



- Интервью с Орасио Годоем - стр 1
- Интервью с Хавьером Родригезом - стр 9
- Танго в историях - стр 5
- Пульт Планеты (вернулся! :))) - стр 4

Слово Редактора

Дорогие друзья!

Поздравляем с наступающим Новым Годом и дарим... частичку себя! :)

Пусть грядущий год принесет множество приятных моментов, положительных эмоций, интересных встреч!
В том числе - и с нашей танго-газетой! :)

По традиции - просьба: не оставляйте, пожалуйста, газету на столике, заберите с собой!

(А еще - возьмите для друга!)

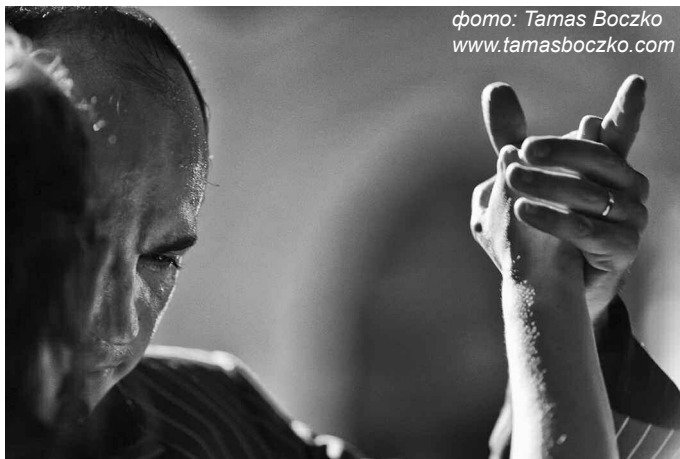
Tengo una pregunta para vos. ОРАСИО ГОДОЙ

(Продолжение. Начало в #21 за октябрь 2012)

ВОПРОС : Какие у тебя отношения с твоей сестрой Морой Годой, в артистическом плане? Сходятся ли ваши взгляды на танго, совпадают ли ваши вкусы?

ОРАСИО : Мора – замечательный человек, но с артистической точки зрения мы совершенно разные. При этом мы можем реализовывать какие-то проекты вместе – такие как мюзиклы «Шантеклер» или «Тангера». Наше различие не в том, что мы думаем: то, что делает другой – это плохо; мы просто занимаем разные места на одном поле. Для меня Мора одна из немногих, кто смог перенести на сцену то, что происходит на милонге, адаптировав это для театрального зрителя. На самом деле, это мало кто осуществлял – Мигель Анхель Зотто, Луис Браво в «Форевер Танго», Мора... Таких людей было немного:

приходится выбирать то, что ты делаешь, рисковать – ведь если что-то пойдет не так, ты потеряешь деньги. В 90-е, например, часто случались такие провалы. И сейчас немногие готовы на это – посмотрите, сколько танцоров, сколько небольших представлений, но ни одного в театре на Коррьентес (Прим. – в БА аналог Бродвея). И сколько было таких, которые потеряли деньги, вложившись в большие проекты...



ВОПРОС : Но ты ведь тоже идешь на подобные риски, сохрани свою милонгу?

ОРАСИО : Да, конечно, особенно когда мы начинали – помещение было без кондиционирования, там даже зимой было жарко, а уж летом тем более. Так что мы установили три системы вентиляции, и это нам обошлось в стоимость квартиры и даже больше. Я вложил все свои сбережения, это при том, что тогда мы милонгу делали один раз в неделю. Ну, в общем, мы пошли на этот риск.

ВОПРОС : Ты осознаешь те изменения, которые происходят с твоей милонгой Ла Вирута? и вообще, как в течении стольких лет Вируте удается сохранять за собой звание рассадника танго, почему из года в год в Вируту продолжают ходить, и не только «старички», но и новые люди?

ОРАСИО : Во-первых, когда мы начинали в 90-х мы

понимали, что те милонгеро, которые являются основой этого места, основой любой милонги, и те люди, которые платят за вход сейчас в 98-99 году, в 2015-2020 уже исчезнут. Во-вторых, мы устроили большую школу, чтобы привлекать в танго как можно больше новых людей. Мне кажется, что большинство преподавателей на своих уроках совершают ошибку, не обращая внимание на то, чем живет их группа учеников, как ее направлять, при этом, все внимание уделяя шагам и связкам. А в танго люди ищут именно его социальную часть, креативную – об этом забывают преподаватели. Конечно, мы сейчас говорим не о продвинутых танцорах, которые знают, чего хотят, а о начинающих и продолжающих – за которыми нужно следить, знать, чем они живут, и направлять их.

С другой стороны, мы, организаторы милонг, постоянно общаемся, созваниваемся, обсуждаем наши планы, что и как мы будем делать на наших милонгах – этого не происходит в других странах, к сожалению. А нам удалось создать такое товарищество.

как артиста?

ОРАСИО : Я иногда вижу в Фейсбуке такие вещи, стараюсь не отвечать на них, конечно, иначе получится скандал. В общем, некоторые пишут: «Я артист, поэтому то-то и то-то». За свою жизнь я знал очень-очень мало артистов, при этом я знаю тысячи и тысячи танцоров, музыкантов и певцов – но это не делает их артистами. Из тех, кого я видел, я могу назвать артистами Роберто «Поляко» Гоженече, Пепе, Рубена Хуареса, Антонио Агри – потому что, будучи на сцене они исполняют музыку, с точки зрения визуального и слухового восприятия, таким образом, что наполняют зрителя очень сильными, глубокими переживаниями. Например, Поляко – я ставил музыку на милонге «Микеланджело» по субботам, а до меня пел Поляко. И вот я пришел пораньше, послушать, как он поет. И в первый же раз, как я услышал его голос, я заплакал, я не мог поверить. Да весь зал, в котором были

Пена Паласон и журнал 2XTango представляют проект "Tengo una pregunta para vos". Раз в месяц в гости приглашается Маэстро танго, которому все желающие могут задать любые вопросы. Вход бесплатный. Гость - Орасио Годой. Запись от 11 августа 2012 г. (Продолжение. Начало в №21 за Октябрь 2012)

одни аргентинцы, тоже рыдал. Такой была моя первая встреча не с певцом, но с артистом. И каждый раз, когда я ехал туда, я говорил себе: «Сегодня плакать я не буду!», а когда приезжал и слушал его – все равно плакал. В общем, в конце концов, я смирился, и получилось так, что в течение года я плакал каждую субботу. Поэтому, когда я в Фейсбуке вижу эти заявления, что кто-то считает себя артистом, я спрашиваю – кто дал тебе этот титул? Ты можешь быть танцором, музыкантом, кем угодно, но почему ты считаешь себя артистом? И мне кажется, что артистами становятся люди, которые по-настоящему углубляются в жанр, которые ищут ответы в прошлом, чтобы лучше понимать жанр, чтобы потом интерпретировать его в настоящем. А среди танцоров, я могу выделить как артистов Роберто Эрреру и Ванину Билоус, Освальдо Зотто. Я видел, как огромный зал театра Сан Мартин разом подскочил на выступлении Глории и Эдуардо Аркимбау. Я тогда еще подумал: слава богу, что я зритель, а не танцор, который должен выступать после них. Поэтому я считаю, что в первую очередь, звание артиста дают люди, которые смотрят на тебя, в зависимости от того, как ты можешь выражать, передавать разные эмоции. Можно просто танцевать всю жизнь, делать это красиво, и ничего в этом плохого нет. Но человек, который выражает жанр, который делает это с большим достоинством, который отходит от значимости шоу, стараясь уделить внимание музыке – это тот человек, который заключает компромисс со зрителем, чтобы зритель переключил свое внимание на сам жанр. Танго, как жанр, никогда не потеряет своей ценности, потому что в нем объединено слишком много: и влияние Второй Мировой войны, и отсутствие технологий, телевизора, например – и в этом случае, люди использовали танго как средство общения; и развитие и взросление самой музыки вместе с тем, как росли и развивались оркестры. Поэтому, отвечая на вопрос о качествах, которыми должен обладать танцор, сегодня мы должны помочь влюбиться в танго тем, кто все еще сомневается. Некоторое время назад у меня состоялся разговор с одним человеком,

я сказал ему: ты правда считаешь, что причина того, что к тебе не ходят люди, находится здесь, на милонге?

Вот представим, если мы возьмем все самые популярные милонги в Палермо (район в Буэнос-Айресе, прим Маяка), если все они открыты – каково максимальное количество человек, которое может находиться там одновременно?

Ну, допустим, 3000 человек, каждый из которых пришел туда, чтобы развеяться – самовыразиться или выразить танго в себе, не важно. И эти 3000 на 13 миллионов жителей Буэнос Айреса, которым тоже нужно развеяться после работы, после заточения в офисе. Что делают эти 13 миллионов – идут на йогу, в спортзал, или на прогулку, или на пробежку, да что угодно – хоть в шахматы на лавочке играют. И если кто-то из них пришел к тебе на урок танго, и все было здорово и весело настолько, что после этого он пошел на уроки плавания в бассейн – подумай сам, где ты ошибся. Поэтому я и предлагаю посмотреть на это с другой точки зрения, более широкой, и увидеть эти 10 миллионов жителей Буэнос Айреса, которые ищут, чем заняться в свободное время – и танго в этом случае должно справляться с этой задачей, потому что если оно не справляется, человек уйдет и займется чем-то другим. И поэтому если те преподаватели, которые встречаются с этими людьми на первом уровне, с первых же уроков мучают их скучной техникой, добиваясь лишь того, что люди уходят – значит танго не справилось с задачей стать подходящим занятием для свободного времени. Они уходят и больше не возвращаются, потому что проблема не в этом конкретном преподавателе, который плохо провел урок, а в том, что танго само им не понравилось. Эта неприязнь к преподавателю, который не заинтересовал новичка, очень быстро переходит на танго как на жанр в целом. И в очень редких случаях новичок идет пробовать дальше и искать «своего» преподавателя.

ВОПРОС : Почему танго так сильно увлекает людей? Почему, например, сальса или йога могут нравиться, но не захватывают так, как танго?

ОРАСИО : Потому что в танго больше культурной составляющей. Но при этом в той же сальсе есть то, чего нет в танго: в Европе в некоторых местах сальсу танцуют 25000 человек, и если у них фестиваль, но они чуть ли не ипподром для этого снимают.

ВОПРОС : Что говорят тебе эти имена: Чино Перико, Карлос Можано, Турко Хосе, Пепито Авежанеда?

ОРАСИО : Вы знаете этих людей? :) Для меня Чино Перико – это мой учитель, моя ключевая фигура. Когда я начинал ставить музыку на милонге в Сундерланде, он уже танцевал. Я копировал все его движения: знаете, там в Сундерланде рядом с местом диджея есть такой закуток – туда, чтобы не выглядеть смешным, я прятался, чтобы повторить связку, которую я только что увидел у Чино. И так всю ночь. Возвращаясь на пару шагов назад, есть люди, которые интерпретируют жанр, конечно, добавляя свою личность, свой подход, при этом имея технику и артистизм на удивительном уровне. Женщины, когда танцуют с Чино, не понимают, что происходит – да, они двигаются, делают шаги, но не понимают, почему это так. Это совершенно другая философия танца, настолько продвинутая, что для женщины, танцующей с ним, очень сложно понять, почему, с музыкальной точки зрения, Чино двигается так. То же самое и с Карлитосом Можано, одним из моих преподавателей, и с Турко Хосе, и с Херардо Порталеа. И для того, чтобы достичь

Uno TANGO
теперь...
escuela de TANGO
ГРУППОВЫЕ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ
УРОКИ АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО
УРОКИ ТЕХНИКИ И ЙОГА
РЕГУЛЯРНЫЕ ПРАКТИКИ И МИЛОНГИ
(495) 728 2538
edtango@mail.ru
www.EDTango.ru

определенного технического и артистического уровня в танце, нужно, смотря их видео, стараться понять, почему они танцуют так. А некоторые молодые танцоры подходят ко мне и говорят: слушай, посмотрел я видео, про которое ты мне говорил – он же глухой, этот танцор, вообще не в музыку танцует и ритма не слышит! Но дело в том, что стиль Виша Уркиса не имеет отношения ни к ритмике, и даже к мелодике, потому-то вся мелодия целиком их не интересует – есть определенное состояние, в котором тело, как определенная масса, интерпретирует музыку, затрагивая ритм, мелодию, а также музыкальную фразу, слыша в ней, например, печальное настроение. И если я начну в этой фразе танцевать ритм или мелодию, мой танец станет рациональным. А они, если слышали печаль, то танцуют печаль, и им неважно, куда они делают шаг, потому что печаль не имеет рационального критерия. То что происходит с этими танцорами, происходит прямо в теле - они не анализируют это в голове заранее, чтобы потом вернуть это чувство в тело. Если музыка вызывает у них печаль, их тело двигается с этой печалью. Поэтому этих танцоров, особенно Чино Перико, невозможно понять, оценивая, как они танцуют ритм, или мелодию, или синкопы делают. В своем танце они контролируют всю музыку, а не один конкретный момент: если в печальной музыкальной фразе присутствует интересный ритмический момент, Чино проигнорирует его, в то время как любой другой современный танцор, услышав интересный трам-пам-пам, сочтет своим долгом станцевать его, чтобы показать, что он его слышит.

