



CHAN 10419

includes premiere recordings

CHANDOS

piazzolla vol. 2

Sinfonía Buenos Aires • Mar del Plata 70 • Cuatro Estaciones Porteñas

Concerto for Bandoneón, String Orchestra and Percussion



Juan José Mosalini *bandoneón*

Württembergische Philharmonie Reutlingen • Gabriel Castagna



© Eduardo Comesaña / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Astor Piazzolla

Astor Piazzolla (1921–1992)

Symphonic Works, Volume 2

premiere recording

Sinfonía Buenos Aires, Op. 15 (1951)

25:55

Version by the composer for symphony orchestra

- | | | | |
|-------|-----|--|------|
| [1] | I | Moderato – Allegretto – Meno mosso – Meno mosso –
Deciso – Animato – Meno mosso, con grazia – Più mosso –
Lento doloroso – Più mosso, Tempo I (Allegretto) –
Grandioso – Moderato | 8:00 |
| [2] | II | Lento, con anima – Poco più mosso – Più mosso –
Poco più mosso – Furioso – Lento (con anima) | 8:37 |
| [3] | III | Presto marcato – Lento, pesante – Poco più mosso –
Allegro energico | 9:06 |

Concerto for Bandoneón, String Orchestra and Percussion (1979)*

22:10

- | | | | |
|-------|-----|--|------|
| [4] | I | Allegro marcato – Cantabile – Cadencia – Meno cantabile –
Cadencia – Tempo I – Deciso | 7:26 |
| [5] | II | Milonga. Moderato – Poesia – Meno mosso | 7:32 |
| [6] | III | Presto – Moderato, melancolico final – Pesante | 7:02 |



Piazzolla: Symphonic Works, Volume 2

premiere recording

7 Mar del Plata 70 (c. 1965) **3:29**

Arranged 1995 for symphony orchestra by José Carli

Allegro vivo – Allegro furioso – Poco meno e pesante

premiere recording

8 Cuatro Estaciones Porteñas (1965–69) **19:05**

Arranged 1989 for symphony orchestra by Carlos Franzetti

8 Invierno porteño. Lento y dramático **5:01**

9 Verano porteño. ♩ = 132 – Lento y melancólico – ♩ = 132 –
Coda **4:14**

10 Otoño porteño. ♩ = 128 – Più lento – ♩ = 128 –
Coda **3:16**

11 Primavera porteña. ♩ = 120 **6:21**
TT 71:10

Juan José Mosalini bandoneón*

Württembergische Philharmonie Reutlingen

Mihail Katev leader

Gabriel Castagna

Astor Piazzolla was born on 11 March 1921 in the city of Mar del Plata, an ocean resort some 250 miles south of Buenos Aires, and it was here that he first savoured the sounds of Argentinian tango that were to shape his creative development as both a composer and performing musician. Although his family soon relocated to New York City, living during the period 1925–36 in Greenwich Village (where the young Astor absorbed further seminal musical influences, from jazz and popular traditions), the Piazzollas returned briefly to Mar del Plata in 1930 in order that Astor's father could open a new (and unsuccessful) barbershop. It was at around this time that Astor began to learn how to play the *bandoneón* in earnest: this fiendishly difficult member of the accordion family, on which he would later become the world's leading virtuoso, was played with an idiosyncratic technique that profoundly came to affect his compositional style both texturally and harmonically. Astor again found himself in the resort in 1936–38, starting to play in tango bands there before finally settling in Buenos Aires. The locale is memorialised in his **Mar del Plata 70**, first recorded by his celebrated *tango nuevo*

quintet on 26 May 1965 as part of a concert allegedly given in New York's Philharmonic Hall, though the performances are believed by some to have been preserved instead in a Buenos Aires studio after the event. The precise meaning of the title *Mar del Plata 70* remains a mystery, even to those involved in the work's early performances.

A major turning point in Piazzolla's compositional development came in the early 1950s when Piazzolla gave sustained attention to developing sophisticated structural techniques more associated with modern classical music than with popular dance traditions. His ambition to become a composer of 'serious' music peaked in 1951 with the composition of the three-movement **Sinfonía Buenos Aires, Op. 15**, which received its first performance in the following year under the internationally renowned conductor Igor Markevitch. Piazzolla's artistic aspirations in the classical arena were at this time being encouraged by the great Argentinian composer Alberto Ginastera, whose music provided Piazzolla with a potent stylistic model for the fusion of nationalistic folk elements with the rhythmic and harmonic excitement of modern European



composers. Following Ginastera's advice, Piazzolla showed the score of his symphony to Juan José Castro, who recommended it be entered in the competition for a 5,000-peso composition prize offered by Fabien Sevitzy, who from 1937 until 1955 served as principal conductor of the Indianapolis Symphony Orchestra and took after his famous uncle (Serge Koussevitzky) in tirelessly championing the cause of modern music. Piazzolla won the prize, and the *Sinfonía Buenos Aires* was duly performed on 16 August 1953 at Buenos Aires University Law School under the baton of Sevitzy himself.

The Buenos Aires performance of the symphony was significant for two major reasons. First, its audience was divided into pro- and anti-Piazzolla factions who clashed violently, setting a trend that was to colour the often stormy reception of the composer's later experiments with a modernistic tango idiom in small-scale compositions. The unrest had absolutely no effect on Sevitzy, who delighted in telling Piazzolla that the near-riot – like that which had in 1913 famously marred the Paris premiere of Stravinsky's *Le Sacre du printemps* (one of Piazzolla's favourite works) – was fabulous publicity for a budding composer. Second, the prize allowed Piazzolla to travel to the French capital to study with the revered composition

teacher Nadia Boulanger at the Fontainebleau Conservatoire (which she had co-founded in 1921 and led since 1948), of which the American alumni included Elliott Carter, Aaron Copland and Virgil Thomson. Piazzolla presented Boulanger with a recording of his symphony but, although they studied classical technique exhaustively together, the most important advice she gave him was to develop the tango idiom which she recognised as deeply ingrained in his creative mentality.

After Piazzolla's return to Argentina from Paris, the tango impulse soon bore fruit in the pioneering work of the Piazzolla Quintet. It was for this ensemble that, amongst many other short pieces, Piazzolla composed the **Cuatro Estaciones Porteñas**, a tango homage to Vivaldi's *Four Seasons*. (The adjective *porteño* in the title refers to any thing or person associated with Buenos Aires.) The first movement to be composed was 'Verano porteño' (Summer), written in 1965 for Alberto Rodríguez Muñoz's play *Melenita de oro*, in which the Quintet were required to mime their parts on stage to a playback recording. Legend has it that the music was written by a hard-pressed Piazzolla in the course of a single night, and the piece later became popular in an arrangement he made for the band led by the famous tango maestro Anibal Troilo, who had been his

mentor early in his dance-band career. The suite was completed in 1969 and recorded in full for the first time at Buenos Aires's Teatro Regina, where the Quintet was working with the charismatic singer (and the composer's then muse and companion) Amelita Baltar. The pieces were subsequently much in demand on the group's tours abroad. Little in the music directly suggests the influence of Vivaldi, though certain baroque stylistic references emerge towards the end of 'Invierno porteño' (Winter) and in the sequential construction of 'Primavera porteña' (Spring). The catchily angular melody and harmonic twists of 'Otoño porteño' (Autumn) might also have been suggested by Vivaldi's music, which featured rhetorical gestures unusually eccentric for their time, but otherwise the music continues to reflect the dark intensity, lyricism and rhythmic buoyancy of Piazzolla's distinctive neo-tango style.

Piazzolla gave the first performance of his **Concerto for Bandoneón, String Orchestra and Percussion**, which was commissioned by the Banco de la Provincia de Buenos Aires, at the Auditorio de Belgrano on 15 December 1979, under the direction of Simón Blech. After the death of Piazzolla, his agent and publisher, Aldo Pagani (a record producer who had given him a fifteen-year contract in the early 1970s), decided to give the work the more poetic appellation 'Aconcagua',

possibly as a marketing ploy. Aconcagua is the name of the highest peak in the Andes, and Pagani claimed to have chosen it as a title because he felt the concerto represented the creative summit of Piazzolla's compositional achievements. Certainly the work's three movements effectively summarise the most consistent aspects of Piazzolla's mature style: the first draws heavily on the nationalistic idiom of Piazzolla's teacher Ginastera, notably in its use of excitingly propulsive rhythmic patterns inspired by the examples of Bartók and Stravinsky; the second is more reflective and closer in idiom to some of Piazzolla's intimate chamber pieces; the concluding rondo is related in style to the composer's energetic and percussive tango scores, and concludes in a burst of music from a pre-existing Piazzolla tango called *Flaco Aroldi*. To allow the solo *bandoneón* the maximum opportunity for effective projection, Piazzolla elected to eliminate all wind and brass instruments from the work's orchestration.

When Piazzolla recorded the Bandoneón Concerto or performed it on concert tours, he liked to couple it with another substantial piece for *bandoneón* and orchestra composed shortly afterwards under the title *Three Tangos* (launched, alongside the concerto, in two concerts broadcast on television from a huge Buenos Aires stadium in 1980). Both works were featured as part of



the last concert of his career, given in Athens in July 1990. He also recorded the pieces under the direction of his compatriot, the jazz pianist and film composer Lalo Schiffrin, in 1987. But the most memorable airing of the concerto undoubtedly came on 11 June 1983 at Buenos Aires's revered opera house, the Teatro Colón, an event which the composer considered to be a potent and long overdue symbol of his ultimate acceptance by the Argentine musical establishment.

