

Universidad Nacional de Cuyo

Facultad de Artes y Diseño

Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX

Seminario: Música Popular

Profesor: Dr. Juan Pablo González

Guardia Vieja y Vanguardia

Flautistas y Saxofonistas en el Tango

Maestrandos:

Patricia García

Guillermo Bocanegra

Fernando Lerman

Introducción

Que algunos instrumentos suelen identificarse directamente con determinados géneros musicales es evidente. El tango tiene su timbre por excelencia en el bandoneón así como la música popular del Caribe posee su imprescindible percusión o la gaita es un símbolo musical para los escoceses. Hay instrumentos que se integran con facilidad a músicas de todas las latitudes o cumplen papeles armónicos importantes en los distintos entornos musicales como la guitarra y el piano. Podemos también destacar otro grupo no menos interesante, instrumentos provenientes de otras tradiciones que logran desarrollar un estilo en una determinada música popular. Pongamos como ejemplo el clarinete para la música klezmer o el saxofón que nació para enriquecer las bandas militares y se popularizó mundialmente cincuenta años después en las primeras bandas de jazz.

En el presente trabajo nos ocuparemos de la flauta y el saxo en el tango. La flauta es uno de los instrumentos fundadores del género, junto con el violín y la guitarra integró los primeros trios. Toda la etapa musical llamada “Guardia Vieja” tiene a la flauta como protagonista, es el tango-milonga, una especie de habanera en tempo vivo, derivado también del tango andaluz. La flauta reaparece como protagonista en la música de Astor Piazzolla a partir de la década del '60 y, luego de algunas experiencias más o menos comerciales según el caso, el saxofón se incorpora al género aportando su parentesco con el bandoneón (ambos usan cañas en la producción del sonido) y representando de algún modo a las nuevas generaciones.

Esta monografía está pensada en torno a tres entrevistas que sirven para mostrar como estos instrumentos participaron de las distintas formaciones de un género que se ha hecho fama de conservador pero que ha logrado muchísimas expresiones innovadoras aún con escasa difusión. Cada entrevista refleja una época, si bien los músicos consultados cuentan su versión personal de la historia del tango. Alejandro Martino nos interesó por su minuciosa investigación de los primeros flautistas de fin de siglo XIX, Arturo Schneider nos trae información de primera mano por haber integrado varias formaciones de Piazzolla

y Jorge Retamoza, prestigioso saxofonista de tango, aporta las experiencias del tango contemporáneo realizadas en la última década.

Reseña Histórica

Es por todos conocidos el origen prostibulario del tango y no es nuestra intención ahondar en la cuestión meramente descriptiva de hechos o fechas que dan origen al género, ese tema será la eterna discusión de los libros de historia del tango. Más bien resultó de nuestro interés conocer cómo era el trabajo del flautista de tango en la Buenos Aires de 1900, en la charla con Alejandro Martino nos llamó especialmente la atención el reconocimiento social con que por entonces contaban los músicos.

La aparición del bandoneón alrededor de 1910 cambia definitivamente la manera de pensar el tango y pareciera ser que la flauta fue sufriendo un desplazamiento en los grupos. Pronto la orquesta típica quedó conformada de manera estable por violines, bandoneones, piano y contrabajo y eventualmente las guitarras fueron la compañía perfecta para los cantores populares. Comenzaron los límites entre “Guardia Nueva” y “Guardia Vieja” y pareciera que la flauta quedó asociada tímbricamente a la primera época.

Incorporar instrumentos de la familia de las maderas, metales o percusión fueron entonces experiencias aisladas con el objeto de lograr sonoridades “orquestales” pero la típica formación de tango ya había quedado consolidada sin instrumentos de viento. Por entonces las orquestas de jazz tenían mucha popularidad y, quién sabe, la elección de los instrumentos de la orquesta típica de tango fue también una buena manera de diferenciarse de los saxofones, trombones y trompetas preponderantes en las *big bands*

Es Piazzolla quien reincorpora la flauta a este género popular. Con una sólida formación académica, Astor otorga al instrumento una nueva dimensión empleando a la flauta como una de las voces de sus típicos *fugato*, en obras originales para el instrumento como los estudios para Flauta Sola, en dúo con la guitarra y como integrante de su Octeto Electrónico.