ВОПРОС : Что ты думаешь о Гавито?

ОРАСИО : Я считаю, что Гавито был тем, кто лучше всех мог на сцене интерпретировать и новый, и старый дух танго. Гавито был артистом – некоторые его выступления были просто виртуозными, среди которых и последнее выступление в Ла Вируте, когда он уже был болен. Он нашел равновесие между паузой, динамикой и энергией. И он не потерял то, что получил от старых милонгеров – желание между мужчиной и женщиной, то, чего сейчас не увидеть. Я не говорю о сексе, но о желании, которое возникает, когда ты обнимаешь женщину. А Гавито потрясающе выражал это желание проникнуть в тело женщины, и что бы он ни делал, он делал для женщины – это просто невероятно. А сегодня мне больно видеть, как мужчина женщину в паре не видит вообще, а женщина начинает придумывать, чем бы ей заняться – вытягивает ручку вверх, играет стопами, но и она не делает это для мужчины. То есть двое показывают себя, но не знают, как встретиться друг с другом – они в своем танце не выражают свое желание, не рассказывают вообще ничего, никакой истории.

ВОПРОС : Многие считают тебя представителем стиля Виша Уркиса. Это так?

ОРАСИО : Я очень стараюсь им быть.

(окончание - в следующем номере)

Перевод — Наталья Молокова

M

Moscow Tango Shop

График работы:
вторник, среда, пятница, суббота.

Время: с 14-00 до 20-00.

Нас также можно посетить в любой другой день по предварительному звонку!!!!

ст. м. Ул.1905 года
ул. Красная пресня, дом 44 с 3



**otro
tango**
*Открой сердце своё
Танцуй в жизни
Раскрывай свои бугры
Откачивай себя*

Otro Tango
школа аутентичного
аргентинского танго в Москве

Смотрите полную информацию на нашем сайте
Регулярно проводятся наборы в новые группы!

Дополни свою жизнь танцем!

8 (916) 951 7462 – Александр Крупников
8 (916) 560 5010 – Ольга Мамаева

otro-tango.ru
moscowtangoshop.ru

Пульт планеты



Юрий Алексеев

Про картины

Когда я только-только начинал диджеить, я хотел ставить музыку так, как делают это в Буэнос-Айресе. Поэтому вечерами напролет я собирал танды, не мешал в одной танде инструментальные композиции и композиции с вокалом, и вообще старался придерживаться разных неписанных правил, чтобы было все, как положено.

Только одного я не делал: я не ставил картины. Тогда в Москве это было не принято.

Конечно, мы знали, что такое картина. Правда, мы еще не разобрались окончательно к тому времени, как лучше писать это слово: кто-то на форуме писал "картина", кто-то - "куртина" (оба варианта я до сих пор считаю в равной степени допустимыми), но мы уже знали, что это - какая-то музыка "не-танго", которая должна звучать между тандами. Мы даже могли рассказать, что эта музыка должна отделять одну танду от другой... но зачем это нужно - наверное, никто из нас внятно объяснить не смог бы. Потом, я помню, Яша Ган написал довольно большой пост в ЖЖ, где он назвал сразу несколько функций, которые выполняет картина, но даже после него я не смог заставить себя ставить картины.

Меня тогда больше занимало другое: я был озабочен гармонией и старался подобрать такую последовательность музыки, чтобы каждый следующий оркестр логично вытекал из предыдущего, продолжал его линию, развивал свою и передавал ее последующему. Любая не-танговская музыка в этом сплошном потоке танго звучала для меня ужасным диссонансом.

Я долго диджеил без картин. Кажется, больше года (или даже двух).

Несколько московских диджеев уже начали ставить картины, но мне эти картины решительно не нравились - по мне они были слишком печальными и убивали всю энергетику и все замечательное настроение, созданное прозвучавшей перед ними тандой.

И тогда я пришел к своим картинам, к понимаю того, какими они должны быть, зачем они мне нужны и какую функцию они несут:

1) Я решил, что мне обычно не нравятся картины медленные и печальные, потому что они уничтожают

весь результат моей работы, заставляют людей чувствовать себя обессиленными и несчастными;

2) мне нравятся картины энергичные, сильные, но...

3) я не люблю брать в качестве картин очень известные и всеми любимые мелодии (такие, например, как песни Битлз), потому что чувства, эмоции и ассоциации, которые эти мелодии вызывают у людей, могут быть значительно сильнее, чем только что прозвучавшая танда. Поставить такую музыку картиной - значит перебить настроение милонги.

4) Мне кажется, что не имеет большого значения, пользуется ли диджей одной картиной в течение всей милонги, или все время разными. Одна и та же картина может быстро надоесть, поэтому важно правильную ее выбрать. Я встречал очень хороших диджеев, которые используют только одну картину во время милонги (например, Марио Орландо в Nino Bien).

5) Когда я диджею, я создаю настроение и управляю энергетикой танцпола - с помощью музыки. Поэтому для меня важно подбирать картины так, чтобы не терять то настроение и энергетику, которые я только что создал предыдущей тандой. Картина для меня - это мостик от одной танды к другой, она помогает мне переносить эмоции и чувства между тандами. Если я поставлю картиной музыку, которая эмоционально сильно отличается от предыдущей танды, то я потеряю всё, что создавал до этого. Хотя иногда это может обернуться и в лучшую сторону.

6) Картина может быть нейтральной и не нести сильного эмоционального окраса. Такая картина хорошо подойдет в качестве единственной картины для милонги (см. п.4)

7) картина - это как кусочек сыра между двумя бокалами разного вина.

Она помогает лучше почувствовать вкус каждой танды. Она должна освежать.

8) Если в местном танго-сообществе принят кодигос, то картина несет функциональную нагрузку: это знак окончания танды, когда следует сказать другу другу "спасибо".

9) В Буэнос-Айресе часто ставят длинные картины, для того, чтобы официантки успели принять заказы и рассчитать клиентов, которые во время картины вернулись с танцпола. У нас длинные картины обычно признак того, что у диджея не все в порядке :)

Вот как я воспринимаю картины. Но у каждого диджея может быть свой взгляд на картины - зачем они нужны и как их следует ставить. В этом вопросе мы, танго-диджеи, имеем большую свободу ярче выразить свою индивидуальность.

В конце концов, не зря картины называют визитной карточкой диджея.

Танго в историях

Una Noche de Garufa (Ночь гуляки)

Шел 1911 год. Эдуардо Аролас (Eduardo Arolas), молодой да ранний бандонеонист, которому едва исполнилось 17 лет, вынашивал в своем сознании и складках мехов бандонеона свое первое танго. Роскошно одетый по моде компадрито: черноне пальто, штаны в полоску, широкополая шляпа, едва покрывающая гриву чернящих волос, развевающийся галстук и парусиновые туфли. Полная танго ночь направляла его шаги в сторону Ла Боки, любимого места суровых ритмов, на перекресток улиц Суарес и Некоча, на четырех углах которого были написаны большие страницы городской музыки: в "La Maria" была точка Тано Хенаро, (el Tano Genaro) в "La Flores" блистал Фирпо, в "La Popular" выступал Немец Бернштайн (Berstein). Юноша направился в "Royal", потому что оттуда доносились звуки скрипки Франциско Канаро, пианино Самуэля Кастриота (Samuel Castriota) и бандонеон Висенте Лодука (Vicente Loduca). Какой пир из струн, мехов и клавиш они устроили!

На рассвете, после того как "Royal" закрыл свои двери, в клубе остались только трио музыкантов и несколько парней, чтобы выпить рюмочку и поболтать. Паренёк обнял свой бандонеон и начал играть свое танго. "Офигительно, пацан. Сыграй еще раз. Как называется?", - спросил Канаро. Аролас тут же придумал название: "Una Noche de Garufa".

Появление Эдуардо Лоренсо Ароласа на танго-небосводе было подобно яркой падающей звезде. Его короткая и беспокойная жизнь не помешала ему оставить о себе непреходящую память как о вдохновенном композиторе и исполнителе с передовыми взглядами. Эдуардо Аролас, Тигр бандонеона, незабываемый автор "Una Noche de Garufa".

Cafe de los Angelitos (Кафе Ангелочков)

В баррио Бальванера тогда была очень любопытная архитектура, привлекающая внимание прохожих. На одном здании был балкон с живыми павлинами, другое - все в лилиях, на третьем виднелись символы альфа-и-омега, еще одно, полностью украшенное колоннами и витражами, с более, чем 60 балконами, но без каких-либо цветов, которые воспевал Фернандес Морено. Удивительное баррио.

На углу улиц Ривадавиа и Ринкон находился маленький бар. Туда приходили преступники, ища покоя от своих налетов, и которые, может быть из-за временного покоя, вели себя здесь как настоящие ангелы. Вскоре, благодаря народному юмору, фасад здания украсила пара ангелочков. Присутствие пайадоров Габино Эсейса, Ихинио Касона и Хосе Бетиноти (Gabino Ezeiza, Higinioazón y José Betinoti) сделало бар популярным. Популярность выросла, когда туда стали заходить Карлос Гардель и Хосе Рассано (José Razzano), поэты и другие представители богемы.

Старое строение, утонув в грязи, не могло сопротивляться напору времени и место осталось только в ностальгических воспоминаниях участников тех событий, которые вылились в танго Хосе Россано и Катуло Кастильо: «Café de los angelitos».

В конце концов бар, занимающий заметное место в чувствах народа, должен был быть снесен, оставив после

себя болезненную рану на теле города. Но благодаря силе любящей памяти, он был реконструирован. Снова удивленный прохожий мог лицезреть победоносных ангелочков, украшающих новый фасад бара на углу Ривадавиа и Ринкон. Бара, который вдохновил на создание «Café de los angelitos».

Se va la vida (Жизнь проходит)

В 1930 году на чествовании Хуана де Диоса Филиберто (Juan de Dios Filiberto) присутствовала писательница Мария Луиза Карнелли (María Luisa Carnelli). Когда приглашенный оркестр взял первые аккорды одного прекрасного танго, находящийся рядом с писательницей журналист Ласт Рисон (Last Reason) сказал: "Это действительно прекрасное танго. Жалко, что стихи недостойны его красоты". После он долго критиковал только что услышанные строфы. У Марии Луизы лопнуло терпение, и она сказала, что это ее стихи.

