الأفكار الفاجنرية ومعمارية مسرح بايرويت المثالي

Wagner ideas and architectural scene Bayreuth ideal

علي عبد الله

Ali Abdullah

ملخص

يعد (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner) من الشخصيات الثقافية النادرة التي جمعت بين الفلسفة والأدب والفنون للوصول إلى مفهوم العمل الفني الشامل (Gesamtkunstwerk) الذي نادت به الحركة الرومانتيكية، فهو مفكر، ومؤلف موسيقي متجدد، ومسرحي، ومصمم معماري من طراز خاص.

استطاع (Richard Wagner) أن يترجم أفكاره الفنية والتصميمية في مجال فن الأوبرا ويفصح عن تلك الأفكار بنماذج فعلية تناولت مفاصل جوهرية من هذا الفن العريق الذي طوره وارسى له قواعد حديثة توجها من خلال تحقيق حلمه بإنشاء مسرحه المثالي الذي أقيم في مدينة (بايرويت ـ Bayreuth) في ولاية (بفاريا) إحدى الولايات الإتحادية الألمانية.

تستعرض الدراسة الأفكار الفاجنرية ومصادرها، التي كان لها دور مهم في بلورة رؤيته الفنية الشخصية وانعكاسها على نتاجه الفني وتطلعاته الفلسفية، التي حقق من خلالها مفهومه الخاص الذي يجمع فيه بين (دكتاتورية الفنان وديمقراطيته) للوصول الآمن إلى المعالجة الاجتماعية الأمثل وضمان نتائجها.

تتطرق الدراسة إلى الجوانب الثقافية والفنية والسياسية في شخصية (Wagner)، إذ يعد كل منها رافداً مهماً أسهم في تأسيس نظريته في الفن الأوبرالي الذي صحح مساره (من وجهة نظره) واتجه به نحو التفاعل مع متطلبات الحياة المتجددة لكي يتعايش الفن مع المجتمع ويلبي الحاجات الثقافية للإنسان الحديث وتطلعاته.

وتستخلص الدراسة تأثيرات (Wagner) في الأجيال اللاحقة سواء أكان ذلك في نخبة المخرجين الطليعيين من بناة المسرح الحديث، أم في التأليف الأوركسترالي والأوبرالي، أم في الأسس التي تعتمدها دور الأوبرا الحديثة ومعماريتها.

الكلمات الدالة: فاجنر، مسرح، أوبرا، الفن الشامل.

Summary

The (Richard Wagner) of cultural figures rare collected between philosophy and literature and the arts to reach the concept of the artwork destruction (Gesamtkunstwerk), who called for by the movement romantic, he is a thinker, and composer renewed, and playwright, designer and architect of a special kind.

Able (Wagner) that translates his thoughts technical and design in the field of opera and disclose those ideas models actual dealt joints essential this art

heritage, which was developed and laid his modern rules approach by achieving his dream creates theater ideal, which was held in the city (Bayreuth) in (Bavaria), one of the German Federal States .

The study reviews the ideas of Wagner and their sources, which have had an important role in the development of his artistic and personal reflections on his production artwork and aspirations of the philosophical, which achieved through which its own concept, which combines the between (the dictatorship of the artist and democracy) to get safely to the treatment of social optimization and ensure results.

Address the study is to identify the character (Wagner) in all aspects of cultural, artistic and political, as it is each of them an important tributary of the shares in the establishment of his theory of art opera that corrected the track (from his point of view) and head it towards the interaction with the requirements of life renewed in order to live art with the community and meet cultural needs and aspirations of the modern man.

Finally, the study found effects (Wagner) in subsequent generations whether it be the elite avant-garde filmmakers of the modern theater builders, or in writing orchestral and operatic, or in foundations adopted by the opera houses and modern architecture.

Keywords: Wagner, theater, opera, Gesamtkunstwerk.

مشكلة الدراسة:

تميّز القرن التاسع عشر بكل ما هو جديد وثوري، ففيه ظهرت الثورتين الصناعية والفكرية. وهذه الأخيرة أفرزت الكثير من الظواهر والحركات الثقافية، كانت الحركة الرومانتيكية في مقدمتها، بكل ما تحمله من متغيرات جوهرية لطبيعة الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وكان (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner)(١) الممثل الشرعي للرومانتيكية وثوريتها.

برزت شخصية (Wagner) في القرن التاسع عشر فريدة من نوعها، تحمل صفة الفنان الشامل، وبذلك شكل (Wagner) ظاهرة إبداعية أسهم عصر الرومانتيكية ومنهجها في بلورة أهدافه وتطلعاته في الوصول إلى طموحه بتحقيق أحلامه التي سعى إليها خلال مسيرة حياته الحافلة بالإبداع.

لم تكن دوافع (فاجنر) ذات صفة ذاتية تعبر عن إرادة شخصية تهتم بالجوانب الجمالية حسب، بل كان فناناً مناضلاً أخذ على عاتقه مهمة انتشال المجتمع من ظواهر طارئة نتجت عن التناحرات السياسية والأخطاء

الاقتصادية وانعكاسها على الثقافة، ومعالجة التراجع السلبي الذي أصاب المجتمع الألماني جراء تلك الظروف العصيبة، فكان الفن هو السبيل الذي سعى إليه (Wagner).

وبغية تحقيق الحلم الذي سعى إليه طوال حياته في توفير المكان المناسب الذي تنطلق منه بوادر التغيير وتطبيقاته؛ جاء تصميم مسرح (بايرويت ـ Bayreuth) المثالي،وهو الصرح الثقافي الذي توّج أفكار (Wagner) ونضاله الموضوعي، فكان نجاحه الكبير في تصميم معمارية ذلك المسرح خير دليل على موقف الفنان وإرادته.

هدف الدراسة: تهدف الدراسة إلى الآتي:

١ـ التعرف إلى الأفكار (الفاجنرية) وعلاقتها بعمارة المسرح.

٢ـ التعرف إلى خصوصية التصميم المعماري لمسرح (بايرويت ـ Bayreuth) ومميزاته.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الآتي:

١ ـ إلقاء الضوء على تجربة (Wagner) في نظرية (الفن الشامل).

٢ ـ إلقاء الضوء على تأثيرات (Wagner) وتطبيقاته في حركة الفن الموسيقي والمسرحي.

