

## *Tango Tarihi:*

1580'de İspanyollar tarafından bulunan Buenos Aires, 18.yy'dan itibaren tuzlanmış et ve yün ihracatı ile tanındı. 1920ler'e gelindiğinde Arjantinliler, dünyanın en zengin milletlerinden biri oldular. Öyle ki Arjantin, gelecek vaat eden ülkeler arasında Amerika'dan sonra ikinci sıraya yerleşti. Arjantin'in başka hiçbir bölgesinde, ekonomik gelişme ve göçmen etkisi Buenos Aires'tekinden daha belirgin değildi. Buenos Aires'in 1869'da 180,000 olan nüfusu 1914'te 1,500,000'e ulaştı. Avrupa'dan gelen göçmenlerin yarısı İtalya'dan, üçte biri ise İspanya'dandı. 36 yıl aradan sonra, I.Dünya Savaşı sırasında Buenos Aires'e dönen İskoç bir yazar, 'Buenos Aires iklimi güzel bir Paris olmuş' der. Tabii ki diğer bütün büyük şehirler gibi Buenos Aires de şehir merkezine sığmaz ve genişler. Buenos Aires'in kuzeyindeki Barrio Norte merkeze yakınlığı ile yüksek tabakanın tercih ettiği yerleşim alanı olurken, Rio de Plata'nın karşı kıyısındaki Avellaneda da çalışan kesimin yerleşim alanı olur. Bu 'arrabal'lar ( banliyöler ) çamurlu sokakları, mütevazı evleri, barakaları ve iş atölyeleri ile Buenos Aires'in merkez bölgesiyle büyük bir kontrast oluşturlardı. Lakin Buenos Aires'in bu fakir bölgeleri, Londra veya New York'unkilerle karşılaştırıldığında hiç de daha kötü değillerdi. İşçi ücretleri bile Avrupa'daki bazı ülkelerekinden daha iyiydi ve işsizlik oranı da çok düşüktü.

Merkeze yakın yerlerde göçmen yerleşimi daha yoğundu. Ama bunlar çoğunlukla 'conventillo' - derme çatma baraka -'larda yaşamaya mecbur kalmışlardır. Conventillolar geniş bir avlu etrafına yapırlardı ve tek göz odadan oluşan her conventilloda bir aile yaşardı.

Göçmenlerin etkisiyle yeniden yapılanan milli kültür, 20.yy'ın başlarında gerçek bir değişikliğe uğrar. Arjantinlilerin göçmenlere karşı tepkileri tek perdelik komedi oyunlarına konu da olsa, göçmenlerin yeni ortamlarına adaptasyonu kolay olmuştur. İspanyol kökenliler için dil problemi olmamıştır. İtalyan göçmenler ise kullanılan dile etki etmişler ve bu da karşımıza 'lunfardo' olarak çıkmıştır. Ağırlıklı olarak İtalyancadan türetilen kelimeler, lunfardo olarak adlandırılmıştı ve tango sözü yazarları tarafından kullanılmıştır. Lunfardo da tango gibi, Buenos Aires'in kimliğinde ayrılmaz yerini almıştır.

Arraballarda karşımıza çıkan erkek figürü 'compadre'ler ( kabadayılar ) korkusuz, gururlu ve bıçakları ile gururlarını koruyan erkeklerdir. 19.yy sonlarında 'compadrito'lar ( genç kabadayılar ), sayıca compadrelerden daha fazladırlar. Bunlar genelde Buenos Aires'te doğmuş, compadrelerin hal ve tavırlarını taklit eden fakir gençlerdir. Tipik kıyafetlerini, fötr şapka, gevşek bağlanmış boyun mendili, yüksek topuklu botlar ve kemere yerleştirilmiş bıçak oluşturur. Bu halleri

her ne kadar onları potansiyel suçlu gibi gösterse ve yasadışı işler yapanlar genelde onların yaşadıkları bölgeden de çıksa, compadritoların hepsini bu şekilde sınıflandırmak doğru olmaz. Arrabalların nüfusunu denizciler, askerler, göçmenler, arabacılar, işçiler gibi daha mütevazı bir hayat süren gruplar oluştururdu ve bu bölgedeki nüfusun çoğunluğu erkekti. Buenos Aires'in kadın ve erkek nüfusu arasındaki fark 1914'e gelindiğinde 100,000'den fazlaydı. Genelde şehir merkezi dışında bulunan genelevlerde çalışan kadınların çoğu yabancıydı ve bu da Buenos Aires'in - biraz da gazetecilerin abartmasıyla - Avrupa'dan yapılan beyaz köle trafiğinin ana destinasyonu olarak ün yapmasına sebep olmuştu.

Arraballar, şehir merkezinden ve daha merkezi kuzey mahallelerinden çok da uzak değillerdi ama sosyal anlamda sanki bambaşka bir dünya olarak algılanıyorlardı. Bu bölgeden, uluslararası kabul görece ve popüler olacak bir müzik türünün ve dansın doğması mümkün gibi görünmese de Buenos Aires'in bir liman şehri olması ve özellikle vurgulamak ister gibi yaşayanlarına 'porteño' ( port = liman ) denmesi bunun sebebi olabilir. Dünyadaki diğer liman şehirlerine baktığımızda hepsinin yeni kültürler yarattığını görebiliriz. Buenos Aires'in de bir liman şehri olması, yeni ve önemli kültür mirasları oluşturmasında büyük rol oynamıştır. Arjantin, Avrupa ile çok sıkı ticari bağlar kurmuş, eski dünyadan tekstil, makine gibi ürünler ithal etmekle birlikte müzik ve dans da ithal etmiştir. Bu tangonun yaratılmasında hayati önem taşır. Tango var olmadan önce Buenos Aires'te ne vardı?

19. yy'da Buenos Aires'e Avrupa'dan ilk gelen dans valstir. Daha sonra ise polka, mazurka, schottisch, habanera gelmiştir. Polka ve Cuba'dan Arjantin'e ulaşan habanera, Arjantin'in lokal dansı ve compadritolar arasında 1870'lerde çok popüler olan milongayı yeniden gün yüzüne çıkarmıştır. Tangonun köklerinde milonga ve habanera vardır. Diyebiliriz ki milonga, yeni dansa bir isim verilmeden önce, tangonun en ilkel formuydu.

### *Tango teriminin orijini nedir?*

- 1- Afrika orijinli olduğu söylenmekte. Bazı Afrika dillerinde 'tango', 'kapalı mekan, ayrılmış yer' demektir. Angola ve Mali'de 'Tango' adında yerler mevcuttur.
- 2- Portekizce'den geldiği söylenmekte. Bu durumda Latince dokunmak anlamına gelen 'tangere' kelimesinden türetilmiştir ve Gine körfezinde bulunan, önemli bir köle ticaret merkezi olan ve Portekizce konuşulan Sao Tome'den, Afrikalı kölelerle beraber Buenos Aires'e ulaşmıştır.

İster Afrika, ister Portekiz kökenli olsun tango kelimesinin, köle gemilerindeki Afrikalı köleler ile Batı yarımküreye gelmiş olması çok büyük bir ihtimaldir. Belirtmek gerekir ki tango kelimesi, İspanyol-Amerikan imparatorluğunun birçok

yerinde, Afrikalı kölelerin - veya siyahların - dans amaçlı toplandıkları yer olarak kullanılırdı. Daha sonraları ise, siyah danslarına verilen genel bir ad olarak karşımıza çıkar. Bu sebeptendir ki tango kelimesi İspanya'ya ulaştığında anlamı, 'Afrika-Amerikan', veya 'Afrika etkileri taşıyan' dans olmuştur. Habanera dansı bazen 'Tango Americano' olarak adlandırılırdı. Habanera'nın İspanyol versiyonu da 'Tango Andaluz' olarak adlandırılmıştır. Her iki müzik de Buenos Aires'te popüler olmuştur. Buradan da görüleceği üzere, tango kelimesi 19.yy sonlarından itibaren Buenos Airesliler tarafından kullanılan bir kelimeydi. Yıldızı yükselen yeni bir müzik ve dans türüne verilebilir bir isimdi. 1877'de Afrika kökenli Arjantinliler, çiftler halinde ama birbirlerinden ayrı dans ettikleri candombe stili dansa 'tango' diyorlardı ( candombe, çeşitli Afrika geleneklerinden etkilenmiş Afrika-Arjantin danslarından biridir ve koreografisinin son bölümü sert, hızlı ritimlerle, doğaçlama adımlar ve atletik hareketlerden oluşur ). Afrika-Arjantinlilerin dans venülerine giden compadritolar, bu tango dansını, kendi mütevazı mahallelerine - biraz da alay edip, gülmek amaçlı - taşıdılar ve milonga dansı bu etkilerle yeni bir şekil aldı. Bu yeni milonga, tüm alt tabaka danslarının bir parçası haline geldi. Sonradan 'tango' olarak adlandırılacak dans, aslında milonganın yeni dans yorumuydu.

Arjantin yüksek sosyitesi, habanera ve mazurkayı kabullendiği gibi 'Afrikalılaştırılmış' milonga-tangoyu kabullenmedi. Tango, compadritolar ve eşleri ile Buenos Aires'in güney bölgelerindeki fakir dış mahallelerde, arraballarda yaşandı. Zaman içinde deneme-yanılma ile müzik ve dans olarak gelişti. Eğitimsiz müzisyenler tarafından çalınan tango tamamen doğaçlamaydı ve çoğunlukla dans edenlerin emprovize hareketlerine göre ritim ve melodi ayarlanarak çalınıyordu. Tango dansına ilk eşlik eden müzik aletleri flüt, keman ve arp'tir. Daha sonra bunlara gitar ve klarnet de eklenmiştir. İlk tango müzisyenleri hakkında bilgiler net olmamakla birlikte, isimlerine ilk rastladığımız El Negro Casimiro ( keman ), El Mulato Sinforoso ( klarnet ), El Pardo - Sebastián Ramos Mejía - ( bandoneon )'nın hepsi de African-Argentine geçmişine sahiptir.

