

Från majskolv till parisisk electronica: Om den argentinska tangons historia

En av världens mest kända tangomelodier, och en av de tidigare, heter El choclo. Den är skriven av Angel Villoldo, som tillhörde det så kallade gamla gardet, *la guardia vieja*, inom den argentinska och uruguayanska tangomusiken och tangokulturen. Beroende på hur man vill periodisera kan man tala om *la guardia vieja* mellan 1880 och 1920 eller mellan 1900 och 1920. Mycket tidigt nittonhundratals är det i alla fall. "El choclo" är skriven någon gång år 1898 eller 1902, uppgifterna varierar. Den har fått text långt senare, skriven av ett par av tangons mest kända sångtextförfattare, Enrique Santos Discépolo och Juan Carlos Marambio Catán år 1947.

Den engelska versionen av El choclo - Kiss of fire - utkom i vokala versioner med både Georgia Gibbs, Billy Eckstine och Louis Armstrong alla samma år, 1952, och på finska som Tulisuudelman med Olavi Virta året därpå. Men redan 1913 var instrumentalversionen av El choclo en stor hit på dansgolven i USA. El choclo som betyder majskolv var liksom mycket annat i den tidiga tangon en sexuell referens, i detta fall en fallisk sådan. Angel Villoldo som skrev låten var en riktig friskus, musiker, poet, typograf, cirkusclown, hästkarl med mera.

En liten historia om El Choclo: Under första världskriget befann sig den argentinska journalisten Tito Livio Foppa i Tyskland vid en officiell festlighet där en musiker spelade piano för att hedra den argentinska gästen. Pianisten försökte framföra den argentinska nationalhymnen men spelade av misstag El Choclo som han alltså trodde var Argentinas nationalhymn.

Den argentinska tangons värld är ett helt universum, så omfattande är ämnet, så komplext och mångtydigt, spännande och ofta även svåråtkomligt för analys. Det man kan göra är att peka på vissa speciellt centrala teman i den argentinska tangon, nyckelord, praktiker och föreställningar som anses särskilt utmärkande för tangon, musiken, dansen, texterna, kulturen.

Varifrån kommer ordet tango egentligen? Redan här uppstår det oenighet bland forskarna. En del menar att ordet kommer från en afrikansk trumrytm inom så kallad *candombé*, en musikform som afrikanska slavar och före detta slavar i framför allt Uruguay på andra sidan Rio de la Plata flodens mynning använde sig av. Andra menar att

ordet är härlett från det latinska ordet för vidröra, *tangere*. En tredje förklaring är att ordet i Buenos Aires under tidigt 1800-tal refererade till hus där afrikaner samlades till fest och att det skulle vara ett portugisiskt ord som via kreolska afro-portugiser från Sao Tomé kom till Spanien via Kuba och därifrån då förmodligen vidare till Sydamerika. Som man kan se blir ordets etymologi mycket snabbt diffus.

Men vet man då hur tangon har uppstått, och när den föddes? Också här är oenigheten rätt stor. Orsaken är helt enkelt att tangon som form är en komplex, mångbottnad hybrid, en blandning bestående av flera olika kulturelement som under några år eller årtionden fås att ”koka ihop” i den argentinska och uruguayanska grytan.

Vilka är då de viktigaste kulturella rötterna till tangon? Jag ska nämna några utan att försöka avgöra vilka som varit de allra viktigaste: den franska och brittiska kontradansen exporterades via Haiti och revolutionen där 1791-1803 av emigranter som flydde undan revolutionen till Kuba där den fusionerades med andra musikaliska traditioner och blev till den så kallade *habaneran* som vi ju känner igen från musikstycket med samma namn från Georges Bizets opera *Carmen*, som hade premiär 1875. Men Bizet hade lånat habanera-melodin av en spanjor eller egentligen bask vid namn Sebastian Yradier som var på besök på Kuba på 1850-talet och som där skrev en annan tidig och mycket känd habanera, *La Paloma*, världens första riktiga internationella hitlåt. *La Paloma* finns i dag i minst ett par tusen skivinspelningar och är en av världens mest spridda populära låtar. *La Paloma* färdades med kubanska gästarbetare till Mexiko och därefter, förmedlad av mexikanska *vaqueros* (cowboys), till Hawaii därifrån den sedan kom till USA. I New Orleans, som var en kosmopolitisk stad precis som Buenos Aires eller Montevideo, blandades *habaneran* med andra lokala stilar och ledde – något förenklat - till utvecklingen av ragtime och jazz.

