CHAN 10185 FRONT.qxd 29/1/07 1:32 pm Page 1

CHAN 10185

Gabriel Castagna

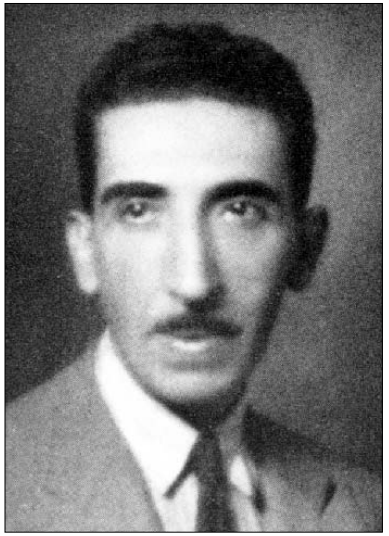
CHANDOS

escenas argentinas

a symphonic anthology

Orquesta Sinfónica de Entre Ríos
Gabriel Castagna

CHAN 10185 BOOK.qxd 29/1/07 12:21 pm Page 2



Lebrecht Music & Arts

Luis Gianneo

Escenas Argentinas: A Symphonic Anthology

Carlos López Buchardo (1881–1948)

premiere recording on CD

Escenas Argentinas **14:55**

Symphonic Poem

1 1 Dìa de fiesta. Allegro vivace – 3:14

2 2 El arroyo. Placidamente – Màs lento – Poco più moto – Lo stesso movimento lento – Lento – Allegro vivace 7:08

3 3 La campera. Con calma 4:30

Julián Aguirre (1868–1924)

Orchestrated by Ernest Ansermet and published as *Due danze Argentine*

4 1 **La huella** **2:20**

♩= 120 circa, un poco rubato – Largamente

5 2 **El gato** **2:32**

Moderato – Poco rubato

Astor Piazzolla (1921–1992)

6 **Tangazo: Variations on Buenos Aires** **13:24**

for Orchestra

Lento – Allegro – Lento – Allegro – Màs lento y muy acanyengado

CHAN 10185 BOOK.qxd 29/1/07 12:21 pm Page 4

Luis Gianneo (1897–1968)

7 **El tarco en flor** **11:48**
Symphonic Poem
Lento – Vivo con alegria – Allegretto – Lento – Andante lento – Più lento – Poco più mosso – Lento – Più mosso – Lento – Più lento

Carlos Guastavino (1912–2000)
premiere recording in this version

8 **Las niñas** **7:22**
No. 1 from *Tres romances argentinos*
Andante – Menos – Tempo I – Amplio, poco menos – Come prima

Oscar Giúdice (1906–1974)
premiere recording

9 **Salmo al Paraná** **5:46**
Prelude
Lento

TT 58:49

Orquesta Sinfónica de Entre Ríos
Gabriel Castagna

Escenas Argentinas

The strong and vividly characterised nationalist movement in Argentinian concert music during the first half of the twentieth century was the culmination of centuries of musical growth in which various formal European influences had gradually merged with indigenous traditions. Central to this process was the musical life of Argentina's capital, Buenos Aires, an extraordinary cultural melting-pot since its foundation in the early sixteenth century. The most prominent external musical influences came at first from Spain and later from Italy, and in the eighteenth century the energetic Jesuit missionaries did much to foster a keen interest in composition on the part of local composers. The nineteenth century saw a major influx of Italian opera, and Rossini's music in particular came to influence the first generation of Argentinian composers to enjoy a high national profile. Among these was Juan Pedro Esnaola, who absorbed elements of the European romantic style through his studies in both Madrid and Paris; later composers, including most of those featured on the present disc, continued to draw inspiration from their first-hand experiences in Europe. In the early twentieth century the work of composers such as Arturo Berutti and Alberto Williams began to show how European techniques could be allied to the central features of Argentinian traditional music, chiefly in matters of tonality, guitar-inspired harmonies and stylised dance rhythms.

Carlos López Buchardo (1881–1948) established the National Conservatory in Buenos Aires in 1924 at a time when he was one of the leading composers working in the capital. Like many composers of his generation in both North and South America, he refined his technique through a period of study in Paris, where he worked under the guidance of Ravel's contemporary, Albert Roussel. López Buchardo's three-movement Symphonic Poem **Escenas Argentinas** (Argentinian Scenes) was composed in 1919–20 and received its first performance by the Vienna Philharmonic Orchestra under the direction of Felix Weingartner at a concert in Buenos Aires given in 1922 as part of the orchestra's tour of South America. The first part of the work depicts a typical feast which takes place after the branding of cattle, and the efforts of two young lovers to slip away to the privacy of a stream in order to spend some quiet moments together away from the

communal jollity. The first movement, 'Dìa de fiesta' (Holiday), reveals the influence of contemporaneous French music in its glittering orchestration and colourfully shifting harmonies, with occasional traces of the idioms of Respighi and Strauss. Lyrical chamber scoring provides a contrast in 'El arroyo' (The Brook), which is based on a melody from the preceding movement and gradually grows in intensity before linking into a recapitulation of the initial fiesta music. The title of the final movement, 'La campera', is an alternative name for the *milonga surena* (a folksong uniting simple music with sophisticated lyrics), and here the music is imbued with the *habañera* rhythms characteristic of many Argentinian dances.

Julián Aguirre (1868–1924), another native of Buenos Aires, pursued a dual career as a composer and pianist following four years of study at the Madrid Conservatory under Pascual Arrieta, during which time Aguirre came to the attention of the celebrated composer Isaac Albéniz. The latter's achievement in founding a Spanish nationalist style of piano composition was clearly a major inspiration to Aguirre, as was the combination of Spanish and Italian elements in Arrieta's music. Aguirre's output was not large, but many of his attractive pieces became hugely popular in orchestral arrangements prepared by others. *La huella* and *El gato* both exist in versions for solo piano and solo guitar, and the orchestrations on the present disc were made by the Swiss conductor Ernest Ansermet and published in 1938 under the title *Due danze Argentine* (Two Argentinian Dances). **La huella** (literally 'The Footstep', here referring to the name of a traditional Pampas dance celebrating heroic gaucho sentiments) draws heavily on Italian opera in its throbbing triplet chords and straightforward harmonies, while **El gato** (The Cat) is a delightfully simple salon piece characterised by a blend of French and Hispanic styles similar to that achieved by Chabrier, and reminiscent of traditional Andalusian music.

The distinctive music of Astor Piazzolla (1921–1992) was deeply rooted in that most celebrated of Argentinian dances, the tango. His early career was spent as a *bandoneón* (accordion) player in various tango bands in Buenos Aires, and in the 1940s he sought composition lessons from Alberto Ginastera in an attempt to move more fully into the classical arena. A spell in Paris working under Nadia Boulanger in 1954 convinced him that the tango remained his true calling, however, and he resolved to overhaul the then moribund genre by injecting it with a heady blend of modernist compositional techniques borrowed from Stravinsky, Bartók and jazz. Dubbed *tango nuevo* (new tango), Piazzolla's sophisticated but catchy music quickly made him an international celebrity. Many of its features are reflected in his substantial orchestral work **Tangazo: Variations on Buenos Aires**, which was composed in 1968 – 69 and first performed in Washington, D.C. in 1970. The score is an intriguing experiment in creating an extended structure with the basic ingredients familiar from Piazzolla's shorter tangos. 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 what the composer termed his 'erudite' style, but also reflects the ingrained sadness of the tango idiom, which he 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 the quirky but elegant dissonances derived from Piazzolla's own *bandoneón* techniques. When this quicker material returns after a contrastingly lyrical section, the mood has darkened significantly in spite of the lively tempo.

