الفنّ الترتيليّ والتقليد

مقابلة أجرتها مجلّة بامبتوسيا الإلكترونيَّة

مع قائد جوقة «Τροπος» السيِّد قسطنطين أنغيليذيس

❊ ❊ ❊

قسطنطين أنغيليذيس هو قائد الجوقة البيزنطيَّة «Τροπος»، ومعلِّم الترتيل في مدرسة الموسيقى البيزنطيَّةِ التابعة لرئاسة الأساقفة في أثينا، والمرتِّلُ الأوّل في كنيسة ملكة الكلّ في رافينا. منذ سنة ٢٠٠٥، أنشأ مع العاملين معه الجوقة البيزنطيَّة «Τροπος» ومركزًا لدراسة الفنِّ الترتيليّ. وبهذا ساهم بأبحاث ومواضيع مهمَّة جدًّا في الحضارة الموسيقيَّة البيزنطيَّة. وقد أقام مجموعة أمسيات في اليونان وخارجها وأصدر عددًا كبيرًا من الاسطوانات سجَّل فيها قطعًا بيزنطيَّة لملحِّنين كلاسيكيِّين ينتمون إلى الحقبة البيزنطيَّة وما بعد البيزنطيَّة.

نريد منكم أن تقولوا لنا، لماذا فكّرتم في تأسيس الجوقة البيزنطيَّة "تروبوس". ما هو هدفكم؟ أكنتم تروون إبرازَ الأمور الترتيليَّة فقط، أم كنتم تهدفون لتأثير حضاريٍّ أشمل؟

أعتقد أنَّ كُلَّ مَن يُشعِلُ شعلةَ الابتكار، بهدفِ خَلقِ شيءٍ جديد، يُضيفُ إلى فسيفاءِ الفنّ والعِلمِ حصاةً صغيرة، سواءٌ كان ابتكارُهُ جديدًا بالكلّيّة أم كان شبيهًا بشيءٍ سبقَ وجودُه، وبغضِّ النظرِ عن مدى نجاحِه في الابتكار. هذا عندما يتقدَّم في المعرفة، يتشاطر مع التلاميذ والعاملين معه أفكاره وتساؤلاته، ويستطيع بذلك أن يخلق مجموعة أشخاصٍ موسيقيّين، الذين، بتعبٍ وتضحياتٍ، سيخدمون حرفةً ليتورجيَّة. إذّاك، يمكنه أن يصل إلى تأسيسِ الجوقة بوجهة نظرٍ محدَّدة، على الصعيد الكنسيِّ والموسيقيِّ.

الموسيقى الكنسيَّة، ليست مجرَّد حرفةٍ وعلمٍ قديمَين جدًّا، بل هي قوَّة حضارةٍ على أساس روحيّ، نعمةٌ وجمال، وهي المسيرة إلى فوق، إلى ما يسمو على النغمات والألحان. ولا نستطيع أن نخدمَ في محاولتنا الموسيقيَّة الإجماليَّة، من دون الجمال الذي تشتمل عليه هذه الكلمات: «خُلُقُ الترتيل».

أتعتقدون أنَّ التعبير عن الأنغام البيزنطيَّة يكمن في الترتيل الجماعيّ؟ وهل يمكنكم أن تقدِّموا لنا شهاداتٍ تاريخيَّة عن الموضوع؟ وهل مجموع أبحاثكم يشهد على أمر كهذا؟

تعطي براهينُ المخطوطات أوَّل جوابٍ عن سؤالكم. السائدُ هو الترتيل الجماعيّ، ولكنّ للترتيل الفرديِّ مكانتَه في الفنِّ الترتيليّ. يفترض الترتيل الجماعيُّ عملًا ممنهجًا على صعيد أعضاء الجوقة كلِّها حتَّى تتمَّ تأديةُ النصِّ الموسيقيِّ على الزمن الصحيح والإيقاع، مع تنوُّعٍ في التعبير، وإظهار الجمل الموسيقيَّة والأبعاد الصغيرة وجاذبيّات الألحان. يملك الترتيل الفرديّ في طبيعته خطر السقوط في التطرُّف، وإبراز القُدُرات الصوتيَّة، وظهور الأنا. ولكن هذا لا يبرِّر أداءات مأساويَّة جماعيَّة لأراميس مطوَّلة مثلًا.

