تاريخ نشأة موسيقى التانجو و العوامل المؤثرة في تطورها

رنا حجاج محمد عيد محجوب*

مقدمة البحث :

يمكن وصف تاريخ التانجو (Tango)[١] بأنه تاريخ يجمع بين التشويق والتعقيد . إن تطور رقصة التانجو تحتوي على العديد من المضامين العميقة التي يصعب فهمها فيما يتعلق بالطريقة والأسلوب في الأداء، كما أن موسيقى التانجو أصبحت واحدة من الأنماط الموسيقية العالمية العظيمة .

على الرغم من أن موسيقى التانجو شهدت خلال القرن الأول من تاريخ التانجو كفاحا ونضالا استطاعت من خلاله أن تحظى بالاحترام والتقدير، إلا أنه لم يحظ باهتمام المؤرخين والباحثين الأكاديميين ، بل شهد منهم تجاهلا وإهمالا.

وبدءا من مراحل التانجو الأولى ، من خلال النجاح العالمي الذي حققه قبل وبعد الحرب العالمية الأولى ، وخلال عصره الذهبي الذي يبدأ من منتصف فترة الثلاثينيات من القرن العشرين وحتى انقلاب عام ١٩٥٥ في الأرجنتين ، وخلال العصور المظلمة للتانجو التي شهدت العديد من المضايقات لرقص التانجو وممارسة الضغوط عليه والاضطرار إلى ممارسة الرقص سرا ، وخلال فترة النهضة الأسطورية لرقص التانجو التي شهدت استعادته لإنتشاره من جديد على مستوى العالم أجمع .

---

* باحثة في مرحلة الماجستير، كلية التربية الموسيقية، (قسم الأداء) شعبة الآلات الأوركسترالية، (تخصص فيولينة).

(١) وفقا لما يقوله (Robert Farris Thompson روبرت فاريس تومسون) ، فإن مصطلح تانجو الذي ينتمي إلى مدينة بيونيس أيريس الكريبولية (Creole Buenos Aires) . والذي كان يعني آنذاك (رقصة) ، (طبلة) (مكان للرقص) . كان يستمد جذوره من مصطلح (tanga تانجا) والذي ينتمي إلى اللغة الكلاسيكية المعروفة باسم (Ki-Kongo كي .كونغو) . وكان لفظ (tanga تانجا) يستخدم في لغة غرب أفريقيا للإشارة إلى : [(Fete حفلة) ، (festival مهرجان أو كرنفال) . (طقس أو شعيرة دينية يتم أداؤها في ختام فترة حداد)] . وفيما يلي بعض الاحتمالات التي يمكن أن يعود المصطلح إليها . [Tanga Dungulu تانجا دونجولو] أي "يمشى في تباهي وتفاخر ؛ أو يختال ويتبختر" ، [Tangala تانجالا] أي "(يمشى في تثاقل وتردد ، يتمايل ويترنح ، يمشى في تهادي كالأطفال ، يهرول ، يمشي بخطوات قصيرة ، يمشى في تقلب كما الحرباء ، يمشى بالقدم وهي في وضع يتجه إلى الداخل ، يختال ويتبختر) . (طبلة كبيرة ، طبلة صغيرة)" . [Tangala-Tangala تانجالا . تانجالا] أي (يمشى مثل السلطعون الكابوريا أبو جلمبو) . [Tangalakana تانجالا كانا] أي (يمشي زجزاج في خط متعرج) . [Tangama تانجاما] أي (يخطو بخطوات متسعة) (يقفز ، يثب) (يمشى في جدية أو بصورة مهيبة) (يمشى مثل السلطعون) (يتم طرحه أرضا على ظهره والامساك به بإحكام ، كما هو الحال أثناء المصارعة) . [Tangana تانجانا] أي (يمشى ، يتحرك في تقلب كما الحربائية) . [Tanganana تانجانانا] أي (يمشي) .

المرجع :.

Ernié Del Priore , Sierra Zucchi Thompson: “Historia del Tango” Published in Argentine 2005 (P.81)

إن تاريخ التانجو يعتمد في الأساس على سنوات عديدة من البحث والدراسة في مدينة (Buenos Aires بيونيس أيريس) ، كما أن راقصي التانجو ، الذين كانوا يشكلون الأصل في ثقافة التانجو المفعمة بالحياة ، لم يحرصوا على التمتع بخلفيات أكاديمية ، في الوقت الذي كان الأكاديميون في الأرجنتين يميلون إلى تجاهل الرقص، والتركيز عوضا عن ذلك على الموسيقى .[١]

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في أن المعلومات المتاحة الجديرة بالثقة فيما يتعلق بالعمليات التي أدت إلى نشأة التانجو Tango ومراحل تطوره المبكرة . فالروايات المنسوبة إلى مصادرها الأولى المباشرة نادرة . فإن وثائق هذه الفترة لا توضح لنا كيفية نشأة وتطور موسيقى ورقصة التانجو، وإنما توضح لنا كيف استوعبها هؤلاء المهتمين بها ؛ وعلى الرغم من أن هؤلاء الأفراد كانوا من المعاصرين للأحداث موضوع البحث، إلا أنهم لم يكونوا المشاركين الفعليين في هذه المناسبات" . وفي أغلب الأحوال ، فإن عمليات التوثيق كانت قد تُركت في أيدي "هواة يتمتعون بحسن النية" غير أنهم لم يتمتعوا بأي دقة أكاديمية. وفضلا عن ذلك ، وعند فحص ودراسة البحث، ينبغي الأخذ في الاعتبار كافة المواقف والسلوكيات السلبية التي كانت موجودة آنذاك تجاه التعبيرات الشعبية الواسعة الانتشار ، وهو أمر ساهم على الأرجح في تشويه العديد من التقارير. وعلى الرغم من أن موسيقى التانجو شهدت خلال القرن الأول من تاريخ التانجو كفاحا ونضالا استطاعت من خلاله أن تحظى بالاحترام والتقدير ، إلا أنه لم يحظ باهتمام المؤرخين والباحثين الأكاديميين ، بل شهد منهم تجاهلا وإهمالا .

كما تكمن مشكلة البحث أيضاً في ندرة المراجع العربية المتخصصة في دراسة تاريخ نشأة وتطور موسيقى ورقصة التانجو وعدم الاهتمام بحصيلة أعمال التانجو الخاصة بآلة الفيولينة خاصة وأن هناك العديد من الاعمال الهامة التى يمكن إضافتها إلى ريبورتوار (حصيلة الأعمال) الآلة لكلية التربية الموسيقية ودارسى ألة الفيولينة في المراحل المتقدمة بالأكاديميات والمعاهد الموسيقية المختلفة بجمهورية مصر العربية.

---

(١) على مدار فترة طويلة ، كان مصطلح (tango تانجو) يتم استخدامه بالتبادل مع مصطلحات أخرى مثل (habanera هابانيرا) و(milonga ميلونجا) [وهو تقليد ريفي أرجنتيني ساهم في نشأة التانجو] . وظل الوضع كذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر عندما بدأ استخدام المصطلح في الإشارة فقط إلى تعبير محلي خاص بسمات مميزة .

المرجع :

José Gobello: “Crónica General del Tango” , Published in Fraterna, Argentine 1997 (P.44)

أهداف البحث:

١. تسليط الضوء على أهمية دراسة ومعرفة تاريخ تطور ونشأة موسيقى التانجو ومدى تأثيرها على الشعب الأرجنتيني. وتأثير انقلاب عام ١٩٥٥ الذى حدث في الحكومة الأرجنتينية الذي ترتب عليه العديد من العواقب الوخيمة على الأرجنتين ككل وعلى موسيقى التانجو بصفة خاصة.

٢. مدى تأثير موسقيى التانجو على تغير اتجاه المؤلفين والعازفين والبحث عن تعبيرات وطرق مختلفه في الآداء.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على أهمية دراسة ومعرفة تاريخ تطور ونشأة موسيقى التانجو ومدى تأثيرها على المؤلفين والعازفين وطرق الآداء مما قد يؤدي ذلك إلى تحسين مستوى الدارسين والباحثين في جميع تخصصات الآلات الأوركسترالية.

أسئلة البحث:

- ما هي العوامل المؤثرة التي ساهمت في تطور وإنتشار موسيقى التانجو وتحولها من موسيقى شارع إلى موسيقى يتم الإستماع إليها في أرقى وأشهر المسارح والقاعات على مستوى العالم.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج التاريخى الوصفى وهو الذي يقوم على البحث من ناحيه الأحداث التاريخيه ووصف هذه الأحداث وتأثيرها على التاريخ الموسيقي وعلي المؤلفين والعازفين،

حدود البحث:

من العقد الاخير من القرن التاسع عشر حتى نهايات القرن العشرين.

أدوات البحث: بعض المراجع العربيه والأجنبيه والإنترنت

- **مصطلحات البحث: (التانجو Tango)**[١]:- هو نوع موسيقي مصاحب لرقصات ظهرت في الطبقات الفقيرة في كل من بوينس آيرس Buenos Aires ومونتيفيديو Montevideo وكلمة تانجو كانت تستخدم للتعبير عن تجمعات العبيد والفقراء. ولقد إنتشر بعد ذلك في أنحاء العالم.

