CHAN 10049 Front.qxd 3/5/07 10:30 am Page 1

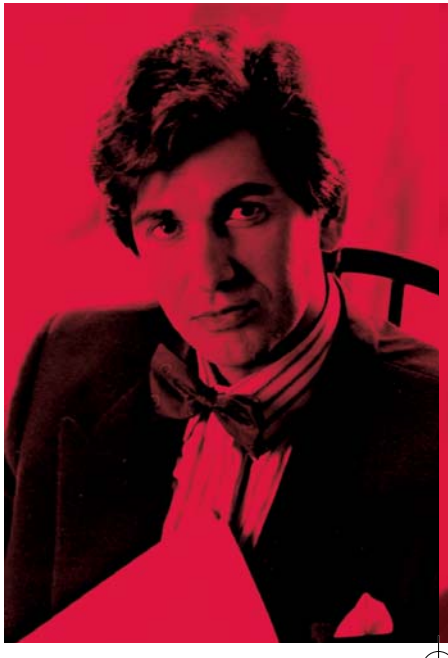
CHAN 10049

CHANDOS

piazzolla

Gabriel Castagna

Tangazo • Tres Movimientos Tanguísticos Porteños • Milonga del Angel • Sinfonietta



Württembergische Philharmonie Reutlingen • Gabriel Castagna

CHAN 10049 BOOK.qxd 3/5/07 10:37 am Page 2

E. Compsana/Lebrecht Music Collection

Astor Piazzolla

Astor Piazzolla (1921–1992)

1		**Tangazo: Variations on Buenos Aires**	**14:23**
		for Orchestra	
		Lento – Allegro – Lento – Allegro – Mas lento y muy acanyegando	
		Tres movimientos tanguísticos porteños	**20:08**
2	I	Tango No. 1. Allegretto – Meno mosso e pesante	7:08
3	II	Tango No. 2. Moderato – Poco più mosso – Poco più mosso, ritmo de milonga – Tempo I – Poco più mosso – Tempo I	8:22
4	III	Tango No. 3. Vivace (Fuga)	4:24
5		**Milonga del Angel**	**6:39**
		Sinfonietta	**15:42**
		for Chamber Orchestra	
6	I	Dramatico. Allegro marcato, un poco pesante	5:37
7	II	Sobrio. Andantino – Poco più mosso – Tempo I	6:07
8	III	Jubiloso. Vivace	3:49
			TT 57:11

Württembergische Philharmonie Reutlingen
Gabriel Castagna

Piazzolla: Symphonic Works

The music of Astor Piazzolla typifies the exciting creative tension between popular dance styles and the intellectual sophistication of the concert hall. From early childhood Piazzolla was a virtuoso on the *bandoneón*, a relative of the accordion with a melancholic tone ideally suited to the mood of the tango, and he was much in demand as a member of tango bands in Buenos Aires from the age of seventeen onwards. His deep identification with the tango was to remain with him for the rest of his life, but in 1941 his interest in classical music led him to seek formal composition lessons from the leading Argentine nationalist composer, Alberto Ginastera. Already a passionate devotee of the music of Bach, Piazzolla learnt from Ginastera the important elements of the styles of seminal modern composers such as Stravinsky and Bartók, and their music subsequently exerted a significant influence on his own compositional style.

After studying with Ginastera, Piazzolla increasingly devoted his energies to the composition of concert music, seeking to escape from the limited creative opportunities open to jobbing tango musicians in Argentina. In 1954 he travelled to Paris on a scholarship from the French Government to study with Nadia Boulanger, whose famous pupils had already included American figures of the stature of Aaron Copland and Elliott Carter. Boulanger immediately perceived that Piazzolla's voluminous output of earnest symphonic music did not reflect his true character, and she urged him to return to his popular roots by exploring the creative potential of the tango. Inspired by this unexpected insight, Piazzolla returned to Argentina and applied his ever more sophisticated compositional techniques to this most famous of indigenous dance forms. In the mid-1950s the traditional tango – exemplified by world-famous examples such as *Por una cabeza* by Piazzolla's early mentor, Carlos Gardel, and Gerardo Matos Rodríguez's *La cumparsita* – no longer attracted young audiences, who were being seduced by jazz and rock-and-roll. The tango style had remained essentially unchanged since the First World War and was (in Piazzolla's own words) 'very boring'. His own deft blend of catchy melodies, unpredictable harmonies and exciting rhythms did much to rescue the genre from incipient stagnation at a crucial juncture in its history. Dubbed *tango nuevo*, this heady modern dance music was at the time highly controversial: staunch adherents of the traditional tango hurled abuse at Piazzolla, and even physically assaulted both him and his family in the streets.