Пока журналист ее разбивал в пух и прах, поэтесса вспоминала, как в прошлом году она встретила скрипача Эдгардо Донато, только что вернувшегося с соседнего берега (Монтевидео), где тот проводил большую часть своей карьеры, исполняя танго и другую музыку с оркестром Донато-Серильо (Donato-Zerrillo). Во время беседы они договорились совместно написать танго, чьи стихи будут на простом языке, без использования лунфардо, хотя писательница знала его с детства, используя в общении с многочисленными братьями в тайне от родителей. Стихи были о простых каждодневных вещах, с простой жизненной философией портеньо, с названием "Se va la vida".

Танго, чьи стихи так строго критиковал Ласт Рисон, получили широкое распространение в Испании, когда их исполнила там Асусена Майсани (Azucena Maizani). Популярность танго была такова, что дирижер Мануэль Писсаро говорил поэтессе, что в этой стране на выступлениях больше всего просили исполнить "La Cumparsita", "Adiós muchachos" и "Se va la vida".

El último café (Последняя чашка кофе)

"Ничего у тебя написанного нет? Мне сообщили о конкурсе, где за первое место дают 300 песо...", - говорил поэт Катуло Кастильо (Cátulo Castillo) музыканту Чупита Стампони (Chupita Stamponi). "Сейчас ничего нет, но если подкинешь мне идею, то сразу напишу", - отвечал тот - "Я напишу какую-нибудь тему, так как меня интересует призовой фонд. Как только это сделаю - позвоню тебе". Шли дни, но неуловимая муза не посещала поэта, пока не наступил день, когда у него родились рифмы, которые он искал. Было десять часов утра и нужно было срочно найти мелодию. Он взялся за телефонную трубку... и ничего. Телефон молчал.

Поэт побежал к соседней телефонной будке, но трубка была отрезана от аппарата. Наконец, он добежал до телефона на почте и быстро продиктовал стихи своему удивленному другу. У них практически не было времени закончить танго, но услышав название, музыкант сказал: У меня уже есть пять первых нот этого танго.

Написав быстренько партитуру, он представил тему на конкурс. Танго на конкурсе исполнил Рауль Лявье (Raúl Lavié) с ошеломляющим успехом и у жюри не было

сомнений кто будет победителем. Затем новое танго исполняли большие певцы. Танго, в котором слова и музыка рассказывали о боли от прощания: "El último café". Говорят, что нет ничего более интересного, чем первая встреча мужчины и женщины, когда у них есть, что сказать друг другу, но нет ничего более печального, чем последняя встреча, когда уже не о чем говорить. Старая история и очень реальная, такая как в танго "El último café".

Frente a una copa (Уставившись в рюмку)

В тот день карнавала 1949 года Русо ("русский") Сантьяго (el Ruso Santiago), как его называли знакомые, зашел в кабачок "Club Añasco", чтобы, устроившись за стойкой бара, заказать себе первую из длинной серии рюмку спиртного. Его тяга к спиртному проявилась с юности, но особенно усилилась в последнее время. Его трудно было увидеть трезвым, что беспокоило его друзей из Патерналь, хотя они знали о его тяглом детстве и несчастной любви.

Пытаясь отвлечь приятеля от барной стойки, друзья пригласили его на танцы в Сан Лоренцо де Альмагро. На милонге в эту субботу играл оркестр Освальдо Пульезе. Там компания разбрелась в поисках пары для выхода на переполненный танцпол, но Русо предпочел подойти к сцене, возле которой находился Альберто Моран в ожидании своего выступления. Сантьяго подошел к нему и вручил помятую бумажку, которую достал из своего кармана. Увидя это, распорядитель вечера Серафин попытался грубо оттолкнуть Русо, но Моран, прочитав несколько строк остановил его: Подожди, посмотри, что там... Певец держал в руках автобиографический документ, который рассказывал о драматической доле автора, стихи, которые вскоре были положены на музыку Альберто Амора и записаны на пластинку Пульезе и Мораном 4 мая этого же года.

Из трагедии Сантьяго Элиаса Вайнера (Santiago Elías Wainer) родилось танго "Frente a una copa".

В который раз танго показывает нам часть жизни какого-нибудь персонажа в танцевальных ритмах. Годы спустя, Русо Сантьяго продавал безделушки на рынке Абасто и его глаза светились всякий раз, когда соседние торговцы насвистывали ноты танго, которое он написал в память о предательских глазницах, которые он видел в рюмке: Frente a una copa.

Una lágrima tuya (Твоя слезинка)

Мариано Мартинес (Mariano Martínez) шел с задумчивым видом, держа руки в карманах, рассеянно насвистывая мелодию в аккомпанемент воспоминаниям, нахлынувшим на него этим дождливым вечером. Он смотрел на балкон, на котором он в нежном семилетнем возрасте играл со своей бабушкой и где заработал свои первые монеты пением "Patotero sentimental". Своим пением он привлек внимание работников соседних магазинов, своих первых клиентов, которые вечер за вечером собирались послушать выступление юного артиста. Затем последовали напряженные годы изучения тайн пианино, выступления с сестрами Морес, любовь с Мирной, у которой он взял свою артистическую фамилию, первый опыт сочинительства, поступление в оркестр Франциско Канаро,

у которого он многому научился и, наконец, создание собственного оркестра, с которым он завоевал народное признание и возможность выхода на большой экран музыкальных фильмов...

Мариано замедлил шаги, зашел в дом своего друга Омеро Манси (Omero Manzi) и направился в спальню, где тот дремал. Он смотрел в тишине на осунувшееся лицо поэта, пока тот не заметил его присутствия. Сердечно поздравившись, Мариано спросил: "Зачем ты хотел меня видеть?"

"Ты знаешь, что я серьезно болен. Я подумал, что мы ничего не создали вместе, а мне хотелось бы оставить что-то с твоей музыкой..."

Мариано кивнул и подошел к пианино в соседней комнате. Он перебирал аккорды, пока не проявилась одна мелодия, которая вызвала в памяти происхождение танго, соединив пампу с цветущим аррабалем, кортесы компадрито с сапатео гаучо.

"Браво, мне нравится. Встретимся на следующей неделе."

Вернувшись в назначенное время, Морес получил от Омеро стихи. Премьера состоялась немедленно. Так родилось танго-малambo "Una lágrima tuya".

Через несколько недель Омеро Манси навеки закрыл свои глаза, оставив большой список произведений, которые превратили его в одного из самых великих поэтов танго и в этом списке выделяется страница, ко-

торая с музыкой Мореса получила широкую известность: Una lágrima tuya.

El Choclo (Кукурузный початок)

Анхель Вильольдо (Ángel Villoldo), пионер риолаплатовской музыки, перепробовал множество профессий и стал настоящим спецом в искусстве выживания: актер, клоун, типограф, водитель трамвая. Тощий, с усами похожими на велосипедный руль, он был классическим прототипом, как говорится, "креольской красоты". В 1903 году Вильольдо пел и играл на флейте и гитаре в "Concierto Variedad". Он аккомпанировал Пепите Авельанеде (Pepita Avellaneda) и Флоренцио Парравичини (Florencio Parravicini). Когда пришел Хосе Луис Ронкальо (José Luis Roncallo), пианист и дирижер оркестра классической музыки фешенебельного "Restaurante Americano", Вильольдо сказал ему: "Послушай это", - и он сыграл на гитаре только что написанное танго, - "Как тебе"?

- Это лучшее, что ты создал, ты должен немедленно записать его!"

- Ты сыграешь его?

Ронкальо испугался, - "Ты сошел с ума? С классическим оркестром, перед сливками обществ? Старик, танго - плохое слово..."

"Подожди", - ответил Вильольдо, - "Почему мы должны говорить, что это танго? Анонсируй танго как креольский танец и все!"

- Как называется танго?

- Я назвал его "El Choclo".

Так 3 ноября 1903 года высшее общество Буэнос-Айреса первый раз аплодировало броскому ритму этого "креольского танца", не подозревая, что они одобряют первую страницу истории, которая будет иметь продолжение в тысячах танго, законных наследниках "El Choclo".



“EL TANGO ANTES QUE UNA DANZA, ES UNA CULTURA...”

ARCETANGO ACADEMIA

Москва, 4-й Сыромятнический пер. 1 стр. 3,
ЦСИ Винзавод



СЛЕДУЮЩИЕ семинары с приезжими маэстро:

25-26-27 января

Женская техника с Марьяной Монте

22-23-24 февраля

Семинары танго салон с маэстро Мигель Анхель Зотто и Даяна Гусперо

CULTURA

“una puerta a Buenos Aires ...”

*танцевальные уроки каждый день по всем уровням от начинающих до высокого и профессионального уровня, представленные Себастьяном Арсе (танго звезда из Аргентины, с более чем 20-летним опытом в выступлениях, обучении и продвижении танго во всем мире)

La Payansa

Уже наступил 20 век. Молодой маляр Аугусто Педро Берто мечтал, поднимаясь на высокую лестницу, чтобы закончить работу на строительстве Дворца Конгресса. Он приехал с Байа Бланки и в его крови уже кипел зарождающийся ритм нового жанра, который он пытался копировать, перебирая своими пальцами струны гитары, скрипки и мандолины. Рядом с ним, среди кистей, свинцовых белил и скипидара, разделял его мечты и вкусы другой молодой маляр - Франциско Канаро. Свои трудовые сбережения Берто потратил на инструмент, о котором долго мечтал: бандонеон. Год спустя он уже возглавлял квартет, выступавший с ограниченным репертуаром. Недостаток новинок открыл двери творцам, которые импровизировали между исполнением заезженных хитов.

Однажды ночью 1906 года Квартет Берто выступал в отеле "Quinta de Floresta". Гитарист играл мелодию "гато" (модный танец 19-го века) и она монотонно звучала в ушах музыканта, который в паузах между танго пытался приспособить ее в ритм 2x4. Вдруг проявилась новая мелодическая нить, которую ловко подхватил своей флейтой его товарищ Дуранд. Берто тут же использовал новую мелодию во второй части в ритме канженге 4x8, чтобы закончить мягкой певучей тональностью. К мелодии добавили фривольные стихи. Ее исполняли на танцах как танго, которое нравилось и танцорам, и слушателям. На вопрос: "как называется?", Берто отвечал без колебания: "La Payansa".

Так и осталось неожиданное название этого ритма, который побуждал следовать за ним, исполняя очо и медиалуны или насвистывать и подпевать ему. Успех этой темы среди любителей танго был ошеломительный. Все знали это танго, все исполняли, хотя его ноты не были записаны и не фигурировали в партитурах.

Только в 1917 году Берто решил издать его и фурор, который оно вызвало своей заразительной мелодией, породил и споры о значении названия танго. Никто не мог прийти к согласию, а Берто никогда не объяснял смысла, хотя само слово означает веревку для лассо. Есть версия, что La Payansa - это прозвище девицы из борделя. Кто знает?...

La Morocha (Брюнетка)

Рождество 1905 года. В кондитерии Рончетти на углу Лявалье и Реконкисты флейтист и танцор Энрике Саборидо (Enrique Saborido) играл на празднике первые танго. Когда пришел его друг Анхель Вильольдо, Саборидо наигрывал мелодию, которая спонтанно лилась из его инструмента, подобно струйке чистой свежей воды.

- Что ты играешь?

- Ничего... Мотив, который мне только что пришел в голову, когда я перебирал клавиши.

Вильольдо послушал несколько мгновений запоминающуюся мелодию и тут же начал строчить первые строфы наивных стихов... Он подумал о Флоре Родригес, жене Альфредо Гобби. Через некоторое время певица спела и записала эту тему ... и понеслось: песню играли танго-оркестрики и большие оркестры, дети в семьях играли ее на домашних пианино, а шарманщики разнесли ее по всему городу, передавая мелодию и слова песни из уст в уста, мелодию "La Morocha".

Годы спустя "La Morocha" превратилась в посла танго. Фрегат "Sarmiento" взял на борт 5000 экземпляров партитуры танго, оставляя в каждом порту броский ритм 2x4. Скромное, как и его колыбель, примитивное танго "La Morocha" навсегда покорило сердца любителей танго всего мира.

истории записал Эль Эрмано

M

И снова Естебан Кортес в Москве!

