

# KONCERT W CENTRAL PARK'U

Steve Sacks

W roku 1954 **Astor Piazzolla** podobnie jak wielu wspaniałych młodych muzyków naszego wieku przeniósł się do Paryża, aby studiować u słynnej na całym świecie **Nadii Boulanger**. Jego tanga zostały odrzucone przez argentyńskich kolegów jako „zbyt radykalne” i zbyt „poważne”. Piazzolla starał się więc wykorzystać swoją kreatywność pisząc muzykę artystyczną w stylu europejskim, lecz stało się to jedynie źródłem jeszcze większej frustracji. *„Rzuć to. To nie jest dobre. W tych koncertach muzyki klasycznej nie mogę odnaleźć Piazzolli”.* Nadia chciała wiedzieć, czym zarabiałem na życie. *Bardzo wstydziłem się powiedzieć, że gram tango, a przede wszystkim nie mogłem odważyć się, aby powiedzieć jej: „gram na bandoneonie...” . Ale ona chciała jak najwięcej dowiedzieć się o moich tangach, ujęła moje obie dłonie i powiedziała: „To jest Astor Piazzolla. Nigdy tego nie rzucaj”.*

Piazzolla wziął sobie do serca mądrą radę Nadii Boulanger i wzbogacił historię muzyki tworząc **nuevo tango**, intrygującą syntezę różnorodnych stylów muzycznych, których słuchał dorastając. Płyty z tradycyjnymi tangami, przy których płakał jego ojciec. Fugi Bacha i utwory Gershwina, których piekielnie trudno było mu się nauczyć. Instrument podobny do akordeonu kupiony jako prezent urodzinowy w lombardzie w Brooklinie. Partytury Bartoka i Strawińskiego, nad którymi ślezczał w salach kabaretowych Buenos Aires. Wszystko to pobudzało jego wyobraźnię i motywowało do pracy dopóki jego muzyka nie podbiła serc miłośników muzyki w jego rodzinnej Argentynie i na całym świecie.

Rok 1987. Klasyczny kwintet Piazzolli występuje w Nowojorskim Central Park i olśniewa publiczność, wśród której znajdowały się liczne muzyczne sławy. **Carlos Franzetti**, znany argentyński kompozytor i pianista (jeden z liderów CHESKY ARTIST ORQUESTRA NOVA) tak wspomina to wydarzenie: *„wcześniej wielokrotnie słyszałem występy Piazzolli na żywo, ale ten koncert był szczególny. Utwierdziłem się w moich odczuciach kilka dni później, kiedy natknąłem się na **Gila Evans**a, który powiedział mi „Widziałem niedawno jeden z najbardziej niesamowitych koncertów w moim życiu – koncert Piazzolli w Central Park”.* Piazzolla i jego muzycy wiedzieli, że występują dla Gila i wielu innych muzyków światowej sławy, w wielkiej muzycznej Mecce jaką jest New York City. Jestem pewien, że ta świadomość inspirowała ich i pomogła wypuklić nowe wspaniałe aspekty ich muzyki. Piazzolla rozwiązał swoją grupę kilka miesięcy później i nigdy więcej nie wysąpił w kwintecie, z którym występował przez większość swojej artystycznej kariery.

Koncert ten był wydarzeniem szczególnym dla tych, którzy mieli szczęście w nim uczestniczyć, natomiast dla pozostałych był jeszcze jednym z wielu ważnych wydarzeń, w którym nie wzięli udziału. Na szczęście **Bob Katz** doprowadził do powstania cyfrowego nagrania tego koncertu, natomiast **David Chesky**, który natychmiast uświadomił sobie doniosłość tego faktu zdołał uzyskać zgodę Piazzolli na wydanie tego nagrania. Chesky powiedział: *„Ponieważ uważamy, że najważniejsza jest muzyka, czujemy się zobowiązani do wydania płyt z nagraniami koncertów o znaczeniu historycznym. Koncert Piazzolli jest trafnym przykładem takiego wydarzenia. Na płycie słyszymy nie tylko wspaniały występ zespołu, ale również mistrza przemawiającego do publiczności i to w trzech językach! Oryginalne taśmy cyfrowe z tego koncertu, które były dźwiękowo lepsze od pozostałych nagrań grupy zostały jeszcze dopracowane i ponownie przebrane, aby jak najwierniej oddać brzmienie koncertu”.*

