

Η ιστορία του Ταγκό και ο παραλληλισμός του με το Ρεμπέτικο

του Παντελή Λεούση

αναδημοσίευση από το περιοδικό «Θεματικός Φιλοτελιστής, Δεκέμβριος 2009

Η ιστορία του ταγκό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι παλαιότεροι το γνωρίσαμε σαν ένα μουσικό χορευτικό είδος, μουσική και ρυθμική επένδυση ενός αγαπημένου τραγουδιού, σαν μία εκδήλωση κοινωνικότητας. Το θυμόμαστε σαν τον δημοφιλέστερο χορό των δεκαετιών μέχρι περίπου το '60, σαν το χορό που γινόταν αφορμή (ή πρόσχημα) για να βρεθούμε πολύ κοντά στο πρόσωπο που μας ενδιέφερε, σε ένα ενδεχόμενο καινούργιο φλερτ...

Ήταν ο χορός που κυριαρχούσε στα αξέχαστα πάρτι των σχολικών και πρώτων μετασχολικών χρόνων... Τουλάχιστον μέχρι τότε που εμφανίστηκαν τα αμερικάνικα "blues"...



Σε ολόκληρη την Ευρώπη το ταγκό εξέφραζε την πλαστική έκφραση του σώματος, τη γοητεία και την κομψότητα της υψηλής κοινωνίας, τις γυναίκες με απαστράπτουσες βραδινές τουαλέτες και τους άνδρες με τα σμόκιν και τις ουρές. Κανείς δεν μπορούσε να φανταστεί ότι το ταγκό ήταν δημιούργημα των κοινωνιών του υποκόσμου, των πορνείων του Μπουένος Άιρες στα τέλη του 19ου - αρχές του 20ού αιώνα.

Προτού γίνει πόλη, το Μπουένος Άιρες ήταν ένα μεγάλο χωριό που το κατοικούσαν απόγονοι Ισπανών κατακτητών. Αυτοί είχαν στραμμένα τα βλέμματά τους προς την Ευρώπη και την πλάτη τους προς την απέραντη, πλούσια ενδοχώρα της Αργεντινής, της οποίας το Μπουένος Άιρες ήταν λιμάνι-πρόκληση για εμπορικά πλοία και ανθρώπους κάθε είδους.

Από το 1880 περίπου, ένα μαζικό κύμα μεταναστών διόγκωσε τον πληθυσμό της πόλης, την πλειονότητα του οποίου αποτελούσαν μοναχικοί άνδρες. Ήταν τέτοια η μαζικότητα της μετανάστευσης προς την Αργεντινή, ώστε μέσα σε τρία χρόνια, από το 1911 έως το 1913, ο πληθυσμός του Μπουένος Άιρες υπερδιπλασιάστηκε, με την πληθυσμιακή σχέση ανδρών και γυναικών να είναι 10 προς 1. Αυτοί οι άνδρες, που είχαν δελεαστεί από την προσδοκία εύκολης απόκτησης γης, εργασίας, πλούτου, βρέθηκαν αμέσως αντιμέτωποι με τη σκληρή πραγματικότητα της επιβίωσης.

Πολλοί από αυτούς προτίμησαν να εγκατασταθούν στα *porteños*, όπως λέγονταν στην αργκό της Αργεντινής τα φτωχόσπιτα κοντά στο λιμάνι, ή σε κακόφημες γειτονιές της αργεντινής κατοπινής μεγαλούπολης. Στα *porteños* ήταν φτηνότερο το νοίκι, βρίσκονταν μεταξύ των συμπατριωτών και ομοίων τους, και σ' αυτά θα μπορούσαν να πνίξουν τα προβλήματά τους, με το ποτό και κάποια ανθρώπινη συντροφιά.

Οι συνθήκες που επικρατούσαν ήταν άριστες για την ανάπτυξη της πορνείας. Και καθώς οι απελπισμένες προσπάθειες για να αποσπάσουν την προσοχή και να απαλύνουν την αίσθησή του ξεριζωμού καταπνίγονταν μέσα στην έλλειψη πολιτικών δικαιωμάτων και εκτίμησης από την ντόπια κοινωνία, λίγο-λίγο, μεγάλο μέρος του ανδρικού πληθυσμού αναμίχτηκε με το εμπόριο της πορνείας και με την μικροεγκληματικότητα. Κύριος σκοπός έγινε η εξεύρεση των μέσων για να ζει κανείς στοιχειωδώς καλά, κάτι που –αντίθετα με τις προσδοκίες- δεν το εξασφάλιζε μία συνήθης εργασία. Όμως η "κατοχή" μιας γυναίκας που εργαζόταν σε οίκο ανοχής εξασφάλιζε αυτό το "ευ ζην". Γι' αυτό και κατέληξε να θεωρείται τεκμήριο πλούτου και ευμάρειας.

Μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον και από αυτό το μεθυστικό, πολιτιστικό ανακάτωμα διαφορετικών εθνοτήτων, προέκυψε μια νέα μουσική που πήρε το όνομα "ταγκό".