Luis Gianneo (1897–1968) was a relatively late arrival on the Buenos Aires musical scene: he settled in the capital in 1943 after having spent some twenty years living in the north-west region of Tucumán, nestling in the foothills of the Andes. His time in Tucumán, where he was active both in music education and as a professional conductor, was celebrated in the Symphonic Poem **El tarco en flor** (The Tarco in Bloom), composed in 1930 and directly inspired by the beautiful foliage and blossoms of the region's lush dragon trees. At the opening, the music is drenched in the evocative sense of melancholy encountered in much Argentinian music. As in Bartók's early style, the strong influence of Debussy's orchestral impressionism is tempered by the admixture of more modernistic harmonic colour; the music then transforms itself into a simple diatonic folk idiom and concludes in a mood of subdued optimism.

Carlos Guastavino (1912 – 2000) was born in Santa Fe and studied to become a chemical engineer. He moved to Buenos Aires in 1938 with the intention of reading music at the National Conservatory, but elected instead to pursue a freelance career as both pianist and composer. His orchestral triptych *Tres romances argentinos* (Three Argentinian Romances) was composed during a two-year sojourn in London in 1948 – 49 and first performed in 1949 by the BBC Symphony Orchestra under Walter Goehr. By this time, overt nationalism had begun to wane in Argentinian music as composers took a greater interest in European modernism, but Guastavino continued to compose in a highly accessible style that drew heavily on traditional elements. The first of the set,

Las niñas (The Little Girls), is an expansive neoromantic fantasy that gradually emerges from wistful melancholy into a gloriously lush and sensual waltz, at times redolent of Ravel's *La Valse* and *Valses nobles et sentimentales*.

Another native of Buenos Aires, Oscar Giúdice (1906–1974) spent his early career as an influential choral and orchestral conductor, and was especially active in the province of Entre Ríos where he conducted the Orquesta Sinfónica de Entre Ríos. His symphonic Prelude **Salmo al Paraná** (Psalm to Paraná) was composed in 1938 and is a celebration of both the river and city of Paraná in eastern Argentina. The work begins with an evocation of a nocturnal cruise down the river towards the city, and the inclusion of a plainsong-inspired melody and the sound of bells both suggest the approaching grandeur of Paraná's famous cathedral, built in the 1880s. Giúdice here draws on the example of Respighi in composing music with a compelling and statuesque sense of awe, the solemn mood occasionally lightened by fleeting dashes of bright instrumental colour and a richly expressive handling of archaic modes.

© 2004 Mervyn Cooke

Conductor's note

Throughout history, art has been a means for many artists to express a sense of the national. In consonance with this phenomenon, the works on this disc of Argentinian orchestral music contain a variety of folk tunes, motives and rhythms. Resourcefully exploring the opportunities offered by sophisticated compositional techniques and the expanded scale of a symphonic way of thinking, the composers used their intelligence and artistic sensibility to generate works in which elements of traditional music unfold and develop organically. This successful use of the idioms of folk music to create a national music for the concert hall represented a new, but not less authentic, dimension in the expression of the spirit of a national identity. Beyond revealing the distinctive personality of the individual composers, and the particular European influences that enriched each of them (as also the country as a whole), these works sound a vital and profound echo which comes direct from the people's soul; an echo ringing with the essence of a deep and shared sentiment.

Carlos López Buchardo cultivated a musical style close to the traditions and customs of the Pampas (a region of Argentina). In *Escenas Argentinas* he draws on typical dance rhythms such as those of the *gato*, the *triste* and the *milonga*, and also hints at traditional songs such as the *vidalita*, while his instrumental writing now and then evokes the sound of popular instruments, for example the strumming of a guitar. The music of Julián Aguirre was in part inspired by Creole songs. By means of clear, relatively simple structures he conveys in both *La huella* and *El gato* the freshness, simplicity, naivety, humour, virility and sincere inspiration, free of any forced pretensions, that are characteristic traits of Argentinian folk music.

Astor Piazzolla was a remarkable musician for many reasons, not least for comfortably composing in both popular and 'classical' genres while leading his own dance bands. He identified especially with the life and culture of Buenos Aires. In *Tangazo* he expands on the traditional tri-partite structure of the tango (fast–slow–fast) by appending a slow introduction and a coda; in so doing he exploits the large symphonic scale of the work both to satisfy and to subvert the expectations of listeners familiar with the conventions of the popular dance. Luis Gianneo developed a deep interest in the traditions and history of his immediate geographical surroundings, and combined distinctive national traits with carefully articulated forms to produce works that reflect both the human and the natural world with a profound and mature spiritual logic. *El tarco en flor*, its title referring to a tree indigenous to Argentina, beautifully exemplifies his compositional output.

With *Las niñas* Carlos Guastavino, a late exponent of the Argentinian national style, presented a tender evocation of his own early childhood. In it we discover the attributes which marked the composer as an admirably authentic artist: melodic charm and simplicity as well as restrained but intense emotion. The same sincere expression permeated every note he ever penned. The Orquesta Sinfónica de Entre Ríos is based in Paraná, and *Salmo al Paraná* by Oscar Giúdice pays tribute both to the city and to the river of that name, 'paraná' being an Indian word that means 'relative of the sea'. The work is descriptive in character, alluding to the sounds and images which are typical of the region, and incorporating motives and melodies that recall a pre-Columbian past of ancient legends and myths.

© 2004 Gabriel Castagna

A note from the recording producer

The conductor Gabriel Castagna, with whom I have worked on several occasions, wanted to make this disc of Argentinian orchestral works a genuine Argentinian recording. So he set about securing the services of an Argentinian orchestra. Inevitably perhaps, the orchestras at the Teatro Colón in Buenos Aires would have been the first choice for such a project, but the procedure for negotiating a contract with the theatre authorities to record with the orchestras proved too complicated and time-consuming under the circumstances.

However, in Paraná, the capital of the province Entre Ríos, about an hour's flight northwest from Buenos Aires, the activities of the provincial orchestra were controlled by the Governor. His permission to record this programme was kindly granted. Thus, Mr Castagna began a series of rehearsals with the orchestra; this careful artistic work was fundamental to the success of the recording. The idiom of much of this music came naturally to the musicians; it was, so to speak, in their blood – besides, one of the composers represented, Oscar Giúdice, had for several years served as the orchestra's chief conductor. That Paraná in the past had enjoyed economic and cultural prosperity is obvious from its layout and architecture.

It was not perfectly clear to me what recording equipment would be available on site. Shipping my entire studio across the ocean from Zellertal in Germany was of course out of the question, so I packed the barest professional essentials, hoping that customs and security officials would not suspect me of sinister intent. I arrived in Paraná to find that the orchestra disposed over more sophisticated equipment than I had anticipated, which significantly improved the prospect of a musically satisfactory recording. Nevertheless, it was not the kind of equipment with which I am used to working, and not all the gear had been intended by the manufacturers for high fidelity recording. With the use of a little imagination, however, and after trying out various possibilities, I discovered that it would prove more than serviceable; in fact, it produced really good results.

But other challenges lay ahead. The acoustics of the venerable theatre in which the orchestra performs were dry, and this presented considerable problems of balance which required a great deal of experimentation in microphone placement and patience during the post-recording mixing process.

Then there were the local inhabitants. I mean, in the ceiling of the old theatre; whose claim on the building may be as old as the musicians'. At any rate, they were a presence we had to deal with, as natural to the local environment as the music is to the nation, their sound as authentic a part of the life of this city as the voices of the people, the rumble of lorries in the streets or the distant roar of aeroplanes in the sky. What's more, removing all evidence of them from this recording would have impaired the overall sound. So we have agreed to leave them in. Their contribution is not pervasive, but now and then, especially perhaps in the last piece on the recording, which is in part an evocation of this very city, you will hear their characteristic sound: the high-pitched squeaks of the bats of Paraná.