Na ten koncert Piazzolla wybrał reprezentatywne utwory ze swojego szerokiego repertuaru: od nowych piosenek miłosnych, dedykowanych swojej żonie Laurze (nazywanej Mumuki) do często nagrywanego klasycznego „ADIOS NONINO” (publiczność zareagowała aplauzem jak tylko rozpoznała temat). Nawet dwa tak różne utwory, jak te wymienione wyżej, są charakterystycznymi wytworami tej samej silnej muzycznej osobowości, która miała obsesję na punkcie tanga z Buenos Aires. Jawi się to w sposób oczywisty w muzycznej przewadze bandoneonu i skrzypiec, obecnym wszędzie rytmem tanga, który jest na przemian bardzo wyraźny lub subtelnie sugerowany oraz w kompromisie dramaturgii i sentymentalizmu.

Chociaż Piazzolla dorastał w muzycznym wirze Nowego Jorku, gdzie można było wtedy usłyszeć muzykę każdego rodzaju z wyjątkiem tanga, **Gardel** zaprosił go do nagrania po prostu dlatego, że był on jedynym bandoneonistą w Nowym Jorku. Później kompozytorska technika Piazzolli dojrzała w Paryżu pod opieką **Strawińskiego i Ravela**. Trudno się dziwić, że używa on harmonii, króre jego poprzednicy (i wielu z jego współczesnych) przyzwyczajeni do większych, mniejszych i pomniejszych sekwencji akordów uważali w najlepszym przypadku za niezrozumiałe, a w najgorszym za heretyckie. Piazzolla zrezygnował z długości fraz i powtarzających się elementów muzycznych, które można znaleźć w albumach jego ojca tworząc formy, które brzmią bardzo intuicyjnie, ale które są tak trudne, że sam Piazzolla powiedział o nich podobno „*Jeśli któryś z muzyków się zgubi, spotka się z resztą zespołu na końcu utworu*”. Stąd jest zupełnie zrozumiałe, że aby wykonywać utwory w sposób swobodny i spontaniczny zredukował on ilość muzyków w grupie z typowej dwunastki do pięciu.

Niewątpliwie umiejętność asymilacji i syntezy różnorodnych tradycji muzycznych jest bardzo ważną umiejętnością, jednakże nie ona decyduje o wielkości kompozytora. To unikalne podejście Piazzolli do każdego utworu sprawiło, że można z zainteresowaniem wysłuchać całego programu tanga. Przykładem jest sposób, w jaki Piazzolla zestawia wijącą się, synkopowaną fugę „MUERTE DEL ANGEL” ze swoją własną wspaniałą improwizacją drugiego tematu przypominającą Ravela lub Milhauda. Z drugiej strony „LUN-FARDO”, którego budowa przypomina utwory Ellingtona – kolejne warstwy utworu pojawiają się wzbogacając powtarzający się motyw basowy, nastrój stopniowo zmienia się aż do romantycznego w środku utworu natomiast zakończenie stanowią „szalone” efekty perkusyjne i wieloakordowa improwizacja fortepianowa. W „LA CAMORA” (określenie walki gangów w argentyńskim slangu) uporczywie powraca prosty rytm (riff) tanga tworząc swoiste rondo z serią śmiałych harmonicznie wariacji, które osiągają punkt kulminacyjny w „agresywnym” zakończeniu utworu. „MICHELANGELO” powstał jako ćwiczenie kompozytorskie mające sprawdzić jak daleko może odejść Piazzolla od melodyjnego rytmu na trzy.