Αν και οι ιστορικοί της μουσικής δεν συμφωνούν πλήρως ως προς την ακριβή προέλευσή του, γενικά γίνεται αποδεκτό ότι το ταγκό δανείστηκε στοιχεία από μουσικές πολλών λαών. Τέτοιοι, ήταν οι ρυθμοί που έπαιζαν οι αφρικανικοί σκλάβοι με τα τύμπανά τους, ο παλιός δημοφιλής χορός "μιλόνγκα" των αργεντινών χωρικών της "πάμπας", σε συνδυασμό με τους ινδιάνικους ρυθμούς και τη μουσική των

πρώτων ισπανών αποίκων. Συμμετοχή στη δημιουργία του ταγκό είχε ακόμα η γνωστή κουβανέζικη "χαμπανέρα", καθώς και ένας παλιός ισπανικός χορός τύπου αργού φλαμένκο. Από τη μίξη όλων αυτών των ρυθμών προέκυψε το νέο αυτό είδος, το οποίο αποτελεί τελικά ένα μουσικό "υβρίδιο" από ακούσματα των παλαιών και νέων κόσμων.

Για την ακριβή προέλευση της λέξης «ταγκό» δεν υπάρχει καμία βεβαιότητα. Μερικοί, πολέμιοι του νέου χορού, έλεγαν ότι η λέξη "ταγκό" προέρχεται από τη λατινική ρήμα *tangere* (ακουμπώ). Εκδοχή σίγουρα ειρωνική και απορριπτέα. Πιο πιθανή φαίνεται η εκδοχή να προέρχεται από την αφρικανική λέξη "Γάν γκο" που σήμαινε αρχικά ένα είδος "τυμπάνου" και αργότερα τους χορούς που χορεύονταν με τους ήχους του οργάνου αυτού.

Αρχικά, ο χορός ταγκό αναπτύσσεται ως "εξωτερίκευση" ή "αναπαράσταση" της σχέσης μεταξύ της πόρνης και του προαγωγού της. Στην πραγματικότητα, οι τίτλοι των πρώτων ταγκό αναφέρονταν στους χαρακτήρες του κόσμου της πορνείας. Ήταν χορός και τραγούδι που δεν είχε λόγια -ή σπάνια είχε-, και τα βήματα ήταν αυτοσχεδιασμοί με πλήθος άσεμνων, σεξουαλικού περιεχομένου κινήσεων.

Τα πρώιμα ταγκό χορεύονταν επίσης από άντρες, και όχι μόνο αντιπροσώπευαν ένα είδος σεξουαλικής χορογραφίας, αλλά συχνά αναπαρίσταναν μια μονομαχία, έναν πρόσωπο με πρόσωπο αγώνα μεταξύ δύο διεκδικητών της εύνοιας μιας γυναίκας. Η μονομαχία τελείωνε συνήθως με το συμβολικό θάνατο ενός εκ των δύο αντιπάλων.

Στη διάρκεια αυτής της πρώτης περιόδου, κύριο στήριγμα της μουσικής ταγκό έγινε το μπαντονεόν, ένα είδος ακορντεόν που εισήχθη στην Αργεντινή από τη Γερμανία το 1886, με τους πρώτους Γερμανούς μετανάστες.

Το μπαντονεόν επινόησε και κατασκεύασε ο Χάινριχ Μπαντ (Heinrich Band) το 1845. Μοιάζει με το γνωστό μας ακορντεόν, είναι συνήθως μικρότερο από αυτό και στη θέση των πλήκτρων φέρει στρογγυλά "κουμπιά" που όταν πιέζονται παράγουν ήχο, πιο ζεστό και γλυκό σε σύγκριση με το ακορντεόν. Παρόμοιου τύπου κουμπιά υπάρχουν τόσο στο δεξί, όσο και στο αριστερό χέρι.

Με την εμφάνιση του νόμου περί καθολικής ψήφου που εισήχθη στην Αργεντινή το 1912, δόθηκε η δυνατότητα να ψηφίσουν και οι κατώτερες τάξεις. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την παράλληλη νομιμοποίηση πολλών από τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά των αλλοδαπών, συμπεριλαμβανομένου και του ταγκό.

Στο μεταξύ η απαξίωση του ταγκό είχε αρχίσει να αμβλύνεται στις τάξεις της ευρύτερης κοινωνίας της Αργεντινής, με συνέπεια κάποια από τα ελαττώματα του να εξαφανίζονται. Πάντως, παρά τις αλλαγές που υπέστη (δεν το χόρευαν πια ζευγάρια ανδρών, η χυδαιότητα παραμερίστηκε), η βασική δομή του χορού παρέμεινε άθικτη. Έτσι, και σε σύντομο χρονικό διάστημα, το ταγκό πέρασε τα σύνορα της χώρας και δεν άργησε να εξελιχθεί σε παγκόσμιο φαινόμενο. Άρχισαν μάλιστα να το χορεύουν και οι κατά παράδοση συντηρητικοί Αμερικανοί, παρά τις διαμαρτυρίες μερικών

πουριτανών κυριών που δήλωναν ότι "ενοχλούνταν" από την στενή σωματική επαφή των αρσενικών παρτενέρ τους στη διάρκεια του!

Στη διάρκεια των πρώτων δύο δεκαετιών του 20ού αιώνα το ταγκό κατέλαβε το Παρίσι εξ εφόδου. Οι Παριζιάνοι το υποδέχτηκαν με ενθουσιασμό. Λίγο-λίγο, όλοι μιλούσαν για τον καινούριο χορό. Αυτή η μεγάλη φήμη που το ακολούθησε είχε σαν αποτέλεσμα να το επανεισαγάγουν οι Αργεντινοί στη χώρα τους και να καταστεί το ταγκό απαραίτητο στοιχείο της αργεντινής υψηλής κοινωνίας.