© 2007 Mervyn Cooke

With many thanks to Gabriel Castagna, Oscar López Ruiz and Daniel Piazzolla for their help

The conductor on Piazzolla

For over three decades the prestigious figure of Astor Pantaleón Piazzolla, composer, performer, director and arranger, has been recognised all over the world as an icon of the music of Buenos Aires. Although his name is most strongly associated with certain particular tangos which have achieved lasting international fame, throughout more than fifty years of disciplined work, Piazzolla wrote, beside tangos, film music, piano music, chamber music, concertos and symphonic works. The scope of his achievement reaches beyond a mere change of style within the tango movement. Piazzolla effected, with his innovative compositions, one of the most

profound renewals in Argentine musical history. His daring and intellectually brilliant approach combined the traits of the traditional tango with a fresh, original, and much more complex musical thinking, thus creating a completely new language for the music of Buenos Aires. His 'new tango' (*tango nuevo*) dazzled many talented musicians but was, as well, an object of deep and sometimes violent polemics among those whose conception of the tango's nature was narrower and who would not admit Piazzolla's innovations. It is worth noting that the polemics went on for decades (and is still carried on by some of the oldest and most conservative adherents of the 'old school') and that Piazzolla, who had to pay a high price for 'being different', ironically would repeat that his detractors were indeed 'helping me to promote my music'. Now, in the perspective allowed by time, we can affirm that Piazzolla represented a category of his own: that of a composer who reached the broad public with themes of great popularity, but who at the same time mastered the composer's craft in a way that allowed him successfully to adapt the music of the tango to more extended and demanding academic forms.

Piazzolla was born in Mar del Plata but later moved to New York where at the age of eight he received from his parents the gift of a *bandoneón*. He began piano studies with Béla Wilda, a Hungarian pianist and pupil of

Rachmaninov. Through these lessons he first came into contact with two of the composers he was to admire most: Bach and Bartók. During the early New York years he also met Carlos Gardel, the greatest tango singer of all time, and also an innovator of the genre, whom Piazzolla would much esteem. After a return to Buenos Aires, in 1937, Piazzolla began to listen to the great tango figures of the time, among them the violinist Elvino Vardaro (to whom he wrote an enthusiastic letter expressing his admiration), and, in his own words, he 'fell in love with the tango'. In 1939, playing his *bandoneón* arrangement of Gershwin's *Rhapsody in Blue*, Piazzolla auditioned to enter the band of Anibal Troilo 'Pichuco' (1911–1975), a legendary tango composer and *bandoneón* player who by the *tanguero* public was later called 'el *bandoneón* mayor de Buenos Aires'. He also became an arranger for the band, thus placing himself at the centre of the tango scene in Buenos Aires. His arrangements were elaborate and distinctive. As Piazzolla said, 'I wanted the tango to be music not just for dancing but also to listen to'. He and Troilo built up a relationship that was to last until the latter's death. As a symbolic testament, Troilo in his will passed his *bandoneón* into Piazzolla's hands.

In 1942, with recommendations from the pianist Artur Rubinstein and the Argentine

composer Juan José Castro, Piazzolla began to study composition with Alberto Ginastera. This proved the beginning of a decisive period in his development as a composer. Under Ginastera he became intimately familiar with the great works of many contemporary composers, among them Bartók and Stravinsky. As often as possible during this time, no matter how late at night his work as a *bandoneón* player would end, the next morning Piazzolla would attend the rehearsals of the symphony orchestras of Buenos Aires in order to hear as much repertoire as he could. Between 1942 and 1953 he wrote his early, academically motivated works, among them Piano Sonata No. 1, Op. 7 (1945), *Rapsodia Porteña*, Op. 8 for symphony orchestra (1947), the Suite, Op. 9 for oboe and strings (1949), *Sinfonía Buenos Aires*, Op. 15 (1951) and the Sinfonietta, Op. 19 (1953). In his symphonic works we can hear the influence of his teacher Ginastera, above all in certain formal procedures, as well as of Bartók and Stravinsky, in his approach to harmony and rhythm. His love of jazz is also reflected in some lateral, or non-traditional, aspects of his music.

Piazzolla imaginatively processed and integrated all these rich musical strains into a musico-poetical world of his own, forging an original synthesis: the revolutionary and unmistakable 'new tango' which was to



exert a profound influence on the following generations of tango artists. After his return from France, where he had taken lessons with Nadia Boulanger, Piazzolla dedicated his efforts mostly to the composition of tangos, with the *bandoneón* as the central instrument. He did not cease to write for orchestra, accepting concrete offers when they came his way. However, his writing for orchestra would never be more complex and advanced than it was in *Sinfonia Buenos Aires*. Piazzolla, made conscious through some unpleasant experiences of the great difficulties that symphony orchestras and conductors faced in properly rendering his style, softened his usual 'challenging temper' and, for his late symphonic works, adopted a somewhat less difficult manner of writing. As a consummate interpreter of his own work, Piazzolla toured the world for many years, accompanied by highly talented musicians, leaving his public with inextinguishable memories of an anthology of performances. Without solemnities, without anointments, without receiving pompous prizes, memberships, great official acknowledgements, or academic honours during his lifetime, Piazzolla has become established in the history of the twentieth century as one of the main composers of the American continent.

The conductor on 'Sinfonia Buenos Aires'
Although most of the symphonic works of the Argentine national movement are related

to the *gauchos* tradition, there were a few composers who approached the genre of the tango. (The *gauchos* tradition represented an idealisation of the *gaucho* characteristic of some important Argentine writers of the nineteenth century, among them Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo and José Hernández. Their literary idealisation in turn became a source of inspiration to artists in many other fields, searching for a symbolic national heritage.) However, it is with the work of Piazzolla that the symphonic development of this genre reached its high point. His *Sinfonia Buenos Aires* occupies without doubt an important place within the Argentine symphonic literature. Written in 1951 and first performed in 1952, *Sinfonia Buenos Aires* is the culmination of Piazzolla's ten years of hard work exploring the possibilities of expanding the tango to larger formats. Works such as *Rapsodia Porteña* and the *Sinfonietta* are in the same line. While *Sinfonia Buenos Aires* may be considered an early work, it already incorporates many of the traits that Piazzolla would consolidate into his unmistakable mature style.

Its construction is an expression of a genuine symphonic way of thinking. In its three movements, different facets and manners of the tango cohabit: the Troilean melodies and the *acanyengados* rhythms (a term denoting a more improvised way of tango

dancing practiced by the *orilleros*, inhabitants of the suburbs) of the first movement; the 'Gardelian' evocation in the exposition of the second movement; and the vibrant and visceral rhythm of the *candombe* (an old negro dance practiced in Buenos Aires and Uruguay, related to the origins of the tango) that opens the last movement. There is also a humorous element in the treatment of some motives (as for example in the passage of imitative trombone glissando in the first movement). In particular places this humour can become rather acid: listen for example to the repeated piccolo motive at about 2:12 and 2:25 in the second movement. It alludes to a short melody known only among the old-fashioned professional *tangueros* of the time, who used to attach this melody to some very coarse swearwords uttered only for very 'unfriendly purposes'. Knowing the practical joker side of Piazzolla, we can hear this short and clearly orchestrated 'musical expression' as a codified (and deliberate) message addressed only to his 'professional' detractors, for whom his music was an unforgivable heresy. In fact, they took their role as 'keepers of the tradition' very seriously, provoking a scandal at the 1953 performance at which there were, beside reproving shouts, violent fights and flying objects.

In addition to this material, which so deeply embodies the spirit of Buenos Aires, influences from composers such as Bartók and Stravinsky and from jazz are incorporated by Piazzolla into

music that expresses his own essence. He works the material out under his own poetical rules, producing a carefully woven web of themes and motives that are expanded, compressed, transposed, and transfigured, by means of different technical resources, to form solid and coherent symphonic movements. In the version of *Sinfonia Buenos Aires* recorded here, Piazzolla eliminates the two *bandoneóns* that had been added for the 1953 performance and replaces them with different instrumental groups, such as a string quartet in the second movement and a septet of winds in the last. This change in instrumentation is consistent with the composer's later practice, for Piazzolla was not thereafter inclined to combine *bandoneóns* with a full symphony orchestra. Both for its intrinsic value and for its place in the musical history of Argentina, *Sinfonia Buenos Aires* must be considered among the most important works in the Argentine symphonic repertoire.

© 2007 Gabriel Castagna

I am grateful to Daniel Piazzolla and his family for entrusting me with the manuscript of Sinfonia Buenos Aires, thus making possible the performance and first recording of this wonderful work in Piazzolla's own symphonic version. The first recording of the version with two bandoneóns, which was titled 'Buenos Aires: Tres movimientos sinfónicos', was made in Buenos Aires in the early 1950s by the Orquesta de Radio del Estado conducted by Bruno Bandini.



Born in 1943, **Juan José Mosalini** absorbed the popular, traditional music of Argentina through his father's influence and at the age of eight started playing the *bandoneón*, on which he has become one of the world's greatest masters. A competition first prize winner at the age of seventeen, he soon worked with the greatest dance orchestras and soloists in Argentina, including Astor Piazzolla with whom he became close friends. His Guardia Nueva Quintet was to become one of the foremost exponents of *tango nuevo*. In 1977 he settled in France where over the years he has formed several ensembles, most recently the Grand Orchestre de Tango, all of which have won worldwide renown through recordings and concert tours. He has been awarded the Buenos Aires City Medal in recognition of his work in the dissemination of Argentine music throughout the world. Juan José Mosalini has composed music for numerous films, worked closely with classical musicians and orchestras and, on commission from the French Ministry of Culture, produced a *bandoneón* method. He has been teaching at the Gennevilliers Conservatory near Paris since 1989.