La presencia de saxofones en el tango se produjo básicamente por dos vías: grabaciones de evidente tono comercial donde el saxo cantaba las famosas melodías y el trabajo de Piazzolla con Gerry Mulligan realizado en Italia. A medida que el saxofón fue aumentando su difusión como instrumento de estudio en Argentina en la década del '70, no tardarían en ir apareciendo experiencias más o menos felices de su participación dentro del tango. Podríamos citar algunos ejemplos relevantes de los últimos años: Bernardo Baraj, uno de los primeros vientistas de alguna manera especializado en la música argentina, el cuarteto de saxofones D'Coté, quienes interpretan exclusivamente tango en su repertorio, y el trabajo del saxofonista Víctor Skorupsky en el grupo del pianista y compositor Mario Herrerías ya en un tono totalmente vanguardista.

Entrevistas Comentadas

Alejandro Martino

Flautista, arreglador, compositor, docente, investigador y escritor. Está próximo a editar su libro **“La flauta en el tango”** donde desarrolla la epopeya de los flautistas en el tango, protagonistas del género desde sus comienzos (en 1870 aproximadamente) hasta nuestros días. La obra, cuya singular estética está documentada con fotografías, grabaciones y retratos originales, nos muestra el resultado de una investigación que amplía notablemente los conocimientos divulgados.

Vos dividiste tu trabajo en cuatro etapas de treinta años, y una quinta. Por qué hiciste esa división?

En principio yo fui cambiando bastante en eso y esta es la forma definitiva. La primera división que hice me basé en hechos histórico–musicales. La primera etapa, alrededor de 1870 hasta 1905 la llamé “de los tríos”, porque esa era la formación más habitual en donde había flauta. De 1905 – 1930 “la orquesta típica criolla” porque fue la formación fundamental, donde la flauta tuvo su paraíso.

Del 30 al 60, lo llamé periodo evocativo. Fue en esa época donde apareció esa modalidad, el tango siempre avanzaba y de pronto en el 30, aparecen conjuntos que tocaban evocando, o sea, tocaban de una manera antigua.

Del 60 en adelante, el período contemporáneo, con el surgimiento de la flauta, en manos de Astor.

Esta división está basada en el fenómeno que vivió la flauta. Iba en contra de las divisiones naturales o históricas en que se divide la historia del tango: guardia vieja, guardia nueva, vanguardia.

Después mi idea evolucionó al punto que pienso que la división guardia vieja-guardia nueva, no sirve más hace muchos años. Hoy en día ningún libro puede basarse en esa división, primero porque esa división se hizo alrededor de los años '50 – ahora hay 60 años más de historia – surge la paradoja nueva guardia, vanguardia, post vanguardia, hiper vanguardia...se acaban las denominaciones. Esto es porque quienes diseñaron la división “guardia vieja, guardia nueva” consideraban que el tango ya había terminado, no tenían visión de futuro.

Yo empecé a renegar de esa división, que tiene un carácter peyorativo hacia la guardia vieja, se tomó el concepto de que el tango en ese periodo era mas elemental, los músicos no eran tan virtuosos. Los historiadores mantienen esa división, o tienen claro el por qué de esa división. En concreto, se toma el Grupo de los hermanos De Caro – Julio y Francisco – y se piensa que antes de ellos todo el tango fue viejo, y después de ellos, todo nuevo. El problema es que después de ellos el tango va a seguir hasta la eternidad y entonces se produce un error conceptual.

Yo decidí hacer una división matemática y cronológica, donde muestro qué pasó tanto en la historia general del tango como en la flauta. Hay algunos hechos que marcan un poco esa división. La de 1900 es fuerte porque es cuando aparece el bandoneón, con él, el tango toma el color instrumental que tiene en la actualidad. Las divisiones están cerca, pero evito los hitos porque creo que todo hito histórico-musical es un error.

Es discutible qué va produciendo las transformaciones: si el aporte orquestal o la idea de que la orquestación es más importante que la manera de frasear (que fuera marcada por Gardel).

Y muestro una trama, mientras sucede algo, esta sucediendo otra cosa. El concepto de la creación en el tango no es patrimonio de un artista, sino de todos los artistas.

Hoy en día, quien acompaña a la parrilla no lo hace como antes de los '70, se incorporaron las ideas rítmicas, armónicas y melódicas que puso en la superficie Astor. Todo eso es la tradición oral del tango, que es un permanente crecimiento. Todo el tango existe y todas sus manifestaciones van produciendo una trama. El tango sigue, lo único nuevo es lo que se hace hoy; hablar de viejo y nuevo, en la música, no funciona.

