

DOSSIER

■ **ASTOR PIAZZOLLA**
UN ARTISTA UNIVERSAL

■ Por **Guillermo Bazzola**

CUANDO SUS DETRACTORES
INTENTABAN DESCALIFICARLO
ALEGANDO QUE LO QUE HACÍA
“NO ERA TANGO”, ÉL, LEJOS DE
ADOPTAR UNA POSTURA
DEFENSIVA, ARGUMENTABA QUE
LO SUYO –EFECTIVAMENTE– NO
ERA TANGO SINO “MÚSICA DE
BUENOS AIRES”. Y ES QUE
PIAZZOLLA, COMO NADIE MÁS,
SUPO TRANSMITIR EN SU MÚSICA
EL CARÁCTER ESENCIALMENTE
COSMOPOLITA DE LA CULTURA
ARGENTINA.

■ UN ARTISTA **universal**



Nacido en Mar del Plata, criado en Nueva York y formado de acuerdo a la tradición europea, logró generar una expresión musical absolutamente única, capaz de contener toda una serie de influencias aparentemente incompatibles en las que el tango, en todo caso, aparece como el vehículo necesario para amalgamarlas.

Su infancia neoyorquina no es de ninguna manera un dato menor. Lejos de la tierra natal pero sumergido en el "melting pot" americano, el pequeño Astor conoce el tango por los discos de su padre, queda fascinado con Bach y los románticos, a los que llega a través de su maestro el concertista húngaro Béla Wilda, y en las calles descubre el jazz y otras formas de la música popular. Así, a muy temprana edad, Piazzolla usa el bandoneón para interpretar todo tipo de música. Tango, sí, pero también obras de Bach, de Gershwin y piezas populares.

A su regreso a Argentina, Piazzolla comienza a trabajar como bandoneonista y arreglista con distintas orquestas de tango, pero jamás abandona su interés por todo aquello que implique producción de sonido. Con su amigo el gran bandoneonista Roberto Di Filippo acostumbra ir a ensayos y conciertos de orquestas sinfónicas. Paralelamente, estudia con el compositor Alberto Ginastera, quien lo acerca a la obra de los grandes compositores europeos de la primera mitad del siglo XX.

Había, sin embargo, un obstáculo a vencer aún y era esa sensación de inferioridad que como músico popular sentía respecto de la llamada "música culta". Piazzolla sentía que debía superarse, escribir obras sinfónicas, en fin, convertirse en un músico "serio".

El instante mágico, cuenta la historia, ocurrió en París cuando Nadia Boulanger, hasta la que había llegado merced a una beca obtenida en Buenos Aires, le pidió que interpretara algo de su música. Luego de tocar varios fragmentos a la manera de distintos compositores, Boulanger le pidió que tocara algo más propio y Astor, entre tímido y avergonzado, tocó su tango *Triunfal*. Ella le dijo entonces "aquí está el verdadero Piazzo-

En 1958, viviendo en Nueva York, tuve una emoción muy especial porque conocí a Igor Stravinsky. Un día me llama Albino Gómez por teléfono y me dice: "Che, Astor esta noche tengo que ir a buscar a Stravinsky ¿me acompañas?"... Yo ese día no estaba de buen humor, lo saqué corriendo: 'Albino dejáte de joder, tan temprano y ya haciendo chistes'. Le colgué el teléfono y al rato volvió a insistir: "Astor te hablo en serio, acompañáme..." Lo mandé al diablo y corté la llamada. Esa noche nos teníamos que encontrar en un cóctel que se hacía en el Waldorf Astoria para agasajar a Victoria Ocampo, y a quién veo entrar: a Albino llevando del brazo a Stravinsky. Era verdad. Empecé a patear el piso de la bronca. Después no le saqué la vista de encima, porque ver a Stravinsky de cerca era como estar mirando a Dios. Ya estaba viejito, le temblaba la mano con una especie de Parkinson, pero me acuerdo que se tomó tres o cuatro whisquitos a lo *cow-boy*. Al rato se me acercó Albino con mirada sobradora, y yo tuve que reconocerle que me había perdido una de las grandes oportunidades de mi vida, charlar un rato a solas con Stravinsky. Pero después lo pensé y me dije: no hubiera hablado nada porque soy tan tímido que frente a Stravinsky me hubiera hecho caca encima. Al final me di envío con dos whiskys, me acerqué y le dije: 'Maestro, yo soy su alumno a la distancia' Fue lo único que me atreví a decirle. El me dio un apretón de manos con mucha amabilidad. Y la verdad, estaba frente a mi maestro a la distancia. Durante muchos años, mientras estudié con Alberto Ginastera, *La Consagración de la Primavera* fue mi obra de cabecera.