٣ ـ إلقاء الضوء على تأثيرات (Wagner) في معمارية المسرح الأوبرالي.

٤ ـ تفيد الدراسة المتخصصين والمهتمين في مجالات الموسيقى والمسرح والعمارة.

منهج الدراسة:

لأغراض هذه الدراسة اعتمد الباحث المنهج التاريخي الوصفي.

مجتمع الدراسة: يتكون مجتمع الدراسة من مجموعة الأفكار (الفاجنرية) وتطبيقاتها على الموسيقى والمسرح والعمارة المسرحية.

أداة الدراسة:

قام الباحث بمراجعة تصاميم دور الأوبرا التقليدية ومقارنتها مع التصميم الخاص بمسرح (بايرويت ـ Bayreuth) المثالي.

الدراسات السابقة: لم يتسن للباحث العثور على دراسات سابقة حول موضوع البحث، لذلك تعذر عليه التعرف على ما كتب في هذا الميدان.

المقدمة

تنوعت دور العرض المسرحي بين شكل دائري ومستطيل، وبين مسرح مغلق وآخر مفتوح وأشكال متنوعة أخرى، لكن دور الأوبرا حافظت على خصوصية شكلها التقليدي في طراز معماري منذ بناء أول دار أوبرا أُنشئت في مدينة (البندقية الإيطالية) عام (١٦٣٧ م)، وهو تصميم معماري يتضمن كل المواصفات والمتطلبات الجديدة لهذا الفن شكلاً ومضموناً، مع مراعاة الجوانب الهندسية، وأبرزها التكيف الصوتي(Acoustic Sound) ودوره.

لقد أصبح هذا الشكل المعماري في قاعة العرض الأوبرالي تقليداً يتبع في أي تصميم مسرحي يختص بدور الأوبرا ومعماريتها، خلال أربعة قرون(تقريباً) من عمر هذا الفن، وفي الوقت الذي حافظت فيه أشكال فن الأوبرا (٢) على خصوصية العرض ومكانه، ظهرت، في مجال المسرح التقليدي على مر الزمن، صرعات فنية متنوعة هجرت نمط العرض المسرحي وأشكاله المعروفة وكسرت جغرافية المكان وتقليديته.

برزت تلك الظاهرة في المسرح الحديث، وبدت أكثر وضوحاً خلال مراحل متعددة من مسيرته الحافلة بجميع أشكال التطوير والتجديد، إذ تنوعت أشكال العرض المتمردة على المكان وتقليديته، فقُدمت عروض في أي بقعة تسمح بأداء الممثل ووجود المتلقي، وقُدمت كذلك في الحدائق والطرقات والشوارع العامة والبنايات القديمة والسطوح ومواقف السيارات، وغيرها من الأماكن غير التقليدية في نمطيتها.

وعبر تاريخ الفن المسرحي عرف رواد المسرح أهمية الصوت في العرض المسرحي فاهتموا بتوفير تقنيات وأدوات تبرز الصوت سليماً ونقياً في قاعات العرض، ودأبوا على توصيله إلى المتلقي بشكل واضح ودقيق، كونه يحمل الخطاب المسرحي المنطوق الذي من شأنه تحقيق الأهداف التي وجد المسرح من أجلها.

لذلك اعتمدوا في بناء قاعات العرض الأوبرالي على اتباع مبادئ علم الهندسة الصوتية (Acoustic Sound) مستنبطين ذلك من طبيعة بناء المسرح الروماني التي أخذها مهندسوه عن معمارية بناء المسرح اليوناني ومزاياه الدقيقة في إتقان المعالجة الهندسية وضمان توزيع الصوت التي توفر فرص الاستماع الجيدة رغم سعة القاعة المفتوحة على الهواء، وتلك خاصية هندسية يسجلها تاريخ العمارة للمسرح الإغريقي والمدرج الروماني بأحرف من نور (٣).

كانت كل تلك العوامل ومستجداتها هي الشغل الشاغل للفنان الألماني (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner)في ثورته على نمطية الأوبرا التقليدية وأساليبها في ما تتبعه من صيغ (روتينية) متزمتة في الفن والعمارة ودورها في معالجة مشاكل المجتمع.

من هذا المنطلق جاءت أوبراه الجديدة التي أطلق عليها مصطلحاً جديداً، هو (الدراما الموسيقية - Musical Drama)(٤)، ويطلق عليها أحياناً تسمية (الأوبرا الفاجنرية)، وهي امتداد متطور لفن الأوبرا، حيث تشكل مرحلة انتقالية لهذا الفن المسرحي نحو استخدام أمثل لأدوات المسرح، فركز اهتمامه على بناء المسرح النموذج الذي دعا إليه لتجاوز الكثير من المشاكل والمعوقات والتعامل مع المزيد من التقنيات الجديدة وفوائدها (٥).

الأفكار الفاجنرية:

مع حلول القرن التاسع عشر، بزغ فجر الرومانتيكية (Romanticism) (٦) التي تعد أهم حركة ظهرت في أوروبا بعد الكلاسيكية؛ لأنها وبما تحمله من مبادئ يسّرت للإنسان المطالبة بحقوقه ومهدت للثورات وعاصرتها، وارتبطت بالتاريخ والحياة الاجتماعية، لذلك تمتعت بروح جديدة سيطرت على مشاعر الإنسان وآرائه، فكان النتاج الرومانتيكي عبارة عن صورة صادقة للاتجاهات الثورية الوطنية التي تعبر عن آمال المجتمع بالروح الفنية والثورة الفكرية والضيق بالواقع والمطالبة بالحرية ونشدان السعادة في عالم الأحلام، كما أنها لم تكن منفصلة عن

المجتمع، بل كانت وثيقة الصلة به وجزءًا مهمًا ومؤثرًا في حركة الحياة الشاملة في كل بلاد أوروبا وبشكل خاص في ألمانيا وفرنسا (٧).

