



# الموسيقى في الاتحاد السوفياتي



(أضرب)

الاكتفاء بـ«فنان الشعب»، الأسطورة ديفيد أوتستراخ، ثم العملاق ليونيد كوغان (وتلميذته ذات الشهرة الواسعة اليوم فيكتوريا مولوفا). أما بالنسبة إلى التشيلو، فغطى مستيسلاف روستروبوفيتش على كل من أيقن العزف على هذه الآلة في الاتحاد السوفياتي وحتى خارجه. بقي الأوركسترات السوفياتية وقادتها. إن أردنا التوسع، الأسماء كثيرة وكبيرة، وإن فرض علينا الاختصار، كما هي الحال هنا، فراس الحربة، النسر السوفياتي الذي أربع زملاءه في «أوركسترا لينينغراد الفلهارمونية» (سنتكتفي بها لناحية الأوركسترات) لنصف قرن كامل (بين 1938 و1988)، الشيوعي الأرستقراطي يفغيني مرافينسكي. مع ذلك، لا يمكن تهمة العمد الحي غينادي روجدستفنسكي (1931) ورأس حربة المدرسة الروسية اليوم فاليري غريغيف (1953). أخيراً، واستطرداً عن الفئات التي اخترناها للكلام عنها، ثمة ضرورة قصوى لذكر رباعي الوترية الأشهر في الاتحاد السوفياتي وهو الأقدم عالمياً اليوم، أي «رباعي بورودين» الذي سجل ريبرتواراً ضخماً وقيماً، على رأسه الأعمال الـ15 التي كتبها شوستاكوفيتش في هذه الفئة. أما خارج إطار الموسيقى الكلاسيكية، فقد عرف الاتحاد السوفياتي تجارب متواضعة في مجال «الجاز» (مع توجه محدد نحو الـ«بيغ باند» والسوينغ والجاز مانوش أو الغجري) والروك (في السنوات الأخيرة قبيل الانهيار)... بالإضافة طبعاً إلى الموسيقى الفولكلورية والشعبية التي احترمت القيادة المركزية خصوصيتها في بلدان الأطراف ودعمتها، أما في روسيا فقد حملت لواءها الفرق الموسيقية العسكرية، على رأسها «كورس الجيش الأحمر» الذي لا يزال بكامل أناقته متربعا على عرش الشهرة في فئته عالمياً.

هذه الجردة صنعها الشعب للشعب في الاتحاد السوفياتي. عندنا هي لحفنة من النخبة والأثرياء (كأكسسوار إجباري أحياناً)... الشعب له القمامة الفنية، وهو يتحمل جزءاً من المسؤولية في ذلك، فما العمل؟



سفياثوسلاف ريختر

وأثناءه لقصص الغازي النازي (لم تكن أعماله تتمتع بقيمة ثورية، بل برقي فني ومن تأليف «خائن» الثورة، رخمانينوف). بعدهما، هاينرش نوبهاوزن، صاموئيل فايبرغ، فلاديمير سوفرونيتسكي، لازار بومان (صاحب الأنامل الفولاذية)، يفغيني سوكولوف (العملاق الذي لا يتعب)، فلاديمير أشكينازي، ميخائيل رودني، ليف أوبرين (الحائزة الجائزة الأولى في الدورة الأولى لـ«مسابقة شوبان» عام 1927)، نيقولا ديميدنكو، ميخائيل بلتنتيف... ثم من الجيل الذي نشأ في الاتحاد السوفياتي ويحمل راية البيانو الروسي اليوم نذكر بوريس بيريزوفسكي، نيقولا لوفانسكي، أركادي فولودوس و«الطفل المعجزة»، لكن ناكر الجميل والسبي الذكر كيسي (يحمل اليوم الجنسيتين البريطانية والإسرائيلية ولا يفوت فرصة لنتم الشبوعية والدفاع عن إسرائيل)، وغيرهم كثيرون. لناحية «الجنس اللطيف»، الذي نأفست الرجال بجذية في مجال العزف على البيانو، نذكر، بالتساوي، الكيرتين مارييا يودينا (حبيبة قلب ستالين) وتاتيانا نيقولايفا، ثم المعلمة بيلا دافيدوفيتش (هاجرت إلى أميركا عام 1978 حيث خفت نشاطها الفني) والجورجية إليزابيت ليونسكايا (هاجرت عام 1978 أيضاً إلى النمسا)، وغيرهن... أما الاسم الروسي الأبرز ممن لمعوا خارج الحدود، فهو - من دون منازع - فلاديمير هوروفيتس الذي ترك بلده منتصف عشرينيات القرن الماضي ولم يعد إليه إلا بعد ستة عقود، حيث قدم أمسيته الشهيرة عام 86 في موسكو (كان في الـ83 من عمره) كما أشرنا أعلاه.