Το ταγκό κυριαρχεί πια στα καμπαρέ και στα θέατρα που συχνάζουν οι πλούσιοι. Ταυτόχρονα, το επίπεδο της μουσικής του άρχισε να ανυψώνεται, διότι πολλοί αξιόλογοι μουσικοί άρχισαν να ασχολούνται με αυτό.

Το 1910 έχουμε την πρώτη έντυπη δημοσίευση μουσικής ταγκό και, την ίδια περίοδο, δημιουργείται η τυπική ορχήστρα ταγκό. Την αποτελούν το πιάνο, το φλάουτο, το μπαντονεόν και το βιολί. Τα δύο τελευταία εναλλάσσονται, παίζοντας τις μελωδίες και τα *contracanti* (αντιφωνίες).



Η θεματολογία των στίχων του ταγκό έχει χρονικές περιόδους που σχετίζονται με αυτές της εξέλιξης της πόλης του Μπουένος Άιρες και των κατοίκων του. Όπως είπαμε προηγουμένως, μέχρι και το 1918 τα περισσότερα ταγκό δεν είχαν λόγια, και όταν είχαν ήταν συνήθως αυτοσχεδιαζόμενα. Σε γενικές γραμμές, τα λόγια των πρώτων ταγκό στηρίζονταν στις μεσαιωνικές θρησκευτικές θεωρήσεις που ήθελαν τις γυναίκες "διαβολικές υπάρξεις", των οποίων ο σκοπός ήταν η ώθηση των ανδρών προς την αμαρτία μέσω της σεξουαλικής οδού. Αυτή η πίστη στηριζόταν σε μία ανταγωνιστική θεώρηση του ρόλου των δύο φύλων, όπου "οι ανήθικες γυναίκες περιφρονούν και αδιαφορούν για τις προσπάθειες των ανδρών, και τους προδίδουν μέσω της απιστίας".

Μετά το 1910 το περιεχόμενο των στίχων άρχισε να δείχνει σημάδια ανοχής, κατανόησης και, κάποτε, υπεράσπισης των θεωρούμενων ελαττωμάτων της γυναίκας. Προοδευτικά, καθώς τα μεσαιωνικά στερεότυπα άρχισαν να εξαφανίζονται, οι πρωταγωνιστές των κειμένων του ταγκό, συχνά ερωτευμένοι έμποροι σαρκός, άρχισαν να αποδέχονται τις "φοβερές" συνέπειες που προέρχονται από την απιστία των γυναικών.

Τα πρώτα ταγκό ήταν ζωντανά και ρυθμικά. Τα συναισθήματα που εκπέμπει το ταγκό της εποχής εκείνης υπερέβαιναν αυτά που προκαλεί η αγάπη ή ο έρωτας χωρίς ανταπόκριση. Η μελωδία του ταγκό "μιλά" για το μοιραίο περιστατικό, για το πεπρωμένο, για ιδιαίτερα οδυνηρές καταστάσεις των περιθωριακών ανθρώπων.

Όμως από το 1918 η μουσική και τα λόγια, που άρχισαν να εμφανίζονται σαν αναπόσπαστο και ισότιμο κομμάτι του ταγκό, έγιναν έντονα μελαγχολικά. Μιλούσαν

για σπαταλημένες ζωές, χαμένες αγάπες ή αγάπες χωρίς ανταπόκριση, την έλλειψη της μητέρας, τη νοσταλγία της πατρίδας, αλλά και την αγάπη το ίδιο το ταγκό. Τα λόγια εκείνης της εποχής γράφονταν στη γλώσσα Lunfardo, δηλαδή ένα μίγμα ισπανικό, ιταλικό, των ντόπιων Κρεολών και λέξεων παράξενα ανεστραμμένων, ένα είδος αργκό όπως μιλούσαν στους δρόμους του Μπουένος Άιρες.

Όμως αυτοί οι πρωτογενείς θεματολογικοί χαρακτήρες του ταγκό δεν θα διατηρηθούν για πολύ. Με την είσοδό του στα σαλόνια και στις χορευτικές αίθουσες, και με το τόσο έντονο πέρασμά του στην Ευρώπη, σύντομα θα λάβει αστικό πρόσωπο και θα εξαπλωθεί παντού.

Ταυτόχρονα ήρθε και η εξέλιξη των βημάτων του χορού. Από τη μεγάλη ζωηράδα που τα χαρακτήριζε στην αρχή, έγιναν ομαλότερα και κατάλληλα για χορευτικές αίθουσες.

Η παρουσία των νοημάτων του κειμένου, η διεύρυνση της στιχουργικής θεματολογίας προς όλη τη γνωστή κλίμακα θεμάτων που χαρακτηρίζει τις νεότερες εποχές, αλλά και η φωνητική- εκφραστική συνεισφορά των τραγουδιστών, όλα αυτά ανέβασαν κατά πολύ την αξία και ευρύτερη αποδοχή του ταγκό.

Ένας από τους ανθρώπους που συνέβαλαν σημαντικά στη διάδοση του ταγκό ήταν και ο Ροντόλφο Βαλεντίνο. Στην ταινία του 1921 Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως, ο διάσημος σταρ του κινηματογράφου της εποχής, ίνδαλμα των γυναικών όλου του κόσμου, χορεύει ένα ταγκό ντυμένος "γκάουτσο". Ο άτεχνος και κάπως απότομος τρόπος του μας δίνει μία ιδέα του πώς χορευόταν εκείνη την εποχή

Στο μεταξύ, η καινοτομία της συνύπαρξης στίχων και τραγουδιστή στο ταγκό έγινε γρήγορα μόδα και οδήγησε στη γέννηση ενός μεγάλου αστεριού: του Carlos Gardel. Ειδικά για τον Γκαρντέλ είναι απαραίτητο να αφιερώσουμε δυο λόγια παραπάνω.

