



- Музыка внутри тебя — стр. 1
- Интервью с Фабианом Саласом — стр. 5
- Интервью с Карлосом Пересом — стр. 10
- Социальность и Танго — стр. 13
- О чем говорят мужчины — стр. 18

Слово редактора

Дорогие друзья! «Маяк» желает вам чудесных каникул! До встречи в новом учебном году! Традиционная просьба: не оставляйте газету на столике! И про друга не забудьте! :) Приятного чтения!

интервью

Музыка — внутри тебя

Так получилось, что в редакции «Маяка» в последнее время стали часто возникать долгие разговоры о музыкальности в танго. Вопросы рождались один за другим и повисали в воздухе. Мы решили покончить с этим и позвонили человеку, который точно мог нам помочь. Себастьян Арсе согласился встретиться и обсудить с нами эту тему. Изначально мы полагали, что это будет частная беседа, но она, на наш взгляд, получилась настолько интересной, что мы не могли не поделиться ею с читателями.

Слава: Себастьян, для нас Олей музыкальность в танго началась с твоих уроков. Помню самое первое занятие на эту тему на фестивале в Греции (2007 год. — Примеч. «Маяка»), где ты обращал внимание на соло в танго Роема. Затем был урок в Санкт-Петербурге, где ты разбирал Pavadita. Потом ты просил еще перед занятием послушать «Кумпарситу» Д'Арвенцо... Это было тоже примерно в 2007 году. До того момента я ни с чем подобным не сталкивался. Эти уроки для меня стали поворотной точкой, я начал совсем другими глазами смотреть на взаимоотношения с музыкой, полностью изменил свой подход к танцеванию и с тех пор уже не могу танцевать как прежде. Собственно, мой вопрос: как изменялось отношение к музыке?

Себастьян: Ты имеешь в виду меня или вообще?

Слава: И так и так...

Себастьян: В какой-то момент я стал уделять больше внимания нюансам в музыке и тому, что музыка вызывает во мне. Спустя какое-то время, обращаясь на уроках к внутреннему наполнению танца, я поймал ощущение, что не стоит слишком уж сильно заботиться об отображении музыки, но больше обращать внимание на то, что я чувствую, слыша эту музыку. И это понимание изменило абсолютно все. Ты отодвигаешь в сторонку фразу «я должен» и ставишь свои ощущения на первое место. Я говорю не о том, как музыка звучит, а о том, как ты ее чувствуешь. В Роема ты слышишь, как звучат скрипка, бандонеон, фортепьяно... вопрос в том, что они в этот момент значат для тебя.

Слава: Ты сейчас говоришь о настроении?

Себастьян: Да, именно о настроении! Вопрос в том, что я хочу подчеркнуть в танце. Допустим, мне сейчас хочется танцевать спокойно, не злоупотребляя фигурами, в близком объятии. Я не буду обыгрывать все синкопы или сильные моменты в музыке, я буду просто шагать. В этот момент я чувствую музыку внутри себя, чувствую послевкусие, которое она оставляет. Эти ощущения были для меня переломным моментом.

В какой-то момент я сказал себе: «Мне не нравится пытаться отобразить в танце все, что я слышу».

Слава: Я называю это «быть рабом музыки».

Себастьян: Да, я не хочу, чтобы я был для музыки, я хочу, чтобы музыка была для меня. Я хочу, чтобы музыка подчеркивала мой танец, а не наоборот.

Например, я по-другому стал смотреть на крещендо. Вместо того чтобы пытаться обыграть его движением, я стал просто нежнее обнимать Мариану в этот



Себастьян Арсе и Мариана Монтес

момент. Ведь я же чувствую это изнутри! Смотри, вот ты слушаешь классическую музыку и слышишь крещендо, драматический момент. Ты же не станешь кричать или аплодировать, ты, скорее, будешь плакать. Это эмоции, которые идут из глубины твоей души. В танго до середины 2000-х было так, что ты слышишь крещендо и при этом делаешь кучу всего. Сейчас же ты постарайся прожить этот момент.

Мы с Марианой говорили на эту тему и пришли к выводу, что музыку стоит воспринимать, словно она идет из твоего нутра, а не так, будто она звучит где-то, а ты танцуешь на ее фоне и должен подмечать какие-то моменты. Ты сам являешься CD-плеером или айподом. Музыка — внутри тебя.

Мы стали более аккуратно подбирать слова на уроках. После того фестиваля в Греции, когда стало понятно, какая путаница у народа в головах, я на занятиях начал уделять больше внимания стилистике. Что музыку 30-х годов следует танцевать так-то, музыку 40-х — так-то, музыку 50-х — так-то, а современную музыку, если уж и танцевать, — то так-то. Я стал рассказывать на уроках об авторах слов танго, особенно об Омеро Экспозито.

Слава: Я помню, как когда-то на уроке для преподавателей в Москве ты просил нас перевести танго Sur Омеро Манси.

Себастьян: Да, и Манси тоже. Но больше — все же Омеро Экспозито, в определенный момент моей жизни его стихи были для меня просто спасением.

Слава: Смотри, вот есть замечательное танго Роета, и есть миллион танцоров танго по всему миру, которые его слышат по-разному. И это здорово. Все же, для тебя что значит «танцевать не в музыку»?

Себастьян: Думаю, вопрос касается не столько музыки, сколько восприятия. Другими словами, насколько движения того, кто танцует, отличаются от того, что я понимаю под танцеванием в музыку. Не думаю, что это можно как-то обозначить техническими терминами. Для меня вопрос в другом: часто бывает так — то, что делает пара, не совпадает с характером и стилистикой музыки, с ее настроением. Порой выбор движений бывает неоправданно агрессивным для данной композиции. Или, скажем, при ярко выраженном ритме пара выбирает танцевать мелодию... Но в любом случае все это довольно субъективно. Я бы не стал говорить, что вот пара танцует не в музыку, тем более что бывает, что танцоры специально оставляют музыку на втором плане, выдвигая на первое место то, что они чувствуют. И тут я не хочу быть судьей.

Для меня пара танцует не в музыку — это если они ее никак не обыгрывают, не обращают внимания на то, что музыка им предлагает. Все остальное для меня — на усмотрение самих танцоров, и я не вправе судить. Если говорить про меня — как я танцую под разную музыку, то это зависит от того, как я ее понимаю. Конечно, все, что выходит за рамки того, как я сам привык танцевать, мне понять непросто. И если кто-то будет танцевать, игнорируя то, что для меня важно,

это будет выглядеть для меня странно. Но опять же — я не берусь судить.

Для меня, например, важным моментом является то, что в музыке Старой гвардии очень ярко выражены акценты (Себастьян употребляет слово *downbeat*. — Примеч. «Маяка»). Очень ярко. Исторически это связано с ролью бандонеонов в оркестрах того периода. Если вы будете слушать музыку 20-х, то обратите внимание, что большинство оркестров играли в одном ключе. Например, секстет Ди Сарли был довольно похож на Канаро. «Квадратная» структура мелодии и сильные акценты. Я бы танцевал такую музыку, стараясь не отрываться от пола, не увлекаясь перекрестной системой и очень четко поддерживая ритм. Если мы возьмем музыку 30-х, то здесь темп несколько ускоряется, можно чаще наблюдать диалог между линией скрипок и линией бандонеонов, соло на фортепьяно чаще будто парят над ритмом, а не опираются на него. Дирижеры понимают, как полностью задействовать все возможности бандонеона, который начинает играть как бы «легче», быстрее, более короткие ноты. Танец под танго 30-х для меня должен быть более ритмичным, с большим использованием удвоений, а где-то — пауз, чтобы подчеркнуть, как в музыке одна часть переходит в другую. После 30-х развивалась школа Де Каро, гармонии стали более понятными, роль инструментального соло заметно выросла. Для меня это очень важный момент. Если я вижу, как какая-то пара танцует танго постдекарианской эпохи, уделяя внимание темпу и игнорируя соло, мне больно это видеть.

В течение 40-х и 50-х, на мой взгляд, танго стало более глубоким, ритм опять замедлился, свою роль в этом сыграл и кризис — я имею в виду кризис, когда с приходом в Аргентину телевидения в 1954 году радиостанции стали закрываться и многие музыканты потеряли работу. Потеряв работу, они утратили возможность практиковаться. Тут, однако, есть интересный момент: темп стал медленнее, но гармонии стали лучше, огромное развитие получило отношение к сольным партиям, особенно к линии вокала. В то же время случился переворот в лирике танго, особую роль здесь сыграл Омеро Экспозито.

Так что для меня 50-е, то есть время с конца 40-х до середины 50-х, — ностальгический период. Это элегантность и меланхолия в танце.

Слава: Постараюсь пояснить, откуда взялся предыдущий вопрос. Вот, скажем, я смотрю, как танцуешь ты, как танцует Чичо, как танцуют Орасио Годой, Гастон Торелли, Хулио Бальмаседа и еще куча других танцоров — мне, как стороннему наблюдателю, понятна логика их взаимодействия с музыкой. Но есть танцоры, которые танцуют танго уже много лет, например — Хавьер... Но когда я смотрю на них, на их импровизацию, то у меня, как бы выразиться, остаются вопросы... Можно ли сказать, что, скажем, 20—30 лет назад была некая другая традиция взаимодействия с музыкой, а сейчас, в середине 2000-х, появилась новая идея и далеко не все танцоры ее используют?

Себастьян: Да, так и есть. В танго постоянно происходят какие-то изменения. При этом очень сложно танцевать в «классической» манере, используя какие-то новые техники. Очень сложно. Сейчас в технике шага стали выделять 3 фазы — проекцию, перенос веса и приход на ось, — и это изменило буквально все. Но еще есть танцоры, которые это не используют, просто чередуя ноги при движении: левая-правая, левая-правая, без остановки. Это характерно, например, для стиля «Вижжа Уркиса», для стиля, в котором танцуют Хавьер или Габриэль Миссе. В этом стиле нет остановки в середине шага, ты делаешь шаг и собираешь ноги, ты не можешь остановиться, когда у тебя вес распределен на двух ногах. Подобная техника не позволяет в танце обыграть какие-то моменты в музыке, когда меняется темп или вступает мелодия, потому что ты не можешь на ходу изменить скорость своего движения. Так что взаимодействие с музыкой здесь больше заключается в обыгрывании настроения музыки и в силе движения.

Слава: То есть танцевать более четко или более плавно?

Себастьян: Да. Но темп при этом не меняется.

Слава: Звучит невероятно. А откуда это пошло?

Себастьян: Да, и самое удивительное здесь то, что этот стиль появился в 80-х, старые милонгеро танцевали не так, для них не было проблемой остановиться на двух ногах. В этой ситуации, думаю, следует винить не сообщество, а школы: так учили.

Слава: Значит это можно назвать своего рода традицией?

Себастьян: Я бы назвал это дурной привычкой, под воздействие которой попало целое поколение. Дурная привычка — такая же, как сейчас танцуют, задрал локоть. Мне повезло, что я выпал из того поколения и был подхвачен следующим.

Слава: Если взять вашу команду из Парижа 2004 года разлива: ты, Чичо, Дамиан Розенталь, Эстебан... Все танцуют очень по-разному, но, мне кажется, можно проследить общие корни...

Себастьян: Смотри, люди часто имеют неправильное представление, почему 40-е годы играют такую большую роль в танго. Многие думают: это потому, что в то время так много людей танцевало танго. Но это далеко от правды! 40-е являются тем, чем они являются, не от этого, а от того, что тогда был период наивысшего расцвета для различных видов искусств: театра, литературы, музыки, танца, и всех их объединяла одна сила — аргентинское танго. Для меня вопрос стоит не просто в интерпретации музыки, а в том, чтобы понимать, что на то или иное танго, популярное в те времена, оказали влияние множество артистов. Каждый раз, когда мне нравится какое-то танго, я иду и смотрю, кто сочинил его, кто написал слова, кто сделал аранжировку.

Слава: Поэтому ты тогда на уроке просил нас всех перевести танго Sur?

Себастьян. Да. Потому что я верю: танец — это такой



Где купить туфли?

Поиск партнера

Календарь Танго-Фестивалей и Марафонов

Статьи о Танго

Танго-Консультации

forum.gotango.ru

Милонги и Практики на Карте Москвы

Календарь московских милонг

Архив танго-газеты "Эль Маяк"

же вид искусства. Танцуя, я не вижу музыкантов, поэта, который написал стихи, или аранжировщика. Но, уважая то, что они сделали, я как бы все равно взаимодействую с ними. Это моя роль. Послушай аранжировки Trenzас Мигеля Кало, послушай Jamas Retornaras! Как великолепно они сделаны! Даже паузы! Аранжировщик выбирал, куда вставить паузу, акцент, чтобы подчеркнуть лирику. Именно лирику, а не голос певца! Он мог вставить паузу куда угодно, но он выбрал именно этот момент, перед строчкой «Ты никогда не вернешься ко мне». И поэтому меня хватает удар, когда я вижу, как в этот момент кто-то делает не пойми что. Аранжировщик, тот, кто создал магию этого танго, решил, что здесь весь оркестр должен замолчать, чтобы подчеркнуть слова «Ты никогда не вернешься ко мне», а тут — болео... Но это же здесь совсем не к месту! Даже если его делать медленно — все равно не к месту! Почему? Потому что это самый сильный момент в танго, лирический герой грустит о своей любви. Она умерла! Тут бы подошло какое-то круговое движение, да пусть и волькада, если это шоу. Вопрос выбора движений очень важен, должно быть глубокое понимание того, что ты делаешь. На мой вкус танцора — это должно быть так, но у меня довольно странный вкус.

Слава: Чуть раньше ты сказал, что стиль, в котором танцует Хавьер, — это стиль 80-х и что старые милонгеро относились к музыке иначе... Как?

Себастьян: Это сложно объяснить с точки зрения

внешнего восприятия музыки. Сегодня мы живем в мире, в котором слишком большое место занимают технологии, медиа... Популярность селфи — отсюда же. Люди очень заботятся о том, как они выглядят, что они делают, что говорят... И это все не может не отражаться на их танце. Милонгеро старых лет даже не смотрели на себя в зеркало, разве что перед выходом из дома, собираясь на милонгу. В том мире не было фотокамер на каждом углу, не было видео, не было селфи. То, что касается музыкальности, — очень глубоко внутри них. Поскольку я знаю, как они танцевали, я могу почувствовать музыку в их танце. Она внутри. Я также могу понять, почему некоторые этого не видят.

Слава: Ты видел фильм *Un vals para Tete*?

Себастьян: Да.

Слава: Тете Рускони там рассказывает в интервью про роль музыки в танце, а потом показывают кусочки с уроков, где он говорит: «Д'Арьенцо я танцую так-то, Ди Сарли — так-то, Де Анжелиса — так-то», но при этом показывает связки...

Себастьян: И танцует одинаково... Да, я знаю. Это так... Он не заморачивался. Тогда это не было принято. Заморачиваться в танго начали только в середине 2000-х.

Слава: Это хорошо или плохо?