- Nos resultó muy interesante observar como a partir de la simple pregunta de las divisiones históricas, Martino desarrolla varios conceptos relacionados con la vieja discusión de la evolución en la música. El tango no sólo no está exento de participar de este tipo de disquisiciones, casi diríamos que es un género popular especialmente proclive a la polémica. Y basta recordar las famosas discusiones que solía tener Piazzolla con sus contemporáneos. No imaginamos al tango tan susceptible de fusiones y mestizajes con otros productos culturales americanos como la bossa nova. -

Los flautistas del tango venían de una escuela de tradición clásica de flauta, o eran netamente populares?

Cada momento es distinto. Tomemos como ejemplo a Vicente Pecci (1879- 1945). De 1900 a 1945 tocó tango, y crió a sus hijos tocando flauta y tango. Un músico absolutamente profesional y especializado, muy intuitivo. Su flauta era muy moderna para la época (con pata de si y varias llaves de trinos). Los músicos tenían los mejores instrumentos, la mejor ropa, ganaban mucho dinero. Tocaban bien el tango, porque estaban en el ambiente. Algunos tenían mas formación clásica que otros, pero todos eran estudiosos del instrumento, todos tocaban. Es un error pensar que Michetti tocaba poco, o mal... no podían tocar mal !

- Martino nos ayuda con sus palabras a desterrar un viejo prejuicio: los músicos populares suelen no estar técnicamente bien formados. Y podríamos agregar que para tocar tango es tan importante una buena técnica instrumental como el profundo conocimiento del estilo. -

La historia de algunos flautistas es muy compleja, puede haber ciertos rasgos clásicos en alguno de ellos ...Rulio desarrolló una técnica con la que podía tocar clásico, pero él era un músico de tango. El tango es tan exigente con el instrumentista, que, si Rulio hubiera sido sólo músico clásico, no hubiera podido tocar tango.

- *Y Martino va más allá arriesgando que un músico clásico no está lo suficientemente formado para la música popular si no se propone aprender los lenguajes seriamente.* -

La mayoría de los flautistas se dedicaban exclusivamente al tango?

Sí, la mayoría. Bueno, Rulio no. Los flautistas de las primeras épocas se dedicaban con exclusividad al tango, y tenían menor formación en la música clásica y mejor estilo en el tango. Vivían del tango. Ninguno tocaba otro instrumento.

Los italianos siempre pintaron al Buenos Aires del momento. Probablemente no haya un Piazzolla a la vista, pero hay gente que hace tango que cuenta la historia de hoy.

- *Si bien no es una regla estricta es cierto que en el ambiente del tango siempre hubo muchos italianos que contaban la realidad de su ciudad a través de esta música tan original.*

Hubo un número de flautistas destacados en estas divisiones?

Por lo menos hay cuatro destacados, y diez importantes en cada período.

En el primer periodo no hay grabaciones, pero ya hay grabaciones en 1907, para mi los documentos de mi libro son las grabaciones. Me preocupo mucho de aclarar quienes tocaban la flauta y quienes no. El libro tiene 28 ejemplos musicales.

Los flautistas tenían el verdadero sentido de la tradición, la pureza en el estilo. En la música popular el compositor tiene un rol menor al del intérprete, quien tiene un rol enorme. La composición no está acabada hasta que se interpreta. Astor tiene un concepto muy exigente, y las partes libres eran muy limitadas. Fue muy exigente en cuanto al estilo. En todas las épocas esto fue de esta manera con más o menos lugares para la impronta del intérprete.

También tienen un concepto de tocar de la época, todos tocaban en el estilo y la manera de ese momento. Ahora es distinto, porque se conocen escuelas de flauta. No hay características técnicas para tocar tango, todos tocaban en estilo. Tenían la escuela italiana, que es una técnica “dura”. Hoy en día hay decisión personal, depende del trabajo del intérprete... hay más posibilidades.

Hay partituras, pero son todas de piano. En el libro está muy explicada la evolución de cada momento. Antes se escribía poco, conocer cómo había que tocar era la clave para tocar tango. El tango era música de un puñado de gente. La investigación empezó en el año 1988.

- Sin duda la tradición oral ha sido siempre decisiva en el desarrollo de los géneros de la música popular. Y suele ocurrir que las partituras revelan sólo una pequeña parte de la información requerida para una buena ejecución en estilo.