Astor Piazzolla. *A manera de memorias*; Natalio Gorin. Editorial Atlántida, Buenos Aires 1991.

lla, no lo abandone nunca".

Afortunadamente, él le hizo caso y de ahí en más se dedicó a rescatar toda esa música que llevaba dentro y que revela ese universo multifacético producto de sus distintas vivencias y de su deseo imparable de devorar el mundo.

Para aquel entonces (mediada la década de los 50), Piazzolla, aunque polémico, ya era un músico muy respetado en el mundo del tango. Varias composiciones suyas, como la citada *Triunfal*, *Prepárense*, *Para lucirse* o *Lo que vendrá*, habían ingresado en el repertorio habitual de orquestas importantes como las de Aníbal Troilo, Osvaldo Fresedo o

José Basso, pero fue el Piazzolla post-tanguero el que logró plasmar esa obra única, esa que lo ha convertido en uno de los músicos más personales y fácilmente identificables del siglo XX. Ello se debe, ante todo, a su extraordinaria capacidad de integrar de manera orgánica las diversas corrientes musicales que lo fueron nutriendo a lo largo de su vida.

Como cabe en el caso de todo gran creador, si uno quisiera determinar una suerte de genealogía artística en la obra de Piazzolla debería abstenerse de caer en la tentación de basarse en las referencias más obvias o lineales. Para decirlo de otro modo, afirmar que la influencia académica en Piazzolla se limita a sus obras sinfónicas, y que su contacto con el jazz se circunscribe a sus colaboraciones con músicos como Gerry Mulligan o Gary Burton, implica adoptar un punto de vista demasiado estrecho.

Piazzolla fue un músico popular. Lo mejor de su producción está indisolublemente ligado a su condición de ejecutante y líder. La matriz de su música fue el tango, un género que conocía y amaba profundamente. Sus años de ejecutante y arreglista de orquesta le habían servido para conocer al detalle el repertorio y los rasgos estilísticos.

Pero, en cierta medida, el tango no fue para Piazzolla sino "un elemento más". Importantísimo, fundacional podríamos decir, pero de ninguna manera una categoría rígida o inmodificable. A la manera de Stravinsky, Piazzolla, lejos de atenerse a un ca-

FESTIVAL DE JAZZ DE SANTANDER

PIQUIO
www.piquio.com
Canal Música



UIMP
Universidad Internacional
Miguel de Unamuno



IBERIA
TRANSPORTE OFICIAL

GOBIERNO
de
CANTABRIA

polimúsica

El Diario



12 de julio, **METRO**, con Mitchel Forman y Chuck Loeb

13 de julio, **ROBBEN FORD**

18 de julio, **EUROPEAN JAZZ**

YOUTH ORCHESTRA

23 de julio, **GABRIELA ANDERS**

2 de agosto, **LUCKY PETERSON**

3 de agosto, **MARCUS MILLER BAND**

En el Paraninfo de la UIMP
(conciertos gratuitos)

11 de julio, **LOS MOCOSOS**

31 de julio, **BALDO MARTÍNEZ QUINTETO**

EN LA SALA CHIKUI, EN EL SARDINERO
(SANTANDER)

Información y reservas:

tfn. 942 37 10 17 (tardes)

E-mail: jazzsantander@terra.es

jazz



★ Heineken

Heineken

26

Festival de JAZZ de VITORIA-GASTEIZ
Gasteizko JAZZaldia 14-20 Julio
uztaila 2002

Institut Valencià de Cultura

Heineken 26

Festival de JAZZ
de VITORIA-GASTEIZ
14-20 Julio
Uztaila 2002
Gasteizko JAZZaldia



POLIDEPORTIVO DE MENDIZORROZA

14

DOMINGO
20:30 h.

Gospel

The Golden Gate Quartet

10 Euros

15

LUNES
18:30 h.

Concierto para Niños

Don Byron

Niños: gratis Adultos: 4 Euros

16

MARTES
21:30 h.
23 Euros

Jan Garbarek Group

Don Byron Sextet

17

MIÉRCOLES
21:30 h.
35 Euros

Van Morrison

Mingus Big Band

18

JUEVES
21:30 h.
23 Euros

Marcia Ball

Buddy Guy

19

VIERNES
21:30 h.
23 Euros

Roy Haynes

"Birds of a Feather"

con Kenny Garrett, Christian McBride,
Nicholas Payton & David Kikoski

**John Scofield, Joe Lovano, Dave
Holland & Al Foster**

20

SABADO
21:30 h.
23 Euros

Silje Nergaard

"Directions in Music"

**Herbie Hancock, Michael
Brecker & Roy Hargrove**



 **Heineken**

VITORIA-GASTEIZ

TEATRO PRINCIPAL

16

MARTES
18:30 h.

