





Astor
Piazzolla





Astor Piazzolla

María Susana Azzi



Azzi, María Susana

Astor Piazzolla / Azzi, María Susana. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : El

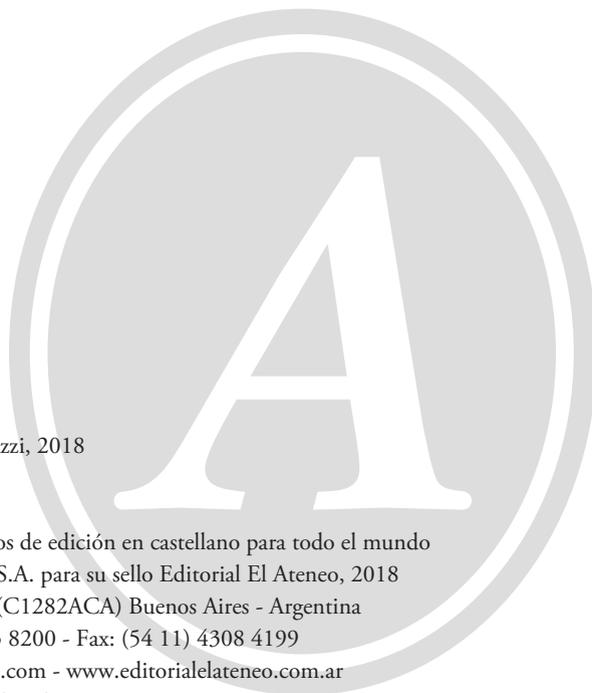
Ateneo, 2018.

576 p. ; 23 x 16 cm.

ISBN 978-950-02-0953-3

1. Biografía. 2. Músico. I. Título.

CDD 920.71



Astor Piazzolla

© María Susana Azzi, 2018

Derechos exclusivos de edición en castellano para todo el mundo

© Grupo ILHSA S.A. para su sello Editorial El Ateneo, 2018

Patagones 2463 - (C1282ACA) Buenos Aires - Argentina

Tel.: (54 11) 4983 8200 - Fax: (54 11) 4308 4199

editorial@elateneo.com - www.editorialelateneo.com.ar

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

1ª edición: marzo de 2018

ISBN 978-950-02-0953-3

Impreso en Grupo ILHSA S. A.,
Comandante Spurr 631, Avellaneda,
provincia de Buenos Aires,
en marzo de 2018.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Índice

Prólogo	11
Todo tercer pensamiento.....	19
Gidon Kremer habla sobre Astor Piazzolla	21
Yo-Yo Ma habla sobre Astor Piazzolla.....	29
Prefacio	31
Relaciones familiares de los Piazzolla, Manetti, Bertolami y Wolff	35

Primera parte La lucha

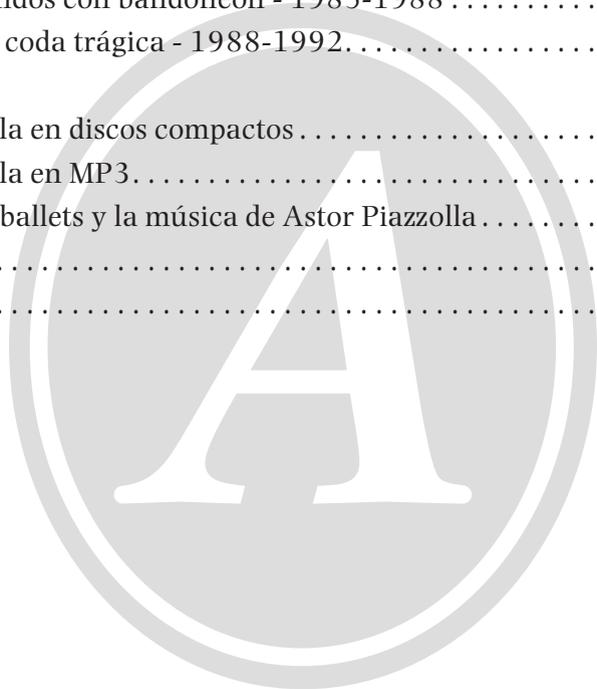
1. “Fui criado en Nueva York” - 1921-1937.....	39
2. En el mundo del tango - 1937-1944	67
3. El camino a París - 1944-1955.....	95
4. El Octeto y el jazz-tango - 1955-1960	131
5. Líder de la vanguardia - 1960-1967	167
6. Piazzolla-Ferrer-Baltar - 1967-1971.....	205
7. El Noneto y ataque al corazón - 1971-1974.....	233

Segunda parte El hombre y el músico

8. El hombre	255
9. El músico	277

Tercera parte
La fama

10. Todos los caminos conducen a Roma - 1974-1975	309
11. "Un Piazzolla eléctrico" - 1975-1977	337
12. Atlántico Norte, Atlántico Sur - 1977-1981	359
13. Tiburones y conciertos - 1981-1985	395
14. Trotamundos con bandoneón - 1985-1988	429
15. Sexteto y coda trágica - 1988-1992	461
Astor Piazzolla en discos compactos	497
Astor Piazzolla en MP3	523
Coreógrafos, ballets y la música de Astor Piazzolla	525
Fuentes	531
Notas	545





In memoriam

Alejandro Federico Azzi (1957-1996) y

Michael Roberts

(1938-1997)



Prólogo

Astor Piazzolla es el producto de una tradición y la ruptura de esa misma tradición. Piazzolla rompió el paradigma del tango y los tradicionalistas nunca se lo perdonaron. Políticamente, Astor Piazzolla no tenía remota idea de sí mismo. Lejos de ser un animal político, ya que nunca lo fue, sí habló a nuevas audiencias en un lenguaje nuevo. Si bien jamás se contextualizó a sí mismo, fue un músico policlasista. En la Argentina, las revoluciones políticas adoptan formas varias y son frecuentes. El *memento* de Piazzolla era: “¿Les gusta mi música? ¿No les gusta mi música?”. Nunca comprometió los estándares de su música por interés comercial. “Mi sueño es imponer mi música, la música de mi país, en todo el mundo”.