Tango ile genelevlerin ilişkisi kaçınılmazdır. Buenos Aires'in her kesiminde var olan genelevler arası yolculuğu ile tango, sonunda arraballardan şehir merkezine ulaştı. Daha sonraları hükümette yüksek makamlara gelen porteñoların iyi eğitilmiş erkek çocukları ve asil ailelerin genç erkekleri de bu genelevleri ziyaret ederlerdi. Bu dansı, buralardan kendi garsoniyelerine taşıdılar. Yüksek tabaka, orta tabakanın saygın aileleri, veya göçmen-işçi sınıfının saygın kesimi bu dansı onaylamıyordu. Ancak zamanla İtalyan göçmenlerin sahip oldukları dans salonlarında, agresif ve sert tangolar yerini 'tango liso' ( yumuşak tango )'ya bırakınca tango popüler olmaya başladı. Bu yenilikle beraber akordeon ve mandolin de diğer müzik aletlerinin yanında yerlerini aldılar. Bu dans salonlarında

profesyonel dansçılarının da tango yapması, tangonun doğduğu yerden kopup, kendine yeni bir hayat bulması anlamını taşıyordu. 19. yy'ın sonlarında tango müzisyenleri ve dansçıları hakkında bilgiler yazıya geçmeye başladı. Diğer dansların yanı sıra tango da gece kulüplerinde ve tiyatro sahnelerinde yerini almaya başladı. Emprovize tangolar yerlerini bestelere bıraktı. İlk basılan tango plaklarının kapakları bol resimli ve renkliydi. İlk bestelenen tangolarla 'tango criollo para piano' ( piyano için criollo tango ) denirdi. 1880lerde bestelenen ilk criollo tangolar, tango andaluzlara veya milongalara daha yakındır. 1890larda yetenekli bazı müzisyenler, tangonun olgunluk çağına yakın besteler yapmışlardır. Bu müzisyenlerden Rosendo Mendizábal için 'gerçek tangolar' bestelemiştir desek, yanılmış olmayız. 1897'de bestelediği 'El Enterriano' buna örnek verilebilir. Aslında 'piano için criollo tango' tanımı, yeni bir form kazanmış milonganının, tango andaluzdan ayırt edilebilmesi için ortaya atılmıştır. Criollo tangolar 1900lerde çok popüler oldular, hatta bazıları 30,000 kopya sattı. Alma de Bohemio ( Bir Bohemin Ruh ), 1910larda Roberto Firpo'nun hit albümlerinden biriydi. 20.yy başında hem dans, hem de müzik olarak tango, bu hızlı gelişen şehirde kendisine sağlam bir yer edindi. Habanera, polka, mazurka, tango andaluz gibi dansların popülerliğini yitirmesiyle, sahnede tek kaldı. Arjantin'in diğer bölgeleriyle beraber, Uruguay'ın başkenti Montevideo'ya da sıçrayarak, sınırlarını genişletti.

1900'den sonra tangonun hikayesi kendi doğduğu şehir hariç, tam bir zafer hikayesidir. Kendi doğduğu şehirde ise, hala kazanılması gereken bir 'kabul görme' savaşı vardır. Yine de, şehrin saygın denebilecek çeşitli mekanlarında, sahnelerde ve Palermo gece hayatında dans edilmektedir ve sadece compadritolara özgü bir dans olmaktan çıkmıştır. Tangonun geliştiğine dair birçok belirti vardır ancak en önemlisi, hala kendi kendilerini eğiten ve diğer işlerle geçimlerini sağlayan - demiryolu işçiliği, tezgahçılık, vs - yetenekli müzisyenlerin, ilk primitif tango orkestralarını oluşturmalarıdır. Gelişim ile birlikte dans agresifliğini, erotik karakterini kaybetmeye başladı ve müzik de daha zengin ve sofistike bir hal almıştır. 1920lerde ise 'Edad d'Oro', yani tangonun 'Altın Çağı' başlamıştır. 20.yy ile birlikte, müzisyenler trio ( üçlü ) olarak tango müziği icra eder oldular. Yeni yüzyılın en önemli olayı kuşkusuz, Alman yapımı bandoneonun, tango orkestralarındaki yerini almasıdır. Çalması çok zor olan bu müzik aleti tango müziğinin vazgeçilmezi oldu ve bu sebeple zamanının en iyi tango müzisyenleri bandoneon çalan müzisyenlerdi. Tango trioları, La Boca bölgesindeki Suárez ve Necochea caddelerindeki kafelerde çalmaya başladılar. Buralarda tango dans edilmekten çok, dinleniyordu. Bu kendi halindeki kafelerde tango müzisyenlerinin ilk jenerasyonu kendilerini göstermeye başladılar. Francisco Canaro, Roberto Firpo, Eduardo Arolas ( Tiger of the Bandoneon - Bandoneon Kaplanı lakaplı ), Vicente Greco gibi isimlerin çıkış yaptığı La Boca için, 20. yy ilk yıllarında tango müziğinin gerçek doğum yeridir diyebiliriz. Eş zamanlı olarak müzisyenlerle

beraber dansçılar da tanınmaya başlandı: María La Vasca ve eşi Carlos Kern ( the Englishman ), Elias Alippi, aynı zamanda müzisyen olan Enrique Saborido, El Cachafaz olarak tanınan ve zamanının en beğenilen profesyonel dansçısı Ovidio Bianquet ( 1879 - 1942 ). El Cachafaz tangonun doğduğu yerleri unutmadan, orijinal agresif tangoyu yapabilen çok iyi bir salon dansçısıydı ve tüm zamanların ustasıydı. Yaşadığı gibi hayata veda etti: Mar del Plata'daki bir dans salonunda bir tangoyu yeni bitirmiş, bir diğerine hazırlanırken.....

Eduardo Arolas ve Vicente Greco'nun klasik tangoları 1910'lu yıllara aittirler. Tangonun hızlı gelişimiyle birlikte, 20. yy'ın ilk on yılında daha sonra klasikleşen birçok tango bestelendi. Angel Villoldo ( 1868 - 1919 ) El Choclo'yu 1903'te besteledi. İlk çalındığı restaurantta, criollo tango olarak tanıtıldı. Ernesto Ponzio, Don Juan'ı 1905'te, İtalyan bir göçmen olan Lorenzo Logatti ( 1872 - 1961 ) 'El Irresistible'yi 1907'de, Enrique Saborido ( 1876 - 1941 ) ise 'La Morocha'yı 1905'te ve 'Felicia'yı 1910'da bestelediler. La Morocha'nın 100,000'den fazla sattığı söylenmektedir ki bu da onun zamanının en çok satanı yapmakta. Önemli gelişmelerden bir tanesi de plak şirketlerinin bu yeni dans müziğine ilgi göstermesi ve Buenos Aires'te ofis açmaya başlamalarıdır. İlk tango kayıtları 1902'lere rastlar. 1911'de Columbia plak şirketinin Buenos Aires'teki acentası orkestra şefi Vicente Greco'yla tango kayıtları yapar. Gerçek bir dahi olan Greco, 1906'daki orijinal triosunu ( bandoneon, violin, gitardan oluşan ) sextet'e yani altılıya dönüştürmüştür ve 1911'deki kayıtları yeni oluşumdaki tango orkestrası ile yapmıştır ( altılı orkestrası ilk başta iki bandoneon, iki violin, piyano ve flütten oluşmaktayken, kayıtlarda piyano yerine gitar kullanmıştır ). Greco'nun bir başka yeniliği ise, sadece tango müziği yapan orkestralara verdiği isimdir: Orquesta Típica Criolla ( Criolla Geleneksel Orkestrası ). Daha sonraları 'criolla' kelimesi terk edilir ve günümüzde de hala kullanılan 'Orquesta Típica' tanımı, tango orkestraları için kullanılmaya başlanır.

Columbia etiketi altında on kayıt yapan Greco, ne yazık ki bir quartet ( dördü - bandoneon, violin, flüt, gitar ) ile kayıt yapan Juan Maglio kadar başarılı olamaz. Pacho lakaplı Juan Maglio'nun albümleri yok satar. 1910'larda Buenos Aires'in coğrafik olarak her yerine ulaşan tango müziği ve dansı, hala bazı sosyal sınıflarda, özellikle de üst tabakada ön yargı ile karşılanmaktaydı. Diğer taraftan porteñoların genç kuşak bireyleri her zamankinden daha hevesli tango yapmakta, ayrıca tangoyu sadece kendi garsoniyerlerinde değil, Palermo'daki iyi gece kulüplerinde de dans etmekteydiler.

1913 - 1914 yıllarında hiç beklenmeyen bir şekilde tango, Paris ve Londra dans pistlerini fethetti. Sadece alt ve orta tabaka değil, üst tabakanın da bu dansa ilgisi ve Avrupa'da hızla yayılan tango çılgınlığı, Arjantin üst tabakasının da dikkatini çekti. Hayranlıkla takip ettikleri Avrupa sosyetesini bu dansı yapıyorsa,

kendileri de güvenle yapabilirlerdi. Ayrıca Parizyen tango, orijinal tango kadar agresif değildi. Bu yıllarda, Avrupa'daki gelişime paralel olarak Buenos Aires sosyetesinde de tango geceleri, hatta üç gün süren festivaller düzenledi. Bu organizasyonlara öncülük eden ise eski başkan Julio Argentino Roca'nın damadı Baron Antonio de Marchi'ydi ve organizasyon komitesinde üst tabakadan bayanların olmasına özellikle dikkat ediyordu. Tabii ki, tangoya olan tepkiler bir gecede değişti diyemeyiz. Hala bu dansı onaylamayan bir grup vardı. Ancak, 1880lere nazaran daha eğitilmiş olan Buenos Aires halkı - porteñolar - özünde kendilerine ait olan orijinal ve popülerlik kazanmış bir dansı göz ardı etmek istemediler. Baron de Marchi'nin festivallerini takip eden yıllarda tango, orta sınıf ve daha zengin kesimin yaşadığı Barrio Norte'deki ev partilerinde yerini aldı. Francisco Canaro'nun hatıralarında da bahsi geçen bu partilerde, kendisine orkestra müzisyenlerinin hiçbir şekilde sarhoş olmamaları ve partideki bayarlardan uzak durmalarının tembih edildiği belirtilir. Canaro ve orkestra üyeleri de şık takım elbiseleri ile sadece müziklerini icra ederek, büyük beğeni toplarlar ve sonraki partilere tavsiye edilirler. Bu gelişmelerle Buenos Aires'in her kesiminde kabul gören tango, müzik olarak Altın Çağ'da yeni bir dönemece girer.