Γεννήθηκε στην Τουλούζη της Γαλλίας το 1890, ενώ κατ' άλλους γεννήθηκε το 1887 στην Ουρουγουάη. Ήταν νόθος γιος άγνωστου πατέρα και μιας Γαλλίδας. Στην Αργεντινή έφθασε με τη μητέρα του σε ηλικία δύο ετών.

Άρχισε την καριέρα του σαν ηθοποιός θεάτρου και κάνοντας περιοδείες στη Λατινική Αμερική και Ισπανία. Τη μεγάλη του φήμη κέρδισε τις δεκαετίες του '20 και '30 ερμηνεύοντας μελαγχολικά ταγκό σε νυκτερινά κέντρα και σε μία σειρά από κινηματογραφικές ταινίες, όπως οι "Lucas" (Τα Φώτα του Μπουένος Άιρες, 1931), στην οποία περιλαμβάνόταν το περίφημο ταγκό του "Tomo y obligo" (πίνω και προσκαλώ), "Tango-Bar" με τη Ροζίτα Μορένο (1935), "El Día que me quieras" (Η μέρα που με θέλεις, 1935) επίσης με την Ροζίτα Μορένο, κλπ. Σε όλες τις ταινίες του κυριαρχούσαν ταγκό που είχε συνθέσει ο ίδιος.



Σαν τραγουδιστής και συνθέτης ο Gardel ήταν αυτός που συνέβαλε περισσότερο από όλους στο πέρασμα του ταγκό από τις κακόφημες συνοικίες του Μπουένος Άιρες στα σαλόνια της Αμερικής και της Ευρώπης. Ήταν για την Αργεντινή ότι ο Χατζηδάκης και ο Θεοδωράκης μαζί για την Ελλάδα. Διότι όπως οι δύο μεγάλοι Έλληνες δημιουργοί ανάδειξαν και καθιέρωσαν το μέχρι τότε περιθωριακό ρεμπέτικο σε αστικό τραγούδι, έτσι ακριβώς και ο Γκαρντέλ, μέσα από τα απεριόριστα εκφραστικά μέσα της φωνής του, τις συνθέσεις του, τις επιλογές του, αλλά και τη δύναμη της προσωπικότητας και της σκηνικής του παρουσίας, πέτυχε την "απαλλοτρίωση" του ταγκό από τα καταγώγια και τη διάθεσή του στις πολιτισμένες κοινωνίες της Δύσης.

Ο Gardel τελείωσε τη ζωή του με τραγικό τρόπο, σε μια περιοδεία του στη Λατινική Αμερική, μετά από πτώση αεροπλάνου. Την κηδεία του παρακολούθησαν δεκάδες χιλιάδες Αργεντινών.

Πέρασαν πάνω από έξη δεκαετίες από το θάνατό του και η μνήμη του γιορτάζεται ακόμα σαν την πρώτη επέτειο του χαμού του. Ο Γκαρντέλ λατρεύεται στην Αργεντινή σαν εθνικός ήρωας, σαν ημίθεος. Ο τάφος του παραμένει τόπος λαϊκού προσκυνήματος. Ακριβώς όπως συνέβη με τον Ροδόλφο Βαλεντίνο ή αργότερα με τον Έλβις Πρίσλεϊ.

Σαν τραγουδιστής και συνθέτης ο Gardel ήταν αυτός που συνέβαλε περισσότερο από όλους στο πέρασμα του ταγκό από τις κακόφημες συνοικίες του Μπουένος Άιρες στα σαλόνια της Αμερικής και της Ευρώπης. Ήταν για την Αργεντινή ότι ο Χατζηδάκης και ο Θεοδωράκης μαζί για την Ελλάδα. Διότι όπως οι δύο μεγάλοι Έλληνες δημιουργοί ανάδειξαν και καθιέρωσαν το μέχρι τότε περιθωριακό ρεμπέτικο σε αστικό τραγούδι, έτσι ακριβώς και ο Γκαρντέλ, μέσα από τα απεριόριστα εκφραστικά μέσα της φωνής του, τις συνθέσεις του, τις επιλογές του, αλλά και τη δύναμη της προσωπικότητας και της σκηνικής του παρουσίας, πέτυχε την "απαλλοτρίωση" του ταγκό από τα καταγώγια και τη διάθεσή του στις πολιτισμένες κοινωνίες της Δύσης. Στην Αγγλία ιδρύονται οι πρώτες λέσχες χορού, ενώ το 1910 άρχισε η έκδοση του περιοδικού Dancing Times. Όλα αυτά χάρη κυρίως στην επίδραση του ταγκό, αλλά και μερικών άλλων νέων χορών που είχαν αρχίσει να καθιερώνονται (κουίκστεπ, βαλς, φοξ-τροτ και μπλους). Τα κοινωνικά εμπόδια που υπήρχαν το 1900 και διαχώριζαν τα "αποκλειστικά" κέντρα διασκέδασης από εκείνα της λαϊκής διασκέδασης του ευρέως κοινού είχαν από καιρό πλέον απομακρυνθεί.