En annan kubansk habanera, *Tú*, skriven 1892 av kubanen Eduardo Sanchez de Fuentes, vandrade i stället söderut till Rio de la Plata-bäckenet där den aktivt skulle bidra till att starta en ny dansform som vi känner som tango. I Rio de la Plata-området uppblandades *habaneran* med folkmusiken hos argentinska *gauchos* och *criollos* (infödda argentinare av spansk härkomst), framför allt med den så kallade *milongan* som kan ses som en tidig, mer rural form av tango och som enligt vissa tangohistoriker har andalusisk bakgrund. Exempel på populära milongor under tangons gyllene år på 1930-talet är *Milonga sentimental* (musik av Sebastian Piana, text av Homero Manzi) och *Apología tanguera* av Rosita Quiroga, med text av Enrique Cadícamo. *El choclo* kallas av en del musikologer för en ”tango-milonga”.

Också en form av tango finns ju inom den andalusiska flamencon. *Gauchos* var ett slags argentinska cowboys eller ofta praktiskt taget

laglösa, rebeller i det sena 1800-talets Argentina. Deras söner kallades *compadres* och deras söner *compadritos*, som också var de som först började dansa tango.

Tangons förhållande till frågor om sex, kön och makt är ett veritabelt getingbo. Någon har sagt att tangon är en kombination av dans och tuffäktning. Ytligt sett kan man kanske föreställa sig att tangon skulle vara en värld dominerad av män och av den i Argentina vid den här tiden rådande machismo-kulturen, där mannen är den sexuellt aktive och kvinnan den undergivna, underdåniga. Men det som är speciellt intressant är att tangon har öppnat upp ett mycket spännande spelfält också för kvinnor.

Det finns för det första många kvinnor som sjunger eller som sjöng tango, många mycket framstående tangosångerskor. Rosita Quiroga hörde till pionjärerna. En annan hette Azuzena Maizani, och hon klädde sig ofta i manliga kläder när hon sjöng.

Vidare har vi den kvinnliga Carlos Gardel, som hon kallats, Mercedes Simone, som var en speciell favorit hos de högre samhällsklasserna i Argentina, och Libertad Lamarque, en mycket expressiv tangosångerska, här finns Tita Merello - med mycket fattig bakgrund - som hade en starkt sensuell och dramatisk framtoning, och Ada Falcón som var en högst speciell talang, känslig, nästan madonnalik i sin sång samt Nelly Omar som var en mycket skicklig tangosångerska. På senare år har skådespelerskan och sångerskan Susana Rinaldi gett tangosången ett nytt liv på konsertestraden.

Den svenske trubaduren och tangokännaren Jan Hammarlund har konstaterat att den klassiska tangon skulle vara ett eldorado för en queerforskare med sin mängd av kvinnliga transvestiter, vekt feminina mansröster och män som sjunger kärlekssånger riktade från en kvinna till en man utan att bemöda sig om att byta ut pronomina och vice versa.

Varför är tangon en sexuellt så komplicerad, utmanande historia? För att förstå det måste vi se dels på dansen och musiken som konstform dels på tangons uppkomst.

Om man börjar med det historiska är tangon en dans och musik som föds långt ute i marginalen, bland fattiga invandrare, lösdrivare, småskurkar, sutenörer och prostituerade, i ett samhälle där kontaktlösheten, ensamheten sägs ha varit ett mycket dominerande tema. Det är på små danshak och bordeller i Buenos Aires invandrarkvarter, framför allt i stadsdelen La Boca nära hamnen som tangon föds. Att tangon skulle ha kommit till på bordeller är dock enligt vissa tangohistoriker en myt. Hur som helst föddes den i utkanterna, i de fattiga stadsdelarna i Buenos Aires. De tidigare danser ur vilka tangon föds är

den afrikansk-argentinska candombén (en dans med häftiga rörelser, utan kroppskontakt), den andalusiska tangon, habaneran, milongan, valsen och mazurkan.

