وأجريت مسابقة لتلحين النص المختار، وكان صبرا فارس ذلك الميدان. وبعد ثلاث سنوات فقط، يكمل هذا النشيد الوطني 100 عام، من دون تبديل أو تغيير، ليكون أحد أهم البراهين على ريادة صبرا في الحياة الموسيقية اللبنانية، بل والعربية. فاز لحن صبرا على 28 لحناً اشترك أصحابها في المسابقة.

لسنوات، وربما لعقود، نال مشروع صبرا الموسيقي اهتمام الدارسين والباحثين والأكاديميين، في لبنان وخارجه. ووضعت حول منجزه الفني والعلمي كثير من المقالات والكتب والأبحاث الجامعية. من أمثلة تلك الدراسات، كتاب الباحثة زينة صالح كيالي بعنوان «وديع صبرا مؤلفاً موسيقياً» في 320 صفحة باللغة الفرنسية ضمن سلسلة «أعلام موسيقيُّون من لبنان»، وأصدر البارتيون فادي جنبيرت كتابين عنه بحثاً ونصوصاً ونوتات. نال الرجل أرفع الأوسمة اللبنانية، وفي مقدمتها «الأرز» و«الاستحقاق»، وبعض أبحاثه ومؤلفاته الموسيقيّة منشور في كتب ومجلات في لبنان وفرنسا، وكذلك كتاب «ترانيم بروتستانتيّة».

كوينسي جونز... مايكل جاكسون في 70 مليون نسخة

علي موره لي

لو أن المراهق الموهوب مايكل جاكسون لم يلتق المنتج الموسيقي كوينسي جونز الذي رحل أخيراً عن 91 عاماً، لما أصبح ملك البوب بلا منازع، وعبر العصور.

بدأت القصة في منزل مغنٍّ معروف من حيّ هارلم النيويوركي الشهير، هو سامي ديفيس جونيور (1925 - 1990) عندما التقى الاثنان في معرض التحضير للدراما الغنائية العائلية المصوّرة فيلماً سينمائياً سنة 1972 بعنوان «المشعوذ» (The Wiz)، في نسخة موجهة إلى المشاهد الأفروأميركي، عن فيلم يحمل ذات الاسم، يعود إلى عام 1939. حينها، لعب جاكسون دور سكيركرو، وقد كان ذلك أوّل ظهور له على الشاشة الكبيرة. في الوقت نفسه، سعى ابن الـ12 عاماً لإصدار أول ألبوم له مسجّل في استوديو، فاستغل الفرصة لكي يتقدّم إلى جونز، الذي شارك بصفته أحد المؤلفين الموسيقيين، بطلب مساعدته في تحقيق مسعاه، بأن يرشّح له أحد المنتجين، ولعله كان يأمل في قرارة نفسه، أن يكون كوينسي جونز بذاته. منذ الوهلة الأولى، أعجب الأخير بموهبة الفتى، وبدأبه وإصراره. كان قد سبق له أن ذكر لصحيفة هوليوود ريبورتر سنة 2020، مُستعيداً أجواء اللقاء الأول، كيف أن جاكسون «كان يعرف كيف يُنجز واجباته على أتمّ وجه. سواء في الرقص على طريقة فريد إستير وجين كيلي أو جيمس براون. حتى إنه قد أجاد تقليد إلفيس أيضاً، هيا يا رجل، إنه ملك البوب».

على الرغم من ذلك، فقد شاءت الأقدار للاثنين أن ينتظرا حتى سنة 1982 كي يشهدا بداية تعاونهما معاً سنة 1979، وذلك من خلال اشتراكهما في إنتاج الألبوم الخامس لمايكل جاكسون تحت عنوان «خارج عن المألوف» (Off the Wall) الذي أمسى في وقته الإصدار الأكثر مبيعاً، من بين التي أنتجها وسجّلها فنانون أفروأميركيون. لاحقاً، أتى الألبوم السادس لجاكسون، والثاني بالتعاون مع كوينسي جونز، وعنوانه «إثارة» (Thriller). إلى اليوم، يُنظر إلى ذلك الإصدار الأيقوني على أنه بمثابة المنصّة التي انطلق منها «ملك البوب» نحو نجومية لم يشهد لها التاريخ مثيلاً. بيعت منه ما يقرب من 70 مليون نسخة حول العالم، وما زال حتى الآن الأكثر مبيعاً في كل الأزمنة. بتراكاته التسعة، جسّد «ثريلر» مواصفات المنتج الموسيقي القدير العابر للأنماط والألوان، التي تميّز بها جونز وأثّر بها في نجاح جاكسون. من خلال تعاونهما، استطاع الاثنان أن يمزجا طعم الروك آند رول مع إيقاع الديسكو، الذي كان بمثابة روح العصر فترة الثمانينيات.