Piazzolla fue un ciudadano del mundo. Cuando falleció en 1992 había vivido en varias ciudades de Europa y en las Américas. En el año 2000, Piazzolla era un músico reconocido. En la actualidad, Piazzolla es un músico universal. En la Argentina, gradualmente, su nuevo tango ha ganado aceptación, y su música ha influenciado a una nueva generación de compositores. Durante gran parte de su vida, su música no era considerada tango; hoy, el género tango no estaría completo sin Piazzolla. En un viaje que se inició con su nacimiento en Mar del Plata, en 1921, y que últimamente ha atravesado el mundo entero, su visión musical del tango se ha expandido y multiplicado; desde lo local hacia lo global para regresar a ser local... El fenómeno de la globalización lo ayudó al permitir que su música sea de todos, y no pertenezca a un solo grupo. Como dijo Zygmunt Bauman en su libro

Practices of Selfhood: “En la época de Facebook, las naciones se están transformando en unidades extraterritoriales de idioma y cultura”.*

Las fronteras culturales, en efecto, son ahora bastante permeables. “En tiempos de distracción, no de creación –como expresó el violinista Gidon Kremer en 2015–, Piazzolla se está convirtiendo en un compositor clásico”. (Por “distracción”, Kremer aquí se refiere a “entretenimiento”. También dijo, en un contexto diferente, “Yo no considero que el ejecutar tangos de Astor Piazzolla sea un entretenimiento. Piazzolla es uno de los grandes compositores del siglo xx”).

Un análisis cualitativo nos ayudará a comprender mejor que uno cuantitativo cómo se ha modificado la audiencia de Piazzolla. Por ejemplo, es interesante para nosotros, rioplatenses, cuando la música de Piazzolla reinterpretada por músicos de todo el mundo, es la de “uno” y hay que aprender a escucharla de otra manera, desde otras perspectivas y formas diferentes...

¿Cómo ve hoy Daniel H. Piazzolla,** músico notable, la música de su padre? “La música de Piazzolla se escucha cada vez más. Yo la escucho cada vez más, la comprendo mejor. Comprendo mejor por qué escribía como escribía, con una mezcla de pasión, locura y melancolía. Solía decir que para escribir música melancólica, el músico debe haber sufrido. Su música refleja sus estados de ánimo, cambiantes si estaba enamorado o si una mujer lo dejaba. Para él, su guía era su música. Todo lo relacionaba con su música. La música de Piazzolla es como una tortuga, va subiendo de a poquito, no es el fenómeno de la música de los Beatles, o de los Rolling Stones, o de Elvis Presley. Con Piazzolla, todo es muy lento, el proceso es muy lento. Tanta gente se sorprende y dice: ‘Uy, mirá lo que hay acá’. Jeanne Moreau le contó a

* Bauman, 2013, p. 54 (Traducción de MSA).

** Daniel H. Piazzolla – Entrevista telefónica, MSA, 18/03/16, (DHP en Villa La Angostura, MSA en Mar del Plata).

Piazzolla que Mick Jagger tocaba su música en el piano. Charlie Watts, el baterista de los Rolling Stones, en una de sus visitas a Buenos Aires, fue a la famosa Confeitería Ideal, a ver un show de tango de la Orquesta Color Tango. Mientras esperaba que empezara la música, lo llevaron a ver una exhibición de fotos, donde vio una foto de Piazzolla, y dijo: 'Oh... Piazzolla'. Se detuvo un momento, para homenajear al gran músico argentino. De a poquito, de a poquito, de a poquito, la música de Astor va creciendo, así”.

Resulta crucial subrayar la importancia de los cambios emocionales de un músico. En efecto, es fundamental. La música es la expresión del estado de ánimo del músico, y como ocurre con cualquier artista, Piazzolla tenía pasiones y amores varios. Frustraciones también. Todo esto está en su música.

La partitura final representa el puente entre el ciclo emocional y el patrón musical. Los cambios emocionales se reflejan en los cambios musicales. Cuando escribíamos este libro, constantemente nos preguntábamos cuáles eran los patrones de la música de Piazzolla que se relacionaban con sus emociones y circunstancias vitales. En este caso, nuevamente, el contexto y las circunstancias siempre predeterminaron su música.

La Argentina, la ciudad de Buenos Aires, Mar del Plata, la ciudad donde nació Piazzolla, y sus compatriotas, han homenajeadado su legado de diferentes maneras.

En Mar del Plata, por ejemplo, el martes 4 de julio de 2004, el Auditorio recibió oficialmente el nombre de “Sala Astor Piazzolla”. Su viuda, Laura Escalada Piazzolla, su hijo Daniel, su nieto “Pipi”, miembros de su familia, músicos que integraron sus diferentes conjuntos, amigos y público en general asistieron a la ceremonia.

