

КУЛЬТУРА

Л.А.Косичев

Творцы танго: Пульезе и Пьяццолла

Танго уже давно признано национальным культурным достоянием и в Аргентине, и в Уругвае. Оно стало яркой чертой аргентинской и уругвайской идентичности. Потому у жителей побережья Рио-де-Ла-Платы столь трепетное отношение к своему любимому танцу — самому страстному из всех известных на земле. Данная статья посвящена выдающимся аргентинским музыкантам Освальдо Пульезе и Астору Пьяццолле. В ней прослеживаются изменения, которые эти творческие личности внесли в танго. О.Пульезе обогатил этот жанр, представив его звучание в современном духе. А.Пьяццолла пошел еще дальше: он стал родоначальником совершенно иного стиля, получившего название Новое танго. Старая, как мир, проблема: отношения власти и художника. С ней пришлось столкнуться и Пульезе, и Пьяццолле. Каждый из этих двух выдающихся аргентинских музыкантов решал ее по-своему. В России об этом известно мало. Полагаю, данная тема представляет интерес для читателей, и я попробую раскрыть некоторые подробности.

Ключевые слова: Пульезе, Пьяццолла, танго, Новое танго, бандонеон.

DOI: 10.31857/S0044748X0007342-5

Статья поступила в редакцию 11.02.2019.

ПУЛЬЕЗЕ И ПЕРОНИСТСКИЕ ВЛАСТИ

В долгой жизни Освальдо Пульезе были трудные периоды, когда он подвергался гонениям за свою принадлежность к компартии Аргентины. Он вступил в ряды аргентинских коммунистов под влиянием событий гражданской войны в Испании (1936—1939 гг.). С самого ее начала О.Пульезе внимательно следил по газетам за сообщениями из далекой страны, где разворачивалась первая в Европе битва с фашизмом. Все симпатии молодого музыканта были на стороне испанских республиканцев, он был потрясен их мужеством и стойкостью. Пульезе на всю жизнь запомнил их пронзительный лозунг «¡No pasarán!», провозглашенный руководителем испанских коммунистов Долорес Ибаррури (1895—1989) в своем выступлении

Леонард Анатольевич Косичев — журналист-латиноамериканист, заслуженный работник культуры Российской Федерации (РФ, Москва, lkosichev@gmail.com).

Окончание. Начало см.: Латинская Америка, 2019, № 11.

по радио после первых известий о мятеже франкистов. Эти крылатые слова громким эхом прокатились по миру и стали антифашистским кличем. О.Пульезе говорил, что именно тогда окончательно сформировалась его политическая позиция.

Маэстро во многом был идеалистом. Он искренне верил в великие утопические идеалы своего времени, которые оказали огромное влияние на мир в XX в. Коммунистами были многие видные деятели латиноамериканской культуры, среди них такие всемирно известные, как Пабло Неруда, Жоржи Амаду, Диего Ривера, Давид Сикейрос, Оскар Нимейер.

Пульезе с юности был одержим идеями социальной справедливости. Это привело к тому, что еще до вступления в компартию он принял активное участие в создании первого профсоюза музыкантов. Новая организация начала свою деятельность с забастовки. В результате артистам кабаре удалось добиться еженедельного дня отдыха и сокращения ночной работы на два часа. А из своего музыкального коллектива Пульезе создал кооператив артистов. Все творческие и финансовые вопросы решались сообща, оплата труда строилась на принципах равенства и справедливости. Между заработками руководителя оркестра и музыкантов не было большой разницы. Порой по настоящему маэстро он получал наравне с остальными, а то и меньше. Это вызывало недовольство руководителей других ансамблей как нежелательный прецедент.

Пульезе говорил, что при вступлении в компартию он полностью сознавал, какие опасности могут ожидать его впереди. Так оно и случилось. Маэстро преследовали за его убеждения не только во времена военных диктатур, но и в годы правления президента Хуана Доминго Перона (1895—1974). Основатель и лидер Хустисиалистской партии (Partido Justicialista, PJ) был неоднозначным, противоречивым человеком, его личность вызывала бурные споры современников. Он пришел к власти демократическим путем, два раза подряд выиграв президентские выборы (в 1946 и 1951 гг.), но сам прибегал к авторитарным методам правления. Х.Д.Перон осуществлял новый социальный курс, опираясь на профсоюзы. Он обещал найти что-то вроде третьего пути развития, отличного от капитализма и коммунизма, и апеллировал к модели «социально справедливой родины». Коммунисты и другие левые резко критиковали главу государства, характеризовали его программу как популистскую и демагогическую. Но Перон смог склонить на свою сторону большую часть аргентинского рабочего движения. Время показало, что стремление вырвать трудовые массы из-под влияния перонизма было непосильной задачей для левых.