© 2004 Reinhard Geller

The **Orquesta Sinfónica de Entre Ríos** was founded in 1948 in the city of Paraná, capital of the province of Entre Ríos, Argentina. It soon became established nationally and has appeared in all the major theatres and music festivals of the country, including the Teatro Colón in Buenos Aires and the Festival Cosquín in Córdoba, Argentina's most important annual folk music event. The Orchestra gained international recognition when Luciano Pavarotti invited it to accompany him in his only South American concert during the year 1996, when it played before an audience of more than 25,000 people. The Orchestra has performed with soloists and guest conductors of international reputation and in August 2001 was awarded the Santa Clara de Asís prize for its contributions to Argentina's artistic and cultural life, praised by both the national and international media.

The Argentinian conductor **Gabriel Castagna** began his musical studies in Buenos Aires and continued them in the USA, where he was awarded scholarships at the Universities of Rochester, Cincinnati, Carnegie Mellon, Pittsburgh and Michigan. He has participated in seminars and master-classes in the USA and Germany with Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache and Max Rudolf. He was a prizewinner at the 1992 International Conducting Workshop Competition of Marienbad (Czech Republic) and has been awarded a life membership by the Golden Key National Honor Society of the USA. He has conducted numerous orchestras in the USA, Europe and Japan, including the Berliner Symphoniker, Kammerorchester Mannheim, Württembergische Philharmonie, Bohuslav Martinů Filharmonie, Shinsei Nihon Symphony Orchestra and Cincinnati Concert Orchestra, and in Argentina the Orquesta Sinfónica Nacional and the orchestras of Tucumán, Santa Fe, Mendoza, Córdoba and La Plata among others. Gabriel Castagna has received popular and critical acclaim for his performances and recordings of music by Argentinian composers.

Escenas Argentinas

Die einflussreiche und unverkennbare nationale Bewegung argentinischer Konzertmusik in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts war Ergebnis und Höhepunkt jahrhundertelangen musikalischen Wachstums, in dessen Verlauf sich Einflüsse unterschiedlicher europäischer Musikformen mit einheimischen Traditionen vermischten. Im Mittelpunkt dieses Prozesses stand das musikalische Schaffen in der argentinischen Hauptstadt Buenos Aires, die seit ihrer Gründung im frühen sechzehnten Jahrhundert ein außergewöhnlicher kultureller Schmelztiegel war. Obwohl enthusiastische Jesuitenmissionare im achtzehnten Jahrhundert viel dazu beitrugen, bei einheimischen Musikern reges Interesse am Komponieren zu fördern, kamen die stärksten musikalische Einflüsse zuerst aus Spanien und später aus Italien. Im neunzehnten Jahrhundert machte sich der Einfluss der italienischen Oper zunehmend bemerkbar. Insbesondere die Musik Rossinis prägte die erste Generation von argentinischen Komponisten, die landesweit Anerkennung fanden, darunter Juan Pedro Esnaola, der sich während seiner Studienzeit in Madrid und Paris Elemente des europäischen romantischen Stils aneignete. Nachfolgende Komponisten, so auch die meisten der hier vorgestellten, ließen sich oft von ihren Erfahrungen in Europa inspirieren. Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts zeigte sich schließlich in den Werken von Komponisten wie Arturo Berutti und Alberto Williams, wie europäische Techniken mit den Haupteigenschaften traditioneller argentinischer Musik verbunden werden konnten: hauptsächlich in Bezug auf Tonalität, von Gitarrenmusik inspirierter Harmonik und stilisierten Tanzrhythmen.

Einer der führenden Komponisten in Buenos Aires, Carlos López Buchardo (1881–1948), gründete dort 1924 das Nationale Konservatorium. Wie viele andere Komponisten seiner Generation in Nord- und Südamerika verfeinerte auch er seine Technik während eines Studienaufenthaltes in Paris, wo er unter Anleitung von Albert Roussel arbeitete, einem Zeitgenossen Ravels. López Buchardo komponierte seine dreisätzige sinfonische Dichtung **Escenas Argentinas** (Argentinische Szenen) zwischen 1919 und 1920; sie wurde 1922 im Rahmen einer Südamerikatournee der Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Felix Weingartner in Buenos Aires uraufgeführt. Der erste Teil des Werkes beschreibt ein typisches Fest nach dem Brandzeichnen der Rinder und die Bemühungen eines jungen Liebespaares, sich der Ausgelassenheit der Gemeinschaft zu entziehen, um zusammen einige ruhige Momente an einem entlegenen Bach zu verbringen. Der erste Satz, “Dìa de fiesta” (Festtag), lässt mit seiner glänzenden Orchestrierung und abwechslungsreichen Harmonik den Einfluss zeitgenössischer französischer Musik erkennen und weist außerdem gelegentliche Anklänge an die Musik von Respighi und Strauss auf. Im Kontrast hierzu steht die lyrische Kammerorchestrierung von “El arroyo” (Der Bach); der Satz beruht auf einer Melodie des vorhergehenden Abschnitts und nimmt stetig an Intensität zu, ehe er sich mit der Reprise der anfänglichen Fiestamusik verbindet. Der Titel des letzten Satzes, “La campera”, ist ein anderer Name für die *milonga surena* (eine Volksweise, die schlichte Melodien mit anspruchsvollen Texten verbindet), und hier ist die Musik mit *habañera*-Rhythmen durchdrungen, die für viele argentinische Tänze so charakteristisch sind.

Julián Aguirre (1868–1924) stammte ebenfalls aus Buenos Aires und arbeitete als Komponist und Pianist. Er hatte vier Jahre lang am Madrider Konservatorium unter Pascual Arrieta studiert, wo der berühmte Komponist Isaac Albéniz auf ihn aufmerksam wurde. Dessen Herausbildung eines spanischen Nationalstils der Klavierkomposition beeinflusste Aguirre zweifellos ebenso wie die Vermischung spanischer und italienischer Elemente in der Musik Arrietas. Aguirres Œuvre war zwar nicht umfangreich, aber viele seiner attraktiven Stücke wurden als Orchesterarrangements anderer Komponisten sehr populär. *La huella* und *El gato* existieren beide in Versionen für Soloklavier und Sologitarre. Die Orchestrierungen der vorliegenden Aufnahme des Schweizer Dirigenten Ernest Ansermet wurden 1938 unter dem Titel *Due danze Argentine* (Zwei argentinische Tänze) veröffentlicht. **La huella** (wörtlich “Der Schritt”, hier auf den Namen eines traditionellen Pampas-Tanzes bezogen, der heroische Gaucho-Gefühle verherrlicht) verweist mit seinen pulsierenden Triolenakkorden und der gradlinigen Harmonik stark auf die italienische Oper, während **El gato** (Die Katze) ein wunderbar einfaches Salonstück ist, das mit seiner Mischung aus französischen und hispanischen Stilmitteln an traditionelle andalusische Musik und die Kompositionen von Chabrier erinnert.

