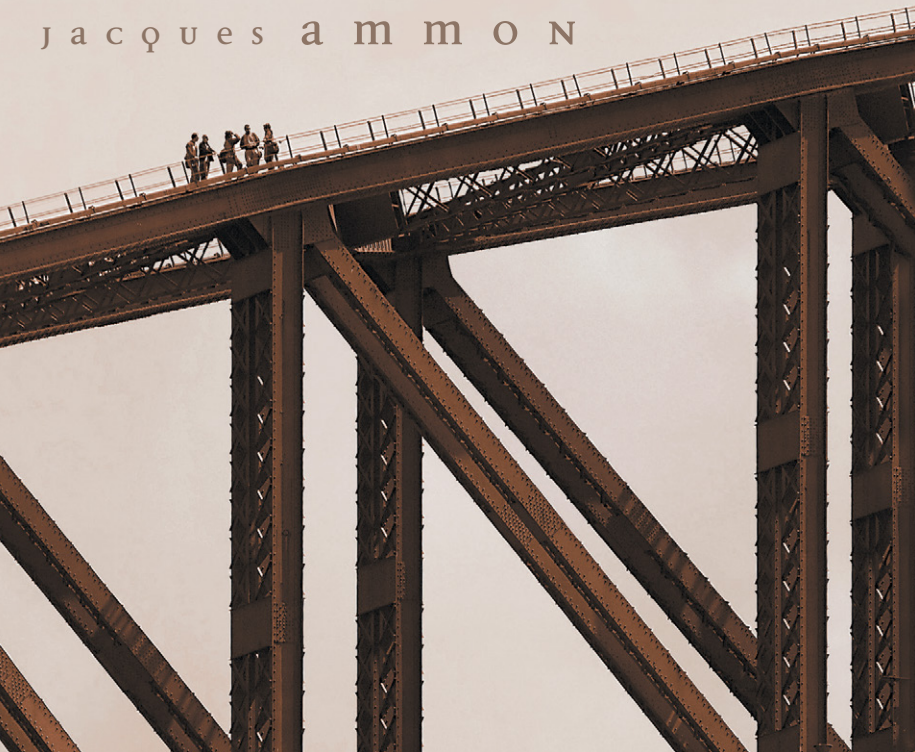
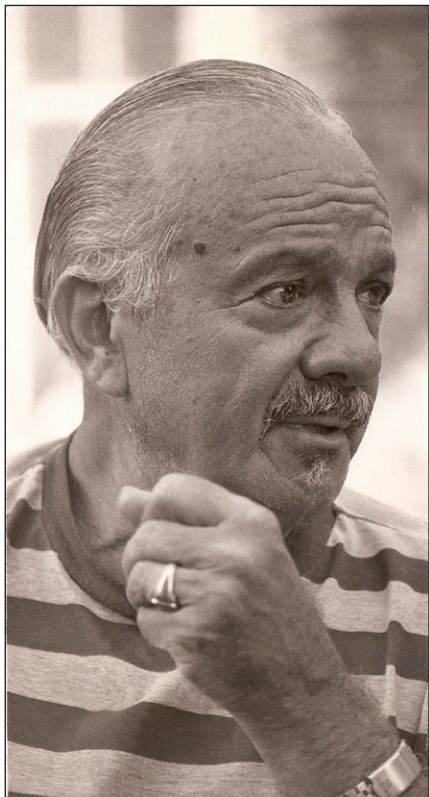


the P I A Z Z O L L A project
a R T E M I S quartet
J A C Q U E S a m m O N





Astor Piazzolla . photo DR

The Piazzolla Project

Astor Piazzolla 1921-1992

Concierto para Quinteto for Piano Quintet

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Introducción, allegro – Lento, improvisando – Più vivo, fugato | 9:48 |
|---|--|------|

Estaciones Porteñas (Seasons in Buenos Aires) for Piano Trio

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 2 | Otoño Porteño – Tempo di Tango | 6:04 |
| 3 | Invierno Porteño – Andante | 7:05 |
| 4 | Primavera Porteña – Fuga | 5:57 |
| 5 | Verano Porteño – Tempo di Tango | 6:40 |

Fuga y Misterio for Piano Quintet

- | | | |
|---|----------------|------|
| 6 | Movido – Lento | 4:25 |
|---|----------------|------|