الآلة الثانية التي برع عليها السوفيات هي الكمان. هنا، يمكن مع بعض الإجحاف بحق آخرين،

الأوبرالية. المؤلف الثالث في الثلاثية التي شكلت مجد السوفيات لناحية التأليف الموسيقي هو من خارج روسيا، إنه الأرمني آرام ختسادوريان الذي كان من أبرز من كتبوا موسيقى الباليه (عملان شهيران بعنوان «غايانبه» و«سبارتاكوس») منذ تشايكوفسكي، بالإضافة إلى أعمال أخرى ذات أهمية ثانوية نسبياً. من الأسماء المهمة نذكر أيضاً ألفريد شينكته، وهو من أصول ألمانية، وبرز اسمه في المراحل الأخيرة من الاتحاد السوفياتي، وانتشرت شهرته بنحو واسع في الغرب بعد سقوط المنظومة الاشتراكية. كذلك لا بد من الإشارة إلى نيقولا مياكوفسكي، المؤلف البولوني الأصل والأعتق بين زملائه، لكن الذي لم تعرف أعماله شهرة كبيرة، باستثناء كونشرتو للكمان، رغم غزاراته الإنتاجية (ترك، مثلاً، 27 سمفونية، سجلها كلها يفغيني سفيتلانوف، القائد الروسي الذي لم يخدم أحد الموسيقى الروسية بقدر ما فعل). أما الاسم الأبرز الذي ما زال حياً وشاهداً على زمن غلبان الساحة الفنية السوفياتية فهو روديون تشدريين (1932) الذي كان غزير الإنتاج أيضاً، لكن موسيقى باليه «كارمن» (وهي مبنية على جمل لحنية من أوبرا «كارمن» الشهيرة للفرنسي جورج بيزيه) تبقى تحفته الأبرز، إذ وضعها خصيصاً لزوجته الباليرينا الأسطورة الراحلة مايا بليسيتسكايا. النساء كان لهن دور كبير في التأليف في روسيا السوفياتية، لا بل كُن أكثر طليعية في الرؤية الموسيقية من الرجال. الرمز الأشهر على الإطلاق هو الروسية التنارية الأصل صوفيا غوبايولينيا (1931)، تليها الرحلة غالينا أوستفولسكايا، تلميذة شوستاكوفيتش الذي كان مذهولاً بموهبتها الكبيرة. يضاف إلى هؤلاء اسمان كبيران، هجرا روسيا السوفياتية لكن أعمالهما شكلت محور ريبرتوارات الأوركسترات والعازفين السوفيات. إنهما رخمانينوف وسترافينسكي، الرجلان اللذان صنعوا مجداً لروسيا قبل الثورة ثم خارج حدودها بعد عام 1917، وباتجاهين فنيين متباعدين. الأول، شكّل البيانو أساس عمله «الكلاسيكي» نسبياً، والثاني شكلت الأوركسترا «آلهة» الأساسية لإحداث ثورة في الموسيقى، انعكست بدورها على فن الباليه.