Since its formation in 1945, the **Württembergische Philharmonie Reutlingen** has become one of the most prominent

orchestras in Germany, sought after both nationally and internationally. The Austrian conductor Roberto Paternostro was the orchestra's musical director from 1991 to 2001, when he was succeeded by Norichika Iimori. The orchestra has also performed under such well-known guest conductors as Richard Bonyngne, Gabriel Chmura, Jac van Steen, Yoav Talmi and Jaap van Zweden, and attracted soloists of the calibre of Daniel Hope, Vesselina Kasarova, Gidon Kremer, Radu Lupu, Anatol Ugorski and Frank Peter Zimmermann. In addition to a series of concerts in Reutlingen, the orchestra gives regular performances at the Weingarten Basilica and elsewhere in south-west Germany and is broadcast on Südwestrundfunk and other German radio stations. Since 2004 it has been Orchestra in Residence at the International Rossini Festival in Bad Wildbad. The Württembergische Philharmonie Reutlingen has undertaken celebrated tours through Austria, Switzerland, Italy, Spain, The Netherlands and Japan, has appeared at festivals throughout Europe, and regularly works with internationally renowned ballet companies. The orchestra's discography includes a previous disc of symphonic works by Piazzolla for Chandos.

The Argentine 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, Pittsburgh and Michigan as well as Carnegie Mellon University. He has participated in seminars and master-classes in the USA and Germany with Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache and Max Rudolf. He was a prize-winner 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 Reutlingen, 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. For the past two decades Gabriel Castagna has undertaken intensive research into Argentine symphonic music, and has received popular and critical acclaim for his many performances and recordings of works by Argentine composers.



Piazzolla: Sinfonische Werke, Teil 2

Astor Piazzolla wurde am 11. März 1921 in dem Seebad Mar del Plata etwa vierhundert Kilometer südlich von Buenos Aires geboren, und dort genoss er auch erstmals die Klänge des argentinischen Tango, die seine Kreativität als Komponist wie auch als Interpret prägen sollten. Obwohl seine Familie bald darauf nach New York City umzog und dort zwischen 1925 und 1936 im Stadtteil Greenwich Village wohnte (wo der junge Astor weitere bedeutende Einflüsse aus den Traditionen des Jazz und der Unterhaltungsmusik aufnahm), kehrten die Piazzollas im Jahre 1930 kurzfristig nach Mar del Plata zurück, weil Astors Vater dort (ohne Erfolg) einen neuen Friseurladen eröffnen wollte. Etwa um diese Zeit begann Astor ernsthaft das Bandoneonspiel zu erlernen: Dieses besonders schwierig zu spielende Mitglied der Akkordeonfamilie, dessen weltweit führender Virtuose er später werden sollte, verlangte eine eigenwillige Spieltechnik, die seinen Kompositionsstil sowohl von den Strukturen als auch von der Harmonik her ungemein beeinflussen sollte. Von 1936 bis 1938 hielt sich Astor wieder in dem argentinischen Seebad auf und begann dort in Tango-Ensembles zu spielen, ehe er

sich schließlich in Buenos Aires niederließ. Der Ort findet seinen Niederschlag in Piazzollas **Mar del Plata 70**, erstmals am 26. Mai 1965 von seinem berühmten *Tango-nuevo*-Quintett angeblich im Rahmen eines Konzerts in der New Yorker Philharmonic Hall aufgenommen, obwohl manche Kommentatoren meinen, die Darbietungen seien vielmehr nach der Veranstaltung in einem Studio in Buenos Aires festgehalten worden. Die genaue Bedeutung des Titels *Mar del Plata 70* ist nach wie vor ein Geheimnis, selbst für diejenigen, die an den ersten Aufführungen des Stücks beteiligt waren.

Ein bedeutender Wendepunkt in Piazzollas Entwicklung als Komponist kam Anfang der 1950er-Jahre, als er sich eingehend mit der Erarbeitung einer anspruchsvollen strukturellen Methodik beschäftigte, die man allgemein enger mit moderner Kunstmusik als mit der Überlieferung populärer Tanzweisen verbindet. Sein Ehrgeiz, sich zum Komponisten "ernster" Musik zu entwickeln, fand seinen Höhepunkt 1951 mit der Entstehung der dreisätzigen *Sinfonia Buenos Aires op. 15*, die im folgenden Jahr unter der Leitung des international renommierten Dirigenten Igor Markevitch

uraufgeführt wurde. Piazzollas Bestrebungen im Bereich der Kunstmusik wurden damals von dem großen argentinischen Komponisten Alberto Ginastera gefördert, dessen Musik Piazzolla ein potentes stilistisches Vorbild für die Fusion von nationalistischen Volksmusikelementen mit der rhythmischen und harmonischen Spannung moderner europäischer Komponisten lieferte. Auf Ginasteras Rat hin legte Piazzolla die Partitur seiner Sinfonie Juan José Castro vor, der empfahl, sie für den Wettbewerb um einen mit fünftausend Peso dotierten Kompositionspreis einzureichen, aufgegeben von Fabien Sevitzky, der von 1937 bis 1955 Chefdirigent des Indianapolis Symphony Orchestra war und sich ebenso wie sein berühmter Onkel Serge Kussewitzky unermüdlich für moderne Musik einsetzte. Piazzolla gewann den Preis, und die *Sinfonia Buenos Aires* wurde folglich am 16. August 1953 an der juristischen Fakultät der Universität von Buenos Aires unter der Leitung von Sevitzky selbst aufgeführt.

Die Aufführung in Buenos Aires war aus zwei wesentlichen Gründen von Bedeutung. Erstens teilte sich das Publikum in Pro- und Anti-Piazzolla-Parteien, die in heftigen Streit gerieten und damit einen Trend in Gang setzten, der sich in der oft stürmischen Rezeption späterer Experimente des Komponisten mit einem modernistischen Tango-Idiom in klein angelegten Stücken

niederschlagen sollte. Die Unruhen hatten keinerlei Auswirkung auf Sevitzky, der sich darin gefiel, Piazzolla mitzuteilen, dass der Aufruhr – ähnlich dem, der 1913 bekanntermaßen die Pariser Uraufführung von Strawinskis *Sacre du printemps* (einem von Piazzollas Lieblingswerken) begleitet hatte – großartige Publicity für einen aufstrebenden Komponisten sei. Zweitens war es Piazzolla dank des Preises möglich, in die französische Hauptstadt zu reisen, um dort bei der renommierten Kompositionslehrerin Nadia Boulanger am Konservatorium von Fontainebleau zu studieren, zu dessen amerikanischen Absolventen Elliott Carter, Aaron Copland und Virgil Thomson gehörten (sie hatte das Institut 1921 mitbegründet und leitete es seit 1948). Piazzolla übergab Boulanger eine Aufnahme seiner Sinfonie, doch obwohl sie sich zusammen intensiv mit klassischer Kompositionstechnik befassten, gab sie ihm vor allem den Rat, das Tango-Idiom weiterzuentwickeln, von dessen tiefer Verwurzelung in seiner schöpferischen Mentalität sie überzeugt war.

Nachdem Piazzolla aus Paris nach Argentinien zurückgekehrt war, fruchtete der Drang zum Tango bald im zukunftsweisenden Schaffen des Piazzolla-Quintetts. Für dieses Ensemble schrieb er neben vielen anderen kurzen Stücken die **Cuatro Estaciones**



Porteñas, eine Tango-Hommage an Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. (Das Adjektiv *porteño* im Titel bezeichnet Objekte oder Personen mit einer Verbindung zu Buenos Aires.) Als erster Satz entstand "Verano porteño" (Sommer), geschrieben 1965 für Alberto Rodríguez Muñoz' Schauspiel *Melenita de oro* – in der Aufführung musste das Quintett sein Spiel auf der Bühne zu einem Playback-Band mimen. Es heißt, die Musik sei von Piazzolla unter Druck im Verlauf einer einzigen Nacht geschrieben worden, und das Stück wurde später in einem Arrangement bekannt, das er für das Ensemble unter der Leitung des berühmten Tango-Maestros Aníbal Troilo erstellte, der zu Beginn von Piazzollas Karriere als Tanzmusiker dessen Mentor gewesen war. Die Suite wurde 1969 fertig gestellt und erstmals vollständig im Teatro Regina von Buenos Aires aufgenommen, wo das Quintett mit der charismatischen Sängerin (und damaligen Muse und Begleiterin des Komponisten) Amelita Baltar auftrat. Die Stücke waren danach auf den Auslandstourneen der Gruppe stets besonders gefragt. Kaum etwas in der Musik weist direkt auf den Einfluss Vivaldis hin, auch wenn gegen Ende von "Invierno porteño" (Winter) und im sequentiellen Aufbau von "Primavera porteña" (Frühling) gewisse Stilelemente des Barock zum Vorschein kommen. Die eingängig kantige

Melodie und die harmonischen Wendungen von "Otoño porteño" (Herbst) könnten ebenfalls von Vivaldis Musik angeregt sein, die von seinerzeit ungewöhnlich exzentrischen rhetorischen Gesten bestimmt war, doch ansonsten reflektiert die Musik vorwiegend die düstere Intensität, den Lyrysmus und rhythmischen Schwung von Piazzollas unverwechselbarem Neo-Tango-Stil.