يمكن أن يعمل المصطلح اللاهوتيُّ «تمييز» في كلتا المقاربتين التفسيريَّتين للنصِّ المرتَّل. حيث يمكن أن تؤسَّسَ جوقاتٌ على أساس نموذج جوقات الكنيسة العظمى المؤلَّفة من مرتِّلين، ومُتالين(مرتِّلي الإيصن)، وملقِّنين صغار؛ عندئذٍ يكتمل الهدف، ونحصل على نتيجة مثاليَّة. ولكن، حيث لا يمكن تنظيم مثل هذه الجوقات، ولأسبابٍ مختلفة، فهذا لا يعني أنَّه يجب أن تظهر صورة المرتِّل والمذياع في فمه وجهاز التحكُّم بمكبّرات الصوت خلفه وآلة المتالاة أمامه. هذا سقوطٌ وخروج عن المألوف.

أهو أمر سهلٌ أن تقود جوقةً بيزنطيَّة؟ وهل للأمرِ علاقة بالقيادة التي نراها في الجوقات الغربيَّة؟

على هذا السؤال بالتحديد، أستطيع أن أُوردَ اسمًا، وهو ليكورغوس أنغيلوبولوس. والمعروفُ -ليس فقط في بلاد اليونان، وعند الذين ينشغلون بالموسيقى البيزنطيَّة،- أنَّه جعل قيادة الجوقات البيزنطيَّة في مرتبة سامية.

كثيرون قادوا ويقودون جوقاتٍ كنسيَّة. ولكن، هناك حضورٌ مختلف لليكورغوس أنغيلوبولوس، كما قد عبرَّت عنه الجوقة البيزنطيَّة اليونانيَّة في آلاف الأمسيات، والخدم، وقد أعطت ثمارًا في التعبير، ووضوح الجمل الموسيقيَّة والتشديد على المحطَّات، وفي الوقت ذاته، إبراز المعنى للنصِّ الشعريّ، وتغيير الألحان بحركةٍ فريدةٍ وصفيَّة يجريها بيديه أو أصابعه التي تقودنا.

لا يستطيع أحدٌ أن ينسى شعورَ المسير الإيقاعيِّ للنصِّ في قيادته، الذي يَعبُرُ كإحساس ليس فقط إلى المرتِّلين، ولكن إلى المستمعين أيضًا. وهذا أمر خبره عن طريق علاقته مع الجوقات الغربيَّة، وتعاونه مع ملحِّنين يونانيين وأجانب. فالقبول بنموذجيَّة قيادته لم يعترف بها فقط موسيقيُّون من الشرق والغرب، ومرتِّلون أُول، قوَّادُ جوقات، بل وجميعُ المستمعين، الذين تذوَّقوا النتيجة الموسيقيَّة النهائيَّة، وانسجام الجوقة البيزنطيَّة اليونانيَّة، وأثرَ الارتباط المنسجم بين تعليمه وقيادته للجوقة.

إنَّها فرصةٌ هنا أن نقدِّمَ شكرنا لليكورغوس أنغيلوبولوس على وضعيَّة الجوقة في الترتيل، وأيضًا بالنسبة للوقفة في الأمسيات حيثُ القائد في الوسط وليس قبالة الجوقة. وكذلك ارتداء الجبب وليس البذلات. ودخول الجوقة وهي ترتّل لهي حركة مؤثِّرة، مأخوذة من مسرحنا اليونانيِّ القديم، وفصل الجوقة إلى قسمين حيث كانت توجد الحاجة إلى الترتيل التناوبيّ، مثل الاستيخولوجيا، والتيبيكا، ومختارات من المزامير. الاحترام في النهاية لكلِّ ما يمثِّله. والقبول والتلقُّف أمر جدير بالاهتمام، وواقعيَّةٌ تاريخيَّة ومرشدُ الطريقِ للجدد.

أُريد أن أنقلكم إلى وجهة نظر أخرى، في موضوع العلاقة بين اللحن والشعر. نسمع في الخدم قطعًا ملحنَّة بطريقة مطوَّلة، وفيها تضيع الكلمة. هل يمكنكم أن تخبرونا عن مكانها في العبادة؟ وكيف للجوقة أن تشرح هذه القطع؟ وهل من المطلوب إجراء مقاربة وثيقة للكلمة؟ وإلى أيِّ حدٍّ تخدم الموسيقى هذا الهدف؟

لكي يجيب الواحد عن سؤالكم، أعتقد أنَّه يجب أوَّلًا أن ينخرط في العمل الليتورجيّ. لقد كانت القطع المطوَّلة والدروس، وما زالت، تُرتَّل في السهرانيّات الاحتفاليَّة، هناك حيث يجب أن نُطيل الوقت، وأن نغطِّي الخدم الليليَّة. هناك يكمن موضع الأنيكساندريا المطوَّلة، وذكصات يعقوب المرتّل الأوَّل، وخرموزيوس... ودروس الليتين، و«إفرحي يا والدة الإله...» بالألحان الثمانية. وقد رُتِّبت بشكل ممتاز في العبادة، فرصةً للصلاة، والصلاة بالمسبحة. يخلق الملحِّن