Suite del Angel (Angel Suite) for String Quartet

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | Introducción al Angel – Tango, moderato | 4:56 |
| 8 | Tango del Angel – Tempo di Tango | 4:36 |
| 9 | Milonga del Angel – melancólico | 6:45 |
| 10 | La Muerte del Angel – Fuga, movido | 3:36 |

59:52

All arrangements by Eckart Runge & Jacques Ammon (celloproject)

1, 6 ARTEMIS QUARTET

(Natalia Prischepenko, Gregor Sigl *violin* . Friedemann Weigle *viola* . Eckart Runge *cello*)
& Jacques Ammon *piano*

7-10 ARTEMIS QUARTET

(Natalia Prischepenko, Heime Müller *violin* . Volker Jacobsen *viola* . Eckart Runge *cello*)

2, 4 Jacques Ammon *piano* . Natalia Prischepenko *violin* . Eckart Runge *cello*

3 Jacques Ammon *piano* . Volker Jacobsen *viola* . Eckart Runge *cello*

5 Jacques Ammon *piano* . Heime Müller *violin* . Eckart Runge *cello*



Jacques Ammon . photo Thomas Rabsch

*Transience and renewal:
The tango as a bridge between two worlds*

When, as the result of an almost casual encounter, I first came across the music of Astor Piazzolla in the mid-1980s, I was immediately bowled over. His music was at that time still largely unknown in Europe, so when a friend pressed a Piazzolla LP into my hand, I was deeply moved by the almost shattering directness of the music. Like Schubert, it combined the incredibly beautiful with the terribly sad, and its manner of hovering between joy and tears also reminded me of Charlie Chaplin. It wasn't until many years later that I myself ventured to play Piazzolla's music for the first time. I then started trying to find out all that I could about this music and the context in which it was composed, even going so far as to travel to Buenos Aires for this purpose.

From its beginnings until the present day, the story of the tango has illustrated the creative tensions between South America and Europe. Around 1850, the longing of European immigrants living in the port district of Buenos Aires for a better life in the New World found musical expression in the tango. Their hopes and dreams often remained unfulfilled in everyday life, and so feelings of disappointment and revolt found their way into the music, which became part of the rebellious subculture of the bars and brothels (which always enjoyed a certain notoriety). The tango first arrived in Paris during the 1920s, when it launched a fashion craze in bourgeois circles

that then spread to the rest of Europe. This in turn made the tango socially acceptable in its homeland for the first time and enabled it to achieve a real flowering. The belated recognition of Astor Piazzolla also came about first in Europe, and it was only later that his music, which had for many years been vehemently rejected in his home country, was finally given its due in Argentina only a short while before the composer's death.

Fuga y Misterio (from the opera *María de Buenos Aires*) is an eloquent musical reflection of this clash of cultures between the Old and New Worlds. The fugue – the strictest and most complex Baroque contrapuntal form – leads into a rhapsodically free slow section, which is actually based on the fugue subject but in formal terms is diametrically opposed to the fugue. The hierarchical set pattern of the fugue dissolves in its opposite, the mystery. Both these elements – the formal strictness as well as the intuitive, improvisatory aspect – are characteristic of the traditional tango dance form.

Astor Piazzolla (1921-92) was born during the golden era of the tango and as an infant prodigy on the bandoneón received early encouragement from the legendary singer Carlos Gardel. After his father was forced to move to New York as a result of the economic crisis in Argentina, the young Piazzolla became acquainted with jazz, which was later to have a powerful influence on his music. At the end of the 1930s he returned to Argentina, where as a bandoneón virtuoso, arranger and composer he soon became one of the best-known

exponents of tango in the country. However, Piazzolla almost immediately turned his back on the tango and in 1940 decided to embark on a study of classical composition with his famous compatriot Alberto Ginastera, at whose instigation he first became intimately acquainted with the music of Bach. Bach's counterpoint left its mark on many of Piazzolla's tango-fugues ('La Muerte del Ángel' from the *Suite del Ángel* and 'Primavera Porteña' from the *Estaciones Porteñas*, for example). In 1946 Piazzolla studied conducting with Hermann Scherchen, and in 1951 he was awarded a French government scholarship to study with the renowned composition teacher Nadia Boulanger at the Paris Conservatoire. Boulanger advised her Argentine students, who had turned away from the tango, embarrassed by its light music image, not to be ashamed of their culture but to celebrate its richness in their own compositions. Piazzolla stuck to this advice for the rest of his life, despite many setbacks. Classical musicians persisted in trying to brand him as a purveyor of light music, while on the other hand in Argentina his new style was seen as a betrayal of the national culture. In the years that followed, he nevertheless developed his own style of concert music, the *nuevo tango*, which combined elements of classical music and jazz harmonies with the rhythm and spirit of the tango.