Much of the appeal of the *tango nuevo* style derived from the sophisticated interplay between the two *bandoneón* players Piazzolla sometimes included in his chamber bands (along with stringed instruments, guitar and piano), and the use of the scrunchingly dissonant cluster chords which are a characteristic feature of modern *bandoneón* technique. In Piazzolla's orchestral music the absence of the inimitable *bandoneón* sonorities is compensated for by a host of skilful orchestrational devices, including multiple percussion instruments and string glissandos designed to create a squeezebox effect.

Tangazo: Variations on Buenos Aires was composed in 1968–69 and first performed in Washington D.C. in 1970. Although it received several early performances in North and South America, it was not heard in Europe until 1982, when the Argentinian conductor Alicia Farace directed a performance in Antwerp. The work is an intriguing experiment in creating an extended structure with the basic ingredients familiar from Piazzolla's shorter tangos. Its title is a Spanish colloquial term that can be loosely translated as 'one hell of a tango!' – a tongue-in-cheek gesture that reveals Piazzolla's characteristically ambivalent attitude towards his orchestral music, which he once curtly dismissed as 'symphonic trash'. The lugubrious opening melody for cellos and double-basses, above which the other strings gradually enter in increasingly intense counterpoint, is not only typical of the composer's 'erudite' style, but also reflects the ingrained sadness of the tango idiom, which Piazzolla felt to be its defining feature. Percussion and wind enter with a dash of brighter colour as the tempo accelerates into a sparkling quick tango, spiced with quirky but elegant dissonances derived from Piazzolla's own *bandoneón* techniques. When this quicker material returns after a contrasting lyrical section, the mood has darkened significantly in spite of the lively tempo.

The three orchestral tangos Piazzolla composed in 1963 were first performed under the noted classical conductor Paul Kletzki. In early performances the triptych was variously entitled *Serie de tangos para orquesta* or (more provocatively) *Serie de tangos sinfónicos*. The adjective 'symphonic' was later removed – perhaps another reflection of Piazzolla's ambivalent attitude towards the status of his 'erudite' music – and the set given the definitive title **Tres movimientos**

tanguísticos porteños ('porteño' being a popular word to describe any inhabitant of Buenos Aires). Like *Tangazo*, the three orchestral tangos all begin with isolated melodies low in the register. In Tango No. 1 the opening clarinet solo yields to a rich string melody, again supported and punctuated by eccentric dissonances strongly reminiscent of Stravinsky – here presented in characteristically brittle scoring for percussion and piano. As with much of Piazzolla's music, the mood of the piece is a tense mixture of repressed energy and easy-going popular melody. Tango No. 2 begins with a cello solo, and then continues through a variety of stylistic references that include rhapsodic impressionism, dance-music syncopations and jazz-influenced themes. Tango No. 3 starts out as a conventional fugue, the solo bassoon joined in turn by solo clarinet, oboe and flute before the strings enter and the texture thickens; the music remains stubborn and determined and, as always in Piazzolla's music, bound together by insistent ostinato patterns: the term 'ostinato', used to describe the direct and sometimes incessant repetition of a simple rhythmic or melodic idea, is appropriately enough the Italian word for 'obstinate'.

Milonga del Angel is an orchestral version of a piece that formed part of Piazzolla's tango-band repertoire from the late 1960s onwards, and was given a memorable performance by his sextet for BBC television during his European tour in 1989. The *milonga*, which originated in traditional gaucho music, is very close to the tango in style, having been transformed from a vernacular song into a dance form in the late nineteenth century. Piazzolla's orchestral *milonga* is languid and sensual, and a fine illustration of his ability to conjure music of sad beauty from the simplest basic ingredients.

Piazzolla had won his French scholarship partly on the strength of his **Sinfonietta** for chamber orchestra, composed in 1953 in an idiom steeped in the dynamic nationalist style of his former teacher Ginastera. Piazzolla gave his three movements subtitles corresponding to their mood, a significant gesture given his overriding belief in the strongly defined moods of the tango style. The first, 'Dramatico', is another impressive example of the tension between simple raw material and its sophisticated development, a source of musical energy clearly learnt from Stravinsky's music. The second movement, 'Sobrio', is a further exploration of intense contrapuntal writing, typically commencing with a gloomy bass melody that gradually slithers upwards as higher instruments enter. The chattering repeated notes of the finale, 'Jubiloso', create a dynamic *moto perpetuo* and an exhilarating conclusion to the work; yet the 'jubilant' mood is dark-hued and always suggests the inescapable influence of the spirited melancholy that the composer felt was the defining characteristic of Argentina.