Перон стремился проводить независимую внешнюю политику и еще в 1946 г. установил дипломатические отношения с Советским Союзом. Когда в разгар холодной войны другие латиноамериканские страны под давлением США разрывали отношения с Москвой, Аргентина их сохранила. Но в то же время внутри страны Перон проводил «вакцинацию трудящихся против коммунизма». Он жестко действовал не только против коммунистов, но и против других своих идеологических оппонентов, в том числе в



О.Пульезе, заключенный № 127. Не раз побывал в тюремных застенках по приказу перонистских властей

бимого жанра. Дело в том, что у песенного танго Аргентины была одна особенность — насыщенность его стихов словами и выражениями из лунфардо (*lunfardo*). В этом своеобразном жаргоне испанского языка причудливо смешались, часто деформируясь или обретая другой смысл, слова из разных языков, принесенных в Аргентину переселенцами из Старого Света. Постепенно лунфардо превратилось в язык социальных низов и мало-помалу вкрапчивалось в общенародную разговорную речь. Жаргонные слова и обороты придавали особый колорит стихам танго. Оно становилось разносчиком лунфардо, которое было непонятно жителям других испаноязычных стран. Поэтому многие классические танго трудно поддаются переводу на другой язык.

Во имя сохранения «чистоты языка» после военного переворота в 1943 г. использование лексики лунфардо на радиостанциях Аргентины было полностью запрещено. Не все авторы и исполнители соглашались на пуританскую переделку текстов, считая, что это вытравило бы из них народный дух. Только после прихода к власти в 1946 г. президента Перона положение изменилось. Глава государства принял делегацию известных творцов танго. В неформальной беседе он сам с юмором употребил несколько слов из лунфардо. В результате этой встречи прежние запреты, ставшие предметом издевательств со стороны творческой интеллигенции, были отменены.

сфере культуры. Знаменитая актриса Мария Роса Гальо вспоминала, с чем ей пришлось тогда столкнуться: «По всем театрам начало циркулировать письмо с выражением поддержки Перону и Эве Перон. Ни мой муж Камило Да Пассано (актер. — Л.К.) ни Орестес Кавиглия (актер и режиссер. — Л.К.), ни я не хотели ставить под ним свои подписи. В результате мы не могли продолжать выступать в этой постановке, как и в других. Не оставалось никакого другого выхода, кроме как покинуть страну» [1]. Перонистские власти подготовили «черный список», включавший имена известных артистов, певцов, музыкантов, независимых журналистов, которые не проявляли лояльности к правительству. В этом обширном перечне значился и Пульезе.

Сам президент любил танго, и даже когда-то принял участие в разрешении острого спора вокруг лю-

Однако в отношении Перона к оппозиционным деятелям культуры, особенно к коммунистам, верх брали его личные политические соображения. Пульезе перекрывали доступ на радио и телевидение, владельцев клубов и концертных залов запугивали, чтобы они не имели с ним дел. Самого «красного маэстро» часто арестовывали за участие в коммунистической деятельности. Последний раз в период второго правления Перона маэстро пробыл в заключении шесть месяцев — с января по июль 1955 г. Вместе с ним под стражей находились один из руководителей компартии Эктор Агости и известные писатели-коммунисты Рауль Ларра и Альфредо Варела. В тюрьме Пульезе написал в стиле танго песню «34 заключенных». Он часто включал в репертуар своего оркестра танго-песни с острым социальным содержанием. В отсутствие руководителя оркестра, как правило, продолжал давать концерты. В таких случаях музыканты «кооперативного оркестра» ставили бутылку с красной розой или гвоздикой на крышку пианино, пока маэстро отсиживал очередной срок за свои взгляды. Это было напоминанием об участии Пульезе. Тогда на улицах появлялись плакаты с надписью «*El Tango Está Preso*» («Танго в тюрьме»).

Пульезе не очень любил рассказывать о своих тюремных злоключениях. Но частые аресты не запугали его. Да и полицейские относились к популярному музыканту иначе, чем к другим заключенным. Дочь Пульезе Беба поведала о таком эпизоде: «Перед тем, как отправить отца в камеру, комиссар сказал ему: «Маэстро, вы должны меня простить, но я обязан отобрать у вас шнурки с ботинок и ремень». После этого приказал охранникам увести отца внутрь полицейского комиссариата. И добавил: «Дайте ему кофе и то, что попросит». Полиция всегда обращалась с ним хорошо» [2].

