برلين للجاز

اختُتم، الأحد الماضي، مهرجان برلين للجاز، الذي جاءت دورته الأخيرة تحت عنوان «مشاهد من الآن». تؤكد التظاهرة، سواءً في شعارها، أو ضمن برنامجها، أن الجاز لا يزال حياً، ولم يقتصر على عدد محدود من المستمعين، كما يعتقد كثيرون

من عرض أحمد وفرقته (كاميل بلياك / موقع المهرجان)

المهرجان في عزلةٍ عن العالم

علي موره لي

ظل نبأ موت الجاز يُتداول بكثرة بين المشتغلين بالموسيقى والمُنشغلين بها. أما القيمون على مهرجان جاز برلين Jazzest لهذه السنة، الذي ترعاه برلين للمهرجانات Berliner Festspiele، إذ استمر لأربعة أيام واختُتم الأحد الماضي، فقد آثروا الاستثمار في الكشف عن بوادر جديدة للحياة، داخل جنس موسيقي يؤولُ نخبوياً كلاسيكياً، وتتهدده التقليدية والمدرسية. ذلك عن طريق رصد مظاهر الهجونة والبين - مناهجية، التي باتت تحدد ملامح المشاريع الفنية المُعاصرة، من حيث وسائل الإنتاج وأساليب الإخراج، لتأتي نُسخة هذا العام تحت عنوان «مشاهد من الآن».

أنّ، صنعته في الواقع تبدلاتٌ تاريخية عاصفة، وبفاصلة زمنية بالغة الكثافة. حالٌ طارئة، كالوباء العالمي، تبدو كما لو أنها قد دفعت للتو بطرائق مبتكرة حيال كيفية تقديم المُنتج الموسيقي حياً إلى الجمهور. أخذت بدورها تُرسي ثقافة جديدة في تداول المُنتج الموسيقي، لها أن تدوم طويلاً وتترسّخ عميقاً، لتصير عُرفاً أصيلاً وطقساً عادياً، عساه أن يستمر بعد عودة الحياة إلى الحال الطبيعية. لذا، لم يبدُ حضور فرق جاز تشارك من العاصمة المصرية القاهرة، ومدينة جوهانسبرغ في جنوب أفريقيا أو ساو باولو بالبرازيل، عبر بثٍّ حي مُسقط على جدران قاعة في العاصمة الألمانية تغصّ بالمستمعين، فيما تخلو من العازفين، كما لو كان حلاً مؤقتاً تفرضه الظروف الراهنة المتعلقة بفيروس كورونا، بل شكل جديد تخلقه ذات الظروف، بقدر ما يُتيحه آخر ما وصلت إليه التكنولوجيا، من آنية فورية وجودة متناهية في نقل الصورة والصوت. هكذا، سيتمكّن طرفا المعادلة الأدائية، المبدع والمتلقي، من التفاعل والتداخل ضمن عروض تجري في نفس الوقت، وتبعد مسافة قارة أو قارتين. إلا أن الأهم من بين التبدلات التي ترسم «مشاهد الآن»، رصداً لها في ضوء المتابعة العامة لعروض المهرجان، تبدو أكثر جوهرية؛ إذ إنها طرأت على التجربة الموسيقية بطبيعتها الكلية، أي شكلاً ومضموناً. حتى أنه بات بالإمكان القول إن الأمسية الحديثة، كما تقدّم اليوم في حواضر الثقافة حول العالم، لم تعد موسيقية بالضرورة، وإنما صار لها بالأساس وظيفة روحية.