Ήδη από το 1912, το ταγκό των "Dancings", "Ball rooms" ή "Salons de Dense" έγινε μανία όλων των χορευτών του κόσμου. Ακόμη και κομψά ξενοδοχεία καλούσαν την πελατεία τους σε "χορευτικά τέια ταγκό". Στα μοντέρνα εστιατόρια ζευγάρια επαγγελματιών χορευτών επιδείκνυαν το νέο είδος χορού. Το 1907 η Νίκαια της Γαλλίας διοργάνωσε τον πρώτο διαγωνισμό ταγκό. Ο διαγωνισμός παγκόσμιου χορού που άρχισε το 1909 στο Παρίσι καθιερώθηκε αμέσως σαν ετήσιο γεγονός και το 1913 διάρκεσε δύο ολόκληρες εβδομάδες.

Στην Αγγλία ιδρύονται οι πρώτες λέσχες χορού, ενώ το 1910 άρχισε η έκδοση του περιοδικού Dancing Times. Όλα αυτά χάρη κυρίως στην επίδραση του ταγκό, αλλά και μερικών άλλων νέων χορών που είχαν αρχίσει να καθιερώνονται (κουίκστεπ, βαλς, φοξ-τροτ και μπλους). Τα κοινωνικά εμπόδια που υπήρχαν το 1900 και διαχώριζαν τα "αποκλειστικά" κέντρα διασκέδασης από εκείνα της λαϊκής διασκέδασης του ευρέως κοινού είχαν από καιρό πλέον απομακρυνθεί.

Το 1929 ολόκληρη η ανθρωπότητα γνώρισε την γνωστή μεγάλη οικονομική κρίση. Ένα χρόνο μετά, το 1930, έγινε το στρατιωτικό πραξικόπημα της Αργεντινής. Αυτά τα δύο γεγονότα δημιούργησαν μία αναπόφευκτη πολιτιστική παρακμή και κατασίγασαν κατά ένα μεγάλο μέρος τη φωνή των ανθρώπων, που εκδηλωνόταν σε μεγάλο μέρος με το ταγκό.

Στη διάρκεια αυτής της περιόδου η μόνη πραγματικά αξιόλογη παρουσία στο χώρο του ταγκό ήταν ο Enrique Santos Discerpolo (1901-1951), στιχουργός, συνθέτης και τραγουδιστής, στον οποίο οφείλουμε πλήθος ταγκό, όπως το γνωστό μας El choclo (ή Kiss of fire), το περίφημο "Uno" και πολλά άλλα.

Το ταγκό της Αργεντινής ξαναβρήκε τη δύναμή του προς τα τέλη της δεκαετίας του '30, όταν η οικονομία άρχισε να ξαναβρίσκει τους ρυθμούς της και οι πολιτικές ελευθερίες μαζί με την κοινωνική άνοδο άρχισαν να επανέρχονται στις αργεντινές

μάζες. Το ταγκό έγινε και πάλι μέρος της καθημερινής ζωής, σύμβολο της φυσικής αλληλεγγύης.



Μετά το 1930 είναι πια η εποχή που το ταγκό χορεύεται παντού, σε Ευρώπη και Αμερική, αλλά και σε χώρες άλλων ηπείρων. 1930 με 1935 είναι η χρυσή εποχή του ταγκό. Χορεύεται όχι μόνο στις αίθουσες χορού, αλλά και σε κάθε σπίτι, στις οικογενειακές συγκεντρώσεις, σε γιορτές, στα πάρτι. Χορεύεται από όλους: νέους, μεσήλικες, ηλικιωμένους...

Πολλοί νέοι άξιοι μουσικοί του ταγκό αναφέρονται στην Αργεντινή αυτή την περίοδο, όπως οι Osvaldo Fresedo, Julio de Caro, Osvaldo Pugliese, Anibal Troilo κ.ά., οδηγώντας το προς νέες κατευθύνσεις. Παράλληλα, άνθρωποι των γραμμάτων, διανοούμενοι αστοί που είχαν απομακρυνθεί από την τάξη των "orillas" (εργατική

τάξη), άρχισαν να δείχνουν ενδιαφέρον και να γράφουν στίχους για το ταγκό, συμβάλλοντας στην ανανέωσή του και οδηγώντας το προς ένα πιο ρομαντικό, νοσταλγικό και λιγότερο μελαγχολικό ύφος.

Στην Αργεντινή, το ταγκό έφθασε και πάλι στην κορυφή της δημοτικότητάς του όταν ο Χουάν Περόν πήρε την εξουσία το 1946, δεδομένου ότι και αυτός και η σύζυγός του Εβίτα το αγκάλιασαν ολόψυχα. Όμως, με το θάνατο της Εβίτας το 1952, το ταγκό άρχισε να φεύγει από το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Το αμερικάνικο rock-and-roll και η γενικότερη αμερικάνικη μουσική εισβολή, εκτόπισαν –όπως παντού- το ταγκό και το κατέστησαν "ντεμοντέ", "χορό εκτός εποχής."



Στο μεταξύ, και στην προπολεμική Ευρώπη αναδεικνύονται σημαντικοί συνθέτες και αξιόλογοι ερμηνευτές ταγκό. Ένα από τα μεγάλα ονόματα ερμηνευτών που συνδέθηκαν με αυτό το μουσικό είδος ήταν και η διάσημη Πολωνή ηθοποιός και τραγουδίστρια Πόλα Νέγκρι.

