زندگی و آثار «استور پیاتزولا»

Astor Piazzola (1921-1992)

بوئنوس آیرس، تانگو، ساعت صفر

کیوان میرهادی

«مارلون براندو» در «آخرین تانگو در پاریس» تانگوی تاریخی و سمبلیک هنر هفتم را رقصید و آن صحنهٔ فراموش‌نشدنی تنها نقطه‌یی از داستان بود که شخصیت آبزوردی که در وی تجلی می‌یافت امید به زندگی پیدا می‌کرد. غریب حکایتی است که دو دهه بعد کُلنلِ نابینا و افسردهٔ «عطر خوش زن» یعنی «آل پاچینو» نیز با همان تانگو رقصید و جایزهٔ آکادمی را فتح کرد. سازندهٔ آن تانگوها کسی نبود جز «استور پیاتزولا» که در ۴ فوریه ۱۹۹۲ بر اثر عارضهٔ قلبی در بوئنوس آیرس درگذشت. وی سال‌های آخر زندگی پُربار را در سفر و کنسرت گذراند و مانند «میداس» که به هرچه دست می‌زد طلا می‌شد به هر قطعه‌یی که دست برد «تانگو» شد. اکنون عنوان «تانگوی نوین» تقریباً در سراسر جهان با نام استور پیاتزولا مترادف و عجین است.

استور متولد ۱۱ مارس ۱۹۲۱ بوئنوس آیرس در کشور آرژانتین است، ولی بین سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۷ به همراه خانواده‌اش در نیویورک اقامت گزید و همان‌جا اولین درس‌های سازی را آموخت که بعدها جزء طبیعت ثانوی وی گشت یعنی «باندونئون». باندونئون نوعی آکوردئون آرژانتینی است که در قرن نوزدهم به وسیلهٔ موزیسینی به نام «باند» به صورت امروزی درآمد که وی این ابتکار را از شخصی آلمانی‌تبار به نام «کِرفلد» وام گرفت و آموخت. چیزی نگذشت که باندونئون عضو ثابت و اساسی هر ارکستر و گروهی شد که می‌خواست تانگو بنوازد.

پیاتزولا، درس‌های پیانو را نزد «بلاّ ویلدا» که خود شاگرد راخمانینف بود فراگرفت و در بازگشت به کشور زاد و بومش، در ارکستر «آنیبال تِرولیو» شروع به نوازندگی باندونئون کرد و از سال ۱۹۴۰ به بعد نزد «آلبرتو جنیاس تِه‌رآ» موسیقیدان معروف آرژانتینی کمپوزیسیون آموخت. چیزی نگذشت که در سال ۱۹۴۶ اولین ارکستر خویش را بنا نهاده و جوایز بی‌شماری را نصیب خود و ساخته‌هایش کرد. یکی از زیباترین آثار وی «سمفونی بوئنوس آیرس» بود که وی آن را زمانی که رهبری را نزد «هرمان اِسکِرشِن» و کمپوزیسیون را نزد «نادیا بولانژه» در فرانسه می‌آموخت، نوشت.

اما این «بولانژه» بود که توجه موسیقیدان ما را به موسیقی سرزمین مادری‌اش جلب کرد و پیشنهاد «بولانژه» در یک چشم به‌هم زدن مقبول افتاد و چیزی نگذشت که کمپوزیتور جوان در بازگشت خود به آرژانتین، آنسامبل‌های Il Octeto de Buenos Aires و La Orquesta de Cuerdas را بنا نهاد و تمامی ارباب جراید و عموم مردم متوجه شدند که موسیقی تانگوی سنتی از بیخ‌وبن تغییر یافته. حال پیاتزولا آمده بود با چراغ جادویی به‌نام «تانگوی نوین» که تمامی عناصر سنتی و ملی و چاشنی‌های کمپوزیسیون مدرن را در برداشت. در سال ۱۹۵۸، وی برای عقد قراردادهایی با کمپانی‌های صفحه پرکنی و رادیو و تلویزیون راهی نیویورک شد و دو سال بعد در بازگشت به بوئنوس آیرس کوئینتتی مشتمل بر ۵