> لم تعد الأمسية موسيقية فقط وإنما صار لها وظيفة روحية

من حيث الشكل، تشيع اليوم الجلسة الطويلة المستمرة من دون انقطاع. بينما في الأمس القريب، ظلت تتخلل أغلب الحفلات الموسيقية، فاصلة نصفية لمدة عشر إلى عشرين دقيقة. بات عدد متزايد من العروض يُقدّم وجبة واحدة من دون استراحة. حتى برنامج الحفل، أخذ يتألف من معزوفة واحدة طويلة، عوضاً عن مقطوعات عادة ما يعقب كلّ منها تصفيقٌ مُتأمّل من الجمهور. كان لوباء كورونا الفضل في اللجوء المتزايد إلى هكذا برمجة. الفواصل، إضافة إلى كونها استراحات، كانت أيضاً فرصة لبيع المشروبات والمأكولات، تحقق عائداً مادياً مُضافاً على بيع التذاكر. علاوة على كونها فرصة اجتماعية أمام المُرتادين للتعارف والتسامر. أتت الجائحة وقيود التباعد المُتعلقة بها، لتمنع إقامة الفواصل بين العروض؛ الأمر الذي دفع كلّا من المنظم والمؤدي إلى إعادة النظر بشكل العرض وإطاره الزمني. إلّا أنّ كورونا، في هذا السياق، كما في السياقات الحياتية المختلفة، يبقى مُسرِّعاً أكثر من كونه مولّداً لتحولات تدخل بها عوامل أكثر تركيباً؛ منها تلاقح الموسيقى مع فنون الأداء المنبثقة عن الفن المفاهيمي المعاصر Conceptual Art، ترتب على ذلك توكيد البعد المتعلق بالتجربة النفسية والرحلة الذهنية التي يخوضها المتلقي، والتي يُمكن لها أن تكون مُضنية وليست بالأولوية ممتعة، مُقابل جرعات حسية محسوبة بصورة تقليدية، تشكلت بحسبها ولأجلها في ما مضى معظم القوالب الموسيقية. من شأن ذلك، أن يُحوّل الحفل الموسيقي إلى أشبه بطقس شعائري، قُدّاس أو حلقة ذكر صوفية. صار الهدف الرئيس منه هو العبور بكل من المؤدي والمتلقي من حال وجودية إلى أخرى.

على سبيل المثال، رباعي من بين المشاركين كـ أحمد (Ahmed)، والاسم تيمناً بـ أحمد عبد الملك؛ عازف كونترباص وعود ومؤلف جاز أفريقي - أميركي، اشتُهر خلال فترة البي بوب B bop، وعُرف باستلهامه للموسيقى العربية. يضم كلاً من عازف البيانو البريطاني بات توماس Pat Thomas والسويدي على الكونترباص المقيم ببرلين جويل غريب Joel Grip فيما على الساكسوفون البريطاني سيمور رايت Seymour Wright والدرامز الفرنسي أنطونان غيبرال Antonin Gerbal.

على مدى الساعة تقريباً، لم يعزف الرباعي من النغمات ما له أن يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة. تدور الأصوات وتدور ضمن حلبة من الارتجال التصاعدي العصابي، والتسخين الحسي المتقّد قُدماً. كما لو أن الغاية من العزف، هي إنهاك المستمع لا إمتاعه. أو حتى دفعه إما خارج القاعة، أو داخل نوبة عاتية من الهلوسة؛ فالقصد من خلال التعبير الموسيقي، ليس الأخذ بالمستمع إلى رحاب واقع آخر موازٍ، وإنما زعزعة الأركان النفسية التي يقوم عليها الواقع الذي يعيشه.

من ضمن «مشاهد الآن»، تلاقح آخر للجاز المعاصر، هذه المرة مع «الموسيقى الجديدة» New Music، التي تقوم تأليفاً أو ارتجالاً على أصوات مجردة خالية من إشارة لحنية، تُصدرها إما الآلات التقليدية بوسائل عزف غير تقليدية، أو الحواسيب كموسيقى إلكترونية. إضافة إلى أيّ من المُعدّات تصدر صوتاً، بما فيها الحنجرة البشرية. بهذا، استخدمت المغنية التركية المقيمة في برلين دجانسو تانريكولو Cansu Tanrıkulu، الصوت البشري، لا للترنيم، وإنما إلى بث المؤثرات الصوتية، ليشاركها الحوار ارتجالاً كل من كريغ كوهن Creg Cohen على الغيتار الكهربائي، وتوبياس ديليوس Tobias Delius أيضاً على مدى جلسة موسيقية مطولة. فيما أسقط في أعلى القاعة فيلم تلعب فيه تانريكولو الدور الوحيد، تدور مشاهده حول الوحدة والاغتراب والعلاقة بوسائل الإعلام. موضوعات دارجة ورائجة ضمن تجهيزات الفن المفاهيمي.