1913lerde tango cephesinde durum böyleyken ve ileride kendisine '20.yy'ın en tanınan ve sevilen tango şarkıcısı' ünvanını getirecek tangoyla henüz tanışmamışken Carlos Gardel, yine aynı yıl, yani 1913'te José Razzano - Carlos Gardel ikilisi olarak folk şarkıcıları arasında sıyrılarak büyük bir ün kazanırlar. Gerçek adı Charles Romuald Gardes olan Carlos Gardel, 11.Aralık.1890 Toulouse doğumludur. 9.Mart.1893'te daha iki yaşındayken Dom Pedro gemisi ile annesinin yanında Buenos Aires'e gelmiştir. Annesi ütücü olarak geçimlerini sağlarken Gardel de eğitime devam edip, gençlik yıllarında ufak tefek işlerde çalışmıştır. Tiyatro en büyük aşkıdır ve her fırsatta Buenos Aires'te hep popüler olmuş operaya gitmektedir. Luis Ghiglione yanında iş bulması ona büyük bir imkan yaratmıştır. Opera ses sanatçılarını yakından tanımak Gardel'in şarkı söyleme tarzını etkiler. Sadece opera sanatçılarının etkisinde kalmamış, birçoğuyla arkadaş olduğu zamanının en iyi payadore'leri ( kendi çaldıkları gitarlarına doğaçlama sözlerle söyledikleri şarkılar ile eşlik eden folk şarkıcıları ) de onu etkilemiştir. Yaratıcı bir şarkıcı olmamasına ve creole folk şarkılarını sadece taklit etse de, dikkat çekici bariton sesi sayesinde kendisini folk şarkıcısı olarak bulur.1911'de tanıştığı José Razzano ile iki yıl sonrasında Gardel-Razzano Duo'yu ( İkili ) kurarlar ve müthiş bir başarı yakalarlar. Gardel'in ilk kayıtları folk şarkıcısı olarak 1912 veya 1913'e rastlarken, 1915'te Gardel-Razzano ikilisi olarak Montevideo'da sahne alırlar.

1910ların ikinci yarısında iki önemli müzikal gelişme olur: klasik tango sextet'i oluşumu ve tangonun popüler müzik olacağına dair belirtiler. Orkestra şefleri Francisco Canaro ve Roberto Firpo, 1911'de Vicente Greco'nun oluşturduğu sextet'te değişiklik yaparlar: iki bandoneon, iki keman, piyano ve flütten oluşan Greco sextetinden flütü çıkarıp, yerine double-bass'ı getirirler. Bu yenilik, tango orkestralarının hemen ayırt edilen ses özelliğini bandoneon ile birlikte daha da belirgin hale getirdi. Keskinlikle birleşen bir derinlik sağladı. Sonrasındaki yirmi yıl boyunca da sextetler bu formlarını korudular.

Bu yıllarda Firpo ve Canaro'nun repertuarları çok hızlı gelişti. Tüm bunların arasında özellikle bahsedilmesi gereken bir tango vardır: 'La Cumparsita'. 1917'de Uruguaylı Gerardo Hernán Matos Rodríguez üyesi olduğu öğrenci federasyonu için bestelediği marşın, tangoya uyarlanabileceğini düşünerek bunu Roberto Firpo'ya götürür ve Montevideo'da bir kafede Firpo'nun orkestrası ile bu parçayı çalarlar. Birkaç ufak düzenleme ile tüm zamanların en meşhur tangosu 'La Cumparsita' doğar.

1910ların ikinci yarısı tango şarkıları için olduğu kadar, Gardel için de çok önemliydi, özellikle de 1917 yılı. 1917'de, Razzano- Gardel İkili Nacional Recording Company ile kontrat yaptılar.

1890 ve 1900lerde tango sözlerine baktığımızda içerik açısından çok zengin olmadıklarını görürüz. Golden Age'in öne çıkan vokalistleri Pepita Avellaneda, Linda Thelma, Flora Rodríguez de Gobbi bu dönemlerde yeterli üne kavuşamamışlardı. Bu isimler arasında sıyrılan ve derinlikten ve sofistike olmaktan çok uzak, birinci tekil şahısla yazılmış tangolar seslendiren Angel Villoldo'dur. Tango sözlerine bu eksik özellikleri kazandıran Pascual Contursi ( 1888 - 1932 ) olmuştur. Contursi ile birlikte 1910lu yıllarda, tango sözleri daha belirgin bir forma girdi. Tango tarihindeki eski karakterler gibi o da tipik bir geçmişe sahipti. Contursi, fakir bir aileden geliyordu ve geçimini bir ayakkabı mağazasında çalışarak kazanıyordu ama onun esas ilgisini çeken tiyatro ve sanattı. 1910ların ortalarında Montevideo'da sürdürdüğü hayatında kabarelere çok sık gitmekteydi. Mevcut tango bestelerine, sadece o tango parçasına özel olmak üzere sözler yazmaya başladı. Contursi, piyanist Samuel Castriota'ya ait olan 'Lita' adlı tangoya sözler yazdı. Sözler, terk edilmiş bir aşığın, bir odada tek başına kederleriyle başa çıkmaya çalışmasını anlatır. Contursi ve Gardel'in Montevideo'da karşılaşmalarında Gardel, Contursi'nin güftelerini görme fırsatı bulur ve çok beğenir. Bunun sonucunda 1917 yılında, Gardel ilk defa tango söyler. Lita adlı tangoyu seslendirir ve kayıt yapar. Gardel bu tangoya daha sonra, 'Mi Noche Triste' ( Üzgün Gecem ) adını vermiştir. 1920lere kadar Gardel, lokal üne sahip bir folk şarkıcısı olarak şarkı söylemeye devam eder. Contursi'yi diğer tango sözü yazarları takip eder ve Gardel, seslendirecek tango bulmakta hiç zorluk

çekmeden kendisini tango şarkıcısı olarak bulur. Tango sözlerinde artık sadece compadritolardan değil, çocukluk yıllarına duyulan özlemden, ihanetle sonlanan mutsuz aşk hikayelerinden, idolleşen anneye olan sevgiden, fakirlik ve melankoliden, fakirliğe hapsolmuş göçmenlerden de bahsedilir. Bu gelişmelerden sonra, Gardel - Razzano ikilisinin Buenos Aires sahnelerine taşıdığı folk country müziği yerini tangoya bırakmak zorunda kadı. Olgunlaşan ve forma giren müzik artık Altın Çağ'a adım atmıştır.

1910 yıllarında gelişen bir başka önemli olay da, Uruguaylı şarkıcı Lola Candales'in, müzisyen Enrique Saborido'dan, bayanların da olduğu bir ortamda söylendiğinde onları utandırmayacak bir tango yazmasını istemesidir. Saborido, bu isteği Angel Villoldo'ya iletir ve 'La Morocha' doğar. Bu tangoyu, benzerleri izler. O zamana kadar çoğu tango güftesi erkekler tarafından yazılmıştır ve şarkıda bahsi geçen kişi her zaman erkektir. Birçok kadın tango şarkıcısı da olmuştur ancak bu şarkıcılar, erkek söz yazarları tarafından yine erkek şarkıcılar düşünülerek yazılan ve bir erkeğin duygularını, dünya bakışını anlatan şarkılar söylemişlerdir. Manolita Poli, 1918'de Mi Noche Triste'yi söylediğinde dinleyici Gardel'e gösterdiği ilgiyi göstermemiştir. Çünkü sözler, bir erkeğin ifade etmesi için daha uygundu. Yazara saygıdan, kelimeler veya şarkının konusu değiştirilmezdi. Hem kelimeleri değiştirmek, kafiye ve ritmi de değiştirmek anlamına gelecekti. Tabii ki, buna cesaret eden istisna kadın şarkıcılar da vardı. Ancak genellikle cancionista'lar ( kadın şarkıcılar ) erkek gibi giyinip, şarkı söylerlerdi: Azucena Maizani ( 1902 - 1970 ) ve Mercedes Simone gibi. Azucena Maizani belki de tüm kadın tango şarkıcıları arasında en popüler olanı. 1902'de doğan, fakir bir aileden gelen, terzilikle geçimini kazanan Maizani, yaşadığı Abasto bölgesinde Gardel - Razzano ikilisini ve en iyi tango orkestralarını - Canaro, Firpo gibi - dinleme şansına sahipti. Kariyerine de 1920'de Francisco Canaro orkestrası ile başladı. Kendisine siyah saçlarından dolayı 'Azabache' ( ...? .... ) lakabını veren de Francisco Canaro'dur. 1923'te besteci ve orkestra şefi Enrique Delfino ile tanıştı. Delfino ona, Nacional Teatro'da 'Padre Nuestro' ( Bizim Babamız ) tangosunun prömiyeri için sahneye çıkmasını teklif etti. 1924'te kayıt da yaptığı bu tangonun sözleri bir kadın şarkıcının seslendirmesi için çok uygundu. Seyirci beğenisini Maizani'yi tam beş kez sahneye çağırarak gösterdi. Bu performans, kadın tango şarkıcıları için bir dönüm noktası olmuştur. Rosita Quiroga aynı yıl şöhreti yakalayan bir başka kadın şarkıcı oldu. Ve diğer şarkıcılar Libertad Lamarque, Tita Merello, Tania, Sofía Bozán ve Ada Falcón tanınmaya başladılar. Maizani'nin kariyeri 1923'ten itibaren hızla gelişti. Nacional Teatro ile sözleşme imzaladı, radyo ile çalıştı, filmler çevirdi ve tabii ki birçok kayıt yaptı. Aynı zamanda beste de yapmaktaydı. Bu besteler arasında 'La Canción de Buenos Aires', 'Pero Yo Sé', 'Dejáme Entrar Hermano', 'Aguas Tristes' sayılabilir. Carlos Gardel'in yakın arkadaşı olarak, onun büyük desteğini gördü. Maizani'nin seslendirdiği kuvvetli



