موسيقى

آستور بياتسولا

أعاد آستور بياتسولا إنتاج التانغو بنيوياً على صعيد كلٍّ من الشكل والمضمون، ليُصبح عنصراً في عمل موسيقي آلي ذي طبيعة سردية لا يستمدها من الكلمات أو الخطوات، بل من التأليف والتطوير. هنا، وقفة عند تجربة الموسيقي الأرجنتيني

اتّهم بأنّه يؤلّف موسيقى بالغة التعقيد (فرانسس شيليكنز/Getty)

100 عام على ميلاد قاتل التانغو

علي موره لي

كانت نصيحة ناديا بولانجيه (Nadia Boulanger: 1887-1979) أستاذة التأليف الموسيقي الأبرز في أوروبا، أوّل القرن الماضي، لتلميذها الطموح القادم إليها في باريس، من جنوب العاصمة الأرجنتينية، بوينس آيرس، أسفل القارة الأميركية، أن يلتفت إلى «بياتسولا الحقيقي في داخله». قد عنت، هنا، موروثه الموسيقي الشعبي، التانغو، الذي تشرّبه وأجاده عزفاً على الباندونيون؛ وتلك آلة شبيهة بالأكورديون، تصدر الصوت بمنفاخ، إلا أنّ لها أزراراً دقيقة عند مقبض الأصابع، بدلاً من مفاتيح عريضة كالتي للبيانو.

من وجهة نظر بولانجيه، التي لم تخلُ حينها من حدس وجداني صادق، ذلك خيرٌ له من صرف وقته وجهده إشباعاً لشغفه بتعلّم أسس تأليف الموسيقى الكلاسيكية، كما أرساها لجيله أساطينها الكبار، من باخ وموتزارت، إلى بارتوك وسترافينسكي؛ لكثرة ما سمع ويسمع الموسيقيون الشباب، القادمون من الدول القائمة محل المستعمرات البائدة، آراء مشابهة، فيها تلك النزعة المركزية الغربية المتعالية، التي تختزل فنان الهامش كمندوب ثقافي عن آخر ما، وتُفَصّل حريّته الإبداعية ودافع الفضول التجاوزي لديه، على مقاس هويّة محلية مفروضة ومُفترضة. إلا أنّ بولانجيه لم تكن لتدري، أنّ آستور بياتسولا (Astor Piazzolla: 1921-1992) الذي احتفل مسقط رأسه بوينس آيرس الشهر الماضي، وسائر عواصم العالم بمئوية مولده، سيذكره التاريخ، لا كاسم التانغو الأشهر فحسب، وإنّما كمُنقذٍ للموسيقى الكلاسيكية العالمية، أو الغربية (كما يشاء الغربيون والمحليّون تسميتها) من أزمة المحافظوية (Conservativism) والجمود المُتحفي، والتخلف عن آذان الجيل الصاعد، وذلك منذ بدأت تُدرج مؤلفاته المفعمة بالحيوية والعصرية ضمن العديد من برامج الأماسي والحفلات الموسيقية على مدى العقود الأربعة الماضية.

> أدخل على التانغو وسائل الكتابة الموسيقية الكلاسيكية

بياتسولا، ابن أسرة إيطالية مهاجرة، قضى طفولته في أحياء نيويورك الأميركية، التي لم تكن فيها الباندونيون، تلك الآلة الميكانيكية الحديثة نسبياً، ألمانية المنشأ، معروفة لدى سكانها. لفتتهم موهبته الفطرية، فاستمعوا إليه يعزف في حاراتها وحاناتها إما وحيداً، أو مرافقاً مُغني التانغو الشهيرين، والأزواج الراقصين على إيقاعه، إلى أن وقع الأرجنتيني الصغير ذات يوم في غرام الألماني الكبير يوهان سباستيان باخ، أحد آباء الموسيقى الكلاسيكية المؤسسين، زمان القرن السادس عشر، حين كان يسترق السمع إلى جاره، أستاذ البيانو الهنغاري، وهو يتمرن على عزف مقطوعاته، والذي أصبح، في ما بعد، أستاذه الأول.