В этот раз он приезжает со своей новой партнершей **Вирджинией Арсуэга**.

Сложно забыть его уроки и выступление с Евелин в Арме в 2009г., в Арт кафе Дуров вместе с оркестром Соло Танго и факультативный урок по фольклору в Цистерне, в котором принимало участие 100 человек!

Школа CASA DEL TANGO приглашает на мастеркласс, групповые и частные уроки с Естебаном и Вирджинией в период с 21 февраля по 4 марта 2013г.

Информация на сайте школы www.casadelatango.ru
Регистрация у Валентины Устиновой по адресу:
valkada22@yahoo.com



ХАВЬЕР РОДРИГЕС... Tengo una pregunta para vos.**(Продолжение. Начало в #21 за октябрь 2012)**

Пена Паласон и журнал 2XTango представляют проект "Tengo una pregunta para vos". Раз в месяц в гости приглашается Маэстро танго, которому все желающие могут задать любые вопросы. Вход бесплатный. Гость этой передачи - Хавьер Родригес. Запись от 14 марта 2012 г.

ИЗ ЗАЛА: У меня есть вопрос...

ХАВЬЕР: Как тебя зовут? Откуда ты приехала?

ИЗ ЗАЛА: Ромина из Неукена. Вопрос: возвращаясь к теме твоего папы и того как ты начал танцевать. Когда ты почувствовал, что все это станет твоей профессией, твоим будущим, какой совет дал тебе твой папа? Он давал тебе какие-нибудь советы или он просто дал тебе самому создавать свою карьеру, отпустил тебя в свободный полет? Он посоветовал тебе что-нибудь?

ХАВЬЕР: (задумчиво) Да, он...

ПЕПА: Но он не может тебе об этом рассказать...

ХАВЬЕР: Я такого не говорил (смеется) Смотри, это было любопытно... Он сказал мне: «Ты мой сын и я хочу, чтобы ты танцевал. И то, что ты выбрал это для себя – это здорово». И он захотел порекомендовать мне первое танго, которое я станцую. И сегодня я могу сказать, что этому моменту я обязан всей своей жизнью, потому что это было как благословение, он как бы благословил меня этим танго. Это выступление позже было подвергнуто очень мощной критике со стороны большого количества милонгеров, которые говорили моему отцу: «Как ты мог сказать ребенку, чтобы он танцевал «Bahía Blanca» Ди Сарли? Это ему всю карьеру разрушит. Он же только начинает... Ты заставил его танцевать Ди Сарли... Какой ужас...» (смеется) Да, потому что это было на одной из милонг и это видели милонгеры былых лет. Папа сказал мне: «Я хочу, чтобы ты станцевал это танго. Но я хочу, чтобы ты сказал и все знали, что это твой выбор». То есть все было так, как будто это выбрал я, но в действительности выбор сделал мой папа. Он меня подготовил. Позже, с течением времени, он давал мне разные советы, он учил меня, учил тому, о чем я рассказал Лауре. Кодигос. Мой папа научил меня правилам поведения. Когда ты воспитан и знаешь эти правила поведения, идя на милонгу, ты не открываешь для себя некий новый мир, а просто лишь находишь некую новую семью, семью, с которой ты встречаешься по субботам ночью, например, или в какой-то другой день – все будет в общем одинаково. Это вопрос минимального воспитания. Мой папа учил меня многим вещам, таким как «не высказывай своих суждений», «не задавай лишних вопросов», «не копируй». Он говорил мне «Да, разговаривай с людьми, слушай, что они говорят. Не задавай вопросов вроде «чем ты занимаешься?» или «а та твоя девушка, с которой ты тогда приходил, сейчас ты ее не взял с собой, кто она?»... (смеется) Если твой вопрос относится к советам по поводу технической стороны танца, то если честно, то мой папа здесь советовал мне что-либо в последнюю очередь. Это если говорить о технике. Мой папа научил меня танцевать, он не говорил мне: «Ставь ногу так, руку эдак, а корпус так». Нет. Я подчеркиваю, что мой папа научил меня именно танцевать. Конечно, с течением времени, занятий, я добавлял что-то в свой танец с его помощью, но это было потому, что я хотел этого. Я смотрел на других, и у меня появлялось желание научиться чему-то новому. Но мой папа научил меня именно танцевать, ни больше, ни меньше. Он не учил

меня каким-то шагам, как делается очо или «сэндвич». Я не помню такого. Я считаю своего папу человеком, научившим меня танцевать. Вообще именно он привел меня в мир танца. Он научил меня танцевать, научил, как танцевать, как смотреть на танцующих людей. Ребята, я видел таких танцоров, что я до сих пор не могу поверить, что я их видел. Например... Вы знаете маму Грасиэлы Матеры, организатора милонги в Сундерланде? Я видел эту женщину, танцевавшую со своим мужем (ее муж умер несколько лет назад), их выступление. За пару дней до этого я видел их на практике моего папы, работавших над одним несчастным «сэндвичем», чтобы он у них вышел прилично, не более того. И мой папа тогда сказал мне: «Смотри, этот мужчина в три раза старше тебя. Заметь, что он ничего не выдумывает». Позже, я увидел их с женой выступление (его супруга до сих пор продолжает танцевать), и я не мог поверить в то, что я видел – настолько много и качественно они делали разных элементов танца. С тех пор у меня это сидит в голове, это невозможно забыть. Это было выступление на милонге в Сундерланде, посвященной его дню рождения. Я помню, объявили: «Сегодня день рождения сеньора...» (не помню уже, как его звали). Его пригласили на танцпол и он танцевал так, как будто он танцевал с самого момента своего рождения. Они выступали под «Emancipación» и танцевали так, как будто это была постановка, над которой они работали всю жизнь.

ПЕПА: У нас есть вопрос...

ВОПРОС: Я хотела бы задать два вопроса, первый: если некто, будучи похожим на своих родителей, выбирает тот же путь или похожий, каково в этой ситуации лично у тебя первое воспоминание того как ты сам, по собственному желанию выбрал танго, не под влиянием отца? И второй: каким было первое объятие первого танца с Жеральдином?

ХАВЬЕР: Сначала о моем папе. Если я правильно понял вопрос, то ответ на него очень прост. Мой папа, когда он понял, что танго мне интересно, он взялся за меня. Я уже рассказал о том, что первое время, когда я начал этим интересоваться, мой папа держался в стороне. Он не вмешивался, чтобы я сам во все хорошенько втянулся. И когда я увлекся, он взялся за меня. Взявшись за меня, он сажал меня на стул, вот так (изображает), перед телевизором и ставил мне видео. Помните такие видеоманитофоны, которыми тогда пользовались? Он ставил кассету в магнитофон и заставлял меня смотреть видео, которое у меня до сих пор есть, продолжительностью в два часа, где танцуют милонгеры, из которых половина умерла уже к тому моменту, некоторые из них живы до сих пор. И говорил мне: «Видишь, вот это Порталеа (Gerardo Portalea). А вот это Чино Перико (El Chino Perico), а вот это, видишь, это Турко Хосе (El Turco José)» и продолжал: «Видишь, а вот этот умер 30 лет назад, а вот этот...» То есть он называл мне все имена, фамилии, он говорил мне о женщинах – рассказывал о таких тангерах как La Rusa, хозяйка Каннинга, La Gallega, он всех мне показывал...

ИЗ ЗАЛА: А сколько лет тебе тогда было?

ХАВЬЕР: Лет 18-19.

ИЗ ЗАЛА: Тогда ты уже был взрослым...

ХАВЬЕР: Да, это так. То есть, таким образом, папа хотел, чтобы я окунулся во все это, смотря видео. При этом он замечал, что через небольшое количество времени мне становится очень скучно, что у меня будто отключался мозг, мне было дурно. Я говорил ему: «Папуль, мне это не нравится, все, что ты мне показываешь, - ужасно». Нет, в общем и целом во мне уже был этот дух танго и я чувствовал, что да, мне нравится музыка, папа ставил мне Ди Сарли, Пульезе, Тройло – все это мне нравилось. Это видео не знаю, для чего он мне ставил, но к тому моменту я еще не понимал, что он хочет показать мне. Он сказал мне: «Хорошо», и тогда совершил переворот в моей голове (я думаю вопрос как раз об этом) – он за обедом показал мне другое видео, с Мигелем (Анхелем Зотто) и Миленой (Плебс), где на сцене появляется женщина в таком платье (изображает), с прической, макияжем и все такое, потом на сцену выходит мужчина, обнимает ее, они танцуют, принимая разные позы...

И мне это безумно понравилось, меня это ошеломило, в голове у меня произошел переворот, и мне захотелось искать другой тип танго, другую формулу, другую манеру танцевания. Видео закончилось, я остался сидеть, как вкопанный, после чего я бросился умолять папу, чтобы он научил меня танцевать так же, как и тот парень на видео. Я сказал «Пап, пожалуйста, научи меня танцевать так же, я хочу так же танцевать». И он ответил мне: «Нет, я не могу научить тебя так танцевать. Ты должен будешь работать и ходить к нему на занятия». Я сразу: «Нет, я стесняюсь, я буду стесняться и не пойду, научи меня ты». Он сказал мне на это, что если я хочу, то он

может показать мне еще видео. Ночью этого же дня, Мигель и Милена танцевали в Сундерланде и папа впервые повел меня на эту милонгу и я увидел их выступление. Папа сказал мне войти на милонгу сзади, незаметно, я обошел здание Сундерланда, зашел через второй этаж, спустился по лестнице и смотрел, затаив дыхание. А потом пошел на дискотеку. Да, потому что в Сундерланде я побыл до часу-двух, посмотрел шоу и потом отправился на диско. В ту пору я ходил на «пунчи-пунчи». (смеется) О чем ты еще меня спрашивала?

ИЗ ЗАЛА: О первом объятии с Жеральдин.

ХАВЬЕР: Про первый раз, когда мы обнялись? Ты до таких подробностей все хочешь знать? Ну и вопросик... (смеется) Нет, но это было не танго. Во-первых, Жеральдин я впервые на улице увидел, ты это пропустила... (смеется)

ИЗ ЗАЛА: Как на улице?

ХАВЬЕР: Да, это было на проспекте Кабиљдо, на автобусной остановке. После чего, этим вечером, я был поражен, увидев девочку, которая мне очень понравилась, по телевизору, на одном из каналов, танцевавшую с настоящими декадентами. Позже, я познакомился с ней на милонге «Sin Rumbo», где она постоянно танцевала с Порталеа. Первое наше с ней объятие было таким... За две минуты до этого папа сказал мне: «Если ты пойдешь танцевать с ней, домой ты не вернешься» (смеется) Я все равно пошел и пригласил ее потанцевать со мной кумбию, я почти не танцевал танго тогда. Да, мы танцевали кумбию (смеется). Только со временем я узнал, кто она, эта девочка которая мне понравилась, мне понравилась как она танцует и все такое, но в тот момент она была просто очередной знакомой для меня.

Продолжение на стр 11 -->

ШКОЛА АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО EL GATO TANGO



ГРУППОВЫЕ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ УРОКИ АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО
ПРАКТИКИ В ПРОСТОРНОМ ЗАЛЕ 6 ДНЕЙ В НЕДЕЛЮ
УРОКИ СТРЕТЧИНГА И КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ ДЛЯ ТАНГОМАНОВ

*Ведется набор на базовый курс Аргентинского Танго
Занятия начнутся в конце января*

www.elgatotango.ru

м. Китай-город, Чистые пруды, Армянский переулок, дом 7
все вопросы можно задать по адресу: info@elgatotango.ru
телефоны студии: +7 915 36 03 123; +7 915 265 31 77



Нет, мне конечно говорили, что это просто-таки миф, греческая богиня, что ее изображение надо на стенку повесить... Не, в тот момент она была для меня просто еще одной девочкой, меня не так интересовало, кто она. Но папа тоже говорил мне, мол, ты посмотри на нее и т.п. И я взял и пригласил ее на кумбию, потому что я не хотел вести ее на базовый шаг с крестом, после чего на очо с «сэндвичем». То есть, раз она уже была такой великой тангерой, я подумал, что не стоит приглашать ее на танго, поскольку она придет в ужас, она испугается меня, танда будет провалена. Я предпочел пригласить ее на кумбию с целью разрядить обстановку. Это была как раз последняя кумбия, после чего поставили медленную танду Луиса Мигеля (смеется). И она сказала мне: «Думаю, нам не стоит идти танцевать медленное танго...», на что я сказал ей: «Не волнуйся, все хорошо», а она мне: «Ну, может быть одно танго...», я: «Не-не-не», а она: «Станцуем это, станцуем это». Я хотел просто поболтать с ней, вроде «Привет, как дела?», «Что делаешь?», «Чем занимаешься?», «Кто ты?» - как человек с человеком. Но это было непросто...