(1) José Gobello: "Crónica General del Tango" , Published in Fraterna, Argentine ١٩٩٧ (P.44)

- **رقصات المازوركا[1] mazurkas:** : رقصة أو أغنية بولندية الأصل ، ميزانها ثلاثي ٣/٤ أو ٣/٨ ، نشطة تبدأ من الزمن الأول في كل مازورة عادة بكروش منقوط ودوبل كروش...
- **البولكا[2] polkas** : رقصة ريفية تشيكية ميزانها ثنائي (٢/٤) نشطة ، متوسطة السرعة ذات إيقاع خاص مميز. أطلقت في بادئ الأمر على رقصة بوهيمية ريفية كانت متداولة في القرى وفي المنتديات الشعبية. وفي عام ١٨٤٠ أخذت البولكا طريقها نحو المسرح، وانتشرت في صالونات النبلاء والاشراف. تتميز البولكا بطابع خفيف مرح. انتشرت في صالونات النبلاء والأشراف في القرن التاسع عشر ، ثم أخذت طريقها إلى الحفلات الموسيقية
- **الهابانيرا[3] habaneras** : أو (الـ هافانيز Havanise) : أغنية راقصة من هافانا بكوبا ، ثم انتشرت في إسبانيا ، ميزانها ٢/٤ في صورة إيقاعية ثابتة (كروش منقوط ، ودوبل كروش ، واثنين كروش) في أسلوب لحني عربي ، كما في مقطوعة (هابانيرا) في أوبرا كارمن (لبيزيه Bizet) ١٨٣٨- ١٨٧٥
- **كرييوللو[4] criollo** : يشيع استخدامه في الإشارة بصفة عامة إلى شخص ولد في بلد من البلدان ذات الأصول الإسبانية الأمريكية (Hispano-American country) أو أحد منتجات هذا الإقليم . كما إنه يستخدم في وصف شخص لأبوين أوروبيين وولد في أحد المستعمرات الإسبانية في أمريكا اللاتينية . ووفقا لما جاء في قاموس (Diccionario de la Real Academia Española الأكاديمية الإسبانية الملكية) ، فإنه يمكن استخدام هذا المصطلح في الإشارة إلى الأشخاص السود الذين وولدوا في هذه المستعمرات . وفي الأرجنتين ، فإن هذا المصطلح يشير في الغالب إلى أشخاص هم في الأصل خليط بين السكان الوطنيين والذرية الأوروبية.
- **فلامينكو[5]** Flamenco : نوع من الأغاني المرتجلة الإسبانية وخاصة الأندلسية ، طابعها شرقي يميل إلى الحزن ، ويصاحبها الرقص وآلتي الجيتار والكاستانيت .

(١) ثيودور. م. فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة د. سمحة الخولي و د. محمد جمال عبد الرحيم – القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢ (ص ٥١٨ – ٥٣١)
(٢) ثيودور. م. فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة د. سمحة الخولي و د. محمد جمال عبد الرحيم – القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢ (ص ٥٩٢)
(٣) ثيودور. م. فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة د. سمحة الخولي و د. محمد جمال عبد الرحيم – القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢ (ص ٥٩٩)
(٤) (Christine Denniston): Secrets Of The Tango, published in Argentine Bress Company, 1914 (P 60)
(٥) ثيودور. م. فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة د. سمحة الخولي و د. محمد جمال عبد الرحيم – القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢ (ص ٧٥٦)

- **طبقه الإنتقام**[١] (divisions class) . وهو المصطلح الذي كان يتم استخدامه آنذاك كتعبير مخفف للتمييز العنصري . في تلطيخ وإتلاف وصف الممارسات الشعبية التي كانت سائدة .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى بعنوان : الجاز ومؤلفات آلة الفلوت عند كل من كلاود بولينج Claude Bolling ومايك مول Mike Mower [٢]

تهدف الرسالة إلى إلقاء الضوء على دور آلة الفلوت في موسيقي الجاز وابرازها لبعض أعمال كلاود بولنج ومايك مور. **وهذا ما يتفق مع دراسة البحث الحالي** حيث أن موسيقي التانجو هى مشتقة من موسيقي الجاز **وتختلف تلك الدراسة مع البحث الحالي** في انها مرتبطة فقط بمؤلفات آلة الفلوت .

الدراسة الثانية بعنوان:

Tango Mulatto: The Untold Afro-Argentine History of Tango, 1800s 1900s [3]

(Tango Mulatto: تاريخ التانغو الأفرو–أرجنتيني الغير مروي، من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين

تهدف هذه الدراسة إلى أن الاعتراف برقصة التانجو الأبيض والأسود المختلط سيجبر الأرجنتين على إعادة التفكير في هويتها القومية وإتاحة المجال أمام إمكانية مواجهة ماضيها العرقي مما ساهم في جعل موسيقى التانجو تحظى بشعبية على نطاق واسع حول العالم لجميع طبقات المجتمع . **وهذا ما يتفق مع دراسة البحث الحالي** حيث ان موسيقى التانجو تعد من السمات الأساسية للهوية الأرجنتينية. **وتختلف تلك الدراسة مع البحث الحالي** في أن تلك الدراسة تتناول التانجو فقط من الجانب السياسي.

---

(1) (Christine Denniston): Secrets Of The Tango, published in Argentine Bress Company, 1914 p.102.

(٢) رانيا محمد عمر بخيت :رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للكونسيرفتوار، اكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١٤

(3) https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/8250

– الباحث لوريل تيريزا باركورست: بحث مكمل لإجراءات التخرج ، الكلية الشرفية ، سان ماركوس ، ولاية تكساس ، الولايات المتحدة الأمريكية. مايو ٢٠١٩.

ينقسم البحث إلى شِقَّين :-

الشِق الأول: نبذه عن تاريخ التانجو ونشأته

الشِق الثاني : تطور موسيقى التانجو.

الشِق الأول: نبذه عن تاريخ التانجو ونشأته

لفظ (tango تانجو) . وهو كلمة مشتقة من اللغة الكلاسيكية المعروفة باسم (Ki–Kongo كي . كونغو) كان قد دخل مدينة بيونيس أيريس الساحلية على يد العبيد القادمين من غرب أفريقيا ، وكان هذا اللفظ يطلق في أولى استخداماته على أشكال الرقص المحلية . التي كانت موجودة في الحقبة السابقة . عند تقديمها في صورته المازوركا(mazurkas) والبولكا (polkas) و(habaneras) التي كان يتم أداؤها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تميزت كل رقصة منهم باسلوبها المختلف في تصميم الملابس المناسبة للرقصة كما هو موضح بالاشكال رقم (١) و (٢ و (٣) .

شكل رقم (١)
رقصة المازوركا

شكل رقم (٢)
رقصه البولكا

شكل رقم (٣)
رقصه الهابانيرا

وفي هذا السياق يقول كل من المؤرخ (Hugo Lamas هوجو لاماس) والمؤرخ (Enrique Binda إنريك بيندا) "شهدت نهاية القرن التاسع عشر ظاهرة كان يطلق عليها اسم تانجو والتي لا يوجد أحد في يومنا هذا يعرف بالضبط ما كانت تعنيه هذه الكلمة . وفي إطار وصفها بـ رقصة ، فقد كان أداؤها يتم في إطار من التصميم الراقص (choreography) تتشارك خطواته مع إيقاعات راقصة أخرى ولم تأتي نهاية القرن حتى كان لفظ تانجو يستخدم في الإشارة إلى تعبير محلي موسيقى راقص (choreo–musical) ومميز مثل رقصات المازوركا ، وقد نشأ من واقع التفاعلات المتزايدة النابضة بالحياة والنشاط الخاصة بالسكان الوطنيين الرحالة الكريوليين وهم شعب خليط يجمع ما بين ذوى الأصول الأوروبية و الافريقية و ذرية العبيد الأفارقة الى جانب المهاجرين الأوروبيين الذين وصلوا حديثاً الى المناطق الساحلية من مدينة بيونيس أيريس ومدينةMontevideo مونتيفيديو) .[١]

وفي هذا السياق الآخذ في التفاوت والتغاير على نحو متزايد ، ومن خلال عدد متنوع من عمليات إعادة التفسير والتنقيح (reinterpretations) وعمليات التهجين (hybridization) ، نشأ التانجو باعتباره "المجال أو الفضاء الثالث" ("third space") للتفاوض حول الصراعات المتعددة من أجل تكوين وبناء الهويات العنصرية والجنسية والطبقية . وترتبط فكرة "الفضاء الثالث" عند (Bhabha بهابها) ، ارتباطا وثيقا بمفهومه عن التهجين. لقد استطاعت الهويات المهجنة (Hybrid identities) أن تفتح وجهات نظر جديدة (fresh perspectives) تكون قادرة على مواجهة وتحدي ما يسمى بـ "النظام الصارم الثابت الذي لا يتغير" (rigidity and an‘ unchanging order’) الذي يفرضه الخطاب الاستعماري (colonialist discourse).

ولم تكن النتيجة دمج وإدماج الأصوات المشاركة ، بل تمثلت في أمر وسط أو ما يسمى بـ "فضاء ثالث" يفتح المجال أمام "نطق وإيضاح الوسيلة الفرعية" (articulation of subaltern agency

(١) على مدار فترة طويلة ، كان مصطلح (tango تانجو) يتم استخدامه بالتبادل مع مصطلحات أخرى مثل (habanera هابانيرا) و(milonga ميلونجا) [وهو تقليد ريفي أرجنتيني ساهم في نشأة التانجو] . وظل الوضع كذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر عندما بدأ استخدام المصطلح في الإشارة فقط إلى تعبير محلي خاص بسمات مميزة المرجع:
José Gobello: “Crónica General del Tango”, Published in Fraterna, Argentine ١٩٩7

إن مفهوم "الفضاء الثالث" يضمن ليس فقط خلو معنى الثقافة ورموزها من "الوحدة الأساسية الأصلية أوالثبات" (primordial unity or fixity) ؛ "بل ويضمن كذلك إمكانية جعلها مناسبة وتفسيرها وإعادة كتابة تاريخها (rehistoricized) وإعادة قراءتها من جديد ".

قليلة هي المعلومات المتاحة الجديرة بالثقة فيما يتعلق بالعمليات التي أدت إلى نشأة التانجو ومراحل تطوره المبكرة . فالروايات المنسوبة إلى مصادرها الأولى المباشرة نادرة . وفي هذا السياق يقول المؤرخ الموسيقي (Jorge Novati جورج نوفاتي) أن أبطال الرواية ومبدعيها "لم يهتموا بتوثيق انتاجهم وإبداعهم الثقافي"(١). "وثائق هذه الفترة لا توضح لنا كيفية نشأة وتطور العملية ، وإنما توضح لنا كيف استوعبها هؤلاء المهتمين بها ؛ وعلى الرغم من أن هؤلاء الأفراد كانوا من المعاصرين للأحداث موضوع الدراسة ، إلا أنهم لم يكونوا المشاركين الفعليين في هذه المناسبات" . وفي أغلب الأحوال ، فإن عمليات التوثيق كانت قد تركت في أيدي "هواة يتمتعون بحسن النية" غير أنهم "لم يتمتعوا بأي دقة أكاديمية. وفضلا عن ذلك ، وعند فحص ودراسة السجلات الموجودة ، ينبغي الأخذ في الاعتبار كافة المواقف والسلوكيات السلبية التي كانت موجودة آنذاك تجاه التعبيرات الشعبية الواسعة الانتشار ، وهو أمر ساهم على الأرجح في تشويه العديد من التقارير. وتكشف إحدى المقالات التي نشرت في أبريل ١٨٨٠ بوضوح عن مدى الدور الذي لعبته الانقسامات الطبقية.

