

Innovativer Grenzgänger

Wie **Astor Piazzolla** den „Tango nuevo“ erfand

Von Ecki Ramón Weber

Der Argentinier Astor Piazzolla (1921-92) hasste den Tango. Zumindest als Jugendlicher. Er liebte den Jazz, schließlich wuchs er in New York auf. Nachdem Piazzollas Eltern, italienische Emigranten, erfolglos ihr Glück in Argentinien versucht hatten, gingen sie 1925 in die USA. Astor, der einzige Sohn, war damals gerade vier Jahre alt. Der Vater eröffnete einen Friseursalon im New Yorker Stadtteil Greenwich Village in einer zwielichtigen Nachbarschaft, die Gangster und Mafiosi beherrschten. Der Laden diente als Fassade für illegales Glücksspiel im Hinterzimmer. Bis zum Ende der Prohibition 1933 wurde dort auch heimlich Whiskey gebrannt. Der junge Astor lernte vom Vater das Boxen, um sich auf den Straßen zu behaupten. Ansonsten bestimmte Heimweh das Familienleben – und ein Grammophon: „Mein Vater hörte ständig Tango und dachte wehmütig an Buenos Aires zurück, an seine Familie, seine Freunde – seine Traurigkeit, sein Ärger und immer nur Tango, Tango“, schilderte Piazzolla später seine Kindheit.

Astors Musikalität zeigt sich früh. Er erhält Klavierunterricht bei einem von Johann Sebastian Bach begeisterten Nachbarn. Die Stunden werden zum Teil in Gnocchi und Pasta gezahlt. Dem Vater zuliebe lernt er – eher leidenschaftslos – auch das Bandoneonspiel bei einem Lehrer in der Bronx. Aus einem Pfandleihhaus

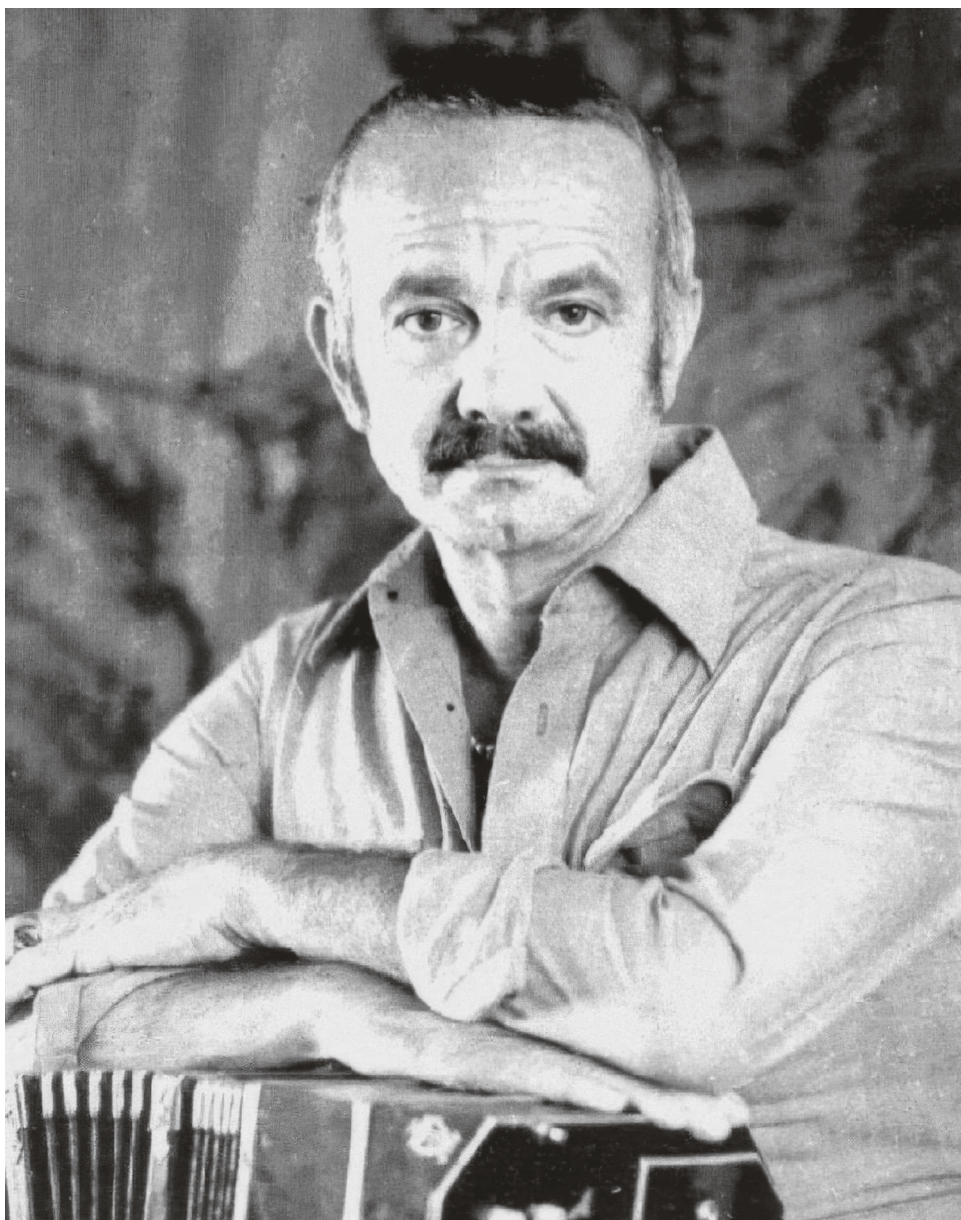
Aus der „Gossenkunst“ Tango machte Piazzolla eine raffinierte Kunstgattung