صفحاتٍ موسيقيَّةً رائعة، ولا يحدُّه الوقت، والشاعر يستريح لأنَّه يساهم في الخشوع، وفي مشاركة الجميع القلبيَّة. الكلام لا يضيع في مثل هذه القطع، بل يعمل «سرّيًّا». دعونا نستذكر ما الذي قيل بخصوص الكراتيما (تيريرم)، بأنَّها هي الأقوال التي لا يُنطق بها، والتي كان يسمعها بولس الرسول. وبكلِّ حكمة وضعت الكنيسة بين القطع المطوَّلة، قطعًا أرمسيَّة سريعة مثل الاستيخولوجيا، والبروكيمنن، والقوانين، والتيبيكا، والمكارزمي.

لسوء الحظ، أنَّنا نحن الذين نعيش في العالم، لا تُعطى لنا الفرصةُ لنفرحَ بمجموعة الأعمال الرائعة لملحّنين من الحقبة البيزنطيَّة وما بعد البيزنطيَّة، وأن نستلذَّ بغنى الفنِّ الترتيليّ. لحسن الحظ، ما يحافظ على الأعمال الموسيقيَّة لأساتذة عظام ملهمين، ومرتِّلين في المرتبة الأُولى (على اليمين) وفي المرتبة الثانية (على اليسار)، هو بعضُ الخدَم، والأمسيات والإصدارات. فلا تبقى هذه

الأعمال ذكريات جامدة في مجموعات المكاتب الموسيقيَّة.

عندما يرتِّل الشبّان كيكراغاريا (يا رب إليك صرخت)، وباسابنوواريا (كلُّ نسمة) مطوَّلة، و«يا نورا بهيًّا» القديمة[١]، ويُرجعون ترتيل البروكيمنن (قبل الرسالة) والأللِيلُووَاريون (أللِيلوييا بعد الرسالة)، و «ليمتلئ فمنا»، فهم يستقون من التقليد الشفهيِّ والمكتوبِ بحكمة، ليس كلَّ شيء، بل ما هو ضروريّ. وعندما يقبلون المعلِّمين باحترام ويشجبون أخطاءهم العرَضيَّة عن وعي أو جهل، نستطيع أن نأمل، لأنَّ هذا يقودهم إلى التمييز وليس إلى الحكم على الآخرين.

إذا أخذنا بعين الاعتبار معنى النمط كشيء متبدِّلٍ وَحِرَفِيٍّ في الترتيل، ومعنى التقليد كأمر ثابتٍ عبر الزمن، فكيف يستطيع المرتل أو قائد الجوقة أن يعبِّرَ عنهما؟ ماذا نعني عندما نتكلَّم عن نمط المدرسة (القسطنطينيّ)، أو النمط الآثوسيّ؟ وما هو الفرق الأساسيُّ بين هذين المعنيين؟

طرحكم موفّق جدًّا فيما يتعلَّق بمعنى النمط كشيءٍ متبدِّلٍ وَحِرَفِيٍّ. هل يوجدُ من يرتِّلُ اليومَ مثلَ يعقوب نافبليوتيس أو ذيونيسيوس فرفيريس؟ أتوجد جوقات تتأثّر بهم بدقَّةٍ؟ هل هذا يعني أنَّ قُسطنطين برينغوس، وثراسيفولوس ستانيتساس، و ل. أستيريس، أو الدانياليّون، والثوماذيس، ما كانوا يعطون ولا يعطون لترتيلهم قيمةً، وهم الذين بجهاد شخصيٍّ يشهدون على موسيقى الملائكة.

هنا بالضبط نستطيع أن نشير إلى معنى التقليد «كشيءٍ ثابتٍ عبر الزمن» كما نوَّهتم أنتم. أعتبر التقليد نبعًا يفيض منه المحافظة على التيبيكون، والبقاء على النصوص الكلاسيكيَّة، والإيصن البسيط والناعم، والحضور الوقور على القرّاية، والمحافظة على الإيصن التقليديّ، وتلمُّسُ مجموعِ آلاف المخطوطات الموسيقيَّة والتمتُّعُ بها، ونتائجُ البحث في النظريِّ والعمليّ، وشجبُ الـ «أنا» في

١ طبعًا غير موجودة في اللغة العربيَّة.