أخذت الأفكار الرومانتيكية مكانها في تاريخ الفكر الإنساني (على أنقاض الكلاسيكية) وتسللت روح هذا العصر في كل نواحي الحياة من خلال سلسلة من الأحداث المتعاقبة، بدأت بالأدب ثم التصوير وأخيراً في الموسيقى التي أصبحت تمثل أقوى تعبير للرومانتيكية (٨)، إذ بلغت المؤلفات الموسيقية أعلى مرتبة لها مما دفع الرومانتيكيون إلى اعتبارها معياراً لكل الفنون (٩)، ويمكن للمقولة الآتية أن تلخص أهم خصائص الفلسفة الجمالية للعصر الرومانتيكي وهي: "أن جميع الفنون ينبغي أن تسعى إلى تحقيق الأوضاع السائدة في الموسيقى حيث يستوعب الشكل المضمون تماماً " (١٠).

اهتمت القيم الرومانتيكية بجماليات الأدب والموسيقى فأذابت الفوارق بينهما، وبدت الموسيقى عند الرومانتيكي تمثل القوة الخفية القادرة على الإفصاح الفني المباشر، لذلك عرف هذا العصر عددًا كبيرًا من أشهر مؤلفي التراث الموسيقي العالمي وأعظمهم قياساً بالعصور الأخرى، أمثال: (بتهوفن، برامز، شوبان، شومان، شوبرت ، تشايكوفسكي، ليست، وفاجنر) وقد حققوا أهم إنجازات العصر الرومانتيكي في مجال الموسيقى الدرامية، المتمثلة بالموسيقى ذات البرنامج التصويري، والقصيدة السيمفونية والميلودراما (١١) ، والأهم من كل تلك الأشكال الموسيقية هو الدراما الموسيقية (الفاجنرية) وجديدها.

اتخذت الموسيقى الرومانتيكية أسلوباً خاصاً في الكتابة يختلف عن الموسيقى الكلاسيكية التي يرتبط التعبير فيها بالجمال والأناقة الموسيقية، مع مراعاة الموازنة بين اللحن (Melody) والبناء القالبي العلمي الرصين، وفق الإطار الموضوعي، مما يحتم على المؤلف الموسيقى الكلاسيكي الالتزام بالقوالب الموسيقية التزاماً تاماً حتى أصبح هذا الالتزام معياراً لرصانة مؤلفاته الموسيقية وتزمتها، في حين يرتبط التعبير في المؤلفات الموسيقية الرومانتيكية بالأدب والشعر وخاصية مدركة كالطبيعة والبيئة بما يوحي بفكرة أو قصة أو منظر، دون الالتزام بالقوالب الموسيقية المتزمتة (وقد تبلغ أحياناً حد التضحية بتلك القوالب ورتابتها) وفق الإطار الفردي (الذاتي) الذي يتيح للمؤلف الموسيقي الرومانتيكي التعبير عن رغباته ودوافعه الشخصية وأحاسيسه وأفكاره ومجتمعه بحرية لاتحكمها قوالب الموسيقى التقليدية وأشكالها.

لقد عبر الرومانتيكيون عن إيمانهم بأن الموسيقى هي الأصل الذي نبعت منه كل الفنون، لذلك كانت دعوتهم في دمج الفنون بغية الوصول إلى هدفهم المنشود: (العمل الفني الشامل ـ Gesamtkunstwerk)، الذي وجد (فاجنر) فيه ضالته لتقديم أعمال مسرحية يستطيع بوساطتها أن يوصل أفكاره الثورية إلى أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع، فكانت (الأوبرا) هي صاحبة الحشد الكبير من الناس، الذين لجأوا إليها بحثاً عن واقع أجمل (١٢)، إذ يعتقد الرومانتيكيون بإن المسرح الرومانسي المنطوق مسرح عنيف، لا تجسيد فيه، فكلماته لاتحرك صور الحرية، والجمال، والنور، والحب، وحتى (الميلودراما) التي كانت عروضها تقدم إلى الجمهور الأكثر شعبية، فإنها لم تكن تراعي الحقيقة النفسية أكثر من مراعاة الرومانتيكيون وعروضهم (١٣).

عند بلوغ النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد فن الأوبرا تطوراً كبيراً، فقد تحولت الحركة الرومانتيكية (التي كانت تدعو لإزالة الفواصل بين الفنون) إلى مرحلة جديدة سميت (بالرومانتيكية الجديدة)،

التي ترمي إلى استيعاب الأوبرا لكل فروع الموسيقى الأخرى، ذلك التطور الذي مهد لظهوره مؤلفون موسيقيون كبار أمثال (فيبر، مايربير، فيردي وآخرين)، غير أن الأوبرا الرومانتيكية الجديدة تجسدت في أعمال المؤلف الموسيقي الألماني (ريتشارد فاجنر ـ Wagner) الذي كان وراء هذا التحول بفضل روحه الثورية المعارضة وقدرته على استيعاب تجارب الآخرين وتطويرها.

نبذت عقلية (Wagner) تلك الألحان الإلقائية التي تقوم بمهمة الربط بين أجزاء الأوبرا المختلفة رابعاً، فضلاً عن الطابع التقليدي للأغاني والأناشيد التي لا تتجاوب مع التغيرات العاطفية أو الأفعال الدرامية، فقطع (فاجنر) علاقته بقالب الأوبرا التقليدي القديم، مصمماً على إنقاذ المسرح الغنائي وتطـويره من أوبرا الفواصل الموسيقية والغنائية المنفصلة (Nomero) إلى (الدراما الموسيقية) .

لقد كانت الفرصة مواتية أمام (Wagner) للعمل مع جمهور يبحث عن الجديد الذي يعبر عن هويته أولاً ويخلصه من هذا السأم، بعد أن وجد أن طريق الإنقاذ لا يتم إلا بالعودة إلى الجذور ومحاكاة سمات الفن اليوناني القديم (١٤) لخلق علاقة مباشرة بين المسرح والشعب، فـ (التراجيديا) الإغريقية كانت تعرض أمام الجمهور الذي يسهم بدوره في خلق الشخصيات التمثيلية، لذلك فإن (Wagner) يرى أن الدراما لا يمكن أن تبلغ الكمال إلا إذا تناولت الموضوع الشعبي أساساً لها، ولا يتحقق هذا إلا بمشاركة الجمهور ومساهماته التي من شأنها أن تنهض بالدراما، إذ " لا المسرح المنطوق ولا الأوبرا القديمة ولا موسيقى الآلات (البحتة)، إنما هو (العمل الفني الشامل) الذي يمكن أن يؤول إلى الفن الأسمى" (١٥).

