

ТАНГО, ИЗУЗЕТНИ МУЗИЧКИ ПРИМЕР ЈЕДИНСТВА ГОТОВО СВИХ ЕВРОПСКИХ ФОЛКЛОРА И ЕВРОПСКЕ КЛАСИЧНЕ МУЗИКЕ

Изнад бола и заорава

Танго је јединствена европска синтеза рођена на другој страни океана, тамо где је носталгија за Европом била највећа. Ни један други облик не представља такав склоп *ис товремених* европских националних утицаја. Опера може да буде европска, али и само руска или италијанска, док танго *подразумева* европску синтезу, јер у супротном не би био танго. Аутор правог танга мора да буде носталгични европеиста, свесно или несвесно. Данас живљи него икада, нимало случајно, танго нас учи: без поноса што смо Европљани и без пасионарности према Животу у складу са сопственом традицијом, сваки народ је изгубљен

Пише: Соња Калајић

Свака мелодија, хармонија, сваки ритам или музички облик – поред тога што могу да буду производ пукe комбинаторике властитих елементарних компоненти, које пријају

одређеној публици – имају иманентни разлог постојања. Као што један музички облик у својој функцији пружа могућности које не постоје ни у једном другом, тако и танго поседује јединствену могућност изражавања. Нажалост, услед деценијске медијске профанације и масификације, запостављена је и готово заборављена основна могућност танго музичког језика, оно што је неизрециво у било ком другом музичком облику, сврха која даје јединствени смисао постојања такве музичке форме у мноштву других.

МУЗИКА КАО ОБЛИК СЕЋАЊА

Танго је, изнад свега, једна европска синтеза, рођена тамо где је носталгија за Европом била највећа. Наиме, после буржоаских револуција, масе претежно сеоског становништва, разочаране исходом револуција, одлазе у Аргентину у потрази за бољим животом. Сваки народ европског континента послао је преко емиграната извесне музичке елементе и као ехо додир различитих звучача родио се танго. Ако прихватамо претпоставку да је значење речи танго „додир” (од латинског корена *tango* = додиривати), онда бисмо ову етимологију, пре свега, могли да читамо као додир различитих европских фолклора и европске класичне музике.

Тако, у тангу можемо да чујемо шпанске ритмове, пре свега хабанере и *passo* *doble-a*, али и мексичке баладе *corrido*

која води порекло од шпанске романсе. Највећи композитори танга били су Италијани – Биађи, Фирпо, Сарли, Де Каро, Пуљезе, а и Пиацола је италијански потомак – и њихов допринос је свакако највећи. Они су у тангу продужили италијанску традицију тзв.

cantabile

инструменталног интерпретирања, као и типично италијанског мелодијског тока. Утицај *canzonette*

(вокалне полифоне ведре композиције с краја XVI века), као и италијанске опере, очигледан је. Немачка је дала свој допринос инструментом бандонеоном који је око 1846. Хајнрих Банд конструисао у Крефелду. Бандонеон је у Немачкој брзо изгубио значај, али је, захваљујући немачким емигрантима, опстао у тангу. Германска опседнутост

полифоним звуком учинила је да код извесних аутора, педесетих и шездесетих година тог века, контрапунктска сложеност постане једно од главних обележја аргентинског танга, по чему ће се овај, између осталог, разликовати и препознавати у мноштву јефтиних и кич варијанти танга, где влада начело да су оштра ритмика и латиноамеричка мелодика довољни да се начини танго. Управо контрапунктска сложеност оправдава, односно објашњава, појаву изузетне сложености покрета у оквирима танго плеса, што га чини једним од најтежих плесова удвоје.

Музика аустријских и немачких класичара такође је тангу дала свој печат. Она је најприсутнија у двадесетим и тридесетим годинама, вероватно под утицајем класичарског салонског музицирања, када је танго доспео у друштво високе аргентинске класе, која је, као и европска, у то време обичавала да доводи класичне камерне саставе на своје пријеме и свечаности. Ови састави су, по правилу, на репертоару имали бечке класичаре, попут Моцарта и Хајдна, или немачког Бетовена. Такође, бечки валцер је утицао на стварање танго валцера и у музичком и у плесном смислу: поред окрета и скокова, *crusada* или укрштање ногу у танго валцеру (која касније улази и у танго) води порекло из истог плесног поступка у бечком валцеру.