Die Uraufführung seines **Konzerts für Bandoneon, Streichorchester und Schlagzeug**, das von der Banco de la Provincia de Buenos Aires in Auftrag gegeben wurde, spielte Piazzolla im Auditorio de Belgrano am 15. Dezember 1979 unter der Leitung von Simón Blech. Nach Piazzollas Tod beschloss sein Agent und Herausgeber Aldo Pagani (ein Schallplattenproduzent, der ihm zu Beginn der 1970er-Jahre einen Fünfzehnjahresvertrag gegeben hatte), dem Werk den poetischeren Titel "Aconcagua" zu geben, womöglich als Marketing-Maßnahme. Aconcagua ist der Name des höchsten Gipfels in den Anden, und Pagani behauptete, er habe ihn als Titel gewählt, weil er meinte, das Konzert stelle den kreativen Gipfel von Piazzollas kompositorischem Schaffen dar. Zweifellos fassen die drei Sätze die beständigsten Aspekte von Piazzollas reifem Stil wirkungsvoll zusammen: Der erste Satz bezieht sich eingehend auf

das nationalistische Idiom seines Lehrers Ginastera, insbesondere im Einsatz erregend vorantreibender Rhythmus schemata, angeregt von den Vorbildern Bartók und Strawinski; der zweite ist mehr nach innen gekehrt und ähnelt vom Idiom her eher Piazzollas intimen Kammerstücken; das abschließende Rondo hat stilistische Anklänge an die energischen, von Schlagzeug bestimmten Tangopartituren und schließt in einem Ausbruch von Passagen des älteren Piazzolla-Tangos *Flaco Aroldi*. Um dem Solo-Bandoneon ein Höchstmaß an effektvoller Projektion zu ermöglichen, beschloss Piazzolla, bei der Orchestrierung auf alle Bläser zu verzichten.

Wenn Piazzolla das Bandoneon-Konzert einspielte oder es auf Konzerttourneen darbot, verband er es gern mit einem weiteren groß angelegten, kurze Zeit später komponierten Werk für Bandoneon und Orchester mit dem Titel *Drei Tangos* (vorgestellt in zwei Aufführungen zusammen mit dem Bandoneon-Konzert, die aus einem riesigen Stadion in Buenos Aires 1980 im Fernsehen übertragen wurden). Beide Werke waren auch Bestandteil des letzten Konzerts seiner Karriere, das 1990 in Athen stattfand. Außerdem spielte er die Kompositionen 1987 unter der Leitung seines Landsmanns, des Jazzpianisten und Filmkomponisten Lalo Schiffrin, auf Tonträger ein. Doch die

denkwürdigste Darbietung des Konzerts fand zweifellos am 11. Juni 1983 im Teatro Colón statt, dem verehrungswürdigen Opernhaus von Buenos Aires. Der Komponist hielt das Ereignis für ein gewichtiges und überfälliges Symbol für seine endgültige Anerkennung durch das musikalische Establishment Argentiniens.

© 2007 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bernd Müller

Mein besonderer Dank gilt Gabriel Castagna, Oscar López Ruiz und Daniel Piazzolla für ihre Hilfe.

Der Dirigent über Piazzolla

Seit mehr als dreißig Jahren ist der hoch angesehene Komponist, Interpret, Musikdirektor und Arrangeur Astor Pantaleón Piazzolla in aller Welt als ikonische Gestalt der Musik von Buenos Aires anerkannt. Obwohl sein Name meist mit bestimmten Tangos verbunden wird, die sich bleibenden internationalen Ruhm erworben haben, schrieb Piazzolla über mehr als fünfzig Jahre disziplinierter Arbeit hin neben Tangos auch Filmmusiken, Klavier- und Kammermusik, Instrumentalkonzerte und sinfonische Werke. Der Rahmen seines Einflusses geht weit über den bloßen Stilwandel in der Welt des Tango hinaus. Mit seinen innovativen Kompositionen erzielte Piazzolla eine der nachhaltigsten Erneuerungen in der



Geschichte der argentinischen Musik. Durch seinen Wagemut und seine intellektuell brillante Herangehensweise konnte er die Merkmale des traditionellen Tango mit frischen, originellen und höchst komplexen musikalischen Konzepten verbinden und schuf so eine ganz neue Ausdrucksform für die Musik von Buenos Aires. Sein "neuer Tango" (*tango nuevo*) beeindruckte viele talentierte Musiker und war doch zugleich Gegenstand heftiger, manchmal geradezu gewaltsamer Polemik derer, die auf Grund ihrer engeren Vorstellungen vom Wesen des Tango die Innovationen Piazzollas nicht anerkennen wollten. Es lohnt sich anzumerken, dass die Polemiken sich über Jahrzehnte hin fortsetzten (und bis heute von einigen der ältesten und konservativsten Anhänger der "alten Schule" vorgetragen werden) und dass Piazzolla, der für sein "Anderssein" einen hohen Preis zahlen musste, wiederholt ironisch darauf hinwies, dass seine Gegner dazu beitrugen, "meine Musik zu fördern". Aus heutiger, von zeitlichem Abstand bestimmter Perspektive können wir bestätigen, dass Piazzolla eine ganz eigene Kategorie prägte, nämlich die des Komponisten, der mit ausgesprochen populären Themen ein breites Publikum ansprach, aber das Kompositionshandwerk in einem Maße meisterte, das es ihm erlaubte, den Tango erfolgreich in größer angelegte

und anspruchsvollere Formen der Kunstmusik einzugliedern.

Piazzolla wurde in Mar del Plata geboren, doch zog er später nach New York, wo ihm seine Eltern ein Bandoneon schenkten, als er acht Jahre alt war. Er nahm Klavierstunden bei Béla Wilda, dem ungarischen Pianisten und Schüler Rachmaninows. Über diesen Unterricht kam er erstmals in Kontakt mit zwei Komponisten, die er besonders zu bewundern lernte: Bach und Bartók. Im Laufe der frühen New Yorker Jahre lernte er auch Carlos Gardel kennen, den größten Tangosänger aller Zeiten und Erneuerer der Gattung, den Piazzolla zutiefst schätzen lernte. Nach einer Rückkehr nach Buenos Aires im Jahre 1937 begann sich Piazzolla die großen Vertreter des Tango jener Zeit anzuhören, darunter der Geiger Elvino Vardaro (dem er in einem enthusiastischen Brief seine Bewunderung ausdrückte), und wie er selber sagte, verliebte er sich in den Tango. 1939 bewarb sich Piazzolla mit einem Vorspielen seines Bandoneon-Arrangements von Gershwins *Rhapsody in Blue* um Aufnahme in das Ensemble des legendären Tangokomponisten und Bandoneonspielers Aníbal Troilo "Pichuco" (1911–1975), vom *tanguero*-Publikum später "el bandoneón mayor de Buenos Aires" genannt. Piazzolla begann auch Arrangements für die Gruppe zu schreiben und rückte so ins Zentrum der Tango-Szene von Buenos Aires. Seine

Arrangements waren anspruchsvoll und unverwechselbar. Piazzolla selbst meinte: "Meiner Ansicht nach sollte der Tango nicht nur zum Tanzen, sondern auch zum Zuhören da sein." Zwischen ihm und Troilo entwickelte sich eine Beziehung, die bis zu dessen Tod andauerte. Als symbolisches Vermächtnis hinterließ Troilo in seinem Testament Piazzolla sein Instrument.

1942 begann Piazzolla mit Empfehlungsschreiben des Pianisten Artur Rubinstein und des argentinischen Komponisten Juan José Castro bei Alberto Ginastera Komposition zu studieren. Damit setzte ein entscheidender Abschnitt in seiner Entwicklung als Komponist ein. Unter Ginastera machte er sich mit den großen Werken vieler zeitgenössischer Komponisten vertraut, darunter Bartók und Strawinski. Während dieser Zeit besuchte Piazzolla, wie spät in die Nacht seine Tätigkeit als Bandoneonspieler auch andauern mochte, möglichst oft am nächsten Morgen die Proben der Sinfonieorchester von Buenos Aires, um so viel Repertoire wie möglich zu hören. Zwischen 1942 und 1953 schrieb er seine frühen akademisch bestimmten Werke, darunter die Klaviersonate Nr. 1 op. 7 (1945), *Rapsodia Porteña* op. 8 für Sinfonieorchester (1947), die Suite op. 9 für Oboe und Streicher (1949), die *Sinfonía Buenos Aires* op. 15 (1951) und die Sinfonietta op. 19 (1953). In seinen

sinfonischen Werken hören wir den Einfluss seines Lehrers Ginastera, insbesondere in bestimmten formalen Prozeduren, außerdem den von Bartók und Strawinski in seinem Herangehen an Harmonik und Rhythmus. Seine Liebe zum Jazz schlägt sich auch in lateralen, nichttraditionellen Aspekten seiner Musik nieder.