طبقه الإنتقام divisions class . وهو المصطلح الذي كان يتم استخدامه آنذاك كتعبير مخفف للتمييز العنصري . في تلطيخ وإتلاف وصف الممارسات الشعبية التي كانت سائدة .

نبذة عن تاريخ رقصة التانجو

يمكن وصف تاريخ التانجو(Tango) بأنه تاريخ يجمع بين التشويق والتعقيد . إن تطور رقصة التانجو تحتوي على العديد من المضامين العميقة التي يصعب فهمها فيما يتعلق بالطريقة والأسلوب في الأداء، كما أن موسيقى التانجو باتت واحدة من الأنماط الموسيقية العالمية العظيمة .

(١) يما يتعلق بنشر ورواية هذا الأمر على نطاق واسع ، فقد عانت هذه العمليات من الإهمال من جانب المعاصرين أو أنه تم توثيقها على نحو مشوه . أن أبطال الرواية ومبدعيها "لم يهتموا بتوثيق انتاجهم وإبداعهم الثقافي" المرجع:

José Gobello, “Crónica General del Tango” Published in Fraterna 1980. P.22

على الرغم من أن موسيقى التانجو شهدت خلال القرن الأول من تاريخ التانجو كفاحا ونضالا استطاعت من خلاله أن تحظى بالاحترام والتقدير ، إلا أنه لم يحظ باهتمام المؤرخين والباحثين الأكاديميين ، بل شهد منهم تجاهلا وإهمالا .

وبدءا من مراحل التانجو الأولى ، من خلال النجاح العالمي الذي حققه قبل وبعد الحرب العالمية الأولى ، وخلال عصره الذهبي الذي يبدأ من منتصف فترة الثلاثينيات من القرن العشرين وحتى انقلاب عام ١٩٥٥ في الأرجنتين ، وخلال العصور المظلمة للتانجو التي شهدت العديد من المضايقات لرقص التانجو وممارسة الضغوط عليه والاضطرار إلى ممارسة الرقص سرا ، وخلال فترة النهضة الأسطورية لرقص التانجو التي شهدت استعادته لإنتشاره من جديد على مستوى العالم أجمع ، إن تاريخ التانجو يعتمد في الأساس على سنوات عديدة من البحث والدراسة في مدينة (Buenos Aires بيونيس أيريس) ، كما أن راقصي التانجو ، الذين كانوا يشكلون الأصل في ثقافة التانجو المفعمة بالحياة ، لم يحرصوا على التمتع بخلفيات أكاديمية ، في الوقت الذي كان الأكاديميون في الأرجنتين يميلون إلى تجاهل الرقص، والتركيز عوضا عن ذلك على الموسيقى.

وإذا ما أردنا الحديث عن تاريخ موسيقى التانجو ورقص التانجو، فإننا بحاجة إلى تقسيم هذا التاريخ إلى أربع فترات زمنية:

الرقص الثنائي (Couple Dancing) وبداية التانجو:

على الرغم من أن التانجو يبدو الآن على أنه الرقص الثنائي الوحيد والمحتمل ، إلا أن التانجو في واقع الأمر هو ثالث نوع من أنواع الرقص الثنائي على مدار التاريخ الذي يجمع بين رجل وامرأة وجها لوجه.

وكانت الرقصة الأولى التي تشهد مثل هذا الوضع تتمثل فيما يسمى برقصة (Viennese Waltz فالس فيينا) التي شهدت انتشارا جنونيا في كافة أنحاء أوروبا خلال فترة الثلاثينيات من القرن التاسع عشر (1830s) .

شهد عام ١٨٥٧ تأليف ونشر أول مقطوعة موسيقية في الأرجنتين تحمل صفة مقطوعة تانجو موسيقية . فقد كانت تحمل اسم ["Toma maté, ché" توما ماتيه تشيه] للمؤلف سانتياجو راموس Santiago Ramos . كلمة تانجو في ذلك الوقت ربما كانت تشير إلى ما هو معروف الآن باسم (التانجو الأندلسي) (Tango Andaluz) (Andalucian Tango) وهو نمط من

الموسيقى نشأ في المنطقة الإسبانية التي شهدت أيضا نشأة الفلامنكو[١] (Flamenco) التي كانت واحدة من الأنواع الموسيقية الأكثر انتشارا وشعبية في مدينة (بيونيس أيريس) خلال فترة منتصف القرن التاسع عشر .

بدايات الرقص الثنائي في أوروبا

التانجو هو أول رقص ثنائي تشهده أوروبا وكان يتضمن قدرا من الارتجال (improvisation) . وقبل وصول التانجو إلى أوروبا ، كان الرقص الثنائي عبارة عن رقصة تعتمد في الأساس على عملية تعاقب وتتابع (sequence) ، حيث يقوم كل واحد من الاثنين بنفس الخطوات التي يخطوها الآخر وهما على باحة الرقص . [الاستثناء الوحيد والبارز في هذا الشأن هو الرقصة المعروفة باسم (بوسطن Boston) ، وهي شكل من أشكال الفالس الصعبة على مستوى الإيقاع والتي كانت سائدة في لندن عام ١٩١١ ، وذلك على الرغم من أنها لم تشهد انتشارا على نطاق واسع . ويقوم اليوم عدد من راقصي قاعات الرقص (Ballroom dancers) برقص نسخة مبسطة جدا من رقصة البوسطن.

وكما هو مفهوم بالنسبة لنا ، فإن وصول رقصة التانجو وانتشارها ، هو العامل الذي يحدد بداية الرقص الثنائي (couple dance) .

ويعود أول دليل على أن أوروبا شهدت رقصة التانجو ، إلى فترة العقد الأول من القرن العشرين. ومن المحتمل أن تكون رقصة التانجو قد جاءت فرنسا أولا عبر ميناء (مرسيليا) حيث كان يقوم البحارة الأرجنتينيين بمراقصة الفتيات المحليات ، وكان التانجو هو الرقص الثنائي المفضل لديهم . وهناك دليل على أن مسرحا في تل مونمارتر (Monmartre) في مدينة باريس ، قد شهد رقصة تانجو ثنائي في عام ١٩٠٩ . إلا أن السنة التي اكتسح فيها التانجو مدينة باريس كانت هي سنة ١٩١٢ .

وكان عام ١٩١٣ بمثابة العام الذي شهد انتشار رقص التانجو في العالم أجمع . وأصبح التانجو هو الرقصة الثنائية التي كان يرغب الجميع في تعلمها . وفي نفس العام بدأت حفلات شاي التانجو (Tango Teas) في (فندق والدورف) (Waldorf Hotel) في لندن.

---

(١) **فلامينكو**: نوع من الأغاني المرتجلة الإسبانية وخاصة الأندلسية ، طابعها شرقي يميل إلى الحزن ، ويصاحبها الرقص وآلتي الجيتار والكاستانيت المرجع:

Ernié, Del Priore, Sierra, Zucchi, “Historia del Tango” Published in Argentine1977 (P. 63)

بداية من عام ١٩٣٥ ، بدأ الناس في ممارسة رقص التانجو في مدينة بيونيس أيريس بأعداد ضخمة ، وذلك بتأثير من إيقاعات رقص التانجو الجبارة التي قدمتها (Juan D'Arienzo خوان دارينزو) . والواقع أن (D'Arienzo دارينزو) لم يندم على خلق نوع من موسيقى التانجو التي كان يريدها الناس لممارسة الرقص عليها ، وذلك على الرغم من أن أسلوبه الموسيقى تعرض لانتقادات وصفته بأنه خطوة للوراء في مجال تطور موسيقى التانجو . والواقع أنها كانت تماما بمثابة حقنة الطاقة التي كان يحتاجها التانجو . وتعتبر الفترة التي تمتد ما بين عقد تسجيلات (D'Arienzo دارينزو) في عام ١٩٣٥ وحتى الانقلاب العسكري الذي غير كل شيء في الأرجنتين عام ١٩٥٥ ، بمثابة فترة العصر الذهبي للتانجو . إنها الفترة التي عاشت فيها كافة مظاهر التانجو أعظم لحظات الانسجام والتناغم بين عناصره . فقد كان الموسيقيون يعزفون للراقصين . وكان المغني ، يغني داخل الأوركسترا باعتباره آلة موسيقية أخرى ضمن آلات الفرقة الأوركسترالية وليس باعتباره النجم المهيمن على الأوركسترا بنجوميته . كما نجح الراقصون في خلق تطور هائل في مجال الرقص بوحي وإلهام من العديد من الفرق الأوركسترالية العظيمة ، كما نجحوا في فتح السوق أمام العديد من الفرق الأوركسترالية وتشجيعها على المنافسة من أجل الوصول بموسيقى رقص التانجو إلى أعلى درجة لها .

وخلال عقد الأربعينيات (1940s) وعقد الخمسينيات (1950s) من القرن العشرين ، كان كل سكان مدينة بيونيس أيريس قد مارسوا بالفعل رقص التانجو . وبصفة عامة فإن هؤلاء الذين لم يرقصوا التانجو كانوا من أفراد الطبقات الاجتماعية العليا ، على أساس أن الغالبية العظمي من السكان ظلت ممثلة في المهاجرين الجدد الذين يحملون ثقافة مختلفة تماما . وبالنسبة للطبقات الاجتماعية العليا في الأرجنتين ، كان التانجو ، وبصفة خاصة رقص التانجو ، آنذاك بمثابة فن دخيل وأجنبي ، تماما كما هو بالنسبة للغالبية العظمى من سكان أوروبا أو الولايات المتحدة . غير أن التانجو بالنسبة لغالبية سكان مدينة بيونيس أيريس كان بمثابة جزء لا يتجزأ من حياتهم اليومية.

التانجو خلال فترة العصر الذهبي

إن التنوع الهائل في أساليب وأنماط موسيقى ورقص التانجو في مدينة بيونيس أيريس خلال عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين ، إنما يعكس سمة العمق والثراء المذهل الذي يتمتع به التانجو .