maskülen tangolar, yukarıda da bahsettiğimiz gibi, sahnede kıyafet değişimini gerektiriyordu. 1933'te çevrilen 'Tango' filminde compadre kılığındadır ve 'Homero Manzi'nin 'Milonga Sentimental' tangosunu seslendirir. 1930lu yıllarda birçok kayıt yapan, filmlerde rol alan kadın şarkıcılar şöhret ve paraya kavuşmuşlardır. Erkek şarkıcılar için yazılan tangoları seslendiren kadın şarkıcıların tersine, çok ender de olsa kadın şarkıcılar için yazılmış şarkıları seslendiren erkek şarkıcılar da olmaktadır. Carlos Gardel, Lola Candales için yazılan 'La Morocha'yı seslendirmiştir. Erkek egemenliğindeki tango söz yazarları dünyasında, María Luisa Carnelli ( 1898 - 1987 ) ilk kadın tango sözü yazarıdır. Ailesinin karşı çıkması sebebiyle güftelerini, Luis Mario veya Mario Castro isimleriyle yayınlardı. O zamanlar saygın aileler, çocuklarının bu marjinal kesim ile ilişkilerini onaylamıyorlardı. Carnelli tango güftecisi olmanın yanı sıra yazar, şair ve gazeteciydi. Lunfardo tangoları yazardı. İlk başlarda tangoda ve sosyal yaşamda yer alabilmeleri için gerekli olan kıyafet değişimi veya unisex giyinmek, kadın şarkıcı ve güfteci olarak kabul görmeye başladıklarında son bulmuştu.

1910 yılına geri dönersek, Paris'te çok az kişi tangodan haberdardı. Fakat üç yıl içinde, 1913'e gelindiğinde en rağbet gören dans olmuştu. Buenos Aires'ten Paris'e giden ilk tanguero'lar ( tangocular ) Angel Villoldo ile Alfredo Gobbi ve eşi şarkıcı Flora Rodríguez de Gobbi'dir. 1907'de Paris'e gitme sebepleri, zamanın en modern kayıt tekniklerinin burada bulunmasıydı. Burada yapılan kayıtlar arasında 'El Choclo' ve Enrique Saborido'nun 'La Morocha'sı da bulunmaktaydı. Paris'te tango ilk olarak 1908'de bir tiyatro oyununda yer almış, 1910'da ise gerçek anlamda bir tango show'u sahnelenmiştir. Yine de bunlar tangonun adını duyurmasına yetmemiştir. Her yeni modanın tutunabilmesi için gerekli olan yüksek sosyete ilgisine ihtiyaç vardı. Bu yıllarda ise Paris sosyetesini çeşitli sınıflardan ve bunlar da kendi iç gruplarından oluşmaktaydı. 1890lardaki ekonomik gelişmeyle beraber her biri refah düzeyini iyileştirse de, aralarındaki farklılıklar sosyal etkinliklerde bile artış göstermişti. Operaya gidiş günleri bile farklıydı. Ancak tango, bu sınıflar arası kapıları araladı, hatta kadınların kıyafetlerinde korselerin daha az sıkı olması, elbiselerin daha dökümlü olması, ve daha canlı olması gibi belirgin değişikliklere sebep oldu. 1909'da Sergei Diaghilev'in Ballet Russes'i Paris'i kasıp, kavurdu. Bu gösterideki yetenek, etkileyici müzik, egzotik renkler, duygusallık, modanın ve sanatın tüm dallarında iz bıraktı. Aynı zamanda ender bulunan ve egzotik olan her şeye karşı ilgi uyandırdı. Klasik dansa, şiir ve tutku geri geldi ve Ballet Russes etkisiyle insanlar özgür hareketlerle içlerinden geldiği gibi kendilerini ifade etmek için dans etmeye başladılar. Tüm bunlar olurken, Amerika'dan caz ritimli danslar Paris'e ullaştı. Bunlar arasında Boston ve Turkey Trot ilk sıradaydılar. Boston, valsın bir çeşidi olarak tanımlanabilirken, Turkey Trot dans edenleri nefes nefese bırakacak kadar hareketli bir danstı. Paris'teki bu gelişmeler sırasında, Paris'te tango çığırını kimin başlattığı tartışma

konusudur ancak, bunu tek bir kişinin yaptığı söylenemez. En etkili isim olarak Arjantinli yazar Ricardo Güiraldes gösterilebilir. Buenos Aires'li zengin bir aileden gelen Güiraldes, La Boca bölgesindeki gece hayatında sık sık görülmektedir. Seyahat etmeyi seven Güiraldes Hindistan ve Japonya'ya kadar gider ve dönüşünü Rusya, Almanya üzerinden yaparak 1911'de Paris'e gelir. Burada da Arjantin yüksek sosyetedeki arkadaşlarıyla Paris gece hayatında sıkça boy gösterir. La Boca bölgesinde öğrendikleri tango, Güiraldes ve arkadaşları gibi diğer birçok elit genç adamlarla beraber Avrupa'ya yolculuk etmiş olur. Güiraldes, bir gece kulübünde, arkadaşlarından birinin piyanoda çaldığı tangoda Parisli tanımadığı bir bayanı dansa kaldırır. Bu bayan daha önce duymadığı bu müzikte, Güiraldes'in adımlarını rahatlıkla takip eder ve tango yaparlar. Tabii ki diğer konuklar büyük bir şaşkınlık ve hayranlıkla bu dansı izlerler. Buradan tangoyu Güiraldes'in yaydığı sonucunu çıkarmasak da, gerek dansı, gerekse romanları ve şiirleri ile tangonun duygusallık kısmını vurguladığını söyleyebiliriz. Çiftli danslar, her zaman için maskülen ve feminen figürleri vurgulayacak şekilde kurgulanırlar. Ancak Paris tangoyla bu durumu daha abartılı bir şekilde görmüş oldu. Ayrıca kötü bir dansçının hatalarını kapatacak kadar görsel, iyi bir dansçıyı belirginleştirecek kadar da dramatik bir danstı. Bu özelliklerle, Paris'i oldukça etkilemiştir.

1913'te tango, Fransız sosyetesinin en moda, en popüler dans salonlarına kadar ulaştı. Birçoğu Champs Élysée'de bulunan bu salonlarda akşamüstleri çay-tangoları, yardım-tangoları, şampanya-tangoları düzenlenmekteydi. Aynı bölgedeki hemen her gece kulübünde tango vardı. Tango çılgınlığı kıtalar arası rekabete yol açtı. Paris'te düzenlenen bir yarışmada kazanan çift tam altmış iki tango parçasında dans etmek zorunda kalmıştı ve Buenos Aires'te benzer bir yarışma düzenlenip, jüri önünde aynı sayıda tango performansı yapıldı. Tango sadece dansla kalmayıp, parfümden korseye kadar hemen her türlü ürüne adını verdi. 'Couleur Tango' olarak bilinen renk de adını tangodan aldı. Hikayesi ise şöyledir: Bir ipek üreticisinin elinde sarı-turuncu arası bir renkte, yüklü miktarda saten kumaş stoğu kalmıştır. Mağazada beklemekten rengi solmuş olan bu kumaşı satamayan mağaza sahibi, çok düşük bir fiyattan indirime sokar ve adını da 'Saten-Tango' koyar. İnanılmaz bir şekilde birkaç gün içinde stok biter ve daha fazla talep gelir. Bu rengin formülünü kaybettiğini söyleyen üretici, diğer üreticilere büyük bir fırsat verir. Açık limon renginden, en koyu safran rengine kadar sarının her tonunu 'couleur tango'nun tonları olarak satarlar. Bu renk bayan bluzları, erkek ceketleri, bayan çantaları ve diğer tüm kıyafetler de tangoyla beraber gelen değişimden etkilendiler. Sadece kıyafetler değil, yemek münülerinden resme kadar her şeyde tangoya rastlamak mümkündü. Bu durumdan faydalanmak ve para kazanmak isteyen genç Arjantinliler de Paris'e gelerek tango öğrenmeye başladılar.

Tango çılgınlığı Paris'ten sonra Londra, Almanya, Rusya ve İtalya'ya da sıçradı. 1913'te Londra çay-tangoları Paris'inkiler kadar popüler olmuştu. Tabii ki Londra'da da tangoya olumlu bakmayanlar vardı. Tangoya yer veren gazetelerin bir kısmı bu yeni dansı yererken, bir kısmı da savunuyordu. 1914'te verilen bir davette onur konuğu İngiliz Kraliçesi Mary idi. Kendisinin tangoya karşı olduğu dedikodusu sebebiyle davet sahibi, konuklar için hazırlattığı ve iki profesyonel dansçı tarafından yapılacak performanstan tangoyu çıkarmıştı. Kraliçe bu durumdan memnun olmadığını dile getirdiğinde yedi dakikalık bir tango gösterisi izlendi ve Kraliçe tarafından 'büyüleyici' olarak nitelendirildi. Tango 1913 - 1914 kışında da New York'a ulaştı. Aynı Paris, Londra, Roma'da olduğu gibi dans salonlarında çeşitli tango partileri düzenlendi. 4.Ocak'ta The New York Times 'Bütün New York çılginca tangoyla dönüyor' diye yazdı. Daha sonraları çıkan bir yazıda 'Tango popüler olduğundan beri New York'ta Rio de La Plata'nın güneyinden geldiği söylenen koyu tenli çok sayıda genç adam belirdi' dendi. The New York Times, Avrupa'da tango yapan tüm yüksek sosyetenin isimleini veriyordu. Bunlar arasında Danimarka Kraliçesi de vardı. Tüm bunlara rağmen herkes tangoyu aynı coşkuyla karşılamadı. Nasıl ki Almanya'da Kaiser Wilhelm II askerlerine üniformalarıyla tango yapma yasağı getirmişti ki balolarda her zaman üniforma giyilirdi ve hiçbir balo, askeri davetliler olmadan tam bir balo sayılmazdı, bu da tangoyu sosyete içinde sınırlamak demektir, New York Katolik Kilisesi de tangoya karşı ilk sesini yükseltenlerdendi. Tangonun başarısı yurt dışında yaşayan Arjantinliler arasında, özellikle Paris'tekiler, mahcubiyet ve utanç yaratmaktaydı. Bunun sebeplerinden biri onların tangoyu, mevcut kurulu düzene karşı anarşist bir tehlike olarak görmeleriydi. O sıralarda anarşi korkusu çok yüksek boyutlara ulaşmıştı. 12.Kasım.1912'de İspanya Başbakanı Madrid'de bir kitap dükkanı önünde suikasta uğramıştı. Diğer sebep ise Paris sosyetesini ile eşit adledilmeye meraklı Arjantin sosyetesinin, tangonun seksi ve agresif maço ününden rahatsız olmasıydı. Kızlarını bu danstan uzak tutmaya çalışan annelerin tangoyu, beyaz köle ticareti ile bile ilişkilendirmesi, Paris'te yaşayan Arjantinliler için dayanılması zor bir utançtı. Diğer taraftan da daha önce bahsi geçen Ricardo Güiraldes ve diğer bazı Arjantinli şairlere göre, tangonun kalitesi onun gücünden ve etkileyiciliğinden gelmekteydi. Bu birkaç kişi dışında yine de tangonun Avrupa'daki başarısı, Arjantinliler arasında hoş karşılanmıyordu. Hatta Paris'teki Arjantin elçiliğinde tango yasaklanmıştı. Bakan Enrique Larreta bunun nedenini şöyle açıklar: 'Buenos Aires'teki tango, kötü isimli evlere ve en kötü barlara özel bir danstır. Hiçbir zaman en iyi salonlarda veya saygıdeğer kişiler tarafından dans edilmedi. Tango müziği, Arjantinlilerde hoş olmayan duygular uyandırıyor. Paris'in seçkin dans salonlarında dans edilen tango ile Buenos Aires'in en adi gece kulüplerinde dans edilen tango arasında hiç fark göremiyorum'. Bu hoşnutsuzluk Paris'te birçoğu diplomat olan, Güney Amerikalı entelektüeller ve yazarlar arasında hızla yayıldı.