تلك المشارب مجتمعة، في مظاهر الحياة الكوزموبوليتية في مدينة نيويورك، والدراسة النظرية للموسيقى الكلاسيكية العالمية، ثم التأثر والتأثير بموروث التانغو الأرجنتيني، الذي هو بالأصل والتصميم بوتقةُ صهرٍ موسيقية راقصة شاملة للأناقة الشمال أوروبية، وأوزان الفلامنكو الأندلسية النارية والشمس الجنوب - الأميركية الساطعة، جعلت من بياتسولا قادراً على تجاوز مثنوية المتن والهامش، الأنا والآخر، الغربي والغرائبي (Exotic)، ليصنع له بذلك هوية موسيقية فردية جامعة للتصنيفات، وعابرة لها في آنٍ واحد.

لذا، تراه من جهة، يُدخل على التانغو وسائل الكتابة الموسيقية الكلاسيكية، كتطبيق الألحان بعضها فوق بعض، وتقابل الأنغام، أو ما يعرف بالكونتربوان، ثم يوزّع الأصوات على الآلات المختلفة، مُستخدماً التوزيع اللوني كما بلوره مؤلفو القرن العشرين، مثل بارتوك ورافيل وسترافنسكي، ومن ثم التوصل، عبر التعاون مع أعضاء الفرق الموسيقية، إلى ابتكار حلول أدائية لا تكتفي بمحاكاة التانغو، باعتباره فلكلورا، وإنّما تجعل منه جنساً حداثياً ينطق بلغة موسيقية عالمية.

من الجهة المقابلة، يُعيد بياتسولا إنتاج التانغو بنيوياً على صعيد كلٍّ من الشكل والمضمون، ليُصبح عنصراً في عمل موسيقي آلي ذي طبيعة سردية لا يستمدها من الكلمات أو الخطوات، بل من التأليف والتطوير، عصريّ المفردات، حيوي الطاقة، حامٍ سواءً بنبضه الإيقاعي القائم على الضربات المرتدة (Syncope) أو بانسياب جمله اللحنية الحارة والحادة، تبرق أضواءً حمراء بنيّة، وزرقاء كُحلية، تُحيل المستمع إلى مناخات التانغو الشاعرية بطقوسه وشخوصه، بمشهدية صوتية أقرب إلى التجريد التعبيري منها إلى التحديد «السياحي»، وإلى الترميز الشعري، منها إلى التنميط الثقافي.

كما هي حال التاريخ دائماً بإزاء الشخصيات التجاوزية (Transcendental)، سواءً كانت ثورية وفكرية، أم أدبية وفنية، فإنّ الحاضر، في أغلب الأحيان، يهملها وينكرها، والمستقبل، في بعض الأحيان، يكرمها وينصفها. أول من بدأ برجم بياتسولا أبناء مدينته بوينس آيرس: «هذا الذي يكتبه ويؤديه آستور بياتسولا ليس بتانغو» أخذت الصحف الأرجنتينية تعنون هجائياتها، والمارة بشوارع المدينة تشتم وتصيح إن صادفته يمشي على الرصيف. في حادثة ذات صلة، روتها أرملته، رفض أحد سائقي التاكسي أن يُقلّه بسيارته، مُتهماً إياه بأنه «قاتلُ التانغو».

لاحقته التهمة بذريعة أنّ موسيقاه بالغة التعقيد، لا تصلح للرقص، بل إنها تُفسده. كما أنّه، من خلال أسلوبه الذي صار يُعرف لاحقاً بـ «التانغو الجديد» (Tango Nuovo) قد لوّث أصالة الفن القديم بإقحام وسائل تلحين وتوزيع دخيلة عليه، وشوّه منظره بآلات أجنبية حديثة كالساكسفون والغيتار الكهربائي. أما في الجوهر، فعلّة الرفض تكمن في أنّ بياتسولا، لم يكتفِ بتلك الإضافات الشكلية، وإنّما أعاد الكتابة، ليصير التانغو مادةً في صناعة هوية فنية فردية، نابعةً من سيرته الذاتية، وليس محض تمثيلٍ للهوية المحلية الجمعية، كما كان، على مدى قرنين من الزمان.