من هذا المنطلق أخذ يفكر (Wagner) بإنقاذ فن الأوبرا وإحيائه إيماناً منه بأن الفن الحقيقي هو الذي يجمع بين العناصر الثلاثة (الشعر، الموسيقى، الرقص) التي تقابل ملكات الإنسان الثلاثة (العقل، القلب، الجسد)، ولا يمكن، في اعتقاده، لأي عنصر من تلك العناصر (بمفرده) أن يخلق عملاً فنياً حقيقياً، وهو في هذا إنما يخالف تماماً أسلوب الأوبرا الإيطالية التقليدي، الذي هو عبارة عن مجموعة عناصر مفككة تفتقرإلى الوحدة والاتساق.

دكتاتورية الفن

يعتقد (Wagner) "أن (العمل الفني الشامل) يشمل عناصر التكوين والتأليف والإنتاج، ومثل هذه التركيبة للفنون لا يمكن إنجازها إلا من قبل شخص واحد يقوم بمهمة تأليف الكلمات والموسيقى ويجب أن يتحكم بجميع العناصر المكونة للإنتاج المسرحي عند تقديم العمل" (١٦)، وهذا ما طبقه فعلاً في (الدراما الموسيقية) فحقق الانسجام بين جميع تلك العناصر، "لأنه كان يقوم بنفسه بكتابة القصة والحوار وصياغة الموسيقى – كما تتجلى خبرته في إعداد المناظر المسرحية والإخراج المسرحي بوجه عام" (١٧).

كانت نظرة (Wagner) عن التحكم بجميع السلطات الفنية (دكتاتورية الفنان) أحد الأسباب التي أدت إلى عدم تقبل نظريته الجديدة عن (فن المستقبل) في تلك الحقبة المليئة بالأفكار التنويرية التحررية، على الرغم من أنها كانت تمثل تحولاً جديداً، فقد كان يبدو وكأنه يقف في الضد من الأوبرات المعاصرة وتلك التي سبقته، ففي وقت سابق كان المفهوم الذي استند إليه تعبير (العمل الفني الشامل) هو الأساس الفلسفي الأدبي، في حين يمثل جوهر الأوبرا الفاجنرية واسطة ولغة موسيقية جديدة بكل مكوناتها.

لقد جمع(ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner) في نظريته عن (الدراما الموسيقية) بين فكرين مختلفين، تكمن في تحقيق الالتقاء بين روح الدراما عند (شكسبير) و روح الموسيقى عند (بتهوفن) ودورهما الأساس الذي عده صاحب الفضل الأول في رسم معالم الطريق نحو (الدراما الموسيقية) وتجديداتها.

ويشير(Wagner)، من ناحية أخرى، إلى ذلك الالتقاء المتجانس بين الشعر والموسيقى في لحن (بتهوفن) لقصيدة (أنشودة الفرح – لشيلر) ضمن (السمفونية التاسعة – الكورالية)الذي كان له أبلغ الأثر في حياة (Wagner)، فيصفها قائلاً: "إن الأنغام الطويلة التي تعزفها الآلات الوترية في بدايتها قد ذكرتني بتلك الأصوات التي لعبت في طفولتي دوراً سحرياً عجيباً، وبدت لي كأنها الصوت الغامض الذي يمثل حياتي أصدق تمثيل" (١٨).

ولكي يحقق (فاجنر) غاياته الدرامية مُنطلقاً من النص ومضمونه، فقد اتبع الطريق نفسه الذي سار عليه (كورنيه) و(راسين) في التعامل مع الأساطير، وتحقيقاً لدعوته في العودة إلى المسرح اليوناني (١٩) مَهد الفن القديم، والتي يعد مرجعها التزاوج بين المعتقدات الرومانتيكية والكلاسيكية من خلال استخدامه الأسلوب والوسائل الرومانتيكية لتحقيق غايات كلاسيكية، لقد جعل قصصه الدرامية تعتمد على الأساطير الألمانية مع اتباع فكرة التراجيديا القديمة في الشكل والصيغة الدرامية.

إن تصوره لأصول الفن المسرحي في أعماله الدرامية الأوبرالية الجديدة التي كان يحاكي بها (التراجيديا) الإغريقية، كانت بحق أعظم إنجازات ذلك العصر في مجال العلاقة بين الموسيقى والدراما، إذ طبق من خلالها نظرياته وأفكاره بدءاً من أوبرا (الهولندي الطائر) وحتى (بارسيفال)، غير أن (تريستان وأيزولده - Tristan and Isolde) التي تعد روح المأساة الإغريقية، فقد ولدت من جديد في العالم الحديث فصورت الحياة البشرية والفعل الإنساني وفق الدراما والفكرة الأساسية للمسرح اللتين نجدهما متجسدة في شخصية (تريستان) التي تمثل صورة مثالية للدراما الفاجنرية وتطبيقها.

ثورية الفنان وديمقراطيته

لقد كان عصر الرومانتيكية بكل ما يحمله من أدب تصوفي وأحلام الديمقراطية والاشتراكية الوطنية، يتمثل في شخصية (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner)(نصير الرومانتيكية) التي جمعت بين مزايا الشعر والموسيقى وعمق التفكير والثورة فمكنته هذه المزايا من تجسيد روح الرومانتيكية في اندماج الفنون مع الأدب والفلسفة الذي حققه في الدراما الموسيقية.

غير أن أهمية(Wagner) لا تنحصر في ما حققه من جهد تطبيقي (عملي) أو نظري ضمن حدود نظريته في فن الأوبرا (الدراما الموسيقية - Musical Drama) فحسب، بل تتجسد في ما حققه أيضاً من إنجازات إبداعية كثيرة كان لها أثرها عند الموسيقيين والمسرحيين من بعده (٢٠).

ولم تتوقف شخصية (Wagner) عند إنجازاته الإبداعية التطبيقية فحسب، بل برزت ثوريته في ما قدمه من دراسات نظرية تمثلت في مؤلفاته الثلاثة (الفن والثورة) و (الفن والمستقبل – ١٨٤٩) و (الأوبرا والدراما – ١٨٥١)، فهو يرى أن فن المستقبل فعل حيوي مباشر وليس نتاجاً اصطناعياً إذ من الحياة وحدها،

يمكن للحاجة أن تنمو، منها فقط يستطيع الفن أن يستخلص مادته وشكله، أما إذا كانت الحياة مصوغة على شكل (موضة) فإن الفن لا يستطيع أن يصوغ أي شيء من الحياة.

