

**ТАНГО, ИЗУЗЕТНИ МУЗИЧКИ ПРИМЕР
ЈЕДИНСТВА ГОТОВО СВИХ ЕВРОПСКИХ ФОЛКЛОРА
И ЕВРОПСКЕ КЛАСИЧНЕ МУЗИКЕ, МНОГО ЈЕ ВИШЕ ОД
„ТУЖНЕ МИСЛИ КОЈА СЕ ПЛЕШЕ”**

Најдубљи дамари Европе

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 истовремених 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 пасивно-респонзивности 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 пуке комбинације властитих елементарних

ком-по-нен-ти, ко-је при-ја-ју од-ре-ђе-ној пу-бли-ци – има-ју има-нент-ни раз-лог по-сто-ја-ња. Као што је-дан му-зич-ки об-лик у сво-јој функ-ци-ји пружа мо-гућ-но-сти ко-је не по-сто-је ни у јед-ном дру-гом, та-ко и тан-го по-се-ду-је је-дин-стве-ну мо-гућ-ност из-ра-жа-ва-ња. На-жа-лост, услед де-це-ниј-ске ме-диј-ске про-фа-на-ци-је и ма-си-фи-ка-ци-је, за-по-ста-вље-на је и го-то-во за-бо-ра-вље-на основ-на мо-гућ-ност тан-го му-зич-ког је-зи-ка, оно што је не-из-ре-ци-во у би-ло ком дру-гом му-зич-ком об-ли-ку, свр-ха ко-ја да-је је-дин-стве-ни сми-сао по-сто-ја-ња та-кве му-зич-ке фор-ме у мно-штву дру-гих.

МУЗИКА КАО ОБЛИК СЕЋАЊА

Тан-го је, из-над све-га, јед-на европ-ска син-те-за, ро-ђе-на та-мо где је но-стал-ги-ја за Евро-пом би-ла нај-ве-ћа. На-и-ме, по-сле бур-жо-а-ских ре-во-лу-ци-ја, ма-се пре-те-жно се-о-ског ста-нов-ни-штва, раз-о-ча-ра-не ис-хо-дом ре-во-лу-ци-ја, од-ла-зе у Ар-ген-ти-ну у по-тра-зи за бо-љим жи-во-том. Сва-ки на-род европ-ског кон-ти-нен-та по-слао је пре-ко еми-гра-на-та из-ве-сне му-зич-ке еле-мен-те и као ехо до-ди-ра раз-ли-чи-тих зву-ча-ња ро-дио се тан-го. Ако при-хва-та-мо прет-по-став-ку да је зна-че-ње ре-чи тан-го „до-дир” (од ла-тин-ског ко-ре-на *тан-го* = до-ди-ри-ва-ти), он-да би-смо ову ети-мо-ло-ги-ју, пре све-га, мо-гли да чи-та-мо као до-дир раз-ли-чи-тих европ-ских фол-кло-ра и европ-ске кла-сич-не му-зи-ке.

Та-ко, у тан-гу мо-же-мо да чу-је-мо шпан-ске рит-мо-ве, пре све-га ха-ба-не-ре и *passo dole* -а,

али и мек-сич-ке ба-ла-де

corrido,

ко-ја во-ди по-ре-кло од шпан-ске ро-ман-се. Нај-ве-ћи ком-по-зи-то-ри тан-га су би-ли Ита-ли-ја-ни – Биађи, Фирпо, Сарли, Де Каро, Пуљезе, а и Пиацола је ита-ли-јан-ски по-то-мак – и њи-хов до-при-нос је сва-ка-ко нај-ве-ћи. Они су у тан-гу про-ду-жи-ли ита-ли-јан-ску тра-ди-ци-ју тзв.