الشرح، والتعليم، والإصدار، ورفضُ إضافةِ كلماتٍ غريبةٍ مثلَ أسماءِ المقامات، وألا نجعلَ من الفنّ الكنسيِّ أداةً للتجارة.

كما تعرفون، إنَّ جبل آثوس هو إلى اليوم يعلِّم وينصح ويُريح. لا أستطيع أن أنسى ما قاله الأب أفرام الكاتوناكيوتيّ، أنَّه مرَّة، في سهرانيَّة، في منسك الدنياليّين، عندما سمع الآباء يرتِّلون كراتيما، رأى الفائقة القداسة تُناغي المسيح. لا أستطيع أن أنسى المغبوط جراسيموس ناظم التسابيح، عندما كان يلفت انتباهي إلى المحافظة الدقيقة على التيبيكون قائلًا: «التيبيكون حدَّدته الكنيسة لكي تقودنا إلى الجوهر»، واقعُنا المؤسفُ أنَّ كلَّ واحد يريد أن يفعل ما يحلو له.

لا أستطيع أن أنسى اعتراف مرتِّلٍ مشهور، عندما سمع الآباء الآثوسيّين يرتِّلون درسًا، هو كاتبه، تأثَّر عميقًا وقال: «بالحقيقة، أنتم ترتِّلون للّٰه، أمَّا نحن فللعالم».

لا أستطيع أن أنسى صورة المرتِّلين الآثوسيين والمسبحة في يدهم، وهم يرتِّلون ذكصات ذات ألحان ثمانية، ووفرة من الدروس، ويمّحي تعبُ السهرانيَّة الجميل من «بركة» اللّٰه إلى الخدمة الثابتة وإتمام الواجب. لا أستطيع أن أنسى استقبال الآخر، عندما يستقبل الديرُ المحتفلُ بالعيد، بفرح مميَّزٍ وبهجة، المرتِّلين المدعوِّين من أديرةٍ أخرى أو من القلايات، أو حتى مرتِّلين من العالم.

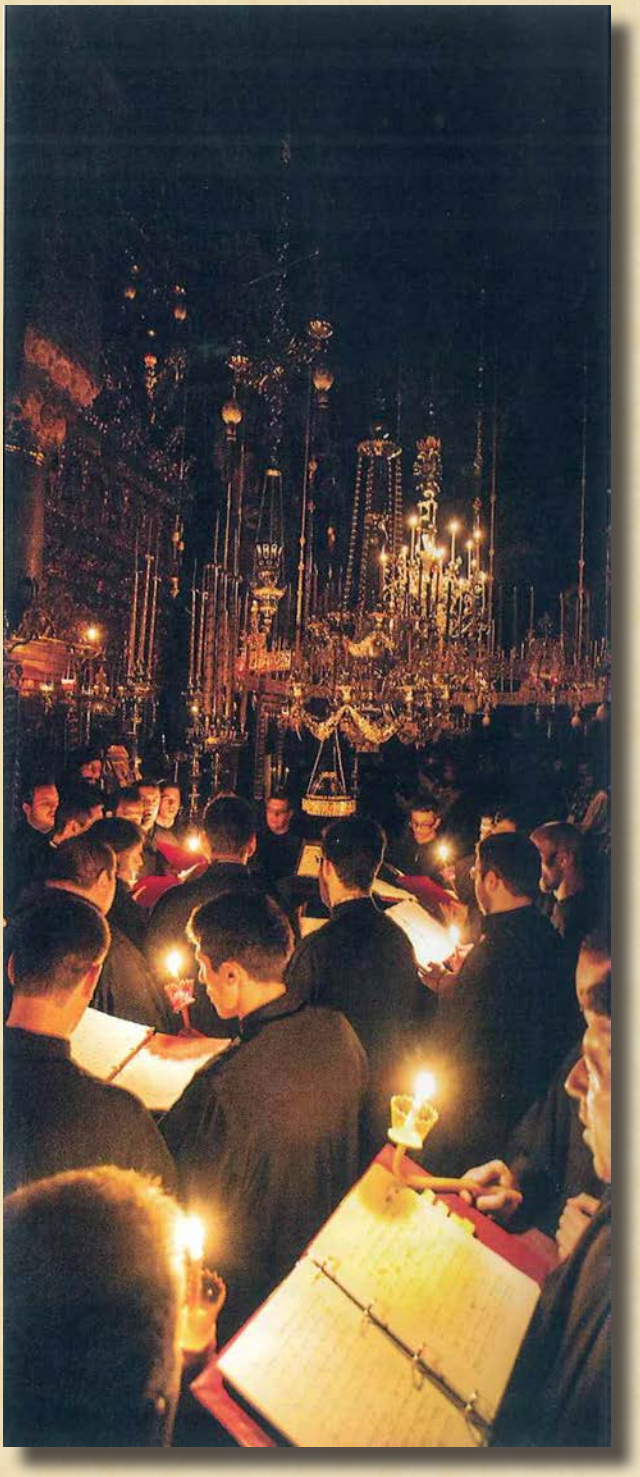
تسألونني كيف أنَّ قائدًا أو مرتِّلًا ينجح في تحقيق العلاقة بين النمط والتقليد. لن أتوقف في التعليق على الأنماط كالقسطنطينيّ، أو الإزميريّ، أو الآثوسيّ أو النمط الأثينيّ...