Samma fenomen med en förbluffande kulturell kreativitet hos utsatta, marginaliserade grupper i samhället känner vi ju igen från andra håll i musikhistorien. Musikologen Peter Manuel och historikern Eric Hobsbawm har talat om något de kallar *lumpenproletariat* och kulturella smältdeglar i utkanten av metropolerna. Antropologen Victor Turner beskriver sådana marginella, starkt kulturskapande grupper med en oklar eller flytande social positionering, som ingående i ett lumpenproletariat. Peter Manuel nämner som typexempel på musikformer skapade av dylika grupper argentinsk tango från Buenos Aires utkanter, jazz från New Orleans nöjeskvarter, *rebetika* från Pireus hamnkvarter och *kroncong* från Jakarta och andra indonesiska hamnstäder. Också *fado* från Lissabon, *raï* från Oran i Algeriet, parisisk chanson och musettedragspel kan analyseras på liknande sätt. I nöjeskvarteren och invandrarområdena i storstäderna skapades en speciell kulturell form, ett slags sociala experimentlaboratorier där nya kulturformer skapades. Det är bristen på social kontroll och övervakning hos människorna i ghyttot som föder innovationerna, menar forskarna.

Uppkomsten av musikformen tango har ju en parallell i det speciella språk som talas av *porteños*, hamninånare, dvs. buenosairesbor i gemen. *Lunfardo* är ett blandspråk som uppstod i invandrarstadsdelarna (*barrios*) bland hyreshusen (*conventillos*) och på kaféerna. Den tidiga tangons och lunfardons två klassiska figurer är *compadriton*, tuffingen, småskurken, och *tangueran*, tangodanserskan.

Man har menat att själva tangodansen utgått från en dans mellan en sutenör och dennes prostituerade. Tangon skulle ha varit ett slags förspel till själva den sexuella akten. Hur mycket förklaringsvärde man kan ge en sådan tanke kan jag inte uttala mig om, men klart är i varje fall att tangodansens rörelser tidigt uppfattades som oanständiga, som en skandal, ett hot mot det etablerade samhället. Att kvinnornas roll i den tidiga tangon var underordnad männens förefaller ganska klart. Männerna dansade för att imponera på varandra och kvinnorna som utgjorde kanske bara 10 procent av befolkningen i Buenos Aires vid den här tiden var närmast ett bihang. Senare fick kvinnorna som dansade tango ändå en mer jämlik position. Hur som helst uppfattade det ledande skiktet i Argentina tangon som oanständig och samhällsomstörtande.

Men ett uppståndande kom ganska snart och det skedde egentligen på två fronter. Först genom att tangon mycket snabbt exporterades. Från lågkulturen i Buenos Aires till de finare salongerna och danshallarna i Paris kom den inom några få år, och i Paris blev den sista skriket i de finare kretsarna. Tangon kom till Paris första gången 1907 och sedan på

nytt 1910 och 1913. Det innebar att tangon hade landat i Europa där den sedan spreds vidare över kontinenten, till England och till Norden, inklusive Finland. Under processen förändrade den karaktär till så kallad salongstango, mestadels i tysk språkdräkt, och småningom som finsk tango som ju fick sin speciella identitet under krigsåren med Toivo Kärkis mollstämda tangomelodier. Till Finland kom tangon emellertid inte långt senare än till Paris. År 1913 landsteg tangon på Apolloteatern i Helsingfors där Evelyn Nygren och Bror Berger dansade i turer som ansågs vara djärva och sinnliga, men inte särdeles vackra, skriver populärmusikforskaren Sven Hirn i sin översikt *Populärmusikens pionjärer*.

Det andra viktiga inflytandet som gjorde att den argentinska tangon ”tämjdes” var att den förvandlades från en lågkulturell dans- och musikform till en mjuk, vemodig *tango-canción*, en sjungen tango. Förändringen inföll 1917 med sången *Mi Noche Triste* som från början var en instrumental tango, komponerad av Samuel Castriota, som 1917 fick en text skriven av Pascual Contursi. Den som sjöng in *Mi Noche Triste* på grammofon var den tidigare folksångaren, från och med nu tangosångaren Carlos Gardel. Gardel blev den stora uttolkaren av den argentinska tangons vemod, tristess, smärta, nostalgi, den specifikt argentinska känsla som kallas *el mufarse* och som innebär en form av bitter introspektion, trötthet, livsleda. Några av Gardels mest kända tangosånger är *Mi Buenos Aires querido*, *Volver*, *El día que me quieras*, *Sus ojos se cerraron*, *Melodía de arrabal* och *Cuesta abajo*. De flesta av Gardels sånger är skrivna av honom själv tillsammans med låtskrivarkumpanen Alfredo Le Pera.