Martin Reiter Trio

8 Euros

17

MIÉRCOLES
18:30 h.

Jane Monheit

8 Euros

18

JUEVES
18:30 h.

Archie Shepp

8 Euros

19

VIERNES
18:30 h.

Rabih Abou-Khalil Group

8 Euros

20

SABADO
18:30 h.

Gorka Benítez Trio

8 Euros

JAZZ DE MEDIANOCHE

Hotel NH Canciller Ayala

Heineken Room

Bill Charlap Trio

del **16** - al **20**

MARTES

SABADO

(Alrededor de medianoche)

POLIDEPORTIVO DE MENDIZORROZA

Abono (Del 16 al 20 de julio) 84 €

Abono especial numerado (Del 16 al 20 de julio) 125 €

TEATRO PRINCIPAL

Abono (Del 16 al 20 de julio) 30 €

colaboran / laguntzaileak

EL CORREO



GOBIERNO VASCO • DIPUTACION FORAL DE ALAVA • AYUNTAMIENTO DE VITORIA-GASTEIZ

www.jazzvitoria.com/ Tlfno: (34) 945 14 19 19/ Fax: (34) 945 13 02 87/ e-mail: jazzvitoria@jazzvitoria.com

Institut Valencià de Cultura

The Verve Master Edition Series

Más de 100 títulos con lo mejor del jazz americano de todos los tiempos

CANNONBALL ADDERLEY
NAT ADDERLEY
LOUIS ARMSTRONG
COUNT BASIE
CLIFFORD BROWN
KENNY BURRELL
AL COHN
CHICK COREA
EDDIE COSTA
BING CROSBY
BLOSSOM DEARIE
BILL DOGGET
BILLY ECKSTINE
DUKE ELLINGTON
BILL EVANS
ELLA FITZGERALD
ERROLL GARNER
STAN GETZ
DIZZY GILLESPIE
LIONEL HAMPTON
COLEMAN HAWKINS
WOODY HERMAN
JOHNNY HODGES
ANTONIO CARLOS JOBIM
ROLAND KIRK
LAMBERT, HENDRICKS & ROSS
CHARLES MINGUS
THE MODERN JAZZ SEXTET
WES MONTGOMERY
GERRY MULLIGAN
CHARLIE PARKER
OSCAR PETERSON
BUD POWELL
TONY SCOTT
JIMMY SMITH
SARAH VAUGHAN
DINAH WASHINGTON
BEN WEBSTER
LESTER YOUNG

¡Completa ahora
tu serie **Verve**
MASTER
EDITION
al mejor precio!



Todos los discos incluyen:
Remasterización
Bonus tracks • Portadas originales
Fotos inéditas • Amplia información
sobre las sesiones de grabación
y nuevos ensayos críticos

Verve
MASTER
EDITION



a Universal Music Company

www.vervemusicgroup.com

V Institut Valencià de Cultura

THE VERVEMUSICGROUP

non estricto, se dedicó a recoger y procesar todo lo que había por allí y que pudiese resultar útil a sus propósitos artísticos, sin importar el origen o procedencia de estos recursos. El compositor ruso fue un especialista en el arte de “cortar y pegar”. Su heterodoxia le valió muchas críticas pero lo cierto es que sentó escuela y generó una nueva forma de hacer música.

Así, los materiales básicos tomados de la música rioplatense bien pueden ser temas del repertorio corriente (Piazzolla realizó muchos y memorables arreglos de tangos y milongas clásicos aunque finalmente se concentró de manera exclusiva en su propia música), ritmos propios de la música nativa (además de los tangos, las milongas camperas como *Milonga del Angel* o el candombe de *Escualo*), o bien ciertos gestos y recursos instrumentales como las “lijas” (la fricción del arco del violín sobre las cuerdas detrás del puente), efectos de percusión sobre los instrumentos o las caídas con el violín tan frecuentes en las grabaciones de Julio De Caro, la mayor influencia tanquera en Piazzolla.

Es en este proceso de deconstrucción y posterior integración donde entra en juego la faz académica de Piazzolla ya que ahí se evidencia su dominio de distintas técnicas compositivas. La música recoge influencias que involucran distintos períodos de la música europea de concierto, y de este modo convergen las fugas o ciertos giros armónicos asociados al barroco, el dramatismo romántico o las armonías disonantes propias de la música del siglo XX.