© 2003 Mervyn Cooke

Since its formation in 1945, the **Württembergische Philharmonie Reutlingen** has become one of the most prominent orchestras in the south of Germany. The Austrian conductor Roberto Paternostro was the orchestra's musical director from 1991 to 2001, when he was succeeded by Norichika Iimori. The orchestra also performs with numerous well-known guest conductors, such as Ondrej Lenárd, Philip Ellis, Gabriel Chmura and Jaap van Zweeden. In addition to a series of concerts in Reutlingen, the orchestra gives regular performances in various south German cities and is broadcast on Südwestrundfunk, the south-west German radio company. The Württembergische Philharmonie Reutlingen undertakes many tours, through Austria, Switzerland, Italy, Spain and The Netherlands, has performed at the annual opera festival in Rotterdam, and regularly works with internationally renowned ballet companies.

The Argentine conductor **Gabriel Castagna** began his musical studies in Buenos Aires and continued in the USA, where he was awarded scholarships at the Universities of Rochester, Cincinnati, Carnegie Mellon, Pittsburgh and Michigan. Among his teachers were Gustav Meier, Robert Page and Samuel Jones. He has participated in seminars and master-classes in the USA and Germany with Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache and Max Rudolf and is the recipient of many awards and other distinctions. He has conducted numerous orchestras in the USA, Europe, Japan and Argentina, including the Berliner Symphoniker, Kammerorchester Mannheim, Bohuslav Martinů Filharmonie, Shinsei Nihon Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional Argentina, Orquesta Sinfónica de Entre Ríos and the Cincinnati Concert Orchestra. Devoted to promoting the symphonic works of Argentine composers, Gabriel Castagna has performed and recorded the music of Alberto Ginastera, Astor Piazzolla, Carlos Guastavino, Carlos López Buchardo, Julián Aguirre and Luis Gianneo.

Piazzolla: Sinfonische Werke

Astor Piazzollas Musik verkörpert die reizvolle kreative Spannung zwischen volkstümlichen Tanzstilen und der intellektuellen Kultiviertheit des Konzertsaals. Piazzolla war seit früher Kindheit ein Virtuose auf dem Bandoneon, ein dem Akkordeon verwandtes Instrument mit melancholischem Klang, das sich bestens für die Stimmung des Tangos eignet, und seit seinem siebzehnten Lebensjahr war er als Mitglied von Tango-Ensembles in Buenos Aires sehr gefragt. Er blieb für den Rest seines Lebens tief mit dem Tango verbunden, aber sein Interesse an klassischer Musik führte dazu, dass er 1941 bei dem führenden argentinischen Nationalkomponisten Alberto Ginastera Kompositionsunterricht nahm. Als bereits leidenschaftlicher Anhänger von Bachs Musik lernte Piazzolla von Ginastera die wichtigen Stilelemente einflussreicher Komponisten der Moderne wie Strawinski und Bartók, deren Musik später einen beträchtlichen Einfluss auf seinen eigenen Kompositionsstil ausübte.

Nach seinem Studium bei Ginastera widmete sich Piazzolla zunehmend der Komposition von Konzertmusik und versuchte den beschränkten kreativen Möglichkeiten, die es für freischaffende Tangomusiker in Argentinien gab, zu entkommen. 1954 reiste er mit Hilfe eines Stipendiums der französischen Regierung nach Paris, um bei Nadia Boulanger zu studieren, zu deren berühmten Schülern schon amerikanische Persönlichkeiten vom Range Aaron Coplands und Elliott Carters zählten. Boulanger erkannte sofort, dass Piazzollas umfangreiches Œuvre ernster sinfonischer Musik nicht unbedingt seine wahren Charaktereigenschaften widerspiegelte, und sie drängte ihn, zu seinen populären Wurzeln zurückzukehren und das kreative Potential des Tangos zu erkunden. Von dieser unerwarteten Erkenntnis inspiriert, kehrte Piazzolla nach Argentinien zurück und stellte seine immer ausgereifteren Kompositionstechniken in den Dienst der berühmtesten einheimischen Tanzform. Der traditionelle Tango, der von weltberühmten Beispielen wie *Por una cabeza* von Piazzollas frühem Mentor Carlos Gardel und Gerardo Matos Rodríguez' *La cumparsita* geprägt wurde, zog Mitte der Fünfzigerjahre kein junges Publikum mehr an, da dieses mehr an Jazz und Rock and Roll interessiert war. Der Stil des Tangos hatte sich im Wesentlichen seit dem ersten Weltkrieg nicht verändert und war (mit Piazzollas eigenen Worten) "ausnehmend langweilig". Piazzollas eigene clevere Mischung aus einprägsamen Melodien, unberechenbaren Harmonien und spannenden Rhythmen rettete das Genre an einem entscheidenden Punkt seiner Geschichte vor der einsetzenden Stagnation. Diese berauschende moderne Tanzmusik, auch unter dem Namen *Tango nuevo* bekannt, war zu jener Zeit sehr umstritten: Überzeugte Anhänger des traditionellen Tangos überschütteten Piazzolla mit Beschimpfungen und griffen ihn und seine Familie auf der Straße sogar tätlich an.