När man hör Gardel sjunga är det vissa saker man speciellt kan reflektera över. Sättet att sjunga har, som bland annat trubaduren Jan Hammarlund varit inne på, klara paralleller dels i italiensk *bel canto* – opera och napoletanska sånger – och dels i portugisisk *fado* (som i sin tur är påverkad av *bel canto*). Här finns vissa speciella stilistiska egenheter som kopplar samman Gardel både med en Caruso och med en Gigli men också med Frank Sinatra, den italiensk-amerikanska *croonern*. De här vokala egenheterna har fina namn som *portamento*, *rubato*, *legato*, men vad de går ut på är att de förhöjer den känslomässiga effekten eller ”skönheten” i sjungandet. Man sa ju om Gardel att ”han sjunger bättre för varje dag”, ett uttalande som nog kan sättas i relation just till de här dramatiska effekterna i sången.

En av Buenos Aires viktigaste byggnader var operahuset Teatro Colón. I många tangotexter spökar både Mimí, Violetta och Manon och andra älskade gestalter från operascenen eller hyllas operafiguren/revolutionspoeten Andrea Cheniers verser. Att ”riktiga” operasångare som spansk-mexikanske Plácido Domingo eller argentinske

José Cura gjort tangoskivor är alltså inte förvånande. Andra framstående manliga tangosångare i skuggan av Gardel under den gyllene eran var Ignacio Corsini som ägde en sublim, mycket ljus tenor, vidare Agustin Magaldi och Charlo. Peronisterans populäraste manlige sångare var Alberto Castillo och två av den senare tangons mest kända manliga sångare har varit Roberto Goyeneche, kallad "El Polaco", och Julio Sosa.

Gardel och Le Pera dog i en flyplanskrasch i Medellín i Colombia 1935 när de var på väg tillbaka till sitt älskade Buenos Aires efter en omfattande konsertturné i Latinamerika (Karibien, Mexiko, Centralamerika). Myten Gardel föddes. Man bör dock observera att Gardel till en början var mer populär utomlands än hemma i Argentina. Vid en tid när han kunde uppträda för fullsatta salonger i Europa och USA lyckades han knappt fylla ett par rader vid motsvarande konserter i Argentina.

Föga konstigt då att han alltid drömde om en tillvaro någon annanstans. När han var i Paris drömde han om Buenos Aires och i Buenos Aires om Paris. Tangon som kulturform handlar väldigt mycket just om detta slag av narcissistiskt drömmande, det vill säga om en form av identitetsarbete. Den svenska författaren Sigrid Combüchen hänvisade, vid Vasa LittFest i november förra året, till det här draget i tangon. Jag citerar ur hennes text:

"Den argentinska tangons framgång kan bero på att den talar om - och tillåter, nästan heroiserar narcissismen. Det finns ingen dynamik i narcissism och tangon är en av de få konstformer som fullt ut förstår att man ändå kan göra något av detta stillastående. Narcissism är en fördrömd stil och därmed fördömd. Den är odelaktig, alltså omoralisk och förskjuts därför klumpmässigt ur det offentliga samtalet. Men tangon löser upp klumpen, inte för att samhällsanpassa narcissismen utan för att gestalta den. Begreppet förknippas i dag alltför givet med ytlighet och urban konsumtionism. Men det finns en existentiell och samtidigt ofrivillig narcissism - en frånvaro av anledning och anknytning. Om man lyssnar till tangon och betraktar den i årtal, finner man att den alltid handlar om sig själv. I dikt på dikt och sång på sång försöker den komma sig själv närmare, med större exakthet. Dansens komplicerade insteg gör den inte befriande, som annan dans oftast är, utan stel och precis närmar den sig en central punkt som viker undan. Den är som om en immigrationens folklore och en nation - eller egentligen en stad - har gett den främlingskapets karaktärston."

#####

(eventuell uppdelning av texten här)

Tangon är både föränderlig och oföränderlig. Den stelnar i sina former och den söker nya former, den påverkas av de politiska förhållandena i det land där den blivit en del av kulturen, mentaliteten, sättet att tänka och bete sig, röra sig, alltså Argentina.

När tangon återvände från Paris till Buenos Aires blev den plötsligt accepterad av criollos, de rika och mäktiga i Argentina. Tangons guldålder stod för dörren. Den spreds nu överallt i landet, på kabaréer, teatrar och i danssalonger. Tangomusikerna blev professionella. Roberto Firpo var den som skapade den typiska tango-orkestern. Tidigare kunde tango spelas instrumentalt på enbart piano eller med en sångare som Gardel, uppbackad av ett par violinister och ofta *bandoneón*, tangons instrument framom alla andra. Bandoneón är ju ett slags dragspel med knappar, från början ett sydtyskt instrument. Den tidigaste formen av tango som var en nära släkting till milongan utmärktes mer av sin danskoreografi än av sin musik. Den spelades av en trio som oftast bestod av instrumenten violin, flöjt och harpa. Omkring 1900 hade den typen av trio ersatts av piano, violin och bandoneón.