cantabile

ин-стру-мен-тал-ног ин-тер-пре-ти-ра-ња, као и ти-пич-но ита-ли-јан-ског ме-ло-диј-ског то-ка. Ути-цај

canzonette

(во-кал-не по-ли-фо-не ве-дре ком-по-зи-ци-је с кра-ја XVI ве-ка), као и ита-ли-јан-ске опе-ре, очи-гле-дан је. Не-мач-ка је да-ла свој до-при-нос ин-стру-мен-том бан-до-не-о-ном ко-ји је око 1846. Хајнрих Банд кон-стру-и-сао у Кре-фел-ду. Бан-до-неон је у Не-мач-кој бр-зо из-гу-био зна-чај, али је, за-хва-љу-ју-ћи не-мач-ким еми-гран-ти-ма, оп-стао у тан-гу. Гер-ман-ска оп-сед-ну-тост по-ли-фо-ним зву-ком учи-ни-ла је да код из-ве-сних ауто-ра, 50-их и 60-их го-ди-на тог ве-ка, кон-тра-пункт-ска сло-же-ност по-ста-не јед-но од глав-них обе-леж-ја ар-ген-тин-ског тан-га, по че-му ће се овај, из-ме-ђу оста-лог, раз-ли-ко-ва-ти и пре-по-зна-ва-ти у мно-штву јеф-ти-них и кич ва-ри-јан-ти тан-га, где вла-да на-че-ло да су оштра рит-ми-ка и ла-ти-но-а-ме-рич-ка ме-ло-ди-ка до-вољ-ни да се на-чи-ни тан-го. Упра-во кон-тра-пункт-ска сло-же-ност оправ-да-ва, од-но-сно об-ја-шња-ва, по-ја-ву из-у-зет-не сло-же-но-сти по-кре-та у окви-ри-ма тан-го пле-са, што га чи-ни јед-ним од нај-те-жих пле-со-ва удво-је.

Му-зи-ка аустриј-ских и не-мач-ких кла-си-ча-ра та-ко-ђе је тан-гу да-ла свој пе-чат. Она је нај-при-сут-ни-ја у 20-им и 30-им го-ди-на-ма, ве-ро-ват-но под ути-ца-јем кла-си-чар-ског са-лон-ског му-зи-ци-ра-ња, ка-да је тан-го до-спео у дру-штво ви-со-ке ар-ген-тин-ске кла-се, ко-ја је, као и европ-ска, у то вре-ме оби-ча-ва-ла да до-во-ди кла-сич-не ка-мер-не са-ста-ве на сво-је при-је-ме и све-ча-но-сти. Ови са-ста-ви су, по пра-ви-лу, на ре-пер-то-а-ру има-ли беч-ке кла-си-ча-ре, по-пут Мо-цар-та и Хајд-на, или не-мач-ког Бе-то-ве-на. Та-ко-ђе, беч-ки вал-цер је ути-цао на ства-ра-ње тан-го вал-це-ра и у му-зич-ком и у пле-сном сми-слу: по-ред окре-та и ско-ко-ва, *crusada* или укр-шта-ње но-гу у тан-го вал-це-ру (ко-ја ка-сни-је ула-зи и у тан-го) во-ди по-ре-кло из исто-г пле-сно-г по-ступ-ка у беч-ком вал-це-ру.

ЕХО СВЕЕВРОПСКИХ ДОДИРА

Мо-же-мо опа-зи-ти пот-пу-но иден-тич-на хар-мон-ска ре-ше-ња ру-ских ро-ман-си у пе-ри-о-ду тан-го ре-во-лу-ци-је, али и ра-ни-је, као и ру-ску ме-лан-хо-лич-ну ши-ри-ну. Че-си су пол-ком – почетак XIX ве-ка – као дру-гим „скан-да-ло-зним” пле-сом по-сле беч-ког вал-це-ра, под-ста-кли ра-ђа-ње тре-ћег, још скан-да-ло-зни-јег, тан-га. Ми-лон-га, ко-ја се сма-тра мај-ком или пре-те-чом тан-га и ко-ја у Бу-е-нос Аире-су

на-ста-је кра-јем XIX ве-ка, са-др-жи два до-ми-нант-на ути-ца-ја: шпан-ску ха-ба-не-ру и чешку пол-ку. То ни-је слу-чај-но, јер су та-да-шњи ути-цај-ни ком-по-зи-то-ри тан-га – као што су Алфредо Малерба, Кармело Ајело, Енрике Родригез и Енрике Саборидо – па-ра-лел-но с тан-гом пи-са-ли и не-го-ва-ли пол-ке, па се пре-пли-та-ње ова два жан-ра чи-ни са-свим ло-гич-ним. Не за-бо-ра-ви-мо да ће и нај-ве-ћи аутор *tanga nueva*, Астор Пиацола, на не-ки на-чин про-ду-жи-ти ли-ни-ју ути-ца-ја пол-ке на тан-го, за шта је нај-бо-љи при-мер ње-го-ва пол-ка-тан-го

La bicicleta blanca

.