وسوف أبدأ من جانبي في وصف ثلاث أنماط مختلفة وعريضة ، قام برقصها طائفة من كبار راقصي التانجو الذين كانوا يمارسون الرقص قبل سنة ١٩٥٥ وهو عام الانقلاب في الأرجنتين. وسوف أبدا بعرض نمط وأسلوب موسيقى راقصه شهده (المركز الجغرافي) لمدينة بيونيس أيريس و(الساحة المركزية) لجنوب المدينة في بداية عقد الخمسينيات من القرن العشرين . هذا الأسلوب تم تطويره ليناسب ساحات الرقص المزدحمة . إن الشكل المرسوم على ساحة الرقص والذي يتمثل في راقص وراقصة يتحركان بنفس هذا الأسلوب ، إنما يشبه ما يسمى في علم الكيمياء بالحركة البراونية (Brownian motion) . وهي تبدو كحركة أشبه بالعشوائية مصحوبة بقدر قليل من الحدة وكم كبير من تغيير الاتجاهات . ومن المحتمل أن يكون هذا الأسلوب . إذا تكلمنا بلغة ترتيب الحركات الراقصة . هو أبسط أساليب التانجو ، وذلك على الرغم من أنه يتطلب الكثير على المستوى التقني . وهو يعتمد على الصلة فيما بين الراقص والراقصة والحساسية الموسيقية التي يتمتع بها كلاهما نظرا لمذاق ونكهة هذا الأسلوب وما يميزه من بهجة . وتعتمد الحساسية الموسيقية لهذا الأسلوب على الخطوات المرتبطة بالموسيقية (steps on the beat) والخطوات المتكررة ذات الوتيرة المزدوجة السريعة (frequent double time steps) . ويبدو أن هذا النمط من الحساسية الموسيقية هو الأسهل فهما بالنسبة للأفراد الذين يتمتعون بإذن موسيقية مدربة وذلك مقارنة بالأساليب الموسيقية الأوروبية الأخرى .

التانجو في فترة عصر الظلام

ترتب على انقلاب عام ١٩٥٥ الذي أطاح بالجنرال بيرون (General Perón) العديد من العواقب الوخيمة على الأرجنتين ككل ، وعلى التانجو بصفة خاصة ، الأمر الذي دفع بالبلاد إلى نوع من أنواع عصور الظلام الحديثة . وقد تشكلت العسكرية الجديدة من أفراد ينتمون إلى الطبقات الاجتماعية العليا ، والذين كانوا ينظرون إلى ثقافة غالبية السكان باعتبارها ثقافة دخيلة ومحفوفة بالمخاطر . ولم يكونوا يفهمون التانجو ، ولم يرقصوا التانجو .

كما كانت ردود أفعالهم سلبية وغير محسوبة تجاه أي شيء سبق وأن نال استحسان (Perón الجنرال بيرون) ويعتبرون أن كل ما كان يراه (Perón الجنرال بيرون) جيد ، إنما هو شيء سيء . لقد كان (Perón الجنرال بيرون) صاحب نزعة قومية (nationalist) كما كان شعبويا (populist) لقد كان من القوميين الشعبويين ، وكان التانجو فن قومي وفن شعبوي . لقد كان بيرون يستخدم التانجو وفناني التانجو لأغراضه السياسية ، كما هناك العديد من مشاهير فناني التانجو الذين كانوا أعضاء في الحركة البيرونية (Peronist) . ونتيجة لذلك ، تم الزج بالعديد من هؤلاء الفنانين في السجون بينما تم وضع البعض الآخر في القوائم السوداء للنظام الحاكم الجديد .

أما مسألة قيام عدد كبير من الرجال بالاجتماع كل ليلة في القاعات الاجتماعية بالمجتمع أو بالجمعيات السياسية بغرض ممارسة الرقص معا ، فقد كان ينظر إليها بعين الشك والريبة ، كما كان ينظر إلى ذلك باعتباره غطاء لعملية تحريض سياسي .

وكان من الصعب فرض حظر على التانجو في حد ذاته ، ومع ذلك فقد تم حظر بعض الأغاني ، بينما كان لزاما على أغاني أخرى أن تغير من عناوينها . كما تم فرض رسوم على الرقص في إطار تدابير وإجراءات كان يراها النظام القمعي تدابير طبيعية . كما شهد ذلك العصر فترات حظر تجول في العديد من المناسبات ، الأمر الذي كان يمثل صعوبة في ممارسة أي أنشطة ليلية مثل رقص التانجو . وفي أوقات أخرى كان هناك حظر على تجمع أكثر من ثلاثة أفراد ، بما يعني أن الرقص الجماعي بات محرما وغير قانوني .

كما شهدت تلك الفترة هجوما غاية في الاتقان والدهاء وكان يستهدف التانجو . وكان هناك قوانين تحظر تواجد صغار السن والقاصرين في النوادي الليلة . غير أن هذه القوانين كانت تتطبق بمنتهى القسوة على نوادي رقص التانجو ، لكنها لم تكن تطبق على كل النوادي الليلة التي كانت تعزف موسيقى (الروك آند رول Rock and Roll) . وبين عشية وضحاها ، توقف شباب الرجال عن تعلم رقص التانجو . إذ لم يكن هناك ما يبرر قضاء ثلاث سنوات في تعلم رقص التانجو في الوقت الذي كانت فتاته حبيبة القلب تقضي وقتها في نوادي (الروك آند رول) كبديل لنوادي التانجو . ويمكن القول بأن الجيل الذي كان يبلغ من العمر ١٨ سنة في عام ١٩٥٥ كان قد تعلم رقص التانجو بإتقان وبمنتهى الثقة . أم الجيل الذي كان يبلغ سن ١٣ سنة آنذاك فلم يتعلم التانجو على الإطلاق .

وقد يبدو أمرا شاذا أن يقوم نظام قمعي يميني بتشجيع موسيقى (الروك آند رول) في الوقت الذي كان فيه المحافظين في كل أنحاء العالم يحاولون منع الشباب من رقص هذه الموسيقى الجديدة الجامحة والهمجية . إلا أن ذلك كان يخدم أغراض النظام الحاكم على أكمل وجه .

وخلال الفترة ما بين سنة الانقلاب في عام ١٩٥٥ وسنة سقوط الحكومة العسكرية في عام ١٩٨٣ في أعقاب حرب الفولكلاند ، لم يحدث فعلا أن قام أحد بتعلم رقص التانجو. ومع ذلك فإن التانجو لم يتلاشى . فقد كان بالإمكان الخروج في نزهه للرقص ، وقد فعل الكثيرين ذلك ، غير أن الوضع كان يدفع بالتانجو لأن يتم بعيدا عن الأنظار ، وبطبيعة الحال بات الناس يرتابون في الأغراب . بعض الراقصين المحترفين في مجال رقصات أخرى غير التانجو ، اكتشفوا أنه بإمكانهم تكسب لقمة العيش من خلال عمل تصميم رقصات أشبه برقص التانجو يتم تقديمها في عروض مسرحية تستهدف بصفة خاصة سوق ما وراء البحار . وفي الواقع ، فإن فترة الخمسينيات من القرن العشرين ، هي التي شهدت أول ظهور لمفهوم تصميم رقصات التانجو من أجل عرضها على خشبة المسرح . وقبل ذلك ، لم يكن أمام محترفي الرقص سوى الارتجال .

عصر نهضة التانجو

مع سقوط الحكومة العسكرية في الأرجنتين عام ١٩٨٣ ، شهدت مدينة (بيونيس أيريس) نهضة مثيرة ومذهلة للتانجو . فكان بعض الناس الذين كانوا يتواجدون في بيونيس أيريس آنذاك يصفون الأجواء في تلك الفترة بأنها كانت استثنائية ورائعة . وفجأة وجدوا أنفسهم يرغبون في التحرك ، وبدا الأمر وكأن حمل ثقيل قد تم رفعه عن كاهلهم . وسرعان ما امتلأت فصول اليوجا ، وسرعان ما امتلأت فصول الرقص . وفجأة اجتاحت الناس رغبة في تعلم رقص التانجو ، الذي يعد بمثابة الرمز المطلق للأرجنتين بكافة أنحاء العالم ، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الناس بدأوا يشعرون بحقهم في الفخر لكونهم أرجنتينيين .

المشكلة التي واجهت التانجو آنذاك كانت تتمثل في أنه لم يكن هناك فصول لتعليم المبتدئين رقص التانجو في العصر الذهبي ، ولم يكن هناك تقاليد لتعليم التانجو . إذ لم يعد هناك وجود لما كان يسمى بالبراكتيكا مراكز التدريب (prácticas) . ولم يعد هناك مدرسين لتعليم التانجو في بيونيس أيريس . وكان هناك فراغ بحاجة لأن يمتلئ.

ومنذ سقوط الحكومة العسكرية في عام ١٩٨٣ ، تكررت نفس الحكاية بصورة أو بأخرى في كل مكان من العالم مع بداية عصر نهضة التانجو. وبدأ العالم يشهد في كل مكان عدد قليل جدا من عروض التانجو وذلك على يد راقصين متمرسين .

وحتى في مدينة بيونيس أيريس ، وعندما بدأ عصر نهضة التانجو ، كانت أول دفعة من معلمي التانجو في أغلبها من الراقصين الشباب . والواقع أن الكثير من الذين مارسوا الرقص في العصر الذهبي لم يكونوا هم الذين يرقصون في عام ١٩٨٣ . ومع ذلك ، وعلى الرغم من أنه كان هناك قدر قليل من المداعبة الديموقراطية خلال فترة السبعينيات من القرن العشرين ، إلا أن حربا مشينة كانت قد بدأت في الخفاء .

وفي ضوء ذلك فإنه من المرجح القول بأن أول من بدأ رقص التانجو من جديد في (بيونيس أيريس)، لم يكن قد سبق له الرقص في فترة العصر الذهبي . وبالتدريج بدأ الناس ، الذين سبق وأن رقصوا خلال فترة العصر الذهبي للتانجو ، والذين ربما توقفوا عن الرقص على مدار ثلاثين عام ، في معاودة الرقص من جديد . البعض منهم نشأت داخله رغبة حماسية ملحة في توصيل الرقص الذي كانوا يعشقونه إلى الجيل الشاب.

