

**Universidad Nacional de Cuyo**

**Facultad de Artes y Diseño**

**Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX**

## **Seminario: Interpretación II**

Profesor: Luis Rossi

Maestrando: Fernando Lerman

### **La fuente de inspiración**

**Condiciones de producción para la Historia del Tango de Astor Piazzolla**

## **Introducción**

La Historia del Tango de Astor Piazzolla es una obra con una sólida estructura. Sus cuatro movimientos describen momentos muy definidos del tango con características musicales diferentes:

1900 Burdel

1930 Café

1960 Night Club

(1990?) Concierto de hoy

Aunque cada movimiento tiene sus rasgos históricos, en todos percibimos la pluma de Piazzolla lo que da gran unidad al trabajo compositivo.

La obra ha tenido gran aceptación en los ambientes de la música académica, es un clásico en la música para flauta y guitarra y cuenta con versiones de intérpretes de todas partes del mundo que sienten al ejecutarlas un contacto casi folklórico con el tango argentino. Se han realizado transcripciones para el violín, para cuarteto de clarinetes, cuarteto de saxofones e incluso el guitarrista de jazz Al di Meola la incluyó en su repertorio de “música del mundo” con la participación del bandoneonista Dino Saluzzi.

La presente monografía pretende bucear en la génesis de esta obra con tanto suceso y excelente construcción, cuál fue la fuente de inspiración para su realización, en qué época Piazzolla concibió el proyecto y rastrear algunos ejemplos de otros autores que representen los distintos momentos históricos que la obra refleja.

## 1. El impulso creador

Para la época de gestación de la “Historia del tango” (1980 aproximadamente) encontramos un hecho nada fortuito: Horacio Ferrer, un gran colaborador para Astor Piazzolla, publica “El libro del tango”, una especie de gran enciclopedia de tres tomos donde **aparece** una crónica histórica narrada en tono poético y un orden alfabético con biografías de músicos de tango de todas las épocas.

La relación con Ferrer fue muy trascendental para la vida de Piazzolla. Podríamos afirmar que Horacio Ferrer es quien le pone palabras a la música de Astor. La “operita” (tal es la denominación que ellos le dieron) “María de Buenos Aires” y una veintena de populares canciones entre las que se destacan “Balada para un loco” y “Chiquilín de Bachín” son el principal nexo que tuvo Piazzolla con lo que algunos llaman el gran público.

Luego de una gran amistad “cocinada a fuego lento” entre conciertos en Montevideo e interminables charlas en los espigones de Mar del Plata nació la idea de hacer “María de Buenos Aires” allá por 1967. Piazzolla soñaba escribir un *West Side Story* porteño o el *Zum Zum* de Vinicius de Moraes pero con el tango como protagonista. Ferrer abrazó rápidamente el proyecto: la operita fue estrenada el 8 de mayo de 1968 con heterogénea reacción de la crítica. A *María de Buenos Aires* le siguió una colaboración desarrollada durante 15 años constituida por bellísimas canciones que reflejaban lo que por entonces se llamó la vanguardia porteña.

Al final de la década del '70, Piazzolla retoma la idea de concebir obras para ser ejecutadas por otros instrumentistas que no fueran él y su quinteto. Sobrevienen entonces los primeros encargos para dúo de guitarras. Y en este contexto hay que incluir a “La historia del tango”, Astor conocía muy bien la tradición de la música académica, de hecho antes de escribir sus tangos había experimentado escribiendo música de cámara influenciado por Bartok y Stravinsky, pero son las obras de este nuevo período iniciado a fines de los '70 las que cumplen con ambos ambientes, “suenan” al Piazzolla que viene del

tango pero también pueden ser ejecutadas por músicos académicos de todo el mundo sin perder efectividad.

“La historia del tango” es, entonces, la versión musical de las crónicas narradas en “El libro del tango” por Ferrer, tiene un riguroso orden histórico y logra ser una síntesis de estilos propios y ajenos.

Intentemos, a continuación, una aproximación a la idea de cada número de la obra desde la óptica histórica por un lado, pero también desde el punto de vista del propio Piazzolla.

## **2. La obra paso a paso**

### **2.1. Burdel (1900)**

“El tango comienza en Buenos Aires en 1882 y los primeros instrumentos que lo tocaban eran guitarra y flauta. Esta música debe ser tocada con mucha picardía y gracia para visualizar las alegrías de las francesas, italianas y españolas que vivían en esos burdeles, coqueteando con los policías, ladrones, marineros y malevos que los visitaban. Esta época era completamente diferente a todas. El tango era alegre”<sup>1</sup>

Con estas palabras Piazzolla explica, en una de las ediciones de la partitura, a todos los músicos del mundo el carácter del primer movimiento. Efectivamente es el único en tonalidad mayor, con aire de milonga rápida que según la mayoría de los musicólogos no es otra cosa que una habanera más acelerada.

