



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 17202

Alfredo Marcucci [bandoneón]
Ensemble Piacevole

Touched by Tango



SUPER AUDIO CD

Stereo
Multi-ch



ENSEMBLE PIACEVOLE & ALFREDO MARCUCCI Bandoneón (Premier 1935)

Nico Baltussen, violin
Gudrun Vercampt, violin
Yves Cortvrint, viola
Luc Dewez, violoncello
Ludo Joly, double bass

PIAZZOLLA and the TANGO

'Piazzolla' means 'Tango' to most people; but that goes both ways: anyone who said 'tango' in the last twenty years immediately evoked associations with Piazzolla. And rightly so, even though it was not ever thus. Of course the tango has a much wider historical meaning; of course there now exists a tango beyond Piazzolla; but if anyone was worthy to put the tango on the musical map of the world (or, more fashionably 'on the world music map') then it was this difficult, short-tempered, obstinate, capricious wanderer, Astor Piazzolla.

He was born in Mar del Plata (Argentina) in 1921, but grew up in New York, where he got to know the tango from the recordings that his father took along when they emigrated; among them were records made by the legendary singer, Carlos Gardel, and composer/conductor Julio de Caro. At 14, incidentally, Piazzolla actually met Gardel when he appeared as a newspaper boy in Gardel's successful tango film, 'El día qu me quieras' in 1935. From the age of nine, he played - against his will - the bandoneón, that most awkward of instruments. But the young Astor also became acquainted with jazz in New York, and that variety of improvisatory music-making would never entirely let him go. Ironically enough, he was not really that fond of the tango, but preferred Cab Calloway! And as long as he lived, he spoke English better than Spanish.

In 1937, he returned to his native land, moving two years later to Buenos Aires to work with various tango orchestras as a bandoneón player. As a result he was discovered by the great Aníbal Troilo, who made him an offer, after a demonstration in which Piazzolla played Gershwin's 'Rhapsody in Blue'..... and then the entire repertoire of Troilo's orchestra. For five years, he was Troilo's bandoneón

player and arranger. Meanwhile, he studied music with teachers including Alberto Ginastera, and composed rhapsodies and symphonies. In 1946 he put together his first band, enabling him finally to do what he wanted with the tango. But in 1954, the young composer received a scholarship to study in Paris with the famous Nadia Boulanger (who had taught almost every significant American composer of that period). She was the one who convinced Piazzolla to find his own voice, after she had heard one of his early pieces, **Triunfal**. And that 'voice of his own' was the Tango. But he did not yet know just what that would mean.

Once he returned home, Piazzolla first put together - in 1955 - his Octeto Buenos Aires, with which he experimented with the instrumentation of the tango. His recordings with this group included the 1959 **Lo que vendra**, on an album entitled 'Tango progresivo'. In 1960, the influential 'Quinteto Nuevo Tango' began its activities. The phrase 'Nuevo Tango' was in itself a declaration of intent which was understood by many aficionados as tantamount to a declaration of war. In the course of the years it would even lead to his receiving death threats. The tango scene in Buenos Aires had meanwhile changed fundamentally, and the Golden Age of Tango was over. The old soil on which the tango had grown and developed, a disparate immigrant community which had surrounded the city like a belt for generations, had begun to dissolve and become integrated into established Argentine society. The great tango orchestras of the 1940s disappeared (one of the last of that tradition is Mariano Mores, whose **Taquito militar** closes this cd). Fewer and fewer habitués came to the performances, and the relationship between musicians and audience changed: fewer people came to dance, and more of them came to listen. The Tango Nuevo had arrived.

From then on, Piazzolla played the tango the way he wanted it, and even repertoire standards often became unrecognizable for his audiences. In 1967 he became associated with the tango-obsessed Horacio Ferrer, a poet, playwright, and radio and television producer. They made a pact: for five years, Ferrer would write texts exclusively for Piazzolla, and he would only set texts by Ferrer to music. Their first cooperative production, in 1968, was the 'opera' 'María de Buenos Aires' (with the overwhelming presence and unforgettable voice of Amelita Baltar), a strongly symbolic and political story written in the unpredictable style of surrealist logic and interspersed with an omnipresent and highly mythologized tango, full of allusions to the underground Buenos Aires of crime and bordellos, of quasi-idealized machismo and an idealistic, romantic vision of the darker aspects of the city.

From now on, Piazzolla, against all traditions, played his own music almost exclusively. This was only the latest taunt against the world of the 'experts'. And if it wasn't a 'tango' that he composed - as his enemies fiercely and angrily maintained - then he would just call it 'Música popular contemporánea de la ciudad de Buenos Aires', the title of his groundbreaking 1972 album. And the critics would just have to accept it. And incidentally, could there be a better definition of the tango?

During that same year, 1972, the contract with Ferrer ended. Together they had produced a rich harvest of songs and created a new type of tango song. (In **Los Paraguas de Buenos Aires**, they paid a friendly salute to the famous 'Paraplúies de Cherbourg!'). But in 1973 a heart attack and a divorce drove Piazzolla from Argentina, and he left for Italy, the birthplace of this grandfather Pantaleón. In Argentina he had always felt like an immigrant, but now it was as though he had finally found his roots. It was also in Italy that he composed 'Libertango' in the

following year, the album made him internationally 'incontrovertible' and forever changed the sound of the tango. Drums, electric organ, marimba ... proved that the tango was not the tango because of instrumentation, sound, theme or a danceable rhythm. The tango here at last achieved the harmonic, melodic, and (ultimately) emotional freedoms (achieved by jazz years earlier) which would open new horizons.