ЕХО СВЕЕВРОПСКИХ ДОДИРА

Можемо опазити потпуно идентична хармонска решења руских романи у периоду танго револуције, али и раније, као и руску меланхоличну ширину. Чеси су полком – почетак XIX века – као другим „скандалозним” плесом после бечког валцера, подстакли рађање трећег, још скандалознијег, танга. Милонга, која се сматра мајком или претечом танга и која у Буенос Аиресу настаје крајем XIX века, садржи два доминантна утицаја: шпанску хабанеру и чешку полку. То није случајно, јер су тадашњи утицајни композитори танга – као што су Алфредо Малерба, Кармело Ајело, Енрике Родригез и Енрике Саборидо – паралелно с тангом писали и неговали полке, па се преплитање ова два жанра чини сасвим логичним. Не заборавимо да ће и највећи аутор *tanga nueva*, Астор Пиацола, на неки начин продужити линију утицаја полке на танго, за шта је најбољи пример његова полка-танго *La bicicleta*

blanca

.

Француску шансону и француски валцер, који је извођен на хармоникама париских кафеа, до педесетих година, поред самих француских емиграната, увозили су у Аргентину и аргентински богаташи, који су по тадашњој моди обичавали да купују куће по Европи, пре свега у Паризу. Њиховим доласком започиње снажна међусобна размена француске и аргентинске културе. Астор Пиацола, као француски ђак Надие Буланже, утицаће да танго, више него раније, добије француске обресе и то пре свега шансоне и француског импресионизма. Управо су Французи најзаслужнији за нагло ширење популарности танга у Европи – по прилици од 1912. године – јер је тадашња француска култура имала изузетно снажан утицај на све културне кругове од Москве од Лондона.

Дакле, танго, настао у Аргентини, квалитативно је незамислив без Европљана који су га створили.

Неки ће се можда запитати: „А шта је са тангом који настаје у јавним кућама?“ А *propos* те већини познате приче, наводимо мишљење које даје Рикардо Гарсија Блаиа:

„Обично читамо или чујемо да танго води порекло из јавних кућа. Ништа није тако апсурдно и нетачно. Прво, *тада нису постојали никакви музичари који су радили у борделима* . Само на неким местима у провинцији постојали су локали који су под спољашњошћу плесних дворана обезбеђивали дупли сервис и тамо није свиран само танго већ и полке, милонге, валцери и било која музика која би подржала амбијент. У Буенос Аиресу рентирање је било изузетно скупо, много се оскудевало, тако да је то требало да представља траћење новца и времена. Различити су разлози за то неразумевање. Неке плесне дворане и академије нису имале добру репутацију и посећивање је било различито, и много пута ‚non sancta‘. Силеције и боемска младеж су обичавали да долазе. Али то нити чини та места јавним кућама нити било чим сличне сорте. Поврх свега, људи тамо нису плесали само танго.”

Изјава Рикарда Блаие је значајна не само због тога што уклања неке предрасуде о настанку танга већ и зато што потврђује да је танго ницао тамо где су велике европске музике могле бити окупљене – дакле, у плесним дворанама.

РОМАНТИЧАРСКО И НАЦИОНАЛНО

С обзиром да танго представља романтичарски феномен, сасвим је логична и појава национализације танга, односно, као и у романтизму класичне музике, појава националних школа унутар главне романтичарске струје. То се и догодило: ми данас имамо аутентични француски танго у плесном смислу. У музичком смислу, танго је врло брзо ушао у оквир француске шансоне, која је као највећи европски гигант тог жанра упијала и преображавала све музике Европе и Америке. Међутим, танго никада није успео да се, са таквим гигантом, избори за неко посебно значајно место. Он се може наћи само у виду индивидуалних покушаја, на пример Леа Фереа (*La vie*), Жак-Марија Лепорта (*Le temps du tango*) или Жака Брела (*Les toros*).

Руски танго представља синтезу руске романсе и танга. Двадесетих и тридесетих година, велики број руских романси постају, дословно, танго на руском језику. Пјотр Лешенко један је од највећих аутора руског танга. Од свих видова европског танга, руски танго чини се можда најближи изворном, вероватно због хармонске сличности, о којој је раније било речи, али и због италијанске мелодике. Какве, међутим, италијанска мелодика има везе са руском? Да би се то разумело неопходно је знати неке податке из историје руске музике. Италијанска мелодика је много пре појаве танга у Русији, преко италијанских дворских музичара које су руски племићи увозили (XVI-XVII век), ушла и сродила се до извесне мере с руском музиком. Данашња градска руска музика најсветлије осведочава ту синтезу.