في ما يتعلق بالموسيقين، الأمر مختلف كلياً لناحية العدد، أما المستوى فلم يشهد العالم مثيلاً له في تاريخه الحديث (نهاية القرن التاسع عشر لغاية اليوم)، إلا في ألمانيا فقط. إذا همّشنا الموسيقين المكتملين وفئة المحترفين، واكتفينا بالمواهب الكبيرة والأساطير (وحصرنا الإضاءة بأربعة عناوين فقط هي البيانو والكمان والتشيلو، بالإضافة إلى الأوركسترا)، يبقى العدد كبيراً وغير قابل للتناول هنا. لذا، سنتكفي بالأساطير وبعين الأسماء الكبيرة. البيانو: أن تبرز في بلد فيه 50 شخصاً يتقنون العزف على البيانو شيء، وإن بلغت شهرة فائقة في هذا المجال في الاتحاد السوفياتي شيء آخر كلياً، إذ عليك أن تتخطى عشرات الآلاف من الهواة المكتملين، وآلاف المحترفين وعشرات الخارقين، وكل ذلك ينطبق على الرجال كما النساء. سنضع سفياثوسلاف ريختر أولاً، ثم بعده إميل غيللز الذي كان يعزف للطيارين الروس قبيل انطلاقهم

موسيقيون محترفون (أوركسترات وقادة أوركسترا وعازفون منفردون بالإضافة إلى الجوقات والفرق الموسيقية العسكرية) بعشرات الآلاف، من بينهم مئات الأسماء المرموقة وعشرات الأسماء الفائقة الموهبة وبضع أساطير، وذلك على المستوى العالمي والتاريخي لا السوفياتي وحسب. ثالثاً، شعب مثقف موسيقياً وذو ذوق بجميع فئاته (الجمهور الذي نراه في أمسية عازف البيانو فلاديمير هوروفيتز المصورة في موسكو عام 1986 لم يشهد مثله تاريخ الموسيقى الكلاسيكية، بشغفه البادي من حركته الاندفاعية في اللقطات المأخوذة عند باب المسرح، وصدق البادي في عيونه، وبتقافته البادية من تفاعله مع هوروفيتز وبرنامج الأمسية).

لناحية المؤلفين، الرقم واحد هو ديمتري شوستاكوفيتش، العبقري بكل تجرّد، الذي قدّم أعمالاً من كل الفئات ومن أنماط مختلفة (وصلت إلى الجاز)، وأبرزها أعماله السمفونية (ذات توجه وطني في الشكل وأحياناً في المضمون أيضاً، بمعنى مناسبة التأليف أو عنوان العمل أو النصوص المغناة فيه في حال وجودها) لم تستطع الولايات المتحدة الأميركية تهمة شيشها في عزّ الحرب الباردة، وذلك بضغط من قادة أوركسترا مقيمين فيها. يشير أعداء الاتحاد السوفياتي، بنحو مقصود، إلى التشنج الذي طبع علاقة شوستاكوفيتش بالسلطة (ستالين تحديداً)، غافلين قناعة المؤلف الكبير بالاشتراكية، فضلاً عن أن العلاقة الشائكة بالسلطة هي صفة ضرورية يجب أن يتمتع بها أي فنان حقيقي. ولو كان الرجل منزحاً إلى الحد الذي يحكى بمبالغة عنه، لكان بمقدوره مغادرة بلده، كما فعل رخمانينوف وسترافينسكي، وكذلك بروكوفيف (الذي عاد لاحقاً وبقي حتى وفاته في اليوم ذاته الذي رحل فيه ستالين). هذا الرجل، رغم عظمتة وشهرته الكبيرة وضرورة وجوده