Себастьян: Знаешь, Ноэлия меня как-то спросила: «Себастьян, какие пары тебе сейчас нравятся?». Я ответил, что мне никто не нравится. Сейчас нет такого, чтобы я сказал: «О, круто! Мне нравится!». Мне нравятся сами Карлитос и Ноэлия, но это, пожалуй, и все. Все сейчас настолько заточены на то, что они делают и как они выглядят, но при этом все делают более-менее одно и то же. Одни и те же движения, один и тот же подход к музыке. Стоит только кому-то придумать что-то свое, остальные тут же начинают повторять. Глобальная сеть. Стил, движения, музыкальность, одежда — сейчас это глобальная сеть. Если я сегодня надену смокинг — завтра все будут ходить в смокингах. Те способы, чтобы представить себя, которые мы использовали в 80-х и 90-х, сегодня не работают.

Слава: Мы как раз сегодня на уроке затрагивали тему моды в танго. Есть «модные» движения и идеи, и эта мода меняется каждые полгода.

Себастьян: Да, все меняется довольно быстро. Это не только движения, но и одежда, музыка.

Слава: Вспоминаю знаменитые фирменные штаны из Ситжеса...

Оля: У меня вот еще какой вопрос. Мне кажется, или танцоры из Европы воспринимают идеи музыкальности в танго порой даже лучше, чем аргентинцы? Я говорю не про маэстрос, а про обычных танцоров.

Себастьян: Я думаю, что это связано с разным восприятием музыки. На это влияют разные вещи, во-первых — атмосфера на милонге. Скажем, если во время предыдущей танды звучал Лауренц, то тебя настроение от этого просто тащит на танцпол.

Затем — настроение самой песни. А затем, и это ключевой момент для аргентинцев, — смысл текстов танго. Тексты тоже бывают разные — тут и жаргон лунфардо, и высокая поэзия...

Оля: То есть для аргентинцев настроение от танго создает текст?

Себастьян: Да, конечно. Для меня есть очень большая разница — обнимать какую-то девушку и танцевать, слушая текст танго *Tu, el cielo y tu*, или обнимать при этом мою девушку. Лирика погружает меня в особое состояние. Лирика, текст могут иметь разный вкус и разный аромат в зависимости от того, кого ты держишь в объятиях. Но это касается аргентинцев, а не европейцев. Европейцы же намного лучше, чем аргентинцы, анализируют инструментальную составляющую и отслеживают эволюцию музыки танго. Аргентинцы этим не интересуются. Спроси аргентинца: «Кем был Донато?». Эдгардо Донато — музыкант, у которого не было особого таланта. И он чуть не на коленях ползал перед Канаро: «Маэстро, пожалуйста, возьмите меня к себе в оркестр!». Канаро сто раз отказывал, но Донато все приставал и приставал, и в конце концов Канаро сдался. Донато играл у Канаро несколько лет, а потом ушел и основал свой собственный оркестр. Эдгардо Донато — это анекдот в мире танго. А аргентинцы танцуют под Донато, словно он был круче некуда. Другой анекдот — *Orquesta Típica Victor*. Этот оркестр был создан, чтобы сыграть пару раз для театральных постановок и для кино. Это не оркестр милонгеро. Или вот Эктор Варела. Я знаю его историю, и, когда я делал шоу под него, я знал, что милонгеро это не одобряют. Аргентинцы стали меня копировать и танцевать под его оркестр. Сейчас мало кто знает, что Эктора Варела не ставили на милонгах в 60-х и 70-х, потому что он играл для военной хунты. Люди не интересуются такими вещами, не читают книг... Вот Элвино Валдаро. (Себастьян показывает книгу. Элвино Валдаро — скрипач. Играл с Фирпо, Де Каро, Тройло, Пуглиесе. — Примеч. «Маяка».) Сейчас никто не знает, кем был Элвино Валдаро, а ведь вместе с Де Каро они устроили революцию в танго. До нас дошло очень мало его танго. У него была непростая судьба, он пошел против желаний своей семьи... Такие вещи неинтересны большинству аргентинцев...

Слава: Такие вещи неинтересны не только аргентинцам... К сожалению...

Себастьян: Я чувствую ответственность за то, чтобы это не было утрачено. Чтобы сохранить культурное наследие моей страны. Это не просто при текущих веяниях в танго-тусовке, но я буду стараться.

Беседу вели Вячеслав Иванов и Ольга Леонова

Огромное спасибо ТангоАкадемии и Себастьяну Арсе за встречу и душевный разговор.

Проект «Tengo una pregunta para vos». Гость - Фабиан Салас. Запись от 13 августа 2013 г. Окончание. Начало в #26 (декабрь) и #27 (апрель).

Пепа: Возвращаясь к тем временам творчества...

Фабиан: Чичо ушел? Теперь я расскажу вам, как все было на самом деле! (Смех в зале.)

Пепа: ...Вот такой курьезный вопрос про фигуры «не на оси»: волькады и классическое отклонение в стиле милонгера (arile), как у Гавитио, — это разве не похожие вещи?

Фабиан: И да и нет...

Пепа: Отличный ответ!

Фабиан: Подобное отклонение всем известно. Было бы неверно утверждать, что раньше этого никто не делал. Конечно, делали, но вопрос, скорее, не в фигуре, а в структуре. Вот только позавчера я смотрел, как выступали Гийермина Кирога (Guillermina Quiroga) и Хуниор Сервилла (Junior Cervilla). В какой-то момент она выполняла эту фигуру — ложилась на партнера и делала движение ножкой. Вот в чем отличие обычного «arile»: партнерша наклоняется, стоя на одной ноге, а партнер ее держит. Волькада же подразумевает динамику движения. К тому же волькада, в отличие от arile, — круговое движение. Волькада разрешается в передний или задний крест, чего в arile опять же нет. Понятно, что я имею в виду?

Пепа: Да!

Фабиан: Время от времени мне приходится слышать подобные вопросы. Ошибочно полагать, что вот кто-то придумал то-то... Дело не в том, что мы изобрели какие-то вещи (многие из них были уже известны), а в том, что мы их организовали. Мы старались помочь в их изучении и понимании. Мы создали правила, на которых строится взаимодействие в паре, и это не касается хореографии. Волькада похожа на arile, но у нее есть свои собственные правила и структура. На нее можно легко вывести, причем возможны различные вариации. В волькаде девушка переносит вес с одной ноги на другую. В arile же наклон вперед лишает девушку возможности двигаться, из этого положения обратно ее должен вернуть партнер, иначе она упадет. Вес остается на той же ноге, если она сама его поменяет, то это уже будет какое-то другое движение. Так что, хоть внешне это, может, и похоже, техника сильно отличается. Нужно самому протанцевать, чтобы понять эту разницу. И, как и в случае кольгад, такая техника принадлежит дню сегодняшнему, этого не было раньше. Она позволяет обыграть в паре отклонение от оси так, что девушка не боится упасть... Почти не боится. (Смеется.) И сейчас волькада — такой же распространенный и доступный элемент, как, скажем, сакада или болео.

Вопрос из зала: Хотел бы выразить свое восхищение Вами и тем, что Вы сделали совместно с Чичо и Густаво.

Думаю, без этого всего многих из присутствующих в зале просто не было бы в танго. Я сам начал танцевать не так давно, и все эти нововведения происходили задолго до меня. Мой вопрос: «Когда Вы опять планируете начать давать уроки?».

Фабиан: Ну, я постоянно преподаю...

Пепа: Но не здесь... (в Буэнос-Айресе. — Примеч. «Маяка»)

Фабиан: Да. Здесь меня сложно увидеть, потому что я приезжаю домой — в Аргентину, в Буэнос-Айрес, — отдыхать. В это, может быть, непросто поверить, но за границей я постоянно работаю. Однако человек не может работать вообще все время...

Вопрос из зала: : Вы не можете?..

Фабиан: Нет. К тому же для меня здесь раньше было не очень удобно работать из-за условий. Сейчас уже по-другому. Густаво вот дает различные семинары, тематические уроки. Думаю, что если вы организуете семинар, то вы должны быть здесь, вы не можете уехать. Ученики хотят вас видеть. Курс должен длиться какое-то время. Нельзя же объяснить людям, что вы дадите только 4 урока, а потом улетите. Это и для самих учеников нелегко. Кто уже умеет танцевать, тем еще ничего, а вот начинающим... Они к вам привязываются. Я сам привязываюсь к ученикам. А потом приходится решать: «Что? Я опять должен уехать?». Не получается установить связь с людьми, а ведь это так важно! У себя дома я не хочу так поступать... Чино, я сопротивляюсь, но в итоге я это обязательно сделаю! Когда — пока не знаю.

Пепа: Но ведь Вы даете уроки на СІТА, так?

Фабиан: Да. Но это не одно и то же. Там семинары, на которые приходят в основном иностранцы.

Вопрос из зала: У Вас было много периодов в творчестве: когда Вы творили, когда Вам были необходимы 48 разных типов ганчо, когда после смерти Антонио пришло ощущение необходимости делать что-то... Это все росло в Вас, и Вы сами менялись. А сегодня...

Фабиан: Вы хотите сказать, что я состарился? (Улыбается.)

Из зала: ...когда Вы приходите на милонгу и смотрите на танцпол, что Вы чувствуете?

Фабиан: Я испытываю... очень сильную ностальгию, потому что милонги, какими я их знал когда-то, никогда не вернутся. Это первое. Трудно говорить про милонгу в ключе «что бы я хотел видеть» и «что я там вижу сейчас». Потому что, я думаю, в процессе была утрачена такая вещь, как настоящее понимание того, что значат практики. Этого нет больше — практиковаться, чтобы быть готовым пойти на милонгу. Сейчас часто практики выглядят как ранние милонги, а милонги — как поздние практики. Ушла идея

практиковаться. У практики главное правило — это место, куда приходят упорно поработать, чтобы научиться танцевать и чтобы потом иметь возможность ходить на милонги. У милонги может быть много разных правил, но предполагается, что ты уже умеешь танцевать. Я не жалуюсь, просто сегодня все по-другому. Милонги, особенно популярные, — это места, которые привлекают новичков, тех, кто, возможно, танцует первый раз. Вы приходите на милонгу и видите весь этот хаос, где люди перемещаются как попало... Танцевать там просто нельзя! Это не то, какой милонга должна быть. И это затрагивает всех. Про нас могут сказать, например, что мы сами танцуем быстро, или еще как, но мы не сталкиваемся. Чичо, Густаво и еще 10 ребят — мы танцевали в таком месте, как «Кочабамба», и даже не касались друг друга и при этом делали в танце всё, что желали. Да мы по стенам бегали! (Смех в зале.) А сегодня...

Люди повторяют то, что они видят... И, если они видят, как танцуют не продвигаясь, как танцуют, двигаясь сразу во всех направлениях... Вы сидите за столиком, и к вам может подойти девушка и хлопнуть по плечу, приглашая танцевать. Вы на нее смотрите, отворачиваетесь в другую сторону, а она уже там. (Смех в зале.) И она при этом просто не знает, что так не принято! Не то чтобы я был большим хранителем традиций, но очень сложно заставить что-то хорошо работать, если вокруг хаос. Думаю, сегодня милонга не несет прежних функций.

Раньше это было место, куда мы приходили хорошо провести время, но при этом мы очень уважительно относились к тому, чему могли там научиться. Для нас это было священное место. Нас было не так много, все друг друга знали, было проще найти контакт друг с другом. Сегодня очень большой поток, люди приходят и уходят. И к сожалению, зачастую имеют довольно смутное представление о том, как танцевать.

Например, раньше каждое выступление было событием. И выступать выходили люди, которые точно знали, что они делают. Сегодня на каждой милонге по три выступления, а вы сидите и думаете: «Кто все эти люди?». Я понимаю организаторов, но так нельзя: когда выступать начинают все подряд, то и выдающимся танцорам достается меньше внимания. Когда кто угодно начинает выступать, давать уроки или ставить музыку, то... вы уже не сможете по-настоящему получить удовольствие от чего-то стоящего!

Для меня это все очень грустно. Старых милонгеро, тех с кого мы брали пример, уже нет. Это все приводит... ну хорошо, не к деградации, но к тому, что сегодня танго стало другим.

Вопрос из зала: Касательно того, что Пепа спрашивала про волькады... Насколько я знаю, Вы и Густаво 20 лет назад говорили, что через 10 лет танго не будут преподавать, предлагая изучать фигуры, а будут учить взаимодействию, тому, как что работает.

Фабиан: Мы это до сих пор говорим! (Улыбается.) Хотя десять лет уже прошло...

ШКОЛА АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО EL GATOTANGO



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

www.elgatotango.ru

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



Должно быть, ты услышал это от Густаво, потому что я этого не рассказывал, а больше просто некому. (Смех в зале.)

Густаво до сих пор любит мыслить глобально... Однажды мы разговаривали, как было бы здорово узнать, кто изобрел болео... Или, скажем, кто первым сделал ганчо... Каким был этот человек? Не то чтобы мы сами мечтали о такой роли, просто хотели понять, что он чувствовал. Мы танцевали, мы хотели развиваться дальше... Такого уровня технологий, как сейчас, тогда не было, поэтому мы придумали от руки писать анонсы к занятиям, чтобы перед уроком все могли узнать тему заранее. Как дирижер показывает музыкантам ноты, так и мы, устраивая семинар, объявляли: «Сегодня работаем так-то». Поэтому во время урока не приходилось всем все объяснять по сто раз. Без подобных вещей тяжело продвигаться вперед. А ведь до этого ничего подобного не было.

Так что давайте подождем еще 10 лет! (Смех в зале.)

Вопрос из зала: Я шла сюда из дома, думая, о чем бы я хотела спросить... Есть много всего, что связано с танго. Есть специфические вещи, такие как волькады и кольгады, есть более общие, например то, о чем говорил Чичо, новая волна в танго... Вопрос такой: Вы чего-то такого ожидали? Вы причастны к всплеску интереса к танго? Это также связано с тем, что Вы говорили о милонгах. С одной стороны, Вы добивались развития танго, с другой... как это часто бывает — когда ты делаешь массовый продукт, то теряешь качество. Когда Вы начинали, качество было на высоте, но сейчас, когда у танго гораздо больше поклонников, планка стала ниже. Хочу сказать спасибо за Cosmo Tango, я сама принадлежу к поколению «Фабиана, Чичо и Густаво», но я не ожидала такого прорыва. И еще один ключевой вопрос — финансовый, о людях, которые с помощью танго зарабатывают на жизнь. Танго стало более «профессиональным», коммерческим, раньше такого не было. Диджеи, танцоры шоу... Что происходит с этой новой профессией и как это влияет на рынок?

Фабиан (Делая круглые глаза. — Примеч. «Маяка»): Вы не могли бы перевести? (Смех в зале.)

Из зала: И еще — Как Вы видите возврат к идее ходить на практики до того, как начинать танцевать на милонгах?