Por decisión del Concejo Deliberante local en 2008, el aeropuerto de Mar del Plata se llama Aeropuerto Internacional Astor Piazzolla, como el de Liverpool, John Lennon; el de Nueva Orleans, Louis Armstrong y el de Salzburgo, Wolfgang Amadeus Mozart. Piazzolla fue un

gran compositor de música para cine: el premio Astor se otorga año a año a la mejor película del Festival de Cine de Mar del Plata. Una escultura de Piazzolla frente al Casino Central fue realizada por Carlos Benavídez e inaugurada por la Municipalidad de Mar del Plata en 2011 durante el 4º Congreso Iberoamericano de Cultura. La fuente musical de la plaza del Milenio tendrá un show de aguas con música del gran bandoneonista. Varias placas han sido colocadas en edificios de Mar del Plata que tienen que ver con su vida; la ciudad ofrece el circuito Astor Piazzolla; la Secretaría de Cultura y la Fundación Astor Piazzolla coorganizan el Festival Marplatense en el mes de marzo. Varias escuelas en la Argentina llevan su nombre. La legislatura del partido de General Pueyrredón ha solicitado “la expropiación de la casa con sus fachadas originales ubicada en la calle Alberti 1555/61, que fue residencia familiar y comercial en Mar del Plata del gran músico bonaerense de renombre mundial”.*

Para conocer más sobre la relación entre Piazzolla y Mar del Plata, recomendamos consultar el excelente libro escrito por Marcelo Gobello, *Astor Piazzolla, su ciudad y su mundo*.**

En 2007, Piazzolla fue declarado ciudadano ilustre *post mortem* de la provincia de Buenos Aires. En la ciudad de Buenos Aires, uno de los principales conservatorios de música se llama hoy Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires “Astor Piazzolla”. Existen programas de radio dedicados a su música: *Astormanía* es un magnífico ejemplo de eso. En el centro de Buenos Aires, en la avenida Presidente Roque Sáenz Peña, entre Libertad y Cerrito, se encuentra el Paseo Astor Piazzolla. La magnífica Galería General Güemes, que data de 1915, es hoy Piazzolla Tango. A lo largo de

* LC, 2 de marzo de 2015.

** Gobello, Marcelo, *Astor Piazzolla, su ciudad y su mundo*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2015.

sus ocho estaciones, la más nueva de las líneas de subterráneo, la H, forma un verdadero Paseo Cultural del Tango con obras realizadas por artistas de renombre que dedicaron sus murales a grandes íconos del 2x4. En la estación Caseros, en el cruce de las avenidas Jujuy y Caseros, los murales en tímpano y vestíbulo realizados por el gran ilustrador Hermenegildo Sábat, muestran pasajes de la vida del pianista Julio De Caro junto a verdaderos revolucionarios del género como Astor Piazzolla y Eduardo Arolas. Una figura en resina se emplazó en el Paseo del Tango, pasaje Carlos Gardel, en el barrio del Abasto el 6 de mayo de 2016. El monumento se hará en el pasaje Astor Piazzolla, avenida Diagonal Norte. Por otra parte, el primer avión de la aerolínea Norwegian Air Argentina aterrizó en el aeropuerto de Ezeiza el 15 de enero de 2018 y, al igual que todas las aeronaves de la compañía noruega que forman parte de la campaña “Héroes en el Ala de Cola”, llevaba la imagen de una personalidad histórica: en este caso, Astor Piazzolla. A los costados de la pista esperaban dos camiones hidrantes, que lanzaron chorros de agua por encima del avión, en una ceremonia de bautismo acompañada por la música de Piazzolla y muy difundida por la prensa argentina. Según lo define la compañía, las personalidades de esa campaña –entre ellas, Freddy Mercury, Greta Garbo y Roald Dahl– “derribaron fronteras, desafiaron lo preestablecido e inspiraron a miles de personas”.

A nivel internacional, en la *Enciclopedia Británica* hoy existe información sobre la vida y la música de Piazzolla. Quizás el más revelador de todos estos tributos es el que homenajea los vínculos familiares de Piazzolla con Italia, el país donde nacieron los cuatro abuelos de Astor. El 11 de agosto de 2013 se inauguró una pequeña plaza en el centro de Massa Sassorosso, a corta distancia de la casa donde vivieron los abuelos maternos de Piazzolla y de la iglesia donde se casaron antes de emigrar a la Argentina. Se le dio el nombre de “Largo Astor Piazzolla”.

Alfredo Radoszynski, fundador del sello Trova Producciones Musicales, realizó valiosos aportes sobre Piazzolla en el Brasil, la operita *María de Buenos Aires* e información sobre grabaciones. Para mayor información sobre la relación entre el Brasil y Piazzolla, Enrique Strega escribió su interesante *Bossa nova y nuevo tango*, y para un análisis musicológico, recomendamos *Una historia de Vinicius a Astor y Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*, compilado por Omar García Brunelli. Un documental excelente es *Astor Piazzolla in Portrait*, de Mike Dibb y Tony Staveacre (Opus Arte - BBC, 2005).

El legado de Piazzolla se ve honrado también por el creciente interés en manuscritos originales de su música. En noviembre de 2014, se vendió en subasta en Sotheby's, Londres, la versión original completa de su famosa "operita" *María de Buenos Aires* (en la cual se lee "REVISADA POR EL COMPOSITOR") junto con el libreto original transcrito por Horacio Ferrer, en £ 55.000.

La música de Piazzolla hoy la interpretan músicos clásicos, de jazz, rock y músicos de tango de todo el mundo. Sus canciones han sido adaptadas para coro, y son frecuentes las adaptaciones de su música para diversos instrumentos y ensambles.