Фран-цу-ску шан-со-ну и фран-цу-ски вал-цер, ко-ји је из-во-ђен на хар-мо-ни-ка-ма па-ри-ских ка-феа, до 50-их го-ди-на, по-ред са-мих фран-цу-ских еми-гра-на-та, уво-зи-ли су у Ар-ген-ти-ну и ар-ген-тин-ски бо-га-та-ши, ко-ји су по та-да-шњој мо-ди оби-ча-ва-ли да ку-пу-ју ку-ће по Евро-пи, пре све-га у Па-ри-зу. Њи-хо-вим до-ла-ском за-по-чи-ње сна-жна ме-ђу-соб-на раз-ме-на фран-цу-ске и ар-ген-тин-ске кул-ту-ре. Астор Пиацола, као фран-цу-ски ђак На-дие Бу-лан-же, ути-ца-ће да тан-го, ви-ше не-го ра-ни-је, до-би-је фран-цу-ске обри-се и то пре све-га шан-со-не и фран-цу-ског им-пре-си-о-ни-зма. Упра-во су Фран-цу-зи нај-за-слу-жни-ји за на-гло ши-ре-ње по-пу-лар-но-сти тан-га у Евро-пи – по при-ли-ци од 1912. го-ди-не – јер је та-да-шња фран-цу-ска кул-ту-ра има-ла из-у-зет-но сна-жан ути-цај на све кул-тур-не кру-го-ве од Мо-скве од Лон-до-на.

Да-кле, тан-го, на-стао у Ар-ген-ти-ни, ква-ли-та-тив-но је не-за-ми-слив без Евро-пља-на ко-ји су га ство-ри-ли.

Не-ки ће се мо-жда за-пи-та-ти: „А шта је са тан-гом ко-ји на-ста-је у јав-ним ку-ћа-ма?” А *propos*

те ве-ћи-ни по-зна-те при-че, на-во-ди-мо ми-шље-ње ко-је да-је Ри-кар-до Гар-си-ја Бла-иа:

„Обич-но чи-та-мо или чу-је-мо да тан-го во-ди по-ре-кло из јав-них ку-ћа. Ни-шта ни-је та-ко ап-сурд-но и не-тач-но. Пр-во, та да ни су по сто ја ли ни ка кви му зи ча ри ко ји су ра ди ли у бор де ли ма . Са-мо на не-ким ме-сти-ма у про-вин-ци-ји су по-сто-ја-ли ло-ка-ли ко-ји су под спо-ља-шњо-шћу пле-сних дво-ра-на обез-бе-ђи-ва-ли ду-пли сер-вис и та-мо ни-је сви-ран са-мо тан-го већ и пол-ке, ми-лон-ге, вал-це-ри и би-ло ко-ја му-зи-ка ко-ја би по-др-жа-ла ам-би-јент. У Бу-е-нос Аире-су рен-ти-ра-ње је би-ло из-у-зет-но ску-по, мно-го се оску-де-ва-ло, та-ко да је то тре-ба-ло да пред-ста-вља тра-ђе-ње нов-ца и вре-ме-на. Не-ра-зу-ме-ва-ње

по-ти-че из раз-ли-чи-тих раз-ло-га. Не-ке пле-сне дво-ра-не и ака-де-ми-је ни-су има-ле до-бру ре-пу-та-ци-ју и по-се-ћи-ва-ње је би-ло раз-ли-чи-то, и мно-го пу-та ,non sancta'. Си-ле-ци-је и бо-ем-ска мла-деж су оби-ча-ва-ли да до-ла-зе. Али то ни-ти чи-ни та ме-ста јав-ним ку-ћа-ма ни-ти би-ло чим слич-не сор-те. По-врх све-га, љу-ди та-мо ни-су пле-са-ли са-мо тан-го.”