Por cierto que la influencia de Stravinsky no se limitó al plano metodológico. Piazzolla durante el tiempo que estudio con Alberto Ginastera y luego con Nadia Boulanger, se interiorizó de muchas técnicas compositivas modernas. Vale recordar que Ginastera fue un compositor que, a la manera de Bartók, basó mucha de su música en el empleo de ritmos nativos. Aunque menos, Stravinsky también usó elementos folclóricos en su obra —principalmente en *La Consagración de la Primavera*—. Si bien Piazzolla no acudió al folclore húngaro o eslavo para nutrir su música, tal como Ginastera, sí tomó ciertos giros propios de la música de estos compositores europeos.

La por momentos avasalladora rítmica piazzollana (con su característica marcación de 3-3-2 corcheas sobre un compás de 4/4 devenido en 8/8) acentuada con una percusividad extraña al tango clásico, trae una y otra vez a la memoria ciertos pasajes de obras de Stravinsky (*La Consagración de la Primavera*, la *Sinfonía en Tres Movimientos*) o de Bartók (*Música para cuerdas, percusión y celesta*). La obra de Piazzolla que más claramente revela esta influencia es sin duda *Tres minutos con la realidad*, de mediados de los años 50 y que curiosamente reapareció en el repertorio de su sexteto, su último grupo de 1989. Es interesante la relación de Piazzolla con el jazz. De alguien que pasó su infancia en Nueva York no debe sorprender que haya cultivado el gusto por esta música, pero ¿influyó de alguna manera el jazz sobre Astor Piazzolla y su música? Es evi-

dente que sí y son dos los aspectos que revelan esto: su forma de encarar el ritmo y su apertura a la improvisación.

El tango tradicional tiene muchas paradas y cambios de *tempo*, en tanto que la música de Piazzolla es mucho más “camminada” y de alguna manera se asemeja más al *groove* del jazz. Salvando las distancias, se entiende, ya que —a diferencia del swing— tanto el tango tradicional como la música piazzollana son eminentemente binarias. Lo significativo es que la implantación de un pulso regular determina un marco apropiado para la improvisación y esto es algo que se puede corroborar no sólo con el jazz sino con diversas músicas folclóricas en las que hay partes improvisadas.

A finales de la década de los 50, Piazzolla viajó a Nueva York y grabó un par de discos. Uno de ellos formó parte de una experiencia a la que se dio en llamar “jazz tango” y consistía en un quinteto (bandoneón, vibráfono, guitarra, piano y contrabajo) con el agregado de percusión latina. El repertorio

consistía en algunos clásicos suyos como *Triunfal* o *Para lucirse* y temas asociados comúnmente al repertorio jazzístico como *April in Paris*, *Laura* o *Lullaby of Birdland*.

Piazzolla siempre habló de esa experiencia en términos negativos pero, por más que esas grabaciones distan mucho de ser lo mejor que hizo, lo cierto es que allí se encuentra el germen de lo que fue su primer quinteto (suprimida la percusión y reemplazado el vibráfono por violín), lo que no es poco decir.

En rigor de verdad, en estas grabaciones prácticamente no había improvisación. Poco antes había formado el revolucionario Octeto Buenos Aires, en el que la guitarra de Horacio Malvicino tenía solos en casi todos los temas, pero a partir de su

primer quinteto (de principios de los años 60 y del que

Malvicino también formaba parte), la música de Piazzolla empezó a tener cada vez menos espacio para la improvisación.

No obstante esto, conservó cierto rasgo jazzístico, por decirlo de alguna manera. Era una música escrita en su casi totalidad pero conservaba una frescura propia de la primera vez. Por más rigurosa y exigente que fuera la escritura (y de verdad lo era), la interpretación jugaba un papel importantísimo. Se pueden comparar las grabaciones con algunas partituras o distintas versiones entre sí, y se verá que hay variaciones, posiblemente convenidas en los ensayos o tal vez producto del paso del tiempo y para evitar la rutina.

El caso de Piazzolla es el de un experimento por demás exitoso de integración de distintas vertientes, un ejemplo de fusión contemporáneo de la Third Stream de John Lewis y Gunther Schuller, que intentaba combinar la música académica y el jazz y revela el espíritu de una época en que la consigna era hacer cosas nuevas, encontrar (o expresar) la propia voz. En el rigor que no implica cerrazón, en la impetuosidad que no conlleva descuido, en una palabra, en la actitud, he allí la razón última del triunfo de Astor Piazzolla y su música.