Piazzolla verarbeitete und integrierte all diese reichhaltigen Musikrichtungen einfallsreich in seine ganz eigene musikalisch-poetische Welt und schuf so eine originelle Synthese: den revolutionären und unverwechselbaren "neuen Tango", der die folgenden Generationen von Tangokünstlern nachhaltig beeinflussen sollte. Nach seiner Rückkehr aus Frankreich, wo er bei Nadia Boulanger studiert hatte, widmete sich Piazzolla im Wesentlichen der Komposition von Tangos, wobei das Bandoneon eine zentrale Rolle spielte. Er hörte jedoch nicht auf, Orchesterwerke zu schreiben, sondern führte konkrete Aufträge aus, die ihm angetragen wurden. Doch war sein Orchesterschaffen nie komplexer und fortgeschrittener als in seiner *Sinfonía Buenos Aires*. Piazzolla war sich nach einigen unangenehmen Erfahrungen der großen Schwierigkeiten bewusst, die Sinfonieorchester und Dirigenten mit der angemessenen Umsetzung seines Stils hatten, darum milderte er sein ansonsten "herausforderndes Naturell" ein wenig ab



und eignete sich in seinen späten sinfonischen Werken eine etwas schlichtere Ausdrucksform an. Als vollendeter Interpret seiner eigenen Werke unternahm Piazzolla viele Jahre lang Konzertreisen in alle Welt, begleitet von hochbegabten Musikern, und hinterließ bei seinem Publikum unauslöschliche Erinnerungen an eine Vielzahl von Aufführungen. Ohne zu Lebzeiten mit salbungsvollen Feierlichkeiten, pompösen Preisen, Mitgliedschaften, offiziellen Anerkennungen oder akademischen Ehrungen bedacht zu werden, hat sich Piazzolla in der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts als einer der bedeutendsten Komponisten des amerikanischen Kontinents etabliert.

Der Dirigent über die "Sinfonía Buenos Aires"

Obwohl die meisten sinfonischen Werke der argentinischen Nationalmusik Verbindungen zur *gauchesco*-Tradition aufweisen, haben sich nur wenige Komponisten an die Tango-Gattung herangewagt. (Die *gauchesco*-Tradition war eine Idealisierung des Gauchos, wie sie für wichtige argentinische Autoren des neunzehnten Jahrhunderts typisch war, darunter Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo und José Hernández. Die von ihnen geprägte literarische Idealisierung wurde wiederum zur Inspirationsquelle für Künstler vieler anderer Sparten, die auf der Suche nach einem Symbol für ihr nationales Kulturerbe waren.) Doch erst im Schaffen von Piazzolla erreichte die sinfonische

Umsetzung dieses Genres ihren Höhepunkt. Seine *Sinfonía Buenos Aires* nimmt ohne Zweifel einen bedeutenden Platz im sinfonischen Schaffen Argentiniens ein. Im Jahre 1951 entstanden und 1952 uraufgeführt, ist die *Sinfonía Buenos Aires* der Gipfelpunkt von Piazzollas zehn Jahren harter Arbeit an der Erkundung der Möglichkeiten, den Tango in größer angelegte Formen einzugliedern. Werke wie die *Rapsodia Porteña* und die Sinfonietta liegen auf der gleichen Linie. Auch wenn die *Sinfonía Buenos Aires* als Frühwerk angesehen werden kann, enthält sie doch schon viele der Merkmale, die Piazzolla zu seinem unverwechselbaren reifen Stil zusammenfassen sollte.

Ihr Aufbau ist Ausdruck einer ernsthaft sinfonischen Denkweise. In den drei Sätzen kommen verschiedene Facetten und Umstände des Tango zusammen: die Melodien im Stile von Troilo und die *acanyengados*-Rhythmen (der Begriff bezeichnet eine eher improvisierte Form des Tangotanzens, praktiziert von den *orilleros*, den Vorstadtbewohnern) des ersten Satzes, die Beschworung von Carlos Gardel in der Exposition des zweiten Satzes und der pulsierende, einschneidende Rhythmus des *candombe* (einem alten afroamerikanischen Tanz, der in Buenos Aires und Uruguay gepflegt wurde, verwandt mit den Ursprüngen des Tango), der den letzten Satz einleitet. Die Umsetzung einiger Motive weist auch ein humoristisches Element auf (beispielsweise in

der Passage imitativer Posaunenglissandi im ersten Satz). An bestimmten Stellen erweist sich dieser Humor als recht bissig: Man höre sich z.B. das wiederholte Piccolomotiv bei etwa 2:12 und 2:25 im zweiten Satz an. Es spielt auf eine kurze Melodie an, die nur den altmodischen berufsmäßigen *tangueros* jener Zeit bekannt war, die diese Melodie mit äußerst groben Beschimpfungen verbanden, die man nur bei ausgesprochen "unfreundlichen" Anlässen benutzte. Wer Piazzolla auch als Witzbold kennt, hört diesen knappen, klar orchestrierten "musikalischen Kraftausdruck" als verklausulierte (aber bewusste) Botschaft an seine "professionellen" Widersacher, denen seine Musik als unverzeihliche Ketzerei galt. In der Tat nahmen sie ihre Rolle als "Hüter der Tradition" so ernst, dass sie bei der Aufführung 1953 einen Skandal anzettelten, der neben tadelnden Rufen auch Tätlichkeiten und das Werfen diverser Gegenstände umfasste.

Neben diesem Material, das den Geist von Buenos Aires so präzise verkörpert, nimmt Piazzolla auch Einflüsse von Komponisten wie Bartók und Strawinski sowie aus dem Jazz in seine Musik auf, die jedoch seine Eigenständigkeit zum Ausdruck bringt. Er verarbeitet das Material nach seinen eigenen poetischen Regeln und webt so ein sorgsames Geflecht von Themen und Motiven, die unter Einsatz

verschiedenster kompositionstechnischer Mittel erweitert, komprimiert, transponiert und umgestaltet werden, um solide und stimmige sinfonische Sätze hervorzubringen. In der vorliegenden Version der *Sinfonía Buenos Aires* eliminiert Piazzolla die beiden Bandoneons, die bei der Aufführung von 1953 zum Einsatz kamen, und ersetzt sie durch unterschiedliche Instrumentengruppen, darunter ein Streichquartett im zweiten Satz und ein Bläserseptett im Schlusssatz. Dieser Wechsel der Instrumentierung stimmt mit der späteren Praxis des Komponisten überein, denn Piazzolla neigte in der Folge nicht mehr dazu, Bandoneons mit einem vollen Sinfonieorchester zu verbinden. Sowohl wegen ihres Eigenwerts als auch wegen ihrer Stellung in der argentinischen Musikgeschichte muss die *Sinfonía Buenos Aires* als eines der bedeutendsten Werke im sinfonischen Repertoire Argentiniens gelten.

© 2007 Gabriel Castagna

Übersetzung: Bernd Müller

Mein Dank gilt Daniel Piazzolla und seiner Familie, die mir das Manuskript der Sinfonía Buenos Aires anvertrauten und so die Aufführung und erste Einspielung auf Tonträger dieses wunderbaren Werks in Piazzollas eigener sinfonischer Fassung ermöglichten. Die erste Aufnahme der Fassung mit zwei Bandoneons wurde Anfang der 1950er-Jahre in Buenos Aires unter dem Titel "Buenos Aires: Tres movimientos sinfónicos" vom Orquesta de Radio del Estado unter der Leitung von Bruno Bandini eingespielt.



Der 1943 geborene **Juan José Mosalini** absorbierte die Einflüsse der volkstümlichen Unterhaltungsmusik Argentiniens durch seinen Vater und begann im Alter von acht Jahren das Bandoneon zu spielen – heute ist er einer der weltweit bedeutendsten Meister dieses Instruments. Mit siebzehn Jahren gewann er den ersten Preis bei einem Wettbewerb, und bald begann er mit den bekanntesten argentinischen Tanzorchestern und Solisten zu arbeiten, darunter auch Astor Piazzolla, mit dem ihn bald eine enge Freundschaft verband. Sein Quintett Guardia Nueva sollte zu einem der bedeutendsten Exponenten des *tango nuevo* werden. 1977 ließ er sich in Frankreich nieder, wo er über die Jahre hin mehrere Ensembles ins Leben gerufen hat (darunter jüngst das Grand Orchestre de Tango), die sich alle durch Tonträger und Konzertreisen weltweites Renommee erworben haben. In Anerkennung seines Beitrags zur Verbreitung argentinischer Musik in aller Welt wurde ihm die Ehrenmedaille der Stadt Buenos Aires verliehen. Juan José Mosalini hat zahlreiche Filmmusiken geschrieben, eng mit Interpreten und Orchestern der klassischen Musik zusammengearbeitet und im Auftrag des französischen Kulturministeriums eine Bandoneonschule verfasst. Seit 1989 lehrt er am Gennevilliers-Konservatorium in der Nähe von Paris.

22

Seit ihrer Gründung im Jahre 1945 hat sich die **Württembergische Philharmonie Reutlingen** zu einem der herausragenden Orchester Deutschlands entwickelt, das im Inland wie im Ausland gefragt ist. Der österreichische Dirigent Roberto Paternostro war von 1991 bis 2001 Generalmusikdirektor des Ensembles, ehe Norichika Iimori seine Nachfolge antrat. Das Orchester hat auch unter der Leitung so renommierter Gastdirigenten wie Richard Bonyngne, Gabriel Chmura, Jac van Steen, Yoav Talmi und Jaap van Zweden gespielt, und zu den Solisten höchsten Kalibers, die es angezogen hat, zählen Daniel Hope, Vesselina Kasarova, Gidon Kremer, Radu Lupu, Anatol Ugorski und Frank Peter Zimmermann. Neben einer Konzertreihe in Reutlingen tritt das Orchester regelmäßig in der Basilika von Weingarten und anderswo in Südwestdeutschland auf, seine Darbietungen werden im Südwestrundfunk und von anderen deutschen Rundfunkanstalten ausgestrahlt. Seit 2004 fungiert es als Hausensemble des internationalen Festivals "Rossini in Wildbad". Die Württembergische Philharmonie Reutlingen hat gefeierte Gastspielreisen in die Schweiz und die Niederlande, nach Österreich, Italien, Spanien und Japan unternommen, ist bei Festspielen in ganz Europa aufgetreten und arbeitet regelmäßig mit international bekannten Ballettensembles

zusammen. Die Diskographie des Orchesters umfasst bereits eine frühere Einspielung sinfonischer Werke von Piazzolla für Chandos.