Из-ја-ва Ри-кар-да Бла-ие је зна-чај-на не са-мо због то-га што укла-ња не-ке пред-ра-су-де о на-стан-ку тан-га већ и за-то што по-твр-ђу-је да је тан-го ни-цао та-мо где су ве-ли-ке европ-ске му-зи-ке мо-гле би-ти оку-пље-не – да-кле, у пле-сним дво-ра-на-ма.

РОМАНТИЧАРСКО И НАЦИОНАЛНО

С об-зи-ром да тан-го пред-ста-вља ро-ман-ти-чар-ски фе-но-мен, са-свим је ло-гич-на и **по-ја-ва на-ци-о-на-ли-за-ци-је тан-га**

, од-но-сно, као и у ро-ман-ти-зму кла-сич-не му-зи-ке, по-ја-ва на-ци-о-нал-них шко-ла уну-тар глав-не ро-ман-ти-чар-ске стру-је. То се и до-го-ди-ло: ми да-нас има-мо аутен-тич-ни фран-цу-ски тан-го у пле-сном сми-слу. У му-зич-ком сми-слу, тан-го је вр-ло бр-зо ушао у оквир фран-цу-ске шан-со-не, ко-ја је као нај-ве-ћи европ-ски ги-гант тог жан-ра упи-ја-ла и пре-о-бра-жа-ва-ла све му-зи-ке Евро-пе и Аме-ри-ке. Ме-ђу-тим, тан-го ни-ка-да ни-је ус-пео да се, са та-квим ги-ган-том, из-бо-ри за не-ко по-себ-но зна-чај-но ме-сто. Он се мо-же на-ћи са-мо у ви-ду ин-ди-ви-ду-ал-них по-ку-ша-ја, на при-мер Леа Фереа (

La vie

,

Le temps du tango

) или Жака Брела (

Les toros

).

Руџски танџо пред-ста-вља син-те-зу ру-ске ро-ман-се и тан-га. Два-де-се-тих и три-де-се-тих го-ди-на, ве-ли-ки број ру-ских ро-ман-си по-ста-ју, до-слов-но, тан-го на ру-ском је-зи-ку. Пјо-тр Ле-шен-ко је-дан је од нај-ве-ћих ауто-ра ру-ског тан-га. Од свих ви-до-ва европ-ског тан-га, ру-ски тан-го чи-ни се мо-жда нај-бли-жи из-вор-ном, ве-ро-ват-но због хар-мон-ске слич-но-сти, о ко-јој је ра-ни-је би-ло ре-чи, али и због ита-ли-јан-ске ме-ло-ди-ке. Ка-кве, ме-ђу-тим, ита-ли-јан-ска ме-ло-ди-ка има ве-зе са ру-ском? Да би се то раз-у-ме-ло нео-п-ход-но је зна-ти не-ке по-дат-ке из исто-ри-је ру-ске му-зи-ке. Ита-ли-јан-ска ме-ло-ди-ка је мно-го пре по-ја-ве тан-га у Ру-си-ји, пре-ко ита-ли-јан-ских двор-ских му-зи-ча-ра ко-је су ру-ски пле-ми-ћи уво-зи-ли (XVI-XVII век), ушла и срo-ди-ла се до из-ве-сне ме-ре с ру-ском му-зи-ком. Да-на-шња град-ска ру-ска му-зи-ка нај-све-тли-је осве-до-ча-ва ту син-те-зу.