Para terminar me gustaría nombrar a José Fuster, fue un flautista importante, tocó hasta 1928, también podríamos agregar que no se usaba el piccolo, hasta los '60 los flautistas de tango tocaban sólo la flauta.

- El diálogo con Alejandro Martino fue muy enriquecedor, ya que pocas veces contamos con el punto de vista de un músico a la hora conocer la historia. Quedamos a la espera de su libro para profundizar en datos y análisis sobre la cuestión

Febrero de 2004

Arturo Schneider

Flautista y saxofonista. Fue integrante de varias formaciones de Astor Piazzolla de quién estrenó gran parte de su música originalmente escrita para estos instrumentos. Durante más de cincuenta años de carrera artística compartió escenarios con los más grandes músicos de tango del país en Argentina y en giras por todo el mundo.

Partiendo de la documentación histórica sobre los antiguos formatos (1890 -1910) con la flauta y la guitarra. Cuando llega el bandoneón, se comienza a pensar desde otro lado el tango, como ve usted el proceso de formación de la orquesta típica de tango?

Si, primero la flauta y el tango, luego flauta con mandolina y guitarra, con Carlos García hicimos "La historia del Tango" en Japón en el 80 y en el 83, acotando a ese antiguo ensamble. Ese formato se grabó con ese ensamble. Después a este formato se agregó un violín, después un bandoneón y al final la orquesta típica: dos bandoneones, dos violines, piano y contrabajo, esa es la historia.

Por qué cree que desaparece la flauta del tango casi por 40 años?

Resulta que la flauta fue un instrumento muy simpático, muy ágil, hermoso, dulce, y muy versátil porque servía para todo: para tocar valsos, milongas bravas y el tango en realidad era milonga, el tango fue milonga, no es tango tango como hacen ahora que es como balada, que lo hacen ad libitum...

Eso es lo que tiene hoy el tango. El tango nació como milonga y claro porque era para los hombres, era malevo, tenía muchos nervios y en esa época tenía mucho machismo, entonces se bailaba buscando mujeres y en lugares muy privados, como clandestino de casinos y así era el tango, así nació, y los músicos eran por lo general más o menos buenos, pero para la flauta era más fácil hacerlo sonar que para el saxofón o el clarinete. Ahora bien, no se puede olvidar que cada vez van apareciendo mejores instrumentistas, cada vez más preparados.

El bandoneón se hizo dueño de la situación, porque la flauta tenía muchos campos de acción y el bandoneón siendo un instrumento nuevo, empezaron a aplicarlo al tango, como era un pequeño piano, un pequeño órgano mejor dicho y lo tocaban los evangelistas en las procesiones, esa maleabilidad del bandoneón y sus características sonoras armónico-melódica, encantó y fue una novedad en la cual empezó a desarrollar su técnica, y hacía incluso las veces del piano, el piano de alguna manera también fue desplazado por el bandoneón, y se tocaba en todas partes, sólo se necesitaba el cajoncito para hacerlo sonar.

Queda entonces la flauta asociada a la "Guardia Vieja"?

Claro, queda en la Guardia Vieja donde había aparecido, después desapareció y luego volvió a aparecer con nuevos y mejores exponentes porque antes la gente no tocaba muy bien, se tocaba de oreja prácticamente. Pero el tango se fue enriqueciendo más con compositores buenos que en esa época eran modernos como por ejemplo Julio de Caro que era un gran compositor !!

Es interesante para nosotros comparar la visión de Martino con la de Schneider. Mientras que Martino nos expone un estudio pormenorizado y documentado, el legendario flautista de Astor simboliza la visión que los músicos de su generación tenían de la Guardia Vieja, por eso tiene también una vital importancia, a veces la historia se cuenta de una manera mitológica. Los músicos no tienen obligación de ser musicólogos; tienen, nada menos, el deber de tocar muy bien (!) y conocer los estilos...

Vamos entonces a los compositores. ¿Cuándo Piazzolla incorpora la flauta a sus composiciones y ensambles?

Yo tuve la satisfacción y la dicha de tocar con él. Entré después de otro flautista que se llamaba Jorge Barone. En el 50 y pico, 54 o 56 más o menos, en el 58 grabé música de películas con Astor. Pude grabar también su ópera “María de Buenos Aires”, eso no era nada de “operita”; era realmente una ópera popular! Grabé el famoso tema “Fuga y Misterio”.