This was followed by years of turbulent experimentation which could not be summed up under any single common denominator: what was concerned was the essence of music, life and breath, a feeling which was open to any part of humanity. Even the Argentinian critics recognized the master in him, at least as influential within Argentinian music as his compatriot Jorge Luis Borges in literature; but they stubbornly refused to call this music 'tango'.

Piazzolla achieved international fame in the 1970s and 80s. One album after another appeared, he wrote music for concert performance, films, and theatre, and rediscovered his connection with classical forms. Among the landmarks of this period are the **Tres tangos** (1987) for bandoneón and string quartet, probably his most 'complete' work. Here, the cerebral element, technical bravura, and ancient instinct meet in a remarkable (and highly theatrical) balance. What is essentially deeply romantic rhapsodic music making is unproblematically combined (as far as any tango can ever be 'unproblematic'!) with a cleverly worked out fugue. Seven years later, when the American Kronos Quartet, together with the master, chose this suite to put together their wildly acclaimed album, **Five Tango Sensations**, it was a kind of ultimate consecration for the composer. But at the same time it was to be his last recording, just before a coronary thrombosis paralyzed him in that same year of 1990; he was never to recover, and it eventually led to his death in July 1992.

If we look at what has happened since then with Piazzolla's music, we must acknowledge that the last works were nearly prophetic: now that the composer/performer had disappeared, then other musicians could approach this music. And - if that had ever been necessary! - they showed that this music, in itself, is brilliant, challenging, comforting, and illuminating.

This is where the Belgian ensemble **Piacevole** enters the scene. A permanent interest in fringe phenomena in the 'classical music' world, as well as in possible expansion of the traditional repertoire, led these five string players, after some experimentation with tango music, to make contact with **Alfredo Marcucci**, who resides in Belgium. Born in Buenos Aires in 1930, he knew the tango from inside out, as it were. His uncle, Carlos Marcucci (whose **Aires Españolas** and **Esta Noche** are recorded on this cd) was a well known Argentinian conductor who showed him the way to a professional and international career. Alfredo played the Bandoneón from an early age in major tango orchestras, including that of his uncle, the ensembles of Julio de Caro, Jorge Ribero, and Carlos de Sarli, and later - surprisingly! - we find him with Los Paraguayos. (On this cd he plays **Ideal** and **Un poema**, by Julio de Caro's brother, Francisco, who was an exceptional pianist and a subtle composer.) After emigrating to Belgium, he chose to become a factory worker in order to make money, but he was persuaded to appear in concert with various musical groups including the Trio al Sur. When **Piacevole** contacted him, it 'clicked' immediately. True musicians recognize each other. In September of 1997 they recorded a first cd, 'Timeless Tango' which immediately attracted international attention. Piazzolla, Marcucci, and **Piacevole** in combination turned out to be an perfect instrument for the ideal transmission of this music.

Jos Stroobants
Translation: David Shapero

PIAZZOLLA en de TANGO

Wie 'Piazzolla' zegt, zegt 'tango'; maar ook omgekeerd: wie de laatste twintig jaar 'tango' zei riep 'Piazzolla' op. Terecht. Al was het niet altijd zo geweest. Natuurlijk is tango historisch veel ruimer; natuurlijk is er ook nu nog een tango buiten Piazzolla; maar als iemand de tango op de wereldkaart van de muziek heeft gezet (of - modieuzer: 'op de kaart van de wereldmuziek') dan wel deze moeilijke, opvliegende, dwarse, koppige zwerver Astor Piazzolla.

Hij werd geboren in Mar del Plata (Argentinië) in 1921, maar groeide op in New York waar hij de tango leerde kennen via de fonoplaten die met zijn vader mee emigreerden, fonoplaten van o.m. de legendarische zanger Carlos Gardel en van componist en orkestleider Julio de Caro. Als veertienjarige ontmoette hij trouwens Gardel toen hij als krantenjongen te zien was in diens succesrijke tangofilm 'El día que me quieras' uit 1935. Vanaf zijn negende speelde hij – tegen zijn zin – bandoneón, dat meest weerbarstige onder de instrumenten. Maar de jonge Astor leerde in New York ook de jazz kennen, en dat soort vrije musiceren zou hem nooit meer verlaten. De ironie van het lot wilde dat hij eigenlijk niet zo veel van tango hield maar meer van Cab Calloway.... En zijn leven lang sprak hij beter engels dan spaans.

Hij keerde in 1937 naar zijn land terug waar hij twee jaar later verhuisde naar Buenos Aires om er bij diverse tango-orkesten aan de slag te gaan als bandoneonspeler. Zo werd hij opgemerkt door de grote Aníbal Troilo, die hem aanwierf na een demonstratie waarbij Piazzolla Gershwin's 'Rhapsody in Blue' speelde. En ook nog eens het hele repertoire van Troilo's orkest. Vijf jaar lang was hij Troilo's bandoneonspeler en arrangeur. Ondertussen studeerde hij muziek, o.m.

bij Alberto Ginastera, en schreef rapsodieën en symfonieën. In 1946 richtte hij zijn eerste eigen band op waarin hij eindelijk kon doen met tango wat hij wou. Maar in 1954 kreeg de jonge componist een studiebeurs om te gaan studeren in Parijs bij de beroemde Nadia Boulanger (bij wie zo ongeveer elke belangrijke Amerikaanse componist uit die tijd is 'gepasseerd'). Zij was het die Piazzolla ervan overtuigde op zoek te gaan naar zijn eigen stem, nadat hij voor haar een van zijn vroege nummers had gespeeld: **Triunfal**. En die eigen stem heette 'Tango'. Maar wat dat precies wou zeggen wist hij toen nog niet.