> خبرة جونز ماثلة للأسماع نتيجة مد الموسيقى بالعناصر التشكيلية

جونز في مؤتمر صحافي عام 1987 (Getty)

لعل أكثر ما ميّز الأغنيات، وأثار أيضاً حفيظة النقّاد في وقتها، تمايزها الشديد عن بعضها وتجاهلها عُرفَ الوحدة والاتّساق بين مكوّنات الألبوم الواحد، لتأتي من كلّ روض زهرة. لعل «بيلي جين» سادسة تراكات الألبوم، أشد تلك الأزهار فوحاناً وأبقاها عَبقاً على مرّ العقود، إذ لا تزال مرجعاً إبداعياً في تصميم أغنية جماهيرية بسيطة من جهة، ومركّبة من جهة أخرى وعلى مستويات عدّة، فنيّة وتقنية، فتبقى لتدلّ على مدى الأثر العميق المديد، الذي تركته شراكة كلّ من جونز وجاكسون، على إرث البوب.

رغم أن «ملك البوب» هو من كتب كلمات الأغنية وألّف موسيقاها، إلا أن الحنكة والخبرة التي تمتع بها جونز ماثلتان للأسماع، لجهة البصمة الفريدة للصوت والاقتصاد الجريء في مدّ التصميم الموسيقي بالعناصر التشكيلية، التي جعلت من الأغنية نموذجاً متقدماً للتوزيع المينيمالي، لم يكن معهوداً بين أقطاب الصناعة الفنية آنذاك.

تستمد «بيلي جي» قوّتها من لحنها ذي الطابع الإيقاعي، الحاد والنافذ، الصادر عن غيتار الباص الكهربائي والمرتكز على نبض القرع الرشيق والحيوي على طبول الدرامز بأسلوب الروك آند رول، الذي سجّله عازف الباص لويس جونسون (1955 - 2015)، وميّزته النغمة الأولى بلونها الصوتي ذي السمات الإلكترونية. يجري تصعيد الأغنية بإضافة تدريجية لمواد تشكيلية جديدة، تبدأ بإيقاعات تصدر عن شفتي المغنّي، تُهيّئ لحضوره، ثم انسجامات مباغتة مقتضبة، تؤديها مجاميع الوتريات توكيداً لحال الإثارة، كل ذلك تمهيداً لمقطع الغناء الأول عبر الصوت الرفيع والحاد، المرتجف والمنخفض المعروف عن جاكسون، إيحاءً بصوته وهو منهمكٌ في الرقص، يُسمع متخلّلاً المحور الإيقاعي المستمر والمطرد الصادر عن غيتار الباص بمصاحبة الدرامز، من دون أن يتصدره ويطغى عليه. ثمة مؤثّرات موسيقية عدّة في الأغنية تدلّ على حذق توزيعي غالباً ما يُميّز المنتج البارع المطّلع على الموسيقى بتاريخها وشتّى أساليبها ومدارسها، كتلك التزويقات الخاطفة كالبرق، التي تنفذها آلات الكمان وتتذيل الكوبليه عند بيته الأخير في دورته ما قبل الأخيرة، حين تبلغ الأغنية أوج التصعيد، وذلك قبيل التعليق اللحني الذي ستُعقّب به آلة الغيتار الكهربائي اقتراباً من الخاتمة.

لعل العديد من عناصر الهوية الغنائية لمايكل جاكسون اجتمعت في، وانبثقت عن، ألبوم «ثريلر» وأغنية «بيلي جين» التي سُوِّقَت أغنيةً مفردة خارج إطار الألبوم، لترافقه على طول مشواره الفني، كاستخدامه صوته من غير غناء بغرض بثّ مؤثرات راقصة، إضافةً إلى الحدّة والنقاء والكثافة المحزومة عالية التركيز لمُنتَجه الموسيقي، الذي ميّزت أغنياته اللاحقة.