الشِق الثاني تطور موسيقى التانجو:

كان السائد والمهيمن على رقص التانجو ، في بداية فترة عصر نهضة التانجو ، بعض الخطوات المعقدة ومن الممكن . في حالة الرغبة . أن يتسبب أداء الخطوات المعقدة في إحداث قدر هائل من الإثارة، وخاصة إذا صاحب هذا الأداء التكنيك الذي كان يستخدمه هؤلاء الذين تعلموا رقص التانجو بالطريقة التقليدية . وهم أهل البلد الأصليين . وعندما يقوم الراقص بالأداء على هذا النحو ، فإن خطواته تصبح جزء من الاتصال العاطفي الحماسي الذي يكشف عن جوهر التانجو.

ويمكن تقسيم المرحلة التاريخية التي تلت نشأة التانجو وتماسكه في مراحله الأولى ، في المناطق الساحلية لإقليم (River Plate ريفربلايت) ، إلى **ستة فترات رئيسية**[1] :

١. **مرحلة الإحياء:** التي شهدت ظهور الأساليب الجديدة على مستوى التأليف الموسيقي ومستوى تفسير الحركات وذلك خلال فترة العشرينيات من القرن العشرين (1920s).

٢. **مرحلة التدهور المؤقت:** لشعبية التانجو خلال فترة الثلاثينيات (1930s).

(1) Laurel Teresa Parkhurst: Tango Mulatto (The Untold Afro – Argentine History of Tango). May 2019 (P. 40 to 77)

٣. **مرحلة عودة الاهتمام بالرقص:** الذي أدى بدوره إلى العصر الذهبي للتانجو.

٤. **العصر الذهبي للتانجو:** وذلك خلال مرحلة الأربعينيات (1940s).

٥. **مرحلة اضمحلال العصر الذهبي:** في أوائل فترة الخمسينيات (1950s).

٦. **مرحلة النهضة:** اللاحقة لما يسمى بتانجو الأفانت جارديه (*el tango de vanguardia*)

المرحلة الأولى التي تبدأ في العشرينيات (1920s) هي فترة ظهور المناهج المختلفة والجديرة بالملاحظة والخاصة بتكوين مفهوم وتفسير التانجو المعزوف (الغير مصحوب بالغناء أو الرقص) (instrumental tango) . ويمكن وصف الموقف بصفة عامة في إطار التشعب والتفرع المبسط فيما بين اثنين من الحرس الرئيسي للتانجو ، وهما (**الحرس القديم**) (*La Guardia Vieja*) الممثل في الجيل الأول لموسيقيين التانجو والفنانين الذين ساندوا أسلوب النسيج الإيقاعي النابض الذي أدى بدوره إلى "مزيد من التانجو الراقص" ('more danceable') الذي كان يميز هذا النمط في مراحله الأولى. أما الحارس الرئيسي الثاني (الحرس الجديد) (*La Guardia Nueva*) ـ والذي غالبا ما يوصف من ناحية أخرى بـ (النظير التطوري للحرس القديم) (Old Guard's 'evolutionary' counterpart) ـ فقد كان يتألف من الجيل الجديد من الفنانين الذين كانت موسيقاهم تتميز بصفة عامة بنهج إيقاعي أكثر خفوتا مع التشديد على مزيد من النسيج الهارموني والميلودي المفصل والمسهب .

ومع الأسف، فإن انطباعنا عن التنوع الموجود بكافة المراحل الأولى لنشأة وتطور التانجو ، غالبا ما يتم تشويهه بالانقسام المتمثل في التقاليد التي ضد التطور وهو الانقسام الذي غالبا ما يستخدم بهدف تمييز الجوهر الكيفي للحرسين الرئيسيين . وفي المقدمة الاستهلالية التي جاءت في السيرة الذاتية لـ (Julio de Caro جوليو دي كارو١٨٩٩-١٩٨٠) التي تحمل عنوان [*El Tango y mis recuerdos تكرياتي مع التانجو*] ، كتب المؤرخ الموسيقي (Luis Sierra لويس سييرا) يقول بعد (Julio de Caro جوليو دي كارو) ، كان ينبغي على الموسيقيين والجمهور أن يختاروا بين طريقتين للإحساس بالتانجو والتعبير عنه . فمن ناحية ، فأن التوجه المعروف باسم "التانجو التقليدي" لايزال حتى يومنا هذا يتشبث بالصيغ والأنماط القديمة في مجالي التأليف الموسيقى والأداء . ومن ناحية أخرى ، فإن ما يسمى بالتوجه "التطوري" ("evolutionary") الخاص بالنشأة ، والذي يضم سلاسل عديدة من المصادر الموسيقية ، وخاصة فيما يتعلق بالهارموني

(harmony) والكنترابنط (counterpoint) ، بدون تغيير الجوهر الإيقاعي والجوهر الميلودي الأساسي الذي يميز التانجو . ومن شأن المعايير الجمالية والمزاجية أن تتحرك في اتجاه معاكس فيما بعد ، الأمر الذي يؤدي إلى انقسام مستقبل رحلة التانجو الموسيقية إلى مفهومين متضادين ومتناقضين .

بعض المؤرخين كانوا منفتحين نسبيا . فعلى سبيل المثال ، تصف(Maria Susana Azzi ماريا سوزانا آزي 1952- ....) المدرسة "التقليدية" بأنها المدرسة التي "تؤكد على الإيقاع والتي قدمت إلى ما لانهاية المزيد من التانجو الراقص".

وفي التانجو ، هناك قدر هائل من التداخل الموجود فيما بين تلك الفترات التاريخية . والواقع أن ظهور مناهج جديدة لم يحدث أن أزاح المناهج السابقة إزاحة تامة ؛ فقد تعايشت الجديدة مع القديمة في إطار من التوازن المعقد .

لم يكن التانجو مجرد رقص وموسيقى يتم احتضانه وتبنيه باعتباره ممثلا لمجتمع وإقليم وثقافة ؛ لقد كان أيضا بمثابة وسيلة قامت بوصف الشبكة المعقدة للحقائق والوقائع البشرية الخاصة بمدينة يتزايد فيها التمدن والتحضر . والواقع أن الوصف الذي يقدمه الطبيب والكاتب الأرجنتيني (Florencio Escardó فلورينشيو إيسكاردو ١٩٠٤-١٩٩٢) ، إنما يؤكد على هذه النقطة بالتحديد ، وذلك على النحو التالي :

"التانجو عبارة عن أغنية فولكلورية للمدينة على النحو الذي يتم التعبير به ، بطريقة تلقائية غير طوعية ولكنها هامة وذات مغزى ، وتعبر عن شيء ما عميق وخارق للعادة وخالد في روح المدينة ذاتها ... إن التانجو ـ وأقصد بذلك التانجو الحقيقي الذي نشير ونلمح إليه ـ عبارة عن أغنية مجردة من احتمال التعرض لإشعاع معبر ، وبدون تأثير مغناطيسي جاذب على الجمهور ، غير أنها لها تأثيرها الفعال على الفرد ؛ إنها أغنية منطوية على الذات . وحالما يتم غناؤها ، فإن المواطن المنتمي إلى بيونيس أيريس يطير مع الأغنية إلى أحضان عزلته ، وينطوي على نفسه تأكيدا على عزلته ، إنه يغادر وهو واثق في حساسيته العاطفية العميقة ، ومن الصعب جدا عليه عندئذ أن يشرح حقيقة ما يشعر به ، غير أنه ، ومن دون أدنى شك ، سوف يكون قادرا على فهم نفسه على نحو أفضل عندما يستولي عليه التانجو[١].

(1) Haim Sabato: Aleppo Tales , published in Argentine press Company , 2005 , P 37

لقد كانت هذه التغييرات الشاملة ، التي طرأت على أسلوب مؤلفي أغاني التانجو والأفكار الرئيسية التي جرى استكشافها في نصوصها ، مصحوبة بعدد آخر من التغييرات . لقد لعبت المناهج الجديدة التي طرأت على توزيع الآلات الموسيقية والتوزيع الأوركسترالي دورها في التأثير على الموسيقى ، كما لعبت التطورات التكنولوجية دورها في أعادة تشكيل آليات الإنتاج والترويج والنشر التي كانت موجودة من قبل . الأمر الذي أسفر عن تحول شامل في طريقة وأسلوب تلقي الجمهور العام للتانجو.

المرحلة الثانية من تاريخ التانجو كانت مرحلة الانحدار المؤقت في شعبيته ، وقد حدث ذلك خلال فترة الثلاثينيات (1930s) . لقد كانت سنوات فترة الثلاثينيات (1930s) والمعروفة بصفة عامة باسم العقد الشائن سيء السمعة (*la década infame*)] بمثابة سنوات الشك، عدم اليقين والارتباك عند أغلب الأرجنتينيين. وفي شهر سبتمبر ١٩٣٠ ، وقع انقلاب عسكري بقيادة الفريق أول (José Féli Uriburu جوزيه فيليكس أوريبورو ١٨٦٨-١٩٣٢) أدى للإطاحة برئيس البلاد (Hipólito Yrigoyen هيبوليتو ييريجوين ١٨٥٢-١٩٣٣) المنتخب انتخابا ديموقراطيا . لقد أسفر انقلاب (Uriburu أوريبورو) عن فترة من عدم الاستقرار الدستوري والمالي . وفي ظل فترة الكساد الاقتصادي العظيم التي كانت تسود العالم ، شهد اقتصاد الأرجنتين آنذاك حالة من الانهيار الاقتصادي . وفي هذا السياق ، تناقصت بشدة أعداد الجماهير التي كانت تحضر العروض الفنية وحفلات الرقص وغيرها من أنشطة وقت الفراغ والتسلية ، الأمر الذي انعكس بالسلب على كافة أنشطة التانجو. كما فقد التانجو المزيد من شعبيته بظهور "أفلام السينما الناطقة" (talkies) . فقد كانت أغلب دور العرض السينمائي ، وقبل ظهور الصور المتحركة المصحوبة بالصوت ، تستأجر إنسامبل تانجو لتقديم موسيقى أثناء عرضها لأفلام السينما الصامتة وفيما بين فترات العرض.