Der Reiz des *Tango nuevo* ging hauptsächlich von dem raffinierten Zusammenspiel der beiden Bandoneonspieler aus, die Piazzolla manchmal in seinen Kammerorchestern (neben Streichinstrumenten, Gitarre und Klavier) einsetzte, und vom Einsatz der knirschend dissonanten Anhäufungen von Akkorden, die ein charakteristischer Teil moderner Bandoneon-Spieltechnik sind. Piazzollas Orchestermusik kompensiert die Abwesenheit der unnachahmlichen Bandoneonklänge mit einer Anzahl von geschickt eingesetzten orchestralen Techniken, unter anderem durch eine Vielzahl von Schlaginstrumenten und Streicherglissandi, die den Effekt einer Ziehharmonika erzielen sollen.

Tangazo: Variationen zu Buenos Aires wurde 1968/69 komponiert und 1970 in Washington D.C. uraufgeführt. Obwohl es mehrfach in Nord- und Südamerika präsentiert wurde, kam es in Europa erst 1982 durch die argentinische Dirigentin Alicia Farace in Antwerpen zur Aufführung. Die Komposition ist der faszinierende Versuch, eine erweiterte Struktur mit den grundlegenden Mitteln zu schaffen, die schon von Piazzollas kürzeren Tangos bekannt waren. Der Titel des Werkes ist spanische Umgangssprache, die sich ungefähr mit "Wahnsinnstango" übersetzen lässt, eine ironische Geste, die Piazzollas charakteristisch ambivalente Einstellung gegenüber seiner Orchestermusik preisgibt, die er einmal barsch als "sinfonischen Müll" abtat. Die wehmütige Anfangsmelodie für Celli und Kontrabässe, über der die anderen Streicher nach und nach mit zunehmend intensivem Kontrapunkt einsetzen, ist nicht nur typisch für den "gelehrten" Stil des Komponisten, sondern spiegelt zugleich auch die fest verwurzelte Traurigkeit des Tangos wider, die Piazzolla als dessen charakteristische Eigenschaft verstand. Schlagzeug und Blasinstrumente setzen mit einer leichteren Klangqualität ein, während sich das Tempo zu einem sprühend schnellen Tango beschleunigt, von launenhaften, jedoch eleganten Dissonanzen durchsetzt, die sich von Piazzollas eigenen Bandoneontechniken herleiten. Bei der Rückkehr dieses schnelleren Materials nach einem kontrastierenden

lyrischen Abschnitt hat sich die Stimmung trotz des lebhaften Tempos deutlich verdunkelt.

Die drei Orchester-Tangos, die Piazzolla 1963 komponierte, wurden von dem bekannten klassischen Dirigenten Paul Kletzki uraufgeführt. Frühe Aufführungen des Triptychons betitelten das Werk entweder mit *Serie de tangos para orquesta* oder (provokativer) mit *Serie de tangos sinfónicos*. Das Adjektiv "sinfonisch" fiel später weg, was vielleicht wieder auf Piazzollas ambivalente Einstellung gegenüber dem Status seiner "gelehrten" Musik hindeutet, und dem Werk wurde dann der definitive Titel **Tres movimientos tanguísticos porteños** gegeben ("porteño" ist ein populärer Ausdruck, der Einwohner von Buenos Aires beschreibt). Wie *Tangazo* beginnen auch die drei Orchester-Tangos mit isolierten Melodien in den tieferen Tonlagen. Im Tango Nr. 1 wird das anfängliche Klarinettensolo von einer üppigen Streichermelodie abgelöst, auch hier wieder unterstützt und durchsetzt von exzentrischen Dissonanzen, die stark an Strawinski erinnern, aber jetzt in einer charakteristisch spröden Orchestrierung für Schlagzeug und Klavier präsentiert werden. Wie so oft bei Piazzollas Musik ist die Stimmung des Stücks eine spannungsgeladene Mischung aus unterdrückter Energie und einer leichtverdaulichen populären Melodie. Der Tango Nr. 2 beginnt mit einem Cellosolo und entwickelt sich mit Hilfe einer Reihe stilistischer Referenzen, die rhapsodischen Impressionismus, Tanzmusiksynkopierung und Jazzthemen beinhalten. Der Tango Nr. 3 beginnt als herkömmliche Fuge, in der das Solofagott jeweils von der Soloklarinette, Oboe und Flöte begleitet wird, bevor die Streicher einsetzen und sich die Struktur verdichtet. Die Musik bleibt stur und beharrlich und wie so oft bei Piazzollas Musik verknüpft mit nachdrücklichen Ostinatomustern: Der Ausdruck "Ostinato", der die direkte und manchmal unaufhörliche Wiederholung einer einfachen rhythmischen oder melodischen Idee beschreibt, ist angemessenerweise das italienische Wort für "hartnäckig".