I den tidiga tangon som spelades hurtigt, ofta i dur, går dansrytmen i 2/4 takt. Under den gyllene eran har man övergått till en mjukare 4/4-takt. Senare ska orkesterledaren Juan D'Arienzo, som i Argentina kallades El Rey de Compas (rytmkungen), igen återgå till en mer rytmiskt markerad 2/4 takt. En typisk tango-orkester under den gyllene eran markerade rytmen på piano och akustisk bas, melodierna på bandoneón och violin, med ofta starka kontramelodier och variationer. Anibal Troilo är kanske den argentinska tangons mest legendariska instrumentalist på "det tyska dragspelet", bandoneón.

1930 inföll en plötslig militärkupp i Argentina som gjorde slut på argentinarnas rösträtt och innebar en uppgång för en pessimistisk, ödesmättad tango, speciellt tydlig hos textförfattaren Enrique Santos Discépolo, som i sin tango Yira, yira låter livets hjul fortsätta att snurra trots att någon dött – allt medan någon annan redan håller på att prova den dödas kostym – eller i Cambalache där han förliknar världen vid en basar eller loppmarknad.

I slutet på trettioåret återfick tangon något av sin tidigare energi i och med att argentinarna återigen fick tillbaka delar av sina politiska rättigheter. Tangon kom också att kopplas samman med sociala framsteg, även politisk radikalism. En av de mest kända och älskade tango-orkesterledarna, Osvaldo Pugliese, var kommunist och han fick ofta sitta i fängelse för sina politiska åsikter. Det sägs att när Pugliese dirigerade sin orkester hade han på sig pyjamasen under sin kostym, utifall att han efter konserten skulle häktas av polisen ...

Vi har kommit fram till fyrtioalet på denna snabbtur genom den argentinska tangons historia, ett fyrtiotal som karaktäriserades av tangons allt starkare genomslag i det argentinska samhället, men också en förändring av dess innehåll och stil i riktning mot det romantiska, det sentimentala, det nostalgiska. Tangon blir ett manér. Den blir en dröm om någonting gammalt och fint, ursprungligt. Den vänder sig inåt, blir esteticerande. Ett exempel på en argentinsk 40-tals-tango är Uno (ensam), skriven under andra världskriget (1943) av Mariano Mores, med text av Enrique Santos Discepolo. Uno representerar tangon som en dröm om tango, kunde man säga. Paradoxalt nog var det många tangokonnässörer som inte gillade Mariano Mores stil, eftersom det egentligen inte var en stil för dansande, utan mer för lyssnande, för teater, radio och tv. Mores är, kan man väl säga, framför allt en stor melodiker. Andra kända tangon av Mores är Cafetín de Buenos Aires, Adiós pampa mía och Sin palabras.

Ungefär samtidigt, år 1946, kommer Juan och Evita Peron samt peronismen till makten i Argentina. Tangon har nu blivit melodramatisk, bombastisk och starkt nostalgisk. Peronismen använder tangon som ett redskap för att förena massorna och eliten i en populistisk politik. När Evita Peron dör år 1952 håller tangon igen på att glida ut i marginalen och nu är det redan rock'n'rollen som står i dörren och stampar, även i Argentina.

Men innan dess har tangon i Argentina spelats av en rad orkestrar, med kända orkesterledare som Osvaldo Fresedo, Juan de Caro, Osvaldo Pugliese, Anibal Troilo, Francisco Canaro, Juan de Dios Filiberto, Juan D'Arienzo, Alfredo de Angelis, Carlos di Sarli med fler. Tangon delar upp sig i en traditionell gren – Filiberto, De Angelis, Canaro med flera – och en nyröjande, evolutionär gren – med di Sarli, Troilo, Pugliese med flera. Uppdelningen kan egentligen identifieras redan från 1920-talet men ökar i intensitet efter andra världskriget.