Die unverkennbare Musik von Astor Piazzolla (1921–1992) ist zutiefst im berühmtesten argentinischen Tanz, dem Tango, verwurzelt. Seine frühe Karriere verbrachte er als Bandoneon-Spieler in verschiedenen Tango-Ensembles in Buenos Aires. In den

Vierzigerjahren versuchte er sich im klassischen Bereich zu etablieren und nahm darum Kompositionsunterricht bei Alberto Ginastera. Als er 1954 für kurze Zeit in Paris bei Nadia Boulanger studierte, kam er zu der Überzeugung, dass doch der Tango seine wahre Berufung war, und er entschied sich, das damals vom Aussterben bedrohte Genre neu zu beleben, indem er es mit einer aufregenden Mischung aus modernen, von Strawinski, Bartók und dem Jazz inspirierten Kompositionstechniken auffrischte. Auch *tango nuevo* (Neuer Tango) genannt, machte diese anspruchsvolle, doch eingängige Musik Piazzolla schnell zu einer internationalen Berühmtheit. Viele ihrer Eigenschaften zeigen sich in seinem bedeutenden Orchesterwerk **Tangazo: Variationen über Buenos Aires**, entstanden zwischen 1968 und 1969 und 1970 in Washington D.C. uraufgeführt. Die Orchestrierung ist ein faszinierender Versuch, mit den Grundelementen, die schon von Piazzollas kürzeren Tangos bekannt waren, eine erweiterte Struktur zu schaffen. Die schwermütige Anfangsmelodie für Celli und Kontrabässe, über denen sich die anderen Streicher allmählich mit zunehmend intensivem Kontrapunkt einreihen, ist nicht nur typisch für den von ihm so benannten "gelehrten" Stil, sondern spiegelt ebenso die unerschütterliche Traurigkeit des Tangos wider, welche er als dessen bestimmendes Merkmal betrachtete. Schlagzeug und Blasinstrumente setzen mit einer Prise aufgehellter Klangfarbe ein, während sich das Tempo zu einem sprudelnd schnellen Tango beschleunigt, gewürzt mit launenhaften, aber eleganten Dissonanzen, die aus Piazzollas eigener Bandoneon-Spieltechnik abgeleitet sind. Sobald dieses schnellere Material nach einem kontrastierenden lyrischen Abschnitt zurückkehrt, hat sich die Stimmung trotz des flotten Tempos deutlich verdunkelt.

Luis Gianneo (1897–1968) stieß erst relativ spät zur Musikszene in Buenos Aires: Er ließ sich 1943 in der Hauptstadt nieder, nachdem er etwa zwanzig Jahre lang in der nordwestlichen Region von Tucumán am Fuße der Anden gelebt hatte. In Tucumán war er als Musiklehrer und professioneller Dirigent tätig gewesen, und seinen Aufenthalt dort feierte er in der 1930 entstandenen sinfonischen Dichtung **El tarco en flor** (Der Tarco in Blüte), die von den hübschen Blättern und Blüten der Drachenbäume in der Region inspiriert wurde. Am Anfang des Stücks scheint die Musik vom Gefühl atmosphärischer Melancholie durchdrungen zu sein, wie man es in der argentinischen Musik häufig vorfindet. Genau wie in Bartóks Frühwerk wird bei Gianneo der starke Einfluss von Debussys orchestralem Impressionismus durch Zugabe von modernerem harmonischem Kolorit abgewandelt, ehe die Musik in ein schlicht diatonisches, volkstümliches Idiom übergeht und in einer Stimmung von gedämpftem Optimismus zum Ende kommt.

Carlos Guastavino (1912–2000) wurde in Santa Fe geboren und wollte ursprünglich Chemotechniker werden. 1938 zog er in der Absicht nach Buenos Aires, dort am Nationalen Konservatorium Musik zu studieren, entschied sich aber stattdessen, als freischaffender Pianist und Komponist zu arbeiten. Sein Orchestertriptychon *Tres romances argentinos* (Drei argentinische Romanzen), das er 1948 / 49 während eines zweijährigen Aufenthaltes in London komponierte, wurde 1949 vom BBC Symphony Orchestra unter Walter Goehr uraufgeführt. Obwohl der unverhohlene Nationalismus in der argentinischen Musik zu jener Zeit im Schwinden begriffen war und sich die Komponisten mehr für die europäische Moderne interessierten, komponierte Guastavino weiterhin in einem sehr zugänglichen Stil, der sich ausgiebig traditionelle Elemente zu Eigen machte. Das erste der Stücke, **Las niñas** (Die kleinen Mädchen), ist eine ausladende neuromantische Fantasie, die sich aus wehmütiger Melancholie allmählich zu einem wunderbar üppigen und sinnlichen Waltzer entwickelt, der manchmal an Ravels *La Valse* und *Valses nobles et sentimentales* erinnert.

Oscar Giúdice (1906–1974) stammte ebenfalls aus Buenos Aires und verbrachte seine frühen Berufsjahre als einflussreicher Chor- und Orchesterdirigent. Er war besonders in der Provinz Entre Ríos aktiv, wo er das Orquesta Sinfónica de Entre Ríos leitete. 1938 komponierte er sein sinfonisches Präludium **Salmo al Paraná** (Psalm für Paraná) und feierte damit den Fluss Paraná und die gleichnamige Stadt im Osten Argentiniens. Die Komposition beginnt mit der Beschwörung einer nächtlichen Fahrt auf dem Fluss der Stadt entgegen und beinhaltet eine von Gregorianik inspirierte Melodie sowie den Klang von Glocken. Beides lässt auf die Annäherung an Paranás berühmte, um 1880 erbaute Kathedrale schließen. Giúdice folgt hier dem Beispiel Respighis, indem er packende Musik voll ehrfürchtiger Erhabenheit komponiert, deren feierliche Stimmung gelegentlich durch flüchtige "Spritzer" heller instrumentaler Färbung und ausgesprochen expressivem Umgang mit archaischen Tonarten aufgehellt wird.

© 2004 Mervyn Cooke

Übersetzung: Matthias Janser

Anmerkung des Dirigenten

Künstlerisches Schaffen war schon immer eine Möglichkeit für Künstler, Nationalbewusstsein zum Ausdruck zu bringen. Demzufolge enthalten die Werke argentinischer Orchestermusik der vorliegenden Aufnahme

eine Vielfalt von Volksmelodien, -motiven und -rhythmen. Indem sie sich mit viel Einfallsreichtum die Möglichkeiten anspruchsvoller Kompositionstechniken sowie den erweiterten Rahmen einer sinfonischen Denkweise zu Nutze machten, schufen die Komponisten mit künstlerischer Sensibilität und Intelligenz Werke, in denen sich Elemente traditioneller Musik entfalten und organisch entwickeln. Dieser erfolgreiche Einsatz von Volksmusikelementen für den Konzertsaal stellte eine neue, doch nichtsdestoweniger authentische Dimension im Ausdruck eines Geistes nationaler Identität dar. Die Werke enthüllen nicht nur die unverkennbare Persönlichkeit jedes Komponisten und die spezifischen europäischen Einflüsse, die jeden Einzelnen bereicherten (genauso wie das ganze Land), sondern sie sind auch ein vitales und tief empfundenes Echo, das den Menschen unmittelbar aus der Seele spricht: ein Echo der leidenschaftlichen Essenz eines bedeutungsvollen gemeinsamen Gefühls.

Carlos López Buchardo kultivierte einen musikalischen Stil, der eng mit den Traditionen und Gewohnheiten der argentinischen Pampasregion verbunden ist. In *Escenas Argentinas* setzt er typische Tanzrhythmen wie *gato*, *triste* und *milonga* ein und verweist darüber hinaus auf traditionelle Lieder wie das *vidalita*, während seine Instrumentalisierung gelegentlich den Klang von Volksinstrumenten heraufbeschwört, zum Beispiel das Anschlagen einer Gitarre. Julián Aguirres Musik wurde teilweise von kreolischen Liedern inspiriert. Indem er relativ einfache Formen einsetzt, vermittelt er in *La huella* und *El gato* die Frische, Einfachheit und Naivität, den Humor, die Virilität und die aufrichtige Inspiration, frei von jeglicher Hochgestochenheit, die für die argentinische Volksmusik charakteristisch sind.