على القطب الآخر من المثنوية الثقافية، وجدت أوساط الموسيقى الكلاسيكية، خصوصاً الجيل الصاعد من المؤلفين والمؤدين أيام الثمانينيّات، كعازف الكمان الليتواني غيدون كريمر (Gidon kremer) والتشيلّو يو يو ما (Yo Yo Ma) في موسيقى بياتسولا وصفة تسويقية سحرية، ستُحيي برامج الموسيقى الكلاسيكية وتُثريها من خلال بثها روحاً جديدة فريدة.

موسيقى شخصية

يبدو آستور بياتسولا كما لو أنّه انتصر على كلتا الجبهتين؛ المتحفظة في بلاده، والكلاسيكية في أوروبا. فها هي بوينس آيرس تحتفل بابنها «قاتل التانغو» أما دور الأوبرا والمسارح العالمية، فتكاد لا تخلو من إحدى مقطوعاته. قد عمل آستور الشاب بنصيحة الأستاذة بولانجيه، وظل مديناً لها أبداً. قدّم وصفة إبداعية لا غربية ولا غرائبية، بل موسيقى شخصية، وعابرة للهوية.

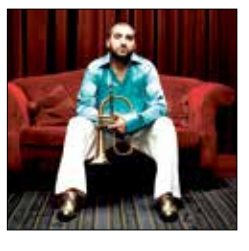
إنتاجات

يبدو أنّ جعبة المغني الراحل **برنس** (1958 - 2016) من الإنتاجات الموسيقية، لم تفرغ، إذ أعلنت شركة «ليغاسي ريكوردينغز»، إصدار ألبوم غير منشور سابقاً للفنان في 30 يوليو/ تموز المقبل، عنوانه «أهلاً بكم في أميركا».

في ألبومها «ريشة»، الذي يصدر خلال الشهر الجاري، ترسم المغنية الفلسطينية، **ربى شمشوم**، ملامح لفكرة الطيران والتحليق. عمل يختلف عن إصداراتها السابقة، خصوصاً مع مزجه بالموسيقى الإلكترونية.

عند الثامنة من مساء اليوم، تقيم **الفرقة القومية للموسيقى العربية**، على خشبة المسرح الكبير في دار الأوبرا المصرية، عرضاً تقدّم فيه أعمالاً آلية وغنائية، وتستعيد فيه أبرز الأغاني والمقطوعات التراثية.

مع حلول شهر رمضان، تستضيف «ساقية الصاوي»، في القاهرة، فرقة الإنشاد الديني **نور النبي** عند العاشرة من مساء السابع عشر من إبريل/ نيسان الجاري، لتؤدي الفرقة أناشيد وقصائد في المديح النبوي.



أعلن المؤلف الموسيقي وعازف الترومبيت/ جاز، الفرنسي اللبناني، **إبراهيم معلوف**، أخيراً، عن جولة موسيقية ينوي القيام بها، في مدن فرنسية عدة، في شهري نوفمبر/ تشرين الثاني وديسمبر/ كانون الأول المقبلين.

ديمي لوفاتو
كنت أرقص مع الشيطان

عمر بقبوق

قبل أيام، أصدرت ديمي لوفاتو (Demi Lovato) ألبوماً جديداً، يحمل عنوان «Dancing with the Devil the Art of Starting Over»، وهو ألبوم الاستوديو السابع الذي تصدره المغنية الأميركية، التي تطغى سيرة حياتها المثيرة للجدل على تأثيرها الفني.

صدر الألبوم بالتزامن مع فيلم توثيقي أنتجته «Youtube Originals» يروي رحلة لوفاتو الجديدة في التعافي والعودة، بعدما دخلت إلى المصحة سنة 2018 بسبب جرعة زائدة من المخدرات، مع الإشارة إلى أنّ حياة لوفاتو، التي اقتربت من الثلاثين، كانت دائماً تحت الأضواء، وجرى سابقاً توثيق رحلتها بالتعافي من اكتئاب ثنائي القطب قبل عشرة أعوام.