Фабиан: Это моя мечта, но я не думаю, что тут можно что-то специально сделать. Я мечтаю, что танцоры вернутся к практикам и будут заниматься вещами, которые необходимы, чтобы танцевать лучше. Все рецепты для этого известны. Мы должны попробовать к этому приблизиться. Для этого людей нужно как-то объединить, мы можем стать лучше, только когда мы вместе. Вся наша «танцевальная грамота» произошла от необходимости донести танго тем людям, которые о нем совсем ничего не знают. Когда я приехал в Штаты, там было свое представление о том, что такое танго. Мне приходилось позировать для фото с розой в зубах. Было невозможно объяснить, что мне 20 с небольшим

лет и что я больше похож на студента, чем на мачо. Как я мог объяснять им что-то насчет танго, если они видели, что на мне надеты джинсы? Я не смог найти способ, как заставить их понять меня. Мне сейчас почти 50, я до сих пор пытаюсь, и они до сих пор мне не верят. Сейчас очень тяжело добиться успеха, если ты не выглядишь как тангеро с открытки, не похож на растиражированный образ. Я прилетаю куда-то, прихожу на практику, и у меня нет ощущения, что я на практике, потому люди там собрались явно не для этого. На милонге нет ощущения, что это милонга. Как можно заставить людей в других странах уважать кодигос, если они приходят на милонгу (я сейчас не говорю о каком-то определенном месте), а на потолке горят флуоресцентные лампы, на полу лежит ковер, стоят большие круглые столы на 15 человек, все пьют из пластиковых стаканчиков, углы заставлены мебелью, и пройти куда-то без того, чтобы не вылезти на танцпол, просто нельзя. Тому, кто хочет пригласить тебя, приходится идти через танцпол, потому что больше нет места. И он просто не может следовать всему тому, что ему говорили про кабесео. «Я стою здесь, ты встанешь там, и я приглашу тебя взглядом». А этому бедному парню что делать? Только и остается идти через танцпол, а как подойдет — протянуть руку. А если он проделает весь этот путь, только чтобы вернуться с пустыми руками? Чему его можно учить? Ты хочешь, чтобы он уважал определенные традиции... Какие традиции? (Разводит руками.) А еще музыка... Куча разных оркестров вперемешку... Танго-полька! (Смех в зале.)

Бедный парень, ему конец!

О, а еще есть люди, которые танцуют в кроссовках, совершенно не подходящих для танго, потому что думают, что это хорошо для их стоп... А где-то прикоснуться друг к другу или обнять друг друга — это целая проблема... Все не так! Что ты можешь тут поделать? Они живут в этом всем и убеждают себя, что так и должно быть!

Здесь мы учились танцевать, глядя, как танцуют на милонгах. У нас были площадки, где можно было танцевать. У нас были все условия для того, чтобы учиться. Там людям приходится учиться совсем по-другому. И окружение этому не особо способствует. И это очень грустно.

Есть куча людей, кто пытается зарабатывать этим на жизнь, это все здорово, конечно, но, ребята, вам нужно учиться самим...

А то, что, как я только что сказал, произошло с милонгами, случится и с чемпионатами. Танцоры все как с одного конвейера, то ли он умеет танцевать, то ли нет — сразу и не поймешь. А те, кто приглашают их с уроками в Европу, вешают людям лапшу, что они супер. Куча людей, кто знает, как танцевать. Но стоять перед классом и пытаться делиться опытом, которого у них самих не было... Танго — оно про то, что ты сам прожил. 20-летний может быть отличным танцором, но я не думаю, что он подходит для того, чтобы стоять

Эль МАЯК

перед классом. Я сам преподаю 25 лет и порой думаю: «Это нелегко — учить... Нелегко принять на себя ответственность».

Пепа: Думаю, на эту тему можно было бы говорить еще долго, но уже полвторого ночи, нам пора закругляться... Давайте еще быстренько устроим блиц-опрос.

Пепа: Танго?

Фабиан: Танго, которое мне нравится? Divina.

Пепа: Оркестр?

Фабиан: Карлос Ди Сарли.

Пепа: Кумир?

Фабиан: Мой отец.

Пепа: Певец?

Фабиан: Можно назвать двух?

Пепа: Да!

Фабиан: Гойенече (Эль Полако) и Флореаль Руиз.

Пепа: Друг?

Фабиан: Этот парень здесь — Серхио дель Боно, а еще тот, кто маячил у меня за спиной, Чичо. У меня много друзей, и в танго, и вне танго.

Пепа: Милонга?

Фабиан: Можно назвать две?

Пепа: Нет!

Фабиан: Для меня одна из самых любимых милонг — это старый клуб Almagro. Еще я бы отметил El Parakultural, там было просто волшебю.

Пепа: Мечта?

Фабиан: Их много, но это личное. Они связаны вон с той леди.

Пепа: Ваш самый большой недостаток?

Фабиан: Отсутствие чувства меры.

Пепа: А самое лучшее качество?

Фабиан: Упрямство.

Пепа: Чего не хватает танго сегодня?

Фабиан: Оригинальности.

Пепа: А без чего оно могло бы обойтись?

Фабиан: Без копий, что не являются оригиналом.

Пепа: Какое качество в танцорах Вас больше всего восхищает?

Фабиан: Думаю, что только что ответил. У них должны быть свои идеи. Если Вы сравните меня, Чичо, Густаво — мы все разные, хотя и прошли похожий путь!

Пепа: Что Вы больше всего ненавидите? Или это опять про то же?

Фабиан: Это не ненависть... Это то, что расстраивает... Расстраивает видеть все это, потому что в танго столько возможностей, а люди пытаются копировать друг друга! Вы не можете копировать Чичо, это бесполезно! Если бы это было возможно, я сам бы этим занимался! Ребята, даже не думайте, без вариантов!

Пепа: На уроках Вы учите тому, что ученики хотят, или тому, что им нужно?

Фабиан: По-разному... Но я стараюсь давать именно то, что им нужно. Тут как карта ляжет. Входя в класс, никогда не знаешь заранее, что увидишь. Ты должен быть готов ко всему.

Пепа: Сверху или снизу?



ОБУВЬ ДЛЯ ТАНГО

Москва, м. Новослободская,
улица Краснопролетарская 31/1 стр.5,
комната № 17 на втором этаже.

тел. +7 916 560 5010

www.moscowtangoshop.ru

Фабиан: Зависит от того, где зеркало! (Смеется.) Но чаще все же снизу.

Пепа: Могли бы Вы одним словом высказать то, что танго значит для Вас?

Фабиан: Одним словом?

Пепа: Одним, двумя...

Фабиан: Уникальность. Танго — это что-то особенное.

Пепа: Лучший совет, который Вам давали?

Фабиан: Меня однажды спросили: «Тебе нравится танго?» — «Я не знаю». — «Тогда почему бы тебе не поучиться танцевать?». Это было здорово! Так я и начал заниматься.

Пепа: Какой бы совет Вы дали тем, кто хочет научиться танцевать?

Фабиан: Ответ такой же: если вам нравится танго — учитесь! Очень много чему нужно учиться.

И это здорово! Ребята, учитесь!

Пепа: Спасибо большое, Фабиан! Спасибо большое всем!

Перевод - Вячеслав Иванов

**M**

история

Последнее танго Карлоса Гарделя

Огромное количество слухов и мифов существует о том, какое танго пел Карлос Гардель в последний раз, перед тем как погибнуть в ужасной авиакатастрофе. Многие считают, что его последней песней была *Adios muchachos* («Прощайте, друзья»), которую теперь даже не ставят на милонгах — это считается дурным тоном и чуть ли не плохим знаком, поскольку, дескать, на ней лежит проклятье и она приносит танцорам неудачу.

Эдмундо Г. Армандо, коллекционер танго-легенд и любопытных фактов о событиях танго-мира, поведал нам очень интересную историю, связанную с величайшим голосом аргентинского танго — Карлосом Гарделем.

Итак, все началось с новости, которая была напечатана в издании *El Diario* (Монтевидео), — ее опубликовал журналист, подписавшийся *Tampico*. Там же была опубликована расшифровка трансляции, в которой в ночь на 23 июня 1935 года ведущий колумбийской радиостанции *La Voz de la Victor* объявил специальную передачу с Карлосом Гарделем.

Началась эта радиопередача в 23.15 с креольской песни *Sin nom*. Сразу после ее окончания последовал бурный шквал аплодисментов, а Гардель с грустью в голосе сказал слушателям, что с сожалением оставляет Боготу. Вторая его песня была *Cuesta abajo* — ее он спел под аккомпанемент своих гитаристов *Aquilar*, *Riverol* и *Barbieri*.

Далее зазвучало танго *Tengo miedo de tus ojos* («Я боюсь твоих глаз») с гитаристом Хосе Агилар, а после него — очень красивая песня *El carretero*.

Во второй части программы Карлос спел *Catamarca*, потом *Melodia de arrabal*, *Agarrala si puedes...* В завершение музыкальной программы гитаристы Гарделя сыграли *Tentacion*, после чего по просьбе слушателей певец исполнил песню *Silencio*, а затем произнес следующие слова: «Перед тем как спеть мою последнюю песню, я хочу сказать, что почувствовал огромную эмоциональность колумбийцев. Спасибо, что вы столь благожелательны ко мне. Я нахожу в детских улыбках, женских взглядах и доброте нежное отношение ко мне. Эмоции не дают мне говорить. Спасибо, и до скорого».

И после этого еще одна песня — и одновременно ответ на вопрос, какое танго пел Гардель последним: прозвучало *Tomo y obliquo*. Передача закончилась в 0:30.

...Спустя несколько часов другая радиостанция, *La Voz de Antioquia*, объявила о смерти Карлоса Гарделя.

*Текст - Сальвадор Арансио
Перевод - Владимир Гусев
Оригинал - www.Todotango.com*

M

Карлос Перес и Роса Форте

Карлос Перес и Роса Форте принадлежат к когорте наиболее известных пар милонгеров 1950-х. Они преподавали в знаменитом клубе Сандерланд в квартале Вижа Уркиза. В Москву Карлитоса и Розу пригласили провести семинар. «Маяк» благодарит Наталью Атепаеву за встречу с маэстрос, а также Катю Чубич и Серезу Володина за неоценимую помощь с организацией, проведением и переводом интервью!

От переводчика: Карлос Перес и Роса Форте вместе уже пятьдесят лет. Искренние, открытые, веселые... обыкновенные люди и чуткие педагоги. Они танцевали танго в юности, пронесли его сквозь всю свою жизнь, а сейчас их знают и любят тангерос по всему миру. За что? Наверное за то, что за один час душевной беседы с ними можно почувствовать то, чему никто не в силах научить: искренность, теплоту, душевность. Это их танго и они щедро им делятся.

Маяк: Я знаю, что это ваш первый визит в Москву. Вам уже показали город?

Карлос: Этот город невероятный, я просто поражен. Думаю, это во многом заслуга людей, правда? Ну и, само собой, он такой огромный, значимый. Пойми, для меня побывать здесь – мечта детства. Есть такое танго – «El sueño del pibe» («Мечта мальчишки»). В 50-е годы мне было десять лет, и Москва, Красная площадь казались чем-то недостижимым, походили на сон. Что бы ни творили политики... Что ты, я же сам в 1959 вышел на улицу поддержать триумф Фиделя Кастро. А как иначе? Думаю, среди людей моего поколения все такими были: студент? Революционер! (Смеется.) Поэтому сейчас, в мои 75, приехать сюда, воочию увидеть Москву – мурашки по коже! Серьезно. Впечатление было настолько сильным, что мне даже стало не по себе. Но это было прекрасно, просто непередаваемо. Вот вы живете здесь, вы так же ощущаете? Нет, конечно. Так же и мы в Буэнос-Айресе смотрим на приезжих и порой крутим у виска, не понимая, откуда у них берется столько восторга.

М.: Мы очень рады. Спасибо, что выкроили время поговорить с нами, это большая честь и радость. Нам бы хотелось узнать вашу историю.

Карлос: Я тоже очень рад, к вашим услугам. Только, пожалуйста, задавайте мне вопросы, у меня самого про себя говорить неважно получается (Улыбается.).

М.: Конечно. Как танго вошло в вашу жизнь?

Карлос: Я люблю повторять, что я самый ранний. Но отнюдь не самый старый! (Смех.)

Я стал танцевать в 1953 году, мне было тринадцать лет. Но практиковаться начал еще в 1952. В те времена практики были исключительно мужскими. Не было никаких школ, мы танцевали друг с другом. Те ребята, которые танцевали лучше, делились знаниями с нами, каждый чем умел. Так и вышло, что от кого-то удалось почерпнуть движения, от кого-то – традиции. А Роза начала танцевать позже.

Роза: Да, я начала танцевать в 1958.

М.: Вы познакомились на милонге?

Хором: Нет! Нет, нет, что вы.

Карлос: Во времена нашей молодости танго для женщины считалось не самым достойным занятием. Девушка, которая часто бывала вне дома допоздна, имела



не самую лучшую репутацию. Это не поощрялось. Мужчинам было полегче, но все равно это накладывало определенный отпечаток. Тогда слово «милонгеро» было синонимом словам «бабник», «пьяница», «лентяй», «игрок», «прощельяга».

М.: Прямо как в текстах танго.

Хором: Да, именно (Смех.).

М.: А свою первую милонгу вы помните?

Карлос: Я свою первую милонгу почти не помню, зато отлично помню свое первое выступление. Это было в 1955, я танцевал всего два года, представляешь? Я бы не стал называть себя артистом, но я сам поставил номер, прямо как взрослый. А вообще это было крайне комично. Я выступал в Клубе La Emiliana, и в тот день проводился митинг коммунистической партии. А для своего выступления я выбрал танго, которое называется «Unión cívica» (танго было названо в честь аргентинской политической партии революционеров «Гражданский радикальный союз», «Unión cívica radical»). Представьте себе: я, пятнадцатилетний сопляк, танцующий танго в знак поддержки революционеров. Недавно приезжали ребята из Германии, снимали документальный фильм для канала Arte. Я тоже рассказывал им эту историю, вспоминал себя в те годы. В юности я любил бросать вызов всему миру. Позже я больше никогда этого не делал. Но тогда это мне казалось забавным.

М.: Надо же, спустя всего два года вы уже выступали. И это в те времена, когда не было преподавателей и школ.

Карлос: Не было, если, конечно, память мне не изменит. Мы учились у друзей-милонгеров, ведь, если посудить, танго – танец пригорода. Там не существовало даже такого понятия, как преподаватель танго. Были друзья, были пожилые люди, которые танцевали лучше и делились тем, что умеют. Но не было никакого



Представляю Вам замечательную аргентинскую тангеру, Хулию Уррути.

Хулия (Julia Hiriart Urruty) родилась в 1979 году. В университете изучала классический танец и контемпорари, фольклор и танго. В феврале 2004 года состоялся её профессиональный дебют, за которым последовало много приглашений от театров, студий, организаторов фестивалей, гастролирующих танцевальных компаний ...

В числе прочего, можно отметить работу Хулии в таких проектах и театрах как La Ventana, Gala Tango, Viejo Almacén, Taconeando, Piazzolla Tango, Señor Tango и, до недавнего времени, Tango Porteño Копеса. Помимо этого, Хулия была ведущей танцовщицей спектаклей Tango Emoción, Tango a Tierra, Compañía Tango Pasión и многих других. В настоящее время Хулия гастролирует по Латинской Америке и Европе со спектаклем Balada para mi muerte, где танцует со своим партнёром Клаудио Гонсалесом. Летом гастролы этого спектакля состоятся в странах Европы, по окончании которых Хулия на две недели приедет в Москву, где будет давать уроки в школе Kotango. Хулия пробудет в Москве с 13 по 28 июля, возможно, чуть дольше.