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, Pittsburgh und Michigan sowie der Carnegie Mellon University 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, in Europa, Japan und Argentinien geleitet, so etwa die Berliner Symphoniker, das Kammerorchester Mannheim, die Württembergische Philharmonie Reutlingen, die Bohuslav Martinů Philharmonie, 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 widmet sich seit zwei Jahrzehnten eingehend der Erforschung der sinfonischen Musik Argentiniens und ist mit zahlreichen Aufnahmen und Konzerten der Werke argentinischer Komponisten bei der Öffentlichkeit ebenso wie bei der Kritik auf großen Zuspruch gestoßen.

23



Piazzolla: Œuvres symphoniques, volume 2

Astor Piazzolla est né le 11 mars 1921 dans la ville de Mar del Plata, station balnéaire située sur les bords de l'océan à environ quatre cents kilomètres de Buenos Aires, et c'est là qu'il savoura pour la première fois les sons du tango argentin qui allaient modeler son évolution créatrice à la fois comme compositeur et comme interprète. Sa famille déménagea assez vite à New York et habita, entre 1925 et 1936, à Greenwich Village (où le jeune Astor s'imprégna d'autres influences musicales majeures, tirées du jazz et des traditions populaires). Mais les Piazzolla retournèrent brièvement à Mar del Plata en 1930 pour que le père d'Astor puisse ouvrir (sans succès) un nouveau salon de coiffure. C'est à peu près à cette époque qu'Astor commença à apprendre vraiment à jouer du *bandoneón*: ce membre diaboliquement difficile de la famille des accordéons, dont il allait par la suite devenir l'un des plus grands virtuoses au monde, se jouait avec une technique particulière qui en vint à marquer profondément son style de composition, sur le plan structurel comme sur le plan harmonique. Astor se retrouva à nouveau dans cette station balnéaire en 1936–1938, où il commença à jouer dans des ensembles de tango, avant

de s'installer finalement à Buenos Aires. Cet endroit est commémoré dans son œuvre *Mar del Plata 70*, enregistrée pour la première fois par son célèbre quintette *tango nuevo*, le 26 mai 1965 dans le cadre d'un concert qui aurait été donné au Philharmonic Hall de New York, bien que certains croient que les exécutions furent plutôt données dans un studio de Buenos Aires après cet événement. La signification précise du titre *Mar del Plata 70* reste un mystère, même pour ceux qui participèrent aux premières exécutions de l'œuvre.

Un tournant majeur dans l'évolution du style de composition de Piazzolla se produisit au début des années 1950 lorsqu'il consacra une attention soutenue au développement de techniques structurelles très élaborées, davantage liées à la musique classique moderne qu'aux traditions des danses populaires. Son ambition de devenir un compositeur de musique "sérieuse" atteignit son niveau le plus haut en 1951 avec la composition de la *Sinfonía Buenos Aires*, op. 15, en trois mouvements, qui fut créée l'année suivante sous la direction du chef d'orchestre de renommée internationale Igor Markevitch. À cette époque, les aspirations

artistiques de Piazzolla dans l'arène classique furent encouragées par le grand compositeur argentin Alberto Ginastera, dont la musique servit à Piazzolla de puissant modèle stylistique pour réaliser la fusion entre les éléments traditionnels nationalistes et l'excitation rythmique et harmonique des compositeurs européens modernes. Sur le conseil de Ginastera, Piazzolla montra la partition de sa symphonie à Juan José Castro, qui lui recommanda de la présenter au concours de composition doté d'un prix de 5 000 pesos offert par Fabien Sevitzyk. Chef permanent du Indianapolis Symphony Orchestra entre 1937 et 1955, Sevitzyk s'inscrivit dans la continuité de son oncle (le fameux Serge Koussevitzky) en prenant inlassablement fait et cause pour la musique moderne. Piazzolla remporta ce prix et la *Sinfonía Buenos Aires* fut exécutée, comme prévu, le 16 août 1953 à la faculté de droit de l'Université de Buenos Aires sous la direction de Sevitzyk lui-même.

L'exécution de la symphonie à Buenos Aires joua un rôle déterminant pour deux raisons majeures. Tout d'abord, son auditoire était divisé entre des factions pro- et anti-Piazzolla qui s'affrontèrent violemment, créant un précédent qui allait colorer l'accueil souvent orageux réservé aux expériences ultérieures du compositeur, adepte de petites formes traitées dans un langage de

tango moderniste. Cette agitation n'eut pas le moindre effet sur Sevitzyk, qui prit plaisir à affirmer à Piazzolla que cette quasi-émeute – comparable à celle qui avait gâché, comme chacun sait, la création à Paris du *Sacre du printemps* de Stravinski en 1913 (l'une des œuvres préférées de Piazzolla) – était une publicité fabuleuse pour un compositeur en herbe. En outre, le prix permit à Piazzolla de se rendre dans la capitale française pour travailler avec Nadia Boulanger, le professeur de composition vénérée, au Conservatoire de Fontainebleau (à la fondation duquel elle avait participé en 1921 et qu'elle dirigeait depuis 1948); parmi les anciens élèves américains de cet établissement, on trouve les noms d'Elliot Carter, Aaron Copland et Virgil Thomson. Piazzolla se présenta à Nadia Boulanger avec un enregistrement de sa symphonie, mais, même s'ils étudièrent ensemble de manière exhaustive la technique classique, le conseil le plus important qu'elle lui donna fut de développer le langage du tango qu'elle percevait comme profondément enraciné dans sa mentalité créatrice.

Après que Piazzolla eut quitté Paris pour retourner en Argentine, l'impulsion du tango porta vite ses fruits dans le travail novateur du Quintette de Piazzolla. C'est pour cet ensemble que, parmi de nombreuses autres courtes pièces, Piazzolla composa les *Cuatro Estaciones Porteñas*, hommage du tango



aux *Quatre Saisons* de Vivaldi. (L'adjectif *porteño* du titre se rapporte à toute chose ou personne associée à Buenos Aires.) Le premier mouvement composé fut "Verano porteño" (L'Été), écrit en 1965 pour la pièce d'Alberto Rodríguez Muñoz *Melenita de oro*, dans laquelle les membres du Quintette devaient mimer leurs parties en scène sur un enregistrement en play-back. La légende veut que la musique ait été composée par un Piazzolla sous pression en l'espace d'une seule nuit; la pièce devint ensuite célèbre dans un arrangement qu'il réalisa pour l'ensemble dirigé par le célèbre maître du tango Aníbal Troilo, qui avait été son mentor lorsqu'il commença à travailler dans le domaine des ensembles de danse. La suite fut achevée en 1969 et enregistrée pour la première fois dans son intégralité au Teatro Regina de Buenos Aires, où le Quintette travaillait avec la chanteuse charismatique Amelita Baltar, qui était alors la muse et la compagne du compositeur. Les pièces furent ensuite très demandées au cours des tournées qu'effectua le groupe à l'étranger. Il n'y a pas grand chose dans cette musique qui évoque directement l'influence de Vivaldi, bien que certaines références stylistiques baroques émergent à la fin d'"Invierno porteño" (L'Hiver) et dans la construction en séquences de "Primavera porteña" (Le Printemps). La mélodie saccadée et les tournures harmoniques entraînantes

d'"Otoño porteño" (L'Automne) lui furent peut-être aussi inspirées par la musique de Vivaldi, qui comportait des gestes rhétoriques d'une excentricité inhabituelle pour l'époque, mais en dehors de cela la musique continue à refléter la sombre intensité, le lyrisme et l'entrain rythmique du style néo-tango caractéristique de Piazzolla.

Piazzolla donna la première exécution de son **Concerto pour bandonéon, orchestre à cordes et percussion**, commande de la Banco de la Provincia de Buenos Aires, à l'Auditorio de Belgrano, le 15 décembre 1979, sous la direction de Simón Blech. Après la mort de Piazzolla, son agent et éditeur, Aldo Pagani (un producteur de disques qui avait signé avec lui un contrat de quinze ans au début des années 1970), décida de donner à cette œuvre le titre plus poétique d'"Aconcagua", probablement un stratagème en matière de marketing. Aconcagua est le nom du plus haut sommet des Andes et Pagani affirma avoir choisi ce titre parce qu'il pensait que le concerto représentait le point culminant de l'activité créatrice de Piazzolla en matière de composition. Les trois mouvements de cette œuvre résument sans aucun doute de manière frappante les aspects les plus constants du style de la maturité de Piazzolla: le premier s'inspire beaucoup du langage nationaliste de Ginastera, le professeur de Piazzolla, notamment dans son utilisation de schémas

rythmiques entraînants et passionnants inspirés par les exemples de Bartók et de Stravinski; le deuxième mouvement est plus réfléchi et son langage se rapproche de certaines pièces de musique de chambre intimes de Piazzolla; le style du rondo final s'apparente à celui des partitions de tango énergiques et percutantes du compositeur, avant de s'achever dans un jaillissement de musique tirée d'un tango antérieur de Piazzolla intitulé *Flaco Aroldi*. Afin de laisser au *bandoneón* soliste le maximum de chances de se projeter avec efficacité, Piazzolla choisit de supprimer tous les bois et les cuivres de l'orchestration de cette œuvre.