«Красный маэстро» никогда не навязывал своих убеждений музыкантам оркестра. Он с уважением относился к политическим взглядам других. В период первого правления Перона произошел такой эпизод. Оркестр готовился к участию в карнавале в клубе «Atlanta». Однако накануне пришел официальный запрет на его выступления. В оркестре были два перониста: первая скрипка Энрике Камерано и певец Альберто Моран. Они так высоко ценили своего маэстро за его талант и человеческие качества, что пытались заступиться за него перед властями. Э.Камерано и А.Моран, ссылаясь на «друзей в верхах», имеющих доступ к президенту, настояли на том, чтобы вместе с Пульезе направиться в президентский дворец. Там их принял высокопоставленный чиновник Сольвейра Касарес. Остальные музыканты ожидали решения на улице. С.Касарес сразу обратился к Пульезе со словами, которые композитору уже не раз приходилось слышать от представителей властей и полицейских чинов: «Дон Освальдо, бросьте вы эти глупости, не лезьте больше в эти конфликтные дела». Ответ маэстро, как всегда, был твердым: «Видите ли, сеньор, я не могу отказаться от моих политических убеждений, от моих духовных устремлений» [3]. Видя, что Пульезе непреклонен, чиновник покинул приемную на несколько минут, как он сказал, «для важного контакта». Вернувшись, он сообщил, что проблема урегулирована, и оркестр вместе со своим руководителем может выступать. Музыканты удалились, уверенные, что

разрешение было согласовано с самим Пероном. Примечательно, что рядовые перонисты составляли значительную часть поклонников Пульезе. Таковы были парадоксы политической и культурной жизни Аргентины в период первого и второго президентства Перона.

Второе президентство Перона было прервано досрочно. В сентябре 1955 г. оппозиционные генералы осуществили военный переворот и свергли конституционного главу государства. Опальный политик отправился в изгнание и обосновался в Испании, откуда продолжал руководить Р.П. Военным правительствам так и не удалось подавить перонистское движение. В 1973 г., 18 лет спустя после свержения, Перон возвращается на родину и в третий раз избирается президентом. За это время в Аргентине многое изменилось. Эволюционировало и перонистское движение: в нем появились разные течения, сильным стало его левое крыло. За годы изгнания многое переменялось и в самом Пероне. Теперь он хотел опираться не только на свое движение, как раньше, а искал поддержку во всех слоях общества для осуществления амбициозной реформаторской программы, которая получила большой резонанс в стране. Компартия была легализована и, как другие оппозиционные силы, на этот раз поддержала Перона.

Вновь избранный президент пригласил на специальный прием в свою резиденцию «Quinta de Olivos» видных деятелей культуры, в том числе тех, перед которыми чувствовал себя виноватым. Как писал уругвайский еженедельник *Busqueda*, президент Перон, увидев Пульезе, подошел к нему и протянул руку со словами: «Хочу извиниться перед Вами, маэстро, за прошлые дела...». «Не беспокойтесь, — ответил композитор. — Все уже забыто». «Только такие великие, как Вы, умеют прощать», — сказал Перон [4]. Этот необычный диалог был беспрецедентным, о нем потом много писали в газетах, журналах и книгах. Последние слова Перона из этого разговора приводились также в несколько иной версии, причем со ссылками на самого Пульезе: «Спасибо за то, что умеете прощать» [3].

Пульезе надеялся, что новая политика Перона будет способствовать не только национальному примирению, но и укреплению независимого внешнеполитического курса. Маэстро приветствовал нормализацию отношений с Кубой, прерванных когда-то под нажимом США. У него было особое отношение к братскому народу этой страны. Он с восхищением относился к Кубинской революции и к людям, совершившим ее. Когда в апреле 1961 г. Фидель Кастро провозгласил, что Куба выбирает социалистический путь развития, Пульезе сочиняет «*Milonga para Fidel*» («Милонга для Фиделя»)*. Стихи для нее напишет музыкант оркестра Доминго Арсидиаконо под псевдонимом Д.Арсе:

Звучите струны гитары,
Я милонгу хочу пропеть
Для великого американца,

* Милонга — песня и танец, предшественница танго.



После 7 лет военной диктатуры на президентских выборах 1983 г. победил радикал Рауль Альфонсин

Что защищает свободу и честь.
Для великого американца,
Кто бороться нас научил
За достоинство человека
За хлеб и за мир.