ПЕПА: У Марины есть вопрос...

МАРИНА: Немного меняю тему разговора: как ты относишься к танго нуэво? К отличительным его чертам, разнице между тем, что было раньше и тем, что есть сейчас, сегодняшней молодежи...

ХАВЬЕР: Видишь ли, танго нуэво сейчас не «нуэво» (новое), оно уже «вьехо» (старое). Танго нуэво сейчас около 10-12 лет, если считать от того момента как оно возникло. Когда появилось танго нуэво, через год-два, наступил момент, когда у меня, благодаря нему, появилось наибольшее количество работы, ведь раньше все мы были более-менее похожи друг на друга. Как только появился этот новый тип танго, сразу стала видна большая разница между ним и той формой танцевания, которая у нас была до этого, так сказать, более традиционной формой. То есть для меня это было здорово, потому что я заработал кучу денег благодаря танго нуэво (смеется). Но танго нуэво я бы поменял имя, точнее фамилию, поскольку его стали так называть для того, чтобы подчеркнуть его особенность. Каждый называет его, как хочет - «танго нуэво», «неотанго» - у него есть тысяча имен. Я предпочитаю называть его «танго сегодняшнего дня». И все появившиеся с его приходом изменения должны быть приняты, как только они будут приняты - произойдет эволюция.

МАРИНА: Можно ли считать милонгеро современную молодежь, ходящую на милонги?

ХАВЬЕР: Да. Милонгеро - это не то, как ты танцуешь, а то, как ты чувствуешь, как ты ведешь себя, каков ты в твоих отношениях с танго. Тип твоего танцевания тут совершенно не важен - это то, о чем я говорил Пепе несколько минут назад, что если ты приходишь на милонгу в лифчике и трусиках (но, конечно же, на каблуках), ты так чувствуешь, то не важно ни как ты танцуешь, ни с кем ты танцуешь, всякий раз, когда ты просто танцуешь. То есть на самом деле твой стиль танцевания не является мерилем тебя как милонгеро. Все мы, ходящие на милонги, являемся милонгеро, потому что место называется милонгой. А почему оно называется милонгой? Потому что внутри находятся милонгерос. Вообще следует немного меньше мыслить категориями мифов вроде: «давайте разделим воды, здесь будут враги, а там -

друзья»... В течение всех этих лет я работал вместе с моими коллегами, танцующими нуэво, я проводил утреннее время со многими из этих ребят, попивая матэ, иной раз мы на пляж вместе ходили... В общем, стоит расслабиться и подумать: что самое важное, самое существенное во всем этом, что, в самом деле, имеет отношение к любви или неприязни к танго. Умерить свой эгоизм, потому что если я эгоист, я говорю: «Надо танцевать так же, как танцую я, потому что я милонгеро, потому что я галстук надел, а они не хотят надевать его». Но ведь если он не надел галстук и танцует, в чем мать родила, совершенно ужасно, как ему в голову взбредет, но танцует, то не важен его стиль. Именно поэтому я и дал всему этому такое название - «танго сегодняшнего дня», потому что в 40-х гг. XX века не было джинсов и людям приходилось надевать строгие брюки, поскольку ничего другого не было. Мода того времени существовала и формировалась в течение веков, а не пары лет. Мужская - одеваться в костюм, надевать галстук, женская - надевать длинное платье, был кодекс одежды. Но зачем, если нам в 2012 году нравится танго, одеваться в одежду той эпохи? Незачем. Ты отлично одета для того, чтобы танцевать танго. Чего ради тебе менять твою манеру одеваться? От этого ты не будешь более или менее милонгерой. Есть люди, одевающиеся как монахини, но внутри при этом они совершенно неблагоговеины, потому они начинают танцевать с тобой и ничего не чувствуют. И всего остального в этом случае уже не существует... Тема танго нуэво заслуживает уважения в силу того, что оно является отражением настоящего, это танго сегодняшнего дня, когда у женщины есть машина, квартира, ключи от своего офиса. Таким образом, она оказывается перед мужчиной, имея все это за плечами. Они удалены друг от друга. У мужчины нет работы, то есть парень может быть менее успешным человеком, и не может взять на себя всю эту ответственность (в объятии). Да и женщина говорит ему сама: «Мне нужно свое пространство» и все такое... При всем совершенно ясно то, что «обычное» танго всегда будет существовать. Мы должны стараться уважать тот факт, что всегда будут присутствовать различные виды танго, потому что все мы разные. Здесь нет никого, кто был бы одет как в 40-е гг., поскольку на улице 30 градусов тепла, поскольку так уже не принято одеваться, мода изменилась и нам это просто не нужно. Конечно же, при всем этом, правила, о которых я рассказывал, отвечая Лауре да, должны соблюдаться и сейчас, например необходимость быть чистым. А то как ты можешь требовать от девочки, чтобы она тебя обняла, если от тебя воняет? Если она хочет отдалиться от тебя, ты должен спросить ее, спроси ее, почему она не хочет обнимать тебя. Не потому что она плохо танцует... У нее техника другая. Иногда мы должны быть взыскательными, прежде всего, по отношению к самим себе и спросить самого себя: «Почему она не хочет обнять меня?» Если я везде и всюду всегда обнимаюсь, прихожу на милонгу, приглашаю танцевать эту, эту и эту и со всеми тремя обнимаюсь, ты видишь, как я танцую, и если я приглашаю тебя потанцевать со мной, и ты соглашаешься, естественно я буду обнимать тебя, а ты должна будешь обнять меня. Если нет - ты отказываешь мне и здорово. Сказать нет и быть свободной, понимаешь? Конечно. «Нет» освобождает тебя от всего этого. И отлично, потому что ты думаешь про себя: «Я видела, как

этот парень танцует. Он потанцевал с брюнеткой, блондинкой и той, шатенкой. И всех он обнимал так (изображает). Я не хочу, чтобы он меня обнимал». Я приглашаю тебя танцевать, ты отказываешь мне, и я говорю тебе: «Отлично, я пойду, приглашу ту, другую». Есть много вариантов... То есть вот это уважение к танго относится, в первую очередь, к таким вещам как чистота, запах изо рта, запах волос. Не важно ни как ты выглядишь, ни каким стилем танцуешь, всякий раз когда в твоих венах бурлит кровь что ты просто таки умираешь танцуя, когда внутри тебя что-то происходит. Если нет – иди домой цветочки поливать.

МАРИНА: Еще один вопрос...

ХАВЬЕР: Откуда ты?

МАРИНА: Из Бразилии. Вопрос: Танго сегодняшнего дня является скорее мировым, оно уже не настолько аргентинское... Тебя не озадачивает этот факт, что танго сейчас скорее мировое, чем аргентинское?

ХАВЬЕР: Нет, мне это очень нравится. Знаешь, почему? Потому что я сделал танго мировым. Да, ведь если я путешествую каждый год моей жизни, находясь на разных гастролях по три, четыре, пять месяцев. Как мне не сказать, что я хочу, чтобы танго было мировым, если тут живет одна девушка из России, моя ученица? Я езжу в Азию и выращиваю в них все это, напиткиваю их танго, то есть именно я возделываю эти растения по всему миру. Мне очень нравится, что танго распространено по всему миру. Из тех людей, кто сейчас находится в этом зале, только она (показывает в зал) хранит его здесь. Есть кто-то из присутствующих, кто танцует танго и не путешествует? Ну да, я уже назвал ее. Только один человек. (к женщине) Ты не путешествуешь по миру, ты бережешь танго здесь?

ИЗ ЗАЛА: Да.

ХАВЬЕР: Ты поливаешь эти растения тут, целыми днями? (смеется) Таким образом, я, находясь здесь, поливаю цветочки тут, когда я уезжаю, я ответственен за тех, кто находится там. Танго родом отсюда, родилось тут и будет здесь и дальше. И людям безумно нравится, что танго живет здесь, они приезжают со всех уголков мира и мне также нравится, что танго является общемировым. Мне нравится, когда иудей танцует с мусульманином, китаец с африканцем – это можно увидеть только на милонгах. Обожаю все это потому, что нет цвета кожи, религии, ничего. Но, повторяю то, что уже сказал: не важен цвет кожи и прочее, но важен танец. И то, что все мы, люди, имеем запахи, разные запахи. Надо это осознавать. Потому что одно дело обнимать свою собаку, у нее есть только запах собаки. Когда ты обнимаешь человека, у него есть запах изо рта, запах головы, попы, груди, ног, много запахов. У человека есть много разных запахов, у собаки – только запах собаки. Таким образом я, зачастую прежде чем идти на милонгу и обниматься с пахнущими людьми, предпочитаю пообнимать собаку. Да, основополагающие вещи должны быть и надо учить им.

ПЕПА: У Мики был вопрос...

МИКА: У меня два вопроса...

ХАВЬЕР: Мне нравится, что вы с двумя вопросами приходите. (смеется)

МИКА: По поводу интернациональности...я, наблюдая за людьми на милонгах во многих странах, чувствую, что у азиатских мужчин есть – в особенности в Японии – нечто



внутри, такое, чем они овладели, иногда большее, чем у аргентинских мужчин. Как ты считаешь, что это за вещь, которая позволяет танго настолько прочно укорениться в этой части света в отличие от остального мира? Потом задам еще один вопрос...

ХАВЬЕР: Ответ будет несколько жестоким. Я думаю, что все это относится к вопросу культур. Аргентинец – бездельник, он ленив и считается, что он все знает. У аргентинца сердце больше, чем его голова, то есть он дает, дает, дает... И когда он должен получить что-то взамен, говорит: «Да не, все нормально, и так хорошо, не важно, все здорово». Я имею представление об этом, поскольку уже много лет езжу в далекие страны, обучаю и использую плодородность этих земель. То есть я прививаю много того, что я хочу привить и то, что ты говоришь им там – это святые слова. Я пользуюсь этим и это нормально, когда приезжает некий парень, берет тебя, ты с ним мощно и энергично танцуешь, и потом говоришь: «Ну и манера танцевать у этого китаец...» После чего ты идешь танцевать с аргентинцем и у него в этой же ситуации помимо всего прочего есть много чего еще. У него есть аргентинизм, например, – тип походки, манера разговаривать, жаргон, большое количество и разнообразие слов, которые он может тебе сказать – все, что хочешь. Но, при всем этом, аргентинец... я также имею представление об этом, потому что, уезжая в другие страны, я зачастую ловлю себя на мысли, что мне стоило бы выращивать птенцов и тут, создавать аргентинцев. И я делаю это. Но это мучение, я страдаю, преподавая здесь, потому что на занятиях полно женщин и мужчины, которые приходят, приходят потому, что их женщины привели. То есть эти мужчины, когда ты хочешь их чему-нибудь научить, берешь одного из них, ходящего туда-сюда и желая занять его чем-нибудь, разговариваешь с ним, объясняешь что-то, говоришь ему: «Смотри, обрати внимание на это». И никакого толка. Он говорит тебе: «Да не, это я уже знаю, ты чего... Меня? Этому учить? Нет...», после чего: «Научи меня какой-нибудь фигуре», - говорят они тебе. То, о чем ты меня спрашиваешь, передается от отца к сыну, от мужчины-преподавателя к мужчине-ученику. Это мужские вопросы, это дело мужчин. В этом случае, как можно проводить занятие, когда темой являются подобного рода фундаментальные вещи и перед тобой стоит полно женщин, приведших с собой своих приятелей. И эти женщины говорят: «Нет, это он привел меня, потому что он хорошо танцует, чтобы ты мне подсказал...» И вот как им помочь?