wird dieses für den Tango typische Harmonikainstrument beschafft. Damit beeindruckt Astor Piazzolla mit 14 Jahren sogar den Tango-König Carlos Gardel bei einer Party während der Dreharbeiten zu dem in den USA produzierten Film „El día que

me quieras“ (1935). Astor spielt darin einen Zeitungsjungen. Noch im gleichen Jahr kommt Gardel bei einem Flugzeugabsturz ums Leben.

1936 kehren die Piazzollas nach Argentinien zurück und lassen sich in Mar del Plata nieder. Erst hier, als er im Radio das Ensemble des Tango-Geigers Elvino Vardaro hört, wird Astors Interesse entfacht. Er beschäftigt sich nun intensiver mit seinem Bandoneon. Mit 16 Jahren geht er nach Buenos Aires und wird Mitglied in der Tangoformation des Bandoneonisten Miguel Caló, die in Bars und Nachtclubs spielt. 1939 wechselt er ins angesehenere Tangoorchester von Aníbal Troilo. Bald erstellt Piazzolla für Troilo auch Arrangements. Nun verdient er Geld mit seiner Kunst, kann die Familie sogar unterstützen. Doch der Tango hat in seinem Geburtsland in dieser Zeit einen sehr schlechten Ruf, ihm haftet der Ruch einer Musik der Unter- und Halbwelt an. Astor Piazzolla will jedoch als Musiker ernst genommen werden. Bei einem Gastspiel des von ihm verehrten Pianisten Artur Rubinstein rät