Ese octeto sonaba muy bien! Tendría que haber viajado por todo el mundo. El disco Pulsación es un agregado, es música instrumental que había sobrado de “María de Buenos Aires”. Piazzolla tenía música para hacer cuatro discos *long plays* !

¿ Y la flauta y el octeto?

Tenía mucha música escrita para flauta en el octeto.

¿Qué opinión le merece el disco de Astor con Mulligan?

Era un gran músico Mulligan. Era un jazzero y se dio el gustoso de grabar con Piazzolla y fue muy enriquecedor para los dos.

No tocaba con una gran técnica, era incluso muy "orejero". Siempre fue un gran improvisador. Y a Piazzolla le gustó mucho la novedad que significaba tocar con Gerry.

¿En el quinteto de Piazzolla hubo flauta alguna vez?

No no, nunca hubo flauta la verdad que siempre fue así y era suficiente.

¿Para usted, la flauta y el saxo son instrumentos realmente importantes en el tango?

Para mí todos los instrumentos son hermosos y cada uno tiene un sonido único. Lo importante es que realmente sean bien tocados y para mí eso es tener un buen sonido y una buena afinación.

¿Bueno y en el nuevo tango si se han hecho instrumentos fundamentales?

En esto yo te puedo decir que en este tema, hay que escuchar de todo y aprender a discernir si es algo bueno o no. Tenemos el ejemplo Parker que siempre tocó de avanzada.

No nos parece que el maestro eluda la pregunta, simplemente puede ser que no esté al tanto de las experiencias de nuevo tango de la última década. Se trata de una leyenda viviente, no tiene obligación de estar al día en la materia.

¿Existen instrumentos tangueros?

He dado una particular manera de tocar la música argentina, cómo se debe improvisar con la flauta y el saxo en el tango. En algo de folclore también, lo que pasa es que se dio más en el tango que en el folclore. En el folclore tuve el gusto de tocar con Domingo Cura, el gran percusionista, y en el tango con Cacho Tiraio. Yo he sido un ejemplo. En el tango he transmitido, he fundamentado, he creado la posibilidad de tocar saxo – el alto y el tenor – y la flauta. Hubo gente antes que yo, eso sí, pero no establecieron una forma, porque son músicos de jazz y vienen a tocar tango, pero tocan jazz, como Mulligan por ejemplo.

El tango es diferente al jazz. El tango es 4 X4 como decía Piazzolla, no es dos por cuatro ni cuatro por ocho. 4 por 4 ese es el tango... son 4 enteros. Dos por cuatro viene a ser la milonga, rápida para los bailarines y hay milongas lentas también. Cuando se hace

más lenta esa milonga nace el tango. La forma del tango es el primero y tercero y sobre estos es que se debe frasear, en el jazz no!! Van con el segundo y cuarto, por eso les cuesta a los americanos como Mulligan porque frasea jazz.

Entonces finalmente no importa el instrumento (guardando las proporciones) con el que se toque, lo importante es saber que se toca tango y saber cómo hacerlo?

Claro, eso es lo que creo, ahora no con todos los instrumentos.

La pregunta está íntimamente relacionada con nuestras conclusiones y es la columna vertebral de este trabajo.

¿Y se imita el fraseo del bandoneón con el saxo, usted lo hace?

Sí, cuando tocaba con Astor me veía obligado a hacerlo además que es hermoso la forma como se funden los instrumentos.

Finalmente, ¿qué piensa sobre la música académico-tanguera de Astor como la “Historia del Tango” y los “Estudios para flauta sola”?

Son muy buenas obras, me encantan. Bueno, la verdad es que la “Historia del tango” y los estudios son tardíos, los escribió en Europa. Los estudios yo los pienso para bandoneón más que para flauta, explota las sonoridades de la flauta pero realmente eso suena un bandoneón, es un ejercicio “bandonionístico”, él (Piazzolla) tocaba así, con esas modulaciones constantes y muy difícil. Yo los recomiendo para el saxo alto y para el violín.