The theme of the angel occupied Piazzolla for decades. The *Suite del Ángel* was not conceived as a cycle; the individual movements were composed

separately at different times. However, Piazzolla came to regard this individual work as a cycle, and performed it with various ensembles in different combinations but nearly always as a complete suite.

'Milonga del Ángel' (1965) was the last movement of the *Suite del Ángel* to be written and is today one of his best-known works. 'Introducción al Ángel' and 'La Muerte del Ángel' were originally composed as incidental music for Alberto Rodríguez Muñoz's play *El Tango del Ángel* (1962). Piazzolla's own piece with the same title (composed in 1957) was at that time one of his best-known works in Argentina, although the new and insistent style of the music gave rise to a backlash.

There was in any case a strained atmosphere in the country. In the 1950s the traditional tango culture was plunged into an existential crisis precipitated by the growing popularity of rock and roll and an economic recession. Piazzolla used the symbolic figure of the angel as a bringer of hope and faith to hark back to the original idea of the tango as an expression of longing. Following its brief flowering, the tango again came to stand for hard times, and so Piazzolla's angel was a mystical symbol of the genre. It is against this background that the Angel cycle came to symbolise the composer's artistic legacy, and in the opinion of many it is thanks to his music that the tango once more enjoyed a revival.

The Seasons cycle (*Estaciones Porteñas*) is perhaps Piazzolla's best-known set of pieces. Written

as a tribute to the music of Vivaldi and as an act of homage to a great European art tradition, Piazzolla's 'Four Seasons' symbolise the past and its renewal. The work also pays homage to his native city, Buenos Aires, and its inhabitants, who even today still proudly refer to themselves as porteños (port-dwellers). But then the port district La Boca, the birthplace of tango, has long been synonymous with the entire city. And so the literal translation of, for example, 'Otoño Porteño' – 'Docklands Autumn' – serves as an affectionate allusion to 'Autumn in Buenos Aires, the city of the tango'.

Piazzolla was himself a real *porteño*, but was at the same time a citizen of the world on account of his extensive concert tours and a long period of residence in Europe and the United States. Throughout his life, he drew inspiration from his contacts with a wide range of musicians. He worked with jazz musicians such as Jerry Mulligan and Gary Burton as well as with the Italian singer Milva, and dedicated pieces to many classical musicians, among them the violinist Salvatore Accardo, the cellist Mstislav Rostropovich and the Kronos Quartet. Piazzolla wrote about fifty film scores, many orchestral works (including a concerto for bandoneón and orchestra), an opera and an oratorio as well as songs and chamber works. For his celebrated Quinteto Nuevo Tango ensemble (consisting of bandoneón, violin, guitar, double bass and piano) he wrote a concert work in classical form, the *Concierto para Quinteto*.

Over the years, I have collected a great many

pieces of music and recordings that are unobtainable in Europe, I have had many exciting encounters with Argentine musicians and I have even learned to speak Spanish. Unfortunately, I never got to meet Piazzolla himself, but once, after giving a concert with Jacques Ammon in Buenos Aires, we had the good fortune to meet the composer's widow, Laura Escalada Piazzolla. She attended the performance and afterwards came backstage and thanked us with three words that we found very moving: 'Gracias por Astor'.

The inexhaustible possibilities of the string quartet, piano trio and piano quintet in terms of sonority and the ability of these combinations to bring the authentic sound and expressive palette of the tango to life were what gave us the idea for The Piazzolla Project. This project brought us completely new experiences in the realms of sonority, rhythm, style and manner, as we strove to recreate both the melancholy sound of the bandoneón and the starkly contrasting sonorities of the tango quintet. It was a great pleasure for me to be able to share the fruits of my long engagement with this culture with my quartet colleagues, who enthusiastically embraced the profundity and variety of the tango. This music has been a huge source of inspiration for all of us, and continues to enrich our involvement with the classical chamber music repertoire. This recording is a way for us to return our thanks: 'Gracias, Astor'.