Terug thuis richtte hij eerst – in 1955 – zijn 'Octeto Buenos Aires' op, waarmee hij experimenteerde inzake de instrumentatie van de tango. Hiermee neemt hij o.m. in 1959 **Lo que vendra** op, uitgebracht op een album dat de naam 'Tango progresivo' droeg. In 1960 dan start het invloedrijke 'Quinteto Nuevo Tango' zijn activiteiten. 'Nuevo Tango': een programmaverklaring, door vele 'aficionados' (liefhebbers) begrepen als een oorlogsverklaring. Het zou hem in de loop der jaren zelfs doodsb bedreigingen opleveren. De tango-scene in Buenos Aires was onder-tussen grondig veranderd, de Gouden Eeuw van de tango was voorbij. De oude grond waar de tango op groeide en broedde, de disparate immigranten-gemeenschap die vanouds als een gordel om de stad lag, begon zich te op te lossen en te integreren in de gevestigde Argentijnse samenleving. De grote tango-orkesten uit de jaren '40 verdwenen (een der laatste vertegenwoordigers uit die traditie is Mariano Mores wiens **Taquito militar** deze cd besluit); er kwamen steeds minder en minder habitués naar de optredens, en de band tussen spelers en publiek veranderde: er werd minder gedanst en meer geluisterd. 'Tango Nuevo' dus.

Piazzolla speelde voortaan tango zoals hij dat wou, en zelfs de 'standaards' van het repertoire werden vaak door zijn toehoorders niet eens herkend. In 1967 asso-

cieert hij zich met de door de tango bezeten Horacio Ferrer, dichter, toneelschrijver, radio- en televisiemaker. Ze sloten een pact: gedurende vijf jaar zou Ferrer enkel voor hem teksten schrijven, en hij zou enkel tekst van Ferrer op muziek zetten. Samen maakten ze eerst, in 1968, de 'operita' 'María de Buenos Aires' (met de overweldigende présence en de onvergetelijke stem van Amelita Baltar), een hoogst symbolisch en poëtisch verhaal, langs de onvoorspelbare lijnen van de surrealistische logica geschreven, gelardeerd met een alomane wezige en zeer mythologische tango, en vol verwijzingen naar het ondergrondse Buenos Aires van misdaad en bordelen, van een quasi-veredeld machismo en een idealistische, romantische visie op de duistere kanten van de stad.

Vanaf nu speelde Piazzolla, tegen alle traditie in, nog haast uitsluitend zijn eigen werk. De zoveelste uitdaging aan het adres van de 'kenners'. En als het dan al geen 'tango' was wat hij maakte – zoals zijn tegenstanders woedend en hitsig volhielden – dan noemde hij het maar 'Música popular contemporánea de la ciudad de Buenos Aires', de titel van zijn baanbrekend album uit 1972. Daar moesten de critici het mee doen. En was er overigens een betere definitie denkbaar van wat 'tango' is?

In dat zelfde jaar 1972 liep ook het contract met Ferrer af. Samen hadden ze een rijke oogst afgeleverd aan songs en een nieuw soort tango-lied gecreëerd. (In **Los Paraguas de Buenos Aires** brachten ze een vriendelijk saluut aan de beroemde 'Parapluis de Cherbourg'). Maar een hartaanval en een echtscheiding dreven Piazzolla in 1973 het land uit en hij vertrok naar Italië, geboorteplaats van zijn grootvader Pantaleón. In Argentinië had hij zich altijd een immigrant gevoeld, maar het was alsof hij nu eindelijk zijn wortels vond. In Italië maakte hij het volgende jaar 'Libertango', het album dat hem meteen internationaal 'incontournable' maakte en de tango voorgoed anders deed klinken. Drums, elektronisch orgel,

marimba ... bewezen dat 'tango' niet 'tango' was omwille van een instrumentatie, een sound, een thema, een dansbaar ritme. De tango vond hier tenslotte de harmonische, melodische en (uiteindelijk) emotionele vrijheden (jaren eerder in de jazz geleerd) die nieuwe horizonten openden.

Er volgden jaren van een driftig experimenteren dat onder geen enkele noemer te vangen was: dit had te maken met de essentie van muziek, een adem, een gevoel waar niets menselijks vreemd aan was. Zelfs Argentijnse critici erkenden in hem de 'maestro', minstens even invloedrijk binnen de Argentijnse muziek als zijn landgenoot Jorge Luis Borges dat voor de literatuur was, maar zij weigerden obstinaat deze muziek 'tango' te noemen.

Internationaal werd Piazzolla in de jaren '70 en '80 van de twintigste eeuw een grote naam. Het ene album na het andere verscheen, hij schreef concert-, film- en toneelmuziek, en vond opnieuw aansluiting bij de klassieke vormen. Uit deze tijd stammen o.m. de **Tres tangos** (1987) voor bandoneón en strijkers (waarvan de eerste twee op deze cd staan). En in 1983 componeerde hij de formidabele suite 'Sette Sequenza' voor bandoneón en strijkkwartet, waarschijnlijk zijn meest 'complete' werk. Hierin vinden cerebraliteit, technische bravoure en oeroud instinct elkaar in een merkwaardig (en zeer theatraal) evenwicht. In wezen diep-romantisch rapsodisch musiceren staat hier probleemloos (voor zover tango ooit probleemloos kan zijn!) naast een knap doorwrochte fuga. Wanneer zeven jaar later het Amerikaanse 'Kronos Kwartet' samen met de meester uit deze suite hun fel bejubelde album **Five Tango Sensations** samenstelde, was dat een soort ultieme consecratie voor de componist. Maar het werd meteen ook zijn laatste opname vóór een hersentrombose hem in datzelfde jaar 1990 verlamde, een toestand die hij niet meer te boven kwam en uiteindelijk oorzaak van zijn dood werd in juli 1992.