La gran bailarina Mora Godoy, luego de su espectacular presentación en la cena ofrecida por el gobierno argentino al presidente Barack Obama durante su visita de marzo 2016 a la Argentina, lo invitó a bailar un tango. Reconocida por su excelente desempeño como bailarina de tango, Godoy bailó también en forma privada y exclusiva para los Rolling Stones en 2006, cuando se encontraban en Buenos Aires en la gira A Bigger Bang World Tour 2005-2006. Describe su experiencia como "espectacular". "Me senté con mi compañía de baile y me pregunté: ¿qué les llevo? Me decidí por un potpurri: un poco de Osvaldo Pugliese, de Juan D'Arienzo y bastante de Astor Piazzolla. ¡Se volvieron locos con Piazzolla! Mick Jagger estaba sentado en un sillón mirando el show, aplaudiendo todo como un caballero inglés; bajaba la cabeza, después miraba. Para mí fue

único, especial e inolvidable. Una de las experiencias más lindas que he tenido”.*

“Astor Piazzolla rockeás mi mundo”. Así, Flea, bajista de los Red Hot Chili Peppers, declaraba su admiración por el legendario bandoneonista argentino en su cuenta de Twitter en junio de 2016.

En el marco de los festejos por el Bicentenario de la Declaración de la Independencia Nacional, con la presencia del presidente Mauricio Macri, diecisiete bandas militares de la Argentina y de once países invitados desfilaron por la Avenida del Libertador hasta el Campo Argentino de Polo de Palermo, en la ciudad de Buenos Aires. La banda militar de la República de Chile hizo una genial interpretación de “Adiós Nonino”.

En la Salle Pleyel, París, el 7 de marzo de 2017, un actor y un músico acordeonista, acompañados por un cuarteto de cuerdas, sorprendieron al público con una mezcla de palabras y música de gran envergadura. Jean Louis Trintignant cantó los versos del gran Desnos, Prévert y Vian, mientras que Daniel Mille hizo vibrar al público con su acordeón. La música sensual era la obra majestuosa del compositor argentino.

Desde el año 2000, cuando esta biografía fue publicada por Oxford University Press, lamentablemente, algunas personas han fallecido: mi amigo y coautor, Simon Collier; Dedé Wolff, la primera esposa de Piazzolla; Diana Irene Piazzolla, su hija; el poeta y frecuente colaborador Horacio Ferrer. En total, alrededor de setenta personas que fueron entrevistadas o nos ayudaron con información sobre la vida y la música de Astor Piazzolla han fallecido. Hemos sido privilegiados con el *timing* de la investigación original y la realización de esta biografía.

* <http://stonespleasedontstop.blogspot.com.ar/2013/07/mora-godoy-bailar-para-los-rolling.html>.

Mi profundo agradecimiento a la familia Collier por autorizar la publicación de la última página de las *Memorias* [incompletas] de Simon Collier y a la Fundación Astor Piazzolla por ofrecernos su auspicio para esta nueva edición.

Finalmente, quiero agradecer a las siguientes personas que me ayudaron en esta nueva edición. En Buenos Aires, Argentina: Daniel H. Piazzolla, Laura Escalada Piazzolla, José Boesmi, Alberto Gerding, Joaquín López González, Gabriela Moccia, Facundo Ramírez, Sergio Pini y Alta Prentice. En Mar del Plata, Argentina: Marcelo Gobello, Israel Oscar “Vasco” Izurieta, Rodolfo Sorrentino y Jorge Strada. En Francia: Marielle Gars, Sébastien Authemayou. En Italia: Enrico Fagone, Martina Moriconi, Gianni Mola, Pino Presti y Roberto Salvalaio. En el Reino Unido: Mark Dibb y Tony Staveacre. En los Estados Unidos de Norteamérica: Carlos Franzetti, Fernando González, Jocelyn Howells, Arthur Moorhead, Christine Walevska y Pablo Zinger.



MARÍA SUSANA AZZI
Buenos Aires

Todo tercer pensamiento...

Si alguna vez tuve una idea sobre el cielo, se correspondía con una fantasía que regresaba a mi mente muchas veces, aunque nunca la vi con precisión. Era una amalgama de visiones y sonidos experimentados en diferentes ocasiones. El escenario era una ensenada o pequeña bahía, casi con certeza en la costa chilena. Las laderas de las colinas boscosas se hunden en la playa ancha y arenosa. Las olas cubren mansamente la costa. El inmenso océano, que una vez navegaron Magallanes y Cook, está a la vista. El sol atraviesa las aguas. Un grupo de amigos (viejos y nuevos) y yo estamos tomando unos sorbos de un buen vino tinto chileno, o tal vez (inapropiadamente), *scotch* o *bourbon*. Escuchamos a un cantante (o una cantante), que se acompaña con la guitarra. Él, o ella, alterna con un bandoneonista acompañado por un cuarteto de cuerdas. El repertorio musical es tradicional. Del dúo guitarra y canto nos llegan, tal vez, melodías quejumbrosas de números andaluces que son parte de un tesoro hispánico conmovedor, o algunas de las obras más reflexivas de Violeta Parra o Víctor Jara. Las cuerdas lúgubres y la voz ligera, eternamente triste y eternamente bella, perforan el alma. Y cuando el bandoneonista y el cuarteto de cuerdas toman su turno, aunque el ritmo sea más sostenido durante casi todo el tiempo, el bandoneonista seguramente tocará algunas de las melodías más potentes de Piazzolla. En algún punto el bandoneonista dejará de tocar, y el cuarteto nos brindará algún Beethoven o Schubert o Britten, o el cuarteto milagrosamente se convertirá en un trío de piano y ejecutará el inolvidable *Opus 50*

de Chaikovski. El programa será variado, pero la música y el vino seguirán por siempre.