Eckart Runge © 2009

Translation: Paula Kennedy
Fragilité du temps qui passe et renouveau –
Le tango : un pont entre les mondes

Lorsque, au milieu des années 1980, j'eus pour la première fois l'occasion d'entendre la musique, alors encore peu connue en Europe, d'Astor Piazzolla (1921-1992), qu'un ami m'avait incidemment mise entre les mains sous la forme d'un microsillon, je fus immédiatement subjugué. Le caractère immédiat de cette musique, qui vous remue de façon presque inhumaine, un peu comme chez Schubert, entre beauté irréaliste et tristesse à en mourir, et cette merveilleuse subtilité entre joie et larmes, comme chez Chaplin, tout cela m'avait infiniment bouleversé. Ce n'est que bien des années plus tard que j'ai moi-même fini par oser jouer cette musique. J'ai d'abord commencé par rassembler tout ce que je pouvais trouver concernant cette musique et son histoire, faisant pour cela le voyage de Buenos Aires.

L'histoire du tango, de ses débuts jusqu'à aujourd'hui, n'a cessé de se jouer dans une zone de tension située entre Amérique du Sud et Europe. Vers 1850, dans le quartier portuaire de Buenos Aires, les immigrants européens exprimèrent à travers le tango leur profond désir d'une vie meilleure dans le nouveau monde. Bien souvent, rappelés à la réalité d'un quotidien difficile, espoirs et rêves demeurèrent inaccomplis. C'est ainsi que de déceptions en esprit de révolte, cette musique finit par devenir une forme de subculture de la rébellion qui, dans les bars et les bordels,

allait de pair avec une aura de louche et de mal famé. Ce n'est que dans les années 1920 que, pour la première fois, le tango atteignit Paris, suscitant dans les milieux bourgeois une vogue qui se propagea à l'Europe entière. Un tel phénomène, par contrecoup, permit au tango de pénétrer dans les salons de son pays d'origine et d'y connaître une extraordinaire floraison. Il en alla de même pour Astor Piazzolla, dont la reconnaissance passa d'abord par l'Europe avant que l'Argentine, qui pendant longtemps avait violemment repoussé sa musique, ne se décide, peu de temps avant sa mort, à lui rendre hommage.

Fuga y Misterio (de l'opéra *Maria de Buenos Aires*) reflète musicalement et de manière impressionnante cette zone de tension entre ancien et nouveau mondes : la fugue, l'une des formes contrapuntiques les plus strictes et les plus complexes de l'ère baroque, débouche ici sur une section lente d'une liberté rhapsodique qui, certes, en reprend le thème, mais n'a plus rien à voir avec la fugue.

Le sens de la hiérarchisation inhérent à la fugue se dissout dans son contraire, le mystère. Les deux composantes, rigueur de la forme et caractère intuitif et improvisé, sont également constitutives du tango traditionnel, dansé.

Astor Piazzolla vit le jour durant l'âge d'or du tango et se trouva, alors enfant prodige du bandonéon, encouragé par le légendaire chanteur Carlos Gardel. Lorsque son père, à la suite de la crise économique, fut contraint de quitter l'Argentine et émigra à New York, le jeune musicien qu'était

alors Piazzolla fit connaissance avec le jazz, qui devait par la suite puissamment influencer sa propre musique. A la fin des années 1930, de retour au pays, très vite il s'imposa comme virtuose du bandonéon, arrangeur et compositeur, devenant l'un des musiciens de tango les plus réputés de son pays. Piazzolla devait néanmoins tourner le dos au tango, décidant en 1940 d'étudier la composition classique auprès de son célèbre compatriote Alberto Ginastera. Celui-ci lui fit d'emblée découvrir l'œuvre de Johann Sebastian Bach, dont l'art contrapuntique devait laisser des traces profondes dans ses nombreux tangos fugués (ainsi *La Muerte del Angel* ou *Primavera Porteña*). En 1946, Piazzolla travailla avec Hermann Scherchen la direction d'orchestre, puis en 1951, ayant obtenu une bourse d'études du gouvernement français, auprès de Nadia Boulanger, célèbre professeur de composition, au Conservatoire de Paris. Celle-ci conseilla à son élève argentin qui, gêné par l'étiquette « musique de divertissement », s'était détourné du tango, de ne pas avoir honte de sa propre culture mais de puiser dans ses richesses. Piazzolla devait suivre ce conseil tout au long de sa vie, en dépit de bien des résistances. Les musiciens classiques tentaient obstinément de le cataloguer comme musicien de divertissement, cependant que dans sa patrie on lui reprochait son nouveau style, ressenti telle une trahison de la culture nationale. Tout cela ne l'empêcha pas de développer, au cours des années qui suivirent, son propre langage musical concertant, le *Tango Nuevo*, lequel associait au rythme et à l'esprit du

tango des éléments de composition issus de la musique classique et une approche harmonique empruntant au jazz.