Πέρασαν χρόνια χωρίς ουσιαστικές αλλαγές, με το ταγκό στο περιθώριο. Όμως η αξία του μουσικού αυτού είδους που σημάδεψε μία εποχή, συγκίνησε, διασκέδασε, συντρόφευε και χαίδεψε μελωδικά τα αυτιά μας για τόσες δεκαετίες, δεν έμελλε να μείνει είδος μουσειακό, των παλιών ηχογραφήσεων και των ξεθωριασμένων αναμνήσεων. Σήμερα το ταγκό, αν και δε είναι δυνατό να επανέλθει στην ακμή του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, ζει μια αναγέννηση της δημοτικότητάς του. Σε όλες τις χώρες του Δυτικού Κόσμου ιδρύονται σχολές εκμάθησής του, συχνές παραστάσεις χορευτικών συγκροτημάτων ταγκό προκαλούν το ενδιαφέρον του κοινού και σημειώνουν μεγάλη επιτυχία διεθνώς, ο κόσμος ξαναβρίσκει ένα μεγάλο μέρος από το χαμένο του ενδιαφέρον για το ταγκό.

Παρόλο που στον περισσότερο κόσμο παραμένει η εντύπωση πως το ταγκό είναι ένα μουσικό είδος που ευδοκίμησε στην Αργεντινή και πως όλα τα γνωστά και δημοφιλή "αργεντίνικα" ταγκό είναι γραμμένα από Αργεντινούς συνθέτες, η αλήθεια είναι κάπως διαφορετική. Σίγουρα πολλοί θα εκπλαγούν μαθαίνοντας πως πολλά από τα δημοφιλέστερα ταγκό ανήκουν σε συνθέτες εκτός Αργεντινής. Για παράδειγμα, το περίφημο "Jalousie" ("Η ζήλια με κάνει τρελό", κατά την ελληνική εκδοχή) ανήκει στον Δανό συνθέτη Jacob Gade (1879-1963).

Το αδιαμφισβήτητο σύμβολο του ταγκό, η περίφημη "La Cumparsita", γραμμένη το 1917, είναι σύνθεση του Ουρουγουανού Gerardo Matos Rodríguez (1897-1948). Ειδικά για την "Κομπαρσίτα" αξίζει να αναφέρουμε πως ήδη από το 1997, με νόμο που ψήφισε το κοινοβούλιο της Ουρουγουάης, ορίστηκε ως λαϊκός και πολιτιστικός ύμνος τα χώρας.

Η Ουρουγουάη, έχοντας μεγάλη πολιτιστική συγγένεια με την Αργεντινή (τραγούδια των gauchos, κλπ.), είναι η χώρα που συναγωνίζεται την Αργεντινή σε παραγωγικότητα ταγκό και στην ανάδειξη σημαντικών σχετικών καλλιτεχνών. Εκτός από τον Matos Rodríguez της "Κομπαρσίτας" (όπως συνηθίσαμε να την λέμε στην Ελλάδα), υπάρχουν οι Juan de Dios Filiberto, Pintín Castellanos, Anibal Troilo, Héctor María Artola, Francisco Canaro, συνθέτης μεταξύ άλλων του κοσμαγάπητου "Adios pampa mia", Julio Soza (επονομαζόμενος και "βαρόνος του ταγκό") και πολλοί άλλοι.



Αλλά και το κοσμαγάπητο "Blue Tango" (ποιος από τους "παλιούς" δεν το χόρευε;) γράφτηκε από τον σουηδικής καταγωγής Αμερικανό συνθέτη Leroy Anderson (1908-1975), το "Ole Guara" από τον Ολλανδό Malando (ψευδώνυμο του Arie Maasland), το "Ciel bleu" από τον J. Rixner κλπ.

Στη χώρα μας, η μόδα του ταγκό έφτασε σχεδόν αμέσως μετά την άφιξή του στο Παρίσι και την γρήγορη αποδοχή του. Ήδη το 1914, ο Σπύρος Σαμάρας και ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης περιλαμβάνουν ελληνικά ταγκό σε οπερέτες τους, ενώ στα χρόνια που ακολουθούν, και ιδίως στον μεσοπόλεμο, κυκλοφορούν πάνω από εκατό ελληνικά ταγκό κάθε χρόνο. Ο Κώστας Γιαννίδης, ο Αττίκ, ο Μιχάλης Σουγιούλ και πολλοί άλλοι, συνθέτουν συνεχώς ταγκό, με ερμηνευτές τους Σοφία Βέμπο, Δανάη, Κάκια Μένδρη, Νίκο Γούναρη και πολλούς άλλους.

Όταν όμως αναφερόμαστε στην ελληνική διαδρομή του ταγκό, δεν πρέπει να λησμονήσουμε ένα μουσικό που το όνομά του είχε γίνει συνώνυμο με το αργεντινό ταγκό στη χώρα μας: τον Εντουάρντο Μπιάνκο. Βιολιστής, μαέστρος και συνθέτης ελαφράς μουσικής, μας ήρθε από την Αργεντινή το 1928 με την ονομαστή 20μελή ορχήστρα του. Εργάστηκε σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη, έγραψε πλήθος ταγκό (Παλιά γειτονιά, Μοναξιά κλπ.), συνέθεσε τη δημοφιλέστατη στην εποχή της οπερέτα "Αρζεντίνα" σε κείμενα του Αλ. Σακελλάριου, και διασκεύασε πολλά από τα μεγάλα διεθνή σουξέ ταγκό, όπως τα "Caminito" ("Μονοπάτι απ' το χρόνο σβησμένο"), "Cumparsita" (Μοναχή ως πότε θα 'σαι, ήσυχη ως πότε θα κοιμάσαι;), "Mamma quero un novio" ("Μάμα θέλω αντρούλη λίγο νοστιμούλη"), "Media Luz, "Pregaria", "Crepusculo", "Augusta" ("Κλάψε φτωγή μου καρδιά, κλάψε να βρεις γιατρεία"), "Poema", "Jalousie" ("Η ζήλεια με κάνει τρελό") κλπ. Όχι άδικα, οι Έλληνες τον ονόμασαν "βασιλιά του ταγκό". Τελικά, με μικρές απουσίες για τουρνέ κλπ., έμεινε μέχρι σχεδόν το τέλος της ζωής του και πολιτογραφήθηκε Έλληνας.