Milonga del Angel ist die Orchesterfassung eines Stückes, das seit Ende der Sechzigerjahre zum Repertoire von Piazzollas Tango-Ensemble gehörte und von seinem Sextett während einer Europatournee 1989 für das BBC-Fernsehen eindrucksvoll dargeboten wurde. Der *Milonga*, der seinen Ursprung in traditioneller Gauchomusik hatte und sich gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts vom volkstümlichen Lied zur reinen Tanzmusik wandelte, steht dem Tango stilistisch nahe. Piazzollas *Milonga* für Orchester ist träge und sinnlich und veranschaulicht bestens seine Fähigkeit, mit einfachsten Mitteln Musik von trauriger Schönheit heraufzubeschwören.

Piazzolla verdankte sein französisches Stipendium zum Teil seiner **Sinfonietta** für Kammerorchester, die er 1953 im dynamischen, nationalistischen Stil seines ehemaligen Lehrers Ginastera komponierte. Er gab den drei Sätzen Untertitel, die sich auf ihre Stimmung beziehen, eine bedeutsame Geste, wenn man seinen absoluten Glauben an die stark definierten Tangostimmungen in Betracht zieht. Der erste Satz, "Dramatico", ist ein weiteres eindrucksvolles Beispiel der Spannung zwischen schlichtem Rohmaterial und seiner anspruchsvollen Ausarbeitung, eine Quelle musikalischer Energie, die er eindeutig von Strawinskis Musik gelernt hatte. Im zweiten Satz, "Sobrio", wird der Kontrapunkt weiter eingehend ausgekundschaftet; er beginnt typisch mit einer düsteren Bassmelodie, die allmählich ansteigt, wenn höhere Instrumente dazustoßen. Die plappernden wiederholten Töne des Finales, "Jubiloso", schaffen ein dynamisches *moto perpetuo* und einen berauschenden Abschluss des Werkes. Die "jubilierende" Stimmung verdüstert sich jedoch und deutet ständig auf den unausweichlichen Einfluss der spirituellen Melancholie hin, die der Komponist als ein Charakteristikum Argentiniens bezeichnete.

© 2003 Mervyn Cooke

Übersetzung: Matthias Janser

Seit ihrer Gründung im Jahre 1945 hat sich die **Württembergische Philharmonie Reutlingen** zu einem der bedeutendsten Klangkörper Süddeutschlands entwickelt. Generalmusikdirektor des Orchesters ist Norichika Iimori als Nachfolger des österreichischen Dirigenten Roberto Paternostro, der in den Jahren 1991 bis 2001 die künstlerische Leitung hatte. Das Orchester konzertiert außerdem unter namhaften Gastdirigenten wie Ondrej Lenárd, Philip Ellis, Gabriel Chmura und Jaap van Zweeden. Neben festen Konzertreihen in Reutlingen tritt das Orchester regelmäßig im Südwestrundfunk und in verschiedenen Städten Süddeutschlands in Erscheinung. Die Württembergische Philharmonie Reutlingen hat viele Tourneen, u.a. durch Österreich, die Schweiz, Italien, Spanien und die Niederlande, unternommen, bei den jährlich stattfindenden Opernproduktionen in Rotterdam mitgewirkt und regelmäßig mit international renommierten Ballettkompanien zusammengearbeitet.

Der argentinische Dirigent **Gabriel Castagna** begann seine musikalische Ausbildung in Buenos Aires und zog dann in die USA, wo er Stipendien der Universitäten von Rochester, Cincinnati, Carnegie Mellon, Pittsburgh und Michigan erhielt. Gustav Meier, Robert Page und Samuel Jones gehörten zu seinen Lehrern.