ИЗ ЗАЛА: Если они не хотят принимать...

ХАВЬЕР: Не хотят. Это очень забавно...

ИЗ ЗАЛА: ...нет, это невозможно...

ХАВЬЕР: Да. Мне нравится идея помогать людям здесь, людям, которые могут развиваться на этом уровне. А так, я просто еду туда, где мое слово в самом деле чего-то стоит и не обсуждается. Хочешь, скажу, что меня забавляет, чтобы завершить ответ на вопрос? Это когда они слушают твой ответ на заданный ими вопрос и, услышав ответ, начинают его обсуждать. Все. Точка. В таком случае я не продолжаю разговор. То, что я говорю – это так и есть, понимаешь? Ты также можешь сходить к другому преподавателю и спросить у него. Если ты обращаешься к маэстро, ты говоришь: «Что Вы мне можете тут сказать? Я хочу знать то, то и то». Не то, чтобы только я говорю единственно правильные вещи, но человек должен принять эту правду, почувствовать ее, прожить ее, попробовать сделать так. Потом, если это не окажется полезным для тебя – ничего страшного, найдешь другую правду. Но эта ситуация, когда ученик обсуждает преподавателя...

Сегодня ученики управляют преподавателями. Сегодня маэстро должен подождать одобрения учеников и посмотреть, нет ли у них каких-нибудь комментариев. Ученики заходят в YouTube и пишут комментарии под видео маэстро и все такое... Нет, это здорово, конечно. Но в тот момент, когда преподаватель должен тебе что-то сказать, ты должен заткнуть рот и сказать: «Я попробую сделать так». Точка. Нет, но ведь они не только не говорят тебе этого, они еще и говорят: «Нет, видишь ли какое дело... Я спрашиваю это у тебя, но, на самом деле, я знаю, как это делается, от другого маэстро, который сказал мне по-другому... Но все это как-то странно, и я хочу сделать некий микс из того, что мне сказал тот, тот и этот». Ну и оставь это при себе в таком случае и ступай домой. Я считаю, что очень здорово, когда у человека есть один наставник в обучении. Как только вы получили все, что хотели – ищите другого наставника, если хотите. А не заводите десять наставников разом. Это чревато последствиями.

(окончание - в следующем номере)
перевод - Илья Семочкин

М

Новости Форума

В последние пару-тройку месяцев у нас на Форуме (forum.gotango.ru) произошел ряд изменений, которыми хотелось бы поделиться!

Во-первых, у нас новый модератор, Марина, которая занимается Календарями. Благодаря ей, на Форуме можно найти актуальное расписание московских милонг и практик, а также посмотреть их местоположение на карте. Помимо московских мероприятий, Марина занимается танго-фестивалями и марафонами. У нас уже несколько десятков анонсов различных танго-событий по всему миру! (Лучший в Интернете ассортимент! :)) Очень удобно заранее планировать отпуск! :) В наших дальнейших планах - улучшение интерфейса и создание Карты для Фестивалей.

Еще в рубрике "История" Герман Немолякин ведет ветку "Этот день в истории Танго". Например, знаете, когда и почему начали отмечать "День танго"? Зайдите, проверьте себя! :)

Еще мы недавно создали раздел "Танго-Консультации", где на вопросы по технике танго отвечают московские преподаватели (наша команда: Вячеслав Иванов, Мила Вигдорова, Анна Зюзина, Елена Чувилина, Александр Крупников, Родион Храмутичев, Владимир Гусев, Екатерина Назарова, Александра Вильвовская) Например, среди уже озвученных вопросов было:

- Что такое музыкальность в танце?
- Как её развивать и до какого уровня?
- Кто эталон музыкальности в танго?

Таже на Форуме в разделе "Танго-Шкаф" собраны "представительства" практически всех самых крупных магазинов, торгующих одеждой и обувью для танго.

И это лишь малая часть того, что у нас можно найти! О том, что по традиции все предыдущие выпуски Маяка можно скачать на Форуме, я просто умолчу :) Также, некоторые материалы, не вошедшие в номер, мы также выкладываем на Форуме.

Заходите на огонек! :)
forum.gotango.ru

Танго - новости, хроника, факты, комментарии

Календарь. Милонги. Практики



forum.gotango.ru



Уроки. Музыка. Видео. Фото

Танго-Афиша. Танго-шкаф. Поиск партнера



Вот-вот Ремолино, что нас вдохновляет!

А это России столица,
В которой тангера ужасно томится
По Ремолино, что нас вдохновляет!

А это вокзал, на который стремится
Народ, чтоб скорее покинуть столицу,
В которой тангера безмерно томится
По Ремолино, что нас вдохновляет!

Вот и партнер здесь встречает девицу,
Что на вокзал так торопится, мчится,
Чтобы скорее покинуть столицу,
В которой тангера безумно томится
По Ремолино, что нас вдохновляет!

А вот проводница
В поезд партнера просит садиться,
Который до Львова добросит девицу,
Что на вокзал так торопится, мчится,
Чтобы скорее покинуть столицу,
В которой тангера безмерно томится
По Ремолино, что нас вдохновляет!

А вот Украины с Россией граница,
Через которую поезд промчится,
В котором всех собрала проводница,
И парня, что еле дождался девицу,
Что на вокзал так торопится, мчится,
Чтобы быстрее покинуть столицу,
В которой она же ужасно томится
По Ремолино, что нас вдохновляет!

Вот музыка танго
В рождественском Львове струится,
В который спешит, несмотря на границу,
Поезд, в который звала проводница
Партнера, что еле дождался девицу,
Что на вокзал так торопится, мчится,
Чтоб наконец-то покинуть столицу,
В которой тангеро безумно томится
По Ремолино, что нас вдохновляет!

Вот Саша за пульт подиджеить садится,
Чтобы танцоры могли насладиться,
Но время идет и пора закруглиться,
Под звук Кумпарситы все завершится....
Но видит тангера веселые лица -
Все знают, что через год повторится:
Поезд, перрон, вокзал, проводница,
Потянет магнитом через границу...
Ведь в Ремолино
нельзя не влюбиться.

Анатолий Репин



Танго в кавычках

В конце декабря в Москве выйдет книга Вероники Тумановой, танцовщицы и преподавательницы танго из Парижа. Веронику хорошо знают многие тангерос и в России, и в Украине.

Из себя книга представляет коллекцию цитат из танго-жизни, собранных автором за несколько лет.

Интересно, познавательно, с юмором! Многие наблюдения были сделаны на парижских милонгах, однако и московскому (питерскому, киевскому итд) читателю, думаю, будет крайне интересно провести параллели! А еще книга - хороший новогодний подарок танго-друзьям :)

Объем - 40 страниц. Цена - 600р. Тираж ограничен! (По заявкам можно будет допечатать дополнительный тираж)

По вопросам приобретения книги, пожалуйста, звоните Екатерине Коптеловой по тел. +7-916-503-6169 или пишите Вячеславу Иванову на мейл: tango@gotango.ru

С удовольствием публикуем в Маяке несколько цитат и предисловие автора.

В ваших руках собрание забавных высказываний из моей жизни в танго.

В течение последних трех лет я цитировала разные смешные диалоги на моей страничке Фэйсбука, пока материала не стало так много, что хватило на небольшую книжку. В нее включены фрагменты моих разговоров с друзьями, танцорами и танцовщицами танго, моими учениками и случайными людьми, которых я встречала во время своих путешествий. Этой книжкой я хочу отблагодарить моих друзей, которые продолжали со мной общаться, несмотря на то, что я могла в любой момент процитировать их слова. На иллюстрации меня вдохновила музыка танго и старинные издания танго-партитур, а также, разумеется, сами цитаты.

Приятного вам чтения.

Вероника Туманова

"Когда я впервые должен был выйти на танцпол, меня обуял такой ужас, что я никак не мог решиться. Но потом сказал себе: эта музыка будет длиться всего четыре минуты. Это я переживу."

"Здравствуйте! Можно вас пригласить? Вы преподаватель, да? Я всего парочку уроков взял, но думаю, что мне очень полезно будет потанцевать с преподавателем!"

"Мне периодически приходится напоминать себе не заканчивать сообщения словами *besos* и *abrazos* людям, не имеющим никакого отношения к танго."

"Знаешь, я сегодня сходила на сальсу и получила каблук по ноге. И подумала: сальса - это так же больно, как танго."

Во время урока.

"Молодец. Ты освоил движение, теперь сделай его с удовольствием."

"С чем?"

"С удовольствием!"

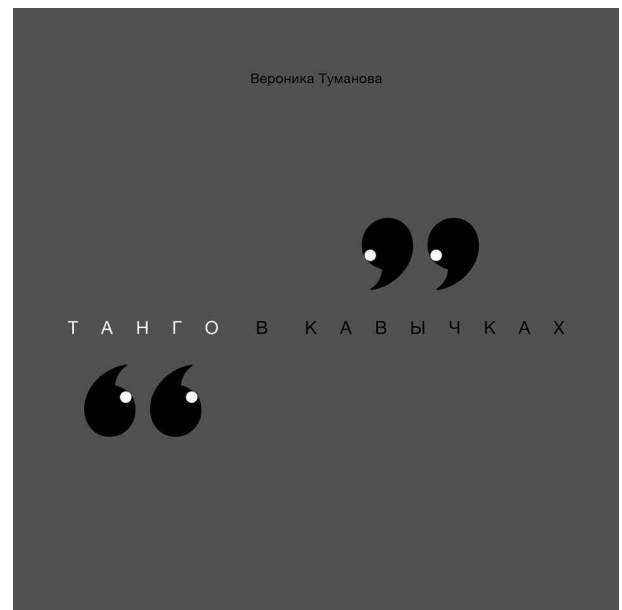
"О Господи."

Я: "Ученики - как маленькие дети. Как начнут ходить, хочется заплакать."

"Знаешь, я в последнее время стараюсь приглашать девушек, с которыми еще никогда не танцевал."

"Молодец. Ну, и как?"

"Ужасно."



"Ненавижу, когда меня приглашают, чтобы попробовать на мне какую-нибудь гадость из Ютюба, и при этом сломать мне спину!"

В конце урока.

"Вопросы есть?"

"Есть. Как не ругаться, когда вы пара?"

Партнерша, ведущая партнера на уроке о смене ролей.

"Не ведется, а еще и критикует!"

“Ты знала, что Канаро записал от трех до семи тысяч танго?”

“Под его музыку еще лет сто можно танцевать.”

“А Бьяджи только двести.”

“Вот лентяй был.”

“Господи, у меня из-за тебя сплошной стресс!”

“Из-за меня? Это почему?”

“Два года, как собираюсь тебя пригласить, а решил только сейчас!”

“Все партнеры мне говорят: тебе нужно заземляться, тебе нужно заземляться. Я не понимаю. Я же не порхаю! Что мне теперь, есть, что ли, больше?”

Сижу как-то на людной милонге. Проходя мимо моего столика, организатор мероприятия останавливается и говорит: “Хороший у тебя топик, сексуальный. Эх, все бы женщины в таких топиках приходили!”

“Ты куда-то шел? Вот и иди”, реагирует дама справа.

“Да, я приглашаю вас сегодня уже в третий раз, просто меня очень удивляет, что вам до сих пор не хочется танцевать!”

Ученица после урока женских техник.

“Господи, сколько же нужно усилий, чтобы РАССЛАБИТЬСЯ!”