Le thème de l'Ange a accompagné durant des décennies l'œuvre d'Astor Piazzolla créateur. Il composa cette suite de pièces non pas tel un cycle proprement dit, ces différentes compositions ayant vu au contraire le jour sur plusieurs années. Piazzolla n'en avait pas moins, en tant qu'interprète, une approche cyclique de ces pièces séparées. Lui-même les a fait entendre avec ses différents ensembles et dans maintes combinaisons, mais le plus souvent tel un tout.

Composé en 1965 comme dernière pièce de la *Suite del Angel*, *Milonga del Angel* se trouve être aujourd'hui l'une de ses œuvres les plus célèbres. *Introducción al Angel* et *La Muerte del Angel* constituaient à l'origine une musique de scène pour la pièce d'Alberto Rodriguez Muñoz *El Tango del Angel* (1962). Le tango homonyme de 1957 était à l'époque l'une des pièces de Piazzolla les plus connues en Argentine, en dépit du rejet suscité par cette musique et de la provocation que représentait son langage nouveau et insistant.

Le climat dans le pays était de toute façon tendu. Depuis les années 1950, la culture traditionnelle du tango connaissait une véritable crise existentielle due à la popularité croissante du *Rock 'n' Roll* et à la récession économique. Avec sa figure symbolique de l'Ange en tant que porteur d'espoir et de confiance, Piazzolla se réfère une idée originelle du tango en tant que manifestation du

désir et de la nostalgie. Car après une brève embellie, le tango s'était de nouveau fait le porte-parole de temps difficiles. L'Ange de Piazzolla devint le symbole mystique du tango proprement dit. Ainsi le cycle de l'Ange est-il devenu, au fil des ans et sur cette toile de fond, une sorte de testament artistique du compositeur, à travers la musique duquel le tango, beaucoup en étaient convaincus, pouvait de nouveau renaître.

Le cycle des « Saisons » est peut-être le plus célèbre qu'Astor Piazzolla ait composé. En hommage à la musique d'Antonio Vivaldi et en réponse à une grande tradition artistique européenne, les « Saisons » de Piazzolla sont à l'image du temps qui passe et du renouveau. L'œuvre est également un hommage à sa ville natale, Buenos Aires, et à ses habitants, qui aujourd'hui encore et avec fierté s'intitulent eux-mêmes *porteños* – littéralement habitants d'un port, terme qui depuis a pris le sens générique d'habitant de Buenos Aires. De fait, le quartier portuaire de La Boca, qui vit naître le tango, devint très vite synonyme de la ville tout entière, si bien que la traduction littérale, par exemple, d'*Otoño Porteño* – « automne [dans le] port » – apparaît telle une transcription pleine d'affection de « Automne à Buenos Aires, la ville du tango ».

Piazzolla lui-même était tout à la fois un authentique Porteño et, à travers ses longues tournées de concerts et ses séjours prolongés en Europe et aux États-Unis, un citoyen du monde. Il a sa vie durant toujours cherché à échanger sur le plan artistique avec des musiciens relevant des genres les plus

différents. C'est ainsi qu'il a collaboré avec des musiciens de jazz tels que Jerry Mulligan et Gary Burton ou la chanteuse italienne Milva, mais aussi dédié des œuvres de nombre de musiciens classiques comme le violoniste Salvatore Accardo, le violoncelliste Mstislav Rostropovitch ou les membres du Quatuor Kronos. Piazzolla a composé une cinquantaine de musiques de films, de nombreuses partitions pour orchestre, également un opéra, un oratorio et un concerto de soliste pour bandonéon et orchestre, ainsi que des mélodies et des œuvres de musique de chambre. Pour sa fameuse formation dite « Quinteto Nuevo Tango » (bandonéon, violon, guitare, contrebasse et piano), il composa une œuvre destinée au concert et de forme classique, le *Concierto para Quinteto*.