Сохранилось лишь несколько экземпляров изданной тогда партитуры «*Milonga para Fidel*». Фактически весь тираж был уничтожен полицией. Звуковую запись этого произведения удалось сберечь: она была сделана в созданной Пульезе студии *Ctantor*, которую позже разгромили «стражи порядка».

Не лучшие времена настали для Пульезе и после того, как престарелый Перон внезапно ушел из жизни, пробыв последний раз на посту главы государства меньше года (12 октября 1973 г. — 1 июля 1974 г.). Как вспоминал маэстро, в этот короткий период, в отличие от прошлого, никто не чинил никаких препятствий для его концертной деятельности. Однако все изменилось после того, как пост главы государства в соответствии с Конституцией заняла вдова Перона Мария Эстела Мартинес де Перон (родилась в 1931 г.), бывшая вице-президентом. Пульезе сразу закрыли доступ на телевидение. Он считал, что это было делом рук Лопеса Реги — сначала всесильного министра, затем начальника федеральной полиции. Этого крайне правого политического деятеля недаром называли «аргентинским Распутиным». Неискушенная в политических делах правительница оказалась под его сильным влиянием, пока не была свергнута военными в 1976 г.



Генерал Х.Р.Видела объявляет о взятии военными власти в свои руки, 1976 г.

«ВЕЛИКИЕ ТОЖЕ ЗАБЛУЖДАЮТСЯ»

Астор Пьяццолла с уважением относился к тому, что Пульезе был последователен и принципиален в своих убеждениях. Даже после распада социализма в Советском Союзе и восточноевропейских странах он не отступил от своих убеждений, как это делали многие его идейные собратья. «Красный маэстро» не соглашался с теми, кто говорил ему, что он заблуждается в своих политических устремлениях. Тогда А.Пьяццолла воскликнул: «И что происходит с таким количеством коммунистов в мире и в Аргентине? Поэтому я восхищаюсь Пульезе: он никогда не отрекался от своего прошлого» [5]. Сам Пьяццолла не состоял ни в каких политических партиях. Поначалу у него были иллюзии в отношении перонизма. В 1951 г., когда приближалось завершение первого президентства Перона, Пьяццолла даже создает «*Epopoeya Argentina*» («Аргентинскую эпопею») для симфонического оркестра, хора и чтеца в соавторстве с писателем-перонистом Марио Нуньесом. Написанный им текст восхваляет перонизм. Однако при жизни Пьяццоллы это музыкальное произведение так и не было исполнено и записано. Часть его партитуры потерялась.

Пьяццолла положительно оценивал первое президентство Перона. Но со временем разочаровался в главе государства. «О втором его президентстве, — говорил композитор, — будут судить, это уже видно сейчас, как о настоящем хаосе. А я ненавижу хаос» [6]. В связи с этим известный аргентинский музыкант Агустин Герреро отмечал: «До 1955 г. Пьяццолла не делал никаких открытых антиперонистских заявлений. Он объявил себя антиперонистом после падения правительства Перона» [7]. По мнению А.Герреро, с Пьяццоллой происходило то же самое, что и со многими другими музыкантами того времени: они не критиковали власть, чтобы «спокойно работать».

Позже великий композитор резко высказывался о Пероне, говорил, что знает «всю его ложь и обман». Свое негативное отношение к Перону и перонизму Пьяццолла выражал самым неожиданным образом. На президентских выборах 1983 г. победил кандидат от Гражданского радикального союза (Unión Cívica Radical, UCR) Рауль Альфонсин (1927—2009). Пьяццолла по-доброму отозвался о новом главе государства, открыто заявив, что голосовал за него и объяснил почему: не хотел, чтобы выиграли перонисты. Но Пьяццолла был очень огорчен, когда его не пригласили на встречу с вновь избранным президентом Аргентины. Расстроенный композитор звонил в секретариат по культуре правительства радикалов и жаловался на то, что с ним так поступили. Однако теперь все деятели культуры, независимо от их политической ориентации, наконец-то могли дышать полной грудью. В стране восстановилась долгожданная демократия.