ويناقش في دراسته موضوع الفن الذي يقسمه إلى قسمين: الأول منه مصدره الإنسان، ويتمثل بالموسيقى والرقص أو الحركة والصوت والشعر، ويكون العامل المشترك بينها الإيقاع الذي يضعه ويتحكم فيه الإنسان.

أما القسم الثاني فيعد مصدره الطبيعة، ويتمثل في فن العمارة، والنحت والرسم، يرى فيه (Wagner) أن النحت يوقظ في الإنسان معرفة مكامن الجمال في جسده وعلاقته بالحركة على المسرح، وفي رسم المنظر الطبيعي لخلفية المشهد المسرحي ورسم الشخصية الإنسانية وقياساتها بوصفها جزءاً من المنظر الطبيعي، أما المعمار، فلقد طبقه فعلاً في أعظم أمنية له ببناء مسرحه الخاص في (بايرويت) عام (١٨٧٦) الذي يدعو فيه إلى تحقيق نظريته من خلال توحيد سمو المأساة عند (شكسبير) مع رفعة الموسيقى عند (بتهوفن) (٢١) ففي توحدهما يكون فن المستقبل المنشود.

تحقيق الحلم الفاجنري في بناء المسرح المثالي

لم يكتف (Wagner) في نبذ الشكل الفني للأوبرا، بل تعدى ذلك بكثير، فقد وجد أن المعمارية الخاصة بالعرض في دار الأوبرا، هي الأخرى لم تعد تستجيب (للعمل الفني الشامل)، ولا تنسجم مع أفكاره (الثورية والديمقراطية) وطموحاته في تقديم نموذج كامل يقتدى به البشر.

برزت أفكار (Wagner) المعمارية في مسرحه المثالي بمدينة (بايرويت - Bayreuth)(٢٢) بدءاً من أرضية صالة المتفرجين وانتهاءً بسقفها، تلك الصالة التي عبرت بطرازها المعماري الجديد وحجمها الواسع عن تعاطف (فاجنر) مع الأفكار (الديمقراطية) وتطبيقها.

لقد كانت رؤيته الديمقراطية تنطلق من تحقيق مبدأ المساواة بين أفراد المجتمع تدعوه للتفكير بإيجاد حل لمشكلة مدى الرؤية (الفوقي) إلى خشبة المسرح المتمثل بتخصيص مقصورات (Lodging) لشريحة نخبوية من علية القوم، بينما تأخذ شرائح المجتمع الأخرى مكانها على أرضية باحة المسرح الدنيا، التي تمتاز بمدى الرؤية الأفقي في متابعة ما يدور على خشبة المسرح من أحداث ومشاهد.

ومثلما بنى (Wagner) نظرياته الفنية في (الدراما الموسيقية - Musical Drama)من خلال العودة إلى الفن الإغريقي ومحاكاته، كذلك جاء ابتكاره لتدرج مستوى الرؤية للجمهور، في قاعة العرض، مُستنبطاً من معمارية المسرح اليوناني القديم، لكنه جمع في مسرحه الجديد بين أفكاره الديمقراطية في تحقيق المساواة وأحترامه لخشبة المسرح وما يدور عليها من أحداث، لذلك جعل نسبة إرتفاع الصف الأول في المسرح اليوناني هو المعيار الذي اتخذه في الصف الأخير من مسرح (بايرويت)، ومنه يبدأ التدرج بالتنازل نحو منصة المسرح، وفضلاً عن إنجازاته الثورية والديمقراطية، فإنه هنا يحقق هدفين، يطبق في الأول نظرية (نقطة التلاشي)(٢٣) لـ (برونولسكي ـ Bronolisky)، ونظريته في الإيهام المسرحي وتطبيقاته.

ومن أجل الابتعاد عن التمايز الطبقي وتجاوزه داخل بناية المسرح قام بإلغاء المقصورات (Lodging)، التي ميزت قاعات دور الأوبرا منذ نشأتها، وعمد في تصميمه المعماري الجديد إلى بناء أرضية المسرح المتدرجة

والإكتفاء بتوفير مقاعد جيدة الرؤية للمشاهدين وتوحيدها، وهو الأسلوب الذي ما يزال متبعاً في قاعات العرض المسرحي ودور العرض السينمائي.

وإمعاناً بأفكاره الديمقراطية وتأكيدها قام بتوحيد سعر تذكرة الدخول لمشاهدة العرض، فجميع المقاعد جيدة للرؤية وللسماع في ذلك المسرح الفاجنري المثالي، وأضاف إلى مسرحه ابتكارًا جديدًا في طريقة فتح الستارة إلى جهتي اليمين واليسار، بعد أن كانت ترفع إلى الأعلى قطعة واحدة وفق الأسلوب الروماني القديم (٢٤).

وللتأكيد على (الإيهام) التفريق بين العالم الواقعي والمثالي، كان يظلم الصالة خلال العرض لتركيز الانتباه على خشبة المسرح (Stage Theater)، أو(Proscenium)، ومثل هذه الابتكارات التي عملت باسم المثالية كانت توظف بشكل مساوٍ في الإنتاجات الواقعية والطليعية التي شجبتها عقلية (Wagner) المتطلعة لكل ما هو جديد.

كما قام بسحب موقع الفرقة الموسيقية(Orchestra) من مدى الرؤية، إلى مكان منخفض تحت مستوى خشبة المسرح حتى لا يظهر منها سوى تأثيرها في النفوس فحسب، ولكي لا تمثل التيارات المختلفة التي تنتاب روح أبطال الدراما خير تمثيل، في اختفائها وإيهامها وغموضها، بعد أن كانت تأخذ موقعها بمستوى خشبة المسرح مما يؤثر على المتفرج ويشتت تركيزه أثناء العرض.