M

Элегантность в танго

Написать эту статью меня очень долго просил Слава Иванов (было дело - прим. Маяка), спасибо ему за эту возможность. В первую очередь статья написана для мужчин, но и девушкам, думаю, будет наверное познавательно почитать. Постараюсь не перегружать вас советами, ведь как и что одевать на милонгу выбирать вам.

Мужчины! Нет, лучше так — МУЖЧИНЫ, возможно ваш преподаватель не сказал вам, что на милонги надо наряжаться, или вы упустили этот момент, но наряжаться надо и очень важно. Например в Аргентине есть особая категория людей, которые называют себя милонгеро. Милонгеро это не тот, кто танцует танго или ходит на милонги. Танцующий на милонгах, это тангеро. А вот милонгеро, это особая категория танцоров, которые стараются элегантно одеваться и элегантно танцевать. Одеть джинсы на милонгу? НИ-ЗА-ЧТО! Даже забытый дома гель для волос, это веская причина не пойти на милонгу. Или можно пойти, но попросить гель у другого милонгеро в туалете перед милонгой. Или купить гель вместе с расческой там же, в лавочке при мужском туалете, в которой есть все, даже чикле мента (мятные жвачки). Зачем гель? Так красивее, ведь торчащие во все стороны волосы это совсем не элегантно, так ответит вам любой милонгеро. А еще милонгеро знает много разных способов укладки платочка (панюэло) в верхний карман пиджака и самостоятельно умеет завязывать галстуки разными узлами. Конечно платочек должен быть в тон галстука. Галстук для милонги одевается очень часто, а на выступления в обязательном порядке. Выйти на сцену в костюме, но без галстука, признак дурного тона, так как отсутствие галстука для аргентинцев это более свободный стиль, то есть кэжуал. Сцена и галстук это официально, и это не подлежит обсуждению.

Еще милонгеро никогда не переобувается на милонге, он заходит в зал уже в танцевальной обуви. Некоторые танцоры прямо так и приезжают из дома.

Как одеваются милонгеро — темный костюм и брюки, все одного тона, так же как и ботинки. Ботинки обычно темные, из замши, так элегантнее. Вам наступили на ногу и испачкали замшу? Не беда, есть щетка для ботинок. Конечно с замшевой обувью надо танцевать аккуратнее, но с другой стороны обувь это всего лишь расходный



материал. Раньше в России бытовало мнение, что чем старше и изношеннее обувь на танцоре, тем дольше он танцует, и следовательно, танцует лучше остальных. Но на самом деле в Аргентине милонгеро говорят, что старая обувь это тоже признак дурного тона и означает отсутствие денег у танцора. Обувь всегда должна быть чистой и в тон к брюкам. Если танцор одевает ботинки клоунской расцветки, женщины показывают на него пальцем и между собой шепчутся «смотри, гринго пришел». Эта фраза записана со слов аргентинских женщин, регулярных завсегдатаев милонг. Если у милонгеро темный костюм и белая обувь, то скорее всего он выступает в этот вечер. На выступления допускается одевать любую обувь. Рубашка всегда одевается свежая и гладится перед милонгой. Запонки на манжетах смотрятся очень элегантно, особенно если рубашка подобрана правильного размера и манжета слегка выглядывает из рукава пиджака.

Пиджак шьется прямо по фигуре, он притален в нижней части, и вообще имеет специальный крой - плечи сконструированы таким образом, чтобы они не топорщились и не перекашивались при объятии, спина тоже шьется

с этим расчетом, чтобы во время танца нигде ничего не соборилось и не было перекосов ткани. Пиджаки бывают двух типов — с пуговицами в один ряд, и с двумя рядами пуговиц (крусадо). Важный момент — пиджаки крусадо застегиваются на все пуговицы. В однорядном пиджаке по европейскому этикету положено оставлять незастегнутой только одну нижнюю пуговицу, но милонгеро обычно застегивают все :-)

Полезные советы для будущих милонгеро:

- Галстуки и шейные платки в дальних поездках лучше перевозить в свернутом в трубочку состоянии, они так не мнутся. Рубашки лучше гладить утюгом изнутри, они так лучше сохраняются. Дизайнерские рубашки лучше стирать руками, обращая внимание на манжеты и воротник. Если вы танцуете без пиджака, то лучше иметь запасные рубашки, ведь темное от пота пятно на спине смотрится совсем не элегантно. Ну и если вы все успели вспотеть то лучше следующую танду посидеть, отдохнуть и обсохнуть. Как раз успеете остыть и глотнуть немного вина.

- Запонки лучше хранить в специальном ящике для запонок, а не сваленные в одну общую кучу в коробке. Они так не поцарапаются и дольше вам прослужат.

- Милонгеро использует легкий парфюм, и его не должно быть чересчур много, чтобы у вашей дамы не закружилась голова. Голова у нее должна кружиться во время танца от ваших хиро, или хотя бы от вашего опрятного внешнего вида.

- Одета утром новая чистая рубашка к вечеру перестает быть свежей, поэтому хитрый милонгеро всегда найдет другую чистую рубашку, в которую он переоденется перед самой милонгой. А футболки он носит только дома.

- Брюки удобнее гладить через влажную марлю, они так дольше прослужат вам и будут радовать взгляд ваших партнерш.

- Во время танца старайтесь обнимать вашу партнершу комфортно. Ганчо и болео делать не принято, так же как не принято размыкать объятия во время танца. В открытом объятии в Аргентине никто не танцует. Вообще. Совсем.

Элегантно одетый мужчина всегда выигрывает по сравнению с другими мужчинами, просто потому, что он элегантно одет. Этого достаточно, чтобы одевать на милонгу брюки и рубашку. Ну и в конце концов, если не знаете где купить брюки и рубашки, то спросите меня, в Москве и в интернете есть много специализированных магазинов.

Всегда ваш, Владимир Гусев, просто милонгеро.

M

Танго и боевые искусства

В нашем прекрасном танго-мире постоянно идут споры о том, кому следует преподавать, а кому и вовсе не стоит. Танцует ли он/она в стиле «милонгеро», «нуэво», «салон», или это свой собственный стиль. Почему это происходит? На это есть много причин.

Мы очень часто слышим: «Он/она не танцует и года, а уже преподает»; «Они преподают «нуэво», а это не танго»; «Они преподают «салон», а я не хочу умереть со скуки».

Я не хочу никого обидеть, и я надеюсь, что меня поймут правильно.

Почему бы нам не взять в качестве примера систему боевых искусств, которые, к слову, относительно новое изобретение, происходящее из 19 века, а не с древних времен, как считают многие. Когда мы используем эту аналогию, первое, что приходит нам в голову, это конечно же «черный пояс». Я уверен, что многие представляют себя обладателями «черного пояса» в танго, достигшими невероятных высот на танцполе.

Вообще-то этот пояс надо заслужить. Белый пояс является самым низшим, черный — самым в высшим в системе поясов. После черного пояса дальнейший рост отмечается присвоением «данов». Каждый пояс, каждый дан означает рост: рост знаний, умений, компетентности, зрелости и так далее.

Этот процесс обычно контролируется преподавателем или, иначе, сэнсэем. Слово «сэнсэй» также используется, чтобы показать уважение к человеку, который достиг высокого уровня владения каким-либо искусством: так можно обратиться к признанным писателям, музыкантам, художникам и даже кукловодам.

Кого мы будем считать сэнсэем в танго? Какие параметры будут включать в себя официальное определение сэнсэя: участие или создание танго шоу, пьес, фестивалей, определенные виды хореографии, определенное количество поворотов, определенная степень оригинальности? Должен ли это быть своего рода «танго Оскар» за лучшее выступление, лучшую лекцию, лучшие педагогические достижения, или негласное одобрение со стороны тангерос такого же высокого уровня?

Для многих из нас это вопрос, на который очень сложно найти ответ, и в то же время все очень просто. Я знаю многих танцоров/ преподавателей, которые попадают под определение «сэнсэй» (которое я взял из «Википедии»). Однако мир танго очень открытый, в нем нет строгих правил, уровней, экзаменов, и поэтому понятие «сэнсэй» в нем упрощается. Когда кто-нибудь решает начать преподавать, они могут заявить «Это мой стиль». Все, кто угодно, могут решать, что по их мнению является танго и что не является.

В боевых искусствах, чтобы получить очередной пояс,

необходимо пройти испытания: эти экзамены называются «ката» по-японски, «таолу» по-китайски, и «хьён» по-корейски. Ката представляют собой набор методик обучения/практики, при помощи которых сохраняются и передаются из поколения в поколение успешные боевые приемы. Использование ката позволило систематизировать возможные подходы к участию в боях.

Если применить аналогию ката к танго, то одним из первых создателей ката в танго будет Антонио Тодаро, создавший множество комбинаций движений, которым он научил многих тангерос нашего времени. Я знаю, что первое же возражение, которое люди захотят сделать, это «но танго это не борьба, танго это любовь, экспрессия, и так далее». Я понимаю это, но я пытаюсь провести несколько иную аналогию.

Основная цель ката это сохранение и передача проверенных техник. Через повторение приемов студент улучшает свое умение использовать эти техники и движения осознанно и непринужденно. Систематическая практика не означает заученность. Цель ката — чтобы студент смог сделать движения и техники «своими», смог использовать и изменять их под влиянием различных обстоятельств, без сомнений и колебаний. Движения новичка обычно кажутся сложными и хаотичными, тогда как движения мастера кажутся простыми и плавными.

Почему же это нельзя применить к танго? Или все-таки можно? Мой ответ: верно и то, и другое. Я пришел к выводу, что вся зависит от восприимчивости человека, который начинает танцевать танго. Многие профессиональные танцоры танго или любители, полностью посвятившие себя этому танцу, смогли бы принять цели ката (если бы таковые существовали), потому что они понимают ценность качества, точности и техники исполнения движений, необходимых для достижения этих целей.

Другим же просто хочется получать удовольствие от танца. Очень многие скажут мне: «Мне просто хочется танцевать с кем-нибудь в моих объятиях и при этом выразить, что я чувствую». Это не противоречит другому подходу. Эти подходы не взаимоисключают друг друга, наоборот они могут дополнять друг друга, потому что нет такой вещи как официально установленные ката, которые определяют, кто смог научиться, а кто нет, потому что танец это способ самовыражения, и то, что просто и легко для одного человека, для другого сложно и некрасиво.

В боевых искусствах боец ОБЯЗАН выполнить ката, чтобы получить пояс, хочется ли того бойцу или нет. И объяснение этого в том, что в боевых искусствах существует соглашение, которое выработалось в ходе многих лет и даже столетий существования этой дисциплины, которая стремится сохранять знания и признает тех, кто имеет достаточно опыта, чтобы судить.

Как часто в танго хороший преподаватель, который знает, что он делает, подвергается критике со стороны студентов, потому что занятие кажется им слишком сложным или скучным, и так далее. Мне интересно, может ли иметь место такое отношение на занятиях боевыми искусствами. Или получение черного пояса это настолько желанная цель, что она позволяет немного приструнить самоуверенного потребителя, который периодически просыпается в каждом из нас.

— Но, Оливер, это же танец, зачем быть таким строгим. Нам хочется развлекаться, получать удовольствие ... и тому подобное.

Интересно, какова была бы реакция на такое возражение человека, который посвятил всю свою жизнь чему-то: определенному мастерству, вину, кофе, чаю, кулинарному искусству, боевым искусствам, медицине, и так далее. Конечно, мы должны получать удовольствие, но мне кажется, существует определенная путаница в понимании «удовольствия». Иногда удовольствие просто является отговоркой, чтобы избежать трудного, порой болезненного процесса обучения чему-то новому.

Можно понять, почему кто-то перестает заниматься после некоторого количества уроков танго: их вполне устраивает их уровень знаний, которых достаточно, чтобы танцевать по вторникам на милонге... и так далее. Это неправильно? Совсем нет. Все люди разные. Люди думают по-разному и ценят разные вещи. Это факт. И точка.