Следует также отметить работу Хулии как прекрасного хореографа, что нашло своё отражение в поставленных ею номерах во многих перечисленных выше театрах и проектах. Я сам, будучи в Буэнос Айресе, видел по крайней мере один из её номеров, поставленных в Teatro Porteño на музыку Oblivion. В этом номере прекрасно сочетается страсть танго со свободой и сексуальностью контемпорари. Именно этот номер меня зацепил и обратил моё внимание на Хулию как на тангеру и хореографа. Многие из читающих этот текст уже успели заметить моё личное пристрастие к танцу контемпорари, его технике и раскрепощённости, свободе и естественности движений. Сам я уже давно ощутил его положительное влияние на моё танцевание танго. И вот именно поэтому, я не смог остаться равнодушным к увиденному в Teatro Porteño и пригласил Хулию приехать поработать в моей школе. Также хочу обратить ваше внимание на то, что на прошедшем в 2013 году мундиале пара Juan Pablo Bullich y Rocio Garcia Liendo, готовившаяся под руководством Хулии и её партнёра, заняла третье место. И это при том, что ребята готовились к чемпионату всего несколько месяцев. На этом примере, как ни на каком другом, можно отметить талант Хулии как хореографа. За короткое время она сумела разглядеть изюминку именно этой пары, увидеть то их внутреннее содержание, которое затем проявилось в представленном на чемпионате номере.

В рамках своих уроков в школе Kotango Хулия проведёт семинар по женской технике и даст частные уроки. Кроме того, мы проведём несколько групповых уроков для всех уровней – программа опубликована в группе на фэйсбуке, указанной ниже. Отдельно хочу обратить внимание на уникальную возможность поставить под руководством Хулии танцевальные номера. Пары, участвующие в соревнованиях, выступающие на концертах и те, кто хочет через постановку танца совершенствовать своё умение танцевать и интерпретировать музыку, выражать через танец своё настроение и эмоции – обратите внимание и подумайте, танец на какую музыку вы хотите поставить, какой образ вы хотите воплотить, какого штриха не хватает уже быть может рождающейся у вас идее танца, какой совет вы бы хотели услышать от Хулии. Это будет действительно уникальная возможность.

На постановку танца записывайтесь заранее, так как надо спланировать время и наличие зала.

Записаться на уроки, задать вопросы и оплатить Вы можете, связавшись со мной по телефону, лично при встрече или через группу на фэйсбуке под названием "Уроки с Хулией Уррути в Kotango".

Тел.: +7 965 432 03 00.



регламента. Для меня такими людьми стали: Хосе «Лампасо» Васкес, Нене Фо, Эдуардо «Парехита» Пареха, Херальдо Порталеа, Альберто Вижарасо (José «Lampazo» Vazques, Nene Fo, Eduardo «Parejita» Pareja, Gerardo Portalea, Alberto Villarrazo). Они были намного старше меня и, к сожалению, их уже нет в живых. Но каждый из них в свое время меня чему-то научил. Они даже помогали мне на милонгах. Ведь раньше девушки соглашались танцевать только с очень хорошими танцорами, и парню, прежде чем сунуться на милонгу, приходилось практиковаться три-четыре года. Я же пошел на милонгу сразу, в 1953. Мне было около тринадцати лет – мелюзга! – и ребята брали меня с собой как домашнего питомца. А потом еще говорили девушкам: «Так, следующий танец ты танцуешь с парнишкой».

М.: Вам повезло!

Карлос: Это было редкостное везение: мне не пришлось отсиживаться еще год или два. Я затанцевал раньше, чем мог бы.

М.: Если сравнить танго того времени и то танго, которое мы танцуем сейчас, есть ли разница? Стилистическая, техническая, какая-либо другая?

Карлос: Возьму на себя смелость заявить, что нет. Жаль, я не привез фотографии. Танго все то же.

Роза: Я бы сказала, что изменился не танец, а милонги. Сейчас, приходя на милонгу, мы садимся за столик, иногда приходят семьями, с друзьями. Все сидят, общаются. В наши времена не было ни столов, ни даже стульев. Ладно, может, и находилось несколько стульев для пожилых людей. Но нам сидеть было негде.

Карлос: Представьте: большинство клубов были квадратной формы – это были спортивные площадки. Так, у входа располагался небольшой буфет, реже – кафе, а дальше – баскетбольный зал. Тогда везде в Буэнос-Айресе танцевали в таких клубах. Даже крыши не было. В любую погоду на открытом воздухе. Хотя у нас и не бывает такого холода, как у вас, но все же (улыбается). Танцуя, этого не чувствуешь. Поначалу все юноши собирались группой в центре зала и высматривали себе девушек. Те, кому не удавалось никого пригласить, возвращались в буфет. Там было несколько столиков, можно было поставить стакан или бутылку. Но столика было насилу два, а ребят раз в десять больше. Сейчас ты приходишь на милонгу, и на каждого парня приходится минимум три, а то и четыре девушки. А раньше? На каждую девушку около четырех парней, не меньше.

М.: (Мечтательно.) «¿Te acordás, hermano, qué tiempos aquellos?..»

Карлос: (Смех.) Вот, вы меня понимаете! Была конкуренция. Поэтому парни старались танцевать лучше. Ведь каждый мужчина в душе завоеватель.

М.: Да, а кому теперь приходится конкурировать и больше работать над своим танцем?

Карлос: Это одна сторона медали. Смотрите, сколько девушек по всему миру сейчас учатся вести в танго! Поначалу меня это шокировало. Ну что я мог про них подумать? Худшее, разумеется (Смеется.). Но сейчас мы понимаем, что просто не хватает мужчин. Да и сами девушки легко объясняют, почему они это делают. Например, у меня есть одна хорошая знакомая в Корее,



+7(917)544-93-03

+7(916)853-10-60

Наш сайт:

www.tangomagazin.ru

которая прекрасно танцует мужскую партию. Она сказала мне: «Карлитос, да ведь просто нет танцующих мужчин!» То есть ей, бедняжке (Смеется.), пришлось научиться водить, потому что она любит танцевать и просто хочет радовать кого-то еще. И таких примеров среди девушек уйма.

М.: Ладно, вернемся к нашей теме. Где располагались клубы? Были клубы в центре города?

Роза: Очень мало. В основном они располагались на окраинах города. Я начала танцевать в 1958. Ходила в пару клубов, один из них в Вижа-Девото. Меня туда брали братья. Одну бы меня не отпустили. Карлитос танцевал чуть ли не во всех, но я нет. Еще припоминаю маленький клуб при школе фехтования в Вижа-дель-Парке. Больше меня никуда не брали.

Карлос: На мой взгляд, свое основное развитие танго получило в пригородных клубах. В основном танцы проводились по субботам и воскресеньям. А с понедельника по пятницу были определенные места, в которых организовывали танцевальные вечера, но туда приходила иная публика, туда ходили девушки иного круга и воспитания. Сейчас ситуация иная. Но все происходило на окраинах Буэнос-Айреса. И, знаете, на всей этой территории – Уркиса, Девото, Ла Патерналь, Вижа-Пуйрредо, Линиерс, Сааведра – танцевали очень хорошо.

М.: Возможно, существовали какие-то стили, которых нет сейчас? Шаги или фигуры, которые перестали использовать?

Карлос: Нет, наоборот. Это сейчас придумали огромное количество новых движений и фигур. Многие заимствуются из других танцев, а в Аргентине многое пришло из фольклора. Это все попытки поменять и пересмотреть некоторые движения, из которых очень немногие приживаются. Надеюсь, память меня не подводит. Скажу честно: те ребята, которые танцуют сейчас, которые танцуют хорошо, когда они делают это серьезно и с душой, – танцуют то же самое, что танцевали мы полвека назад, когда были молоды.

Роза: Соглашусь. Названия могут меняться. Например, раньше я знала, что танцую танго орижеро. Теперь этот термин вообще не используется. Переименовать можно все что угодно, но наполнение остается тем же.

М.: Вы танцевали под живые оркестры?

Карлос: Да, думаю, я танцевал подо все, или практически все оркестры.

М.: Ваш любимый оркестр?

Карлос: Ди Сарли. Карлос Ди Сарли. Его танго было иным. Мягкое, деликатное.

Роза: А мне наоборот нравился Д'Ариенцо.

(Исподтишка пожимаем руку Росите, Карлос смеется.)

Роза: Что бы про него ни говорили, для меня всегда был и будет Д'Ариенцо.

М.: И каждый раз оркестры играли по-разному?

Карлос: Я говорю со всей откровенностью. Мы женаты уже 50 лет. Очень странная штука. Еще более странная, чем танго. Да, я ходил потанцевать под живой оркестр, но не ради самого оркестра. Я шел, потому что договорился увидеться с красивой девушкой, встретиться

с друзьями, просто потанцевать. Но никогда не обращал особого внимания на такие детали, играет и ладно.

М.: Мы слышали, что у некоторых оркестров были фанаты, которые колесили вместе с ними на гастролях.

Карлос: Разумеется. Поклонники Пуглиесе, например, даже рисовали себе на щеке что-то, напоминающее порез, это было их отличительным знаком. Я знал, что таких сумасшедших хватало, но сам никогда не был настолько радикальным фанатом. Моя жизнь в танго протекала вдали от этого.

Роза: А мне вообще не нравилось танцевать под оркестры.

Карлос: Конечно, ведь проблема состояла еще в том, что если вечером в клубе играл какой-то известный оркестр, то это абсолютно меняло атмосферу. Например, я знаю, что вечером будет играть Тройло. Это значит, что вместе с оркестром прибежит толпа его обожателей, которые займут две трети зала и будут глазеть на кумира, а тем, кто обычно ходит в этот клуб на танцы, просто негде будет танцевать. Поэтому перед нами стоял выбор: либо идти танцевать в другое место, либо ждать, пока оркестр отыграет, и ютиться там, насколько позволяло место. Я уже молчу про то, что весь вечер танцевать под один и тот же оркестр... как бы он тебе ни нравился... (Смеется.) Обычно за вечер оркестр делал 2-3 подхода в среднем по 30-45 минут. А в перерывах ставили записи.

М.: Диджей?

Роза: Те, кто держал клуб.

Карлос: Тогда диджеев не было. Обычно этим занималась администрация клуба. Да и у милонг не было организаторов, как сейчас. Кроме того, частенько мы танцевали не только танго. Иногда приглашали джазовый оркестр. Или в перерывах ставили записи с другой музыкой, чтобы угодить каждому. Раньше на милонгах не было такого строгого регламента, как сейчас. Люди просто ходили танцевать. Чаше танго.

М.: И танд тоже не было?

Карлос: Нет. Когда играли оркестры, то они обычно играли два-три танго, а потом какой-нибудь болеро, чтобы сменить партитуру. Наверное, отсюда и пошла традиция.

М.: Расскажите, как вы начали преподавать?

Роза: О, это целая история.

Карлос: Да. Я целых двенадцать лет ходил на милонги каждый день. Я с детства играл в футбол в одной очень известной аргентинской команде и бросил, когда начал танцевать. Сами посудите: там я получал одну «Кока-колу» и один бутерброд с колбасой в день. А в танго я заполучил девушек! Да я и мечтать о таком не мог! (Смеется.) Я окупился в танго, хотя и к футболу у меня тоже были способности. С пятнадцати лет я практически не сыграл ни одного матча. У меня в жизни появилось танго, а вскоре мне пришлось много работать. Я всю жизнь трудился, очень много работал, и моя работа не имела никакого отношения к танго. У меня была типография, она досталась мне совсем в юном возрасте. Ну а что касается танго...

В каком году мы поженились, в 64-м?

Роза: Не помню. (Улыбается.)

Карлос: Да, 12-го мая 1964.

Роза: Надо же, помнит.

Карлос: Тогда мы поженились...

Роза: ...и перестали танцевать.

Карлос: В то время существовало негласное правило: после свадьбы – никакого танго. В нашем случае это совпало с тем периодом в истории танго, когда оно практически исчезло из Буэнос-Айреса. Тогда, в 64-65 годах в Буэнос-Айресе не танцевали танго. Может быть, где-то тайком. На тот момент в стране был уже очень популярен рок-н-ролл, практически все девушки переключились на него. Потом «Битлз». Танго исчезло, молодежь оно больше не интересовало. Была такая музыкальная телепередача El Club del Clan, где выступали современные популярные исполнители того времени, но и там не было танго. И мое счастье, что так оно и было. Возможно, поэтому мы до сих пор и женаты уже 50 лет (Смеется.). А то как знать: может быть, я, не дай бог, однажды сваял бы дурака...

М.: Сомневаюсь!

Карлос: Ладно... так, в 1964 мы поженились и бросили танцевать почти на 30 лет. Ну, может быть, пару раз танцевали, на праздниках в кругу семьи.

М.: А ваши родители танцевали?

Оба: Нет, практически не танцевали.

Карлос: Итак, мы не танцевали очень долго, пока в 1994 году не встретились со старыми друзьями. Среди них был близкий друг моей семьи, тот человек, который научил меня первым шагам в танго, – Хосе «Лампасо» Васкес. Мы посидели в клубе, выпили мате, заодно встретились с друзьями тех времен, потанцевали. Лампасо тогда зарабатывал себе на жизнь преподаванием танго, и мы стали ходить к нему на уроки, просто чтобы развлечься. Но, к сожалению, вскоре Лампасо стал

совсем плох, его положили в больницу, а танго было его единственным доходом. У него не было денег даже на лекарства. Тогда мы стали преподавать вместо него, а все деньги отдавали его супруге. В том же году он скончался, а мы практически сразу же получили предложение от руководства клуба остаться преподавать танго. И сразу же отказались. Нам это было совсем не нужно: у меня было много работы в типографии, важных больших заказов. Часто я работал с шести вечера и до семи утра. И какой мне был интерес преподавать танго четырем парам? Совершенно верно, никакого. Но нас продолжали уговаривать, и мы сошлись на том, что будем проводить занятия тогда, когда нам это будет удобно. Но если однажды не сможем прийти – никто не в праве с нас спрашивать. Так и было до тех пор, пока я не остался без работы. Тогда, в 2002 году, мы полностью посветили себя танго. Нам повезло, к нам на уроки приходили обычные ребята, от нас не требовалось ничего сверхъестественного. Они быстро учились, а потом даже стали чемпионами мира, чемпионами Метрополитано и сейчас живут танго.

Роза: Нам даже посчастливилось выступать в театре «Колон». В это невозможно поверить. Чего еще можно пожелать.

И мы участвовали в фильме Café de los Maestros.

Карлос: В сам фильм нас не включили, слишком уж много материала. Но в конце, после основной картины, есть фрагмент, где мы танцуем три танго: La Cumparsita, Si sos Brujo и El Taquito Militar. Мы о таком даже мечтать не могли. Нам очень много дало танго. Да что там говорить, мы впервые выехали за границу в 2002! Я благодарен богу за то, что нам выпало счастье заниматься и посвятить остаток жизни танго. Это просто подарок судьбы, не иначе.

Беседу вела Катя Чубич.

М



Индивидуальные танго-практики

Удобно и эффективно!



www.tangostudio.ru

+7 985 999 51 76

Почему в танго мы не такие социальные

Мы называем танго социальным танцем, но я слышу частые жалобы на то, что не такое уж оно и социальное. Танго регулярно сравнивают с другими социальными танцами, сальсой или свингом, и приходят к выводу, что на чужом дворе трава зеленее. Про танго начинают говорить, что оно культивирует снобизм и элитарность, вместо того чтобы принимать всех, независимо от личности, возраста и навыков. Разумеется, все не так критично, иначе мировое танго-сообщество не развивалось бы так мощно и мы бы не увлекались танго с таким азартом. Между тем в этом есть доля правды. Почему же танго не так социально, как другие социальные танцы?