Jan Hammarlund har gett en ganska så träffande beskrivning av det som händer med tangon under det här romantiska och melodramatiska stadiet av dess utveckling, alltså från fyrtioalet och framåt:

”Bandoneonackorden fyras av som ur ett hagelgevär och den varma violinklangen har ersatts av en iskall stråkmatta som skär som en cirkelsåg genom trumhinnorna. Komiken lurar och Kalle Anka är inte långt borta när rader av bedagade herrar i smoking och kravatt håller ur sig smäktande sjuk av bitterhet och förbannelser över de kvinnor som de anser har tillhandahållit otillräckligt med kärleksfulla omsorger.”

Men i slutfasen av sin gyllene period, alltså när 1960-talet redan närmar sig, har också den instrumentala tangon i HiFi-inspelningarnas tidevarv nått en ny nivå av sofistikerad och akustisk briljans som är nog så

fascinerande. Det finns en fin samling på CD med instrumentala tangon där musik med många av den här epokens intressantaste kompositörer och orkesterledare samlats på ett ställe. Skivan heter *Buenos Aires Cafe* och är ett riktigt musikaliskt fyrverkeri. Här finns låtar av tonsättare som Mariano Mores, Osmar Medina, Carlos di Sarli, Enrique Delfino, Osvaldo Fresedo och Astor Piazzolla.

Några ord om tango som dans och också om tangons olika lokaler. Tangons viktigaste lokaler är:

el conventillo – hyreshuset,

el cafetín – tangocaféet,

el salón – danssalongen,

la porta – hamnen,

el barrio – stadsdelen, distriktet; och

el arrabal – förstaden som man drömmer om att bosätta sig i.

Sedan något om dansen och de speciella dansstegen i en tango. Det har sagts att tangon mer än om en dans handlar om ett slags gående, ett speciellt slag av gående, smart, listigt, spekulativt.

Tangon är utpräglat rituellt, sexuell, melodramatisk, aggressiv. Det finns speciella steg i tangon; som *corte* - det plötsliga uppställandet, *quebrada* - vridningen och *refalada* - framåtgåendet.

Några andra av tangons speciella steg och rörelser är: *sentada* (kvinnans ”sittande i famnen hos sin manliga partner), *patadita* (en liten spark), *lustrada* (där kvinnan stryker över mannens byxben med ena skon). Tangons rörelser är dramatiska, utstuderade, kluriga, långsamma, överdrivna.

En speciell, gammal form av tango kallas *canyenguer* och dansades av svarta och kreoler i arbetarstadsdelar som La Boca och San Telmo i Buenos Aires, men också i vissa delar av Montevideo i Uruguay. I Montevideo har vissa säregna drag i dansen överlevt med många inslag av *quebradas* och rörelser av den övre delen av kroppen (som ju annars övervägande är orörlig i tangon).

En särskilt uråldrig form av canyengue kallas *canyengue orillero* eller bara *orillero*. Canyengue är lunfardo för något man på engelska skulle kalla *cool* eller *streetmart*. Orillero betyder att stilen kommer från stadens utkanter. Den dominerande formen av argentinsk tango brukar kallas *tango de salón* och är en något ”uppstädad” variant som dock innehåller drag ur de äldre stilarna. Inte att förväxla med europeisk salongstango som utgör en europeisering av den argentinska tangon. Exakt hur den kulturella och språkliga utvecklingen har skett i Buenos Aires och Rio de la Plata-området är mycket svårt att rekonstruera. Som författaren och tangohistorikern Horacio Ferrer, som också skrev många av texterna till Piazzollas tangomelodier, har påpekat kan det faktiskt

paradoxalt nog ha skett en samtidig lunfardisering och italianisering av tangons språk i början av 1900-talet. Ferrer konstaterar också att compadritons tango, alltså den tidiga tangon, inte är detsamma som immigranternas tango. Variationsvidden inom tangokulturen är mycket stor. Om compadritons tango var sexuellt utmanande var immigranternas tango sorgsen, sentimental, reserverad, och bestod av dystra berättelser om kärlek och svek.

Milonga är en annan äldre tangovariant eller egentligen en tangoliknande dans som är långsammare, med ett närmare grepp mellan dansarna än i den öppnare tango de salón. *Milonguera* och *milonguero*, respektive *tanguera* och *tanguero* är alltså namnet på de kvinnliga och manliga utövarna av dessa danser.

Det finns också en historieskrivning eller kanske snarare en mytologi om att rörelser som quebradas skulle ha uppstått i de fattiga invandrarstadsdelarna som ett härmande av knivslagsmål mellan två compadritos. Att det ofta förekom att två män dansade tango tillsammans i den tidiga tangon har förklarats med att antalet män i Buenos Aires vid denna tid vid översteg antalet kvinnor. De kvinnor som fanns i miljön var ofta prostituerade.