Tout en accumulant au fil des ans une foule de partitions et d'enregistrements qu'on ne trouvait à acheter en Europe, je fis aussi nombre de rencontres déterminantes avec des musiciens argentins et appris même l'espagnol. Malheureusement, je n'eus jamais l'occasion de connaître moi-même Astor Piazzolla. Lors d'une prestation à Buenos Aires avec Jacques Ammon, nous eûmes toutefois la chance de faire la connaissance de sa veuve, Laura Escalada Piazzolla, qui avait assisté au concert. Venue sans faire de bruit derrière la scène à l'issue du spectacle, elle nous toucha infiniment avec ces trois mots de remerciements : « *Gracias por Astor* » (ou si l'on veut : « Merci au nom d'Astor »).

Mettre en œuvre l'authentique palette sonore et expressive du tango par le biais des inépuisables

possibilités de timbres du quatuor à cordes, du trio avec piano et du quintette avec piano, telle était l'idée de ce « projet Piazzolla ». Tantôt en se fondant dans la sonorité mélancolique du bandonéon, tantôt en revendiquant la rude hétérogénéité de timbres du « Quintetto Tango », ce fut pour nous l'occasion d'une rencontre totalement renouvelée avec le timbre et le rythme, le style et le geste. Ce fut aussi, à titre individuel, une joie que de partager avec mes collègues du Quatuor, qui accueillirent avec enthousiasme la profondeur et la multiplicité du tango, l'expérience acquise au fil du temps à travers ma confrontation avec cette culture. Pour nous tous, cette musique fut à la fois une grande source d'inspiration et un enrichissement durable, également dans nos rapports avec le répertoire classique de la musique de chambre. En ce sens, nous souhaiterions avec cet enregistrement pouvoir retourner le compliment. « *Gracias, Astor.* »

© Eckart Runge, 2009

Traduction : Michel Roubinet

*Vergänglichkeit und Erneuerung –
Der Tango als Brücke zwischen den Welten*

Als ich Mitte der achtziger Jahre zum ersten Mal die damals in Europa noch weitgehend unbekannt Musik von Astor Piazzolla hörte, die mir ein Freund eher beiläufig in Form einer Langspielplatte in die Hand drückte, war ich sofort wie vom Blitz getroffen. Eine fast grausam erschütternde Unmittelbarkeit ähnlich wie bei Schubert, zwischen traumhaft schön und todtraurig, und eine feine Subtilität zwischen Freude und Tränen, ähnlich wie bei Chaplin, bewegten mich sehr. Erst viele Jahre später wagte ich selbst, den ersten Ton dieser Musik zu spielen. Zunächst begann ich alles, was ich über diese Musik und ihre Geschichte in Erfahrung bringen konnte, zusammen zu tragen und reiste dafür bis nach Buenos Aires.

Die Geschichte des Tangos spielt sich von seinen Anfängen bis heute in einem Spannungsfeld zwischen Südamerika und Europa ab. Um 1850 brachten die europäischen Einwanderer im Hafenviertel von Buenos Aires im Tango ihre Sehnsüchte auf ein besseres Leben in der neuen Welt musikalisch zum Ausdruck. Die Hoffnungen und Träume waren im harten Alltag oft unerfüllt geblieben. So machten Enttäuschung und Aufbegehren diese Musik zu einer rebellischen Subkultur der Bars und Bordelle, der stets etwas Anrüchiges anhaftete. In den 20er Jahren kam der Tango erstmals nach Paris und löste eine Modewelle in bürgerlichen Kreisen aus, die ganz Europa erfasste.

Das wiederum machte ihn in seiner Heimat erst salonfähig und bewirkte seine große Blüte. Auch die späte Anerkennung Astor Piazzollas hatte zunächst in Europa stattgefunden, bevor auch in Argentinien seine über lange Zeit heftig abgelehnte Musik kurz vor seinem Tod gewürdigt wurde.

Fuga y Misterio (aus der Oper *Maria de Buenos Aires*) spiegelt musikalisch dieses Spannungsfeld von alter und neuer Welt eindrucksvoll wider: Die Fuge, als strengste und komplexeste der barocken, kontrapunktischen Formen mündet in einen rhapsodisch freien, langsamen Teil, der zwar das Thema aufgreift aber formell nichts mehr mit der Fuge zu tun hat. Die hierarchische Gesetzmäßigkeit der Fuge löst sich in ihrem Gegenteil, dem Mysterium auf. Beide Elemente, sowohl die Strenge der Form als auch das Intuitive, Improvisierende sind auch Wesenszüge des traditionellen getanzten Tangos.