Astor Piazzolla war aus verschiedenen Gründen ein bemerkenswerter Musiker, nicht zuletzt, weil er in populären wie auch klassischen Genres zu Hause war und gleichzeitig seine eigenen Tanzbands leitete. Er identifizierte sich ganz speziell mit dem Leben und der Kultur von Buenos Aires. In *Tangazo* erweitert er die traditionelle dreiteilige Struktur des Tangos (schnell–langsam–schnell), indem er eine langsame Einleitung und Koda anhängt und somit den großangelegten sinfonischen Rahmen des Werkes ausnützt, um die Erwartungen der mit den Konventionen des populären Tanzes vertrauten Hörer zu befriedigen und gleichzeitig zu untergraben. Luis Gianneo entwickelte ein intensives Interesse an den Traditionen und der Geschichte seiner unmittelbaren geographischen Umgebung und verband unverwechselbare nationale Charakterzüge mit sorgfältig entwickelten Formen, um Werke zu schaffen, welche die Welt der Menschen ebenso wie die Natur mit tiefsinniger und ausgereifter spiritueller Logik erkunden. *El tarco en flor* bezieht sich mit seinem Titel auf einen in Argentinien heimischen Baum und versinnbildlicht auf wunderbare Weise Gianneos kompositorisches Schaffen.

Carlos Guastavino, ein später Vertreter des argentinischen Nationalstils, schuf mit *Las niñas* eine sanfte Beschwörung seiner eigenen frühen Kindheit. Wir erkennen darin die Eigenschaften, die den Komponisten als authentischen, bewundernswerten Künstler auszeichneten, nämlich melodischen Charme und Einfachheit ebenso wie zurückgehaltene, jedoch intensive Gefühle. Derselbe aufrichtige Ausdruck durchdringt jede Note, die er jemals komponierte. Das Orquesta Sinfónica de Entre Ríos hat seinen Sitz in Paraná, und *Salmo al Paraná* von Oscar Giúdice zollt der Stadt und dem Fluss des gleichen Namens Tribut. "Paraná" ist ein indianisches Wort und bedeutet "Verwandter des Meeres". Das Werk ist deskriptiv, bezieht sich auf die für die Region typischen Klänge und Bilder und beinhaltet Motive und Melodien, die an eine präkolumbische Vergangenheit uralter Legenden und Mythen erinnern.

© 2004 Gabriel Castagna

Übersetzung: Matthias Janser

Anmerkung des Aufnahmeleiters

Der Dirigent Gabriel Castagna, mit dem ich schon mehrmals zusammengearbeitet habe, wollte diese Aufnahme von argentinischen Orchesterwerken zu etwas authentisch Argentinischem machen und begann damit, ein argentinisches Orchester zu verpflichten. Die Orchester des Teatro Colón in Buenos Aires wären zweifelsohne die erste Wahl für ein solches Projekt gewesen, aber das Verhandeln mit den Verantwortlichen des Theaters um die Aufnahmerechte der Orchester stellte sich unter den Gegebenheiten als zu kompliziert und zeitaufwendig heraus.

In Paraná jedoch, der Hauptstadt der Provinz Entre Ríos, ungefähr eine Flugstunde nordwestlich von Buenos Aires, wurden die Aktivitäten des Provinzorchesters vom Gouverneur selbst geregelt. Er gab freundlicherweise die Erlaubnis, das vorliegende Programm aufzunehmen. Somit begann Herr Castagna eine Reihe von Orchesterproben; diese sorgfältige künstlerische Arbeit war die Basis für den Erfolg dieser Aufnahme. Die Ausdrucksformen großer Teile dieser Musik waren für die Musiker ganz natürlich, sie steckten ihnen sozusagen im Blut, und außerdem war einer der vorgestellten Komponisten, Oscar Giúdice, für mehrere Jahre Chefdirigent des Orchesters gewesen. Dass sich Paraná in der Vergangenheit wirtschaftlichen und kulturellen

Reichtums erfreute, lässt sich leicht an der Gesamtanlage und Architektur der Stadt erkennen.

Ich war mir nicht sicher, welche Aufnahmegeräte mir vor Ort zur Verfügung stehen würden. Mein ganzes Studio vom Zellertal in Deutschland über den Ozean zu verschiffen, kam selbstverständlich nicht in Frage, und so packte ich eine professionelle Mindestausstattung und hoffte, dass mir Zoll- und Sicherheitsbeamte keine bösen Absichten unterstellten. Als ich in Paraná ankam, stellte ich fest, dass das Orchester über eine anspruchsvollere Ausrüstung verfügte als erwartet, was die Aussicht auf eine musikalisch zufriedenstellende Aufnahme entscheidend verbesserte. Trotzdem war es nicht die Art von Ausrüstung, mit der ich zu arbeiten gewohnt bin, und nicht alle Geräte waren vom Hersteller für Hi-Fi-Aufnahmen vorgesehen. Mit Hilfe von ein wenig Phantasie und nachdem ich verschiedene Möglichkeiten ausprobiert hatte, stellte ich fest, dass die Geräte mehr als brauchbar waren und tatsächlich gute Ergebnisse erzielten.

Es lagen jedoch noch andere Herausforderungen vor mir. Die Akustik des ehrwürdigen Theaters, in dem das Orchester spielt, war trocken und dies brachte beträchtliche Schwierigkeiten mit der Balance, so dass die Positionierung der Mikrofone einiges Experimentieren erforderte und für das Abmischen nach der Aufnahme viel Geduld nötig war.

Dann gab es die Bewohner vor Ort. Ich rede von denen im Dach des alten Theaters, deren Recht auf das Gebäude vielleicht so alt ist wie das der Musiker. Auf jeden Fall waren sie eine Gegebenheit, mit der man umgehen musste, so natürlich mit der örtlichen Umgebung verbunden wie die Musik mit dem Land, die Geräusche, die sie verursachten, ein so authentischer Teil des Stadtlebens wie die Stimmen der Menschen, das Rumpeln der Lastwagen auf den Straßen oder das entfernte Dröhnen von Flugzeugen am Himmel. Darüber hinaus hätte das Entfernen jeglicher Beweise ihres Vorhandenseins auf dieser Aufnahme den Gesamtklang beeinträchtigt. So haben wir uns darauf geeinigt, sie darin zu belassen. Ihr Beitrag ist nicht alles durchdringend, aber gelegentlich, besonders wohl im letzten Stück der Aufnahme, das teilweise ein Heraufbeschwören genau dieser Stadt darstellt, kann man ihre charakteristischen Geräusche hören: das schrille Quieken der Fledermäuse von Paraná.

© 2004 Reinhard Geller

Übersetzung: Matthias Janser

Das **Orquesta Sinfónica de Entre Ríos** wurde 1948 in Paraná, der Hauptstadt der argentinischen Provinz Entre Ríos, gegründet. Es setzte sich sehr schnell landesweit durch und ist auf allen großen Konzert- und Festspielbühnen des Landes aufgetreten, so etwa am Teatro Colón in Buenos Aires und beim Festival Cosquín in Córdoba, dem bedeutendsten, alljährlich veranstalteten Folkfestival Argentiniens. Das Orchester machte international auf sich aufmerksam, als es von Luciano Pavarotti 1996 zu dessen einziger Südamerikatournee eingeladen wurde und vor mehr als 25 000 Besuchern spielte. Das Orchester ist mit international renommierten Solisten und Gastdirigenten aufgetreten. Im August 2001 erhielt es den Santa Clara de Asís Preis für seinen von der in- und ausländischen Kritik gewürdigten Beitrag zum Kunst- und Kulturleben Argentiniens.

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. Er hat an Seminaren und Meisterklassen in den USA und Deutschland mit Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache und Max Rudolf teilgenommen. 1992 ging er als Preisträger aus dem internationalen Dirigentenwettbewerb in Marienbad hervor, und von der Golden Key National Honor Society in den USA wurde ihm die Mitgliedschaft auf Lebenszeit verliehen. Er hat zahlreiche Orchester in den USA, Europa, Japan und Argentinien dirigiert, so etwa die Berliner Symphoniker, das Kammerorchester Mannheim, die Württembergische Philharmonie, die Bohuslav Martinů Filharmonie, das Shinsei Nihon Symphony Orchestra, das Cincinnati Concert Orchestra und das argentinische Orquesta Sinfónica Nacional sowie die Orchester von Tucumán, Santa Fe, Mendoza, Córdoba und La Plata. Gabriel Castagna ist der Förderung argentinischer Komponisten besonders verpflichtet und mit diesen Aufnahmen und Konzerten bei der Öffentlichkeit und der Kritik auf großen Zuspruch gestoßen.