كما في الحياة عامة، حيث عادة ما يُسهم تلاقح سلالة مهددة مع سلالات أخرى بتعزيز فرص بقائها؛ يتناهى الجاز من خلال مهرجانه في برلين، قادراً على التطوّر والتحوّر، ما قد يضمن بقاءه بمعزل عن رياح التغيير الجيوثقافية التي تهب على العالم.

ليس إلّا إشارة

حضور فرق أفريقية وعربية في مهرجان برلين، ليس إلّا إشارة إلى أنّ الجاز لم يبقَ مجرد بوتقة صهر ثقافي داخل الولايات المتحدة الاميركية، بل صار بوتقة اميركية لصهر مختلف ثقافات العالم. في أميركا الجنوبية، صهر الجاز الموسيقى الأوروبية بالإيقاعات اللاتينية فظهر اللاتين - جاز. في إسبانيا، كان لأسطورة الغيتار باكو دي لوتشيا السبق في استدراج لون الفلامنكو التقليدي إلى الجاز.

أخبار

تعود «أوركسترا قطر الفيلهارمونية» بعد انقطاع سببته جائحة كورونا إلى العروض الحية؛ إذ تقيم عرضاً في مكتبة قطر الوطنية تحت عنوان **موسيقى من جميع أنحاء العالم** تؤدى فيه أعمال لآستور بياتسولا وفرانز دانزي وغيرهما.

بعد انقطاع استمرّ لأكثر من عام، أعلنت، أخيراً، **دار الأوبرا السلطانية** في العاصمة العُمانية مسقط، برنامج عروضها التي ستُقام ابتداءً من شهر يناير/كانون الثاني المقبل، ليُفتتح بحفل أوبرالي تؤدّى فيه أعمال لجوزيبي فيردي (الصورة).

في السابع عشر من الشهر الجاري، تقيم فرقة باليه مسرح سان بطرسبرغ الروسية، عرضاً في دار الأوبرا المصرية. تؤدي الفرقة باليه **بحيرة البجع**، ويُعاد تقديم العرض يوم التاسع عشر من الشهر الجاري.

تصدرت فرقة **آبا** السويدية تصنيف الأسطوانات العشر الأولى في بريطانيا عن مبيعات ألبومها الجديد **فويدج**، أول مجموعة موسيقية مسجلة في الاستوديو للفرقة الرباعية منذ عام 1981، إذ بلغت مبيعاته 204 آلاف في 7 أيام.

عند الثامنة والنصف من مساء الجمعة المقبل، يقدم المغني **فراس عنداري** أمسية موشحات بعنوان **تعال يا خيال**، في مسرح «مترو المدينة» البيروتي، مع محمد نحّاس (قانون) ومحمد خير نحاس (ناي) ومجدي زين الدين (إيقاع).

مايلي سايرس
نجمة التحولات الكبرى

عمر بقبوق

مايلي سايرس هي نجمة التحولات الكبرى، التي تمكنت أكثر من مرة من تدمير الصور النمطية التي حاصرتها، وعرفت كيف ترسم عدة طرق للنجاح، لم يكن أحد ليتكهنها؛ فهي التي عرفت طعم النجاح المبكر مع ديزني، عندما جسدت شخصيتها التلفزيونية المحبوبة عالمياً «هانا مونتانا» وكسرت قناع الطفولة البريئة، عندما تعرت وركبت على كرتها المدمرة بأغنية Raging bull، لتدمر جدران ماضيها؛ لتتحول بخطوة واحدة إلى نجمة مثيرة تحلق عالياً في سماء موسيقى البوب.