Er hat an Seminaren und Meisterklassen in den USA und Deutschland mit Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache und Max Rudolf teilgenommen und ist vielfach mit Auszeichnungen gewürdigt worden. Er hat zahlreiche Orchester in den USA, Europa, Japan und Argentinien dirigiert, so etwa die Berliner Symphoniker, das Kammerorchester Mannheim, die Bohuslav Martinů Filharmonie, das Shinsei Nihon Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional Argentina, Orquesta Sinfónica de Entre Ríos und Cincinnati Concert Orchestra. Gabriel Castagna ist besonders der Förderung argentinischer Komponisten verpflichtet und hat durch Konzerte und Schallplattenaufnahmen zur Verbreitung der Musik von Alberto Ginastera, Astor Piazzolla, Carlos Guastavino, Carlos López Buchardo, Julián Aguirre und Luis Gianneo beigetragen.

Piazzolla: Œuvres symphoniques

La musique d'Astor Piazzolla caractérise de manière typique la tension créatrice passionnante qui existe entre les styles de danses populaires et la sophistication intellectuelle de la salle de concert. Dès sa tendre enfance, Piazzolla fut un virtuose du *bandoneón*, parent de l'accordéon à la sonorité mélancolique parfaitement assortie à l'atmosphère du tango; à partir de l'âge de dix-sept ans, il fut très demandé dans les ensembles de tango de Buenos Aires. Sa profonde identification avec le tango allait lui rester jusqu'à la fin de ses jours, mais, en 1941, l'intérêt qu'il portait à la musique classique le conduisit à travailler sérieusement la composition avec l'éminent compositeur nationaliste argentin Alberto Ginastera. Piazzolla, qui était déjà un admirateur passionné de la musique de Bach, apprit avec Ginastera les éléments importants des styles de compositeurs modernes déterminants comme Stravinski et Bartók, et leur musique exerça ensuite une influence majeure sur son propre style d'écriture.

Après avoir travaillé avec Ginastera, Piazzolla se consacra de plus en plus à la composition de musique de concert, en cherchant à s'évader des perspectives créatrices limitées offertes aux musiciens de tango tâcherons en Argentine. En 1954, une bourse du Gouvernement français lui permit de se rendre à Paris pour travailler avec Nadia Boulanger, dont les élèves célèbres comprenaient déjà des personnalités américaines de la stature d'Aaron Copland et Elliott Carter. Nadia Boulanger perçut immédiatement que la production volumineuse de musique symphonique sérieuse de Piazzolla ne reflétait pas son véritable caractère et lui conseilla vivement de revenir à ses racines populaires en explorant le potentiel créateur du tango. Inspiré par cette intuition inattendue, Piazzolla rentra en Argentine et appliqua ses techniques de composition encore plus sophistiquées à cette très célèbre forme de danse indigène. Au milieu des années cinquante, le tango traditionnel – représenté par des exemples célèbres dans le monde entier comme *Por una cabeza* de l'un des premiers mentors de Piazzolla, Carlos Gardel, et *La cumparsita* de Gerardo Matos Rodríguez – n'attirait plus les jeunes, qui se laissaient séduire par le jazz et le rock-and-roll. Le style du tango n'avait pratiquement pas évolué depuis la Première Guerre mondiale et était (de l'avis même de

Piazzolla) "très ennuyeux". Son mélange habile de mélodies entraînantes, d'harmonies imprévisibles et de rythmes excitants fit beaucoup pour sauver le genre de la stagnation naissante à un moment crucial de son histoire. Surnommé *tango nuevo*, cette musique de danse moderne grisante provoqua à l'époque une vive controverse: les fidèles partisans du tango traditionnel couvrirent Piazzolla d'injures, et il fut même agressé physiquement dans les rues, tout comme sa famille.

L'intérêt du style du *tango nuevo* provenait en grande partie de l'interaction subtile entre les deux joueurs de *bandoneón* que Piazzolla incluait parfois dans ses ensembles de chambre (avec les instruments à cordes, la guitare et le piano) et l'utilisation de clusters très dissonants qui constituent un élément caractéristique de la technique moderne du *bandoneón*. Dans la musique pour orchestre de Piazzolla, l'absence des sonorités inimitables du *bandoneón* est compensée par une multitude d'excellents procédés d'orchestration, notamment de multiples instruments à percussion et des glissandos de cordes destinés à créer un effet d'accordéon.