Det finns dock också frapperande många exempel under tangons långa historia där två kvinnor dansar tango med varandra, något som kan tolkas på många olika sätt. En viktig faktor tror jag är att dansen har en karaktär av inte bara vara dans utan också promenad och kamp. Det är ett slags ritualiserad, stiliserad kamp eller tuppfäktning mellan könen och mellan två individer som tycks pågå i tangon. Därför tycks den "lämpa sig" speciellt bra också för den typen av om inte homosexuellt så homosocialt beteende.

Den evolutionära tango som utvecklades av orkesterledare som Anibal Troilo och Horacio Salgán från fyrtiotalet och framåt skulle småningom hos en annan tangoinstrumentalist, bandoneónisten, orkesterledaren och kompositören Astor Piazzolla, leda till en helt ny form av tango, avantgardistisk, gränsöverskridande, djärv: *tango nuevo*. Astor Piazzollas kulturella bakgrund är mångbottnad, vilket är viktigt att veta om man ska förstå innebörden i hans tango nuevo. Visserligen är han född i Mar del Plata i Argentina 1921, men han är uppväxt i ett tufft italienskt-judiskt bostadsområde i 1920- och 30-talens Bronx i New York. Hans släkt är italiensk i flera generationer bakåt, hans barndomsspråk är italienska och amerikanskengelska. En av hans ungdomskompisar är den blivande boxningsstjärnan Rocky Marciano. Spanska, sitt argentinska hemlands språk, lär han sig ordentligt först i skolåldern när hans familj återvänder till Argentina.

Han växer upp i Bronx i New York i en mångkulturell omgivning, farfadern, som var fiskare, sjöman och badmästare, hade kommit till

Argentina från Syditalien. Pappan Vicente reparerade cyklar och motorcyklar. Familjen flyttade till New York när Astor var tre år gammal. I New York öppnade Vicente en frisersalong. På fritiden spelade han gitarr och bandoneón på gehör. Astor fick sin första bandoneón på sin åttaårsdag. 1931 debuterade Astor offentligt och sin filmdebut gjorde han som trettonårig bandoneónspelare i Carlos Gardel-filmen *El día que me quieras*.

1937 återvände Astor med sina föräldrar till Argentina. Snart nog fick han anställning som andre bandoneónist hos tangolegenden Aníbal Troilo. Men vid sidan om engagemanget i Troilos tangoorkester fortsatte Piazzolla hela tiden att studera klassisk musik, först med Alberto Ginastera, sedan för Nadia Boulanger.

Den svenska tangokännaren Carl-Gunnar Åhlén har skrivit att den argentinska tangon är som en dominobricka för Piazzolla. Genom att vrida och vända på den hittar han ständigt nya valörer och samband i andra västerländska musikkulturer. Men det var ingen lätt match Astor gav sig in på när han ville förnya tangon. När Piazzolla började vrida och vända ut och in på den här traditionella musikformen fick han mycket starka mothugg. I sina konserter med tangoinslag fick han stå ut med både hånskratt och fyrop. Men med tangomusikerna var det ännu värre. Astor Piazzolla har själv berättat om det. Tangomusikerna hatade honom. De tyckte att han tog deras tango ifrån dem. Han blev hotad till livet hundratals gånger. Man väntade utanför hans hus och klådde upp honom på gatan när han kom hem. En gång när han gav en intervju i radion kom en man med pistol in i studion. Tangoförnyaren Piazzolla levde alltså ett i högsta grad farligt liv.

På femtiotalet kom tangon på allvar till Japan. Det märkliga är att det finns japanska tangoorkestrar med solister som sjunger på spanska utan att förstå ett ord. Ändå låter musiken så ”äkta” att man nästan inte kan höra skillnaden mellan japansk och argentinsk tango.

Och i Argentina kom tangon igen i ropet i samband med en framgångsrik show, *Tango Argentino*, som fann vägen både till Broadway och till off-Broadway på 1980-talet. Piazzolla och även den instrumentala tangogruppen Sexteto Mayor blev viktiga ambassadörer för argentinsk tango. Tangogrupper etablerades på många håll i världen, av folk som älskade tango, älskade att dansa tango och att lyssna på tango. En annan liknande tangoshow på 1990-talet, *Forever Tango*, hade också stora framgångar, bland annat på Broadway.