Wie kijkt naar wat sindsdien met de muziek van Piazzolla gebeurde, moet erkennen dat die laatste werken haast profetisch waren: nu de componist als uitvoerder was verdwenen, konden de anderen zich met deze muziek meten. En – alsof dat nodig was! – bewijzen dat dit ook op zichzelf schitterende, uitdagende, troostende, verhelderende muziek is.

Hier verschijnt ook het Belgische ensemble **Piacevole** op het toneel. De permanente belangstelling voor wat er gebeurt aan de rand van de ‘klassieke’ muziek, en voor mogelijke uitbreidingen van het geijkte repertoire brengt de vijf strijkers na wat experimenten met tango-muziek in contact met de in België verblijvende **Alfredo Marcucci**. Geboren in Buenos Aires in 1930 kende die de tango als het ware van binnen uit. Zijn oom, Carlos Marcucci (wiens **Aires Españolas** en **Esta Noche** op deze cd zijn opgenomen), was een bekend Argentijns orkestleider en wees hem de weg naar een professionele en internationale loopbaan. Alfredo speelde van jongs af aan bandoneón in vele van de grote tango-orkesten, o.m. in dat van zijn oom, in de ensembles van Julio de Caro, Jorge Ribero en Carlos de Sarli, en later vinden we hem – verrassend! - terug bij ‘Los Paraguayos’. (Van Julio de Caro’s broer, Francisco, die een uitzonderlijk pianist was, en een fijnzinnig componist, speelt hij op deze cd **Ideal** en **Un poema**.) Uitgeweken naar België kiest hij in 1976, om den brode, voor een arbeidersloopbaan, maar laat zich toch verleiden om daarnaast met diverse muziekformaties, o.m. het ‘Trio al Sur’, op het podium te verschijnen. Wanneer Piacevole hem contacteert ‘klijkt’ het meteen. Rasmuzikanten erkennen elkaar. In september 1997 namen ze een eerste cd op, ‘Timeless Tango’, die meteen internationaal hoge ogen gooide. Piazzolla, Marcucci en Piacevole bleken samen een ideaal instrument om deze muziek onder het beste gesternte gestalte te geven.

Jos Stroobants

PIAZZOLLA et le TANGO

Qui dit 'Piazzolla', dit 'tango'; mais l'inverse est également juste: depuis ces vingt dernières années qui dit 'tango' dit également Piazzolla. À juste titre, même s'il n'en fut pas toujours ainsi. Bien sûr le concept du tango est historiquement beaucoup plus large et il existe encore un tango en dehors de Piazzolla; pourtant, si quelqu'un donna une place au tango sur la carte mondiale de la musique (ou - ce qui est plus en vogue à l'heure actuelle - sur la carte de la musique mondiale) ce fut bien cet Astor Piazzolla, difficile, emporté, contrariant, têtu et vagabond.

Né à Mar del Plata (Argentine) en 1921, il grandit à New York où il connut le tango grâce aux disques qui émigrèrent avec son père, entre autres ceux de Carlos Gardel, chanteur légendaire, et de Julio de Caro, compositeur et chef d'orchestre. À quatorze ans, il rencontra d'ailleurs Gardel puisqu'on le retrouve dans le rôle d'un petit marchand de journaux dans 'El día que me quieras', ce film de Gardel sur le tango (1935) qui eut un si grand succès. Dès l'âge de neuf ans, il joua – contre son gré – du bandoneón, le plus rebelle de la famille des instruments. Mais à New York, le jeune Piazzolla connut aussi le jazz, et cette liberté du jeu musical ne le quitta plus jamais. Par ironie du sort, il préféra Cab Calloway au tango... et parla toute sa vie mieux l'anglais que l'espagnol.

En 1937, il rentra dans son pays. Il s'installa deux ans plus tard à Buenos Aires pour pouvoir travailler comme joueur de bandonéon dans divers orchestres de tango. Il fut ainsi remarqué par le grand Aníbal Troilo qui l'engagea après une audition lors de laquelle Piazzolla lui joua la Rhapsodie in Blue de Gershwin ainsi que tout le répertoire de l'orchestre de Troilo. Pendant cinq ans, il fut le joueur de bandonéon et l'arrangeur de Troilo. Entre temps, il fit des études musicales, entre

autres auprès d'Alberto Ginastera, et composa des rapsodies et des symphonies. En 1946, il fonda son propre orchestre avec lequel il put enfin jouer le tango qu'il désirait faire entendre. En 1954, le jeune compositeur obtint toutefois une bourse pour aller étudier à Paris auprès de la célèbre Nadia Boulanger (qui vit 'passer' dans sa classe presque tous les compositeurs américains importants de cette époque). Après l'avoir entendu dans une de ses anciennes œuvres, **Triunfal**, ce fut elle qui convainquit Piazzolla de se mettre à la recherche de sa propre voie. Cette voie s'appelait 'Tango'. Mais ce que ce terme allait signifier, il ne le savait pas encore.