По-ред на-ве-де-них, по-сто-ји и **бриџ танџо** и то ка-ко у пле-сном, та-ко и у му-зич-ком сми-слу. У му-зич-ком сми-слу, он је син-те-за бри-тан-ске вој-не му-зи-ке и тан-га, док у пле-су, та-ко-ђе, да-је обри-се вој-нич-ког др-жа-ња и по-кре-та. Та-кав плес је да-нас по-знат под не-а-де-кват-ним на-зи-вом „европ-ски тан-го” и, као та-кав, ула-зи у са-став та-ко-зва-них стан-дарт-них пле-со-ва. Тре-ба ре-ћи да, не са-мо у бри-тан-ском тан-гу, већ и у кла-сич-ној по-зно-ро-ман-ти-чар-ској му-зи-ци бри-тан-ских ве-ли-ка-на – као што су Едвард Елгар, Вилијам Велтон, Густав Холст и Арнолд Бакс – мо-же-мо уочи-ти сна-жан уплив вој-не му-зи-ке и вој-нич-ког ка-рак-те-ра уоп-ште. Раз-лог је нај-ве-ро-ват-ни-је у бри-тан-ском им-пе-ри-ја-ли-стич-ком ста-ву, ко-ји има нај-у-пе-ча-тљи-ви-ју исто-ри-ју у Евро-пи. Ипак, бри-тан-ски до-при-нос мно-го је ве-ћи у до-ме-ну ре-ин-тер-пре-та-ци-је по-сто-је-ћих ар-ген-тин-ских тан-га, не-го у ори-ги-нал-ном ства-ра-ла-штву. Та-ко, да-нас мо-же-мо чу-ти чу-вен

La Cumparsita

тан-го или

El Choclo

и у из-вор-ној и у бри-тан-ској ва-ри-јан-ти.

ОРЕОЛ НОРДИЈСКЕ СВЕТЛОСТИ

Финџски танџо је до 30-их био до-бра ими-та-ци-ја из-вор-ног ар-ген-тин-ског,

ме-ђу-тим, ка-сни-је за-до-би-ја ореол нор-диј-ске све-тло-сти. Нај-бо-љи при-мер ево-лу-ци-је фин-ског тан-га 30-их пред-ста-вља де-лат-ност пе-ва-ча и ком-по-зи-то-ра Ге-ор-га Малм-сте-на (1902-1981), ина-че швед-ског по-ре-кла.

У Пољ-ској је тан-го гро-зни-ца мо-жда би-ла ве-ћа не-го игде у Евро-пи. Јир-жи Плац-ки-је-виц нас у тек-сту *Тан-го у Пољ-ској 1913-1939*. оба-вешта-ва да је у том пе-ри-о-ду ви-ше од три че-твр-ти-не све по-пу-лар-не пољ-ске му-зи-ке био тан-го. Та-ко-ђе, ука-зу-је на по-сте-пе-ну на-ци-о-на-ли-за-ци-ју тан-га ко-ји се пот-пу-но фор-ми-рао сре-ди-ном три-де-се-тих:

„Рит-мич-ка ба-за пољ-ског тан-га је би-ла де-ли-кат-на и обич-но спо-ра. Ор-ке-стра-ци-ја је др-жа-на ви-ше у сен-ци пр-вог гла-са...”

Нај-ве-ће име пољ-ског тан-га је пе-ва-чи-ца Ста-ни-сла-ва Но-виц-ка, зва-на и „кра-љи-цом тан-га”, а ме-ђу ком-по-зи-то-ри-ма се нај-ви-ше ис-ти-че Јир-жи Пе-терс-бур-шки. На-рав-но, пољ-ски тан-го ду-гу-је сво-ју аутен-тич-ност пре све-га до-ме-ти-ма пољ-ске ро-ман-ти-чар-ске му-зи-ке у де-ли-ма ком-по-зи-то-ра и ви-о-ли-ни-сте Хен-ри-ја Вје-њав-ског, као и Фре-де-ри-ка Шо-пе-на.

Зна-чајно је сва-ка-ко по-ме-ну-ти и **не-мач-ки тан-го** 30-их и 40-их го-ди-на, ко-ји у се-би, ви-ше не-го дру-ги, са-др-жи уплив кла-сич-не му-зи-ке у ин-стру-мен-тал-ним де-ли-ма, док се у во-кал-ном трет-ма-ну осла-ња на тра-ди-ци-ју не-мач-ког ли-да. С об-зи-ром на то да је реч о јед-ној од нај-та-лен-то-ва-ни-јих на-ци-ја кла-сич-не и ду-хов-не му-зи-ке, не тре-ба да нас за-чу-ди је-дан та-ко пле-ме-нит, ду-бок и вешт трет-ман тан-га, као у тан-гу

Blaue

r Himmer

, ко-ји не мо-же-мо сма-тра-ти ма-ње вред-ним од де-ла ви-со-ког кла-сич-ног сти-ла.