Писатель Х.Кортасар не простил А.Пьяццолле обед с диктатором Х.Р.Виделой

Годы последней военной диктатуры (1976—1983 гг.) были настоящим кошмаром для аргентинцев. Этот период вошел в историю под названием «грязная война». Тогда страну захлестнули беспрецедентные репрессии против политических оппонентов режима: массовые аресты, похищения, пытки, расправы без суда и следствия. Спасаясь от преследований, многие аргентинцы покидали родину и переживали в эмиграции, пока пройдут тяжелые времена. Пьяццоллу упрекали за то, как он вел себя в годы военной диктатуры. И для этого были поводы. Так, при финансовой поддержке военных властей он совершил концертное турне по Европе и просил музыкантов своего оркестра не «говорить плохо» об аргентинском правительстве. Но другое творческое деяние Пьяццоллы выглядело совершенно иначе. Он сочинил пронзительную музыку к фильму режиссера Фернандо (Пино) Соланаса «Гардель в изгнании: Танго» («*El exilio de Gardel: Tangos*»), посвященному горькой участи аргентинских беженцев, которые спасались от преследований диктатуры на чужбине. Правда, кинокартина появилась на экранах в 1985 г., уже после падения военной диктатуры в Аргентине. Пьяццолла по достоинству был отмечен французской премией как автор лучшей музыки к фильму.

Но и такое высокое признание, конечно, не затмило прошлые «прегрешения» композитора. А среди них было скандальное согласие присутствовать на обеде с главой военного режима генералом Хорхе Рафаэлем Виделой (1925—2013)*. За этот поступок, который противники диктатуры сочли вызы-

* При демократической власти Х.Р.Видела был привлечен к уголовной ответственности и приговорен к пожизненному заключению за преступления, совершённые военной диктатурой. Умер в тюрьме.



Памятник А.Пьяццолле в его родном городе Мар-дель-Плата

вающим, композитору пришлось заплатить высокую цену. Сам Пьяццолла так вспоминал об этом: «В Париже мне вслед кричали (аргентинские эмигранты. — Л.К.) «фашист», потому что я обедал с Виделой. Из-за этого разрушилась моя дружба с Хулио Кортасаром. Однажды мы встретились с ним в посольстве Мексики в Париже, и он отвернулся от меня. Я считал, что он ведет себя неразумно, потому что, полагаю, он, прежде всего, должен был спросить меня о том, при каких обстоятельствах я направился в Дом правительства...» [5, с. 86]. С тех пор Пьяццолла стал «нерукопожатным» для знаменитого писателя. Х.Кортасар до конца своих дней не изменил отношения к музыканту.

Два известных всему миру аргентинца все последующее, уже совсем недолгое время, отпущенное им судьбой, не общались между собой. Оказываясь на одних и тех же мероприятиях в Париже, они демонстративно не замечали друг друга. Даже дочь Пьяццоллы от первого брака Диана, которая вместе со своим мужем вынуждена была эмигрировать в Мексику, публично заявила: она тоже не простит отцу его поступка. Композитор срочно полетел в страну ацтеков улаживать конфликт с дочерью. Позже Наталио Горин, автор книги о Пьяццолле, спросил своего героя: не раскаивается ли он в том, что принял приглашения диктатора Х.Р.Виделы? Композитор ответил: «Да какое это приглашение! Ко мне прислали двух типов в темных костюмах с письмом, в котором говорилось: «Президент Видела ждет Вас в такой-то день и в такой-то час»... Я вообще-то обладаю достаточной смелостью в определенных обстоятельствах, но в этом случае я считал, что вести себя, как эдакий мачо, бессмысленно» [5, сс. 85, 86]. Композитор ссылаясь на то, что на приеме присутствовали и другие актеры, художники и музыканты. Однако всеобщее внимание привлек именно Пьяццолла. То, как он объяснял свой поступок, не было принято противниками диктатуры.

Пьяццолле пришлось оправдываться и в других случаях. В годы правления Аугусто Пиночета (1973—1990) композитор выступил в Чили. Ему напомнили о том, что другие артисты, в том числе Джоан Мануэль Серрат*, отказались давать концерты в этой стране, тем самым выражая протест против режима Пиночета. Пьяццолла ответил так: «Я не делаю из это-

* В материалах о певце на русском языке встречаются и другие транскрипции каталонского имени *Joan*.

го политическую проблему. Я — музыкант, мне предлагают контракт, и я даю концерт, потому что живу этим. Д.Мануэль Серрат использует свое искусство в политических целях. Я с этим не согласен. В конце концов Пиночет не отказался от власти из-за того, что Серрат не поехал петь в Чили...» [5, с. 86]. Примечательно, что ранее Пьяццолла со-



Бюст О.Пульезе, установленный в его родном квартале в Буэнос-Айресе

чинил музыку для антифашистского фильма режиссера Эльвио Сото «*Lluve sobre Santiago*» («В Сантьяго идет дождь»). В киноленте рассказывается о драматических событиях в Чили, которые привели к свержению конституционного президента Сальвадора Альенде (1908—1973) и захвату власти военной хунтой генерала Пиночета. Потом композитор издал диск с этой музыкой, включив в него и посвящение С.Альенде («*Presagio*»).