نوازنده برپا کرد که صرفاً به اجرای «تانگوی نوین» Tango Nuevo بپردازد و علی‌رغم انتقاداتی که بر وی وارد می‌شد چهرهٔ شاخص موسیقی شمال و جنوب قارهٔ امریکا گردید مضافاً این‌که آثار وی بر دیگر موزیسین‌های کلاسیک نیز تأثیر گذارده و قلوب آنان را فتح کرده است. امروزه از «جان آدامز» می‌نیمالیست گرفته تا «گیدون کرمر» ویرتئوز (نوازندهٔ خبره) ویلن و «یویوما» ویلن‌سل‌نواز برجسته و «جو ساتریانی» گیتاریست جازراک و یا «آل دی‌میولا» گیتاریست جازراک و امانوئل اَکس پیانیست کلاسیک و «چیک کوریا» و «دیزی گیلسپی» و «جری مولیگان» فقید از نوابغ جاز، همگی با تحسین ساخته‌های پیاتزولا به اجرای آن‌ها پرداخته یا می‌پردازند. وی همچنین دوست صمیمی «پابلو نرودا» و «بورخس» بود و همکاری اینان با پیاتزولا در آلبوم‌های تانگویی که به یادگار مانده جاودانی شده است.

در سال ۱۹۶۷، همکاری یگانه و منحصربه‌فرد شاعر آرژانتینی «هوراشیو فِرِر» با پیاتزولا که پنج سال به‌طول انجامید به خلق اُپرت Maria de Buenos Aires منجر شد که خود تحولی دیگر در تاریخ تانگو به‌شمار می‌آید.

دومین کار که به دنبال قبلی آمد اُوراتوریوی El Pueblo Joven بود که این یکی نیز استحاله‌یی در فرم و بالاتر از همه دگرگونی‌یی در ترانه‌های عاشقانه تانگو یا Tango - Cancion به‌شمار می‌آید که با نام دو خوانندهٔ معروف آرژانتینی یعنی Amelita Baltar اَملیتا بالتار و Jose Angel Trelles خوزه آنخل تِرِل سرشته شده و رکوردهای فروش را شکستند. در سال ۱۹۷۱، پیاتزولا آنسامبل Conjunto Nueve را برپا کرد که با این گروه قله‌های موسیقی جهان را فتح کرد و تا زمان مرگ به کار جدی و سنگین اجرا و نوشتن و تنظیم تانگوهای خویش برای سفارشات و تقاضاها و پیشنهادهایی که به وی می‌شد مشغول بود و اکنون بنیاد استور پیاتزولا که همسر و دو فرزند پسر و دختر وی متولی آنند میراث‌دار امانت گران‌بهای اوست.

بر پیاتزولا همانی رفت که بر سر تمام آن‌هایی می‌آید که از سرخیرخواهی به سنت‌ها یورش می‌برند تا به روزشان کنند بلکه حفظ شوند و از یاد نروند. فرم‌های نوین تانگو به چشم کج‌اندیشان و منتقدان و طبقهٔ متوسط آرژانتین جعبهٔ مارگیری‌یی جلوه‌گر شد که مارگیرش فرار کرده باشد. این بدعت‌ها راحت‌الحلقوم نبودند که آسان در جهاز هاضمه آرژانتینی‌ها و از آن مهم‌تر بوئنوس آیرسی‌ها هضم شود این بود که پیاتزولا ناگزیر از ترک آرژانتین گردید و در غربت به نوشتن تانگوی نوین ادامه داد گو این‌که ترجیح داد تا در آرژانتین به خاک سپرده شود.

آنالیز:

به طور خلاصه بافت موسیقی پیاتزولا ساده و دارای هارمونی آکادمیک است. با این تفاوت که ریتم پایهٔ تانگو (مثال ۱) به عنوان جوهر اصلی آثار در شکل اصلی خود و یا در اشکال دیگر (واریاسیون) رنگ‌آمیزی شده و با پخش شدنِ این‌فیگورِ ریتمیک در سازها، جلوه‌یی خاص به موسیقی بخشیده می‌شود. البته ارکستراسیونِ این فیگور یا که توزیع آن برای گروه ۵ نفره متشکل از باندونئون، ویلن، پیانو، کنترباس و گیتار الکتریک نیز کاملاً به سلیقهٔ کمپوزیتور یا تنظیم‌کننده بستگی دارد. فیگور دیگری که یکی از کاراکترهای برجستهٔ آثار پیاتزولا بوده و در اصل امضای وی قلمداد می‌شود چیزی نیست جز فیگور مثال ۲: که بیشتر روی کنترباس ویا قسمت بم ارکستر شنیده می‌شود. اجراهایی که خود پیاتزولا در نواختن آن‌ها شرکت داشته اغلب از بافت نرم صدایی و توزیع هارمونی تنال و محافظه‌کار برخوردار است و در آن کمتر اثری از سروصدا یافت می‌شود. البته به‌کارگیری آکوردهای چهار و پنج صدایی نیز که کاراکتر عمدهٔ موسیقی لاتین است کاملاً در سراسر آثار به چشم می‌خورد. انتخاب تنالیه (رنگ) نیز سهم عمده‌یی در تأثیرگذاری تانگوهای پیاتزولا بر مخاطب ایفا می‌کند. تنالیته (Key) هایی از قبیل لامینور، ر مینور، فادیز مینور یا که دو مینور از حیث دارا بودن حس نوستالژیک و اندوهبار در ضمن از طراوت و شکوفایی خاصی نیز برخوردارند. البته این امور بدان معنی نیست که فقط پیاتزولا است که این مسأله را کشف کرده بلکه از این جهت این مسأله حائز اهمیت است که وی با وارد کردن انرژی و روح تانگو و استفاده از ابزار تکنیکی‌یی که کمپوزیسیون اروپایی درخود داراست به امکانات نوینی در آهنگسازی تُنال رسیده است که با براهمس و هایدن و باخ و چایکوفسکی و امثالهم برابری کرده و شایستگی ثبت در تاریخ موسیقی را دارد؛ به انضمام این‌که با به‌کارگیری امکانات سریال و فیگورها و افکت‌های صوتی نوعاً گوشخراش (فقط در پاره‌یی موارد) خود را از سریالیسم نیز بی‌بهره نکرده و رنگ‌وبویی پیشرفته به تانگوی سنتی بخشیده است.

تغییر تمپو (سرعت) در آثار پیاتزولا نقش بسیار عمده و محوری‌یی را ایفا می‌کند. این شیفت‌ها یکی از حیله‌های بی‌شمار آهنگسازی تنال است که شنونده را از خستگی رهانیده و در بافت موسیقی تغییر و تحول (آلتراسیون) ایجاد می‌کند. چیزی که در تانگوی سنتی موجود می‌باشد این است که موسیقی با یک تمپوی یک تنالیتهٔ ثابت از اول تا آخر به راه خود ادامه می‌دهد ولی در تانگوهای پیاتزولا این اتفاق نمی‌افتد و شنونده خود را دائماً با تغییر ریتم و رنگ و تغییر بافت صدایی و تغییر نت مرکزی و پایه (مدولاسیون) روبه‌رو دیده و انگار در شنیدن روایتی نوستالژیک و غریب از ناکجاآباد شریک باشد.

وجه باروک موسیقی پیاتزولا:

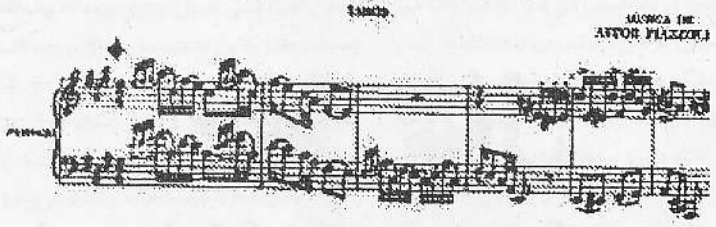
هر موزیکولوگ و یا منتقدی می‌داند که اجرای غایی و نهایی از یک اثر موسیقی چه بالقوه و چه بالفعل نمی‌تواند وجود داشته باشد، حتی زیباترین و رساترین مدارک نوتاسیونی نیز چیزی جز مشتی کاغذ نیست و برای مثال لزوماً نمی‌توان قضا و یا حال و هوایی را که «هندل» کنسرتوهای اُرگ خود را می‌نواخت و یا «سباستین باخ» کانتاتهایش را به‌اجرا درمی‌آورد و دقیقاً و در غایی‌ترین شکل خود خلق کرد بلکه فقط می‌توان آن فضاها را در ذهن تجسم نمود. ولی عاملی که به عنوان محرک تخیلات شنونده عمل می‌کند، همانا انتقال آکوستیکی مدارک و دستخط‌های موسیقی است که به‌صورت جمعی به سمع می‌رسد. مثلاً وقتی می‌بینیم «دوک الینگتن» آثار خودش را اجرا می‌کند و یا «هیندمیت» و «راخمانینف» هم به تبع این کار را انجام می‌دهند، نه تنها شنونده با موسیقی غایی و نهایی از یک آهنگساز روبه‌رو می‌شود بلکه ـ در مورد Jazz درمی‌یابد که چگونه ساختار و محدودهٔ ملودیک و هارمونیک قطعه نیز جاهای خالی یکدیگر را پر می‌کنند یعنی همان پدیده‌یی که در قرون مأسبق به Mutatis Mutandis تعبیر می‌شد.