dieser ihm, beim jungen Komponisten Alberto Ginastera zu studieren. Ginastera, nur fünf Jahre älter als Piazzolla, verbucht erste Erfolge mit modernen Werken, in denen Rhythmen und Melodien aus der argentinischen Folklore erklingen. Ab 1940 studiert Piazzolla parallel zu seinem Engagement bei Troilo Komposition, Kontrapunkt und Instrumentation bei Ginastera und nimmt bald auch systematisch Klavierunterricht beim Pianisten Raúl Spivak. Geld verdient er weiterhin mit Tangoarrangements. Schließlich muss er nun seine Ehefrau Odetta Maria Wolff, die er 1940 kennengelernt hat, und bald zwei Kinder versorgen. Erste Kammer- und Orchesterwerke entstehen, die sinfonische Dichtung „Buenos Aires“ (1951) und „Sinfonietta“ (1953) gewinnen Preise. Mit einem Stipendium geht Piazzolla schließlich 1954 nach Europa, um bei der berühmten Lehrerin Nadia Boulanger in Paris sein Handwerk zu perfektionieren. Der Schüler verschweigt zunächst seine Erfahrungen mit dem Tango: „In Wahrheit schämte ich mich, ihr zu sagen, dass ich Tangomusiker war, dass ich in Bordellen und Kabarets von Buenos Aires gearbeitet hatte. ‚Tangomusiker‘ war ein schmutziges Wort in Argentinien während meiner Jugend. Es war die Unterwelt“, so Piazzolla später. Als Nadia Boulanger die Partituren von Piazzolla durchblättert, entdeckt sie darin eine Menge Einflüsse von Ravel, Strawinsky, Bartók und Hindemith. Nicht schlecht, findet sie. Was sie allerdings vermisst, ist eine individuelle Handschrift. Schließlich bittet sie Piazzolla, ihr einen Tango auf dem Klavier zu spielen. Auf seinen Vortrag reagiert sie mit den Worten: „Merkst du nicht, dass dies der echte Piazzolla ist, nicht jener andere? Du kannst die gesamte andere Musik fortschmeißen!“ Boulanger gibt ihm den Rat, auf diesem Weg fortzufahren: „Dein Tango ist die neue Musik, und sie ist ehrlich.“ Als er Europa verlässt, hat Piazzolla endlich seine Stimme ge-



funden. „Ich kehrte wie ein Gladiator zurück nach Argentinien. Ich war wie ein Vulkan“, erinnert er sich später, „und dann fing die Polemik an.“

In Buenos Aires gründet er 1955 sein eigenes Ensemble, das Octeto Buenos Aires, und entwickelt mit der Besetzung aus zwei Bandoneons, zwei Violinen, Kontrabass, Cello, Gitarre und Klavier jene Stilrichtung, die als „Tango nuevo“ („Neuer Tango“) in die Musikgeschichte eingehen wird. Doch der Weg ist steinig, nicht bloß die versnobte Oberschicht Argentiniens rümpft die Nase über den Ansatz, aus der Gassenkunst Tango

eine raffinierte Kunstgattung zu machen. Auch den meisten Tango-Aficionados ist sein Vorstoß ein Dorn im Auge. Sie betrachten Piazzolla als Hochverräter, als einen Verrückten mit „seltsamen Ideen und sinnlosen Modernismen“. Es gibt tätliche Angriffe, sogar Morddrohungen erhalten er und seine Familie. Was so sehr provoziert: Der „Tango nuevo“ fordert die Traditionen heraus. Piazzolla schreibt Kunsttangos, nicht zum Tanzen, sondern als anregendes Hörerlebnis. Er dekonstruiert die Vorbilder und baut aus den Trümmern etwas verwegen Neues.



**Bandoneon von Ernst Louis Arnold
(um 1930) im Berliner Musikinstrumenten-
Museum**

Piazzollas Erfolg stellt sich erst nach Jahren ein. Zwischenzeitlich gibt es ein glückloses Intermezzo in New York, wo er bald derart in Geldnot ist, dass er sich überlegt, als Übersetzer zu arbeiten. Erst in den Sechzigerjahren findet seine Musik in Argentinien und anderswo mehr Beachtung. Das Publikum hat sich

zolla 1959 für seinen gerade verstorbenen Vater komponiert. Im „Tango nuevo“ werden Stilelemente aus dem traditionellen Tangorepertoire wie mit einem Brennglas stark hervorgehoben und einzelne Aspekte weiterentwickelt oder auch mal geradezu karikaturistisch überzeichnet. Piazzolla übernimmt Formen und Satz-