Al final, sin duda, hasta esto me hubiera aburrido. Sin embargo, con frecuencia anhelé que mi partida fuera acompañada por el sonido de la música; uno de los últimos cuartetos de Beethoven, tal vez, pero realmente no hubiera importado. De igual manera, podría haber sido una canción de Georges Brassens o de Carlos Gardel, el segundo o tercer quinteto para cuerdas de Benjamin Britten, “Le marchand de sable qui passe” de Albert Roussel, el final de *Don Quijote* de Richard Strauss, cualquier obra de Mozart o Wagner, una de las grabaciones de Astor Piazzolla con el Noneto, o... bueno, cualquiera de las músicas que amé, ¡y fueron tantas! “Todo tercer pensamiento será mi tumba”, dice Próspero mientras se prepara para retirarse a Milán. En cuanto a ese “tercer pensamiento”, Georges Brassens lo expresó tan bien como jamás fue expresado:

*Me voilà dans la Fosse commune,
La Fosse commune du temps.
(Ahí estoy, en la fosa común,
La fosa común del tiempo).*

Podría haber querido decir algo más, si hubiera tenido una mínima oportunidad.

SIMON COLLIER
Nashville, Tennessee

Gidon Kremer habla sobre Astor Piazzolla

MARÍA SUSANA AZZI: *¿Cuándo se enteró por primera vez de la música de Piazzolla?*

GIDON KREMER: Un amigo mío me acercó a ella. Me mostró en forma privada un concierto de Astor en el Teatro Colón de Buenos Aires. La energía de la música me pegó enseguida, si bien no podía imaginar entonces que tiempo más tarde sería yo quien la ejecutaría. Una personalidad con un sello es alguien cuya música usted reconoce a ojos cerrados a los veinte segundos de escucharla. Astor Piazzolla es uno de ellos. Inmediatamente uno reconoce su sonido, su ritmo, sus armonías y su voz personal. Yo reconozco su obra de la misma manera que me ocurre con la de otros compositores, por ejemplo, Shostakovich, Mahler, Schubert. La reconozco inmediatamente.

Aquí quiero subrayar algo: tengo muchas imágenes de la danza en mi mente. Pero quiero focalizar sobre una danza en particular. El ballet de Balanchine visitó la Unión Soviética y yo lo vi bailar la música de Bach: las *Variaciones Goldberg*. Estoy seguro de que Bach jamás habría imaginado que alguien pondría en escena un ballet con su música. Pero en esta ocasión fue Jerome Robbins quien hizo la coreografía y la puesta en escena, con un resultado fantástico. En las últimas dos décadas, he visto bailar la música de Astor, y algunas de estas interpretaciones me han impactado. Pero en general, diría, como en el caso de Bach, la música de Astor está hecha para ser sentida, escuchada y experimentada. Como cualquier música clásica.

Mi referencia a Schubert, a propósito, me resulta especialmente cercana, porque ambos compositores, Schubert y Astor, decían que no podían imaginar música feliz o alegre. Parecían decir que la música es cualquier otra cosa menos alegre. De manera que aquí nos metemos en un conflicto. La música es drama, es tragedia y es nostalgia. No está pensada tan solo como una bella melodía.

Mi actitud hacia Astor es muy seria. No quiero decir con esto que deberíamos tomarlo como lo haría un conservador, de manera de limpiar toda la mugre y hacer una música esterilizada. Hay mucho en su música que abarca todo el rango emocional, desde el dolor profundo hasta lo que yo probablemente describiría como amor por la vida. Pero lo que siempre me sorprende es que hay un cierto magnetismo en su música que uno no puede negar. Uno siente que quiere participar de ella; su música se apodera de uno.

Puedo diferenciar entre quienes simplemente flirtean con la música de Astor, se quedan en la superficie o tratan de adaptarla como música ligera, y quienes están seriamente enamorados de su música. Es fácil distinguir entre ellos a través del sonido que producen, a través de la articulación, a través de las formas en que toman el sentido del tempo de Astor. Si uno puede de alguna manera cultivar lo que él hace, hace florecer una flor, por decirlo de algún modo. Uno puede llevar su música a todos los niveles de su potencial. Esto se relaciona también con su sonido. Porque si se toca la música de Astor con demasiados *glissandi*... y ahora estoy siendo muy específico como violinista... un vibrato demasiado amplio, o si se cae en manierismos que se conocen a través del tango y Dios sabe qué otra cosa más, se va hacia un callejón sin salida, un *cul de sac*.

Pero, al mismo tiempo, no creo que la música de Astor deba tocarse en una forma conservadora como con frecuencia la ejecutan algunos músicos clásicos, empeñados en tocarla seriamente, focalizándose solamente en las notas. Hago una comparación con Mozart. Recientemente grabé los conciertos para violín de Mozart.

¡Con cuánta frecuencia he escuchado lo que yo llamaría malas interpretaciones de su música! Está muerta cuando solo se tocan las notas o las melodías, y no se pone el alma en ella. Pero si uno pone el alma en la música de Mozart, su música se transforma en una obra de teatro muy intrigante. Está viva. De manera que se puede realmente tocar la música de Mozart o Schubert o Astor, viva... o se puede presentar su música como si estuviera en un museo de cera. Cuando se hace eso, se pierde mucho del placer musical y se pierde la joya.

Usted ha logrado algo realmente muy interesante, e imagino que le ha dado mucho trabajo. En la música de Piazzolla interpretada por Piazzolla, el instrumento principal es el bandoneón. En la música de Piazzolla interpretada por Gidon Kremer, el instrumento principal es el violín. Y yo encuentro que esto es brillante, es lo menos que puedo decir.