وبرغم أن (Wagner) رغب في أن يرفع جمهوره إلى المستوى المثالي فقد نشد أن يفعل ذلك بخلق إيهام كلّي، ولزيادة الإيهام قام بعمل عدة ابتكارات، فلم يسمح للموسيقيين أن يضبطوا أوتار آلاتهم في موقع الفرقة الموسيقية الجديد (Orchestra)، ولم يسمح بأي تصفيق خلال العرض، أما الأزياء والمناظر في مسرحه فجاءت تصاميمها واقعية وذات دقة تاريخية في كل تفاصيلها.

لقد شكل (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner) حلقة مهمة ومؤثرة في تاريخ الفن والفكر والعمارة المسرحية (٢٥)، إذ رسم طريقاً جديداً سار عليه الموسيقيون حتى صارت تطلق تسمية معسكر (فاجنر) على كل من: (ليست، برليوز، شتراوس)، والمعسكر المضاد له والمتمثل بـ (برامز، ومندلسون، وشوبان).

وتأثرت بأفكار(Wagner) نظريات المسرح الحديث، ورجال الفكر والسياسة، وهذا ما يؤكده (مالارميه – زعيم الرمزية الفعلي) في قوله: " أن (فاجنر) حقق التزاوج بين عنصري الجمال المتضادين والمتجاهلين أحدهما للآخر، على الأقل، وهما (الدراما الشخصية والموسيقى المثالية)، فالأسطورة والخيال والموسيقى يؤلفون الشكل الملحمي في الدراما الفكرية، لذا فإن دراما (فاجنر)، إذ تجمع بين مبدأي تقابل الفنون الرمزية الميتافيزيقية، وهي أسس المذهب الرمزي تقدم لكتاب الدراما والفنانين الشباب النموذج المثالي لمسرح المستقبل"(٢٦).

أثبتت مسرحياته الأوبرالية (الهولندي الطائر) و (تانهويزر) و (لوهنجرين) قيمة ما تعنيه نظريات (Wagner) الجديدة في الجمع بين الفنون التي أطلق عليها (العمل الفني الشامل)، غير أن أعماله اللاحقة (تريستان و ايزولد – Tristan & Isolde) والدراما الرباعية (٢٧) (خاتم النيبلونجين ـ) Niebelungenring و(اساطين الغناء ـ Die Meistersinger) وآخرها مسرحية (بارسيفال ـ Parsifal) التي اثبتت بطريقة عملية التطبيق الكامل لفلسفته ونظرياته الأوبرالية وثوريتها.

وبعد أن حقق (Wagner) نظريته في (الدراما الموسيقية) بوصفها شكلاً متطوراً عن فن الأوبرا واجه الكثير من الآراء والاتهامات حول ترجيح الجانب الموسيقي في أعماله كون الموسيقى العنصر الجوهري في قدرته الخلاقة، والوسيلة الأقوى من وسائله التعبيرية، لكن بالرغم من كل تلك الآراء أحدث (Wagner) أثراً كبيراً في المسرح والموسيقى، فقد تأثر به كل من (جوردن جريك) و(أدولف آبيا) (٢٨) و(أرنولد شونبرغ ـ Schoenberg) (٢٩) ، فضلاً عن الكثير من التقاليد المسرحية والمعمارية الحديثة التي استمدت وجودها من نظرياته وابتكاراته وأفكاره المتطورة .

ـ وإذا كان (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner) يشكل حلقة مهمة ومؤثرة في تاريخ الفن والفكر والعمارة المسرحية، فإن عصره ينطوي على أهم مرحلة في تاريخ تطور الفن، فالرومانتيكية بوصفها ظاهرة أيديولوجية لم تقتصر على الفن وجمالياته، بل تجاوزته إلى مجالات حضارية وثقافية أخرى منها: " علم الاجتماع والاقتصاد السياسي والفلسفة، والدين وعلوم الطبيعة والطب، والعمارة " (٣٠) .

الاستنتاجات

في ضوء ما كشفت عنه نتائج الدراسة، توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

ـ لقد شهد القرن التاسع عشر انتشار القيم الرومانتيكية التي اهتمت بجماليات الأدب والموسيقى فأذابت الفوارق بينهما، وبدت الموسيقى عند الرومانتيكي تمثل القوة الخفية القادرة على الإفصاح الفني المباشر.

ـ تعد المؤلفات الموسيقية الجماهيرية إحدى أهم خصائص التأليف الموسيقي في العصر الرومانتيكي، تلك المؤلفات التي اقتربت من الجماهير لتستمع إليها وتستمتع بصورها المعبرة عن خيال جمالي أخاذ، بعد أن كان الإستماع إلى الموسيقى وحضورها حكراً على الطبقة الأرستقراطية ولا تقدم إلا في الصالونات والقصور.

ـ شكل فن الأوبرا في القرن التاسع عشر أنسب الصيغ الفنية لإبراز القوى الجديدة للموسيقى (برغم أن الاتجاه العام للتطور الموسيقي كان أقرب لموسيقى الآلات البحتة) (٣١) فقد كان ظهور الأوبرا الرومانتيكية المبكرة إيذاناً ببداية الحركة الرومانتيكية وفلسفتها التي اسهمت في ظهور نوع جديد من الموسيقى والدراما.

ـ يدعو (ريتشارد فاجنر ـ Richard Wagner) إلى اجتماع الفنون ضمن مفهوم (العمل الفني الشامل ـ Gesamtkunstwerk)، ولإنجاح ذلك يؤكد في دعوته هذه إلى تبني مفهوم دكتاتورية الفنان في قيادة كل تلك الفنون وتوحيدها.

ـ يعتمد مسرح (فاجنر) على مفهوم الإيهام في العرض المسرحي، وهذا المفهوم أخذ حيزاً مهماً من فن المسرح الفاجنري ومعماريته.

ـ لقد كان عصر الرومانتيكية بكل ما يحمله من أدب تصوّفي وأحلام الديمقراطية والاشتراكية الوطنية، يتمثل في شخصية (فاجنر – نصير الرومانتيكية) التي جمعت بين مزايا الشعر والموسيقى وعمق التفكير والثورة فمكنته هذه المزايا من تجسيد روح الرومانتيكية في اندماج الفنون مع الأدب والفلسفة الذي حققه في الدراما الموسيقية (Musical Drama) الفاجنرية التي خصص لها مكاناً للعرض تمثل بمسرحه المثالي في مدينة بايرويت.