Lorsque Piazzolla enregistra le Concerto pour bandonéon, ou quand il le jouait en tournée, il aimait l'associer à une autre pièce substantielle pour *bandoneón* et orchestre qu'il composa peu après sous le titre *Trois Tangos* (lancée, aux côtés du concerto, lors de deux concerts transmis à la télévision depuis un immense stade de Buenos Aires en 1980). Ces deux œuvres figurèrent au programme du dernier concert de sa carrière, donné à Athènes en juillet 1990. Il enregistra également ces pièces en 1987, sous la direction de son compatriote, le pianiste de jazz et compositeur de musique de film Lalo Schiffrin. Mais la diffusion la plus mémorable du concerto eut lieu sans aucun doute le 11 juin 1983 dans le mythique opéra de Buenos Aires, le

Teatro Colón, événement que le compositeur considéra comme un symbole fort et longuement attendu: il était enfin accepté par le monde musical argentin.

© 2007 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Stella Pâris

Avec tous ses remerciements à Gabriel Castagna, Oscar López Ruiz et Daniel Piazzolla pour leur aide

Témoignage du chef d'orchestre sur Piazzolla

Depuis plus de trente ans, la prestigieuse personnalité d'Astor Pantaleón Piazzolla, compositeur, interprète, chef d'orchestre et arrangeur, est reconnue dans le monde entier comme un symbole de la musique de Buenos Aires. Bien que son nom soit très fortement associé à quelques tangos spécifiques qui ont acquis une renommée internationale durable, en plus de cinquante ans de travail méthodique, Piazzolla a écrit, en dehors des tangos, de la musique de film, de la musique pour piano, de la musique de chambre, des concertos et des œuvres symphoniques. L'étendue de sa réussite dépasse un simple changement de style au sein du mouvement du tango. Avec ses compositions novatrices, Piazzolla est parvenu à l'un des plus profonds renouveaux dans l'histoire de la musique argentine. Son approche audacieuse et intellectuellement



brillante a allié les éléments caractéristiques du tango traditionnel à une pensée musicale nouvelle, originale et beaucoup plus complexe, créant ainsi un langage complètement nouveau pour la musique de Buenos Aires. Son "nouveau tango" (*tango nuevo*) a ébloui beaucoup de musiciens talentueux, mais il a également fait l'objet de polémiques profondes et parfois violentes parmi ceux qui avaient une conception plus étroite de la nature du tango et qui ne voulaient pas admettre les innovations de Piazzolla. Il est intéressant de noter que la polémique a duré des dizaines d'années (elle se poursuit encore chez certains des partisans les plus âgés et les plus conservateurs de la "vieille école") et que Piazzolla, qui a dû payer le prix fort parce qu'il "était différent", avait l'habitude de répéter ironiquement qu'en fait ses détracteurs l'"aidaient à promouvoir (sa) musique". Aujourd'hui, avec le recul du temps, on peut affirmer que Piazzolla a représenté une catégorie à lui seul: celle d'un compositeur qui a atteint le grand public avec des thèmes très populaires, mais qui a su maîtriser, en même temps, l'art de la composition en parvenant à adapter avec succès la musique du tango à des formes académiques plus étendues et plus exigeantes.

Né à Mar del Plata, Piazzolla se fixa ensuite à New York, où, à l'âge de huit ans, il reçut en cadeau de ses parents un

bandoneón. Il commença à travailler le piano avec Béla Wilda, pianiste hongrois et élève de Rachmaninov. Grâce à ces leçons, il entra pour la première fois en contact avec deux des compositeurs qu'il allait le plus admirer: Bach et Bartók. Au cours des premières années passées à New York, il fit aussi la connaissance de Carlos Gardel, le plus grand chanteur de tango de tous les temps, lui aussi novateur du genre, que Piazzolla allait profondément estimer. Après un retour à Buenos Aires, en 1937, Piazzolla commença à écouter les grandes personnalités du tango de l'époque, notamment le violoniste Elvino Vardaro (à qui il écrivit une lettre enthousiaste pour lui exprimer son admiration) et, selon ses propres mots, il "tomba amoureux du tango". En 1939, en jouant son arrangement pour *bandoneón* de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, Piazzolla auditionna pour entrer dans l'ensemble d'Aníbal Troilo "Pichuco" (1911–1975), légendaire compositeur de tango et joueur de *bandoneón*, qui fut ensuite surnommé "el *bandoneón* mayor de Buenos Aires" par le public *tanguero*. Piazzolla devint également arrangeur pour cet ensemble, se plaçant ainsi au centre de la scène du tango à Buenos Aires. Ses arrangements étaient élaborés et caractéristiques. Comme le disait Piazzolla: "Je voulais que le tango soit une musique non seulement pour danser, mais aussi à écouter."

Les relations qui s'établirent entre Piazzolla et Troilo allaient durer jusqu'à la mort de ce dernier. En guise de testament symbolique, Troilo légua son *bandoneón* à Piazzolla.

En 1942, sur la recommandation du pianiste Artur Rubinstein et du compositeur argentin Juan José Castro, Piazzolla commença à étudier la composition avec Alberto Ginastera. Ce fut le début d'une période décisive dans son évolution créatrice. Sous la direction de Ginastera, il apprit à connaître intimement les grandes œuvres de nombreux compositeurs contemporains, notamment de Bartók et de Stravinski. Au cours de cette période et aussi souvent que possible, quelle que fût l'heure à laquelle se terminait son travail de joueur de *bandoneón*, Piazzolla assistait le lendemain aux répétitions des orchestres symphoniques de Buenos Aires pour entendre autant d'œuvres du répertoire que cela lui était possible. Entre 1942 et 1953, il composa ses premières œuvres motivées par ses études, notamment la Sonate pour piano no 1, op. 7 (1945), la *Rapsodia Porteña*, op. 8 pour orchestre symphonique (1947), la Suite, op. 9 pour hautbois et cordes (1949), la *Sinfonia Buenos Aires*, op. 15 (1951) et la Sinfonietta, op. 19 (1953). Dans ses œuvres symphoniques, on peut percevoir l'influence de son professeur Ginastera, surtout dans certains procédés formels, ainsi que celle de Bartók et de

Stravinski, dans son approche de l'harmonie et du rythme. Son amour du jazz se reflète aussi dans certains aspects latéraux, ou non-traditionnels, de sa musique.

Piazzolla développa et intégra avec imagination tous ces riches courants musicaux dans un monde musico-poétique qui lui était propre, en parvenant à une synthèse originale: le "nouveau tango" révolutionnaire et caractéristique qui allait exercer une profonde influence sur les générations suivantes d'artistes de tango. Après son retour de France, où il avait travaillé avec Nadia Boulanger, Piazzolla se consacra essentiellement à la composition de tangos, avec le *bandoneón* comme instrument central, sans cesser de composer pour orchestre, acceptant les offres concrètes lorsqu'elles se présentaient. Toutefois, son écriture pour orchestre n'allait jamais devenir plus complexe et avancée qu'elle ne le fut dans la *Sinfonia Buenos Aires*. Piazzolla, qui avait pris conscience au travers de quelques expériences désagréables des grandes difficultés que les orchestres symphoniques et les chefs d'orchestre rencontraient pour traduire correctement son style, adoucit son "caractère provocateur" habituel et, dans ses dernières œuvres symphoniques, il adopta une manière d'écrire un peu moins difficile. Excellent interprète de ses propres œuvres, Piazzolla fit des tournées dans le monde entier



pendant de nombreuses années, accompagné par des musiciens très talentueux, laissant à son public des souvenirs indéfectibles d'une anthologie d'exécutions. Sans cérémonies, ni sacres, sans recevoir de prix pompeux, ni adhérer à quoi que ce soit, sans grandes reconnaissances officielles, ni honneurs académiques de son vivant, Piazzolla s'est imposé dans l'histoire du vingtième siècle comme l'un des principaux compositeurs du continent américain.

Témoignage du chef d'orchestre sur la "Sinfonia Buenos Aires"

Bien que la plupart des œuvres symphoniques du mouvement national argentin soient apparentées à la tradition *gauchesco*, quelques compositeurs abordèrent le genre du tango. (La tradition *gauchesco* représentait une idéalisation de la caractéristique *gaucho* d'importants écrivains argentins du dix-neuvième siècle, notamment Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo et José Hernández. Leur idéalisation littéraire devint à son tour source d'inspiration pour des artistes dans de nombreux autres domaines, artistes à la recherche d'un héritage national symbolique.) Toutefois, c'est avec l'œuvre de Piazzolla que le développement symphonique de ce genre atteint son point culminant. Sa *Sinfonia Buenos Aires* occupe sans aucun doute une

place importante au sein de la littérature symphonique argentine. Composée en 1951 et créée en 1952, la *Sinfonia Buenos Aires* est le couronnement des dix années de dur travail au cours desquelles Piazzolla explora les possibilités d'élargir le tango à des formats plus vastes. Des œuvres comme la *Rapsodia Porteña* et la *Sinfonietta* s'inscrivent dans la même ligne. Alors que la *Sinfonia Buenos Aires* peut être considérée comme une œuvre de jeunesse, elle comporte déjà un grand nombre des traits que Piazzolla allait consolider dans son style caractéristique de la maturité.