Yo nunca querría presentarme y decir que el violín es más importante. Pero aquí probablemente no puedo negar que mi compromiso con el instrumento, mi amor por él... tan solo mi experiencia como violinista o mi manera de interpretar, subconscientemente, salta a la vista. Tocar música de cámara... hablemos un poco sobre un cuarteto de Shostakovich. En su música, yo jamás diría que la voz de mi violín es más importante. Hay otras tres voces en el cuarteto, después de todo. De manera que yo diría que, con Astor, es lo mismo, jamás diría que mi voz es la más importante.

Pero últimamente he estado haciendo algo que yo no diría que necesariamente lleva el sello de Astor mismo. Pero es algo que él también ha hecho. He incorporado un vibráfono. Ya que tengo un colega en la Kremerata Baltica que es un vibrafonista muy bueno –Andrei Pushkarev– he tocado varias obras con él. Hizo algunos arreglos, hicimos un dúo, y viajamos juntos con o sin la Kremerata. El vibráfono... yo no diría que es un instrumento que consideraría para el papel principal de una obra, como mi instrumento preferido. Pero cuando

escucho a Astor tocando con su vibrafonista Gary Burton, hay tanta sinergia entre ellos que el vibráfono parece estar en el mismo plano que el bandoneón. Y cuando yo estoy tocando con Pushkarev, con frecuencia siento que el vibráfono está en el mismo plano que el violín.

El potencial de la música ofrece muchas opciones. Glenn Gould dijo una vez sobre Bach que se puede tocar su música en cualquier tempo, y que todavía sigue siendo Bach. De manera que puedo decir que con muchas de las obras de Astor, no es necesariamente un arreglo o un instrumento el que prevalece. Es el potencial en las partituras de Astor el que da a muchos músicos –y siempre otorgará a muchos músicos– la posibilidad de bucear en su mundo.

¿Usted ve la música de Astor Piazzolla como una influencia importante en la música del siglo XXI?

Voy a citar a un buen amigo mío, el compositor Giya Kancheli. He colaborado mucho con él, y lo considero un compositor y un artista muy importante, porque él también imprime su sello. Es alguien que hace una música reconocible y es por eso que lo valoro. Este compositor y persona fenomenal me dijo una vez: “Tú sabes, Astor Piazzolla nos llevaba mucha ventaja a todos nosotros”, refiriéndose, a todos nosotros “los compositores”. Y aquí está cómo interpreto yo sus palabras. La música sufrió un gran daño en el siglo XX, y no solo a fines de siglo cuando mucha de esta se volvió comercial. Hasta Astor Piazzolla se transformó en uno de los artistas que muchas entidades, músicos y sellos musicales vieron como una posibilidad de usar y vender. Es terrible.

Pero está este otro extremo que comenzó a principios del siglo XX. Los compositores trataban de escribir música más y más sofisticada y al hacerlo se alejaban de las audiencias. Otro compositor, Maurizio Tagliapietra, los llamó “compositores componiendo para compositores”. Pensó que era un peligro porque no nos llevaba a ningún lado. De manera que, cuando Giya Kancheli hablaba sobre Astor, quiso decir

que Astor aún estaba en contacto con su audiencia. Todavía estaba en contacto con el alma y el corazón de su música. De manera que estaba por delante de muchos otros compositores contemporáneos, tan desconectados, que pertenecían a varias escuelas de composición musical y creían que la música tenía que ser increíblemente complicada para avanzar.

Einstein dijo: “Educación es lo que queda después de olvidar lo que se ha aprendido en la escuela”. Esta es también una de las fortalezas de Astor. Usted puede escuchar en su música cuánto amaba a Johann Sebastian Bach o a las tradiciones del tango argentino. Pero él nunca pensó que debía seguir esta o aquella escuela. Fue fiel a sí mismo, siempre, y eso es lo que un artista debe ser. Debe estar en constante búsqueda de sí mismo. Esa es la razón por la cual considero que Astor es un gran artista.

El hecho de que fue compositor e intérprete a la vez lo ayudó mucho.

Sí, por supuesto. La interpretación influyó mucho en su música. Desafortunadamente, no se fue como un “gran” compositor, para decirlo de alguna manera. No hay una sinfonía. Hay muy poca obra suya que tenga una gran forma. Al pensar en otros compositores del pasado, yo diría que está más cerca aquí de uno amado por mucha gente, y por buenas razones: Frédéric Chopin. Con la excepción de sus conciertos para piano, Chopin se concentró principalmente en pequeñas obras. Fue un gran maestro de este formato. ¿Por qué debería uno tratar de buscar algo diferente en Chopin? ¿Y por qué en el caso de Astor Piazzolla?

Astor es único. Siempre permaneció fiel a sí mismo. Era compositor, y esto le permitió sentir su propio *timing* tan bien, en cada una de las obras que escribió e interpretó. Tal vez no conoció todos los detalles de otros instrumentos, pero se puede aprender mucho de su interpretación del bandoneón, aun cuando uno toque el violín, el piano, el vibráfono o el instrumento que sea. Yo siempre digo “el violín es

parte mía. Es parte de mi cuerpo”. Y eso ocurría con Astor. El bando-
neón, creo yo, era parte suya.

Usted mencionó el timing dos veces... tempo, cómo manejaba el tiempo.