Escenas Argentinas

Le fort mouvement nationaliste, au caractère bien marqué, qui apparaît dans la musique de concert argentine pendant la première moitié du vingtième siècle fut l'apogée de plusieurs siècles de croissance musicale ayant vu plusieurs influences formelles venues d'Europe se fondre graduellement aux traditions indigènes. Au cœur de ce processus se trouvait la vie musicale de la capitale de l'Argentine, Buenos Aires, qui s'avéra un extraordinaire creuset culturel dès sa fondation au début du seizième siècle. Les influences musicales extérieures les plus marquantes vinrent d'abord d'Espagne et plus tard d'Italie, et au dix-huitième siècle les énergiques missionnaires jésuites firent beaucoup pour encourager un vif intérêt pour la composition de la part des compositeurs locaux. Le dix-neuvième siècle vit un grand afflux d'opéra italien, et la musique de Rossini en particulier finit par influencer la première génération de compositeurs argentins à acquérir une notoriété nationale. Parmi ceux-ci figurait Juan Pedro Esnaola, qui s'était imprégné des éléments du style romantique européen durant ses années d'études à Madrid et à Paris; les compositeurs postérieurs, dont la plupart de ceux qui sont représentés sur ce disque, continuèrent à puiser leur inspiration dans ce qu'ils avaient entendu en Europe. Au début du vingtième siècle, les œuvres de compositeurs tels qu'Arturo Berutti et Alberto Williams commencèrent à montrer la façon dont les techniques européennes pouvaient s'allier aux éléments essentiels de la musique traditionnelle argentine, surtout en matière de tonalité, d'harmonies inspirées par la guitare et de rythmes de danse stylisés.

Carlos López Buchardo (1881–1948) fonda le Conservatoire national de Buenos Aires en 1924, à une époque où il était un des plus grands compositeurs travaillant dans la capitale. Comme de nombreux compositeurs de sa génération, aussi bien en Amérique du Nord qu'en Amérique du Sud, il perfectionna sa technique grâce à une période d'études effectuée à Paris, où il travailla sous la direction du contemporain de Ravel, Albert Roussel. Le poème symphonique en trois mouvements de López Buchardo, **Escenas Argentinas** (Scènes argentines), fut composé en 1919–1920 et créé en 1922 par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Felix Weingartner, lors d'un concert à Buenos Aires donné dans le cadre d'une tournée que l'orchestre effectuait en Amérique du Sud. La première partie de l'œuvre dépeint une fête typique se déroulant après le marquage du bétail, et les efforts faits par deux jeunes amoureux pour s'éclipser et trouver quelques moments d'intimité au bord d'un ruisseau, loin de la gaieté collective. Le premier mouvement, "Dìa de fiesta" (Jour de fête), révèle l'influence de la musique française contemporaine par son orchestration étincelante et ses harmonies pittoresques et changeantes, montrant de temps en temps les traces du style de Respighi et de Strauss. Avec "El arroyo" (Le Ruisseau), vient le contraste apporté par une écriture de musique de chambre lyrique. Ce mouvement, qui s'appuie sur une mélodie trouvée dans le mouvement précédent, croît graduellement en intensité avant d'aboutir à une récapitulation de la musique de fiesta initiale. Le titre du mouvement final, "La campera", est un nom qui est aussi donné à la *milonga surena* (chant traditionnel alliant une musique simple à des paroles sophistiquées); ici la musique est imprégnée des rythmes de l'*habañera*, caractéristique partagée par de nombreuses danses argentines.

Julián Aguirre (1868–1924), autre enfant de Buenos Aires, mena une carrière double de compositeur et de pianiste après avoir étudié pendant quatre années au Conservatoire de Madrid sous la houlette de Pascual Arrieta, époque durant laquelle Aguirre fut remarqué par le célèbre compositeur Isaac Albéniz. Le succès remporté par ce dernier lorsqu'il fonda un style de composition pianistique délibérément espagnol fut clairement une inspiration majeure pour Aguirre, tout comme le fut l'association d'éléments espagnols et italiens dans la musique d'Arrieta. La production d'Aguirre n'atteignit pas de vastes proportions, mais quantité de ses ravissantes pièces remportèrent un vif succès sous forme d'arrangements orchestraux préparés par d'autres musiciens. *La huella* et *El gato* existent toutes les deux en versions pour piano seul et guitare seule, et les orchestrations figurant sur ce disque sont dues au chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet, et furent publiées en 1938 sous le titre de *Due danze Argentine* (Deux Danses argentines). **La huella** (littéralement "Le Pas", faisant ici allusion au nom d'une danse traditionnelle des pampas célébrant les sentiments héroïques des gauchos) s'inspire fortement de l'opéra italien par ses lancinants accords en triolets et ses harmonies simples, tandis qu'**El gato** (Le Chat) est une pièce de salon délicieusement simple, caractérisée par une fusion des styles français et hispanique semblable à celle accomplie par Chabrier, et rappelant la musique andalouse traditionnelle.

La musique bien caractéristique d'Astor Piazzolla (1921–1992) était profondément enracinée dans cette danse argentine célèbre

s'il en est, le tango. Il passa le début de sa carrière à jouer du *bandoneón* (accordéon) dans plusieurs orchestres de tango à Buenos Aires, et dans les années 1940, tentant de pénétrer plus avant dans l'arène classique, demanda à Alberto Ginastera de lui donner des cours de composition. Une courte période passée à travailler sous la direction de Nadia Boulanger à Paris, en 1954, le persuada toutefois que le tango devait rester sa véritable vocation, et il décida de revitaliser le genre alors moribond en y introduisant un grisant mélange de techniques de composition modernistes empruntées à Stravinski, à Bartók et au jazz. Surnommée *tango nuevo* (tango nouveau), la musique sophistiquée, mais entraînante, de Piazzolla lui valut rapidement une renommée internationale. Un grand nombre des caractéristiques de cette musique se reflété dans son imposante œuvre orchestrale intitulée **Tangazo: Variations sur Buenos Aires**, qui fut composée en 1968–1969 et créée à Washington, D.C. en 1970. La partition se révèle être un fascinant essai, car elle s'applique à créer une structure de longue durée en faisant appel aux ingrédients de base ordinairement trouvés dans les tangos plus courts de Piazzolla. La lugubre mélodie d'ouverture pour violoncelles et contrebasses, au-dessus de laquelle les autres cordes entrent graduellement pour former un contrepoint d'une intensité croissante, n'est pas seulement typique de ce que Piazzolla appelait son style "savant", mais reflète aussi la tristesse ancrée dans le style du tango qui, selon le compositeur, en était la caractéristique déterminante. Percussion et instruments à vent entrent avec une pointe de couleur plus vive, tandis que le tempo s'accélère pour devenir un tango très rapide, pimenté de dissonances inattendues, mais élégantes, dérivées des techniques de *bandoneón* propres à Piazzolla. Lorsque ce matériau plus rapide revient après une section qui contraste par son lyrisme, l'atmosphère s'est considérablement assombrie en dépit du tempo animé.