Sa construction est l'expression d'un mode de pensée vraiment symphonique. Dans ses trois mouvements, différentes facettes et genres de tango cohabitent: les mélodies à la manière de Troilo et les rythmes *acanyengados* (terme dénotant une manière plus improvisée de danser le tango, pratiquée par les *orilleros*, habitants des faubourgs) du premier mouvement, l'évocation "gardélienne" dans l'exposition du deuxième mouvement, et le rythme vibrant et viscéral de la *candombe* (une ancienne danse noire pratiquée à Buenos Aires et en Uruguay, apparentée aux origines du tango) qui ouvre le dernier mouvement. Il y a aussi un élément humoristique dans le traitement de certains motifs (comme par exemple le passage de glissando imitatif de trombone

dans le premier mouvement). En certains endroits spécifiques, cet humour peut devenir assez mordant: écoutez par exemple le motif répété de piccolo à environ 2'12 et 2'25 dans le deuxième mouvement. Il fait allusion à une courte mélodie alors uniquement connue des *tangueros* professionnels de la vieille école, qui avaient l'habitude d'associer cette mélodie à des jurons très grossiers proférés uniquement à des "fins très inamicales". Connaissant le côté blagueur pragmatique de Piazzolla, on peut percevoir cette "expression musicale" courte et clairement orchestrée comme un message codifié et délibéré adressé uniquement à ses détracteurs "professionnels", pour qui sa musique était une hérésie impardonnable. En fait, ils prirent très au sérieux leur rôle de "gardiens de la tradition", provoquant un scandale à l'exécution en 1953, où il y eut, outre des cris réprouvés, de violents combats et des jets d'objets.

À côté de ce matériau, qui incarne si profondément l'esprit de Buenos Aires, Piazzolla intègre les influences de compositeurs comme Bartók et Stravinski, ainsi que celle du jazz dans une musique qui exprime sa propre essence. Il élabore le matériau selon ses propres règles poétiques, produisant une trame soigneusement tissée de thèmes et de motifs qui sont développés, condensés, transposés et transfigurés au

moyen de différentes ressources techniques, pour former des mouvements symphoniques solides et cohérents. Dans la version de la *Sinfonia Buenos Aires* enregistrée ici, Piazzolla élimine les deux *bandoneóns* qui avaient été ajoutés pour l'exécution de 1953 et les remplace par différents groupes instrumentaux, comme un quatuor à cordes dans le deuxième mouvement et un septuor à vent dans le dernier. Ce changement d'instrumentation correspond à la pratique ultérieure du compositeur, car, par la suite, Piazzolla ne fut plus enclin à mêler les *bandoneóns* et un grand orchestre symphonique. Pour sa valeur intrinsèque comme pour sa place dans l'histoire de la musique argentine, la *Sinfonia Buenos Aires* doit être considérée comme faisant partie des œuvres les plus importantes du répertoire symphonique argentin.

© 2007 Gabriel Castagna

Traduction: Marie-Stella Pàris

Je suis reconnaissant à Daniel Piazzolla et à sa famille de m'avoir confié le manuscrit de la Sinfonia Buenos Aires, ce qui a permis l'exécution et le premier enregistrement de cette œuvre merveilleuse dans la propre version symphonique de Piazzolla. Le premier enregistrement de la version avec deux bandoneóns, qui s'intitulait "Buenos Aires: Tres movimientos sinfónicos", a été réalisé à Buenos Aires au début des années 1950 par l'Orquesta de Radio del Estado sous la direction de Bruno Bandini.



Né en 1943, **Juan José Mosalini** a assimilé la musique populaire et traditionnelle argentine grâce à l'influence de son père; à l'âge de huit ans, il a commencé à jouer du bandonéon, instrument dont il est devenu l'un des plus grands maîtres au monde. Après avoir remporté le premier prix d'un concours à l'âge de dix-sept ans, il a rapidement travaillé avec les plus grands orchestres de danse et solistes argentins, notamment Astor Piazzolla, dont il est devenu un ami proche. Son Quintette Guardia Nueva allait devenir l'un des principaux défenseurs du *tango nuevo*. En 1977, il s'est fixé en France où, au fil des ans, il a formé plusieurs ensembles, très récemment le Grand Orchestre de Tango, ensembles qui se sont tous forgés une renommée internationale grâce à leurs enregistrements et à leurs tournées de concerts. Il s'est vu décerner la médaille de la Ville de Buenos Aires en reconnaissance de sa contribution à la diffusion de la musique argentine dans le monde entier. Juan José Mosalini a composé la musique de nombreux films; il travaille en relation étroite avec des musiciens et des orchestres classiques et a écrit une méthode de bandonéon à la demande du ministère de la Culture français. Il enseigne au Conservatoire de Gennevilliers, près de Paris, depuis 1989.

Depuis sa formation en 1945, la **Philharmonie du Württemberg de**

Reutlingen est devenue l'un des orchestres allemands les plus importants, recherché tant sur le plan national qu'international. Le chef d'orchestre autrichien Roberto Paternostro en a été le directeur musical entre 1991 et 2001, date à laquelle Norichika Iimori lui a succédé. L'orchestre a également joué sous la direction de chefs invités aussi connus que Richard Bonyngue, Gabriel Chmura, Jac van Steen, Yoav Talmi et Jaap van Zweden, et il a attiré des solistes de l'envergure de Daniel Hope, Vesselina Kasarova, Gidon Kremer, Radu Lupu, Anatol Ugorski et Frank Peter Zimmermann. En plus d'une série de concerts à Reutlingen, l'orchestre se produit régulièrement à la basilique de Weingarten et ailleurs dans le Sud-Ouest de l'Allemagne; ses concerts sont diffusés par le Südwestrundfunk et par d'autres radios allemandes. Depuis 2004, il est orchestre en résidence au Festival international Rossini de Bad Wildbad. La Philharmonie du Württemberg de Reutlingen a effectué d'importantes tournées en Autriche, Suisse, Italie, Espagne, aux Pays-Bas et au Japon. Elle se produit dans des festivals dans toute l'Europe et travaille régulièrement avec des compagnies de ballet de renom international. La discographie de l'orchestre comprend déjà un disque d'œuvres symphoniques de Piazzolla publié chez Chandos.

Le chef d'orchestre argentin **Gabriel Castagna** a commencé ses études musicales à Buenos Aires et les a poursuivies aux États-Unis où il a obtenu des bourses des universités de Rochester, Cincinnati, Pittsburgh et du Michigan ainsi que de l'université Carnegie Mellon. 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 d'orchestre de Marienbad (République tchèque) en 1992, il a été nommé membre à vie de la Golden Key National Honor Society des États-Unis. 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 de Reutlingen, l'Orchestre philharmonique Bohuslav Martinů, l'Orchestre symphonique Shinsei Nihon et le Cincinnati Concert Orchestra; en Argentine, il a dirigé l'Orchestre symphonique national, ainsi que les orchestres de Tucumán, Santa Fe, Mendoza, Córdoba et La Plata entre autres. Au cours de ces vingt dernières années, Gabriel Castagna a entrepris des recherches intensives dans le domaine de la musique symphonique argentine; ses nombreuses interprétations et ses enregistrements d'œuvres de compositeurs argentins ont fait l'unanimité du public comme de la critique.



Fotoatelier Karl Scheuring

Württembergische Philharmonie Reutlingen with Norichika Iimori, musical director

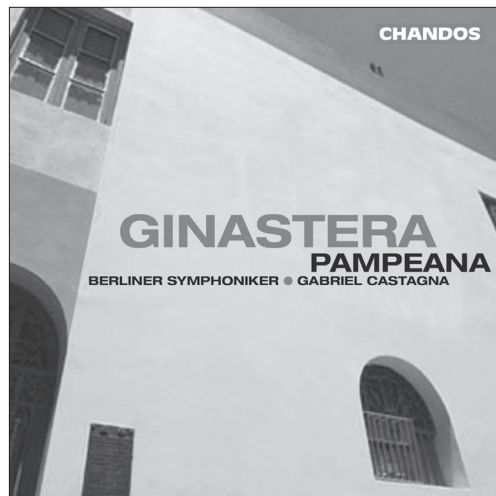


© Mephisto/Dalle/Idols

Juan José Mosalini



Also available



Ginastera
Orchestral Works
CHAN 10152

Also available



Escenas Argentinas: A Symphonic Anthology
CHAN 10185



Also available



Piazzolla
Symphonic Works, Volume 1
CHAN 10049

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recording producer Reinhard Geller

Sound engineer Reinhard Geller

Editor Reinhard Geller

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio of Württembergische Philharmonie Reutlingen, Germany; 31 March,
1, 3 and 4 April 2006

Front cover 'Couple doing the tango', photograph © Javier Pierini/Brand X Pictures (RF)/
Jupiter Images

Back cover Photograph of Gabriel Castagna by Fernanda Gavuzzo

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Copyright Control (*Sinfonía Buenos Aires*, MS not published), Edizioni Curci S.r.l.,
Milan (Bandoneón Concerto), Editorial Lagos/Warner Chappell/José Carli (*Mar del Plata 70*),
Warner Music (*Cuatro Estaciones Porteñas*)

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10419

Astor Piazzolla (1921–1992)**Symphonic Works, Volume 2***premiere recording*

1 - 3 **Sinfonía Buenos Aires, Op. 15** (1951) **25:55**
Version by the composer for symphony orchestra

4 - 6 **Concerto for Bandoneón, String Orchestra and Percussion** (1979)* **22:10**

premiere recording

7 **Mar del Plata 70** (c. 1965) **3:29**
Arranged 1995 for symphony orchestra by José Carli

premiere recording

8 - 11 **Cuatro Estaciones Porteñas** (1965–69) **19:05**
Arranged 1989 for symphony orchestra
by Carlos Franzetti **TT 71:10**

Juan José Mosalini *bandoneón****Württembergische Philharmonie Reutlingen****Mihail Katev** *leader***Gabriel Castagna**

© 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