ـ تحققت في معمارية مسرحه المثالي مبادئ الديمقراطية التي طبقها فعلاً في معمارية المسرح ومكوناته، وبذلك يكون قد حقق حلمه الذي اشتغل عليه طوال حياته في بناء مسرح أوبرالي يختلف عن النظام المعماري المتبع في دور الأوبرا التقليدية.

ـ لم يقتصر تأثيره على مخرجي المسرح الحديث ومؤلفي الموسيقى المحدثين على تنظيراته حسب، بل كانت ابتكاراته وتجديداته هي المسار الذي اعتمده أبرز هؤلاء المبدعين حتى الآن.

الهوامش

(١) (Richard Wagner)، (١٨١٣ – ١٨٨٣)، ولد في ألمانيا في خضم الظروف العصيبة التي عاشتها اوروبا بشكل عام وألمانيا بشكل خاص؛ حيث كانت تلك البلاد تعاني من القلق الذي يسكن نفوس شعبها ومن كبت الحريات العنيف وقمعها.

بدأت ميوله تتجه للمسرح منذ طفولته الأولى بسبب بيئته التي عاش فيها والتي أدت إلى تنشيط مخيلته بشكل غير مألوف، أما عبقريته الموسيقية فاستيقظت على تنغيمات الشعر وعلاقته بالدراما، وأصبح التعبير عنده يشتمل على المرئيات والمسموعات معاً.

(٢) تنوعت أشكال فن الأوبرا بين الجادة والهزلية والكبيرة وغيرها، لكنها حافظت في عروضها على جغرافية المكان ومعماريته.

(٣) ينظر: Lang, Paul Henry, Ed. The Experience of Opera, P.٢١٠

(٤) استخدم النقاد فيما بعد مصطلح – الفن المركب – لتعريف مثالية (فاجنر).

(٥) ينظر: عبد الله، علي، الفن والتكنولوجيا، عمان، مطابع دار الأديب ، ٢٠٠٩، ص١٨ـ١٩.

(٦) يُعتقد بأن بداية تاريخ العصر الرومانتيكي ترجع إلى يوم (٧ إبريل ١٨٠٥)، وهو اليوم التاريخي الذي عرضت به السمفونية الثالثة (البطولة) لبتهوفن، التي تمجد الثورة الفرنسية، وتؤكد من ناحية أخرى على أثر هذه الثورة في التحول إلى الرومانتيكية. ينظر، السيسي، يوسف، دعوة إلى الموسيقى، ص ١٠١ .

(٧) كان للثورة الفرنسية (١٧٨٩) تأثيرها الكبير على العصر وطبيعته، إذ سمحت مبادئ الثورة بدخول مفهوم جديد للحرية وفتحت الباب على مصراعيه لقومية متحمسة، واجتاحت في طريقها مجموعات من النظريات القديمة، "إن نفير الرومانتيكية راح يدعو إلى الحرية، وإلى أعمال التضحية العظيمة، وأصبح اللون والحركة يثيران الذهن، ويعبثان بالعواطف وميولها ". فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، ص٢٢ .

(٨) ينظر: أينشتين، الفرد، الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ص١٤.

(٩) يقول الفيلسوف الموسيقي (هوفمان): " تعد الموسيقى أكثر الفنون رومانتيكية، بل إنها أكثر الفنون تأصلاً في الرومانتيكية، لأن موضوعها الوحيد هو اللانهاية والانطلاق الحر". السيسي، يوسف، المصدر السابق، ص٢٣٥.

(١٠) بورتنوي، جوليوس، الفيلسوف وفن الموسيقى، ص٢٥٤.

(١١) القصيدة السيمفونية (Symphony poem): على الرغم من أنها تعد من مبتكرات القرن التاسع عشر فإن جذورها تمتد أعمق من ذلك، حيث أراد بها الرومانتيكيون تحقيق الصلة الوثيقة بين الشعر والموسيقى.

أما الميلودراما (Melodrama): فهي تعني الدراما المصحوبة بالموسيقى التي تكتب خصيصاً لها.

(١٢) ساعدت على ذلك عوامل متعددة، أهمها اكتشاف أساليب جديدة كالتصوير الفوتوغرافي الذي تمكن بفضله من نقل تصاميم ديكورات فخمة من البلدان البعيدة، فشبع الكتاب الرومانتيكيون هذه رغبة الجمهور المتعطش للمعرفة وتنوعها، وانضم إلى هؤلاء بعض من السحرة الذين يساعدون الشعب على الفرار من واقع لايحتمل.

(١٣) معجم الأوبرا، ترجمة وإعداد محمد حنانا، ص١٨.

(١٤) يقول (بودلير):" لقد كان (فاجنر) مهتم باليونانيين وثقافتهم، ووجد عندهم، ذلك الجمال المطلق الطاغي للمثل المسرحي الأعلى في الخطاب الحماسي ذي الإيقاع المعتنى به عناية تهتم بأصغر دقيقة من دقائق الفن المسرحي، حيث كل التفاصيل ينبغي أن تتردد بلا انقطاع في التأثير أو الانطباع المقصود". فرجسون، فرنسيس، فكرة المسرح، ص٢٢.

(١٥).Lang, Paul Henry, Ed. The Experience of Opera, ibid, P.٢١٥

(١٦).Brocket, Oscar and Robert R. Findlay, Century of innovation, P.٢٩

(١٧) أبو عوف، أحمد شفيق، روائع الأوبرا العالمية، ص٧٦ .

(١٨) نقلاً عن ، زكريا، فؤاد، المصدر السابق، ص ١٨ .

(١٩) أحد أهم انجازاته هو توسيع الأوركسترا ومنحها أهمية كبيرة في التعليق على الأحداث وتفسيرها، فضلاً عن مهمتها في تعميق الفعل الدرامي، منذ بداية العرض وحتى نهايته دون أي توقف، وهي بذلك تتماثل مع مهمة الجوقة الإغريقية التي كانت تتحمل مسؤولية العرض المسرحي قبل وجود الممثل الأول.

(٢٠) ينظر: معجم الأوبرا، المصدر السابق، ص٢٢.

(٢١) يقول (فاجنر): "مع آخر سيمفونية لبتهوفن، تحقق الموسيقى بذاتها دخولها في الفن العالمي، إنها الإنجيل البشري لفن المستقبل وجمالياته، بعدها لا تقدم ممكن، وحده العمل الفني الشامل المستقبلي، الدراما التركيبية جدير بأن يخلفها، بتهوفن الذي صنع لنا المفاتيح لذلك". Bornoff, Jack, Ed, Music Theater in changing Society, P.٣١٢.