Luis Gianneo (1897–1968) arriva relativement tard sur la scène musicale de Buenos Aires: il vint s'installer dans la capitale en 1943 après avoir passé une vingtaine d'années à vivre dans le Nord-ouest, dans la région de Tucumán qui est blottie dans les contreforts des Andes. La période qu'il passa à Tucumán, où ses activités englobèrent enseignement de la musique et direction d'orchestre, fut célébrée dans le poème symphonique **El tarco en flor** (Le Tarco en fleur), composé en 1930 et directement inspiré par le beau feuillage et les ravissantes fleurs des luxuriants dracénas de la région. Au début, la musique baigne dans ce sentiment de mélancolie évocateur que l'on retrouve dans une grande partie de la musique argentine. Comme dans le premier style de Bartók, la forte influence de l'impressionnisme orchestral de Debussy se trouve tempérée par l'introduction d'une dose de couleur harmonique plus moderniste, avant que la musique ne change pour adopter un simple style folklorique diatonique et se conclut dans une atmosphère d'optimisme contenu.

Carlos Guastavino (1912–2000) naquit à Santa Fe et fit des études d'ingénieur chimiste. Il partit s'installer à Buenos Aires en 1938 avec l'intention d'étudier la musique au Conservatoire national, mais décida plutôt de mener une carrière de pianiste et de compositeur freelance. Son triptyque orchestral *Tres romances argentinos* (Trois Romances argentines) fut composé durant un séjour de deux années effectué à Londres en 1948–1949, et créé en 1949 par le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Walter Goehr. À l'époque, l'expression du nationalisme avait commencé à s'atténuer dans la musique argentine, car les compositeurs montraient plus d'intérêt pour le modernisme européen, mais Guastavino continua à composer dans un style très accessible faisant fortement appel à des éléments traditionnels. La première pièce de l'ensemble, **Las niñas** (Les Petites Filles), est une fantaisie néo-romantique expansive qui émerge graduellement d'une mélancolie nostalgique pour devenir une valse merveilleusement riche et sensuelle, évoquant parfois *La Valse* et *Valses nobles et sentimentales* de Ravel.

Autre enfant de Buenos Aires, Oscar Giúdice (1906–1974) fut au début de sa carrière un chef de chœur et d'orchestre influent. Il eut en particulier des activités importantes dans la province d'Entre Ríos où il dirigea l'Orquesta Sinfónica de Entre Ríos. Son prélude symphonique **Salmo al Paraná** (Psaume à Paraná), composé en 1938, célèbre le fleuve Paraná et la ville de Paraná dans l'Est de l'Argentine. L'œuvre débute par l'évocation d'une croisière nocturne au fil de l'eau, en direction de la ville, l'introduction d'une mélodie inspirée du plain-chant et des sons de cloches y suggère l'approche de la somptueuse et célèbre cathédrale de Paraná, construite dans les années 1880. Giúdice s'inspire ici de l'exemple donné par Respighi, en composant une musique empreinte d'un respect mêlé de crainte dont l'effet est à la fois fascinant et sculptural, l'atmosphère solennelle se trouvant à l'occasion allégée par de fugitives touches de couleur instrumentale plus vives et un traitement des modes archaïques d'une grande richesse expressive.

© 2004 Mervyn Cooke

Traduction: Marianne Fernée

Note du chef d'orchestre

À travers toute l'histoire, l'art a été pour de nombreux artistes un moyen d'exprimer un sentiment d'identité nationale. En accord avec cette notion, les œuvres figurant sur ce disque consacré à la musique orchestrale argentine contiennent une variété d'airs, motifs et rythmes traditionnels. Exploitant avec ingéniosité les possibilités offertes par les techniques de composition sophistiquées et l'échelle étendue de la pensée symphonique, les compositeurs ont utilisé leur intelligence et leur sensibilité artistique pour créer des œuvres dans lesquelles des éléments venant de la musique traditionnelle s'épanouissent et se développent de façon systématique. Cette exploitation réussie des styles trouvés dans la musique traditionnelle pour créer une musique nationale destinée aux salles de concert a représenté une dimension nouvelle, bien que tout aussi authentique, dans l'expression du génie et de l'identité d'une nation. En plus de révéler la personnalité distincte des compositeurs en tant qu'individus, et les influences européennes précises ayant enrichi chacun d'entre eux (ainsi que le pays dans son ensemble), ces œuvres font entendre un écho vital et profond venant tout droit de l'âme du peuple; un écho où retentit l'essence même d'un sentiment profond et partagé.

Carlos López Buchardo cultivait un style musical proche des traditions et coutumes des pampas (région d'Argentine). Dans *Escenas Argentinas*, il fait appel à des rythmes de danse typiques tels que ceux trouvés dans le *gato*, la *triste* et la *milonga*, et fait aussi allusion à des chants traditionnels tels que la *vidalita*, tandis que son écriture instrumentale évoque de temps à autre la sonorité des instruments populaires, par exemple des raclements de guitare. La musique de Julián Aguirre fut en partie inspirée par les chants créoles. C'est par le biais de structures claires et relativement simples qu'il évoque dans *La huella* et *El gato* ces qualités de fraîcheur, simplicité, naïveté, humour, virilité et inspiration sincère, sans la moindre prétention forcée, qui sont les traits caractéristiques de la musique traditionnelle argentine.

Astor Piazzolla était un musicien remarquable pour quantité de raisons, notamment pour avoir composé avec aisance dans les deux genres populaire et "classique" tout en dirigeant ses propres orchestres de danse. Il s'identifia particulièrement à la vie et à la culture de Buenos Aires. Dans *Tangazo* il développe la structure traditionnelle tripartite du tango (rapide–lent–rapide) en y ajoutant une introduction lente et une coda; ce faisant il exploite la vaste ampleur symphonique de l'œuvre pour satisfaire et ébranler tout à la fois l'attente des auditeurs connaissant les conventions de cette danse populaire. Luis Gianneo manifesta un intérêt profond pour les traditions et l'histoire de son environnement géographique immédiat, et allia des traits nationaux distincts à des formes élaborées avec soin pour produire des œuvres qui explorent le monde humain et naturel avec une logique spirituelle pleine de maturité et de profondeur. *El tarco en flor*, dont le titre fait allusion à un arbre indigène en Argentine, représente magnifiquement ses compositions.

Avec *Las niñas*, Carlos Guastavino, qui fut un champion tardif du style nationaliste argentin, a produit une tendre évocation de sa petite enfance. Nous y découvrons les attributs qui le révélèrent comme un artiste authentique et admirable: le charme mélodique et la simplicité auxquels s'ajoute une émotion contenue bien qu'intense. Chaque note écrite de sa main fut imprégnée de cette même sincérité de l'expression. L'Orquesta Sinfónica de Entre Ríos est basé à Paraná, et *Salmo al Paraná* d'Oscar Giúdice rend à la fois hommage à la ville et à la rivière du même nom, "paraná" étant un mot indien qui signifie "parent de la mer". Cette œuvre de style descriptif évoque des sons et des images typiques de la région, et incorpore des motifs et des mélodies rappelant un passé précolombien imprégné de légendes et de mythes anciens.

© 2004 Gabriel Castagna

Traduction: Marianne Fernée

Note du réalisateur artistique

Le chef d'orchestre Gabriel Castagna, avec lequel j'ai travaillé à plusieurs reprises, a voulu faire de ce disque consacré aux œuvres orchestrales d'Argentine, un enregistrement authentiquement argentin. Il entreprit donc d'engager les services d'un orchestre argentin. Les orchestres du Teatro Colón de Buenos Aires auraient été le premier choix pour la réalisation du projet (ce qui était peut-être inévitable), mais la procédure à suivre pour négocier avec la direction du théâtre un contrat d'enregistrement avec les orchestres s'avéra trop compliquée et trop longue vu les circonstances.