De retour chez lui, il commença par fonder en 1955 son 'Octeto Buenos Aires', avec lequel il put faire de nombreuses expériences en matière de tango. Avec cet ensemble, il enregistra entre autres **Lo que vendra** en 1959 dans un album qu'il intitula Tango progresivo. 1960 marqua le début des activités du 'Quinteto Nuevo Tango': le nom de cette formation était en soi la déclaration d'un programme, compris par de nombreux aficionados comme une déclaration de guerre. Au cours des ans, il valut même à Piazzolla des menaces de mort. Le monde du tango avait entre temps profondément changé et l'Âge d'Or du tango avait touché sa fin. Le sol ancien où le tango grandit et se trama, la société disparate des immigrants qui depuis toujours entourait la ville telle une ceinture commença à se dissoudre et à s'intégrer à la société argentine établie. Les grands orchestres de tango des années 40 disparurent (l'un des derniers représentants de cette tradition fut Mariano Mores dont la pièce intitulée **Taquito militar** clôt le programme de ce disque compact); les concerts étaient de moins en moins fréquentés par des habitués; le lien entre le public et les musiciens changea: on dansait moins mais on écoutait plus. L'ère d'un 'Tango Nuevo' commençait.

Piazzolla jouait dès lors le tango comme il le désirait. Souvent, le public ne reconnaissait même pas les standards du répertoire. En 1967, il s'associa avec Horacio Ferrer, un poète, dramaturge, homme de radio et de télévision passionné de tango. Ils conclurent un pacte: pendant cinq ans, Ferrer n'écrirait des textes que pour Piazzolla et Piazzolla ne mettrait en musique que des textes de Ferrer. Il commencèrent en 1968 par monter un 'operita', Maria de Buenos Aires (avec la participation éblouissante de la voix inoubliable d'Amelita Baltar). Le récit de cette oeuvre, extrêmement symbolique et poétique, suit les inimaginables contours d'une logique surréaliste. Truffé d'un tango omniprésent et très mythologique, il fait référence au Buenos Aires ténébreux des bordels et de la criminalité, à un machisme quasi-amélioré, et donne une vision romantique des aspects obscurs de la ville.

Dès lors Piazzolla, contrairement à la tradition, ne joua pratiquement plus que sa musique, ce qui constituait un défi de plus à l'adresse des 'connaisseurs'. Et lorsque ce qu'il composait n'était pas du 'tango' – ce que ses opposants soutenaient avec ardeur et furie – il le nommait 'Música popular contemporánea de la ciudad de Buenos Aires', titre de son album innovateur de 1972. Comment devaient réagir les critiques? Meilleure définition du 'tango' était-elle pensable?

La même année 1972 fut marquée par la fin du contrat avec Ferrer. Leur coopération ayant été fructueuse, ils avaient donné le jour à un grand nombre de titres et créé une nouvelle sorte de chant-tango. (Avec **Los paraguas de Buenos Aires** ils saluèrent amicalement les célèbres Parapluies de Cherbourg!). Mais un arrêt cardiaque et un divorce poussèrent Piazzolla à quitter le pays et à aller s'installer en Italie, pays natal de son grand-père Pantaleón. Si en Argentine, il avait toujours eu la sensation d'être un immigrant, en Italie il eut l'impression de retrouver ses

racines. Un an après, il sortit un nouvel album qu'il intitula 'Libertango', album qui le rendit 'incontournable' et donna de façon définitive un nouveau son au tango. Percussions, orgue électronique, marimba... prouvèrent que le tango ne devait pas son identité à une instrumentation, un son, un thème, ou un rythme dansable. Le tango trouva là une liberté (empruntée au jazz un grand nombre d'années auparavant) harmonique, mélodique, et (enfin) émotionnelle qui lui ouvrit de nouveaux horizons.

Les années qui suivirent furent consacrées avec passion à des expériences multiples auxquelles il serait impossible de trouver un dominateur commun: elles avaient trait à l'essence de la musique, à une respiration, à un sentiment auquel rien d'humain n'était étranger. Des critiques argentins certes reconnurent en lui un 'maître', dont l'influence sur la musique argentine équivalait à celle de Jorge Luis Borges sur la littérature, mais ils refusèrent obstinément de qualifier sa musique de tango.

Pendant les années 1970/1980, Piazzolla devint une célébrité. Il sortit album après album, composa de la musique de concert, de film, de théâtre, et trouva des correspondances avec les formes classiques. **Tres Tango** (1987) pour bandonéon et cordes (dont les deux premières pièces sont enregistrées ici) vit le jour pendant cette période. En 1983, il composa 'Sette Sequenza', formidable suite pour bandonéon et quatuor à cordes, probablement son œuvre la plus 'complète'. On y trouve une certaine cérébralité, de la bravoure technique, un instinct immémorial, le tout remarquablement équilibré (et théâtral). En fait, une interprétation profondément romantique, rhapsodique côtoie sans problème (pour autant qu'une interprétation de musique de tango puisse être sans problème !) celle d'une fugue savamment construite. Lorsque sept ans plus tard aux États-Unis le 'Quatuor

Kronos' inclut dans **Five Tango Sensations** - un nouvel album acclamé à grands cris - la pièce maîtresse de la suite, ce fut en quelque sorte une consécration ultime pour le compositeur. Mais ce fut également le dernier enregistrement d'une de ses œuvres avant l'embolie cérébrale qui la même année le laissa paralysé, un état dont il ne se remit pas et qui provoqua son décès en juillet 1992.

Quiconque regarde le chemin parcouru depuis par la musique de Piazzolla doit reconnaître que ses dernières œuvres étaient presque prophétiques: après la disparition du compositeur exécutant, d'autres se sont mesurés à sa musique. Et – mais était-ce nécessaire ! – ils ont prouvé qu'il s'agissait de musique en soi splendide, provocante, réconfortante et clarifiante.