ومن خلال إيحاءاتها الجنسية وعلاقاتها الغرامية، التي لاحقتها عدسات المصورين، وإطلالاتها الغريبة على خشبة المسرح التي وصلت إلى حد الرقصات الاستعراضية، وهي تستخدم الألعاب الجنسية بوصفها أزياء، حاصرت مايلي سايرس صورة نمطية جديدة، ليقترن اسمها بموسيقى البوب الحديثة والإغراء والشبق الجنسي. لكنّ سايرس بدأت تتمرد على هذه الصورة في الفترة الأخيرة، عندما أعلنت بأنها ترغب بالاستفادة من المكانة الجماهيرية التي وصلت إليها، لتقدم على نطاق واسع موسيقى الروك التي تفضلها، لتكسر هذه المرة قواعد اللعبة، وتتمرد على آليات الإنتاج والقيود التي تكبلها في عالم موسيقى البوب.

هذه الرغبة الجامحة بالتحول الجديد، بدأت تتجلى بشكل واضح بعد مشاركتها في الجزء الخامس من مسلسل «بلاك ميرور». حينها، لعبت مايلي سايرس دور البطولة في الحلقة الأخيرة، التي وظفت التباين بين أساليب الإنتاج، ما بين فرق الروك ونجوم البوب، للتمييز بين الإنتاج الاستهلاكي الذي تضيع فيه ذات الفنان خلف ملامح هوية النجم المصطنعة، وبين الإنتاج الفني الذاتي الذي قد لا يتوافق مع الذوق السائد، أو ما قد يعتبره المتحكمون بسوق الموسيقى سائداً.

منذ ذلك الوقت، أنتجت مايلي سايرس ألبومين، كانت الغلبة فيهما لموسيقى البوب روك، وكذلك أدت العديد من أغاني الروك الأيقونية في عروضها الحية. ومن بين هذه الأغاني، كانت Nothing else matters لفرقة ميتاليكا، التي أدتها قبل عامين لأول مرة في عرض حي، لتفتح الباب أمام استثمارات من نوع جديد.

> عقدت مايلي سايرس شراكة مع موسيقي الروك الشهير إلتون جون

الاستثمار الأول تجلى في الشراكة التي عقدتها مع السير إلتون جون، الذي يقدم في هذه الفترة وصلته الموسيقية الوداعية، إذ قام بإعادة توزيع الأغنية بأسلوبه الخاص، الذي يحول فيه أغنية الروك إلى ملحمة موسيقية تقدمها أوركسترا ضخمة. لقد عرف إلتون جون كيف يستثمر صوت سايرس على النحو الأفضل، لنلمس في الأغنية طبقات جديدة لم نعرفها من قبل. فعلياً، يبدو وجود الأغنية التي تقدمها سايرس منفردة غريباً في ألبوم The Lockdown Sessions، الذي يختتم به مسيرته التاريخية؛ لكنه من ناحية أخرى، يعبر عن فكر إلتون جون المتجدد، فهو نجم الروك الذي عرف كيف يطور أدواته بما يتوافق مع متطلبات كل عصر، ليقدم أطيافا مختلفة وغريبة عنه تارةً، كما كان الأمر حين سجل أغاني هيب هوب ببداية الألفية.

وفي Nothing else matters، يلعب إلتون جون مجدداً دور الجسر الذي يوصل بين الأجيال والأذواق الموسيقية المختلفة، بإعادة إنتاج أغنية لفرقة ميتاليكا التي سبقها وعاصرها، واستخدم صوتاً ينتمي للعصر الجديد.. صوت قادر على الإبحار إلى جمهور من أجيال مختلفة، البعض منهم قد يكون ولد بعد عام 1991، أي بعد زمن إصدار النسخة الأولى من الأغنية.

تؤدي سايرس أغنية لفرقة ميتاليكا (دينيس تروسيلّو/Getty)