كان هناك راهب آثوسيٌّ، اسمه داميانوس من دير فاتوبيذي، هذا كان معلِّم الموسيقيّين في المدينة، وكان رهبانٌ آثوسيون مرتِّلون يتواصلون مع مرتِّلين من العالم، وكثرٌ من المرتلين اليونان تعلموا على مرتّلين قُسطنطينيِّين. يستطيع الباحث الحقيقيُّ أن يستقيَ من وفرة التساجيل التفسيرَ التقنيَّ لنصٍّ موسيقيّ.

التقليد يفترض العيش، ويشكِّل التواضعُ الرداءَ الروحيَّ لكلِّ المسلَّمات الموسيقيَّة، التي تؤلِّف معًا الفنَّ الموسيقيَّ والعلم.

يكتب أحد قدامى المرتِّلين المحترمين، وهو الطبيب الياس بوغونياس، بتوجُّع، في إحدى مقالاته ما يلي: «في الرعايا، لا تُسمع الساعةُ التاسعة، ولا المزامير، ولا الاستيخولوجيا «إجعل يا ربّ...»، ولا صلاة نصف الليل مع القانون الثالوثيّ، ولا طروباريّات الليتين، ولا القانون، ولا استيخولوجيا الإينوس، ولا التيبيكا ولا المكارزمي». هذا ليس غياب نمطٍ ترتيليّ، بل غياب التقليد.

في نصٍّ آخرٍ له، ينزعج عندما يسمع أخاه المرتِّلَ يُنشد دستور الإيمان، والصلاة الربِّيَّة «أبانا الذي...» بألحانٍ مختلفةٍ بطريقةٍ غيرِ مقبولة، بدلَ أن يُعلنَها بخشوعٍ ووضوح. أيضًا، يحزنُ عندما يسمع كاهنًا «يباري مرتِّلَه في البلوغ إلى طبقاتٍ موسيقيَّةٍ عاليةٍ غيرِ مقبولة، وفي الصراخ، الذي لا يتناسب وقدسيَّةَ اللحظة». يحزن أيضًا وينزعج عندما يسمع مرتِّلين يرتِّلون بنمط لا يليق «للثالوث» في الشيروبيكون، والكراتيما في الكينونيكون. وقد صدقَ كثيرًا إذ قال فيهم: «ينسَون أنَّ الكنيسةَ المقدَّسةَ هي مكانُ صلاةٍ، وليست مسرحًا عالميًّا».



وفي الحالاتِ الواردِ ذكرُها أعلاه، لدينا غيابُ تقليدٍ وليسَ نمط. هكذا، بسهولة لا نحافظ على التيبكون التقليديِّ، والحجَّةُ الدائمةُ هي أنَّ الشعبَ على عجلةٍ من أمره، وهذه ليست للرعايا في العالم، بينما، وبراحة كلِّيَّة نغنِّي «للثالوث» وقدُّوسٌ اللّٰه...

وتقع المسؤوليَّةُ أيضًا على عاتق المطارنةِ والكهنة، إذ يجب أن يتعلَّموا النمطَ البسيطَ للطلباتِ والإعلانات، وكذلك تلاوةِ الإنجيل ملحَّنًا مثلما يُتلى في جبل آثوس. لا يوافقُ لاهوتيًّا ولا ليتورجيًّا أن يعظوا ساعة الكينونيكون. وليسارعوا ليطَّلعوا على نصوص معلِّم الليتورجيا الحكيم، يوحنَّا فوندوليس.

شكرًا لكم.

وأنا أشكركم لاستضافتي، وسامحوني إن أتعبتكم.

نقلَها إلى العربيَّة رهبانُ دير رقاد والدة الإله - حمَطوره

٢٠١٧