بشير صفير

الموسيقى في الاتحاد السوفياتي، موضوع كبير جداً والإحاطة به غير ممكنة إلا اختصاراً. فالنشاط الموسيقي في روسيا، واستطراداً في دول المنظومة الاشتراكية، اتسم بالغنى على جميع الأصعدة، في الفترة الممتدة بين الثورة البولشفية وانهيار الاتحاد السوفياتي. بداية، يجب الإشارة إلى أن الموسيقى الروسية (وشقيقاتها في بلاد السوفيات) بأنماطها المختلفة (الموسيقى الشعبية والفولكلورية والموسيقى الكلاسيكية بشكل أساسي) لم تبدأ مع الاتحاد السوفياتي ولم تنته مع انهياره. لكن أهمية الحقبة السوفياتية هي أنها حضنت الحركة الكلاسيكية والشعبية التي سبقت الثورة، ثم قدّمت تجربتها الخاصة، لتترك إرثاً ضخماً بعد أفولها، سيدوم تأثيره على البشرية إلى الأبد. حصلت بعض الأخطاء المنهجية (في فترة حكم ستالين) مثل التضيق على اتجاهات إبداعية، بحجة أنها «غير ملائمة مع ذائقة الشعب»، لكن هذا ثانوي نسبة إلى ما أنجز على كل الأصعدة.

الشعب الروسي يحب الموسيقى. هي جزء من حياته، سماعاً وممارسة (تأليفاً و/أو عزفاً). في القرن التاسع عشر ظهرت شخصيات كبيرة في مجال الموسيقى الكلاسيكية، مثل تشايكوفسكي وغلينكا وسكريابين وأنطون روبنشتاين وريمسكي-كورساكوف وموشورغسكي وبورودين وبالكيريف (الأسماء الأربعة الأخيرة شكلت ما عرف بـ«عصبة الخمسة» إلى جانب مؤلف مغمور اسمه سيريازكوي) وغيرهم. بعد الثورة، ولما كانت الفنون وأهميتها تأثيرها الإيجابي في النفس البشرية في صلب اهتمامات الشيوعية، كان من البديهي أن يولي النظام الجديد اهتماماً استثنائياً بالموسيقى، خاصة أن أبنا الثورة، لينين، كان من عشاقها وكان يتمتع بثقافة واسعة في هذا الإطار، في مجال الموسيقى الشعبية الروسية والكلاسيكية الغربية (الروسية والأوروبية عموماً، وبالأخص تشايكوفسكي وموشورغسكي وشوبرت وبيتهوفن). ستالين أيضاً كان بهوى الموسيقى، على الرغم من بعض الأخطاء التي مارسها تجاه صناعتها ورموزها في فترة حكمه. إذ، بعدما كانت الموسيقى كراً على البورجوازية في روسيا القيصرية، دعا لينين إلى عدم تدميرها أو معاداتها (كرّد فعل ثوري تافه) بل إلى «الاستيلاء» عليها والاستفادة منها وتعميمها على الشعب الذي طالبه قائده بأن يتحلّى بالمعرفة الثقافية الشاملة، من الفنون والعلوم، إلى التكنولوجيا والسياسة. هكذا وُضعت المناهج الجديدة وانتشرت معاهد التعليم في أنحاء البلاد ويات في كل بيت روسي آلة موسيقية (بيانو بشكل خاص) أو أكثر. الصالات الموسيقية والمسارح والنوادي نشأت بعشرات الآلاف (أكثر من مئة ألف). الأمسيات الموسيقية (والأوبرالية وعروض الباليه) لكبار الرموز العالمية (الروسية أو الزائرة) لا تحصى وبمتناول الجميع مقابل حفنة من الروبيلات. حققت هذه السياسة ثلاثة إنجازات أساسية: أولاً، مؤلفون قدّموا ريبرتواراً ضخماً وقيماً للبشرية جمعاء، ثانياً،

## أهمية الحقبة السوفياتية أنها حضنت الحركة الكلاسيكية والشعبية ثم قدمت تجربتها الخاصة