Par contre, à Paraná, capitale de la province d'Entre Ríos, située au nord-ouest de Buenos Aires, à environ une heure d'avion, les activités de l'orchestre de la province étaient contrôlées par son gouverneur. Ce dernier donna avec bonne grâce la permission d'enregistrer. M. Castagna entama donc une série de répétitions avec l'orchestre, travail artistique minutieux qui s'avéra capital pour le succès de l'enregistrement. Cette musique était en grande partie écrite dans un style qui venait naturellement aux musiciens; ils l'avaient, pour ainsi dire, dans le sang – de plus, un des compositeurs représentés, Oscar Giúdice, avait été pendant plusieurs années le chef principal de l'orchestre. La ville de Paraná, quant à elle, témoigne encore ostensiblement, par son

agencement et son architecture, de la prospérité économique et culturelle qui fut jadis la sienne.

Je ne savais pas avec certitude de quel matériel d'enregistrement j'allais pouvoir disposer sur place. Il était bien sûr hors de question d'expédier par delà les mers tout le contenu de mon studio d'enregistrement de Zellertal en Allemagne, j'emmenai donc avec moi le strict nécessaire, espérant que les agents des douanes et les membres du service de sécurité ne me soupçonneraient pas de nourrir de sinistres desseins. À mon arrivée à Paraná je découvris que l'orchestre disposait d'un matériel plus sophistiqué que prévu, ce qui améliorait de façon significative les chances de produire un enregistrement satisfaisant sur le plan musical. Ce n'était néanmoins pas le genre d'équipement dont j'avais l'habitude, et tout le matériel n'avait pas été conçu pour réaliser des enregistrements de haute-fidélité. Cependant, avec un peu d'imagination, et après avoir essayé diverses possibilités, je découvris qu'il s'avérerait plus que fonctionnel; il a du reste produit de très bons résultats.

Pourtant d'autres défis nous attendaient. L'acoustique du vénérable théâtre dans lequel l'orchestre se produit est très sèche, ce qui posa des problèmes d'équilibre considérables exigeant que l'on fasse de nombreux essais pour placer les micros, et nécessitant de la patience durant les opérations de mixage postérieures à l'enregistrement.

Et puis il y avait les habitantes du lieu. Je veux dire, celles qui nichent dans les plafonds du vieux théâtre et qui pourraient faire valoir des titres d'ancienneté remontant peut-être aussi loin que ceux des musiciens. De toute façon, leur présence était une chose à ne pas ignorer, aussi naturelle à l'environnement local que la musique l'est à la nation, dont les bruits font authentiquement partie de la vie de la cité, au même titre que les voix des gens, le roulement des camions dans les rues ou le grondement distant des avions dans le ciel. Qui plus est, effacer complètement ces bruits de l'enregistrement aurait porté atteinte à la qualité générale du son. Nous avons donc convenu de les laisser. Leur participation n'est pas omniprésente, mais de temps à autre, et peut-être particulièrement dans la dernière pièce de cet enregistrement, qui est en partie une évocation de la ville même, vous entendrez leur son caractéristique: les vagissements aigus des chauves-souris de Paraná.

© 2004 Reinhard Geller

Traduction: Marianne Fernée

L'**Orquesta Sinfónica de Entre Ríos** fut fondé en 1948 dans la ville de Paraná, capitale de la province d'Entre Ríos en Argentine. Reconnu rapidement comme l'un des grands ensembles nationaux, il s'est produit dans tous les grands théâtres argentins, comme le Teatro Colón à Buenos Aires, et dans le cadre des principaux festivals de musique du pays, tel le Festival Cosquín à Córdoba, le plus grand festival annuel de musique populaire d'Argentine. L'Orchestre acquit une stature internationale lorsque Luciano Pavarotti l'invita à l'accompagner lors de son unique concert en Amérique du Sud en 1996, attirant un public de plus de vingt-cinq mille personnes. L'Orchestre a joué avec des solistes et des chefs de réputation internationale et s'est vu décerner en août 2001 le Prix Santa Clara de Asís pour sa contribution à la vie artistique et culturelle argentine, saluée par la presse nationale et internationale.

Le chef d'orchestre argentin **Gabriel Castagna** commença ses études de musique à Buenos Aires et les poursuivit aux États-Unis où il obtint des bourses des universités de Rochester, Cincinnati, Carnegie Mellon, Pittsburgh et du Michigan. 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. Lauréat du Concours international de direction de Marienbad (République tchèque) en 1992, il a été nommé membre à vie de la Golden Key National Honor Society of the USA. Il a dirigé de nombreux orchestres aux États-Unis, en Europe et au Japon dont l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de chambre de Mannheim, la Philharmonie du Württemberg, l'Orchestre philharmonique Bohuslav Martinů, l'Orchestre symphonique Shinsei Nihon et le Cincinnati Concert Orchestra; en Argentine, il a dirigé l'Orchestre symphonique national de son pays ainsi que les orchestres de Tucumán, Santa Fe, Mendoza, Córdoba et La Plata entre autres. Gabriel Castagna a fait l'unanimité des publics comme des critiques pour ses interprétations et ses enregistrements de musique de compositeurs argentins.

CHAN 10185 BOOK.qxd 29/1/07 12:21 pm Page 28

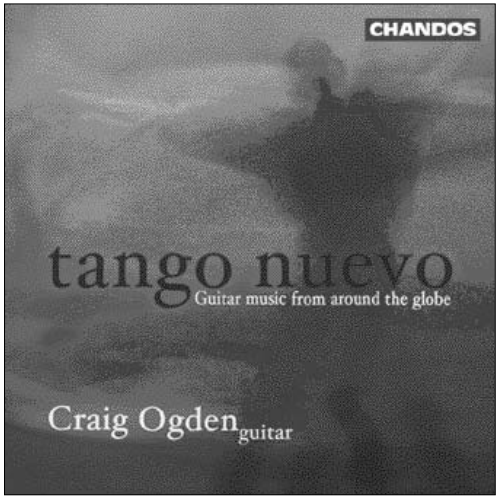
Also available

Piazzolla
Tangazo
Tres movimientos tanguísticos porteños
Milonga del Angel
Sinfonietta
CHAN 10049

Also available

Ginastera
Obertura para el 'Fausto' criollo
Pampeana No. 3
Dances from the ballet *Estancia*
Glosses sobre temes de Pau Casals
CHAN 10152

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.

Recording producer Gabriel Castagna
Recording co-ordinator Alfredo Cianni
Sound engineer Reinhard Geller
Mastering Reinhard Geller and Michael Common
Editor Reinhard Geller
Recording venue Teatro Municipal, Paraná, Provincia de Entre Ríos, Argentina; 19–21 June 1999
Front cover Photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Gabriel Castagna by Roberto Pineda
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Ricordi Americana S.A., Buenos Aires (*El tarco en flor*, *Las niñas*), Casa Ricordi, Milan (*Escenas Argentinas*, *La huella*, *El gato*), Editorial Lagos/Warner Music, Buenos Aires (*Tangazo*), Copyright Control (*Salmo al Paraná*)
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

CHAN 10185 Inlay.qxd 29/1/07 1:59 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10185**

Escenas Argentinas

A Symphonic Anthology

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 58:49

Carlos López Buchardo (1881–1948)

premiere recording on CD

1 - 3		Escenas Argentinas	14:55

Julián Aguirre (1868–1924)

4	1	La huella	2:20
5	2	El gato	2:32

Astor Piazzolla (1921–1992)

6		Tangazo: Variations on Buenos Aires	13:24

Luis Gianneo (1897–1968)

7		El tarco en flor	11:48

Carlos Guastavino (1912–2000)

premiere recording in this version

8		Las niñas	7:22

Oscar Giúdice (1906–1974)

premiere recording

9		Salmo al Paraná	5:46
			TT 58:49

radio nacional RNA

Orquesta Sinfónica de Entre Ríos

Gabriel Castagna

℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ESCENAS ARGENTINAS - Orquesta Sinfónica de Entre Ríos/Castagna
CHANDOS CHAN 10185

ESCENAS ARGENTINAS - Orquesta Sinfónica de Entre Ríos/Castagna
CHANDOS CHAN 10185