Танго создано для вашего удовольствия. Как и любые другие явления в жизни, оно предоставляет вам возможность развиваться как личность, но вы сами выбираете, пользоваться ли этой возможностью или нет. Вы можете просто танцевать в свое удовольствие. Что значит танцевать в свое удовольствие? Это значит вступать в контакт с теми, кто вам нравится. Все остальное, от уроков техники до покупки правильной обуви, — всего лишь артефакты, служащие одной главной цели: получать от танго удовольствие. И у каждого из нас понимание удовольствия в танго немного разное.

Это относится также и к любой другой социальной деятельности. Между тем танго отличается от других занятий благодаря одному важному фактору, который лучше всего объясняется словами «близкое объятие». Видите ли, близкое объятие — это такая сложная штука. Контакт, который мы создаем в танго в близком объятии, — контакт телесный, интимный, очень личный, направленный вовнутрь и всеобъемлемый. Чтобы научиться импровизировать вдвоем в близком объятии, нужны время и практика. Это не просто «обнялись — и поехали».

Танго — самый интровертный из всех танцев, и чем глубже контакт внутри пары, тем менее людям важно, как это смотрится. Именно поэтому повсюду такие во всех отношениях приятные люди создают на танцполе невыносимую навигацию: практически все наше внимание уходит на поддержание контакта в паре. Умение чувствовать вокруг себя другие пары — навык, на развитие которого тоже требуется время, как и на очо, но в него мы вкладываемся, увы, гораздо меньше. В танго, помимо всего прочего, рождаются глубинные и довольно серьезные эмоции. Посмотрите на фотографии с любого танго-мероприятия, и на лицах танцующих вы увидите искреннюю сосредоточенность, а также некое тихое внутреннее сияние. Контакт в танго делает нас уязвимыми, раскрывает нашу сущность, как

книгу, зовет нас уйти в себя и поделиться нашими внутренними переживаниями с другим человеком. Все это в довольно деликатной внешней форме. Даже эротичные отношения между партнерами в танго выражаются деликатно, не бросаясь в глаза.

Лично меня не удивляет, что такого типа контактную связь мы не можем (да и не желаем) создавать с кем угодно. Чтобы подобная связь возникла, нужны некоторая изначальная совместимость партнеров и ЖЕЛАНИЕ с обеих сторон. Меня как раз больше удивляет, с каким множеством партнеров и партнерш нам все-таки удается создать такой глубокий контакт. С некоторыми мы этого контакта избегаем, что дает повод к сильным переживаниям и является весьма щепетильной темой. В танго отказ и избегание контакта напрямую задевает нашу внутреннюю оценку нас самих как личности, нам больно, когда нам отказывают, и насколько нам от этого больно, зависит от того, насколько это для нас важно. Зная, как нас задевает отказ других, нам не просто отказывать и самим. Мы — существа, наделенные эмпатией, несмотря на то что способны и на жестокости. В нормальных обстоятельствах мы стараемся не причинять другим неприятных ощущений, которых и сами стараемся избежать.

Танго как субкультура растет и развивается быстро, но состоит в основном из небольших местных сообществ. Чем меньше сообщество, тем прочнее социальные связи, тем весомее последствия отказа. В больших городах сообщество разбивается на более мелкие группы, так как люди способны поддерживать комфортные социальные связи только с определенным количеством других людей. Когда мы оказываемся в толпе, для нас это все равно что оказаться в пустыне: поскольку мы уже не можем поддерживать осмысленный контакт со всеми окружающими нас людьми, то продолжаем общаться только с теми, кто входит в круг наших хороших знакомых. Это объясняет, почему в маленьком сообществе чужой танцор или танцовщица чувствуют себя замеченными и принятыми с самого начала, а в большом городе у того же человека возникает ощущение потерянности и невостребованности. Это не значит, что в маленьких сообществах все милые и добрые, а в больших городах — высокомерные мерзавцы. Это слишком упрощенный взгляд на вещи.

Чтобы как-то ужиться с «не-очень-социальной» стороной танго, можно начать с признания того, что у вас есть право на ваше личное предпочтение. Наша жизнь тоже «социальный танец», и в жизни мы все время на какие-то вещи соглашаемся, а от каких-то предпочитаем отказаться. Неважно, почему вы хотите танцевать с тем или другим человеком — если у вас есть к этому

ЖЕЛАНИЕ, то причина веская. Эта причина может оцениваться другими или даже вами самими как неуместная. Это не имеет никакого значения — важно, что присутствует желание. То же самое касается и ОТСУТСТВИЯ желания танцевать: неважно, почему вы этого не хотите. Порой мы не можем объяснить, почему мы чего-то хотим или нет. Пути желания неисповедимы.

Признайте также, что у других людей тоже есть право на личное предпочтение. Другие люди, они, знаете, совсем как вы. Они либо чего-то хотят, либо нет. Все причины, по которым человек желает или не желает танцевать с вами, — веские, даже если лично вам эти причины кажутся неприемлемыми или оскорбительными. Желание может прийти во время танца, как аппетит. Сущности желаний могут не совпадать, но, как правило, проблем из-за этого не возникает. Кто-то желает танцевать с вами, потому что вы молоды и красивы, а вы желаете танцевать с этим человеком, потому что он опытный танцор. Поскольку вы оба желаете танцевать друг с другом, это работает. Обоюдное желание дает вам шанс создать тот глубокий контакт, из которого в танце может родиться истинное удовольствие. Шанс, не гарантию. Что же происходит в «сделках», когда услуги танцора продаются? Как это ни странно, но тут тоже присутствует обоюдное желание. С одной стороны желание иметь партнера на милонге, а с другой — желание заработать денег. Вам такое желание может показаться аморальным, но оно просто отличается от вашего.

Мы часто понимаем желание как стремление что-то получить, но, когда вы приглашаете другого человека танцевать или соглашаетесь на приглашение, вы должны быть готовы прежде всего что-то этому человеку дать. Если вы соглашаетесь на танец без малейшего желания и просто ждете, когда он кончится, то ничего вы другому человеку не даете. Согласиться на танец и затем всем своим видом показывать, что это вам неприятно, — неуважительно по отношению к человеку, вас пригласившему. Если вы не готовы приложить усилия, чтобы получать удовольствие от танца, не готовы в хорошем смысле адаптироваться к партнеру или партнерше, то научитесь отказывать. Если вы приглашаете, то задайте себе вопрос: что я желаю получить от этого человека и что я могу и хочу дать взамен? Люди всегда очень остро чувствуют, когда вы приходите только брать. Им почему-то сразу перестает хотеться вам это дать. И я не имею в виду только уровень ваших навыков. Это вообще не всегда о каких-то конкретных вещах. Если вы настроены давать, то у вас гораздо больше шансов на успех.

Когда вы приглашаете (будь вы мужчиной или женщиной), старайтесь не ставить людей в положение, в котором им будет затруднительно вам отказать. Вы никогда не получите истинного удовольствия от танца с человеком, который не хочет входить с вами в глубокий контакт. Этот танец будет в лучшем случае посредственным. Помните, что отказывать так же тяжело, как и принимать отказ, после этого человеку

всегда неприятно.

Пользуйтесь мирადой и кабесео, чтобы избежать неловких ситуаций словесного отказа и дать другому человеку возможность выскользнуть из такой ситуации деликатно. Признав право каждого из нас на желание, вам будет также проще осознать, что отказ никоим образом не умаляет вашей человеческой ценности. Причины, по которым кто-либо не хочет с вами танцевать, могут не иметь ровно никакого к вам отношения, а могут иметь к вам самое прямое отношение. Смиритесь с тем, что достоверно вы этого никогда не узнаете. Пока вы не зададите этому человеку вопрос «почему?», ваши мысли и мнения — всего-навсего ваши мысли и мнения. Примите отказ благородно. Не придавайте этому значения и вообще об этом забудьте. Не делайте из человека вашего личного врага. Не просите объяснений, а если хотите, чтобы вам объяснили, то выберите подходящий момент и будьте готовы услышать правду. Не попрошайничайте. Не ставьте другого человека в еще более неловкое положение. Ничего не требуйте, не предъявляйте никаких претензий. Не пишите статусов о том, почему некоторые неправы, отказываясь с вами танцевать. Не обсуждайте возмутительные причины, по которым вам отказали, — скорее всего, вы их сами себе и придумали. Все вышенаписанное приведет к одному-единственному результату: вам станет еще хуже.

«Это все, конечно, прекрасно, — возразите вы, — вот я возвращаюсь в маленьком сообществе, где вообще мало партнеров. Если я позволю себе роскошь танцевать только с теми, с кем действительно хочу, то я, скорее всего, вообще не буду танцевать. Или потому что те, с кем я хочу танцевать, со мной танцевать не хотят, или же потому что мне самому (самой) здесь ни с кем танцевать не хочется». Это действительно непростые ситуации, но отрицать роль желания или принуждать других тоже никак вам не поможет. Требовать, чтобы мужчины танцевали с большим количеством партнерш из-за гендерного дисбаланса, проблему самого дисбаланса не решит, ее решит только привлечение большего количества мужчин в танго. Вызывать в других людях чувство вины и затем надеяться, что они захотят с вами танцевать, тоже ничего толкового не даст, желание подчиняется совсем другим законам. Если вокруг вас мало желаемых партнеров или партнерш, то поищите их в другом месте, начните путешествовать, поверьте, их везде навалом. Если вокруг вас мало людей, которые хотят танцевать с вами, то найдите способы стать желаемым танцором (танцовщицей) или переключите ваше внимание на тех, кому вы нравитесь прямо сейчас. Все подобные решения могут дать замечательные результаты. Танго создано для вашего удовольствия, но если вы будете им пользоваться для личного роста, то на вашем пути будет множество удивительных открытий.

Вероника Туманова



Мастерская ТИР – место, пропитанное духом аргентинского танго - хорошо известно всем тангерам Москвы и не только :)

Здесь ведут свою деятельность несколько танго-школ, а также проходит множество мероприятий, связанных с танго. Добро пожаловать на наши практики, милонги, кинопоказы, семинары, творческие встречи, фольклорные пеньи – всё это про наш любимый танец, про Танго.

1. НОЧНАЯ МИЛОНГА «BUENA ONDA» ПО СУББОТАМ

время - 22:00-5:00, вход - 300р

Танцуем до утра! Красивейшие наряды, лучшие диджеи и отличное настроение!!!

Первые гости получают приветственный бокал шампанского, а самых стойких после милонги ждет небольшой завтрак!

2. МОДЕРИРУЕМАЯ ПРАКТИКА ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМ

время - 17:00-20:00, вход – 200р

"Практика без теории ценнее, чем теория без практики" - учит нас древняя мудрость.

Приходите приятно и с пользой провести выходной, принесите с собой вкусное, чаем мы угощаем! На практике звучат танго, вальсы, милонги и зажигательная чакара. Вы сможете отработать пройденное с партнером, позаниматься с преподавателем или самостоятельно совершенствовать свою технику, для желающих есть хореографический станок. В зоне отдыха можно отдохнуть с чашечкой кофе и книгой.

Практику модерируют преподаватели школы TangoSalon – Андрей Боев и Ирина Дитковская. Подходите, задавайте вопросы, они направят вас на верный путь)

3. МИЛОНГА «РАНДЕВУ», ПО ВТОРНИКАМ

время - 20:00-00:30, вход 250р

Милонга с камерной атмосферой и классической расстановкой столиков вокруг танцпола.

4. PEÑA FOLKLÓRICA – ТАНЦУЕМ АРГЕНТИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР ПО СУББОТАМ

15:00-15:30 урок по фольклору, 15:30-18:00 – танцуем все, что умеем! вход 300р

«Фольклор - это контакт не только с партнером, но и с внутренней глубиной себя, это музыка, которая проникает в сердце, это невероятно сильные эмоции, свобода и красота движения!...»

Peña folklórica – фольклорная пеня - это практика-милонга, на которой мы изучаем и танцуем невероятно красивый и глубокий по содержанию аргентинский фольклор.

Ставит музыку и модерирует фольклорную пенью – Любовь Бойко! Она проводит по несколько месяцев в году, изучая фольклор и танго в Буэнос-Айресе, в школе Эрнесто Кармоны и Нормы Гомез Томаси Bohemia Rincon de Arte, а также на фольклорных пеньях в провинциях Аргентины. В этом году Люба получила эксклюзивное право преподавания фольклора и танго по методу Эрнесто и Нормы в России.

Интерьер и обстановка ТИРа помогут вам погрузиться в мир Танго и забыть о суете большого города. Танцпол находится в стороне от зоны отдыха и освещен лишь романтичным светом витражных бра. Здесь ваш танец будет недоступен для любопытных и оценивающих взглядов, и вы можете просто быть собой.

Залы мастерской оборудованы системами мощной регулируемой вентиляции и профессионального звука, полы имеют специальную конструкцию для танцев и покрыты ламинатом.

В ТИРе есть летняя веранда, отдельная зона отдыха с книжными полками, настольными играми и мягкой мебелью, скоростной wi-fi, белую кирпичную стену часто украшают фотоработы и рисунки творческих танго-натур, работает шоу-рум с нарядами и туфельками для танго. В нашем баре вы можете отведать настоящую домашнюю выпечку, вкуснейший фруктовый чай, крепкий ароматный кофе, национальный аргентинский напиток мате, а вода и чай у нас бесплатные.

Мастерская ТИР находится в тихом местечке рядом с парком отдыха им.Горького, 7 мин. пешком от метро Октябрьская кольцевая, для владельцев авто - бесплатная парковка.

Адрес: Ленинский проспект 6. к.7

Заходите в гости :)

За анонсами мастерской можно следить в нашей группе в фб «ТИР – Мастерская Творчество И Развлечений» или на форуме forum.gotango.ru

В ТИРе возможно проведение ваших мероприятий: частных и групповых уроков, мастер-классов, выставок, вечеринок и милонг.

Контакты: +7 925 507 65 39, +7 915 164 58 52,

e-mail: pachevska@gmail.com

О чем говорят мужчины...

Очередной опрос «Маяка» был обращен к мужчинам. Вопросы звучали так:

"Что мешает пригласить незнакомую партнершу?" и "Почему на милонгах не приглашают незнакомых?"

Предлагалось ответить в любом формате. Ответ можно было подписать или оставить анонимным.

Спасибо всем, кто принял участие!

Владимир Верещагин

Отвечу кратко: мне ничто не мешает пригласить незнакомую партнершу, но я больше люблю танцевать с друзьями. Когда я приглашаю кого-то танцевать, я хочу чем-то с этим человеком поделиться. Конечно, с незнакомыми партнерами найти, чем делиться, сложнее)) Отвечу за себя, так как проблемы в целом не вижу.