L'ensemble belge **Piacevole** est alors également monté sur scène. Un intérêt constant pour tout ce qui se situe aux frontières de la musique 'classique', pour tout élargissement potentiel d'un répertoire consacré a mis en contact les cinq instrumentistes à cordes de Piacevole, après quelques expériences dans le domaine de la musique de tango, avec **Alfredo Marcucci**. Ce musicien actuellement domicilié en Belgique est né en 1930 à Buenos Aires et connaît le tango en quelque sorte de l'intérieur. Son oncle, Carlos Marcucci (dont deux pièces, **Aires Españolas** et **Esta Noche**, sont enregistrées ici), chef d'orchestre argentin renommé, l'a dirigé vers une carrière professionnelle internationale. Dès son enfance, Alfredo joue du bandonéon dans un grand nombre d'orchestres de tango – entre autres dans celui de son oncle -, dans les ensembles de Julio de Caro, Jorge Ribero et Carlos de Sarli, puis plus tard dans Los Paraguayos – étonnant! (Il joue ici **Ideal** et **Un poema**, deux pièces du frère de Julio de Caro, Francisco, pianiste exceptionnel et compositeur subtil.) En 1976, il émigre en Belgique et pour assurer son quotidien accepte un travail d'ouvrier. Il se laisse toutefois sédu-

ire par divers ensembles, tels que le 'Trio al Sur', et continue parallèlement à se produire en public. Lorsque Piacvole prend contact avec lui, le 'courant' passe aussitôt. Les musiciens de race se reconnaissent. En 1997, ils enregistrent un premier disque compact, Timeless Tango, très bien reçu par la presse internationale. Piazzolla, Marcucci et Piacvole semblent être ensemble un instrument idéal pour donner forme à cette musique sous sa meilleure étoile.

Jos Stroobants
Traduction: Clémence Comte

PIAZZOLLA und der TANGO

Wer den Namen 'Piazzolla' ausspricht, meint gleichzeitig auch den 'Tango'. Aber das Umgekehrte lässt sich ebenso behaupten: Wer in den letzten zwanzig Jahren den Tango erwähnte, der rief damit auch die Assoziation Piazzolla hervor. Und dies zu Recht - auch wenn das nicht immer der Fall war. Natürlich bedeutet Tango im historischen Sinne viel mehr, natürlich beschränkt sich die Welt des Tango keineswegs allein auf Piazzolla. Wenn aber von jemandem behauptet werden kann, er habe den Tango der Weltkarte - oder etwas modischer ausgedrückt, 'der Karte der ethnischen Musik' - hinzugefügt, dann war es kein anderer als jener schwierige, überschäumende, starrsinnige, eigenwillige Wanderer Astor Piazzolla.

Er wurde 1921 in Mar del Plata (Argentinien) geboren, wuchs aber in New York auf, wo er den Tango über Grammophonplatten, die zusammen mit seinem Vater emigriert waren, kennenlernte. Es waren Aufnahmen mit u.a. dem legendarischen Sänger Carlos Gardel sowie dem Komponisten und Dirigenten Julio de Caro. Als Vierzehnjähriger begegnete Piazzolla übrigens Gardel, als er in dessen erfolgreichem Tangofilm 'El día que me quieras' (1935) als Zeitungsjunge eine Rolle bekam. Und seit seinem neunten Lebensjahr spielte er - gegen seinen Willen - das wohl widerborstigste aller Instrumente: Bandoneón. Aber der junge Astor lernte in New York auch den Jazz kennen. Diese Art des freien Musizierens sollte ihn nie mehr verlassen. Die Ironie des Schicksals wollte es, dass er sich in Wirklichkeit weniger der Tangomusik, sondern viel mehr Cab Calloway hingezogen fühlte.... und zeitlebens sprach er besser Englisch als Spanisch.

Im Jahre 1937 kehrte er in sein Heimatland zurück. Zwei Jahre darauf zog er

nach Buenos Aires, wo er in verschiedenen Tango-Orchestern als Bandoneónspieler eine Anstellung bekam. So wurde der große Anibal Troilo auf Piazzolla aufmerksam, der ihn engagierte, nachdem er während einer Vorführung Gershwins 'Rhapsodie in Blue' und dazu das komplette Repertoire von Troilos Orchester zum Besten gegeben hatte. Piazzolla war fünf Jahre lang Troilos Bandoneón-Spieler und Arrangeur.

Unterdessen studierte er bei u.a. Alberto Ginastera Musik und komponierte Rhapsodien und Sinfonien. Im Jahre 1946 gründete er die erste eigene Band, mit der er den Tango endlich auf seine eigene Weise spielen konnte. 1954 erhielt der junge Komponist ein Stipendium für ein Studium bei Nadia Boulanger in Paris (von der wohl beinahe jeder wichtige amerikanische Komponist jener Zeit einmal Unterricht erhielt). Sie war es, die Piazzolla - nachdem er ihr **Triunfal**, eines seiner frühen Lieder, vorgespielt hatte - davon überzeugte, sich auf die Suche nach der eigenen Stimme zu begeben. Die eigene Stimme hieß 'Tango'. Was das jedoch genau bedeutete, wußte er damals noch nicht.