Sí, sin duda. Porque creo que el *timing* es algo muy específico que los mejores intérpretes siempre sienten, y usted lo puede escuchar en la libertad de sus ejecuciones, cómo, en un compás, ellos también encuentran su libertad. Esa libertad es la diferencia entre un ser humano y una computadora, y en el escenario usted tiene la libertad en la pausa, que en tiempos románticos se llamaba *rubato*. El diccionario define *rubato* como “modo de ejecutar un pasaje musical con cierta libertad en el tiempo de los compases, para permitir un *accelerando* o *diminuendo* expresivo, por lo general sin alterar el ritmo general”. Pero el *rubato* se despliega mejor cuando se usa dentro de una cierta estructura sólida.

Un ser humano tiene la libertad para respirar, la libertad para reaccionar, la libertad de expresión. Está en su manera de hablar. En cómo late su corazón. Y el latido del corazón y el latido de la música están de alguna manera asociados. El latido del corazón de alguna manera dicta el latido musical. Y la pulsación musical le da la libertad para desarrollar plenamente la música. Permite el *rubato*. Así tocaba Astor, y uno puede aprender esto en él.

Me acerqué a Astor cuando empecé a tocar su música. Se convirtió en una misión muy importante para mí el hecho de poder poner en escena su “operita”, como él la llamaba, *María de Buenos Aires*. No sé por qué, dado que la parte del violín como usted correctamente dijo antes no es la parte más importante en esta obra. Pero *María de Buenos Aires* se convirtió en una obsesión para mí. Yo quise tanto grabarla, y a pesar de todos los obstáculos, simplemente ocurrió.

Estábamos buscando una posibilidad, estábamos buscando músicos, y yo pedí a mi amigo de San Petersburgo, Leonid Desyatnikov, que hiciera un nuevo arreglo de *María de Buenos Aires*. Todo fue organizado,

los días de grabación estaban acordados. Pero dos semanas antes de la fecha de grabación, la compañía grabadora decidió que esta no podía llevarse a cabo porque no teníamos los cantantes adecuados. Sentí que mi mundo se hacía pedazos. Las sesiones estaban coordinadas, los músicos estaban, la instrumentación estaba lista. Pero la compañía grabadora sentía que no teníamos los cantantes adecuados.

Debo decir que no era una compañía cualquiera. Eran muy profesionales y muy amigables. Poco tiempo después de que cancelaran las sesiones de grabación, tuve un concierto en Salzburgo, y yo estaba realmente hecho pedazos. Pero hablé después del concierto, *backstage*, con otro productor, de Teldec, que era una compañía europea muy importante. Esta persona se fascinó con el proyecto y dijo: “Déjame ver qué puedo hacer”.

Dos días más tarde ubicó a Horacio Ferrer, el libretista de *María de Buenos Aires*. Horacio recomendó a dos cantantes maravillosos, y diez días después estábamos todos en un estudio. Todo ocurrió como si fuera un milagro. Sé que era una obsesión para mí, que yo estaba forzado a hacerlo. Si yo hubiera abandonado tan solo por las circunstancias, no tendríamos el disco que hicimos, no hubiéramos tocado la “operita” casi cuarenta veces como lo hicimos, no la hubiéramos llevado en una *tournee* mundial, y yo hubiera experimentado una gran pérdida en mi vida.

Pero todo ocurrió, los músicos que conformaban la orquesta, incluido el arreglador... nos convertimos en una especie de familia. Fue una de las experiencias musicales más fuertes en la vida de todos nosotros, porque parece que en esos cinco días de grabación, descubrimos el universo completo de Astor. En esta “operita” finalmente, uno encuentra los elementos más fuertes de la creatividad de Astor Piazzolla.



Yo-Yo Ma habla sobre Astor Piazzolla

¿Cuándo tomó usted conocimiento de la música de Piazzolla?

Comencé a escuchar los discos de Piazzolla hace unos quince años y quedé cautivado de inmediato por su música. Cuando me enteré de que tenía planeado hacer una visita (la última) a Boston con su sexteto, traté de conseguir localidades para el concierto, pero ya se habían agotado. Solo pude conseguir una, y se la regalé a nuestra niñera en agradecimiento por su trabajo. Más tarde ella nos dijo que, en una conversación que mantuvo entre bambalinas, descubrió que José Bragato, el chelista del sexteto, ¡era su tío abuelo!

¿Existe un sonido Piazzolla?

La música de Piazzolla tiene una pasión infinita, está llena de anhelo, y al mismo tiempo es tremendamente contemporánea. Se dice que Piazzolla es el Duke Ellington de la Argentina, y en cierto sentido es cierto. Al habitar su música, llevó al tango a otro nivel. La música fue creciendo dentro de él e incorporó apropiadamente las influencias de los diversos ambientes que lo rodearon, ya fuera Nueva York, París o Buenos Aires.

Durante los casi cuarenta años en que trabajó en su música, Astor Piazzolla intentó variantes muy diversas, ¡hasta tuvo un conjunto electrónico! Debido a su experimentación, y también a su ingenio, concentración y laboriosidad, su música se expresa en múltiples niveles y posee una enorme profundidad. Es una verdadera síntesis exitosa del tango y de lo contemporáneo.

Piazzolla no fue solo un compositor sino también un ejecutante. ¿Cómo siente estos dos aspectos de su labor?

En un mundo ideal, los compositores serían asimismo ejecutantes, como lo fue Piazzolla; tendrían actuaciones diurnas y nocturnas y verían la interacción evidente que se da entre quienes están en el escenario y el público. Cuando la inspiración proveniente de esas experiencias se suma al instinto del compositor, los resultados son magníficos. Creo que Piazzolla tenía un oído sorprendente para los estilos musicales y combinó los estilos elegidos –el jazz, Bartók, Stravinsky– integrándolos en una fusión indisoluble, una voz muy personal y apasionada.