Антон Волков

Личное мнение, почему я ЧАСТО не приглашаю незнакомых партнерш. Все связано с нежеланием нарваться на партнершу, с которой неудобно, некомфортно, неприятно... На милонгу я обычно прихожу после 5-8 уроков, которые провел в течение дня, и поэтому мне хочется на милонге танцевать отдыхая. А не как в анекдоте: выхожу на пляж, а там станки, станки ;))) Можно, конечно, посмотреть со стороны, как незнакомая партнерша танцует, но это не гарантирует хорошего ощущения внутри пары. Поэтому я обычно спрашиваю у людей, мнению которых доверяю, если они танцевали с этой незнакомой для меня дамой. И по результатам опроса делаю вывод о целесообразности приглашения оной.

Владимир Гусев

Не приглашаю по разным причинам: не удалось "скабесить", не увидел, как она танцует (вдруг вообще не умеет), пришла на милонгу в брюках-джинсах. Во всех остальных случаях – потанцую с удовольствием.

Роман Конышев

Если девушка мне кажется интересной в плане общения, я обязательно её приглашу. Но, возможно, буду ждать подходящего момента и подходящей музыки. Что мешает пригласить незнакомку? Отвечу за себя. Мешает нерешительность и неуверенность. Иногда отталкивают слишком яркие или чересчур изощрённые наряды и макияж. Вообще, довольно нелинейный вопрос, и дать точный ответ сложно. Каждый отвечающий осветит какой-то аспект, который ему вспомнится. Например, иногда просто не успеваешь (если речь про фестиваль) или не пересекаешься, не судьба :) А еще могут быть ситуации, когда хочешь потанцевать со знакомыми....

Юрий Панов

Начинающие партнеры часто не приглашают незнакомых женщин, потому что им кажется, что незнакомка может отказать или что она будет оценивать их танец.

Всё это стресс, и его можно избежать, приглашая своих – они, скорее всего, не откажут, да и «знают, на что идут». Когда я ходил на свои первые милонги, я, зная это свойство своей уютненькой компании, ставил себе что-то типа плана: на каждой милонге я должен потанцевать хотя бы с одной незнакомкой, а лучше, если не с одной. Тогда я как бы сам себе молодец. Это была прямо-таки специальная работа. Стресс понемногу проходил, а параллельно незнакомки становились знакомыми, которых приглашать проще.

Я и сейчас так делаю: намечаю, что ближайшую танду буду танцевать с незнакомкой, приглашаю наугад. И теперь, по прошествии нескольких лет, мне проще танцевать с уже знакомой партнершей – ведь можно предположить, каков будет танец. Уже знаешь, с кем хотелось бы танцевать под определенную музыку. Конечно (чего уж лукавить), бывают и неудачные приглашения, танды, которые не наполняют, а опустошают, когда ждешь, когда же уже заиграет картина. Кстати, это чаще бывает связано с вопросами контакта и внутренней энергетики в паре, чем с техническими моментами. Но это компенсируется открытиями и новыми ощущениями.

Кажется, Хавьер Родригес где-то говорил, что мужчины на танцполе – это команда, которая должна действовать сообща. В отношении партнерш тоже должна быть некоторая коллективная ответственность. Очень много сидящих девочек. Конечно, никто никому ничего не должен, но я считаю моветоном танцевать с одной партнершей три-четыре танды подряд.

Еще один момент: женщины сами ведут себя так, что их просто нельзя скабесить: не смотрят в сторону танцпола, разговаривают в начале танды. Вполне может быть, что некоторые не хотят танцевать именно со мной, но многие просто не ищут встречного кабе-сео. К концу первой мелодии в танде пригласить можно разве что подойдя вплотную. С другой стороны, у нас нет такой жесткой привязки к кодигу, большинство охотно танцует с теми, кто приглашает «ногами». В этом отношении мне очень нравится милонга «Ран-деву» по воскресеньям. Организаторы заявили о четком соблюдении кодигу, и в начале танды включаются обе стороны – и женщины, и мужчины. Соблюдение этикета, оказывается, способствует и ротации на танцполе, и вообще правильной атмосфере.

Вообще, приглашать незнакомых партнерш – это один из социальных навыков в танго-культуре, которыми тангеро должен овладеть так же, как движением по линии танца, ориентированием в трафике, этикетом и т.д. Милонга – это некая модель человеческого

общества, которая предлагает знакомство с новой личностью раз в 15 минут, дает возможность познать партнера (партнершу) на довольно интимном уровне и без дополнительных обязательств, сказав «спасибо», распрощаться. Это прекрасная игра, и глупо от нее отказываться.

Н.

Зачастую я приглашаю незнакомых, только когда увижу, как они танцуют. Самая большая помеха – если партнерша не ловит приглашение взглядом. Никогда не приглашаю незнакомок "с руки".

Александр Болотов

У незнакомки на милонге, как правило, все шансы есть, Чтобы партнеры, что напротив, не позволяли ей присесть.

Есть в каждом человеке знаки.

Я понял знак в тебе, и я уже с тобой знаком.

Если ты хочешь, чтобы он тебя заметил,

Поддай сигнал, что думаешь о нем!

Андрей Крылов

Новички часто обижаются на давно и хорошо танцующих, что те их не приглашают. Снобизм? Нет. Это ошибка думать, что "все мы танцуем одно танго". На танцполе происходят очень разные процессы, и все они называются "танцуем". Но в каждой паре содержание свое. И те, кто давно занимаются, знают, чего конкретно хотят: про что танцевать и в какой технике. И знают, с кем из своих знакомых они могут это получить. Совпадение интересов, ценностей, техник, тел, характеров – редкость. Поэтому логичнее на домашней милонге танцевать с теми, с кем тебе гарантированно будет именно то танго, какое ты хочешь, – со своими проверенными знакомыми.

Другое дело – фестиваль. Туда едут с целью попробовать новое, поэтому там много приглашают незнакомых партнерш.

Что же делать «незнакомкам»? Учиться, несмотря на редкие приглашения. Чем лучше техника, тем больше желающих с тобой танцевать. Люди видят, как ты танцуешь с другими, и решают, танцевать ли с тобой. Если у тебя плохая техника, то тем, кто занимается давно и имеет более тонкую настройку, с тобой будет просто физически некомфортно. Без обид: работать над техникой.

Еще важнее коммуникабельность, дружелюбие, флирт. Люди на милонге хотят получать удовольствие друг от друга, поэтому важно, чтобы с тобой было легко общаться. Можно попробовать инициативно идти на контакт, открываться, вести себя искренне (а не намекать "пригласите танцевать"), знакомиться. Всё это отличные способы перестать быть "незнакомой". Ведь приглашение на танцпол – это приглашение обняться и общаться без слов. А кого хочется прижать к себе? Наверно, того, у кого хорошее настроение, даже если он незнакомый. Какой посыл от тебя идет, что ты

вкладываешь в свое кабесео? Все имеет значение. Еще женщине частенько помогает, если она видит в партнере мужчину, и он это чувствует с ней.

Так что приглашают вовсе не по принципу «знакомая – незнакомая». Не это главное. Хочешь, чтобы он тебя пригласил? Заинтересуй его.

Что мешает пригласить незнакомую партнершу? Да просто мало шансов получить удовольствие с ней, поскольку мало шансов с незнакомкой случайно совпасть – по ценностям, технике, эмоциям. Человек эгоистичен: делает на танцполе, что хочет, и танцует с теми, с кем ему хорошо. Со временем ему удастся найти на милонге тех немногих, с кем он отчасти совпадает в своих желаниях. Если бы мы думали об интересах друг друга, совпадений было бы больше.

Дмитрий Прусс

Как правило, я не приглашаю незнакомок, которые не ловят кабесео, или выглядят сердито или озабоченно, или заняты телефоном, или отдыхают без тужель. "Нет – и не надо". Я реже приглашаю тех, кто и так не заживается ("Не чужие ли мы на этом празднике жизни?"): только если мне уж очень приглянулся стиль незнакомки или если интуитивно кажется, что именно для этой танды она будет самое то. Если на милонге полно хороших знакомых и вечер складывается замечательно и безо всяких незнакомок, то есть шанс, что я ее никогда и не приглашу ("слишком быстро зазвучали первые такты Кумпарситы, я так хотел тебя обнять!"). Но мирада, особенно дальнобойная, меняет дело в корне!

Денис

Стоит сразу разделить причины, по которым я не хочу танцевать с конкретным человеком, и случаи, когда просто «не прёт». Второе – это банальное несовпадение и невезение, что может длиться годами. Есть прецеденты, причём такие, что потом долго рвёшь на себе волосы и кусаешь локти.

А вот по первому случаю, назовём его «активным нежеланием», вариантов не так уж и много. В первую очередь это отталкивающая внешность. Нет-нет, ни жабы, ни Баба Яга тут абсолютно ни при чём. Просто мне, лично мне, не нравится этот человек внешне. Без обид и выводов. Может быть, точно такая же худая блондинка отняла у меня в детском саду горшок, и событие это врезалось в мою память навечно такой вот травмой. Причиной может послужить неприятный голос, подслушанный ненароком разговор, выставленный неприглашаемую персону не в самом лучшем свете. Может не понравиться манера двигаться на танцполе и картинка в паре. Для случаев, когда человек сидит или стоит, – поза, выражение лица, манеры, лишаящие даже зачатков желания подойти поближе. «– И что же, остальных, значит, приглашаешь?» Вовсе нет. Кроме симпатии к человеку – первой и самой важной причины пригласить – существует ещё гора второстепенных факторов. Они почти никогда

не работают в случае любимых партнёров, но для незнакомых могут оказаться непреодолимыми. Например, придя на милонгу, в первую очередь мне хочется потанцевать с любимыми партнёрами, с хорошими знакомыми, с людьми, которых нельзя в полной мере назвать «любимыми», но которых давно не видел и непонятно, увижу ли в скором времени. Хочется поддержать школу, попробовать потанцевать с теми, на кого уже давно положил глаз. Есть случаи, когда просят потанцевать с новым человеком и представляют ему. С учётом сотни-полутора участников среднестатистической милонги - у незнакомых получается не так уж много шансов. А ведь есть ещё и силы, что не бесконечны, самочувствие, сама атмосфера милонги, диджей и его способности. Но. Этот шанс всегда есть и у меня выпадает регулярно, чему я очень рад, и без усталости благодарю мироздание за встречи с новыми замечательными людьми. И, чтобы не возникало впечатление, что всё зависит только от приглашающей стороны, могу сказать, что существует огромное количество партнёров, которые не замечают меня. Когда-нибудь я спрошу у них: «А почему?». Чего и вам желаю, вместо мучений и сомнений)

Владимир Тарасов

Поменяю вопросы местами, так логичнее. "Почему не приглашают незнакомых?" Отвечу за себя. Я недавно поймал себя на мысли, что не успеваю за милонгу потанцевать с тем, с кем хотел, а на новых, незнакомых – милонги не хватает. Чаще танцуешь с незнакомыми на фестивале, марафоне или на незнакомой милонге (имею в виду, конечно, состав), а еще – под утро или в начале милонги. Но интерес всегда есть. Т.е. всё вышесказанное не аксиома.

"Что мешает пригласить незнакомую партнершу?" Мне то же самое, что и знакомую. Хорошее воспитание (в смысле пригласить взглядом, а не «с руки») и мои минус два на оба глаза.

В.

Итак, первая и самая главная причина – это нежелание самой незнакомки со мной танцевать. Объективных причин у такого безобразия, конечно же, быть не может, поэтому спишем это на временное умопомрачение.

Вторая причина – слишком много знакомых на милонге. Зачем приглашать незнакомых, если знакомые и приятные мне дамы еще не охвачены вниманием?

Третья – мало хороших знакомых танд, под которые если и облажаешься в первый раз, то не очень сильно. Здесь снова вопрос знакомых встает. Ведь есть знакомые партнерши, с которыми точно будет хорошо. Так зачем рисковать?

Четвертая вытекает из третьей – не видел, как незнакомка танцует. Может, она танцует совсем не так, как мне нравится?

Пятая – посмотрел, как танцует и подозреваю, что гораздо лучше меня. Начинает терзать сомнение, надо

ли лезть со своим свиным рылом в калашный ряд? Шестая – дама танцует в кроссовках/балетках/странных туфлях на толстом каблуке. Это вызывает подозрения, лучше не рисковать. Вдруг она из альтернативных? Как начнет скакать...

Седьмая – дама танцует совсем не так, как я люблю. Например, в каком-то не таком стиле, постановка ушей не та, правая рука делает блатную козу, кладет ось на партнера, стрёмно машет ногами и т.п.

Восьмая – я немного перебрал. Вдруг она за ЗОЖ? Не зачем мне таких раздражать.

Девятая – танцевать что-то вообще не хочется. Ну, бывает такое.

Десятая – женщина совсем непривлекательна внешне. Кому-то все равно, а я вот так не могу.

Одиннадцатая - ОНА ПОСАДИЛА МОЕГО КОРЕША!!! Не забудем, не простим.

Ну вот, это основные. Если еще что важное вспомню, я добавлю!

Родион Храмутичев

Я в московском танго уже давно и знаю всех хорошо танцующих партнёров. Приходя на милонгу, я обычно вижу, с кем я могу хорошо потанцевать, и это обычно мой контингент: знакомые и друзья. Иногда бывает настроение поэкспериментировать, но и тогда я обычно приглашаю не совсем незнакомых, а скорее тех, к кому успел присмотреться на танцполе. У каждого человека есть своя зона комфорта, в которой он обычно предпочитает пребывать, но периодически хочется новых ощущений.

В прошлые годы я чаще танцевал с незнакомыми, так как тогда ещё больше исследовал наш танго-мир. Сейчас уже большая часть территории разведана, потому этот порыв поутих. Конечно, речь идёт о местной публике. Когда куда-то выезжаю, стараюсь больше попробовать нового. Ещё есть момент настроения и "самочувствия" в танго. В обычном состоянии чаще хочется чего-то близкого, знакомого. Но бывают моменты, когда чувствую себя особенно в ударе. Это такие моменты, когда, простите за выражение, "партнёрши не мешают", когда со всеми хорошо. Тогда шанс потанцевать с кем-то незнакомым увеличивается.

Сергей Котельников

Мы сейчас делаем милонгу в Зеленограде, куда приходят практически только наши ученики. И даже в таком замкнутом сообществе все равно есть девчонки, которые сидят половину милонги, особенно если «из группы» никто не пришел. Ну а если по какой-то случайности к нам забредает девушка, которая не занимается в нашей школе, потанцевать у нее практически нет шансов. Так и сидит она весь вечер, а я не знаю, к кому идти: к ней ли, со словами «иди домой, тебя тут не знают и поэтому точно не пригласят», или к молодым людям. Понятно, что танго – танец интимный, и невозможно установить близость с любым человеком, тем более незнакомым, но все это заставило меня

задуматься.

Что касается меня, я старюсь приглашать незнакомых девушек. Чаще всего ими оказываются начинающие, первый раз пришедшие на милонгу. И это, как мне кажется, одна из проблем, которая приводит к нежеланию приглашать незнакомых девушек: «А вдруг она плохо танцует, и у нас ничего не получится? Лучше приглашу кого-нибудь проверенного. Да и зачем еще кого-то искать, когда много знакомых хороших партнеров». Но ведь все партнерши когда-то были начинающими. Их уровень растет именно с опытом танцевания, и особенно с «продвинутыми» партнерами. Я же думаю о том, что танцую с женщиной, которая мне симпатична, пусть она только начала свой путь в танго. Танец на простых шагах – это же так приятно!