Непоследовательность и политически вызывающие поступки сделали Пьяццоллу, пожалуй, самой полемичной фигурой среди его коллег. Режиссер Ф.Соланас дал такую характеристику композитору: «Это был музыкальный гений. Самый оригинальный музыкант, какого дала Аргентина... Но в идеологическом отношении это был человек с путаными взглядами, полный противоречий, сложный» [8]. Соланас даже называет композитора настроенным «антидемократически». Сам Пьяццолла, по свидетельству его дочери Дианы, однажды сказал о себе с долей иронии, что он — правый.

Известное выражение «Великие тоже заблуждаются» — это и о нем, о Пьяццолле. Но ничто не смогло негативно отразиться на высочайшем уровне признания его музыкального творчества. Оно стало ярким явлением в музыке XX столетия и триумфально перешло в XXI век.

... Пьяццолла ушел из жизни в 1992 г. в возрасте 71 год. Пульезе умер в 1995 г., дожив почти до 90 лет. Память о нем увековечена в названии станции метро в Буэнос-Айресе и в скульптурной композиции, запечатлевшей музыканта вместе с оркестром. Эта скульптура находится в родном квартале Пульезе. Именем Пьяццоллы назван международный аэропорт в г. Мардель-Плата, где он родился. Там же ему поставлен памятник. Похожий памятник можно увидеть и в Буэнос-Айресе. Играя на бандонеоне, композитор обычно ставил одну ногу на стул, и эта поза стала его сценическим образом. Таким Пьяццоллу и изобразил скульптор в обоих своих творениях.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. La Nación. Buenos Aires, 08.XII. 2004 (accessed 05.02.2019).
2. La Nación. Buenos Aires, 02. XII.2005 (accessed 28.01.2019).
3. Passarelli B. Perón a Pugliese: "Gracias por Saber Perdonar". Available at: <https://futbolfierrosytango.wordpress.com/2016/05/19/peron-a-pugliese-gracias-por-saber-perdonar/> (accessed 07.02.2019).
4. Búsqueda. Montevideo, 02 al 08. 2017 (accessed 24.01.2019).
5. Gorin N. Astor Piazzolla. A Manera de Memorias. Buenos Aires, 1998, 283 p.
6. Neustadt B. Entrevista a Astor Piazzolla y Anibal Troilo. Available at: http://www.bernardoneustadt.org/contenido_86.htm (accessed 29.01.2019).
7. Belauza. El rescate de un Piazzolla peronista y mucho más. Available at: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/el-rescate-de-un-piazzolla-peronista-y-mucho-mas> (accessed 23.01.2019).
8. Solanas P.: «La deuda es el mayor hecho de corrupción de la historia contemporánea de Argentina». Available at: <http://www.jotdown.es/2014/07/pino-solanas-la-deuda-es-el-mayor-hecho-de-corrupcion-de-la-historia-contemporanea-de-argentina/> (accessed 04.02.2019).

Leonard A.Kosichev (lkosichev@gmail.com)

A journalist specified in Latin America studies, a honored Russian Federation Expert in Culture

Masters of Tango: Osvaldo Pugliese and Astor Piazzolla

Abstract. Tango has long been recognized as a national cultural asset in Argentina and Uruguay, becoming a striking feature of the Argentine and Uruguayan identity. That's why the inhabitants of the coast of Rio de La Plata (in Spanish. "Silver River") have such a reverent attitude to his favorite dance - the most passionate of all known on earth. The article is devoted to outstanding Argentinean musicians: Osvaldo Pugliese and Astor Piazzolla. The changes in tango's nature can be seen in the article. Pugliese has enriched the genre of Tango, making it sound in modern style. Piazzolla went even further: he became the founder of completely different style that received a name "New Tango". Old as the world problem: the relationship of power and the artist. O.Pugliese and A.Piazzolla had to face it. Each of these two prominent Argentine musicians solved it in his own way. We know little about this. It seems that this topic is of interest to our readers, and I will try to reveal some details.

Key words: Osvaldo Pugliese, Astor Piazzolla, tango, New tango, bandoneon.

DOI: 10.31857/S0044748X0007342-5

Received 11.02.2019.