حال با توجه با اختلافات فرهنگی، جغرافیایی زمینه‌های تاریخی کشورها و ملل مختلف نسبت به یکدیگر و با عنایت به این‌که هرگونه مقایسه تاریخی نیز از هر طریق که بخواهد انجام بگیرد به نظر ناکافی است گریز به «استور پیاتزولا» زده و اذعان می‌داریم که وی موسیقیدانی قرن بیستمی است که چهره‌یی باروک دارد.

یک دلیل صحت این مدعا کمیت بی‌شمار آثار است که کمپوزیتور و ویرتئوز باندونئون در طول زندگی خود برای تمامی سازها و آنسامبل‌ها نوشته و می‌دانیم که این پدیده نزد باروکیست‌ها رایج و معتبر بود. دیگر میزان تنظیم‌ها و آرانژمان‌هایی است که دیگر نوازندگان از آثار وی به عمل آورده‌اند تا این تانگوها با طبیعت مورد نوازندگی ایشان قرین گردد که حتی خود این آرانژمان‌ها نیز در رپرتوار موسیقی جایگاهی و یافته‌اند.

عمدهٔ کاراکتر باروکی آثار پیاتزولا خصوصاً در ای

«بالادهای مرد دیوانه» پیشگویی، جوّ رعب و وحشتی بود که بر تارَک آرژانتین همچون تقدیری محتوم نوشته شد و یکی از مشهورترین آثار تانگوی نوین است که به اَمِلیتا بالتار تقدیم و با اجرای زیبایی در آلبوم پیاتزولا و بالتار جاودانی شده است.



واقعیت نهفته است که وی آشکارا فرقی مابین «موسیقی جدی» و «موسیقی پاپ» قائل نبوده و از نظر وی هیچ اثر موسیقایی فرم غایی و نهایی ندارد که البته این نظر صدوهشتاد درجه با تعلیمات آکادمیکی که وی در پاریس و نیویورک و بوئنوس آیرس دیده بود تفاوت دارد یعنی تعلیماتی که می‌توانست حتی برای صاف کردن راه شهرت وی در زمینهٔ موسیقی کلاسیک مرسوم نیز کافی به نظر آید. بالعکس، پیاتزولا از راهی دیگر وارد شد. از نظر وی، امر مهم، همانا ارج نهادن به سنن بزرگ تانگو و خواهر مهربانش «میلونگا» Milonga بود که هم از جهت تجدید حیات اکسپرسیو الگوهای سنتی جوابگو باشد و هم از دیدگاه دمیدنِ نَفَسی تازه به کالبد تانگو که شیوهٔ زیست آرژانتینی هاست کارساز باشد و همزمان، وی را به افق‌هایی جدید از زندگی موسیقایی رهنمون گردد. سر آخر این‌که، پیاتزولا «چهار فصل» خود را در فرم تانگو تصنیف کرد و بدان خصلت آرژانتینی بخشید. نیز، تانگو ـ فوگ‌های عدیده‌یی که برای آنسامبل‌های گوناگون نوشته در پیوند تفکر وی با باروک بیشتر یاری می‌رساند. به‌هرحال این هنرمندِ به مفهوم واقعیِ کلمه باروک، که در قرن بیستم می‌زیسته است کسی است که با موسیقی خویش توانست برج و باروهای بین ژانر «جدی» و ژانر «مردمی» را فروپاشد و بهتر بگوییم مرزهای بین آثار «اُریژینال» و آثار «تفسیری» و حتی مرز بین «سنت» با «اصلاح و بهبود» را در هم ریخته و آمیزهٔ متافیزیکی و یگانه‌یی از این ملغمه به‌در آورد. پیاتزولا با ژانر «تانگوی نوین» در حقیقت ساعت تانگو سنتی را صفر و این فرم را بازسازی و احیا کرد.