لقد أدى ظهور الأفلام الناطقة المصحوبة بالصوت وتكاثرها في مدينة بيونيس أيريس، إلى انخفاض حاد ومفاجئ في فرص العمل المتاحة لفرق إنسامبل التانجو والموسيقيين ، كما أضعف قدرتهم في الوصول إلى الجمهور المحلي . وفي نفس الوقت، وفي منتصف فترة العشرينيات (1920s) ، انخرط بعض من مشاهير التانجو آنذاك أمثال: (Fresedo Osvaldo فريسيدو أوزفالدو ١٨٩٧-١٩٨٤) و(Julio De Caro خوليو دي كارو ١٨٩٩-١٩٨٠) و(Juan de Dios Filiberto خوان دي ديوس فيليبرتو ١٨٨٥-١٩٦٤) و(Francisco Canaro فرانشيسكو كانارو ١٨٨٨-١٩٦٤) في تجارب موسيقية ذات طابع جمالي ، بالإضافة إلى انخراطهم في

سلسلة من أعمال ذات طابع صوتي (timbre) ونسيج موسيقى (texture) مختلف ـ وربما يرجع السبب في ذلك جزئيا إلى عمل أوركسترا التانجو المصاحب للأفلام الصامتة وانخراطه في مختلف الأعمال المسرحية ـ كان لها تأثيرها السلبي على التانجو حيث أسفرت عن مقطوعات تانجو غير جذابة للراقصين . وحسبما يقول مؤرخ التانجو (Natalio Echegaray ناتاليو إيتشيجاراي ١٩٣٠-....) ، فإن هذه الفترة كانت فترة "تشتت التصورات والمفاهيم" (*dispersión*" *conceptual*").

ومما يثير الانتباه ، أنه وفي منتصف هذه الفترة التي كانت حافلة عموما بالفوضى والبلبلة ، ظهر عدد من فرق إنسامبل رائدة ، من المنتظر أن تستمر في وضع معايير جديدة للتانجو . والأهم بصفة خاصة في تلك الفترة ظهور أوركسترا أسسه عازف الفيولينة الشهير والمؤلف الموسيقي وقائد الأوركسترا

(Juan D'Arienzo خوان دارينزو ١٩٠٠-١٩٧٦) والذي تم تأسيسه في عام ١٩٣٥. والواقع أن (D'Arienzo دارينزو) الذي كان يلقب بـ (King of the Beat) "El Rey del Compás" أي (ملك الإيقاع). معروف بكونه قائد الأوركسترا الذي استطاع أن "يسترد التانجو من (الفم) ليعود به من جديد إلى (الأقدام)" ("back from the mouth to the feet.")[1]. لقد استطاع أن يقدم أسلوبا فريدا تتميز ملامحه بسرعة الإيقاع (fast tempos) والتفصيل الجيد* (articulation) الحاد والإيقاعي للنغمات ، وما يسمى بالتباينات المفاجئة* (abrupt contrasts) التي سرعان ما جعلت فرقته الأوركسترالية هي الفرقة المفضلة عند الراقصين. الكثيرون يعتبرونه شخصية ذات نوعية ديماجوجية (demagogue شخص غوغائي . زعيم الدهماء . المهيج أو الخطيب الشعبي) في عالم التانجو ، وهي نظرة تعني أن (دارينزو) يمتلك المتشدقين الذين يتحدثون بصخب ويجيدون التوبيخ (rants) ليواجه بهم هؤلاء الذين يفضلون أساليب وتناول أقل إيقاعا (less rhythmic) مع التانجو ، الأمر الذي ساعد في إثراء التانجو . وعلى الرغم من آرائه ، إلا أن الإنسامبل الخاص به أشعل من جديد النداء والسحر الجماهيري للتانجو (tango's mass appeal) وأفسح

---

(1) هناك من يزعم أن هذه العبارة من تأليف الملحن (إنريك سانتوس ديسيبولو) ، والواقع أن هذه العبارة ظهرت بعدة صيغ على مدار السنين : "دارينزو استرد التانجو من الفم / من الشفاه / من الرأس / من الآذان ليعود إلى الأقدام" . المرجع: Haim Sabato: Aleppo Tales , published in Argentine press Company , 2005 (P. 116)

* (**articulation**) : ويعني **النطق الجيد** . وضوح التلفظ ، ويعتبر الأرتيكيولاري من أهم أساسيات فن الغناء.

* (**contrasts**) : وتعني (التباين في الفن الموسيقي) (تباين) (تضاد) يمكن استغلال التباينات المختلفة في تعابير الموسيقى ، من الشدة واللين والتشكيل ونبرات الأصوات والطابع الصوتي مع التزاوج بينها لجعل المقطوعة الموسيقية أكثر جاذبية وتنوعا وتشويقا .

المجال والطريق نحو نمط وأسلوب التانجو في العصر الذهبي خلال العقد التالي من القرن العشرين .

المرحلة الثالثة في تاريخ التانجو

والواقع أن النجاح الذي حققه (D'Arienzo دارينزو) وغيره من فرق الإنسامبل التاريخية التي تشكلت خلال تلك الفترة – أمثال إنسامبل كل من عازف الباندنيون والمؤلف والموزع الموسيقي([Troilo's Aníbal أنيبال ترويلو ١٩١٤–١٩٧٥) واسسه عام ١٩٣٧، و Osvaldo (Puglies أوزفالدو بوجليز 1905–1995)والذي تأسس عام ١٩٣٩ و (Carlos Di Sarli's كارلوس دي سارلي 1903–1960) الذي توحد من جديد في ١٩٣٩ و Alfredo De ('Angelis ألفريدو دي أنجليز`s1912–1992hg) الذي تأسس عام ١٩٤١ إلى جانب الإنسامبلز (فرق الإنسامبل) التي كانت متواجدة في السابق أمثال [Miguel Caló's ميجيل كالو ١٩٠٧–١٩٧٢] و [Ángel D'Agostino's أنجيل دانجوستينو ١٩٠٠–١٩٩١] و[Fransisco Canaro's فرانسيسكو كانارو ١٨٨٨–١٩٦٤] – والواقع أن هذا النجاح قد بلغ ذروته في عقد الأربعينيات (1940s) ، ليكون بذلك علامة على بداية تلك المرحله في تاريخ التانجو . ويمكن القول أن ما يسمى بـ (العصر الذهبي للتانجو) (*Época de Oro del Tango*) يمتد بداية من فترة الأربعينيات (1940s) وحتى منتصف فترة الخمسينيات (1950s) ، عندما بدأت شعبية التانجو تعيش فترة انحدار طويلة.

المرحلة الرابعة من تاريخ التانجو

وهي الفترة التي تمثل. ووفقا لما يقوله عالم الاجتماع (Pablo Vila بابلو فيلا age) 1952 (69 years) فإن انخفاض الأهمية الاجتماعية للتانجو ، تعود إلى حدوث تغير في العوامل الاجتماعية التي شهدتها المناطق الحضرية خلال الفترة ما بين منتصف الثلاثينيات (1930s) وحتى فترة الخمسينيات (1950s)". ويقول (Vila) في هذا الصدد أيضا :

... المغتربين الذين يغمرون مدينة (بيونيس أيريس) والذين سوف يشكلون أحد الدعامات الرئيسية لمذهب البيرونية (Peronism)[1]، لا يشعرون أن الموسيقى والتانجو يمثلونهم ، وأنها تعبر عن

(١) (البيرونية) : وتسمى أيضًا بالعدالة، هي حركة سياسية أرجنتينية تستند إلى أفكار وإرث الحاكم الأرجنتيني خوان بيرون. لقد كانت حركة مؤثرة في السياسة الأرجنتينية في القرنين العشرين والحادي والعشرين. منذ عام ١٩٤٦ ، فاز البيرونيون في ١٠ من أصل ١٣ انتخابات رئاسية سُمح لهم بخوضها.المرجع:

تجارب وخبرات قطاعات اجتماعية أخرى تتقدمهم في الحياة الحضرية ، وهؤلاء هم الذين شكلتهم حرارة الشقق والطوابق السكنية ، وخليط لا يمكن تصوره من الأجناس البشرية والقوميات . ومن ثم ، ونتيجة العار المعرضين له على يد سكان الحضر ، فإنهم يلبون نداء موسيقاهم الخاصة بهم ليعبروا عن تجاربهم . وبعبارة أخرى ، وبنفس طريقة أنهم لا يشعرون بالتحدي الذي يرسمه الخطاب السياسي التقليدي ، سواء كان هذا الخطاب صادر من اليمين أو من اليسار ، والتحدي الذي يشكله تأييد البيرونية . فإنهم كذلك لا يشعرون بتحدي كلمات أغاني التانجو وموسيقاه وإنما يشعرون بتحدي أصحاب الفولكلور .

تزامن الانتشار المتزايد في شعبية الفولكلور في المدن والبلدات بكافة أنحاء البلد[١]، مع طوفان الثقافات الأجنبية الهائل الذي غمر الأرجنتين . وفي مقال بعنوان (ما الذي حدث للتانجو؟) كتب المؤلف يرثي التانجو بقوله "من المحزن أن نرى التانجو وهو يتعرض للطرد والإزاحة يوما بعد يوم من دائرة الاهتمامات الشعبية على يد الإيقاعات أو الأرتام الأمريكية (American rhythms). ففي أول الأمر ، بدأ الراقصين يتخلون عنه ويطرحونه جانبا ، والآن ، دخل التانجو دائرة نسيان هؤلاء الذين اكتفوا بالاستماع إلى الموسيقى"[٢]. ومما يزيد الطين بلة في هذا الشأن ، أن المشاهير من فناني التانجو لم يكونوا على قدر من المهارة اللازمة للتكيف مع واقع التغير على المستويين الاجتماعي والثقافي . وفي هذا السياق وجه الكاتب (Alberto Ciria ألبرتو سيرا) في كتاب له بعنوان (السياسة والثقافة الشعبية *Polı́tica y cultura popular*) انتقاداته إلى مناهج الصياغة (formulaic approaches) عند مؤلفي كلمات أغاني التانجو وعند الملحنين ، وقال وهو يصف هذه الصياغات ، إنها ملتصقة "بالحنين إلى الوطن ، واستحضار ذكريات الماضي الخاصة بالأحياء السكنية والأصدقاء ، وهي كلها أمور تشكل ماضي التانجو ، وهي أشياء لم يعد لها وجود فيما يدور حولنا"[٣]. هذه المعالجة وإعادة التدوير باستمرار للتيمات الرئيسية والصيغ الموسيقية ، إنما هي جزء مما يقوله (Pablo Kohan بابلو كوهان) الذي يطلق عليها اسم (الترقيق والتخفيف

Laurel Teresa Parkhurst: Tango Mulatto (The Untold Afro – Argentine History of Tango). (P. 55 to 77) May 2019

(١) في عام ١٩٥٠ ، استطاعت الأغنية الفولكلورية (*El rancho e' la* "*Cambicha*" مرزعة كامبيتشا) لمغني الفولكلور الأرجنتيني (Antonio Tormo أنطونيو تورمو١٩١٣ –٢٠٠٣) أن "تبيع ٥ مليون نسخة وهو أمر مدهش إذا علمنا أن عدد سكان الأرجنتين آنذاك كان ١٦ مليون نسمة ، وهو رقم قياسي يحطم كل أرقام مبيعات الموسيقى في الأرجنتين.