Tangazo: Variations sur Buenos Aires fut composé en 1968–1969 et créé à Washington D.C. en 1970. Bien que cette œuvre ait rapidement fait l'objet de plusieurs exécutions en Amérique du Nord et du Sud, elle ne fut jouée en Europe qu'en 1982, date à laquelle le chef d'orchestre argentin Alicia Farace la dirigea à Anvers. Cette œuvre est une expérience intéressante qui cherche à créer une structure élargie en employant les ingrédients de base popularisés dans les tangos plus courts de Piazzolla. Son titre est un terme familier espagnol que l'on pourrait traduire par "tango infernal!" – un geste au second degré qui révèle l'attitude typiquement ambivalente de Piazzolla à l'égard de sa musique pour orchestre, qu'il rejeta un jour sèchement comme de la "camelote symphonique". La mélodie initiale lugubre confiée aux violoncelles et aux contrebasses, au-dessus desquels entrent progressivement les autres cordes dans un contrepoint de plus en plus intense, est non seulement typique du style "savant" du compositeur, mais reflète également la tristesse enracinée du langage du tango, élément déterminant de l'avis de Piazzolla. La percussion et les vents entrent avec une touche de couleur plus vive et le tempo s'accélère jusqu'à devenir un tango rapide plein de brio, pimenté de dissonances excentriques, mais élégantes, dérivées des techniques du *bandoneón* propres à Piazzolla. Lorsque ce matériel plus rapide revient après une section lyrique contrastée, l'atmosphère s'assombrit sensiblement en dépit du tempo animé.

Les trois tangos pour orchestre que Piazzolla composa en 1963 furent créés sous la direction du célèbre chef d'orchestre classique Paul Kletzki. Dans les premières exécutions, le triptyque porta différents titres: *Serie de tangos para orquesta* ou (de manière plus provocante) *Serie de tangos sinfónicos*. L'adjectif "symphonique" fut ensuite retiré – peut-être un autre reflet de l'attitude ambivalente de Piazzolla envers le statut de sa musique "savante" – et l'ensemble reçut le titre **Tres movimientos tanguísticos porteños** ("porteño" étant un terme populaire pour désigner n'importe quel habitant de Buenos Aires). Comme *Tangazo*, les trois tangos symphoniques commencent tous par des mélodies isolées dans le registre grave. Dans le Tango no 1, le solo de clarinette initial cède la place à une riche mélodie des cordes, une fois encore soutenue et ponctuée par des dissonances excentriques qui rappellent fortement Stravinski – présentée ici dans une orchestration typiquement abrupte pour percussion et piano. Comme dans une grande partie de la musique de Piazzolla, l'atmosphère de cette pièce est un mélange tendu d'énergie réprimée et de mélodie populaire facile. Le Tango no 2 commence par un solo de violoncelle, puis se poursuit par diverses références stylistiques allant de l'impressionnisme rhapsodique et des syncopes de la musique de danse aux thèmes influencés par le jazz. Le Tango no 3 débute comme une fugue conventionnelle, le basson solo étant rejoint tour à tour par la clarinette solo, le hautbois solo et la flûte solo, avant l'entrée des cordes; la texture s'épaissit alors; la musique reste tenace et décidée et, comme toujours chez Piazzolla, unie par des ostinatos obsédants: le terme "ostinato", employé pour décrire la répétition directe et parfois incessante d'une simple idée rythmique ou mélodique, signifie à juste titre en italien "obstiné".

Milonga del Angel est la version orchestrale d'une pièce qui fit partie du répertoire d'ensemble de tango de Piazzolla à partir de la fin des années 1960 et qui fit l'objet d'une exécution mémorable par son sextuor à la télévision BBC durant sa tournée européenne de 1989. Le *milonga*, qui émane de la musique traditionnelle des gauchos, est très proche du tango sur le plan du style: c'est la transformation d'une chanson en langue vulgaire sous forme de danse, transformation qui s'est produite à la fin du dix-neuvième siècle. Le *milonga* symphonique de Piazzolla est languissant et sensuel; il est révélateur de sa capacité à faire jaillir une musique d'une triste beauté d'ingrédients de base très simples.

Piazzolla avait obtenu sa bourse du Gouvernement français en partie grâce à sa **Sinfonietta** pour orchestre de chambre, composée en 1953 dans un langage imprégné du style nationaliste dynamique de son ancien

professeur Ginastera. Piazzolla a donné à ses trois mouvements des sous-titres qui correspondent à leur atmosphère, geste significatif car il croyait profondément aux atmosphères fortement définies du style du tango. Le premier mouvement, “Dramatico”, est un autre exemple imposant de la tension entre la simplicité de la matière première et l’élaboration de son développement, source d’énergie musicale manifestement tirée de la musique de Stravinski. Le deuxième mouvement, “Sobrio”, explore encore davantage l’écriture contrapuntique intense, commençant comme d’habitude par une sombre mélodie à la basse qui glisse petit à petit vers l’aigu au fur et à mesure de l’entrée des instruments aux registres supérieurs. Les notes répétées gazouillantes du finale, “Jubiloso”, créent un *moto perpetuo* dynamique et donnent une conclusion grisante à l’œuvre; pourtant l’atmosphère “réjouie” demeure légèrement sombre et évoque toujours l’influence indéniable de la vive mélancolie qui, pour le compositeur, était la caractéristique de l’Argentine.