Wieder Zuhause, gründete er 1955 zunächst sein 'Octeto Buenos Aires', mit dem er viel in Sachen Instrumentation des Tangos experimentierte. Mit diesem Ensemble nahm er u.a. 1959 den Titel **Lo que vendra** auf, herausgebracht als Album, das den Namen 'Tango progresivo' trug. Im Jahre 1960 dann nahm das einflussreiche 'Quinteto Nuevo Tango' seine Aktivitäten auf. Der Name des Ensembles stellte eine Art Programmierläuterung dar; viele 'aficionados' fassten ihn jedoch fast wörtlich als Kriegserklärung auf, denn im Laufe der Jahre sollten ihm selbst Morddrohungen entgegengebracht werden. Inzwischen hatte sich die Tango-Szene in Buenos Aires grundlegend verändert: das Goldene Zeitalter des Tangos war vorbei. Der alte Boden, auf dem der Tango gewachsen war, nämlich die heterogene Immigranten-Gemeinschaft, die seit alters her die Stadt wie ein

Gürtel umschlossen hatte, begann sich aufzulösen und sich in die argentinische Gesellschaft zu integrieren. So verschwanden auch die großen Tango-Orchester der Vierzigerjahre. (Einer der letzten Vertreter dieser Tradition ist Mariano Mores, dessen **Taquito militar** diese cd beschließt.) Auch kamen stets weniger Stammgäste zu den Auftritten, so dass sich das Band zwischen dem Publikum und den Musikern veränderte: Es wurde weniger getanzt, man hörte mehr zu. Dies war die neue Form des Tango: 'Tango Nuevo'.

Fortan spielte Piazzolla Tango ganz nach seinem Sinne, sein Publikum erkannte oft sogar nicht einmal Standard Repertoire-Stücke. Im Jahre 1967 tat er sich mit dem vom Tango besessenen Dichter, Theaterdichter, Radio- und Fernsehmacher Horacio Ferrer zusammen. Die beiden schlossen einen Pakt, nach dem Ferrer fünf Jahre lang einzig und allein für Piazzolla Stücke schreiben sollte und dieser wiederum sich verpflichtete, ausschließlich Texte von Ferrer zu vertonen. Produkt dieser Zusammenarbeit war die im Jahre 1968 aufgeführte 'operita' 'María de Buenos Aires' mit der überwältigenden Persönlichkeit und der unvergesslichen Stimme von Amelita Baltar. Die Oper basiert auf einer äußerst symbolischen und poetischen Geschichte, die sich entlang der unvorhersehbaren Linien surrealistischer Logik zieht - durchdrungen von einer tief mythologischen Tangomusik und voller Anspielungen auf das Untergrundleben des Buenos Aires der Bordelle und der Verbrechen, auf fast veredelten 'Machismo' und mit einer idealistisch romantischen Vision der düsteren Seiten der Stadt.

Ab nun spielte Piazzolla - entgegen aller Tradition - fast nur noch sein eigenes Werk. Für die 'Leute vom Fach' stellte dies wieder einmal eine Provokation dar. Und wenn seine Musik schon nicht die Bezeichnung 'Tango' verdiene, wie seine Gegner wütend und hitzig behaupteten, dann nannte Piazzolla sie stattdessen

‘Música popular contemporánea de Buenos Aires’ - so der gleichnamige Titel seines bahnbrechenden Albums aus dem Jahre 1972. Hiermit mussten sich die Kritiker abfinden. Und wäre denn überhaupt eine bessere Definition des Tango denkbar als diese?

Im gleichen Jahr, 1972, lief der Vertrag mit Ferrer ab. Die beiden hatten zusammen eine reiche Ernte an Liedern abgeliefert und eine neue Form des Tango-Lieds geschaffen. (In **Los Paraguas de Buenos Aires** bringen sie dem berühmten ‘Paraluies de Cherbourg’ einen freundlichen Gruß entgegen!) Ein Herzinfarkt und die Scheidung vertrieben Piazzolla dann im Jahre 1973 aus dem Land. Er ging nach Italien, dem Geburtsland seines Großvaters Pantaleón. Während Piazzolla sich in Argentinien immer als Immigrant gefühlt hatte, so schien es ihm nun, als habe er endlich seine Wurzeln gefunden. In Italien nahm er dann auch im folgenden Jahr das Album ‘Libertango’ auf, das ihn gleich international ‘incontournable’ machte und den Tango endgültig anders klingen ließ: Drums, elektronische Orgel, Marimba ... Bewiesen war nun, dass nicht die Instrumentation, nicht der Klang oder ein Thema oder etwa ein tanzbarer Rhythmus den Tango ausmachen. Hier fand der Tango schließlich zu seiner harmonischen und letztlich auch emotionalen Freiheit, die Piazzolla Jahre zuvor im Jazz kennengelernt hatte und die nun neue Horizonte öffnete.

Es folgten Jahre des leidenschaftlichen Experimentierens, das sich unter keinem gemeinsamen Nenner zusammenfassen lässt: Es traf die Essenz der Musik, einen Atem und ein Gefühl, dem nichts Menschliches fremd war. Sogar argentinische Kritiker erkannten in ihm den ‘Maestro’, der mindestens ebenso einflussreich war wie sein Landsmann Jorge Luis Borges in der Literatur; und doch weigerten sie sich aufs heftigste, seine Musik als Tango zu bezeichnen.

International machte sich Piazzolla in den 70er und 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts einen Namen. Ein Album nach dem anderen erschien. Er schrieb Konzert-, Film- und Theatermusik und fand aufs Neue Anschluss an klassische Formen. Aus dieser Zeit stammen u.a. die **Tres Tangos** (1987) für Bandoneón und Streicher (wovon die beiden ersten in das vorliegende Programm aufgenommen sind) sowie die grandiose Suite 'Sette Sequenza' für Bandoneón und Streichquartett aus dem Jahre 1983 - das wohl sein 'vollständigstes' Werk darstellt. Hier finden das Zeremonielle, technische Bravour und Urinstinkt zu einem merkwürdigen (und sehr theatralen) Gleichgewicht. Ein in Wirklichkeit tief romantisches, rhapsodisches Musizieren wird hier problemlos - sofern Tango jemals problemlos sein kann - mit einer raffiniert ausgearbeiteten Fuge kombiniert. Als sieben Jahre später das 'Kronos Quartett' mit dem Meister zusammen aus dieser Suite sein heftig bejubeltes Album **Five Tango Sensations** zusammenstellte, war dies für den Komponisten eine Art höchste Weihe. Leider sollte es gleichzeitig auch seine letzte Aufnahme sein, denn im selben Jahr 1990 erlitt er eine Gehirntrombose, die ihn lähmte und zwei Jahre später, im Jahre 1992, schließlich zu seinem Tod führte.