(٢٢) بفضل (لودفيج الثاني) ملك (بافاريا)، الذي كان من أشد المعجبين بفن فاجنر، تم بناء مسرحه المثالي في مدينة (بايرويت)، مستنزفاً أكبر قدر ممكن من ميزانية تلك الدولة التي واجهت تظاهرات واحتجاجات كثيرة نتيجة لذلك الفعل الثقافي التاريخي المميّز.

(٢٣)(برونولسكي ـ Bronolisky) رائد العمارة الفلورنسية في عصر النهضة، تكمن نظرية نقطة التلاشي في توفير شروط ثلاثة: ١ـ مستوى الرؤية للمشاهِد. ٢ـ مستوى الرؤية للمشاهَد. ٣ـ منطقة الإسقاط الوهمي التي تقع بين المشاهِد والمشاهَد.

(٢٤) ينظر: .Brocket, Oscar, Ibid,P٣١

(٢٥) يقول (فرجسون): " إن فكرة فاجنر التنبؤية عن المسرح هي وحدها التي تسببت في نزعة الحركة النازية، ولا أعني كذلك أن النازيين كانوا هم وحدهم الذين عثروا على ضالتهم في الفلسفة الفاجنرية، وفي أنماط الفهم

العاطفية، فلقد أظهر دي روجمون أن أغنية فاجنر المقبضة يتردد صداها في ألف اتجاه في جميع أوساط الاتصال الثقافي الحديث ". فرجسون، فرنسيس، المصدر السابق، ص١٨٤.

(٢٦)هذا ما كتبه (مالارميه) " ونشره في عام (١٨٨٥) أي بعد وفاة (فاجنر) بعامين، في المجلة الفاجنرية التي أسسها (ادوارد دوجوردان) في العام نفسه". Bornoff, Jack, Ed, Music, Ibid, P.٢١١.

(٢٧) يتألف هذا العمل من أربعة أعمال درامية هي: (ذهب الراين، الفالكيرات، زيجفريد، وأفول الآلهة) التي تعد ذروة ما توصل إليه (Wagner) في (الدراما الموسيقية)، قدم هذا العمل عند افتتاح مسرح بايرويت عام (١٨٧٦) واستغرق عرضه أربع ليالٍ طويلة، لكن وحدة بنائه الموسيقي وتأثيره السيكولوجي تجعل منه ليس أربعة أعمال درامية موسيقية فحسب، بل مؤلفاً واحداً عملاقاً، يلخص تلخيصاً خالداً الحركة الرومانتيكية بأسرها، بل ويلخص كل القوى الفنية لعصر (Wagner)، ويمثل، من ناحية أخرى، بداية فكرة المسلات الدرامية.

(٢٨) (الإنجليزي – جوردن جريك) و (السويسري – أدولف آبيا)، أسهم كل منهما بجهد تنظيري كبير، مقابل جهد تطبيقي محدود في الطليعة المسرحية، وبالرغم من التطابق بالرؤيا عند (جريك – و آبيا) في الاتجاه التركيبي، والتكثيفي، لخلق شكل هارموني ساحر، من خلال توحيد عناصر الكلمة والموسيقى والتشكيل، فإن المنطلق يختلف عند كل منهما، فهو عند (كريك) يبدأ من الممثل المثالي الذي يحمل الكلمة، في حين يبدأ عند (آبيا) من الموسيقى. ينظر: أردش، سعد، المخرج في المسرح المعاصر، ص١٠٦ .

(٢٩) لقد تأثر (أرنولد شونبرغ) باستخدام (فاجنر) (للهارمونية الكروماتية) في أوبراه (تريستان وايزولد)، فكانت نقطة البداية في بناء قواعده لكتابة (اللامقامية - Atonally)،(أي عدم التقيد بالمقام المعني بل بسلاسل من المقامات المختلفة). Loung Backa, Ralhp, Opera or Music Theater, P.١٣٣.

(٣٠) Whit, Ralph, Valve, Analysis, Nature and use of the method,P.١٢٠.

(٣١) الموسيقى البحتة، هي الموسيقى التي تتطلب من مبدعيها أن يتوصلوا إلى تصميم بنائي مستقل يستطيع أن يجعل الموسيقى واضحة ومتماسكة من دون الاعتماد على نص شعري.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً ـ المراجع والمصادر العربية:

ـ أينشتين، الفرد، الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ترجمة أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف والنشر، ١٩٧٣.

ـ أردش، سعد، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مطابع اليقظة، ١٩٧٩.

ـ أبو عوف، احمد شفيق ، روائع الأوبرا العالمية، القاهرة، م.م. الأمين للطباعة والنشر، (ب،ت).

ـ بورتنوي، جوليوس، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

ـ زكريل، فؤاد، التعبير الموسيقي، ط٢، القاهرة،دار مصر للطباعة ١٩٩٥.

ـ معجم الأوبرا، ترجمة وإعداد محمد حنانا، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩.

ـ السيسي، يوسف، دعوة إلى الموسيقى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الأنباء، ١٩٨١.

ـ عبد الله، علي، الفن والتكنولوجيا، عمان، مطابع دار الأديب، عمّان الأردن، ٢٠٠٩.
ـ فرجسون، فرنسيس، فكرة المسرح، ترجمة وتعليق جلال العشري، القاهرة، دار النهضة العربية،١٩٦٤.

ثانياً المراجع والمصادر الأجنبية:

-Brocket, Oscar and Robert R. Findlay, Century of innovation, Prentice – Hall, Inc. New Jersey, ١٩٨٣.

Bornoff, Jack, Ed, Music Theater in changing Society, Printed by Declee, Tournai, -.٢٠٠١Unisco, London,

-Loung Backa, Ralhp, Opera or Music Theater, Theater International Number,(١), Paris,١٩٨١.
-Lang, Paul Henry, Ed. The Experience of Opera, Faber and Faber, London, ١٩٧٣.
-Whit, Ralph, Valve, Analysis, Nature and use of the method, New Jersey, ١٩Librations, ١٩٩١.