Meksikalı yazar ve aynı zamanda ülkesinin Paris elçiliğinde 2. sekreter olan Alfonso Reyes, yirmi beş yıl aradan sonra bile, tango yüzünden Parislilerin, Güney Amerikalıları 'yarı maymun, yarı papağan' gibi gördüklerinden yakınmaktadır. Belirtmek gerekir ki her yıl Nisan ayında Arjantin sosyetesini ve Pampa'nın zengin toprak sahipleri, gemilerle Paris'e gelirler ve iki - üç ay Paris'te kalırlardı. Dönerlerken de ülkelerine birçok Fransız ürünü götürürlerdi. Fransız ürünlerine karşı olan bu yoğun ilgileri mobilyadan parfüme, mücevhere kadar birçok ürünün Arjantin'e ithaline imkan verdi. Hatta Güney Amerika elçilik ve konsoloslukların yakın mağazalar şişirilmiş yüksek fiyatlarla sürekli el değiştiriyorlardı. Paris'te yaşayan Güney Amerikalıların, editörlüğünü şair Ruben Darío'nun yaptığı bir dergisi bile vardı: Elegancias. Paris'te yaşayan Arjantinliler için yılın en önemli olayı, çok sayıda Arjantinlinin o tarihlerde Paris'te olduğu 25.Mayıs milli bayramlarıdır. Paris'te bu kadar yoğun yaşayan Arjantinliler için tango utanç kaynağı olarak görülmekteydi.

Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen tango, Paris ve Roma dans salonlarında coşkuyla devam ediyordu ve tüm Avrupa'ya dans zevkini tattırıyordu. Paris'te Fransızlaşan tango, 1913'te daha ehlileştirilmiş olarak Arjantin'e döndü.

1914'te I.Dünya Savaşı patlak vermeden hemen önce Ruben Darío, Elegancias dergisini kapatmak zorunda kalır. Arjantinlilerin Paris'teki yaşamları, yaklaşan savaş ile tehlikeye girmiştir ve bu sebeple de Darío'nun hemen hemen tüm okurları savaş korkusu ile ülkelerine, Arjantin'e dönmüştür. Çok az sayıda da olsa bazı Arjantinliler Paris'te kalıp, Fransa için gönüllü olarak savaşa katılırlar. Tangolu ilk filmler, I.Dünya Savaşı yıllarına rastlar ve hepsi de Arjantin'de çevrilir. 1915'te 'Nobleza Gaucha' çevrilir. Bir sonraki yıl, Carlos Gardel'in başrolde oynadığı ve bir denizciyi canlandırdığı sessiz film 'Flor de Durazno' gelir. 1917'de ise, tamamen tangoya adanmış ilk film olma özelliğini taşıyan 'El Tango de la Muerte' gösterimdedir. Savaştan hemen sonra, Rudolph Valentino'nun Aztek pançosu ve Endülü's'e özel bir şapkayla bir gauchoyu canlandırdığı ve ilk Hollywood tangosunu yaptığı, Blasco Ibáñez'in romanından uyarlanan 'Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis ( Apocalipsli dört atlı adam ) filmi gösterime girer. Savaş sonrasında 1920lere gelindiğinde hayatın az çok normale dönmesiyle Paris, dans çılgınlığına bıraktığı yerden hızla devam eder. Savaşta Fransa ve İngiltere'ye milyonlarca kutu konserve et temin eden Arjantin'de ekonomik durum son derece iyidir ve bundan fayda sağlayan Arjantinliler, her zamankinden daha zengin olarak Paris'e dönmüşlerdir. Hayat, bıraktıkları yerden tango çılgınlığı ile devam etmektedir. Sadece Fransa değil, İngiltere'de ve Almanya'da da tango eski hayatına kavuşur. Paris'te El Garrón ve El Abasto gibi gece kulüplerinde Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo, Pizzaro kardeşler gibi Orquesta Típica'lar çalmaya başlar. Fransız kanunlarına göre yabancı müzisyenler, Paris'te sadece kendi milli kıyafetleri ile

sahne alabiliyorlardı. Bu da reklam yapmak isteyen dans salonu sahiplerinin işine geliyordu ve kontratlarda, tango müzisyenlerinin işe gaucho kıyafetleri ile gelmeleri şartını koyarak, tüm geldikleri yol boyunca daha da dikkat çekmelerini sağlıyorlardı. Bu sebeple de müzisyenler gaucholar gibi bol 'bombacha' pantolonlar giyiyorlardı. Almanya'da şarkıcı Juan Llosas büyük bir başarı elde etmişti. 'Oh! Fraulein Greta' adlı tangoyu Greta Gabro için bestelemişti.

Zaman içinde tangonun popülerliği azaldı ve yerine başka danslar moda oldu.

Tango artık gece kulüplerinde değil, dans yarışmalarında dans edilir oldu. 1930'a gelindiğinde ise Paris'te modası geçmişti. Ancak Arjantin'de bunun tam tersi bir süreçti ve Altın çağ'ın en verimli dönemine başlamaktaydı.

Tango, dünyanın büyük bir kısmını fethederken, doğduğu yerdeki gelişimi 1920lere kadar oldukça kısır kalmıştı. Ancak 1920lerde Arjantin'in her kesiminden kabul görebilmişti. Savaş sonrası bu yıllarda, ülkenin refah düzeyinin artmasının da etkisiyle özellikle İtalya, İspanya ve Fransa'dan gelen göçmen sayısı toplam iki milyonu bulmuştu. Tango mekanlarının sayısında da hızlı bir artış vardı. Tango mekanları, tango dinlemek veya tango dans etmek üzere kendi aralarında farklılıklar gösteriyorlardı. En meşhur tango mekanlarından biri olan Nacional Cafe, Corrientes caddesinde 1916'da açılmış ve açılış gecesinde bayanlardan oluşan bir tango orkestrası sahne almıştı. Bu kafe, yaklaşık 40 yıl tangonun katedrali olarak anıldı. Nacional Cafe gibi, Buenos Aires şehir merkezinde en iyi tango orkestralarına ev sahipliği yapan kabareler ve kafeler birbiri ardına açıldı. Çoğuna Paris'in etkisiyle Fransız isimler veriliyordu. Ancak Paris'te tango, aynı sosyal sınıftaki kadın ve erkekler arasında yapılırken, Buenos Aires'in sosyal ve müzikal merkezi olan bu kabarelerde, sınıf sınırları olmaksızın dans ediliyordu. Üst sınıf erkekler, mülk sahipleri, zengin gençler yoksul ailelerden gelen ama yetenekleri sayesinde birer kabare dansçısı olan kadınlarla dans ediyorlardı. Conventillo'larda zor şartlarda geçen hayatlarını geride bırakıp, zengin olma hayali kuran ve para karşılığı erkeklerle dans eden milonguita'lar ( kadın dansılar ), birçok tangoya konu olmuştur. Bu durum sadece tango sözlerinde kalmamış, gerçek hayatta da yaşanmıştır. Meşhur tango müzisyeni ve tango sözü yazarı Enrique Santos Discépolo'nun hayat arkadaşı Tania ( Ana Luciana Devis ), 1920ler'deki kabarelerin atmosferini anlatırken, kabare patronlarını ömürlerinde hiç çalışmamış, keyfe düşkün, pahalı zevklere sahip erkekler olarak tanımlar. Şişelerce şampanya içen ve havyar yiyen bu erkekler bonkör ama sorumsuzdurlar. Öyle ki bir dansçıya hediye olarak ev verenler bile vardır. Tango, Paris önderliğindeki değişime rağmen genelevler ile ilişkisini koruyordu. Erkekler hafta içi kendi aralarında yaptıkları pratiklerle, hafta sonları danslarda büyük bir rekabet içine giriyorlardı. En çok beğenilen hayat kadını ile tango yapabilmek için, çok iyi bir dansçı olmak gerekiyordu. İyi tango yapabilmek, bir erkeklik, maçoluk göstergesi olarak algılanıyordu. Yasadışı olmalarına rağmen Buenos Aires

genelevleri etkili politikacılar tarafından korunmaktaydılar ve bazı genelevlerde trio ve quartet tango orkestraları bile vardı. Ancak genelevler 1936'da tamamen yasaklandılar.