Поред наведених, постоји и британски танго, и у плесном и у музичком смислу. У музичком смислу, он је синтеза британске војне музике и танга, док у плесу, такође, даје обресе војничког држања и покрета. Такав плес је данас познат под неадекватним називом „европски танго” и, као такав, улази у састав такозваних стандардних плесова. Треба рећи да, не само у британском тангу, већ и у класичној позноромантичарској

музици британских великана – као што су Едвард Елгар, Вилијам Велтон, Густав Холст и Арнолд Бакс – можемо уочити снажан уплив војне музике и војничког карактера уопште. Разлог је највероватније у британском империјалистичком ставу, који има најупечатљивију историју у Европи. Ипак, британски допринос много је већи у домену реинтерпретације постојећих аргентинских танга, него у оригиналном стваралаштву.

Тако, данас можемо чути чувен

La

Cumparsita

танго или

El Choclo

и у изворној и у британској варијанти.

ОРЕОЛ НОРДИЈСКЕ СВЕТЛОСТИ

Фински танго је до тридесетих био добра имитација изворног аргентинског, међутим, касније задобија ореол нордијске светлости. Најбољи пример еволуције финског танга тридесетих представља делатност певача и композитора Георга Малмстена (1902-1981), иначе шведског порекла.

У Пољској је танго грозница можда била већа него игде у Европи. Јиржи Плацкијевиц нас у тексту *Танго у Пољској 1913-1939* обавештава да је у том периоду више од три четвртине све популарне пољске музике био танго. Такође, указује на постепену национализацију танга који се потпуно формирао средином тридесетих:

„Ритмичка база пољског танга је била деликатна и обично спора. Оркестрација је држана више у сенци првог гласа...”

Највеће име пољског танга је певачица Станислава Новицка, звана и „краљицом танга”, а међу композиторима се највише истиче Јиржи Петерсбуршки. Наравно, пољски танго

дугује своју аутентичност пре свега дометима пољске романтичарске музике у делима композитора и виолинисте Хенрија Вјењавског, као и Фредерика Шопена.

Значајно је свакако поменути и *немачки танго* тридесетих и четрдесетих година, који у себи, више него други, садржи уплив класичне музике у инструменталним делима, док се у вокалном третману ослања на традицију немачког лида. С обзиром на то да је реч о једној од најталентованијих нација класичне и духовне музике, не треба да нас зачуди један тако племенит, дубок и вешт третман танга, као у тангу

Blauer Himmer

, који не можемо сматрати мање вредним од дела високог класичног стила.

Барок је донео нови музички облик – свиту – која је у стилизованим народним играма, у виду ставова, окупљала један део Европе: немачка *alemanda*, француска *kuranta*, шпанска

sarabanda

, келтска

ж

ига

... Танго, међутим, у својим могућностима иде даље; његов спектар националних утицаја је шири и при том

истовремен

, градећи музику која је довела до узајамне стилизације разнородних музичких утицаја. Неко би могао да помисли како и други облици, попут симфоније, сонате или опере, могу бити погодни за уједињење различитих европских музичких компоненти. Међутим, ни један облик по својој дефиницији не представља такав склоп. Опера може да буде европска, али и само руска или италијанска, док танго

подразумева

европску синтезу, јер у супротном не би био танго. Аутор правог танга мора да буде носталгични европеиста, свесно или несвесно. Танго је изузетни музички пример јединства готово свих европских фолклора и класичне музике, због чега нуди перспективу европског културног уједињења у заједничкој носталгији за заједничким коренима. Криза идентитета савременог европског човека сразмерна је порасту значаја танга, и то у свим друштвеним слојевима. Као и музика номада, танго, музика европских емиграната, мобилише два основна душевна принципа на којим почива опстанак човечности: понос и пасионарност. Међутим, танго за разлику од већине остале номадске музике, не дозвољава очајавање. Напротив, музика танга, попут ефекта камере обскуре, носталгију и бол трансформише у опречно стање усправљања и самоочвршћивања.

Сада знамо да је танго свакако много више од „тужне мисли која се плеше”, и мада је, на

први поглед, Астор Пицола претерао када је један танго назвао *Deus Tango* – сигурно је у питању један музички див који нас спасава када нам прети опасност од

Заборава

(танго

Oblivion

, А. Пицола). Без поноса што смо Европљани и без пасионарности према Животу у складу са сопственом традицијом, сваки народ је изгубљен. Зато, уз тактове танга, одиграјмо прави корак према Европи.

<

(Извор: „Европа нација”, Београд, август 2005)

Објављено: субота, 30. април 2016, 20:19h