Y Horacio Ferrer le pone su cuota de poesía al asunto:

“Porque el tango se engendra en el talentoso y lozano ejercicio creador de la mala vida del arrabal porteño del 80. Es la obra muy límpida de esos impuros. De una pequeña aristocracia del revés. De esta *elite* de descastados a la cual, sin embargo, nadie podrá acusar de copiona ni podrá negar la más radical originalidad.

---

<sup>1</sup> Piazzolla, Astor “La historia del tango” partitura original

No es casualidad; ¿quiénes sino los arrabaleros de toda España son los que hacen el cante jondo? Y, ¿qué parte capital de la génesis del Jazz pertenece a los pobres libertinos de Storyville, el arrabal de Nueva Orleans!

¿Será no más que ha de ser siempre el talento de los miserables que tocan su piano o que puntean su guitarra tan lejos de toda ilustración, el que –entre un vaso de alcohol y una ramera- siembre la simiente de lo que indefectiblemente engendrará la más elevada y pura belleza de la música?”<sup>2</sup>

Remarquemos un aspecto musical importantísimo para la obra: el bandoneón tardó 30 años en entrar de lleno al tango argentino, y si bien es un hecho ineludible que dicho instrumento es el símbolo del género, Piazzolla nos recuerda que los primeros tríos de tango estaban compuestos por el violín cantante, flauta en segunda voz y “fiorituras” y guitarra para base y bordoneos.

Para la música de su Burdel, Piazzolla no descarta giros melódicos y armonías propias de su estilo, pero nos recuerda a las milongas de Villoldo y Filiberto. Es este el número más “historicista” de la suite, sin embargo encontramos acentuaciones y desplazamientos rítmicos no presentes en el tango de esa época, lo que ya denota (cosa que es más evidente en los demás números) una reproducción artística y no un trabajo de estricto rigor histórico que sería, sin duda, menos creativo, original y personal.

Y siempre, como ha quedado registrado en las grabaciones de sus conciertos por el mundo, Astor nos recordará con una sonrisa, que el tango, al igual que el Jazz, nace en los prostíbulos.<sup>3</sup>

Es en la milonga, entonces, donde empieza la historia del tango. Milonga que implica a la vez el género musical derivado de la habanera, heredera de la contradanza y el tango andaluz y el acto social de reunirse a bailar o a cantar. Para finales del siglo XIX para toda la sociedad, participara o no de las “milongas”, la milonga era un estilo que podía escucharse en el circo criollo, en la voz de algún payador (el segundo tema del Burdel de

---

<sup>2</sup> -Ferrer, Horacio (1980) El libro del tango, Antonio Tersol Editor, Barcelona.

<sup>3</sup> CD “Central Park Concert” track: Astor’s speech

Piazzolla empieza con los típicos arpeggios del payador), en el organillero y como pieza obligada de baile popular en guitarra, acordeón, arpa, flauta o violín. Cunninghame Graham, un cronista inglés, nos describe a ese Buenos Aires, urbano y rural al mismo tiempo, como muy afecto a la danza y a las reuniones sociales con la música como protagonista: tangos, cielitos y pericones son, según nos relata, los ritmos en boga.

## **2.2. Café (1930)**

“Otra época del tango. Se escuchaba y no sólo se bailaba como en 1900. Era más musical y romántico. Las orquestas de tango estaban formadas por dos violines, dos bandoneones, piano y contrabajo. A veces se cantaba. La transformación era total. Más lento, nuevas armonías y yo diría muy melancólico.”<sup>4</sup>

Evidentemente es Piazzolla quien nos cuenta la historia del tango y esto es, probablemente, lo más maravilloso. El interés está puesto en el tango que se escucha, en la melodía, en el canto y no las famosísimas orquestas de baile con un pulso *marcato* a más no poder, no es este el tango que Piazzolla quiere mostrar.

Y en este contexto es preciso citar la figura de Julio De Caro, a quien Astor admiraba profundamente. De Caro fue el primero en pensar al tango como gran música popular de concierto y con su tango “Decarísimo”, Piazzolla evidencia su devoción por una línea de trabajo dentro del género que se empeñaría en desarrollar.