Astor Piazzolla (1921 – 92) wurde in die goldene Ära des Tangos hineingeboren und als Bandoneon-Wunderkind früh vom legendären Sänger Carlos Gardel gefördert. Als sein Vater infolge der Wirtschaftskrise in Argentinien nach New York auswandern musste, lernte Piazzolla als junger Musiker den Jazz kennen, was seine Musik später stark beeinflussen sollte. Ende der 30er Jahre heimgekehrt, war er als Bandoneonvirtuose, Arrangeur und Komponist bald einer der bekanntesten Tangomusiker seines Landes. Jedoch kehrte Piazzolla dem Tango den Rücken und entschloss sich 1940 zum Studium der klassischen Komposition bei seinem berühmten Landsmann Alberto

Ginastera. Dieser machte ihn zunächst mit dem Werk von Johann Sebastian Bach vertraut. Die bachsche Kontrapunktik hinterließ in den zahlreichen Tangofugen (wie auch *La Muerte del Angel* oder *Primavera Porteña*) tiefe Spuren. Piazzolla studierte 1946 bei Hermann Scherchen Dirigieren und 1951 als Stipendiat der französischen Regierung bei der berühmten Kompositionspädagogin Nadia Boulanger am Pariser Konservatorium. Diese riet ihrem argentinischen Studenten, der sich vom Stigma der Unterhaltungsmusik geniert vom Tango abgewendet hatte, sich nicht seiner Kultur zu schämen, sondern aus ihrem Reichtum zu schöpfen. Diesem Rat folgte Piazzolla sein ganzes Leben trotz vieler Widerstände. Die klassischen Musiker versuchten ihn hartnäckig als Unterhaltungsmusiker zu brandmarken und auf der anderen Seite warf man ihm in der Heimat seinen neuen Stil als Verrat an der nationalen Kultur vor. Dennoch entwickelte er in den folgenden Jahren seine eigene konzertante Musiksprache, den Tango Nuevo, welche kompositorische Elemente der klassischen Musik und die Harmonik des Jazz mit dem Rhythmus und Geist des Tango verband.

Das Thema des Engels hat Astor Piazzolla durch Jahrzehnte seines künstlerischen Schaffens beschäftigt. Er schrieb diese Suite von Stücken nicht zusammenhängend als Zyklus, vielmehr entstammen die Kompositionen unterschiedlichen Jahren. Piazzolla hatte dennoch stets als Interpret eine zyklische Idee dieser einzelnen Werke. Er selbst hat sie mit seinen unterschiedlichen

Ensembles in verschiedenen Kombinationen aber meist zusammenhängend aufgeführt.

Milonga del Angel entstand 1965 als letztes Stück der Engelssuite und ist heute eines seiner berühmtesten Werke. *Introducción al Angel* und *La Muerte del Angel* waren ursprünglich die Bühnenmusik für das Theaterstück *El Tango del Angel* von Alberto Rodriguez Muñoz aus dem Jahre 1962. Der gleichnamige Tango von 1957 war zu der Zeit eines der bekanntesten Stücke Piazzollas in Argentinien, obgleich dessen Musik wegen seiner neuen, eindringlichen Sprache provozierte und Widerspruch erregte.

Die Stimmung im Land war ohnehin gereizt. Seit den 1950er Jahren war die traditionelle Tangokultur wegen der steigenden Popularität von Rock 'n' Roll und einer wirtschaftlichen Rezession in einer existentiellen Krise. Mit seiner symbolischen Figur des Engels als Verkünder von Hoffnung und Zuversicht bezieht sich Piazzolla auf einen ursprünglichen Gedanken des Tangos als Ausdruck von Sehnsüchten. Denn nach einer kurzen Blüte war der Tango wieder Sprachrohr einer schweren Zeit geworden. Piazzollas Engel wurde zum mystischen Symbol des Tangos selbst. Vor diesem Hintergrund ist der Engelszyklus im Lauf der Jahre auch ein künstlerisches Vermächtnis des Komponisten geworden, durch dessen Musik der Tango nach Ansicht vieler wieder auferstehen konnte.