Wer schaut, was seitdem mit der Musik Piazzollas geschah, muss erkennen, dass die letzten Werke beinahe prophetisch wirkten: Wo jetzt der Komponist als Ausführender verschwunden war, konnten sich die anderen mit dieser Musik messen und - als sei das nötig gewesen! - beweisen, dass diese auch an sich wunderbar, herausfordernd, tröstend und verdeutlichend ist.

Hier tritt auch das belgische Ensemble **Piacevole** ins Bild. Ein unaufhörliches Interesse an möglichen Erweiterungen des geeichten Repertoires und an allem,

was am Rande der sogenannten klassischen Musik geschieht, brachte die fünf Streicher nach einigem Experimentieren mit der Tangomusik in Kontakt mit dem in Belgien lebenden **Alfredo Marcucci**. 1930 in Buenos Aires geboren, kannte er den Tango sozusagen durch und durch. Sein Onkel Carlos Marcucci (dessen **Aires Españolas en Esta Noche** in das vorliegende Programm aufgenommen sind) war als Leiter von Orchestern bekannt und wies ihm den Weg zu einer internationalen, professionellen Laufbahn. Alfredo Marcucci spielte von klein auf Bandoneón in vielen der großen Tango-Orchester, so auch in dem seines Onkels sowie in den Ensembles von Julio de Caro, Jorge Ribero und Carlos de Sarli. Später finden wir ihn überraschenderweise bei den Los Paraguayos wieder. (Auf dieser cd spielt er zwei Stücke - **Ideal** und **Un poema** - von Francisco de Caro, dem Bruder von Carlos, der ein hervorragender Pianist und feinsinniger Komponist war). Nach Belgien ausgewichen wählte Marcucci aus finanziellen Gründen die Arbeiterlaufbahn, ließ sich offensichtlich aber doch überreden, neben seiner Arbeit in verschiedenen musikalischen Gruppierungen, wie z.B. dem 'Trio al Sur', aufzutreten. Als Piacevole auf ihn zukam, sprang der Funke gleich über. Rassemusikanten erkennen einander. Im September 1997 nahmen sie ihre erste cd 'Timeless Tango' auf, die international aufhören ließ. Piazzolla, Marcucci und Piacevole schienen gemeinsam das ideale Instrument zu sein, unter den denkbar besten Voraussetzungen dieser Musik Gestalt zu verleihen.

Jos Stroobants
Übersetzung: Gabriele Wahl

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review** Critiques
 Store Magasin
 Radio Radio
 Advertisement Publicité
 Recommended Recommandé
 Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance** L'interprétation
 Reviews Critique
 Sound quality La qualité de l'enregistrement
 Price Prix
 Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:





colophon

PRODUCTION

Channel Classics Records BV

PRODUCING

C. Jared Sacks

RECORDING ENGINEER, EDITING

C. Jared Sacks

SACD

Petra Smits, Philips Research, Eindhoven

COVER PHOTO

Camilla van Zuylen

COVER DESIGN

Edgar Nomen, van Hoogdalem Offset

LINER NOTES

Jos Stroobants

RECORDING DATE/LOCATION

July 2001, Mont Guibert, Belgium

Technical information

MICROPHONES

Bruel & Kjaer 4003, Schoeps

DIGITAL CONVERTER

DSD Super Audio/DCS

Pyramix Editing/Merging Technologies

SPEAKERS

Audio Lab, Holland

AMPLIFIERS

van Medevoort, Holland

also available on SACD: CCS SA 17202



CCS SEL 1898 Lifelong Tango box with two cd's

CCS 5393

Tango, an anthology

Baltazar Benitez -guitar

Alfredo Marcucci - bandoneón

CCS 10997

Timeless Tango

Alfredo Marcucci - bandoneón

Ensemble Piacevole

also available seperately

Touched by Tango

Alfredo Marcucci • Bandoneón [Premier 1935]

Ensemble Piacevole • Nico Baltussen [violin] • Gudrun Uercamp [violin]
• Yves Corturint [viola] • Luc Dewez [violoncello] • Ludo Joly [double bass]



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 17202

Astor Piazzolla (1921-1992)

1 Lo que vendra 3.59

Astor Piazzolla

Tres tangos

2 Tango I 6.33

3 Tango II 4.09

Carlos Marcucci (1903-1957)

4 Esta noche 2.54

Astor Piazzolla

5 Triunfal (1954) 2.49

Francisco de Caro (1898-1976)

6 Un poema 2.11

Astor Piazzolla

7 Los Paraguas de Buenos Aires 3.42

Francisco de Caro

8 Ideal 2.24

Carlos Marcucci

9 Aires Españoles 4.31

Astor Piazzolla

Five Tango Sensations

10 Asleep 4.58

11 Loving 5.18

12 Anxiety 4.59

13 Despertar 6.12

14 Fear 4.07

Mariano Mores (1922)

15 Taquito militar 2.43

Total time 62.22

© & ©2002

Production & Distribution

Channel Classics Records by

E-mail: dubchannel@channel.nl

More information about

our releases can be found

on the WWW:

www.channelclassics.com

Made in Germany



SUPER AUDIO CD



This cd can also be played on the regular cd player though only in stereo. SACD and DSD and their logos are trademarks of Sony.