Piazzolla, podobnie jak Ellington miał dużo szczęścia w zjednywaniu sobie wspaniałych muzyków, którzy z oddaniem grali jego muzykę i których talenty w pełni wykorzystywał przez wiele lat ich współpracy. Tak jak wcześniej wspomniał Franzetti przez większość trwania swojej kariery Piazzolla występował z kwintetami – pięciu argentyńskich muzyków grających w Central Parku występowało razem, bez żadnych zmian przez dziesięć lat. Grający na gitarze elektrycznej **Horacio Malvicino**, po raz pierwszy wstąpił do kwintetu w roku 1959, potem opuścił grupę pracując jako aranżer i kompozytor dla argentyńskiej telewizji aby ponownie przyłączyć się do grupy Piazzolli w jej ostatnim składzie. Tworzone przez niego wyraziste tło jazzowe jest szczególnie widoczne w solowym wstępie do „MUMUKI”. Natomiast **Pablo Ziegler** przyszedł do grupy mając ograniczone doświadczenie jazzowe,

jednakże oczywiste są jego wspaniałe umiejętności pianistyczne „wyostrzone” na utworach klasycznych. Prawdopodobnie właśnie z powodu braku techniki jazzowej był on zmuszony do rozwinięcia własnego oryginalnego stylu improwizacji łączącej rytmiczno – harmonijne tango ze spontanicznością jazzu – stylu, który doskonale pasował do omawianej muzyki, o czym doskonale świadczy jego solo w końcowej części „LUNFARDO”.

Skrzypek **Fernando Suarez Paz** podobnie jak Ziegler dużo ćwiczył na utworach klasycznych, a także był ważnym członkiem filharmonii w Buenos Aires, jednakże – podobnie jak Piazzolla – rozwijając swój własny styl ulegał silnym wpływom innych rodzajów muzyki. Jego gorąca pasja do muzyki cygańskiej, eksperymenty muzyczne z łączeniem awangardy z precyzją osiąganą w konserwatorium tworzyły styl, który tak dokładnie odpowiadał stylowi kompozytorskiemu Piazzolli, że ten w ciągu całej swojej kariery użył tylko jednego innego skrzypka jako lidera. Kolejnym członkiem grupy był basista **Hector Console**, którego wstęp solowy do utworu „CONTRA – BAJISSMO” świadczy o jego dużych umiejętnościach i muzykalności. Jednakże głównymi solistami w kwintecie był bandoneon i skrzypce, stąd rola basu była głównie wspomagającą. Często bardzo istotne było pojawiające się w odpowiednim czasie, nadające utworowi tempa *marcato* przy użyciu smyczka (często zgodne z lewą ręką pianisty). Stanowiło ono rytmiczny podkład dla wirtuozowskich pomysłów solistów i niemalże telepatycznego *rubati* grupy, a także zmian tempa.

Tymi czterema muzykami kierował Piazzolla bandoneonista – zdecydowany, staranny, przekonujący tak jak jest to możliwe dla instrumentu z „surrealistycznym życiem”. Życiem odzwierciedlającym surrealizm życia człowieka grającego na nim – człowieka, któremu pomimo to udało się identyfikować i przemawiać do realnego świata poprzez każdego, kto słuchał jego muzyki. Na tej płycie słyszymy Piazzollę mówiącego o tangu i wyjaśniającego: „*podobnie jak jazz w Nowym Orleanie tango nie było na początku zbyt przyzwoite. Dzisiaj jest przyzwoite, ponieważ przyzwoici są ludzie, wolna muzyka i miłość*”. Takiemu tangu Piazzolla poświęcił swoje życie i za takie tango jesteśmy mu winni swoją wdzięczność.

*źródło: okładka płyty "THE CENTRAL PARK CONCERT" Chesky Records 1994*