Erst im Verlauf der Neunzigerjahre entdeckte die Klassikszene die Musik Astor Piazzollas

gewandelt, eine kleine junge Szene ist offen für Innovationen. Piazzollas Sohn David vertritt in der Filmdokumentation „Piazzolla, los años del tiburón“ („Piazzolla, die Haijähre“, 2018) von David Rosenfeld die Meinung, dass nach den bitteren Erfahrungen in New York der „Tango nuevo“ mehr Abgründe, nämlich Trauer und Wut, erhalten habe. Ein Beispiel ist das zu Herzen gehende Stück „Adiós Nonino“, das Astor Pia-

techniken aus der Klassik, integriert Elemente aus der Folklore, etwa die Milonga der argentinischen Gauchos, setzt rhythmische Wucht und Wendungen aus dem Jazz ein, später auch Einflüsse aus Rock und Pop, und experimentiert mit Klangidealen und Spieltechniken der Neuen Musik.

Die traditionelle Dur-Moll-Tonalität ist mit Jazzharmonik und individuell geprägten Skalen ausgeweitet. In Piazzollas Kompositionen sind

grelle Dissonanzen anzutreffen, Klänge mit geräuschhaften Anteilen und Cluster. Virtuose Bandoneonläufe stehen neben Bogenschlägen der Violine, zackigen Akzenten und rauschhaften Glissandi des gesamten Ensembles. Aus diesen pulsierenden Klanggebilden treten betörende Melodien von ungeheurer Intensität hervor. Diese enorme Zuspitzung, diese schonungslose Emotionalität und dieser radikale Ausdruck haben nichts mehr mit der oft frivolen Sentimentalität und Melodramatik der Vorbilder gemein. Das ist nicht bloß eine Weiterentwicklung eines Genres, Piazzolla gelingt im „Tango nuevo“ tatsächlich eine spezifische Spielart der Neuen Musik.

Moderne Formprinzipien wie Montagetechniken und Überblendungen sind im „Tango nuevo“ genauso zu finden wie Anleihen an den Formenkanon aus dem Barock und der Klassik. In den Werken von Piazzolla sind Toccaten, Passagen in Fugentechnik und Variationen zu finden. Auch an den großen Gattungen orientiert er sich. Er schreibt nicht bloß Solostücke und Ensemblewerke, sondern auch für Orchester, etwa „Tres movimientos tanguísticos porteños“ (1968) und das Konzert für Bandoneon, Streicher und Schlagzeug (1979). In „Las cuatro estaciones porteñas“ (1965/69) spielt er im Titel selbstbewusst auf die berühmten „Quattro stagioni“ von Antonio Vivaldi an. In „Histoire du Tango“ (1985) gestaltet Piazzolla eine Suite, in der die stilistische Entwicklung des Tangos erklingt: in den Sätzen „Bordel 1900“, „Café 1930“, „Night Club 1960“, „Concert d'aujourd'hui“.

Mit „María de Buenos Aires“ (1968) komponiert Piazzolla sein einziges Musiktheaterstück. Darin wird poetisch mit Einflüssen des epischen Theaters, des Kabarets und

des Surrealismus die Geschichte des Tangos erzählt. Das Libretto stammt vom Autor und Tangohistoriker Horacio Ferrer. Mit dem argentinischen Schriftsteller Jorge Luis Borges entwickelt Piazzolla die Melodram-Suite „El hombre de la esquina rosada“ (1965) für zwölf Instrumente, Rezitation und Gesang auf die gleichnamige Kurzgeschichte von Borges. Mit der erfolgreichen „Balada para un loco“ („Ballade für einen Verrückten“, 1969) bringt Piazzolla ungeahnte Dramatik und einen neuen Naturalismus auch in das Tangolied.

Vor allem in der Jazz- und Chansonszene wächst das Interesse an Piazzollas Musik. In Europa interpretieren Georges Moustaki, Jeanne Moreau und Milva seine Stücke. 1974 zieht Piazzolla nach Italien und erfindet sich ein weiteres Mal neu: Er gründet das Ensemble Conjunto electrónico, lässt hier das Bandoneon auf Drumset, E-Gitarre, E-Bass, E-Orgel und Synthesizer treffen und nähert sich poppigem Fusion-Jazz an. Das Album „Persecuata“ (1977) gibt einen Eindruck davon. 1978, zurück in Buenos Aires, besinnt er sich wieder auf die akustischen Instrumente.