(2) Carlos Troncaro, "El Tango, el Gaucho y Buenos Aires"
Published in Argentine 1956. (P. 20)

(3)Zalesin, Olivia Jane: "The Jewish Influence on Tango" (2014). Claremont Colleges Library Undergraduate Research Award (P. 45)

الذاتي للتانجو) ("*autodisolución*" tango's process of). وفي كل الأحوال ، فإن الموقف أنهى عملية توسيع الفجوة التي تشكلت بالفعل فيما بين التانجو والتنوع الديموغرافي السكاني في مدينة بيونيس أيريس .

أما **المرحلة التاريخية الخامسة**[1] فقد بدأت لحظة غروب العصر الذهبي في أوائل عقد الخمسينيات (1950s) . وفي ظل الانحدار والتضاؤل التدريجي لشعبية التانجو ، وازدياد صعوبات الواقع الاجتماعي والاقتصادي ، لم تعد الفرق الأوركسترالية النموذجية (*orquestas típicas*) التي كانت تميز فترة الأربعينيات (1940s) ، مشروعات لها صفة الاستدامة . كما اختفت فرق الإنسامبل الكبيرة تدريجيا وحل محلها مجموعات ذات حجم أصغر ولم تعد تؤدي خلف أعداد ضخمة من الراقصين على النحو الذي كان معتادا في السنوات السابقة ؛ لقد تقلص جمهور التانجو إلى مجموعات صغيرة من المستمعين . وقد صاحب التنوع والاختلاف في شكل فرق الإنسامبل ، مجموعة من التغييرات التي طرأت على الأماكن التي كانت تشهد الأداء الموسيقي والراقص ، كما صاحب هذا التنوع والاختلاف أمراً أكثر أهمية ويتمثل في التحولات التي طرأت على الطرق والأساليب التي كان يلجأ إليها الموسيقيين في إعداد وأداء الموسيقى . وفي مجموعات أقل حجما ، سمح الموسيقيون لأنفسهم بمساحة أكبر لعرض قدراتهم في التعبيرات التفسيرية في الموسيقى (interpretative abilities) في الوقت الذي أصبحوا فيه موسيقياً أكثر جرأة وأكثر مجازفة : فقد زادت عندهم نزعة كبت الاندفاعات الإيقاعية (subdued rhythmic drives) واتجهوا نحو المزيد من التراكيب الهارمونية المعقدة (intricate harmonic structures) ؛ كما زاد عندهم استخدام الطباق اللحني (counterporint الكونترابونط) . وكانت محصلة كل ذلك ، سلسلة طويلة من التعبيرات الموسيقية الجديدة التي غالبا ما كان يتم تجميعها وتصنيفها تحت مسمى (تانجو الطليعة) (tango de vanguardia label) .

المرحلة السادسة: والتي أطلق عليها **مرحلة الـ (vanguard الطليعة)** وعموما فقد ارتبطت بالمؤلف الموسيقي (Astor Piazzolla أستور بياتسولا 1992-1921).

فلقد كان بياتسولا ، وبدون أدنى شك ، بمثابة القوة القيادية المحركة خلال هذه الفترة ، غير أنه، وكما يقول المؤرخ الموسيقي الأمريكي(Robert Farris Thompson روبرت فاريس توسون

(4) Christine Denniston: The History of Tango Dance. Published in Argentine press Company 1914 Website : http://www.history-of-tango.com

(age 88 years) 1932) "هناك بالتأكيد مساحة تتسع لأكثر من شخص كي يمثل واقع الموسيقى الأرجنتينية أمام العالم" ، ومن الضروري النظر إلى أبعد من التغييرات التي أدخلها بياتسولا ، وذلك حتى يمكن أن نفهم بكل معنى الكلمة الكثير عما حدث . وعلى سبيل المثال ، فإن منهج [Eduardo Rovira إدواردو روفيرا (1925– 1980)] فيما يتعلق بالتانجو ، يشترك كثيرا مع نهج بياتسولا في الانشقاق عن الماضي، إلا أن موسيقاه لازالت تتميز باعتبارها موسيقى انحرفت (بعيدا جدا) عن التانجو ومع ذلك ، هناك أيضا فنانين آخرين لازالوا يقومون بإنشاء وتدعيم طرق جديدة من أجل هذا النمط في الوقت الذي ظلوا فيه قريبين من تقاليد التانجو في مرحلة لاحقة في فترة الستينيات (1960s) ، والمثال على هؤلاء كل من :

هوراشيو سلاجان Horacio Slagán (Quiteto Real)

ليوباردو فيدريكو Leopoldo Federico (the Baffa–Belingieri)

ثلاثى كباركوس (Cabarcos trio)

سداسى التانجو (*El Sexteto Tango*)

إن حركة الـ طليعة (vanguard movement) المرتبطة بـ بياتزولا ، التي تشكل صورة مصغرة ، كان يمكن تمييزها بطريقة مختلفة لفهم التانجو وأيضا من خلال طريقة جديدة ذات صلة بقانونها التقليدي . وكان هناك جهد مشترك لإيجاد تيمات وأفكار جديدة ومواد صوتية جديدة وأنسجة جديدة من خلال تغيير التوزيع الموسيقي للآلات وأساليب وتكنيكات التأليف والمناهج الإيقاعية .

إن التانجو الذي كان يطلق عليه اسم (*tango de vanguardia تانجو الطليعة*) لم يكن مجرد تانجو يسمعونه في بيونيس أيريس خلال فترة السبعينيات تقريبا (1970s) . لقد استطاع عدد قليل من فرق الإنسامبل التي تنتمي إلى العصر الذهبي ، النجاة من الانحدار العام الذي ألم بالتانجو؛ ولقد كان أهم هذه الفرق هو إنسامبل عازف البيانو والمؤلف الموسيقي الأرجنتيني (Osvaldo Pugliese أوزفالدو بوجليز 1905–1995) . وفي الختام ، فإن أوركسترا (Pugliese بوجليز) الثائر ، الذي تكون عام ١٩٣٩، قد انحل في منتصف عقد التسعينيات (1990s) ، في الوقت الذي بلغ فيه (المايسترو *El Maestro*) ، وهو اللقب الشهير لـ (Pugliese بوجليز) أواخر العقد الثامن من العمر . أما فرق الإنسامبل الأخرى وهي قليلة ، فقد كانت تتمثل في [el *El Sexteto Mayor*] و[وفرق ليوباردو فيدريكو Federico Leopoldo الأوركسترالية] و[أنسامبل أتيليو

ستامبون Atilio Stampone] . ومع ذلك ، لم يعد التانجو يستميل أغلب الأرجنتينيين . التعبيرات التقليدية الخاصة بهذا النمط كان الجمهور يتلقاها باعتبارها مفارقات تاريخية ارتبطت بجيل قديم من الرجال الرجعيين ؛ ولم يكن يتبع المناهج الأكثر حداثة مثل تلك الخاصة بكل من (Salgán سالجان) وبياتسولا ، سوى شريحة صغيرة من السكان المحليين ، ويأتي في المقام الأولى طلبة جامعيين ومفكرين من الطبقة المتوسطة وعدد من الموسيقيين .

وخلال فترة السبعينيات من القرن العشرين 1970 استمر بعض أفراد تانجو الطليعة في بذل المحاولات لاستكشاف المزيد من حدود هذا النمط المبدع ؛ وقد ارتبط هذا الخليط المبدع بكل من التانجو والروك (rock) والجاز (jazz) . وكان من بين الأمثلة الأولى في هذا الصدد بياتسولا .

وفي عام ١٩٧٥ ، وتحت التأثير الواضح لحركة النمط الموسيقى المعروف باسم (Jazz fusion انصهار الجاز) في أوائل عقد السبعينيات 1970 [والمثال على ذلك (Return to Forever عودة إلى الأبد) و(Weather Report تقرير الطقس) و(The Mahavishnu Orchestra أوركسترا الـ ماهافيشنو)] .

قام بياتسولا بتأليف أول لحن ثماني[1]إلكتروني له (Octeto Electrónico) ، كما عمل ما يمكن أن نعتبره على الأرجح أول محاولة له في وصل التانجو بالروك . وفي عام ١٩٧٦ ، وصف بياتسولا مفهومة عن الروك بالإشارة إلى أن "الموسيقى اليوم في بيونيس أيريس بحاجة إلى الربط بينها وبين هذه ("الضوضاء noise ") [مقتبس من (Azzi 2002, 326)] . وبعد إدراك متأخر ، وعلى الرغم من القبول القوى نسبيا الذي ناله مشروع بياتسولا آنذاك ، إلى أن التجربة لم تكن تجربة ناجحة بصورة واضحة . وفي أكتوبر ١٩٧٨ ، وخلال مقابلة مع صحيفة (journal Clarin كلارين) قال أنه شعر "بأنه فشل فشلا تاما" خلال فترة موسيقاه الإلكترونية . ويمكن إيجاد أسباب موسيقية وغير موسيقية وراء تحرر هذا المؤلف من الوهم .