نئولوژی:

در زبان‌شناسی وقتی دو کلمه با یکدیگر ترکیب شده و واژهٔ جدید سنتز دو واژهٔ قبلی باشد به‌طوری که بارمعنایی هر دو واژه را دارا بوده و در ضمن خود ترکیبی جدید و مستقل به شمار آید به نئولوژی دست یافته‌ایم.

پیاتزولا در ضمن نئولوگ صاحب قریحه‌یی نیز بود، Libertango را از Liberta به معنای آزادی و Tango می‌سازد که معروف‌ترین کار وی به شمار می‌آید. دیگر می‌توان از Violentango ،Amelitango که به Amelita Baltar و Violetta Para تقدیم شده‌اند نام برد یا Tangamente که تمپویی است برای نشان دادن سرعت قطعه به وزن تانگو و یا Moderato Tangabile بر وزن Moderato Cantabile که آن نیز از ادات بیان اکسپرسیو در موسیقی استاندارد است و نیز Tristango که از Tristes به معنای اندوه اخذ شده است. لازم به ذکر است که نظیر این نئولوژیسم قبلاً در آثار امپرسیونیست‌های فرانسوی مشاهده گردیده است.

بالادهای مرد دیوانه:

در بوئنوس آیرس بعدازظهر است. انگار باد چیزی درون خود دارد. حس می‌شود ولی نمی‌توان بر زبان راند. خیابان‌ها همان خیابانند، من هم همان آدمم. ناگهان از پشت درختی بیرون می‌جهد و جلویم میخکوب می‌شود، می‌شناسمش. همان خنزرپنزری که فکر می‌کند آسمان را هم خریده، چه ترکیب غریبی! با آن کلاه گشادش...، چیزی هم مثل بقایای پیراهن ژنده‌یی برتن دارد، بند کفش‌هایش از ریسمان است و تابلوی تاکسی در دستانش گرفته می‌گوید سلام! فکر کنم تنها کسی باشم که قادر است وی را تشخیص دهد. از میان جمعیت به طرفم می‌خزد؛ مانکن‌های توی ویترین به او چشمک می‌زنند چراغ راهنمایی هم نور خود را از او دریغ نمی‌کند و عطر شکوفه‌های پرتقال بر سروریش می‌ریزد و اوست که می‌آید، چرخی در هوا می‌زند و پایکوبان و رقصان کلاهش را برمی‌دارد و به من خوشامدی می‌گوید و در حالی که علامت تاکسی را در دستم می‌گذارد می‌گوید: «می‌دانم، دیوانه‌ام...»

و بدین سان دههٔ هفتاد و سال‌های دیکتاتوری و سرکوب وحشی‌گری در آرژانتین آغاز شده و فصلی تاریک و تلخ در تاریخ معاصر آرژانتین گشوده می‌شود. و این گونه بود که ژنرال‌های قلدر با باد آمدند. حال در این آتمسفر مغموم است که پیاتزولا و «فِرِر» پرلود آوانگارد در سال ۳۰۰۱ را با همکاری یکدیگر می‌نویسند که به دنبال آن las Ciudades و La Primera Palabra و Nina و Vamos به امید نور و دنیای بهتر خلق می‌گردند که دهان به دهان می‌گردند. دیگر کسی نمی‌خواهد آوازهایی را که فاشیست‌ها می‌خوانند بخواند. اما منتقدانی که در دههٔ ۵۰ پیاتزولا را شماتت کردند در دههٔ ۷۰ هم وی را راحت نگذاشتند چه از سفر دو سالهٔ وی به آمریکا در آن سال‌ها و ضبط تانگوهای نوین عصبانی بودند و همزمان با قبضهٔ قدرت توسط دیکتاتوری فرصت را غنیمت شمرده و با دادن لقب «خائن به سنت‌ها» وی را ناگزیر از ترک وطن نمودند اما وی همچنان طرفداران پروپا قرص خود را در بوئنوس آیرس حفظ کرده بود و همان‌ها بودند که کنسرت‌هایش را رونق و جلا می‌بخشیدند.

«بالادهای مرد دیوانه» پیشگویی جوّ رعب و وحشتی بود که بر تارَک آرژانتین همچون تقدیری محتوم نوشته شد و یکی از مشهورترین آثار تانگوی نوین است که به اَمِلیتا بالتار تقدیم و با اجرای زیبایی در آلبوم پیاتزولا و بالتار جاودانی شده است. ◇