© 2003 Mervyn Cook

Traduction: Marie-Stella Pâris

Depuis sa création en 1945, la **Württembergische Philharmonie Reutlingen** est devenue l’un des orchestres les plus importants du sud de l’Allemagne. Le chef d’orchestre autrichien Roberto Paternostro fut directeur musical de l’ensemble de 1991 à 2001 avant de céder le bâton à Norichika Iimori. L’orchestre se produit également avec de nombreux chefs invités de renom tels Ondrej Lenárd, Philip Ellis, Gabriel Chmura et Jaap van Zweeden. Outre une série de concerts à Reutlingen, l’orchestre se produit régulièrement dans différentes villes du sud de l’Allemagne et pour la Südwestrundfunk, la station de radio du sud-est de l’Allemagne. La Württembergische Philharmonie Reutlingen a fait de nombreuses tournées, en Autriche, en Suisse, en Italie, en Espagne et aux Pays-Bas; l’ensemble s’est produit dans le cadre du festival lyrique annuel de Rotterdam et travaille régulièrement avec des troupes de ballet de renommée internationale.

Le chef d’orchestre argentin **Gabriel Castagna** commença ses études musicales à Buenos Aires avant de les poursuivre aux États-Unis où il reçut des bourses pour les Universités de Rochester, Cincinnati, Carnegie Mellon, Pittsburgh et Michigan. Il eut entre autres pour professeur Gustav Meier, Robert Page et Samuel Jones. Il a participé à des séminaires et des cours d’interprétation aux États-Unis et en Allemagne avec Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache et Max Rudolf. Il s’est vu décerner plusieurs prix et autres récompenses honorifiques. Il a dirigé de nombreux orchestres aux États-Unis, en Europe, au Japon et en Argentine, comme l’Orchestre symphonique de Berlin, l’Orchestre de chambre de Mannheim, l’Orchestre philharmonique Bohuslav Martinů, l’Orchestre symphonique Shinsei Nihon, l’Orchestre symphonique national d’Argentine, l’Orchestre symphonique de Entre Ríos et le Cincinnati Concert Orchestra. Travaillant inlassablement pour la promotion des œuvres symphoniques de compositeurs argentins, Gabriel Castagna a interprété et enregistré la musique d’Alberto Ginastera, d’Astor Piazzolla, de Carlos Guastavino, Carlos López Buchardo, Julián Aguirre et Luis Gianneo.

CHAN 10049 BOOK.qxd 3/5/07 10:37 am Page 18

Also available

Tango Nuevo
Guitar music from around the globe
CHAN 9674

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

ipus. Zeitplansysteme
Aufbruch zur Gelassenheit ...

Recording producer Reinhard Geller
Recording Die Tonaufnahme
Editing Die Tonaufnahme
Recorded in Surround-Sound-Technik
Recording venue Württembergische Philharmonie, Reutlingen, Germany; 21–25 February 2000
Front cover Photograph © Photonica
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Editorial Lagos
℗ 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 10049 Inlay.qxd 3/5/07 10:34 am Page 1

PIAZZOLLA: SYMPHONIC WORKS - Württembergische Philharmonie Reutlingen/Castagna

CHANDOS CHAN 10049

recorded in 24 bit 96 kHz

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10049**

Astor Piazzolla (1921–1992)

1		**Tangazo: Variations on Buenos Aires**	14:23
		for Orchestra	
		Lento – Allegro – Lento – Allegro –	
		Mas lento y muy acanyegando	
		Tres movimientos tanguísticos porteños	20:08
2	I	Tango No. 1. Allegretto – Meno mosso e pesante	7:08
3	II	Tango No. 2. Moderato – Poco più mosso –	
		Poco più mosso, ritmo de milonga – Tempo I –	
		Poco più mosso – Tempo I	8:22
4	III	Tango No. 3. Vivace (Fuga)	4:24
5		**Milonga del Angel**	6:39
		Sinfonietta	15:42
		for Chamber Orchestra	
6	I	Dramatico. Allegro marcato, un poco pesante	5:37
7	II	Sobrio. Andantino – Poco più mosso – Tempo I	6:07
8	III	Jubiloso. Vivace	3:49
			TT 57:11

Württembergische Philharmonie Reutlingen
Gabriel Castagna

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

tempus.

PIAZZOLLA: SYMPHONIC WORKS - Württembergische Philharmonie Reutlingen/Castagna

CHANDOS CHAN 10049