1920ler tango müziği açısından çok önemlidir. Bu yıllarda, Arjantin Başkanı Marcelo T. De Alvear'ın büyük desteği müzisyenler üzerinde çok olumlu etki yaptı ve kendi aralarındaki rekabeti arttırdı. Kendi aralarındaki bu gizli yarışa, resmi tango müzik yarışmaları da eklenince müzisyenler arasındaki bu çekişme yaratıcılığı beraberinde getirdi. ( Bu yarışmaların en önemlileri, Disco Nacional Odeon tarafından sponsorluğu üstlenen ve 1924'ten 1930'a kadar süren yarışmalardı ). Bunun sonucu olarak tangonun beste ve performans olarak, estetik ve teknik evrim geçirmesi kaçınılmazdı. Tango her biri kendi müzikal yapısıyla iki ekole ayrıldı: 'Yenilikçi' ekol ve 'Geleneksel' ekol. Yenilikçi ekolün üyeleri, sonunda daha kompleks ve rafine bir tango elde edeceklerine inandıkları melodi, harmoni ve *interpretative* tekniklerin üzerinde çalıştılar. Bu yenilikçi müzisyenler arasında Osvaldo Fresedo, Juan Carlos Cobián, Julio de Caro, Pedro Maffia ve Cayetango Puglisi sayılabilir.

Diğer taraftan geleneksel ekol ritmi ön plana çıkararak daha dans edilebilir bir tango yarattılar. Geleneksel ekolde Francisco Canaro ( 1884 - 1964 ), Roberto Firpo ( 1884 - 1969 ), Edgardo Donato, Francisco Lomuto, Juan de Dios Filiberto bulunmaktadır. İki ekol arasındaki tek fark yukarıda bahsettiğimiz tango yorumlamaları değil, aynı zamanda orkestralarını oluşturan müzisyenlerdi de. Yenilikçi ekol, klasik altılıyı muhafaza ederken ( iki bandoneon, iki keman, double-bass ve piano ), geleneksel ekol bu altılıya üç - dört bandoneon ve üç - dört keman daha eklediler. Bu ekolün adı her ne kadar 'geleneksel' ekol de olsa, orkestra yapısında yenilikçiydiler ve klarnet, drum, trumpet, ve cornet-à-piston gibi müzik aletlerine de tango orkestralarında yer verdiler. Yine bu yıllarda yaşanan bir başka önemli olay da, mikrofonun *advent olmasıydı*. Mikrofonun yokluğunda karnaval baloları gibi büyük organizasyonlarda yer alan orkestralar, müziğin herkes tarafından duyulabilmesi için orkestralarını genişletirlerdi. Roberto Firpo ve Francisco Canaro orkestraları 1917 ve 1918 yıllarındaki balolarda beraber çalarlardı. Sadece Canaro'nun orkestrasında on üç müzisyen olduğu düşünülürse her iki orkestranın birleşiminden ne kadar büyük bir orkestra oluşturulduğu daha iyi anlaşılır. 1921 karnavalında tek başına çalan Canaro orkestrasında o iki bandoneon, on iki keman, iki çello, iki double-bass, iki piyano, bir flüt, bir klarnet vardı.

Tango orkestralarının iş imkanları sadece kafeler, karnaval baloları ile sınırlı kalmadı. Sessiz sinema filmlerine eşlik etmek de onlara iyi kazanç sağladı ve hayranları her gün sinema salonlarını doldurarak onları dinlediler. İlk başlarda sadece piyano ile eşlik edilse de, iyi tango piyanistlerinin az olması sebebiyle, triolar, quartetler ve sextetler olarak tango orkestraları filmlere eşlik ettiler.

İlk İspanyolca sesli film 'La Divina Dama' Buenos Aires'te 12.Haziran.1929'da Gran Splendid sinemasında prömiyerini yaptığında, sessiz film dönemine son vermiş oldu ve tango orkestraları bu iş imkanlarını kaybetmiş oldular. Bu yıllarda ismi atlanmaması gereken bir bandoneonist var ki, genelde - hatta hepsi - erkeklerden oluşan tango orkestralarına karşılık 1921'de sadece bayanlardan kurduğu sextet tango orkestrası ile başarılar elde etmiş olan Paquita Bernardo'dur. Carlos Gardel bu ilk kadın bandoneonistten, 'bandoneonun maço karakterini yönetebilen tek kadın' olarak bahseder.

1913'te ortaya çıkan Gardel - Razzano ikilisi için, 1925'te ayrılmalarına kadar geçen zaman çok başarılı bir süreç olmuştur. Bu süreçte tiyatrolarda, kabarelerde, sinemalarda, radyoda folk şarkıları veya folk geleneğinde yazılmış şarkılar seslendirmişler ve yüzün üzerinde kayıt yapmışlardır. İkilinin ayrılmasında sonra Gardel kariyerine tango şarkıcısı olarak devam etmiş ve şarkılarında kendisine, yine kendi çaldığı gitarı eşlik etmiştir. Kayıtlarının birçoğu da - dokuz yüz kadarı - bu formattadır. Gardel tarafından tango söyleme biçimi, birçok meslektaşı tarafından da takip edilmiştir. En yakın rakipleri Ignacio Corsini ve Agustín Magaldi de Gardel gibi gitar eşliğinde tango söylüyorlardı. 1924'te Francisco Canaro orkestrasına katılan Roberto Díaz veya Osvaldo Fresedo orkestrası ile söyleyen Roberto Ray gibi şarkıcılar ise, orkestralarda ikinci planda kalmakta ve şarkının sadece nakarat bölümünü söylemekteydiler. Bu şarkıcılara 'estribillistas' veya 'chansonniers' denirdi.

Fransa'da kullanılan bir Arjantinli gibi zengin ( riche comme un Argentin ) ifadesi 1930lara gelindiğinde anlamını yitirdi. Arjantin de, diğer birçok ülkede olduğu gibi buhrandan payın düşeni almaktaydı. Buna rağmen yakın bölgelerden Buenos Aires'e hala göç devam etmekteydi. Bu göç edenler - mestizos 'cabecitas negras' ( küçük siyah kafalar ) - 1940larda Peronizm'e desteğin bir kısmını oluşturacaklardı. Genel ekonomik kriz, yozlaşma ve hükümetin de yetersizliği, 6.Eylül.1930'da askeri darbeyi beraberinde getirdi. Yeni rejim, 1943 Haziranındaki ikinci askeri darbeye kadar devam etti. Tüm bu olumsuzluklara rağmen, 1930lar Buenos Aires'in yenilendiği yıllardır. Yeni bulvarların açılışları, 1936'da Buenos Aires'in kuruluşunun 400.yılı kutlamaları sokakta yapılan tangolarla kutlandı. 400.yıl kutlamaları ile aynı yıl, 72m yüksekliğindeki Obelisk de inşa edildi. Bir sonraki yıl, 12.Ekim.1937'de Avenida 9 de Julio açılışında tam bir festival havası yaşandı. Buenos Aires'in geçirdiği tüm bu değişimler tabii ki tango sözlerine de yansdı. 1930larda Buenos Aires'in çehresi değişirken, tango da Altın Çağ'ın ikinci önemli periyoduna giriş yapmaktaydı. Bu dönemde tango orkestralarının içeriğinde birçok değişiklikler oldu. Hem yenilikçi ekol hem de geleneksel ekol orkestralarını genişletiyorlardı ve tipik altılı popülerliğini yitiriyordu. 1932 yılına gelindiğinde Julio de Caro'nun orkestrasına bakarsak,

orkestrasında on dört müzisyen olduğunu görürüz. Osvaldo Fresedo orkestrasında ise *vibraphone, viola, violoncello*, bazı perküsyon enstrümanları ve arp yerlerini almışlardı. Senfonik enstrümanlar (*strings, wind and percussion*), yeni formdaki diğer tango orkestralarında da yer almaya başladı. Julio de Caro'nun orkestrasında 1936'da nefesli enstrümanlar yer aldı. Geleneksel ekolden olan Francisco Canaro, trumpet ve cornet-à-piston ile orkestrasında değişime yer verdi. Tüm bu yeni enstrümanların katılımı sonucu tangolar, geniş orkestralar ile çalınmaya uygun şekilde düzenlendi. Orkestralardaki bu değişim ve genişlemeye uymayan Elvino Vardaro tipik altılısının maalesef hiçbir kaydı yoktur.

Sesli filmlerden ve yabancı popüler müzikten oldukça zarar görmüş olan tango, 1934'te yeni yeni kendine geliyordu ve bu aşamada D'Arienzo ve orkestrası tango için gerçek bir dönüm noktası olmuştur, diyebiliriz. Ritmin kralı olarak tanınan Juan D'Arienzo ritmi, harmoni ve melodiden önde tutan geleneksel ekolü takip etmiştir. D'Arienzo ( 1900 - 1976 ), Arjantin'de yerleşmiş İtalyan bir ailenin oğluydu. Birçok tango sanatçısının aksine o, üst sınıfa mensup bir ailedendi ve avukat olmasını isteyen ailesinin tüm karşı çıkmalarına rağmen, müzisyen olmuştu. D'Arienzo'nun canlı ritmi ve keskin tempolu iki piyanisti Rudolfo Biagi ve Juan Polito, tangoyu kafe masalarından, sinema koltuklarından, kısacası dinlenilir bir müzik olmaktan çıkarıp, dans edilir hale getirdi ve tango dinleyicilerini eskiden olduğu gibi tekrar tango dansçıları yaptı. Bu yıllardaki bir başka önemli isim Angel D'Agostino'dur. D'Arienzo'nun arkadaşı ve zamanın en iyi piyanistlerinden biridir. Onun da amacı D'Arienzo gibi dans edilebilir tangolar üretmekti, ancak bir farkla: Şarkıcıya önem veriyordu ve müziği bir araç olarak kullanıp, sözleri ön plana çıkarmak istiyordu. 1932'de şarkıcı Angel Vargas'ı orkestrasına aldı. D'Agostino'nun şarkıcıya verdiği önem, Vargas'ın ritim konusundaki hassasiyeti ile birleşince tango dansçıları için mükemmel bir beraberlik ortaya çıktı.