Der Zyklus der Jahreszeiten ist vielleicht die bekannteste Werkserie von Astor Piazzolla. In Verehrung für die Musik Antonio Vivaldis und

Verneigung vor einer großen europäischen Kunsttradition, sind Piazzollas *Jahreszeiten* ein Sinnbild für Vergänglichkeit und Erneuerung. Das Werk ist auch eine Hommage an seine Geburtsstadt Buenos Aires und deren Einwohner, die sich heute immer noch stolz Hafengebwohner (Porteños) nennen. Denn das Hafenviertel La Boca, die Geburtsstätte des Tangos, wurde schon früh zu einem Synonym der ganzen Stadt. So ist die wörtliche Übersetzung z.B. von *Otoño Porteño* als „Hafenherbst“ eine liebevolle Umschreibung für „Herbst in Buenos Aires, der Stadt des Tangos“.

Piazzolla selbst war ein echter Porteño und zugleich durch seine ausgedehnten Konzertreisen und lange Aufenthalte in Europa und den USA ein Weltbürger. Er hat sein ganzes Leben lang immer wieder den künstlerischen Austausch mit unterschiedlichen Musikern verschiedenster Genres gesucht. So hat er z.B. mit dem Jazz Musikern Jerry Mulligan und Gary Burton, sowie mit der Italienschen Sängerin Milva zusammengearbeitet und vielen klassischen Musikern wie dem Geiger Salvatore Accardo, dem Cellisten Mstislav Rostropovitch und dem Kronos Quartett Kompositionen gewidmet. Piazzolla schrieb rund fünfzig Filmmusik Partituren, viele orchestrale Werke, darunter einer Oper, ein Oratorium und ein Solokonzert für Bandoneon und Orchester sowie Lieder und Kammermusikwerke. Für sein berühmtes Quinteto Nuevo Tango (Bandoneon, Violine, Gitarre, Kontrabass, Klavier) komponierte er ein Konzertstück in klassischer Form, das *Concierto para Quinteto*.

Im Lauf der Jahre hatte ich viele Noten und

Aufnahmen gesammelt, die es in Europa nicht zu kaufen gab, hatte viele bewegende Begegnungen mit argentinischen Musikern gehabt und sogar Spanisch gelernt. Aber leider hatte nie selbst die Gelegenheit, Astor Piazzolla live zu erleben. Nach einem eigenen Gastspiel mit Jacques Ammon in Buenos Aires jedoch hatten wir das Glück, seine Witwe Laura Escalada Piazzolla kennen zu lernen, die im Konzert war. Sie kam danach still hinter die Bühne und bedankte sich mit drei Worten, die uns rührten, „Gracias por Astor“ (etwa „Danke im Namen von Astor“).

Mit den unerschöpflichen klanglichen Möglichkeiten des Streichquartetts, des Klaviertrios und des Klavierquintetts die authentische Klang- und Ausdruckspalette des Tangos zum Leben zu erwecken, war die Idee zum *Piazzolla Project*. Bald im wehmütigen Bandoneonklang verschmelzend, bald in die raue Heterogenität Tangoquintetts ausbrechend war es eine ganz neue Begegnung mit Klang, Rhythmus, Stil und Geste. Mir war es eine Freude, die Erfahrungen meiner langjährigen Auseinandersetzung mit dieser Kultur mit meinen Quartettkollegen zu teilen, die die Tiefe und Vielfalt des Tangos begeistert aufgenommen haben. Für uns alle war diese Musik eine große Inspiration und eine nachwirkende Bereicherung auch in der Beschäftigung mit dem klassischen Kammermusikrepertoire. In diesem Sinne möchten wir mit dieser Einspielung den Dank zurückgeben. „Gracias, Astor.“

Recording Großer Saal der Musikhochschule Lübeck, 19-20.VI.2008 1, 6 & 21.VI.2004 2-5; Angelika Kaufmann Saal, Schwarzenberg, 11.VI.2004 7-10

Producer Artemis Quartet 1- 6; Artemis Quartet & ORF-Landesstudio Vorarlberg 7-10

Sound engineer Michael Silberhorn 1- 6; Franz Karl Feßler 7-10

Recording supervisor Michael Silberhorn 1- 6; Christof Maria Holzer 7-10

Executive producer Alain Lanceron

Cover Dreamstime/Walter Quirtmair

Back cover and inside tray Dreamstime/
Dale Mitchell

Design Marc Ribes

www.artemisquartet.com

www.celloproject.de



ORF Vorarlberg (Austria) live recording at
Schubertiade Schwarzenberg (7-10)

A Warner Classics/Erato release, ® & © 2009 Parlophone
Records Limited

www.erato.com



Artemis Quartet . photo Thomas Rabsch

50999 267292 0 6