Второй, на мой взгляд, немаловажный момент – это «нехватка времени». Предположим, за милонгу я танцую 10 танд. При этом круг моих постоянных партнерш около 20 (цифры лишь для примера), и 15 из них пришли сегодня на милонгу. Разумеется, ни о каких незнакомых партнершах уже речи не идет: скорее всего придется «перевыполнить план», чтобы никого не обидеть. Так и получается, что каждый день одни и те же партнерши. Вопрос только, почему я танцую 10 танд? Потому что так хочу или потому что на милонге обычно 10 знакомых девушек?

Третья причина – это страх. Страх всего чужого и незнакомого, свойственный всем людям (не так давно проводил на эту тему семинар по долгу службы). И появляется он уже на первой милонге. Гораздо проще пригласить девушку, с которой уже познакомился на занятиях: уже что-то вместе отработали, что-то все еще не получается, но по крайней мере знаешь, чего ждать. А с прекрасной незнакомкой ничего не понятно, вдруг ей будет со мной скучно, ведь я не знаю хиро, вдруг ей не понравится, вдруг их вообще по-другому учат, вдруг она не знает очо... И все эти «вдруг» могут перенестись на всю дальнейшую танго жизнь. Но кто-то, пройдя этот период, открывает для себя мир со всеми его сюрпризами, а кто-то так и остается в рамках «своей группы/школы». Еще важно помнить, что кто-то пошел танцевать, чтобы танцевать со своей женой. И танцует. Вопрос новых партнерш при этом приравнивается к измене. Если не реально, то на уровне подсознания. Разве что «Со своими еще потанцую, а то их что-то никто не приглашает».

Для кого-то танго – один из способов общения с хорошими знакомыми. А танцевать с кем-то еще – это как ходить ко всем на день рождения. Весело, но времени не хватит. И лишь некоторые любят танец сам по себе и готовы пробовать что-то новое.

Так и получается, что причины у всех разные, а результат один. Так и сидят у нас прекрасные незнакомки. И это очень грустно.

Ю.

Множество факторов. Самые популярные:

- Слишком короткая милонга. В первую очередь хочется танцевать со знакомыми.
- Pugliese . Тут только совсем special-партнерши.
- Слишком плотно расположены партнерши.
- Кабесео крайне тяжелое.
- Ждем когда поредеет.
- Боязнь испортить первое впечатление. Тут на помощь приходит какая-нибудь очень хорошая танда, если диджей хороший.
- Танда милонг. С незнакомыми партнерами лучше не начинать танец с милонг.
- Хотел начать именно с этой танды, но не успел.
- Увели. Ждем более удобной музыки.

Алесь Жук

Мне кажется, что обычно танцуют либо с теми, с кем танцуют постоянно, либо с кем общаются. Как по мне, так все просто – за милонгу я потанцую с 4-5 партнерами. На фестивале с 8-10. Больше – просто сложно, ведь хочется и поболтать, и пива выпить. Поэтому и приглашаем тех, кого не знаем, очень редко, когда хочется экспериментов.

Мне, кстати, всегда, когда спрашивают «почему ты меня не приглашаешь», хочется перефразировать цитату из фильма «Крестный отец»:

– А теперь ты приходишь и говоришь: «Мне нужна справедливость, я хочу танцевать с тобой». Но ты не предлагаешь мне дружбу, даже не думаешь поговорить со мною и узнать, о чем я думаю, и что я за человек.

Павел Свирин

В принципе, нет никакой проблемы пригласить незнакомую даму. Однако чтобы барышню пригласили, от нее требуется какое-то действие. Например, улыбнуться кому-то, завести светскую беседу. А дальше – зависит от локального сообщества и компании внутри него. Где-то нужно пить и тусить побольше с целевыми людьми, где-то – рекомендация (да-да, чего уж стесняться): в каждом случае порог вхождения разный. В любом случае, просто сидеть в уголке и ждать чего-то вряд ли будет достаточно.

В.

Почему я не приглашаю незнакомых? Или почему «партнер вообще», может не приглашать «незнакомую девушку вообще»?

Первое, что пришло на ум (наверное, и самое главное, несмотря на простоту): не пригласил – значит, не хотел. Не пригласить – всё равно что ничего не сделать, это легко. Почему я не ем сейчас абрикос? Леня дойти до кухни. А чай? Не хочу, но выпил бы чашечку кофе....

Наверное, вопрос должен звучать иначе: почему я пригласил, тех, кого пригласил, в том числе и незнакомую девушку, – и не пригласил, тех, кого не пригласил, включая других незнакомок? Видимо, та девушка чем-то заинтересовала, а другие нет: или не заинтересовали вовсе или было что-то еще, что удержало

от приглашения. То есть значимы всегда два момента: что привлекает и что удерживает/отталкивает.

Что привлекает – отдельная песня, как повисить свои шансы, что делать.

Вторая часть опять делится на две части, поскольку участников двое – и оба что-то делают или не делают. Почему не пригласил партнер – что такого сделала партнерша, чтобы ее не пригласили? Партнер: страх (вдруг откажет?), "не в форме" – для первого танца с хорошей незнакомкой лучше бы быть посвежее или дожидаться другой музыки. Не видел на танцполе или даже просто не видел, как ходит. По мере занятий чувствительность развивается и каждое несобранное, падающее тело... Не о таких ли случаях говорят "кормить собой" или "катать на себе"?

Есть какая-то часть партнеров с уровнем (независимо от стажа) довольно... стабильным, которые почти всегда танцуют с новичковыми девочками. Я бы даже сказал, в чьи лапы есть большая вероятность попасть хотя бы один раз приятной несмелой особе, впервые заглянувшей на милонгу. Вот им, кажется, все равно: не потанцевать, так в ухо погудеть или обнять ту, которая при других обстоятельствах точно в руки не далась бы. Остальным же, пожалуй, важно, ради чего. В свое время о том, что ищут мужчины у женщины, много писала Нана, но и тогда, судя по откликам в ветке, немногие услышали...

Если девушка хотя бы как-то (перемещением по залу, взглядом, мимикой, позой, мелкой моторикой) дает понять, что ее желание персонально, что ей хотелось бы танцевать с тобой, а не "все равно с кем", – тогда есть ради чего, ведь и я приглашаю только ее. И ради нее буду следующие 12 минут выбирать из всего, что знаю и хочу, то, что мы сможем вдвоем, с ее телом, ее умом, ее эмоциями. Искренность и непредсказуемость – может быть, самое дорогое, что может встретиться в танце...

А может, я давно обратил внимание, а она все время занята. Стоять в очереди ради неизвестной тангеры, когда есть свои любимые и перетанцевать своих любимых за одну милонгу не хватает ни сил, ни лап... Опять же – с кем девушка танцевала до меня? Приглядываюсь (и даже замечал такой же легкий взаимный интерес у других партнеров):

вот если этот пригласил девушку и лицо у него довольное, а у нее мягкое и нежное выражение – обоим хорошо, есть шанс, что эта девушка "о том" танцует. А что удерживает? Вид автомата, небрежно оттопыренные пальцы на спине партнера, блуждающий взгляд и вид отбивания, очень напряженное и от этого непривлекательное тело, незнакомое ни со спортом, ни с танцем как таковым, вялое шлепание ногами по коридору... Кроме геометрии детали могут быть разные: жвачка в танце, выражение лица, поза, глаза, нелепые туфли или наряд... На всех нас в любой момент смотрят, и дальше уже каждый сам решает, как ему выглядеть и вести себя, чтобы получить то, что он хочет.

Юрий Алексеев

Что мешает пригласить незнакомую партнершу?

Перечисляю все варианты, которые приходят в голову или которые слышал от других:

- другой танцор, который пригласил её раньше тебя;
- диджей, который ставит не ту музыку, под которую тебе захотелось бы пригласить незнакомую партнершу;
- какой-то мужик, который сидит рядом и держит её за руку;
- она все время говорит с подругой;
- она слишком пристально на тебя смотрит (наверное, она пришла сюда специально, чтобы потанцевать именно с тобой. Как бы ты ни менял место дислокации по всему залу, ты постоянно будешь наткаться на её напористый призывный взгляд);
- у нее плохое зрение, и она не откликается на кабесео в принципе;
- она не в духе; это заметно с первого взгляда; она сидит хмурая – поэтому приглашать её не очень-то и хочется;
- неверное, но очень широко распространенное среди начинающих (обычно до 2 лет) партнеров мнение, что женщине от мужчины нужны в танце одни только фигуры («которые я не знаю и не умею, в отличие от всех остальных на танцполе»);
- при взгляде на незнакомую партнершу внутри ничего не подымается.

M

МЫСЛИ О ТАНГО

Развивайте свою щедрость!

О танго-попрошайках, танго-душках, танго-гадюшках и парадоксе Берксона.

Тема «социальности и антисоциального снобизма» и вопрос о том, «что делать, когда с тобой не танцуют», наверное, так же стары, как сама буэнос-айресская милонга! И конечно, налицо категорический императив: «Только ни в коем случае не попрошайничайте!». Это может быть унижительно, это может быть больно. Как в жизни, так и в танго. И все-таки в нищенстве может

быть и что-то возвышенное, одухотворяющее, ведь просят подаяние и францисканские монахи, и индийские аскеты, и суфийские дервиши. Но можно ли выклянчить танду? Не лучше ли просто переключить свое внимание на тех, кто уже с вами танцует, на тех, от кого мы заранее ожидаем отличных танд? Может быть, даже постараться успокоить себя мстительной

сентенцией из городского романа: «Не любит, так значит полюбит, да будет уж поздно тогда!»? Конечно, конечно! И все же... разве вам не случилось выйти на танцпол с неизвестным или неизвестной, ничего такого особенного от танца не ожидая, и внезапно обнаружить фантастическое сродство душ и слияние тел? Может быть, вам никто никогда не говорил: «Боже, где ты была (был) все эти годы? Каким слепцом надо было быть, чтобы не заметить тебя раньше!»? И наоборот, неужели не случались танго-встречи, которых вы оба безумно желали, памятуя о прошлом волшебстве танца друг с другом, — только оказывалось, что магия не повторяется и желание сменяется разочарованием? Разве мы не знаем историй, когда какой-нибудь тангеро аж с двухлетним опытом, самозванный принц танцпола и мастер техники, «по ошибке» приглашает начинашку — и расстается в смятении, пораженный откровением, которым оказался для него танец с ней, не знающей даже базовых шагов?

Но в первую очередь мысль о попрошайничестве заставляет меня вспомнить замечательно ритмическое, радостное танго Донато — танго про любовь, которую может понадобиться выклянчивать, словно нищему — милостыню... И вы знаете что? Пока есть надежда, есть и уверенность в успехе!

Soy mendigo! (letras: Adolfo Vidani, 1939)

Я — попрошайка!

Я, как нищий, умоляю,
Дай мне ласки подаянье!
Как хочу тебя обнять я —
Удержаться силы нет.
Разве что тебе мешает
Исцелить мои страдания?
Дай мне сладость поцелуя,
А затем — доверься мне...

Поцелуй, хотя б разочек,
Чтоб утешить мою боль.
Неизбежное случится,
Опьянит твоя любовь.

Поцелуй, хотя б разочек,
Ясно вижу впереди —
День настанет без страданий,
Мы сольемся грудь к груди!

Глубина контакта в танго хорошо нам известна, и каждый может согласиться, что такая контактная связь может и не установиться со случайным человеком. Почему же тогда танго, даже рожденное без знакомства партнеров и без малейшей уверенности в успехе, имеет такой шанс «сбыться»? Ответ, конечно же, в том, что мы вслед за Вероникой Тумановой называем «человеческим фактором» — о нем она пишет в своем замечательном эссе «О значении техники в танго и тех случаях, когда она значения не имеет». Человеческий

фактор — это комплекс навыков контакта, без которых и хорошая техника может не сделать танго «хорошим». Вот как определяются разные составляющие человеческого фактора: «Способны ли вы наслаждаться собственным танцем или все время отслеживаете ошибки?.. Несете ли вы полную ответственность за ваши эмоции и ощущения, независимо от ситуации?.. Способны ли вы удобно обнять другого человека и быть с ним или с ней до конца танца? Способны ли вы ощущать тело другого человека, его (ее) музыкальность? Как тонко чувствуете вы свою и чужую ось и равновесие? Легко ли вы прощаете человеку несоответствие вашим ожиданиям? Пользуетесь ли вы другим человеком исключительно для собственного удовольствия?». У каждого свой уровень «человеческого дара», свой уровень развития способностей контакта, но танго и не требует абсолютного равенства этих навыков партнеров: чтобы *танго сбылось*, нужно только, чтобы суммы способностей хватило на двоих. Вот почему нам светит неплохой шанс хорошо потанцевать даже и без заранее сформированного сознательного желания выйти на танцпол именно с этим партнером — ведь танго-опыт уже развил в большинстве из нас немалую способность настроиться на партнера «на лету», почувствовать физику тела и внутреннюю музыку друг друга, не отравить еще не окрепший танец сомнениями, страхами или неприятием друг друга. Так не теряйте же возможности развить собственный человеческий фактор, тангерос! Не забывайте проявлять щедрость и взаимное понимание в танцах!

Вы спросите, почему же тогда бытует мнение, что самые талантливые тангеро имеют самый эгоистический склад характера? Почему часто говорят, что в танго люди — или души, или гадюшки, а «средних», почитай, и нет? Не означает ли это, что «милые» тангеро обречены на технический застой, а без сволочного характера, без высокомерия и снобизма никто не дорастет до высот танго-таланта? Не надо ли нам, получается, давить в корне наши альтруистические порывы щедрости, чтобы чего-то в танго добиться?

Как статистик «по жизни», я хочу постараться разъяснить, где здесь подстава. Такое заблуждение неплохо известно в науке как «берксоновская ошибка». Берксон был одним из первопроходцев медицинской статистики. В системе клиник Майо, где он работал после войны, в эпоху рукописных записей и больничных регистратур, он собрал огромный объем клинических данных о пациентах и тщательно случал опытные и контрольные группы в надежде открыть неизвестные доселе факторы риска для развития разных болезней. По мере обработки данных Берксон обнаружил очень странные закономерности. Например, получалось, что гипертония предохраняет от артрита или респираторных заболеваний. Но как такое можно было объяснить? Наконец — фейспалм! Понимаете ли, в больницу абсолютные здоровые люди не обращались — так что в качестве контрольной группы для больных одной

болезнью выступали другие больные. Изучая частоту артрита у гипертоников, в качестве контроля следовало бы выбрать людей с нормальным давлением крови, с артритом и совсем здоровых — да только совсем здоровых в данных Берксона быть не могло. Объяснение парадокса Берксона было опубликовано аж в 1948 году, но это, конечно, не излечило человечество от берксоновского заблуждения.

В танго, приходят многие, остаются же далеко не все. Чтобы стать тангеро, необязательно иметь полный набор в совершенстве развитых навыков техники, контактности, музыкальности, знания истории и культуры... у кого-то может быть сильнее один аспект, у кого-то другой... если у кого-то безупречная техника, замечательный хореографический талант, то такой человек в определенной мере может обойтись без полноценно развитого человеческого фактора.