Från Piazzolla är steget till dagens postmoderna tango egentligen inte särskilt långt. Också den kan ses som en hybridiserad variant av den gamla, argentinska tangon. Tangon som levande, om än lätt fossiliserad musikgenre fortsätter att leva och frodas i dag, i marginalen visserligen, ofta i storstäderna där det finns tangoklubbar, hängivna *tango-aficionados*

som ägnar tango mycken tid och energi. Det finns livskraftiga tangoklubbar som ofta också har intressanta webbsajter, i bland annat Montreal, Vancouver, Hongkong, New York, Istanbul, Moskva, St Petersburg, Tokyo ...

Bland finska artister som intresserat sig för argentinsk tango ska jag nämna tre: Eino Grön som ju sjungit i Buenos Aires, Tapani Kansa som spelat in argentinska tangomelodier på skivan *Päivä jolloin rakastat*, som utkom år 1998, och dragspelaren Pedro Hietanen med sina Heavy Gentlemen som spelat in en skiva, *Mi tango triste*, år 2000, med argentinska tangon. En ganska ny grupp inte att förglömma: Tango for Four som kombinerar argentinsk och finsk tango. Gruppen som består av violinisten Jaakko Kuusisto, dragspelaren Mika Väyrynen, pianisten Kalle Elkomaa och bassisten Jaan Wessman har gett ut två skivor, som innehåller framför allt en rad kända Astor Piazzolla- och Olavi Virta-låtar.

Några viktiga tangorelaterade filmer är Carlos Sauras *Tango* (1999, musik Lalo Schifrin, född i Argentina), Sally Potters *The Tango Lesson* (1997), Alan Parkers *Evita* (1996) med Madonna som Evita och Antonio Banderas som Che Guevara. Musik av Andrew Lloyd Webber. Che Guevara som ju kom från en högborgerlig familj i Rosario, Argentina är aktuell i dag som huvudfigur i roadmövien *The Motorcycle Diaries* av Walter Salles, musiken producerad av argentinaren Gustavo Santaolalla). Vidare t ex Robert Duvalls *Assassination Tango* (2003, musik Luis Enrique Bacalov, exilargentinsk jude i Rom) och Bernardo Bertoluccis *Last Tango in Paris* (1973, musik Gato Barbieri, även han från Argentina).

Den argentinska tangon har på senare år ingått nya fusioner med bland annat elektronisk musik. År 2001 gav den elektroniska Paristrion Gotan Project ut skivan *La revancha del Tango* som blev en jättesuccé världen över. Gotan är ju ett anagram för tango. I trion ingår den franske DJ:n och elektronica-artisten Philippe Cohen Solal, hans schweiziske kollega Christoph H. Müller och den argentinske bandoneonisten Eduardo Makaroff. I fjol kom en uppföljare till *La Revancha del Tango*. Den heter *Inspiracion-Espiracion Remix*, med nya versioner av tangon av bland annat Astor Piazzolla och Anibal Troilo, men också den mest kända av alla världens tangomelodier, La Cumparsita, skriven av Gerardo Matos Rodriguez från La guardia vieja. Det verkar alltså som om tangons tidsmässiga cirkel här skulle sluta sig. Men ingen orsak till oro: tangon kommer nog att leva vidare och hitta nya kulturella former och uttryck också framöver.

Sven-Erik Klinkmann

Några referenser:

Hobsbawm, Eric 1987: *Imperiernas tidsålder*. Stockholm.

Holm, Birgitta 2004: *Pardans*. Stockholm.

Hirn, Sven 1999: *Populärmusikens pionjärer. En studie i den populär musikens kulturhistoria i Finland fram till 1917*. Vasa.

Kukkonen, Pirjo 1996: *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing*. Helsingfors.

Manuel, Peter 1988: *Popular Musics of the non-Western World. An Introductory Survey*. New York och Oxford.

Tango! The Dance, The Song, The Story. 1997. London.

Taylor, Julie 1998: *Paper Tangos*. Durham och London.

Todo Tango. En mycket omfattande spansk- och engelskspråkig näjsajt gjord i Buenos Aires. Med möjlighet att via datorn lyssna på en mängd tangomelodier:

<http://www.todotango.com/english/main.html>

Tango Montreal. En annan utmärkt, omfattande, flerspråkig tangosajt, med länkar till andra tangosajter på nätet:

<http://www.tango.montreal.qc.ca/homea.shtml>