Son justamente referidos a 1932 estos párrafos de un libro autobiográfico de De Caro, donde dirige la palabra a los músicos de la orquesta que acaba de formar:

“Primera Orquesta Sinfónica de Tangos. – Señores, ustedes que tienen en su haber tantos espectáculos, bajo la conducción de grandes maestros, como también algunos de ustedes, directores en su renglón, no se si pensarán que, a lo mejor, yo soy un irresponsable al atreverme a hacer esto; no es mi intención suplantar a nadie musicalmente, pero deseando para el tango lo mejor, pretendo que los profesionales responsables engrosen también sus filas, ya que creo llegada la hora de vestir al mismo con el ropaje que hasta el presente ha

---

<sup>4</sup> Piazzolla, Astor “La historia del tango” partitura original

carecido; éste, al menos, es mi primer intento, cuya finalidad será demostrar que por humilde, nuestra danza popular no deja de ser música también.”

Y continúa contando como luego de leer la orquestación de ‘Flores Negras’ (de Francisco De Caro) muchos de los músicos de orquesta que consideraban al tango “música menor” cambiaron de parecer.”<sup>5</sup>

Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo cautivaban al gran público con su tangoailable, pero a Piazzolla no le interesa contar esa parte de la historia del tango, Astor amaba a los que pensaron al tango como música popular para escuchar y enriquecer musicalmente con orquestaciones y nuevas armonías. Es este Café 1930 cercano al “Boedo” de Julio De Caro y a la melodía gardeliana de “Volver”.

### **2.3. Night Club (1960)**

“La época internacional, el tango triunfa en Europa. Comienza una nueva época transformante. La gente concurre a los nightclubs para escuchar seriamente el nuevo tango. La revolución y cambio total de ciertas formas de viejo tango. Noailable, si escuchable. Música para los músicos”.<sup>6</sup>

Este es el movimiento de la obra que más “suena a Piazzolla”, y no es casualidad, Astor refiere musicalmente la época en que él intenta reinventar el género. Por eso hace hincapié en que no es música para bailar y se dirige directamente a los “entendidos”, los músicos. Nada nos describe a las grandes orquestas de baile, vendedoras de discos, cada una con su estilo, con sus seguidores, con sus bailarines; ni a los cantores que ya por 1960 tienen entidad y prestigio propio. Piazzolla omite deliberadamente esta historia del tango para poner el interés en lo estrictamente musical, despojado de modas, de discusiones extemporáneas y por sobre para proveernos de su impronta.

---

<sup>5</sup> - De Caro, Julio (1960) El tango en mis recuerdos , Ediciones Centurión, Buenos Aires.

<sup>6</sup> Piazzolla, Astor “La historia del tango” partitura original

Y es la figura de Aníbal Troilo, quien había sido bandoneonista de De Caro, la que sobrevuela el 1960 emblemático. En la década del 60 Troilo era una gran figura en todo sentido, y Piazzolla elige la orquesta de Troilo para iniciar su carrera tanguera, se convierte rápidamente en bandoneonista y arreglador de esa formación. Pero él quería desarrollar una nueva música de tango, y pronto sus arreglos más osados dejaron de tener cabida en la orquesta de Anibal Troilo “Pichuco”. Dice Piazzolla al respecto:

“Cuando invadimos la ciudad con el octeto parecíamos ocho fieras. Sé que habíamos quebrado al solemnidad del viejo tango. Yo respeto a Pichuco, mi maestro, el que me proyectó, el que me dio a conocer a Buenos Aires. Recuerden que yo siempre fui el primer hincha del gordo. La polémica -explica- no la inventé yo. Si facultades y colegios abrieron sus claustros al tango, fue porque traje una cosa nueva y elegí mi destino.”<sup>7</sup>

Efectivamente Piazzolla admiraba a Troilo, no por casualidad escribió la Suite Troileana. Del alejamiento de Piazzolla en busca de su propio destino Troilo también tiene algo para decirnos:

“Astor pudo ser hijo mío. La polémica no me interesa, yo seguiré siempre mi camino, que creo el verdadero. Es un problema de sensibilidad. Al “Gato” (Piazzolla), de todas maneras, lo quiero mucho.”

Piazzolla había logrado un nuevo tango, una nueva línea de trabajo dentro del género, aplicando quizás ideas académicas de contrapunto, como en el barroco europeo, nuevos criterios de instrumentación, nuevas acentuaciones. Esta era la famosa polémica: una nueva manera de hacer música en un ambiente absolutamente conservador de las tradiciones.