Fue un gran placer contar con el testimonio del maestro Schneider. La entrevista probablemente no aporte precisiones históricas pero tiene la calidez y representatividad del músico, la experiencia directa, espontánea, desprovista de toda elucubración teórica y en la Música esto tiene un gran valor.

marzo de 2004

Jorge Retamoza

Saxofonista y compositor. Al frente de su grupo Tango XXX lleva quince años desarrollando un nuevo estilo tanguero de vanguardia donde conviven una instrumentación derivada del jazz con un respeto por las tradiciones. Tiene cuatro trabajos discográficos editados y varias composiciones y arreglos en catálogo para su grupo y formaciones tales como bandoneón y percusión.

Empecemos con la flauta y la historia del tango.

Hacia 1900 el ensamble tanguero eran la guitarra y la flauta, generalmente tocado en los burdeles, o para bailar en lugares íntimos. En esa época había más extranjeros que nativos en Buenos Aires. Cuando llega el bandoneón, lo que seduce es la sonoridad más melancólica. Eso cambia un poco la manera desde donde se empieza a pensar la música, esa música que se estaba tocando allí, cómo se va a transformar y como el sonido del instrumento modifica también el concepto de qué es lo que se va a tocar y sus posibilidades.

En esta época un piano era sólo patrimonio de la oligarquía, hasta 1910 recién empieza a aparecer como un poco más habitual en la casa de barrio, en poco tiempo , a partir de allí queda resuelto el formato de lo que sería la orquesta típica del tango: 2 bandoneones, piano, contrabajo, y violín. A veces se utilizó la batería para que la cosa fuera más fácil “de hacer marchar”, se hacía un poco como tipo banda, pero se dejó de usar porque tapaba un poco. Los violines por su parte se ven mucho en las milongas que son picarescas, por su versatilidad y agilidad. El bandoneón cambia el color del tango y produce una sensación de recuerdo (se supone que los primeros tipos que sabían tocar eran los marinos que pasaban mucho tiempo en alta mar). Hay una relación también con la música de las polkas y la música que tocan los “gringos” en el noreste argentino. Que tienen una especie de “queja” que toca el acordeón , o sea que tenemos una mezcla muy grande. Por eso es que desaparece todo lo que es más “chispeante” y pasa a ser una cosa más holgada y oscura. Ahí se produce el hecho de que los músicos “cultos” (con formación) empiezan a interesarse por esto de tocar el tango y si un tipo toca el piano se supone que algo de música leyó igual que el violín y todo eso. De aquí surgen las dos escuelas.

- *La historia que Retamoza nos relata viene evidentemente desde un músico del año 2000. Retamoza sintetiza a su modo el imaginario colectivo sin necesidad de un rigor histórico.*

Trabajaron alguna vez la flauta y el bandoneón juntos?

No, definitivamente no.

Según otros autores la flauta y el bandoneón convivieron varios años en el cuarteto: guitarra, violín, flauta y bandoneón. Pero aquí, más importante que el dato histórico específico, es percibir como, paulatinamente, el bandoneón y el piano desplazan a la guitarra y la flauta de la llamada orquesta típica.

Y luego de que la flauta es “desplazada” ¿cuándo vuelve a aparecer en la escena tanguera? ¿con Piazzolla?

Yo tengo una grabación de Piazzolla con trompetas y flautas. También tiene algo de jazz. Lo que recuerdo es una banda que se llamo el octeto Buenos Aires en los 60’s y tocaba la flauta Raúl Bolomia y Jorge Barone que también toco el saxo en el 64.

Entonces, ¿Cuando había formatos más grandes, se incorporaban cobres y flautas para orquestar?

Exacto

Pero en el quinteto no?

No. Después Astor arma el octeto electrónico en el comienzo de los 70’s y ahí tenés flauta y saxo que tocaba Arturo Schneider. Eso ya es una música pensada con esa formación, hay un disco previo que se llama “Pulsación” que tiene saxo y flauta y luego la opera “María de Buenos Aires donde el tema más famoso (“Fuga y misterio”) es original para flauta.

Para hacer nuevo tango es imprescindible conocer en detalle la carrera del gran Astor:

Existe un disco que grabó Piazzolla con Gerry Mulligan, el gran saxo barítono de jazz

¿Cómo pensás ese disco desde el otro lado, es decir, cómo ves la coyuntura en este proyecto innovador para el tango y el jazz?

Lo que pasa es que Astor tenía una deuda consigo mismo. Él decía en uno de sus primeros discos que cambiaría la historia del tango. Entre muchas otras cosas, estudiaba con Nadia Boulanger y luego de la experiencia bien conocida por todos, ve tocar a Mulligan con un sexteto donde había guitarra eléctrica y él alucinaba con el grupo, se alucinó con Gerry y un poco es impulsado por eso y por lo que pasa con la comunicación visual y de ensamble que solo pasa en el jazz y la interacción de sus músicos.