А технически слабого танцора слабый ко всему прочему человеческий фактор просто убьет. Как здоровяки в клинике у Берксона, такие люди без единой сильной стороны просто не попадают в нашу танго-статистику. Вот нам и кажется, что техническое совершенство идет рука об руку с гнусностью характера. Но это не более чем статистическая иллюзия!

Но довольно математики. Лучше послушаем еще раз «Сой Мендиго». Когда оркестр Эдгардо Донато с Орасио Лагосом записывал это оптимистическое, игривое танго, певец еще не мог знать, что всего через пару лет ему придется навсегда покинуть танго-мир.

Впоследствии и сама биография Орасио Лагоса стерлась со страниц истории танго в Аргентине, и все, что остается нам теперь, — это его голос, эти песни, полные задорного оптимизма и надежды.

Не забывайте ставить больше радостных и волнующих танго Донато 1936—1942 годов, диджей! Среди них столько шедевров! И может быть, танцую снова под Сой Мендиго, вы краешком своего внимания подметите слова «мендиго» и «мендруго» («нищий» и «подавание») в первых строках песни, и в вашем подсознании невольно промелькнет маленькая танго-метафора истории этих слов. Ведь слова «мендиго» и «мендруго» кажутся настолько очевидно однокоренными, что трудно поверить, будто между ними изначально не было абсолютно ничего общего. Корень слова mendigo — латинский, с исходным значением «калека, больной». Корень «mendruco» (означающего «подавание», но еще и «корки хлеба») — арабский matruq — «толченный, размятый», так пишут в рецептах о чесноке, а еще иногда — о раздолбанных дорогах. Но увечные просили милостыню, а разбитый засохший хлеб отдавали нищим на паперти, и так два слова, не имевшие никаких общих корней, встретились и соединились в языке и обрели общий смысл и общее звучание. Так и нас, кажется, несоединимых, танго соединяет, наполняя общностью смысла, звука и движения!

Дмитрий Прусс

M

«Берег Танго» - красивые и комфортные наряды для танцев и для жизни.

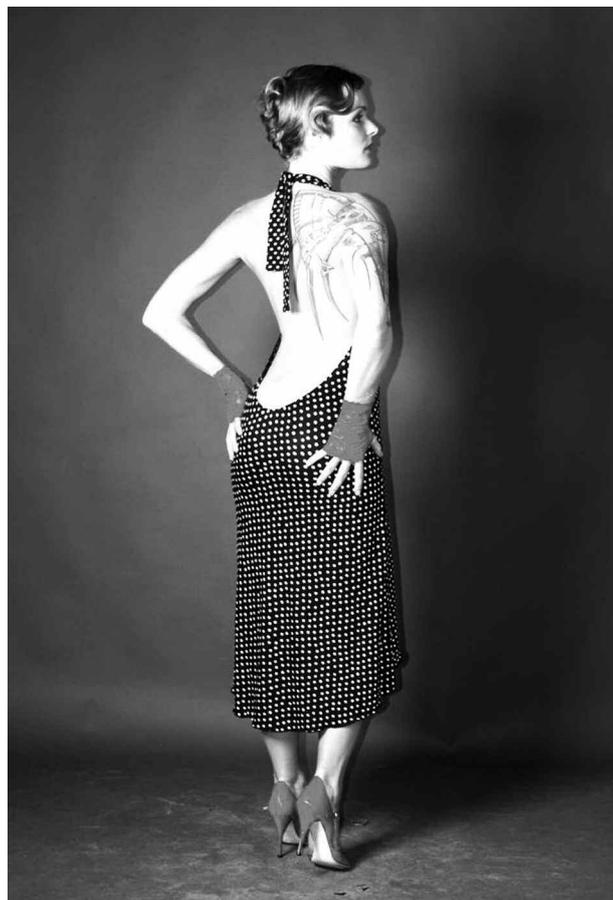
Добро пожаловать в шоу-рум в мастерской ТИР.

Все новости в группе «Берег Танго» в фб и vk.

+7 925 507 65 39

+7 915 164 58 52

www.beregtango.ru



12-й Международный
Московский Фестиваль
Аргентинского Танго



Embajada de la
República Argentina
Federación de Rusia

При поддержке Посольства
Республики Аргентина
в Российской Федерации

20-25 августа 2014

НОЧИ МИЛОНГЕРО 2014

2014
НОЧИ
МИЛОНГЕРО

МАЭСТРО ФЕСТИВАЛЯ:

Хорхе Диспари и Мария дель Кармен
Диего Ример и Наталья Кристобаль Риве
Гастон Торелли и Мойра Кастежжано
Исмаэль Лудман и Селесте Медина
Хуан Мартин Каррара и Стефания Колина

*DJ: Аналия ЛаРубия,
Пунто и Бранка,
Жан-Пьер Де Танго*

Соло Танго Оркестра

Клуб аргентинского танго
ПЛАНЕТАНГО

КЛУБ
LA MILONGA
АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО

спонсор

БРК
Банк Российский Кредит

Информация о фестивале:
(495) 589-08-93

Открыта регистрация на
Фестиваль на сайте:
www.festival.milonga.ru

Что такое хорошая милонга, и так ли важно соблюдение кодигос

Я познакомился с Аугусто Балисано в 2011 году, на милонге «La Marshall» в Буэнос-Айресе – милонге свободного формата, который позволяет женщинам приглашать и вести в танце, а мужчины танцуют как ведущую, так и ведомую роли. Обязательный Аугусто – организатор этой милонги, которая в прошлом году отмечала свое десятилетие. Сейчас он преподает танго-салон в школах «La escuela del baile social de Elizabeth Guerrero» и «Escuela argentina de tango», организует ежегодный международный фестиваль «Tango queer», гастролирует с уроками и шоу. В августе прошлого года Аугусто по приглашению Московской школы квир-танго побывал с семинарами в Москве. Тогда и состоялась эта беседа.

- В каком возрасте ты пришел в танго, и с какими трудностями тебе пришлось столкнуться, когда ты начинал танцевать?

- Я пришел в танго в двадцать с небольшим. Мой первый урок танго был в день моего рождения. Я тогда был в университете, и мне хотелось научиться танцевать. А трудности... Нет, тогда трудностей не было. Это началось после. Когда мне было около двадцати восьми. У меня тогда возникло ощущение, что я начал танцевать слишком поздно. Что мне следовало бы начать танцевать раньше.

- Тебе казалось, что тогда бы тебе удалось научиться легче?

- Да, возможно...

- Как тебе кажется, аргентинцы танцуют лучше других?

- Нет.

- Чей стиль тебе нравится?

- В Париже очень неплохо танцуют. В Германии больше танцуют танго-нуэво. Я предпочитаю другие стили. Правда, со временем предпочтения меняются. Сейчас там уже танцуют более традиционно. Но, например, в Германии, танцоры слишком большое внимание уделяют исполнению движений, и их милонги проходят в каком-то своем стиле. Они немцы. И есть другие места, Италия, например. Северная Италия. Мне нравится, как танцуют итальянцы. Там традиции Буэнос-Айреса – почти религия. Кабесео, танды, все кодигос. Как будто все это взяли на милонге в Буэнос-Айресе, поместили в самолет и отправили напрямик в Италию. И я спрашиваю: «Мы же не в Буэнос-Айресе. Почему бы вам не расслабиться, вы же итальянцы?» Иногда кажется, что это все избыточно. Я бы не сказал, что мне это прямо не нравится. Мне не нравится, что это превращается в крайности.

- Есть какая-то связь качества танца с тем, хранятся ли в этом месте традиции танго, кодигос?

- Не обязательно. Дело в том, что само по себе хранение традиций функционирования танго-пространства еще не значит, что люди понимают их смысл. Если на входе повесим список правил, что, мол, мужчины сидят слева, женщины – справа и т.д., люди, может, и будут думать: «Ай, какой я портеньо!», но в этом случае опять потеряется что-то. Традиции не существуют сами по себе. Это следствие социальной модели поведения. Например, кабесео: не следует приглашать, подходя к столику. «Ай, нельзя подходить, а она все

не смотрит на меня...» Но ведь есть причина, почему так заведено. И получается, что если соблюдать все эти правила, но не понимать, зачем, это то же самое, что не иметь их.

- Есть ли в танго-квир в Буэнос-Айресе свой собственный кодигос? Или есть свобода в этих моментах? Есть какие-то вещи, которые ты можешь увидеть на своей милонге, и сказать: «Нет. Пожалуйста, не делай этого».

- Да. Когда кто-то делает что-то, не уважая остальных. Когда человек танцует, не обращая внимания, что на танцполе есть другие люди. Что они тоже пришли танцевать.

- Это ведь в том числе вопрос, относящийся к кодигос. Уважение других.

- Да. Это вопрос кодигос. Но кодигос – тоже гибкая вещь. Мне не хотелось бы, чтобы умение танцевать было критерием. «Если ты не танцуешь хорошо, ты не танцуешь». В танго-квир в Буэнос-Айресе нет такого, что мы заявляем свободу от кодигос.

- А какой тебе показалась московская милонга1?

- Первое, что обратило на себя внимание – это очень высокий уровень танцевания. Мне показалось, что девушки танцуют лучше мужчин. Большинство хороших танцоров, которых я вчера видел, танцуют в том стиле, который не очень мне нравится. Это что-то более современное, новое. Но в этом стиле они танцуют очень хорошо. И опять я обратил внимание на то, что женщины похожи на тангер в Буэнос-Айресе: они прекрасно выглядят, в изысканных нарядах, на высоких каблукках... Это мне нравится.

- Как ты считаешь, чего не хватает русским, чтобы танцевать лучше?

- Это не только про Москву... Я считаю, что надо уметь сочетать ловкость в выполнении сложных движений и способность быть по-настоящему вместе с партнером. Когда эти вещи находятся в хорошем балансе, это прекрасный танец. Вчера мы говорили про одну из девушек на милонге. Мне казалось, что когда она пришла домой, она была смертельно уставшей. Ей всю ночь показывали шаги. Шаги-болео-ганчо-хиро... Ай! Дайте девушке паузу. Дайте ей подышать. Все, что они делали, было прекрасно. Но все же не хватало другой составляющей.

- Ты говорил на уроках много о коммуникации, о том, что надо наполнять танец не только шагами.

- Да. Это одна из вещей, которую мне бы хотелось

донести. Это ведь вопрос о том, как функционирует милонга как социальное пространство. Другая вещь относится больше к самому танцу. Я понимаю танец как некую встречу двух людей, которые ведут диалог через свое тело. И этот диалог должен состоять из слов. И в идеале слова должны иметь смысл. Это то, что я хочу видеть в танце. В некоторых парах, которые я видел вчера, это было. В других – нет. В некоторых читалось: «Как у меня получился этот шаг?» Это, в общем, неплохо. Если эти мужчина и женщина хотят этого. Но у меня возникает такое чувство: «Как жаль, они же теряют нечто очень интересное, это ведь не только шаги».

- Так как же сделать хорошую милонгу?

- Я бы сказал так: милонга – это место, куда люди приходят отдыхать. Значит, люди должны чувствовать на милонге, что они здесь желанные гости, что о них тут заботятся. Не должно быть ощущения, что они пришли на работу. Конечно, тут очень важна личность организатора. Он должен быть как хозяин в хорошем доме, куда приятно прийти в гости. В этом году «Ла Маршалл» исполнилось 10 лет. И в течение первых пяти-шести лет сформировался образ места, где люди танцевали очень хорошо. И я был очень доволен этим. Но в последние три-четыре года оказалось, что мы стали так зависимы от качества танцевания, что потерялась некоторая составляющая развлечения, наслаждения, отдыха. И стали появляться люди, которые

чувствовали, что если они не танцуют отлично, они не могут пойти танцевать в «Ла Маршалл».

И это не то, чего бы мне хотелось. Я хочу, чтобы люди, которые приходят в «Ла Маршалл», могли бы провести приятный вечер, независимо от того, танцуют ли они и как танцуют.

- Я вижу на твоих уроках в Буэнос-Айресе традиционные пары, состоящие из мужчины и женщины. Почему они приходят к тебе? Почему они не пошли на другие уроки?

- Потому что мои уроки прекрасны! Ха-ха!

- Ха-ха!

- Думаю, надо было бы спросить их самих. Можно было бы спросить: «Чувствуют ли люди гетеросексуальной ориентации в «Ла Маршалл», что они именно на гей-милонге?» Это как в очередной раз проводить границу. «Ла Маршалл» заявлена как гей-милонга для того, чтобы люди, которые приходят сюда танцевать, знали, что они могут увидеть тут мужчин, танцующих с мужчинами, женщин – с женщинами. Но она не исключительно для гей- или лесби-публики. Я говорю, что это открытая милонга. Это милонга. Для меня было бы идеально сказать: «Ла Маршалл».

- Просто милонга.

- Просто милонга. Также было бы идеально, чтобы не существовало квир-танго. Чтобы было просто «Танго». Точка.

Беседовал и переводил Юрий Панов.

Augusto Balizano

11-13
ИЮЛЯ



Аугусто Балисано (Augusto Balizano), ученик **Густаво Навейры** и **Жизель Анн**, **Клаудии Боццо**, **Клаудио Гонсалеса**, **Хулио Бальмаседы** и **Корины де ла Роса**, преподает танго-салон, организует ежегодный фестиваль «Tango queer» в Буэнос-Айресе, участвует в сценических танго-проектах, активно гастролирует с семинарами и шоу.



Расписание семинаров:

Пятница, 11 июля:

20:00 - 21:30 1. Техника. Постура, баланс, объятие и связь, упражнения и применение.

21:30 - 23:00 2. Комбинации с ритмическими вариациями на шагах вперед и назад для обеих ролей.

Суббота, 12 июля:

14:00 - 15:30 3. Очо. Простые очо, вариации, очо с сакадами.

15:30 - 17:00 4. Стилль. Работаем со стилем портеньо. Вариации в зависимости от оркестра.

17:00 - 18:00 Перерыв

18:00 - 19:30 5. Высокие сакады на шагах. Применение в связках.

Воскресенье, 13 июля:

14:00 - 15:30 6. Хиро. Ведение и исполнение, техника и секреты сложных хиро.

15:30 - 17:00 7. Вальс.

17:00 - 18:00 Перерыв

18:00 - 19:30 8. Семинар на основе вопросов учеников.

Семинары рассчитаны на все уровни.

инфо, регистрация: qtango.ru, (926) 318-3563, qtango@mail.ru

Милонга «ME GUSTA!»

Приглашаем
каждый
вторник и пятницу!

Дорогие друзья!

Каждый вторник и пятницу приглашаем Вас на милонгу «ME GUSTA!». Вас ждет отличный зал с превосходным кондиционированием и высокими потолками! Великолепный танцпол (более 200 кв. м.)

Для обладателей автомобилей мы предоставим бесплатную стоянку.

Расписание:

Вторник: 19.00-21.00 – практика. С 21.00 - 01.00 – милонга.

Пятница: 19.00-21.00 – практика. С 21.00 - 05.00 – милонга.

г. Москва, ул. Павловская, д. 18. Вход со стороны улицы Даниловский вал.

<https://www.facebook.com/groups/304648722965612/>

Идея и воплощение - Вячеслав Иванов и Ольга Леонова

При подготовке номера помогли: Елена Жукова, Евгения Воронина, Юлия Кучумова

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/](https://www.facebook.com/groups/tango.mayak/) ВКонтakte: vk.com/tangomayak