De todos modos la afinidad musical entre Troilo y Piazzolla es indiscutida y una anécdota narrada por el propio Astor lo refleja a la perfección:

“Tiempo atrás soñé que hacía un arreglo para Troilo de mi tango ‘Verano Porteño’. Me levanté impresionado y lo hice. Al otro día me llama Aníbal y me cita en un café de Corrientes y Paraná. Me encuentro con él y dice: Gato, quisiera que me hicieras un arreglo de ‘Verano Porteño’. Yo lo llevaba bajo el brazo. Tomá Gordo y se lo di. Pareció cosa de magia.”

---

<sup>7</sup> Castro Volpe, Jose (1976) Con Anibal Troilo triunfa en Brasil el tango moderno.



Con Night Club 1960 Piazzolla nos cuenta ésta historia del tango, desde 1943 Piazzolla trabaja en composiciones de neto corte académico, pero alrededor del '60 es cuando Astor hace eclosión: el tango con recursos del jazz –Evans, Mulligan, Tristano y Shearing- y de la música europea: Stravinsky, Bach (escritura canónica, armonía moderna, polirritmia, politonalismo, empleo de compases irregulares, de temas fugados) que determinan una realmente nueva manera de hacer la música de Buenos Aires.

#### **2.4. Concierto de hoy (1990?)**

“Esta es la música de tango con conceptos de la nueva música. Escencia de tango con reminiscencias de Bartok, Stravinsky y otros. Este es el tango de hoy y del futuro. Abajo está el tango, arriba está la música. Una música donde se escucha la historia del tango con un agregado, la nueva música.”<sup>8</sup>

Con estas palabras y conceptos Astor logra cerrar la parábola de su vida. Cuando Piazzolla va a estudiar a Paris con Nadia Boulanger lleva sus composiciones académicas, más cercanas a Bartok que al tango tradicional, es ahí donde la afamada maestra de composición le sugiere dedicarse al tango. Y podemos afirmar que en este último número de la suite Piazzolla logra combinar ambos mundos: el de la música del siglo XX y el de un género popular que representa a Buenos Aires, lejos de las discusiones de fidelidad tanguera y de las vanguardias de la música académica contemporánea.

Es preciso aclarar que, como nos cuenta Ernesto Sábato en su ensayo sobre el tango, el género siempre acuñó la idea de “progreso musical”. No es casualidad que se emplearan términos tales como Guardia Nueva o Guardia Vieja para definir distintas épocas del tango. Pero es definitivamente Piazzolla quien logra llevar al tango a las salas de concierto y quien logra interesar a músicos y melómanos de todas las latitudes con su música.

---

<sup>8</sup> Piazzolla, Astor “La historia del tango” partitura original

## **Conclusión**

El tango nos representa e identifica ante el mundo, aunque es obvio que no todos los músicos argentinos son exclusivamente “músicos de tango”. Muchas veces el género exalta valores muy diversos de nuestro pueblo y su poesía es todo un capítulo aparte. Nos describe melancólicos, sentimentales, cordiales, nostálgicos, escépticos, individualistas, creativos, emotivos.

Esta Historia del tango de Astor Piazzolla es una de las tantas posibles historias que se pueden contar, con el sello de uno de los más grandes compositores que ha tenido nuestro país y con la ventaja de estar muy bien escrita: cualquier músico de cualquier parte del mundo sonará “tanguero” al interpretar la partitura.

Fernando Lerman  
Noviembre de 2003

## **Bibliografía**

- Ferrer, Horacio (1980) El libro del tango, Antonio Tersol Editor, Barcelona.
- Azzi, María Susana y Collier, Simon (2000) Le Grand Tango. The Life and Music of Astor Piazzolla; Oxford University Press; Nueva York.
- Piazzolla, Astor “La historia del tango” partitura original
- CD “Central Park Concert” track: Astor’s speech
- Rivera, Jorge B. (1976) El camino del tango. En La Historia del tango, tomo 1 sus orígenes, Ediciones Corregidor, Buenos Aires.
- Cunninghame Graham, R. B. (1914) El Río de la Plata , Clifton House, Londres.
- De Caro, Julio (1960) El tango en mis recuerdos , Ediciones Centurión, Buenos Aires.
- Castro Volpe, Jose (1976) Con Aníbal Troilo triunfa en Brasil el tango moderno. En La Historia del tango, tomo 4 Aníbal Troilo, Ediciones Corregidor, Buenos Aires.
- Sabato, Ernesto (1963) Tango , discusión y clave , Editorial Losada, Buenos Aires
- Mascia, Alfredo A. (1970) Política y tango , Paidós, Buenos Aires.