Neuen Publikumsschichten wird Piazzolla 1981 bekannt, als die Sängerin Grace Jones mit „I've Seen that Face Before“ (1981) einen Welterfolg landet. Dieser Hit bringt eine von Reggae- und Chanson-Einflüssen geprägte Überschreibung von Piazzollas Instrumentalstück „Libertango“ (1974). Im weiteren Verlauf der Achtzigerjahre arbeitet Piazzolla intensiv mit der US-Jazzszene zusammen: Er spielt mit Musikern wie dem Vibrafonisten Gary Burton und dem Saxofonisten Gerry Mulligan. Mit dem einflussreichen Produzenten Kip Hanrahan entstehen bedeutende Einspielungen, darunter das 1989 aufgenommene Album „57 minutos con la realidad“, das den ebenso inbrünstigen wie rastlosen Piazzolla, mittlerweile 68 Jahre alt, noch immer voller Experimentierfreude zeigt. Danach

durchkreuzt ein Schlaganfall weitere Projekte. Teilweise gelähmt, kann er seinen beiden Leidenschaften nicht mehr nachgehen: dem Bandoneonspiel und dem Haifischangeln auf hoher See. „Wenn ich kein Bandoneon spiele, fange ich keine Haie und umgekehrt. Für beides brauche ich viel Kraft“, erklärt Piazzolla einmal. 1992 stirbt er an den Folgen eines weiteren Schlaganfalls.

Am Ende seines Lebens konnte Piazzolla auf rund dreihundert Musikstücke, zahlreiche Einspielungen sowie auf annähernd fünfzig Film-Soundtracks zurückblicken, darunter Kompositionen für die in Cannes ausgezeichnete Abrechnung mit der argentinischen Militärdiktatur „Sur“ (1988) von Fernando E. Solanas. Von der Klassikszene indessen wurde er lange ignoriert. Zu seinen Lebzeiten hat nur das Kronos Quartet 1989 mit dem späten Piazzolla das Album „Five Tango Sensations“ eingespielt. Erst im Verlauf der Neunzigerjahre entdeckten auch andere Stars, zuerst Daniel Barenboim, Gidon Kremer und Yo-Yo Ma, den Reiz der Musik Piazzollas. Heute sind Stücke wie „Adiós Nonino“, „Libertango“, „Escualo“, „Milonga del ángel“ oder „Oblivion“ längst zu Evergreens geworden. Namhafte Klassikinterpreten haben Kompositionen von Piazzolla in diversen Arrangements im Repertoire. Und längst führen künstlerische Nachfahren seine Ansätze weiter: etwa der Argentinier Martín Palmeri sowie die in Europa lebenden Argentinier Omar Massa und Arturo Nisinman, der Norweger Håkon Skogstad oder der aus Russland stammende, in Deutschland lebende André Parfenov. Ohne die Impulse von Piazzolla wäre womöglich auch nie die Musikrichtung Electrotango entstanden, mit erfolgreichen Formationen wie der katalanisch-argentinischen Gruppe Otros Aires oder dem Gotan Project aus Paris. Astor Piazzolla, der Bilderstürmer des Tangos, hat tatsächlich eine eigene Tradition begründet. **III**

Aktuelles Album

Piazzolla: 57 Minutos Con La Realidad; Astor Piazzolla, Gerardo Gandini, Horacio Malvicino, Daniel Binelli, Carlos Nozzi, Angel Ridolfi, Andy Gonzalez, Daniel Binelli, Jose Bragato, Hector Console (1989); Intuition



Piazzolla: María de Buenos Aires; Gidon Kremer, Horacio Ferrer, Julia Zenko u. a., Kremerata Musica (1997); Teldec/Warner Classics



Buenos Aires Resonances.
Piazzolla: Tangata, Soledad, Escualo, Milonga del Angel u. a.; Omar Massa, Markus Däunert, Kim Barbier (2021); Ars (SACD)