1930lardan, modern tangoların doğduğu şahane yıllar olarak bahsedilir. Bu 1937'de Aníbal Carmelo Troilo ( 1914 - 1975 ) ve orkestrasının ilk görüldüğü yılları ilişkilendirilebilir. Troilo'yu 'Pichuco' veya 'El Gordo' ( Şişman Adam ) lakaplarıyla da tanırız. Zamanının ve sonrasının tango sanatçıları büyük ölçüde etkilemiş birisidir. Hatta diyebiliriz ki o zamana kadar var olan ve hala da olacak, en iyi bandoneonisttir. Tango müziğindeki yeri ve önemi, ancak Carlos Gardel ile karşılaştırılabilir. Buenos Aires'in Almagro bölgesinde doğmuştur ve on yaşında bandoneon dersleri almaya başlamıştır. Altı yıl sonrasında kendini tamamen bandoneona adanmak için okulu bırakmıştır. İlk olarak Vardaro-Pugliese altılısında çalmıştır. 1937'de kendi orkestrasını kurana kadar da birçok orkestra ile çalışmıştır. Kendi orkestrası ile ilk performansını bir porteño kabaresi olan Marabu'da gerçekleştirmiştir. Bu orkestrada üç bandoneon, üç keman, piyano, double-bass bulunmaktaydı ve şarkıcı da Francisco Fiorentino'ydu. Troilo'yu ve



dolayısıyla müziğini en iyi tanımlayacak kelimeler *instinctive*, romantik ve *tender*'dir. 1938'de 'La Cumparsita'yı yeniden düzenleme cesaretini gösterdi ama çok sert tepkiler aldı. Ancak bir yıl sonra, bu sert tepkiler yerlerini övgülere bıraktı. Kendi besteleri arasında 'La Ultima Curda' ( ????? ), 'Milonguero Triste' ( Üzgün Milonguero - Tangocu ), 'Quejas de Bandoneon' ( Bandoneon'un Yakınmaları ) sayılabilir.

1939'da genç bandoneonist Astor Piazzola, Troilo orkestrasına katıldı ve aynı zamanda aranjörlük yaptı. Troilo orkestrası aynı yıl, Marabu'dan Tibidabo Kabaresine geçer ve burada tam on altı yıl sahne aldı. Troilo'nun 1975'teki ölümünde tüm Buenos Aires yas tutmuştur. Buenos Aires'teki Pichuco Restaurant'ının duvarlarında Troilo'nun müzik yaşamının tüm evrelerini gösteren fotoğraflar bulunmaktadır ve restoranta adını Troilo'nun lakaplarından biri vermiştir. Pichuco'da her gece piyanoda tangolar çalınmaktadır. Troilo'nun doğum günü olan 11 Temmuz her yıl 'Bandoneon Günü' olarak kutlanmaktadır. 1930larda tango'nun dans olarak tekrar canlanması, tango orkestralarının yapısı ve müziğin orkestrasyonu açısından kaçınılmaz değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Orkestralar büyüdükçe aranjör ihtiyacı daha çok ortaya çıktı. 1940lara gelindiğinde ise ister yenilikçi, ister geleneksel ekolden olsun tüm orkestralar, bünyelerine birer aranjör katmışlardı.

Orkestralarla beraber bu süreçte Carlos Gardel'den de bahsetmek gerekir. 1925'te Razzano ile olan beraberliği biten Carlos Gardel, müzik hayatına tek başına devam etmiştir. Arjantin dışında Uruguay, İspanya ve Fransa'da da aranan bir tango şarkıcısı olmuştur. Bunun yanı sıra birçok film çevirmiştir. 1932'den itibaren şarkı sözleri ve senaryo replikleri yetenekli söz yazarı Alfredo Le Pera tarafından yazılmıştır. Bu beraberlikten klasikleşen birçok tango parçası çıkmıştır. Nisan 1935'te Puerto Rico, Caracas, Maracaibo, Barranquilla, Cartagena, Medellín ve Bogotá'yı kapsayan Karayipler turuna çıktı. 24 Haziran'da kendisini Cali'ye götüren uçak, Medellín hava sahasında bir başka uçakla çarpıştı ve Gardel ile Le Pera hayatlarını kaybettiler. Cenazesi 1936 Şubat'ında Buenos Aires'e gemiyle getirildi. Mezarındaki gülümseyen bronz heykelinin parmakları arasında mutlaka yanan bir sigara bulunur.

1930lardaki bir başka önemli isim ise Carlos di Sarli'dir. El Mufa ( Kötü şans getiren ) veya El Innombrable ( İsimlendirilemeyen ) lakaplarıyla da tanınırdı. Sıra dışı yetenekli bir piyanist, iyi bir kompozitör ve orkestra şefidir. O da D'Arienzo gibi İtalyan bir aileden gelmekteydi. Osvaldo Fresedo'dan etkilense de, kendi orkestrası ile ritimden ödün vermeden melodiyi vurgulamayı başarmış ve çok farklı bir ses yakalamıştır. 1930larda tango günlük yaşamın içinde yer almaktaydı. Bu biraz da Arjantin politik dünyasında milliyetçiliğin ön plana çıkarılması sonucu, Arjantin müziğinin birçok radyo ve plak firması tarafından

tercih edilmesiyle olmuştur. Bunun yanı sıra tango sözleri ve tango ile ilgili makaleler yayınlayan dergiler de çok popülerdi. Arjantin sineması tango'nun Latin Amerika ve İspanya'da, özellikle de Carlos Gardel'in filmleri tango'nun Fransa ve Amerika'da halka ulaşmasını sağladı. 1933'te ilk Arjantin sesli filmi 'Tango' çekildi. Bu filmi meşhur eden, José Ovidio Bianquet'in - bilinen lakabıyla 'El Cachafaz' - 'El Entrerriano' tangosunda dans etmesidir. Bu filmde aynı zamanda şarkıcılar Mercedes Simone ile Libertad Lamarque ve Osvaldo Fresedo, Ponzio - Bazán, Juan de Dios Filiberto ve Juan D'Arienzo orkestraları da yer almıştı. Bu dönemde efsanevi tango dansçısı El Cachafaz'ı unutmamak gerekir. İlk çıkışını 1911'de kazandığı bir dans yarışması ile yapmıştır ve 1915'te zamanının en iyi dansçılarından El Rengo Cotongo'yu yine bir dans yarışmasından geçerek, adını duyurmuştur. Profesyonel bir dansçı olarak kendisini tamamen tangoya adanmıştır ve tango eğitmenliği yapmıştır. Sahibi olduğu tango akademisinde eğitmenlik yapan Carmencita Calderón ile 1935 - 1942 yılları arasında Arjantin'in yanı sıra Brezilya, Uruguay ve Şili'de gösteriler yaptılar. El Cachafaz kendi aksındaki dengeli dansı ile partnerlerine ayak hareketlerinde özgürlük sağlamak ve zarif ve berrak dansı ile hayranlık uyandırmaktaydı. Calderón dans gösterilerinde köylü stili elbiseler giyerken, Azucena Maizani'ni tavsiyesi ile dar siyah etekler, ipek bluzlar giymeye başladı. 1942'de 'Don Juan' adlı tangoda danslarının bitirdikten hemen sonra El Cachafaz, Calderón'un kollarında hayatını kaybetti.

1930ların ortalarına kadar orkestralarda şarkıcılara yer verilmesi ne kadar ender görülmekteyse, 1930ların sonlarına gelindiğinde şarkıcılar, orkestraların ayrılmaz birer parçaları olmuşlardır. 1920lerin estribillista'ları ile 1940ların 'cantor de orquesta' ları ( orkestra şarkıcıları ) arasındaki köprü, Francisco Fiorentino ( 1905 - 1955 )'dur. Fiorentino, Juan Carlos Cobián orkestrasında sadece nakarat bölümleri söyleyen bir 'estribillista' iken, 1937'de katıldığı Aníbal Troilo orkestrasında şarkının tamamını söyleyen bir 'cantor de orquesta' olmuştur. Fiorentino, Aníbal Troilo ile 1944'e kadar beraber çalışmıştır ve bu beraberlik, klasikler arasında yerini almıştır.

Dansçılara baktığımızda El Vasco Aín, José Méndez, Carlos Estévez ( Petróleo ), El Mocho ( Bernardo Undarz )'nun, hepsinin ayrı bir stili olduğunu görüyoruz. Örnek vermek gerekirse 1930ların en iyi dansçısı olarak adlandırabileceğimiz Méndez, adeta ışık hızında hareket eden bacakları ile sıra dışı bir dansçıydı. Buna karşılık El Mocho kendi temposunu bulup, bu tempoda hareketleri yaymayı seven, daha sakin dans eden bir dansçıydı. El Vasco ise zarif ve *accurate* hareketlerle dans eden müthiş bir tango dansçısıydı.