يضم العمل تسع عشرة أغنية رئيسية، تضاف إليها ستّ أغانٍ بالنسخة الموسعة. استعانت لوفاتو بالعديد من النجوم لإغناء الإصدار الجديد، منهم أريانا غراندي، ونوح سايروس، وسام فيتشر، وساويتي، بالإضافة إلى مارشميلو وسام سميث في أغاني النسخة الموسعة.

وبدأت لوفاتو بإصدار أغاني الألبوم تباعاً منذ منتصف العام الماضي، حين غنت «Anyone» في حفل توزيع جوائز غرامي الثاني والستين، ليكون أول ظهور للمغنية بعد انقطاع تام عن الأضواء دام ثلاث سنوات، وأصدرت بعدها أغنيتين منفردتين، هما «I love me» و«Still have me» قبل أن تصدر أغنية «OK not to be OK» بالتعاون مع مارشيلو، والتي تصدرت لوائح المبيعات العام الماضي. كذلك، أصدرت الأغنية السياسية «Commander in Chief» قبل الانتخابات الأميركية؛ ليكون ذلك مؤشراً مبكراً على رغبة لوفاتو بالتعافي والخروج من أزمتها سريعاً قبل الوصول إلى الخطوة الأكبر، والتي تمثلت بألبوم وفيلم مرافق. يبدو الألبوم غريباً من حيث البنية والموضوعات المطروحة فيه، فهو طويل نسبةً لأعمال لوفاتو السابقة، ويتكون عنوانه من دمج عنواني أغنيتين، هما «Dancing with the Devil» و«Devil the Art of Starting Over» ليبدو العمل كأنّه مزيج من ألبومين مختلفين ومتعارضين، ليكون الجزء الأول تجسيداً لحالة نفسية كئيبة مرت بها لوفاتو، والجزء الثاني هو تجسيد لحالة نفسية بمرحلة ما بعد التعافي. لا يبدو ذلك غريباً وفقاً لمعرفتنا لتفاصيل حياة لوفاتو التي وضعت تحت المجهر؛ لكنّ الأمر الغريب أنّ ترتيب الأغاني في الألبوم قد تم بطريقة غير متناغمة، لتداخل الحالات ببعضها من دون ترتيب منطقي، وهو أمر يبدو مقصوداً، بالنظر إلى أنّ المقطوعة التي تحمل اسم «Intro» لم يُفتتح بها الألبوم، بل هي رابع أغانيه.

> يبدو العمل كأنّه مزيج من ألبومين مختلفين ومتعارضين

لا يسير العمل على سوية واحدة، ففيه الكثير من المحطات التي يصعد بها المستوى ويهبط، لكن لوفاتو تدرك أفضل مستوياتها في الأغاني الحزينة، التي تتمكن من خلالها من عكس جزء من روحها بشعرية فائقة وإحساس عال، وفيها يتوهج صوت لوفاتو، التي تجيد تقديم أغني الباور بوب؛ لتضفي إحساساً سحرياً على الكلمات الخارجة عن المألوف، والتي تبلغ ذروة جمالها في أغنية «Dancing With The Devil» حيث يرد بها أنّ «الواقع متلوٌّ في حالة من الجنون ميؤوس منها، كنت أقول إنّني بخير لكنني كنت أكذب. كنت أرقص مع الشيطان خارج نطاق السيطرة، كدت أصل إلى الجنة... لقد كانت أقرب مما تتوقعون. لعبت مع العدو وقامرت بروحي. من الصعب جداً أن ترفض الرقص مع الشيطان».

بعض أغاني الألبوم تبدو ألحانها مألوفة، ففيها جمل موسيقية منسوخة عن أغاني بوب سابقة تحظى بمكانة مهمة في الذاكرة، مثل أغنية «Melon Cake» التي تقتبس لحن أغنية «Bad romance» لليدي غاغا.

تلاحظ في الألبوم جملاً موسيقية منسوخة عن أغاني بوب سابقة (Getty)