الكثيرون كانوا ينظرون إلى موسيقى بياتسولا الإلكترونية ("electrification") باعتبارها محاول اضطرارية للوصول إلى جمهور أصغر في السن . هذا النقد كان محور مقال بعنوان (خطاب مفتوح إلى حد ما إلى بياتسولا) كتبه (Tomas Sanz توماس سانز) لعدد أبريل ١٩٧٩ من مجلة (Humor Registrado هيومر ريجيسترادو) الأرجنتينية . وقد اختتم سانز خطابه بالنصيحة

(١) أوكتيت أو أوتيتو : مؤلفة موسيقية لثمانية آلات أو ثمانية أصوات (الثماني).
ثيودور . م. فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة د. سمحة الخولي و د. محمد جمال عبد الرحيم – القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢

التالية : "أستور : القضية المعقدة الخاصة بموسيقى بيونيس أيريس والمكان الذي تحتاج الذهاب إليه ، عليك أنت حلها من خلال الاستعانة بموهبتك الطبيعية ومهارتك الفطرية . ولكن إياك وأن تبحث عن مبررات غريبة تهدف بها الدفاع عن "صورة". إنك لم ولن تكون يوما ما (Charly García تشارلي جارسيا)[١].

هناك أيضا بعض المسائل والقضايا غير الموسيقية التي تحتاج إلى النظر إليها وذلك حتى نتمكن من وضع خيبة أمل (بياتسولا) ، فيما يتعلق بتجربته "الإلكترونية" ، في موضعها الصحيح بدقة ، والنظر في أول الأمر إلى الظروف المحيطة بانهيار لحنه الإلكتروني الثماني الثاني . لم يحدث أن تحدث (بياتسولا) عما حدث علنا ، ولكن مقتطفات من خطاب سبق وأن أرسله إلى صديق له في سبتمبر ١٩٧٧ ، يكشف لنا أن هناك اختلافات سياسية واضحة تسببت في حدوث تفاعل فيما بين بيازوللا وبعض أعضاء الإنسامبل الذي وصفه بالصعب على نحو لا يطاق . فقد كتب (بياتسولا) إلى صديقه يقول : "أنا لا أريد أن أسمع كلمة أخرى حول الشيوعية" وقال أيضا "لقد ضقت ذرعا بهؤلاء المعتوهين المستهترين الذين ليسوا على بينة من أمرهم . بالإمكان إرسالهم جميعا إلى روسيا"[٢] والمثير في الأمر ، أن بياتسولا أعرب عن مشاعر مشابهة بعد أن أصابه الإحباط بسبب المستوى العام بشأن تسييس الأمور في أوساط شباب باريس ، وهو شيء لم يكن بإمكانه تحمله . وعلى الرغم من أن تجاربه الإلكترونية لم تكن ضمن مشروعاته الأكثر شعبية ، إلا أن هذه التجارب أعقبها عدد من المحاولات المشابهة لتوريط التانجو والجاز والروك ، صوتيا [المثال على ذلك (Generación Cero) و(Nueva the Quinteto Guardia)

(١) أستور : القضية المعقدة الخاصة بموسيقى بيونيس أيريس والمكان الذي تحتاج الذهاب إليه ، عليك أنت حلها من خلال الاستعانة بموهبتك الطبيعية ومهارتك الفطرية . ولكن إياك وأن تبحث عن مبررات غريبة تهدف بها الدفاع عن "صورة". إنك لم ولن تكون يوما ما (تشارلي جارسيا) المرجع:

Stephen Meyer-The solo violin in Astor Piazzolla's tango, a comparative study, Artistic Research Report, Main subject: Argentinian tango, violin, published in Codarts Rotterdam. 25 April 2016

(٢) Zalesin, Olivia Jane: "The Jewish Influence on Tango" (2014). Claremont Colleges Library Undergraduate Research Award. (P. 354)

النتائج

١. اختلفت رقصة التانجو جذرياً عن أي رقصة وذلك بسبب أنها قامت ولأول مرة بإدخال ما يسمى بمفهوم الارتجال Improvisation حيث كانت بمثابة عامل مؤثر على الرقص الثنائي خلال القرن العشرين.

٢. وقد أدت النتيجة السابقة إلى تحفيز العازفين الفيرتوزيين على إظهار مواهبهم وقدراتهم الارتجالية وكان أستور بياتزولا سبباً في نقل موسيقى التانجو التي كان يطلق عليها موسيقى الشارع والملاهي سابقاً إلى موسيقى تؤدى في أكبر وأرقى مسارح العالم.

٣. كانت رقصة (الهابانيرا Habanera) هي الرقصة المعروفة الأكثر تأثيراً في ظهور رقصة التانجو وساهم إيقاعها المصاحب رقصة التانجو وساهم إيقاعها المصاحب المميز في تأسيس بنية أغلب مؤلفات التانجو حتى فترة العقد الأول من القرن العشرين.

٤. تعد موسيقى التانجو من السمات الأكثر تأثيراً على الشعب الأرجنتيني حيث أنها تعد هي الموسيقى الشعبية في الأرجنتين، فكان للثورة الأرجنتينية تأثيراً واضحاً على تطور موسيقى التانجو.

ومن نتائج البحث استطاعت الباحثه الإجابه علي سؤال البحث وهو العوامل المؤثرة التي ساهمت في تطور وإنتشار موسيقى التانجو وتحولها من موسيقى شارع إلى موسيقى يتم الإستماع إليها في أرقى وأشهر المسارح والقاعات على مستوى العالم

التوصيات والمقترحات

١. توصي الباحثة بتدريس تاريخ نشأة موسيقى التانجو للآلات وتأثيرها على أداء العازفين الفيرتوزو، مما سوف يساعد في إثراء حصيلة الأعمال الموسيقيه.

٢. وتقترح الباحثة إضافة على الأقل عمل واحد من مؤلفات التانجو وخاصة مؤلفات بياتزولا خلال سنوات الدراسة وذلك لإتاحة الفرصة للطلاب في أداء أساليب جديدة ومختلفة تماماً عن أسلوب أداء موسيقى (عصور الباروك والكلاسيكي والرومانتيك وحتى العصر الحديث أو الموسيقى المعاصرة).

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية :-

١- ثيودور. م. فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة د. سمحة الخولي و د. محمد جمال عبد الرحيم – القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. Carlos Troncaro: “El Tango, el Gaucho y Buenos Aires” Published in Argentine 2009.
2. José Gobello, “Crónica General del Tango” Published in Fraterna 1980.
3. Horacio Salas: “El Tango”, Published in Planeta - Argentine 1986.
4. - Christine Denniston: The History of Tango Dance. Published in Argentine press Company 1914 Christine Denniston is author of The Meaning of Tango, Dancing Tango - Unlocking the Mysteries and Secrets of the Tango. Website: http://www.history-of-tango.com
5. Marta Savigliano: Tango and The Political Economy of Passion Westview Press 1995
6. Diana Garibaldi- El Tango Exranjero,The International Role in Creating a National Symbol- Submitted for the distinction in international comparative studies, April 2010.
7. Laurel Teresa Parkhurst: Tango Mulatto (The Untold Afro – Argentine History of Tango). May 2019.
8. Stephen Meyer-The solo violin in Astor Piazzolla's tango, a comparative study, Artistic Research Report, Main subject: Argentinian tango, violin, published in Codarts Rotterdam. 25 April 2016

ملخص البحث

لفظ (tango تانجو) . وهو كلمة مشتقة من اللغة الكلاسيكية المعروفة باسم (Ki–Kongo كي . كونغو) كان قد دخل مدينة بيونيس أيريس الساحلية على يد العبيد القادمين من غرب أفريقيا ، وكان هذا اللفظ يطلق في أولى استخداماته على أشكال الرقص المحلية . التي كانت موجود في السابق . عند تقديمها في صورتها الجديدة المختلفة (reinterpretations) ، مثل رقصات المازوركا (mazurkas) والبولكا (polkas) و(habaneras) التي كان يتم أداؤها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وفي هذا السياق يقول كل من المؤرخ (Hugo Lamas هوجو لاماس) والمؤرخ (Enrique Binda إنريك بيندا) : "شهدت نهاية القرن الماضي (١٩) ظاهرة كان يطلق عليها اسم تانجو والتي لا يوجد أحد في يومنا هذا يعرف بالضبط ما كانت تعنيه هذه الكلمة . وفي إطار وصفها بـ رقصة ، فقد كان أداؤها يتم في إطار من التصميم الراقص (choreography) تتشارك خطواته (steps) مع إيقاعات راقصة أخرى (dance rhythms) ولم تأتي نهاية القرن حتى كان لفظ تانجو يستخدم في الإشارة إلى تعبير محلي موسيقى راقص (choreo–musical) ومميز.

وتناول هذا البحث نبذة عن تاريخ رقصة التانجو وتم تقسيم هذا التاريخ إلى أربع فترات زمنية: الرقص الثنائي (Couple Dancing) وبداية التانجو، التانجو خلال فترة العصر الذهبي، التانجو في فترة عصر الظلام، عصر نهضة التانجو

ويمكن تقسيم المرحلة التاريخية التي تلت نشأة التانجو وتماسكه في مراحله الأولى ، في المناطق الساحلية لإقليم (River Plate ريفربلايت) ، إلى سبع فترات رئيسية : مرحلة الإحياء، مرحلة التدهور المؤقت، مرحلة عودة الاهتمام بالرقص، العصر الذهبي للتانجو، مرحلة اضمحلال العصر الذهبي، مرحلة النهضة، مرحلة عودة الحياة والأضواء والانتشار لشعبية التانجو .

Research Summary

The word tango, a word derived from the classical language known as Ki-Kongo, was entered into the coastal city of Buenos Aires by slaves from West Africa. It existed before—when presented in its various new forms (reinterpretations), such as the mazurkas, polkas, and habaneras, which were performed in the second half of the nineteenth century. In this context, both the historian (Hugo Lamas) and the historian (Enrique Binda) say: “The end of the last century (19) witnessed a phenomenon called Tango, which no one today knows exactly what this word meant. In the context of describing it as a dance, it was performed in a framework of choreography sharing steps (steps) with other dance rhythms (dance rhythms) and it was not until the end of the century that the word tango was used to refer to a local expression musical) and distinctive.

History of Tango Dance This history was divided into four time periods: Couple Dancing and the beginning of Tango, Tango during the Golden Age, Tango in the Dark Age, and Tango Renaissance.

The historical stage that followed the emergence of the Tango and its consolidation in its early stages, in the coastal areas of the River Plate region, can be divided into seven main periods: the stage of revival, the stage of temporary decline, the stage of the return of interest in dancing, the golden age of Tango, the stage of the decay of the golden age, the stage of Renaissance, the stage of the return of life and lights and the spread of the popularity of the tango**.**