1940lar, Altın Çağ'ın son periyodudur ve tango'nun en popüler olduğu zaman dilimidir. Kabarelerden dans salonlarına, kafelerden sosyal ve spor kulüplerine

kadar her yerde tango vardı. Gazetelerde tango aktivitelerinin reklamları yer almakta, yüzlerce tango orkestrasından bahsedilmekteydi. Bir akşamda birden fazla yerde çalan tango orkestraları, hayranlarını da gece boyunca peşlerinde sürüklüyorlardı. Birçok mahallede açılan sosyal kulüpler, alt-orta tabaka Arjantinli ve Avrupalı aileler için bir buluşma noktası olmuştu. Bu kulüpler, bütçelerine göre tango orkestralarıyla veya plaktan çalınan tangolarla dans geceleri düzenliyorlardı. Bugün bile hala devam eden bir uygulama ile bayanlardan daha az giriş ücreti alıyorlardı. Bazı futbol kulüpleri mümkün olan her boş alanlarını tangoya açıyorlar ve elde ettikleri gelirle, kendi stadyumlarını bile yaptırıyorlardı. Basketbol sahaları, tenis kortları, futbol sahaları bile tango organizasyonlarına ev sahipliği yaptılar. Bu gibi büyük alanlarda çalacak olan orkestralar da bünyelerinde 4-5 bandoneon, 4-5 keman, piyano, double-bass ve en az iki şarkıcı bulunduruyorlardı. Çok kalabalık olan bu organizasyonlarda dansçılar daha da küçük adımlarla dans etmek zorunda kalıyorlardı. En iyi tango orkestraları bir yıl öncesinden kiralanmak durumundaydı. Bu yıllardaki en önemli politik gelişme Juan Domingo Perón'un başkanlık yapmasıydı ( 1946 - 1955 yılları arasında ). Bazı tango sanatçıları Perón'u açıkça desteklerken - ki Discépolo ve tango söz yazarı Homero Manzi gibi- onu desteklemeyen - Evita Perón ile yaşadığı bir tartışma sonucu başarılı kariyerine Meksika'da devam eden Libertad Lamarque gibi - tango sanatçıları da vardı. Perón tarafından uygulanmaya başlanan ve özellikle işe eleman alımı ve işten eleman çıkarılması ile ilgili yeni işçi kanunları bazı orkestra şeflerinin hoşuna gitmese de, ekonomik düzenlemelerle gelirlerinin artması da göz ardı edilemezdi. Perón kendi popülaritesini tangonunki ile birleştirip, her fırsatta tango müzisyenleri ile beraber görüntülenmekte ve tango festivallerine katılmaktaydı. 1943 yılında askeri rejim tarafından tango sözlerine koyulan sansürü, 1949 yılında kaldırması tango açısından önemli bir gelişme olmuştur.

Yeniden şarkıcılara dönersek 1940lar, şarkıcıların, orkestraların başarılarında anahtar rol oynadıkları yıllardır. Tango hayranları, orkestra şefi ve şarkıcının uyumunu beğeniyorlarsa, o orkestrayı dinler oldular. Sözlü tangolarda dans ediliyordu ancak, şarkıcı çok beğeniliyorsa, dansı kesip, şarkıyı dinlemek tercih ediliyordu. 1940larda dinleyiciler daha çok tenörlere alıştı. 1947 yılında Aníbal Troilo orkestrasına şarkıcı olarak katılan gitarist Edmundo Rivero ( 1911 - 1986 ), bas sesi dolayısıyla dinleyiciden ilk zamanlarda tepki almıştı. Rivero şarkı seçiminde son derece hassastı ve daha çok Enrique Santos Discépolo'nun sözlerini yazdığı tangoları tercih ediyordu. Lunfardo sözleri yoğun tango şarkıları söylemekte ustaydı. 1940ların diğer kayda değer şarkıcı-orkestra şefi ikilileri arasında Alberto Castillo - Ricardo Tanturi, Roberto Chanel - Osvaldo Pugliese, Floreal Ruiz - Aníbal Troilo gösterilebilir. 1947'de Francini-Pontier orkestrasına katılan Roberto Rufino şarkının dramatik yapısını çok iyi aktarırken, Roberto

Goyeneche ( 1926 - 1994 ) 100'den fazla kayıt yapmıştır. Hayranları açık teni ve sarı saçları nedeniyle Goyeneche'ye 'El Polaco' ( kutup ) lakabını takmışlardır.

1950li yıllar, Arjantin'e zor zamanları beraberinde getirdi. Perón'un hükümetten uzaklaştırıldı, ülke düşüşe geçti ve askeri rejim gündeme geldi. Ülkenin bu durumuna paralel olarak tangonun da Altın Çağ'ı bitmek üzereydi. Tango kafeleri, kabareler, dans salonları birbiri ardına kapanırken, spor salonları da o büyük orkestraları finanse edecek güçlerini kaybetmişlerdi. 1950'de Perón'un, radyolarda çalınan müziklerin %50'sinin Arjantin orijinli olması uygulaması, tangodan çok yeni jenerasyon folk müzisyenlerine yaradı. Bu da tango orkestralarının pazardaki yerlerini kaybetmelerine sebep oldu. Tango orkestralarının şaşalı dönemi bitmişti. Triolar tekrar görülmeye başlandı. Tango orkestralarındaki müzisyen sayısı en fazla 9 olmaktaydı. Diğer taraftan, göçmenlerin Arjantin halkı içinde asimile olmaları, tangonun kader ortağı birçok milleti bir araya getiren araç olma özelliğini büyük ölçüde yok etmişti. Tüm bunlarla birlikte orkestralar ile dinleyiciler arasındaki o kuvvetli bağ kopmuş, sevdikleri orkestraları gece boyunca farklı mekanlarda takip edip, dans eden tango tutkunları yerlerini, tangoyu oturarak dinleyen kişilere bırakmışlardı. Tango dans edilmekten çok dinlenir olmuştu. Bu konser tangolarından doğan 'el nuevo tango' ( yeni tango ), öncüleri Julio de Caro, Juan Carlos Cobián gibi müzisyenlerin olduğu 1920lerin 'yenilikçi' ekolünün, müziğin kaynaklarını genişletme çabalarının bir sonucuydu. Bu 'yeni tango' orkestraları geleneksel tango müziği ile başarılı müzisyenleri bir araya getiriyordu. Öne çıkan isimler arasında gitarist Roberto Grella ve piyanist Horacio Salgán gösterilebilir. Salgán, geleneksel tangoları yenilemekle kalmadı, aynı zamanda yeni tangolar da besteledi. 1960'da Ubaldo De Lío ( gitar ), Pedro Laurenz ( bandoneon ), Enrique Mario Francini ( keman ), Rafael Ferro ( double-bass )'tan oluşan Quinteto Real adlı orkestrayı kurdu. 1960lardaki en önemli isim şüphesizki Astor Piazzola ( 1921 - 1992 )'dir. Mar del Plata'da doğan Astor Piazzola çocukluğunu New York'ta geçirmiştir. Buenos Aires'ten uzakta büyümesine rağmen, çocukluğu Carlos Gardel ve Julio de Caro dinleyerek geçmiştir. 1935'te daha çocukken 'El día que me quieras' filminde Gardel ile birlikte rol almıştır. 1937'de doğdu kasabaya geri dönmüş ve iki yıl sonra da Buenos Aires'e yerleşmiştir. Burada birçok orkestrada bandoneon çalmıştır. Her gece dinlemeye gittiği Troilo'nun orkestrası ile 1939 - 1944 yılları arasında çalmıştır. Kendi orkestrasının kurduğunda yıl 1946'ydi. 1960'ta ise Quinteto Nuevo Tango ( Yeni Tango Beşlisi )'ni bandoneon, piyano, keman, gitar ve double-bass'tan oluşturmuştur. Piazzola disiplinli ve kendisini yaptığı işe adanmış bir müzisyendi. Troilo ile Tibidado 'da sabahın dördüne kadar çalar, üç saat sonra da Colón Opera House'ta Orquesta Filarmónica ile provalara katılırdı. Kendisini klasik müzik değil de tango çalmaya ikna eden Nadia Boulanger'dir. Astor Piazzola kendisini, aynı Bartók veya Stravinsky gibi, kendi ülkesinin popüler müziğini

aktaran bir müzisyen olarak görür. Ancak Troilo kendisine 'hayır evlat, bu yaptığın müzik tango değildir' diye yorumda bulunmuş ve bu da arkadaşlıklarını derinden etkilemiştir. Bazılarına göre bu iki müzisyen tango'nun ne olması ve olmaması açısından önemli birer semboldür. Piazzola, bandoneonu sağ bacağında ayakta çalarken, Troilo oturarak geleneksel şekilde çalardı. Troilo Buenos Aires gece hayatına bağımlı bohem bir müzisyenken, Piazzola bohem hayattan tamamen uzaktır. Piazzola tango'nun ruhunu korurken, tangoya *dissonance, chromatic harmony* ve daha geniş bir ritim kattı. Ancak birçok tanguero'ya ( tango'cuya ) müziği çok karmaşık geldi ve birçokları tarafından da bu müzik reddedildi. Konserlerini, tango tutkunlarının yerine caz ve klasik müzik severler doldurdu. Müziği tango dansçılarına hitap etmiyordu. 1967'de şair Horacio Ferrer ile çalışmaya başladı. İlk önemli çalışmaları 'María de Buenos Aires' operetiydi ve seslendiren de Amelita Baltar'dı. 1969'da ' Balada para un loco' ( Deli bir adam için balad ) ile Latin Amerika'da büyük bir başarı elde ettiler. Bu parçanın geleneksel tango parçaları ile konu, tarz, ritim veya kafiye olarak uzaktan yakından alakası yoktu. Hikayenin sürreal, kurnaz, keskin ve çok güncel sözleri bir tango parçası için oldukça uzundu. Bu parça geleneksel tangolardan o kadar uzaktı ki, Piazzola öncesi ve Piazzola sonrası tangoda onsuza kadar kalacak bir sınır çizdi. Piazzola'nın aralarında konçertolar, filmler ve tiyatro eserleri de olan 750'den fazla çalışması vardır. 1970 ve 80lerde özellikle Avrupa ve Amerika'da büyük beğeni kazandı. Diğer taraftan tango, Altın Çağ'ındaki başarısını yakalayamasa da Arjantin ve Latin Amerika'da kendi hayran kitlesi ile yoluna devam etti. 1970 ve 80lere kadar bazı Altın Çağ orkestraları ayakta kalmayı başardılar. Bunlar arasında Osvaldo Pugliese orkestrası, 1990lara kadar varlığını korudu. 1970 ve 80lerde tango ateşini canlı tutan orkestralar arasında Leopoldo Federico ve Atilio Stampone, Sexteto Mayor sayılabilir. 1976 - 1983 yılları arasındaki katı askeri rejimden sonra demokrasiye dönen Arjantin'de, belediye tarafından desteklenen 'Orquesta del Tango de Buenos Aires' ( Buenos Aires Tipik Orkestrası ) oluşturuldu ve başarılı orkestralar arasında yerlerini aldılar. 1990ların başından itibaren de yeni jenerasyon tekrar tango dansına ilgi duymaya başladı.

Zeynep Çetinkaya

[info@buenestilo.com](mailto:info@buenestilo.com)

Dans Dergisi 15.Sayı/Mart 2007, 16.Sayı/Aralık 2007, 17.Sayı/Ocak 2008