Следует ли нам использовать систему поясов, чтобы решать, кто может преподавать танго? Всегда ли владелец черного пояса по танго будет хорошим преподавателем?

ИМНО

Оливер Колкер

<http://oliverkolker.wordpress.com/>

M

«Che, bandoneon»

“Эль Маяк” начинает серию публикаций о бандонеоне и его героях.

Первый рассказ - “Потерянные меха” - об историке танго, авторе серии книг “El tango, el bandoneón y sus intérpretes” Оскаре Зуччи. По материалам статьи журналиста Хулио Нудлера для журнала «Página/12»

На протяжении тридцати лет он брал интервью у более чем 300 бандонеонистов, записывая их признания и секреты. Сейчас Оскар Зуччи выберет 8 «золотых» бандонеонов и расскажет нам, как он создавал такой огромный и уникальный документ в истории танго.

Еще будучи мальчишкой он был поражен, услышав

слепого бандонеониста Хуансито Диаса, который приходил в его родной дом и зарабатывал на жизнь своим абсолютным слухом в качестве настройщика пианино. В десятилетнем возрасте Оскар делал уроки, раскрыв книгу на спине своей собаки, которая спала на столе, и слушая по радио Гарделя. В то время Оскар решил стать

ветеринаром, но увлечений у него было два: животные и танго. А внутри танго он обожал его душу - бандонеон. Этому задыхающемуся, иногда - опустошенному, ящику, по образному выражению Паскуаля Контурси, Зуччи посвятил огромную работу, которую издательство Коррегидор начало издавать в апреле. Это серия из десяти томов, состоящих из более чем двух тысяч страниц, посвященных личности и искусству 360 бандонеонистов, с каждым из которых он беседовал. Эта работа начиналась с истории инструмента, очень тщательной и с детальным анализом. Далее он полемизирует о времени появления бандонеона в Рио де ла Плата, распространении его среди креолов и рассматривает различные периоды с 10-х до 50-х годов, и с 1955 до сегодняшнего дня.

После окончания университета, Зуччи познакомился с Луисом Адольфо Сьерра (первый серьезный критик танго, человек, который эстетически определил его стили, хотя его сердце всегда принадлежало декаринизму). О Старой Гвардии он узнавал у Рауля Ляфуэнте. Когда тридцать лет назад Зуччи решил заниматься историей танго, он не ограничивался бандонеонистами. Начиная с интервью с великими авторами об историях создания каждого из их танго. Он хотел, чтобы Рафаэль Росси ему описал обстоятельства, когда Гардель спел «Senda florida» или «Como abrazado». Чтобы Франсиско Праканико рассказал ему о том как Игнасио Корсини пел «Sombras», а Асусена Майсани «Monte Criollo». Кроме того его интересовал состав каждого оркестра в каждый момент. Иногда замена одного музыканта меняла характер звучания всего оркестра. Тогда его интересовала эпоха секстетов (таких как Кажэтано Пульизи, Луис Петручелли или Эльвино Вардаро), которая продолжалась в двадцатых и тридцатых годах.

Со временем Зуччи все больше сосредотачивался на бандонеонистах. «Любопытно, что большинство аранжировщиков танго были бандонеонистами. Мало зная музыку с которой началось танго, бандонеонисты стали самыми знающими, может потому, что бандонеон сам представлял собой маленький оркестр», - объяснил он сегодня. Он рассказал, что сначала думал о наиболее характерных исполнителях, но затем заинтересовался исключительно забытыми грандами (настолько, что откладывал встречи со знаменитыми музыкантами, до тех пор, пока однажды в 1975 году его не поразила смерть Анибала Тройло и он не вспомнил, что и греческие боги были смертны). Несколько застенчивый, немного рассеянный, Зуччи представлялся своим респондентам как историк и исследователь танго. В этом качестве его принимали все, и становились его друзьями. «Моя адресная книга была полна именами бандонеонистов-пенсионеров. Каждый день я стирал имя кого-то, кто уходил в мир иной», - говорил он глухим голосом.

В своих интервью он постарался узнать все. О семейном происхождении музыкантов, о причинах выбора бандонеона как инструмента, об учителях и карьере. На встречи он приносил с собой полупрофессиональный магнитофон «Одеон-Маркони», огромный и тяжеленный. С ним Зуччи попал одним вечером в страшную грозу и споткнувшись, покатился по тротуару. На тех лентах были записаны соло Анхеля Рамоса, Антонио Риоса,

Федерико Скортикати, Альфредо Де Франко. До сегодняшнего дня более двух сотен неизданных соло хранятся как уникальные свидетельства. Национальная Академия Танго считает приоритетным издательство всей этой работы, но затем теряется между другими, менее значимыми.

Между тем, Зуччи выпустил свою первую книгу «La bandleonía porteña», эссе, опубликованное Издательским Центром Латинской Америки в 1970 году. Затем наступила очередь «El bandoneón en el tango». После этого вышло эссе о певцах двадцатых годов и два других, о карьерах Франсиско Ломутто и Эдгардо Донато.

Эссе об Освальдо Фреседо заняло почти сорок страниц в архивах Зуччи, о Леопольдо Федерико - почти тридцать, о Педро Лауренсе - более двадцати страниц. Другим пришлось довольствоваться несколько меньшими объемами. Для того, чтобы побеседовать с некоторыми своими героями, он проезжал множество километров. Другие, как Армандо Понтье или Эктор Варела, принимали его у себя дома. Он, естественно, не мог поговорить со всеми. С легендарным Сириако Ортисом, например, не смог встретиться, но использовал рассказы о нем музыкантов, которые с ним работали. Со временем Зуччи познакомился почти со всеми и понял, что правду сказал кто-то: «музыка танго - это смесь ангела и сукиного сына. Иногда преобладает ангел. Или может быть ангельское в сопровождении сукиного сына и женщины. Кто-то слушает секстет Хулио Де Каро и думает, что для того чтобы играть так прекрасно, музыканты должны были иметь сильную связь друг с другом. И все-таки были времена, когда они даже не разговаривали между собой».

Пьяццолла был настроен достаточно агрессивно, когда Зуччи пришел к нему в первый раз. «А, это ты коллекционируешь голоса бандонеонистов, - презрительно спросил он и продолжил, - Берешь интервью у всех или только у тех, кто хорошо играет?» Тем не менее, он согласился отдать сорок минут своего времени, которые скрупулезно засекал по часам. Несомненно, в этом репортаже Астор сделал нечто удивительное, еретическое для некоторых сторонников хорошего танго: он отдал пальму первенства бандонеонисту Хуану Санчесу Горио, с которым он играл в скромном оркестре «Тано» Франсиско Лауро. Пьяццолла рассказал Зуччи, что он и Санчес Горио развлекались, играя дуэтом.

Когда его спросили, может ли он составить рейтинг бандонеонистов, Зуччи вынес вердикт: «Наиболее виртуозным был Роберто Ди Филиппо, который сыграл пятьдесят аранжировок Пьяццоллы, которые тот не мог даже сыграть. Солистами, наиболее впечатлившими меня были: Федерико Скортикати, Армандо Бласко и Габриэль Клауси. И как творцы, и по своей притягательности, это Педро Маффиа и Педро Лауренс. Выделим и бандонеонистов из оркестров, таких как Тройло, а внутри этой рубрики отметим таких бандонеонистов как Освальдо Руджеро (оркестр Пульезе) и Эктора Варелу (оркестр Д'Арьенцо). Они были неподражаемы. Все они были сосредоточены внутри тенденций «виртуозизма». Но кроме них были стилисты, которые создавали собственные модели, такие как Максимо Мори (который может быть был

наиболее прекрасным аранжировщиком для соло бандонеона), Антонио Риос, Хулио Аумада. Что касается Эдуардо дель Пьяно, то никто не мог написать как он, для ансамбля из четырех бандонеонов на три голоса».

Когда его спросили: почему так мало женщин-бандонеонисток, Зуччи ответил: «Может потому, что бандонеон требует большой физической силы и не подходит для игры в юбке. Тем не менее, существовали бандонеонистки, такие как знаменитая Пакита Бернардо. Более эволюционной была Нелида Федерико, которая давала концерты, но самой продвинутой была Фемина Мористани, которая играла в оркестре в «Вестерн Баре». Может, ее не признали потому, что она была чернокожей».

И наконец, Зуччи рассказал одну историю: на его свадьбе играл один из грандов, Клауси. Когда священник увидел бандонеон, он закричал: «Не вздумайте играть никакой милонги!». Идея греховности танго развеивается медленно. Чтобы успокоить священника, Клауси сыграл «Ave María» и «Rêverie» Шумана. «Бандонеон хорошо играет для всех», сказал Зуччи.

Восьмерка самых великих бандонеонистов, согласно Зуччи:

Эдуардо Аролас, Педро Маффиа, Педро Лауренс, Федерико Скортикатти, Анибал Тройло, Роберто Ди Филиппо, Астор Пьяццолла, Леопольдо Федерико.

Перевод - Эль Эрмано

M

Спрашивали? Отвечаем!

Мы решили попробовать открыть "новую" рубрику - Ответы на письма читателей.

Чтобы не надоедать читателям чрезмерно, мы попросили ответить преподавателей московских школ танго. Задать вопрос или предложить тему для статьи можно как по мейлу, так и через группу Маяка в социальных сетях (контакты указаны ниже на этой странице).

Антон Антонов:

... (пожелания к темам) современное танго, оркестры, композиторы - будет ли альтернатива Золотому веку?

Альтернатива - вряд ли, пока лучшие (современные - прим. Маяка) оркестры считаются таковыми потому что могут максимально близко воспроизвести живьем звучание оркестров Золотого века.

Конечно, при живом звуке это заряжает! Классно, что сейчас лучший оркестр - это наш Соло Танго.

Но вот танцевать под современные оркестры в записи пока можно только для разнообразия.

Ojos de Tango, Fervor de Buenos Aires - энергичные, мощно звучащие, все таки это танго, а не электроника.

Наконец-то.

Мила Вигдорова

Считаю, что да, будет альтернатива Золотому веку среди танго оркестров, и уже есть. Альтернатива в том смысле, что их исполнение отвечает требованиям времени и танцоров, их желанию творить и искать новые формы, а также в том, что они дают публике глубокое переживание танго музыки.

Роман Конышев

Александр Иванов:

Что такое прогресс в танго-танцевании, и с чем он связан?

Прогресс в танго - это развитие качества собственного движения, умения взаимодействовать с партнёром и танцевать так, чтобы не только было приятно партнёру, но и люди, смотрящие со стороны, могли бы почувствовать толику того, что происходит в паре.

Роман Конышев

Прогресс в целом танго-танцевания или отдельной танго личности? Если в целом - танго-танцевание уже давно эволюционирует и обогащается новыми возможностями в импровизации, параллельно периодически "возвращается к корням", но при этом, конечно, танго все больше делится на два параллельно существующих вида - социальный танец, в смысле доступный всем, и искусство.

Я не имею в виду сценическое танго - это тоже отдельная тема, но даже танго импровизационное можно изучать и танцевать как искусство, если использовать все его возможности, а можно так - "для простого народа".

Мила Вигдорова

Прогресс в танго-танцевании связан с:

1. Постижением и изучением культуры танго (истории, традиции, идей, деталей и тонкостей)
2. Развитием тела и движения. Все, что связано с техникой, контактом в паре, выразительностью и музыкальностью в современном танго неразрывно связано с развитием культуры телесного движения. Чем более развито (не натренированно, а именно развито) ваше тело, тем лучше, легче и с большим удовольствием вы танцуете. Впрочем, сегодня это относится не только к танго, но и почти ко всем танцам.

Александра Вильвовская

M

Идея и воплощение - Вячеслав Иванов и Ольга Леонова
GoTango!Press. Тираж: 600 экз. | tango@gotango.ru

электронные версии предыдущих выпусков газеты доступны в Интернет: forum.gotango.ru/library/
мы в Facebook: facebook.com/groups/tango.mayak/ ВКонтакте: vk.com/tangomayak