Y no pasa eso en algún momento del tango?

No, y no pasa todavía... pasa con poca gente.

Entonces cuando ellos se encuentran en Italia se hizo un disco para cumplir, con una orquesta de músicos italianos (una orquesta estable del sello) y Gerry toca sólo y toca lo que está escrito pero en esta música se necesita un poco de conocimiento de otra índole. Yo creo que este disco tiene dos o tres cosas muy interesantes, incluso he tomado cosas para trabajarlas, porque es una música que en algún sentido está bien, pero no tienen la locura y el desarrollo que tiene el quinteto u otras épocas de Astor.

En la música brasilera y en el jazz pasa mucho que se encuentran dos personalidades de la música y producen un disco o una serie de conciertos. Yo lo de Mulligan y Piazzolla lo valoro desde este punto de vista, pero creo que eso tocado posteriormente con el octeto electrónico hubiera sido mucho mejor.

¿Considerás importantes la Flauta y el Saxo para el tango?

Yo creo que en el tango lo más importante es lo que lo define: el bandoneón, ahora bien, uno puede hacer esa música con otros instrumentos. Sí, el saxo tiene una cosa con el tema del fuelle, suenan en el mismo lugar, son de lengüeta y aire. Creo que va a tener más importancia en el futuro, siempre teniendo en cuenta que no hay un instrumento como el saxo en las formaciones tradicionales de las orquestas, salvo en algún caso que son más de show que música en realidad.

¿Y en el nuevo tango?

¡Ya es otra cosa! Lo que está establecido como tradición es mejor dejarlo así, mejor guardar esas sonoridades pero para lo nuevo no se puede seguir el pasado tal como era... tampoco hay generación espontánea.

Son la Flauta y el Tango instrumentos tangueros?

La Flauta es más tanguera, pero... por los instrumentistas. Es complejo, cuando yo me metí en esto sabía que no iba a tocar música tradicional de tango, a mi me gustaban las melodías y me gusta la improvisación, pero yo iba a escribir la música que a mi me gusta tocar a partir de una raíz o un patrón o de un color que podés decir que es un color porteño.

Yo percibo que en el tango hay un culto por el pasado, una obsesión, mejor dicho, si hay algo que a la música de Astor nunca le faltó es tango. Y vaya si fue cuestionado...

Diciembre de 2003.

Conclusiones

Las características sonoras y técnicas de los instrumentos condicionan la composición, la ejecución, la interpretación y la experiencia musical toda.

El imaginario popular suele asociar los timbres con distintos tipos de música o incluso con distintas épocas de un mismo género, como comprobamos en el tango. Para el inconsciente colectivo de los argentinos la flauta quedó emparentada con lo que podríamos denominar el “proto-tango” -las etapas que Martino llama “de los tríos” y “la orquesta típica criolla”- y el papel que Astor Piazzolla le otorgó en su música.

El bandoneón es el instrumento tanguero por excelencia, el rey del tango, un timbre que quedó ligado al género de un modo indisoluble. Aunque siempre es interesante distinguir una música como tanguera sin el bandoneón presente. Que un intérprete o compositor se proponga “hace tango”, por ejemplo, con un fagote, es una experiencia a priori enriquecedora; luego podríamos evaluar que tan bien reflejado quedó el estilo. Pero reconocemos también un alto grado de prejuicio en los músicos y el público en general.

Viene al caso una excelente composición de José Carli (gran orquestador de la música de Piazzolla) para doble quinteto de vientos.

El saxofón propone sin duda un tango nuevo. Es un instrumento con mucha difusión en Buenos Aires y Argentina. Y aunque en general cuenta con una fuerte identificación masiva con el jazz ya tenemos muchos ejemplos de su feliz participación dentro del tango.

Si bien pareciera ser un género petrificado; como bien señala Martino nuevas vanguardias seguramente están por surgir como suele ocurrir con la música en todas sus manifestaciones.

Patricia García, Guillermo Bocanegra y Fernando Lerman

Marzo de 2004

Bibliografía complementaria

- 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 Anibel Troilo triunfa en Brasil el tango moderno. En La Historia del tango, tomo 4 Anibal 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.