Ба-рок је до-нео но-ви му-зич-ки об-лик – сви-ту – ко-ја је у сти-ли-зо-ва-ним на-род-ним игра-ма, у ви-ду ста-во-ва, оку-пља-ла је-дан део Евро-пе: не-мач-ка *alemanda*, фран-цу-ска

kuranta

, шпан-ска

sarabanda

, келтска

ж

и-га

... Тан-го, ме-ђу-тим, у сво-јим мо-гућ-но-сти-ма иде да-ље; ње-гов спек-тар на-ци-о-нал-них ути-ца-ја је ши-ри и при- том

исто-вре-мен

, гра-де-ћи му-зи-ку ко-ја је до-ве-ла до уза-јам-не сти-ли-за-ци-је ра-зно-род-них му-зич-ких ути-ца-ја. Не-ко би мо-гао да по-ми-сли ка-ко и дру-ги об-ли-ци, по-пут сим-фо-ни-је, со-на-те или опе-ре, мо-гу би-ти по-год-ни за ује-ди-ње-ње раз-ли-чи-тих европ-ских му-зич-ких ком-по-нен-ти. Ме-ђу-тим, ни је-дан об-лик по сво-јој де-фи-ни-ци-ји не пред-ста-вља та-кав склоп. Опе-ра мо-же да бу-де европ-ска, али и са-мо ру-ска или ита-ли-јан-ска, док тан-го

под-ра-зу-ме-ва

европ-ску син-те-зу, јер у су-прот-ном не би био тан-го. Аутор пра-вог тан-га мо-ра да бу-де но-стал-гич-ни евро-пе-и-ста, све-сно или не-све-сно. Тан-го је из-у-зет-ни му-зич-ки при-мер је-дин-ства го-то-во свих европ-ских фол-кло-ра и кла-сич-не му-зи-ке, због че-га ну-ди пер-спек-ти-ву европ-ског кул-тур-ног ује-ди-ње-ња у за-јед-нич-кој но-стал-ги-ји за за-јед-нич-ким ко-ре-ни-ма. Кри-за иден-ти-те-та са-вре-ме-ног европ-ског чо-ве-ка сра-змер-на је по-ра-сту зна-ча-ја тан-га, и то у свим дру-штве-ним сло-је-ви-ма. Као и му-зи-ка но-ма-да, тан-го, му-зи-ка европ-ских еми-гра-на-та, мо-би-ли-ше два основ-на ду-шев-на прин-ци-па на ко-јим по-чи-ва оп-ста-нак чо-веч-но-сти: по-нос и пасионарност. Ме-ђу-тим, тан-го за раз-ли-ку од ве-ћи-не оста-ле но-мад-ске му-зи-ке, не до-зво-ља-ва оча-ја-ва-ње. На-про-тив, му-зи-ка тан-га, по-пут ефек-та ка-ме-ре об-ску-ре, но-стал-ги-ју и бол тран-сфор-ми-ше у опреч-но ста-ње ус-пра-вља-ња и са-мо-о-чвр-шћи-ва-ња.

Са-да зна-мо да је тан-го сва-ка-ко мно-го ви-ше од „ту-жне ми-сли ко-ја се пле-ше”, и ма-да је, на пр-ви по-глед, Астор Пиацола пре-те-рао ка-да је је-дан тан-го на-звао *Deus Tango*

– си-гур-но је у пи-та-њу је-дан му-зич-ки див ко-ји нас спа-са-ва ка-да нам пре-ти опа-сност од

За-бо-ра-ва

(тан-го

Oblivion

, А. Пиацола). Без по-но-са што смо Евро-пља-ни и без па-си-о-нар-но-сти пре-ма Жи-во-ту у скла-ду са соп-стве-ном тра-ди-ци-јом, сва-ки на-род је из-гу-бљен. За-то, уз так-то-ве тан-га, од-и-грај-мо пра-ви ко-рак пре-ма Евро-пи.

<

(Август 2005)