Όμως ο Μπιάνκο είχε και αυτός άσχημο τέλος. Ενώ είχε ήδη χάσει όλη την περιουσία του στα τυχερά παιχνίδια, κάποια μέρα σκότωσε από ζήλεια τον εραστή της γυναίκας του και αποτραβήχτηκε σε μοναστήρι. Τελικά, επέστρεψε ξεχασμένος στην Αργεντινή, όπου και πέθανε λίγο αργότερα, το 1950.

Τη διεθνή παρακμή του ταγκό, μετά την μεταπολεμική εισβολή της αμερικάνικης μουσικής, ακολούθησε και η Ελλάδα. Μόνο τα τελευταία χρόνια, από το 1995 περίπου, άρχισε και πάλι στη χώρα μας να αναπτύσσεται ενδιαφέρον για το αργεντινό ταγκό. Ιδρύθηκαν σχολές, εμφανίστηκαν δάσκαλοι, δημιουργήθηκαν αίθουσες χορού για τους θαυμαστές του ταγκό. Αναφέρεται ότι στις μέρες μας υπάρχουν στην Αθήνα τουλάχιστον δέκα σχετικές αίθουσες που λειτουργούν τακτικά, τουλάχιστον μια φορά την εβδομάδα.

Η δημοτικότητα του ταγκό και ο ευγενής χαρακτήρας του επηρέασαν πολλούς συνθέτες κλασσικής μουσικής. Υπάρχει πληθώρα έργων της κλασσικής μουσικής που έχουν για θέμα τους και κυριαρχούνται από το ταγκό, όπως οι οπερέτες "Die Tangoprinzessin" (πριγκίπισσα του ταγκό) του Jean Gilbert (1913) και "Die

Tangokönigin” (βασίλισσα του ταγκό) του Franz Lehar (1932), στον ”Peer Gynt” του Werner Egk και στην ”Όπερα της πεντάρας” του Kurt Weil. Ταγκό υπάρχουν επίσης στους ”Ισπανικούς χορούς” του Isaac Albéniz, στο έργο ”Ιστορία του Στρατιώτη” του Igor Strawinsky, σε έργα του Πάουλ Χίντεμιτ και σε πολλά άλλα.

Αλλά και ο δικός μας, ο σπουδαίος συνθέτης Νίκος Σκαλκώτας, έχει γράψει ένα έργο μουσικής δωματίου με τίτλο «Ταγκό και Φοξ Τροτ».

Τέλος, υπενθυμίζουμε το αξεχαστο φιλμ ”Τελευταίο Ταγκό στο Παρίσι” (1972) του Ιταλού σκηνοθέτη Μπερνάρντο Μπερτολούτσι (γ. 1940), το ερωτικό περιεχόμενο του οποίου προκάλεσε διεθνή αίσθηση.

Θα ήταν άδικο να αναφερθεί κανείς στο ταγκό και την ιστορία του χωρίς να σταματήσει, έστω για λίγο, σε μία μεγάλη νεότερη μουσική προσωπικότητα: τον Astor Piazzola (1921-1992). Υπήρξε ο μεγαλύτερος βιρτουόζος εκτελεστής του μπαντονεόν, αλλά και ο άνθρωπος που το 1955 πήρε το παραδοσιακό λατινοαμερικάνικο ταγκό από απλό χορευτικό μουσικό είδος και το ανέδειξε σε μουσική της συμφωνικής ορχήστρας και της τζαζ. Μαθητής της σημαντικής Γαλλίδας συνθέτριας Nadia Boulanger, η οποία και τον ώθησε να πειραματιστεί με το ταγκό, άφησε πάνω από 750 συνθέσεις, πάντα με κυρίαρχο όργανο το μπαντονεόν.

Πριν κλείσει κανείς μία αναφορά στην ιστορία του ταγκό, είναι δύσκολο να αποφύγει μία σύγκριση, κάποιους παραλληλισμούς αυτού του σπουδαίου μουσικού είδους με το δικό μας ρεμπέτικο.

Παραλληλισμός πρώτος: Το ελληνικό ιδιόμορφο αστικό λαϊκό ιδίωμα που ονομάστηκε ρεμπέτικο έλκει σε μεγάλο βαθμό την καταγωγή του στον ελληνισμό της Μικράς Ασίας και στους Έλληνες μετανάστες της Αμερικής των αρχών του αιώνα. Κάτι παρόμοιο είχαμε και με το ταγκό, στη δημιουργία του οποίου οι μετανάστες είχαν σημαντική συμμετοχή.