¿Piensa usted que Astor Piazzolla ejerce una influencia importante en la música del siglo xx?

El tango de Piazzolla ya no pertenece únicamente a la Argentina, se ha transformado en una música internacional en el auténtico sentido de la palabra. Tuve la gran fortuna de escuchar el primer ensayo que hizo Piazzolla de “Le Grand Tango” con Slava Rostropovich. Slava se dirigía a él en inglés con su fuerte acento ruso, y Piazzolla le contestaba con su muy urbano acento norteamericano. A pesar del contraste de sus respectivas voces, “Le Grand Tango” servía de medio para una voz común.

La música y la obra de Piazzolla continuarán inspirando a muchas clases de músicos y serán una influencia importante en la música del siglo XXI. “Le Grand Tango” es una obra importante, muy, muy importante.

YO-YO MA, en una entrevista con María Susana Azzi
Agosto de 1999

Prefacio

Astor Piazzolla era, por su nacionalidad, argentino. Sus cuatro abuelos fueron inmigrantes italianos, cuatro de los millones de italianos que se trasladaron a la Argentina en la próspera época de oro de este país y dejaron en la cultura argentina huellas que siguen siendo muy vívidas aún hoy. En lo profundo de su ser, Piazzolla fue siempre en parte un inmigrante desarraigado y nostálgico. En diversos momentos de su vida residió en Mar del Plata, Nueva York, Buenos Aires, Roma, París y Punta del Este; pero si bien se inspiró en muy diversas tradiciones, su música es esencialmente argentina. Como compositor, arreglador, director e instrumentista, su especialidad fue la música de Buenos Aires: el tango. A veces decía que había tenido tres grandes maestros: Alberto Ginastera, Nadia Boulanger... y Buenos Aires.

Pero aunque era cabalmente un tanguero y estaba imbuido por completo de la cultura del tango, tocó siempre la música de Buenos Aires a su manera. En su obra se produce algo así como una convergencia del tango, la música clásica y el jazz. Convirtió al tango (que, como el jazz, tuvo orígenes turbios) en una forma de música de cámara contemporánea. Rompió con el tango tradicional, osificado en la década del cincuenta luego de una hegemonía durante treinta años como música popular de Buenos Aires, y por esta razón los tradicionalistas nunca lo perdonaron. La guerra absurda librada en la Argentina entre los piazzollistas y los anti-piazzollistas duró décadas. Promotor de una profunda renovación de la música de tango, Piazzolla evolucionó

constantemente, y su obra fue un reflejo de Buenos Aires, del tráfago y el estrépito de la sociedad contemporánea, y de toda la gama de las emociones humanas. Adorado y vilipendiado, murió en 1992. Hoy es considerado una de las glorias de la cultura argentina.

Su intención artística fundamental fue combinar su empuje renovador del tango con el placer que le causaba experimentar cruzando fronteras y explorando diversas culturas y géneros musicales. Era una encarnación viviente de la integración y el *crossover*. No significa que haya negado alguna vez sus raíces argentinas; pero también fue un transgresor en el verdadero sentido del término, siempre abierto a nuevas influencias. Sin dejar nunca de ser tanguero, decidió crear algo más universal. El lema de Tolstoi, “Pinta tu aldea y pintarás el mundo”, era una de sus frases favoritas. Y pintó su gran aldea con un talento tan consumado que los músicos y luego el público afluyeron a él en cuatro continentes. Aunque no vivió para comprobar la magnitud de este fenómeno, ahora el mundo ha descubierto a Astor Piazzolla: argentino, tanguero y, por sobre todo, músico.

Se nos ocurrió la idea de este libro en el curso de un almuerzo en la Recoleta de Buenos Aires un día de noviembre de 1994 y comenzamos a trabajar en él a mediados de 1995. Esta es una biografía, la vida de un músico cuyas decisiones vitales como ser humano siempre influyeron en su obra. En sentido literal, la gloriosa música de Piazzolla puede hablar por sí misma. Ninguno de los autores de este libro lo conoció personalmente. María Susana Azzi lo escuchó tocar muchas veces y Simon Collier se encontró con él en una oportunidad. Sin embargo, Piazzolla habló extensamente sobre su propia vida en tres largas series de entrevistas: las que realizó con Alberto Speratti en 1968; con su hija Diana en 1980 y con Natalio Gorin en 1990. Nuestra deuda con estas tres fuentes es obvia. Además, fue entrevistado incontables veces por periodistas; confiamos en haber leído la mayoría de los reportajes que se publicaron en español, inglés, francés, italiano y portugués.

Una de las fuentes fundamentales de este volumen son las entrevistas realizadas con quienes conocieron directamente a Piazzolla. María Susana Azzi fue responsable del 90% de ellas, que en su mayoría fueron grabadas y transcritas. En los casos en que los entrevistados ya habían hecho declaraciones públicas impresas –como las de Diana Piazzolla en su admirable libro *Astor* (1987) o las incluidas en el número especial que le dedicó a Piazzolla la revista porteña *La Maga* (1996)–, evitamos en lo posible volver a transitar por el mismo terreno. Complementamos nuestras entrevistas con un análisis exhaustivo del material publicado sobre Piazzolla, en especial el enorme número de reportajes sobre su carrera profesional. Hemos utilizado este material de manera muy selectiva. Si hubiéramos incluido todos los artículos periodísticos, elaborado una crónica detallada de cada uno de sus viajes o mencionado la totalidad de los conciertos que dio con sus diversos conjuntos, el libro habría alcanzado un tamaño desmesurado y ciertamente habría resultado ilegible.