Παραλληλισμός δεύτερος: Το ρεμπέτικο ήταν ένα περιθωριακό είδος, συχνά υπό διωγμό. Παιζόταν σε χώρους όπου σύχναζαν άνθρωποι προερχόμενοι από τα κατώτερα λαϊκά στρώματα, με δικούς τους κώδικες συμπεριφοράς και συνήθειες, μέσα στις οποίες περιλαμβανόταν και η ευρεία χρήση της ινδικής κάνναβης.

Το ταγκό είχε περίπου τα ίδια χαρακτηριστικά. Μόνο που στη θέση αυτών των χώρων (που συχνά έμοιαζαν με τεκέδες) υπήρχαν οι οίκοι ανοχής.

Παραλληλισμός τρίτος: Οι λαϊκοί δημιουργοί-καλλιτέχνες που υπηρέτησαν το ρεμπέτικο τις πρώτες δεκαετίες της εμφάνισής του, άντλησαν τα θέματά τους μέσα από το λαϊκό κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής τους και του κύκλου τους. Τραγουδούσαν τις δυσκολίες της ζωής, τους καημούς της ξενιτιάς και το νόστο του μετανάστη, τον πόνο και την ανησυχία της μάνας για το στρατευμένο παιδί της, τον έρωτα, αλλά και τις διώξεις που υφίσταντο από τον ”κυρ Αστυνόμο” για την παράνομη συνήθεια τους να καπνίζουν το χασίς. Η θεματολογία του ταγκό,

τουλάχιστον των πρώτων χρόνων, ελάχιστα διέφερε από αυτήν του ρεμπέτικου, με τα θέματά του να είναι παρμένα από το δικό του, αντίστοιχο κοινωνικό περιβάλλον.

Παραλληλισμός τέταρτος: Κάποια στιγμή της ιστορίας του, το ρεμπέτικο καταξιώνεται και βγαίνει από την αστική ανυποληψία χάρη σε δύο μεγάλες φυσιογνωμίες: τον Μάνο Χατζιδάκη και τον Μίκη Θεοδωράκη. Όμοια και το ταγκό, "εξαγνίστηκε" μέσα από τα κοσμικά σαλόνια της Αμερικής και της Ευρώπης, καταξιώθηκε μέσω δημιουργών όπως ο Carlos Gardel και κατάληξε "κλασσικό" μουσικό είδος κάτω από τις μουσικές εμπνεύσεις δημιουργών όπως του Άστορ Πιατσόλα.

Παραλληλισμός πέμπτος: Το ταγκό ήταν απαγορευμένο από την καθολική εκκλησία, όπως και το ρεμπέτικο βρέθηκε υπό διωγμό από την ελληνική πολιτεία. Η τόσο κοντινή επαφή του ζευγαριού στο ταγκό δημιούργησε σκάνδαλο και ο χορός αφορίστηκε από τον Πάπα, πράγμα που αύξησε τη δημοτικότητά του. Σε ανταπόκριση που δημοσιεύτηκε στους New York Times στις 28.01.1914 αναφέρεται ότι ένα νεαρό ζευγάρι της καλής κοινωνίας εκλήθη να χορέψει ταγκό μπροστά στον πάπα Πίο Χ. Αυτός, παρά τη δυσφορία του και τον ειρωνικό τρόπο με τον οποίο το αντιμετώπισε, βλέποντας προφανώς ότι έρχεται πλέον αντιμέτωπος με το λαϊκό αίσθημα, ήρε τελικά την απαγόρευση με την απαξιωτική φράση: «Αυτό είναι το ταγκό;»



Ο Κάιζερ της Πρωσίας Γουλιέλμος Α' απαγόρευσε να χορεύεται από του αξιωματικούς του όταν έφεραν στολή, για να μη την προσβάλλουν. Η βασίλισσα

Μαίρη της Αγγλίας έθετε ως όρο για να παραστεί σε μία γιορτή ότι δεν θα χορεύεται ταγκό.

Αλλά και ο Μεταξάς, ταυτίζοντας συλλήβδην όλους τους ανθρώπους του ρεμπέτικου με τους χασικλήδες, έφερε αντιμέτωπο το ρεμπέτικο με μία σιδερένια λογοκρισία, καθώς και με φυλακίσεις και εξορίες.

”Βίοι παράλληλοι” δύο σπουδαίων λαϊκών μουσικών ειδών, με τόσο ιδιαίτερα και αυθεντικά χαρακτηριστικά, σε σημείο που και μόνο η αναφορά του ονόματός τους να χαρακτηρίζει τις αντίστοιχες χώρες που εκπροσωπούν. Και για την Ελλάδα όλοι γνωρίζουμε τι αντιπροσωπεύει το ρεμπέτικο. Είναι το ελληνικό αστικό λαϊκό τραγούδι που εμφανίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και που παραμένει πάντα δημοφιλές. Το ταγκό όμως για την Αργεντινή είναι κάτι πολύ περισσότερο. Είναι ο Παρθενώνας τους. Είναι το σύμβολο του πολιτισμού τους. Η κορωνίδα της κουλτούρας τους. Γι’ αυτό και σε όλες τις κοινές εκδόσεις γραμματοσήμων με άλλες χώρες, την εκπροσώπηση της Αργεντινής αναλαμβάνει σχεδόν πάντα το ταγκό.

Σημείωση

Το παρόν άρθρο παρουσιάστηκε σαν ομιλία στη γιορτή για τα Δέκα Χρόνια του ”Θεματικού Φιλοτελιστή” που πραγματοποιήθηκε στο Ταχυδρομικό και Φιλοτελικό Μουσείο της Αθήνας στις 18 Ιανουαρίου 2010..

