

BIS



astor PIAZZOLLA
ESCUALOS

PIAZZOLLA, Astor (1921–92)

- | | | |
|---|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 | Primavera Porteña <i>(Lagos Editorial / Warner Chappell Music Scandinavia)</i> | 5'14 |
| 2 | Soledad <i>(Lagos Editorial / Warner Chappell Music Scandinavia)</i> | 7'06 |
| | Tango Suite <i>(© 1985 by Bèrben Edizioni Musical / 2019 by Edizioni Curci S.r.l.)</i> | 14'50 |
| | arranged for guitar and piano by Débora Halász | |
| 3 | Tango No. 1. <i>Allegro</i> | 4'23 |
| 4 | Tango No. 2. <i>Andante</i> | 4'08 |
| 5 | Tango No. 3. <i>Allegro</i> | 6'15 |
| 6 | Bandoneón, Guitarra y Bajo <i>(Lagos Editorial / Warner Chappell Music Scandinavia)</i> | 4'18 |
| 7 | Adiós Nonino <i>(Universelles Editions / Warner Chappell Music Scandinavia)</i> | 8'31 |
| 8 | Fracanapa <i>(Universelles Editions / Warner Chappell Music Scandinavia)</i> | 3'18 |

Histoire du Tango (Editions Henry Lemoine)

19'03

arranged for accordion, guitar and double bass by ESCUALO5

- | | | |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 9 | Bordel 1900 | 3'55 |
| 10 | Café 1930 | 6'51 |
| 11 | Nightclub 1960 | 5'19 |
| 12 | Concert d'aujourd'hui | 2'50 |
| 13 | Contrabajísimo <small>(Lagos Editorial / Warner Chappell Music Scandinavia)</small> | 11'40 |

TT: 75'10

ESCUALO5

Iason Keramidis *violin*

Alexander Kuralionok *accordion*

Franz Halász *guitar*

Débora Halász *piano*

Philipp Stubenrauch *double bass*

Instrumentarium:

Violin: Ferdinandus Gagliano 1750

Accordion: Wassiljew, Moscow

Guitar: Matthias Dammann 2019

Grand piano: Steinway D

Double bass: Giuseppe Guadagnini 1780

For most of his life, **Astor Piazzolla** (1921–92) waited in vain to be accepted as a prophet in his own country. The tango, ever since its obscure origins, had always been an international style, but many Argentine countrymen found it difficult to accept the worldwide success of an outstanding bandoneonist, composer and bandleader who felt at home in many different cities of the globe.

When Piazzolla finally posthumously came into his own, he was often romantically portrayed as a revolutionary upstart who had given birth to a new style while purportedly revealing the true soul of Argentinian music to the world. But was Piazzolla the groundbreaking innovator he is often made out to be? Fellow-Argentine tango orchestra leaders Osvaldo Pugliese and Horacio Salgán also loved to startle the listener by spicing up their music with chromaticism, dissonance and a number of abrupt surprises: their music is more Mozartian in its contrasts, whereas Piazzolla paid homage to Johann Sebastian Bach on almost every page he ever wrote.

It is often noted that we have teacher-composer Nadia Boulanger to thank for having inspired Piazzolla to find his own voice. He branched out into classical music and jazz, but one of his greatest merits as a tango composer was a new freedom of harmonic rhythm – the rate at which chords change, which he could drastically slow down or speed up at will. Already at the beginning of his career, the tango’s days as a pure salon dance genre were long gone; nevertheless, it was Piazzolla who almost single-handedly took the genre by the hand and led it from the ‘bigband’ age into hitherto uncharted bebop territory.

Written for Piazzolla’s first tango quintet (1960–74), *Primavera porteña* is a case in point. The onset clearly evokes a baroque fugue: three instruments, the accordion, the guitar, then the violin, enter in regular four-bar succession, one after the other. As in a fugue, the texture gradually fills up, except that here there is no imitation. The instruments are constantly playing different melodic figures over a bass line that holds everything together: a passacaglia bassline, four descending

long-held notes. Premiered in Buenos Aires in 1970, the piece clearly communicates Piazzolla's intention: for tango to be allowed into the canon of learned Western elite music.

Perhaps no other 20th-century musician was able to paint the sadness of nostalgic yearning better than Piazzolla. *Soledad* sets in with ghostlike chromaticism revolving around a melody note: the atmosphere is palpable; this is a 'nocturnal *milonga*'. The lapidary melody is kept as simple as possible: long notes, fourth and fifth intervals, the poignant evocation of emptiness where once there was fullness and joy. In a more conciliatory middle section, the violin wistfully seems to hark back to the 1946 jazz standard *Tenderly*: 'lost in a sigh were we'. But sadness rears its head once more, and the bleak, melancholy ostinato returns on a higher plane (A minor replaces F sharp minor).

In 1985, Piazzolla wrote the *Tango Suite* in three movements for the brilliant guitar duo Sérgio and Odair Assad, and Débora Halász has now rearranged the work for piano and guitar. By placing most of the harmonic pedal notes in the piano part and making use of the keyboard's wider range she makes the harmonies even clearer, and the timbres are astoundingly varied. In the first movement, an angular 3+3+2 *milonga*, the composer uses B minor as a hub from which he can modulate, almost at random, to any other minor key. The second movement, although slow, manages to avoid sadness, revelling instead in the lush Ellingtonian harmonies of the bigband era. Here we have Piazzolla at his most American: we should not forget that he grew up in New York City. The rapid 3+3+2 *milonga* rhythm returns in the third movement, where sheer joy of music-making holds sway. Piazzolla makes playful allusions to Stravinsky's *Rite of Spring*, a work he cherished ever since youth; towards the end, the music seems to evaporate into a mist of minor chords, as in a Prokofiev piano sonata.

Bandonéon, guitarra y bajo, a piece from the early days of Piazzolla's first

tango quintet formation, is charming entertainment music for those three chosen instruments. An unthreatening, carefree theme modulates effortlessly through a series of sunlit major keys, and a touch of poignancy in the middle section provides welcome contrast. This setting for three instruments inspired ESCUALO5 to write a new arrangement of *Histoire du tango* for accordion, double bass and classical guitar (see below).

Upon hearing of the death of his father in 1959, Piazzolla rushed back to Argentina for the funeral. Devastated and forlorn, he then shut himself away in his home in New York City and wrote what would become one of his most famous pieces, taking an earlier tango of his pen, *Nonino* (1954) as the model for the rhythmic section. Oscillating between defiance, languorous resignation and poignant, nostalgic fortitude, the piece reads like an extended emotional fantasia. *Adiós Nonino* became a worldwide hymn for many Argentines who had to flee their country's military regimes in the 1960s and 1970s.

Fracanapa (1963) is a study in ostinato, a musical *idée fixe*. The melody, almost deliberately off-putting and repetitive, seems to be jabbing its finger at us. Although the *fracanapa* was originally a Veronese carnival mask, here it almost certainly serves as a nickname for one of Piazzolla's rival colleagues: traditional tango composer and orchestra director Francisco 'Pirincho' Canaro (1888–1964). Piazzolla and Canaro shared mutual distaste for one another. With this anecdotal knowledge in mind, we can imagine an irascible, ill-tempered conductor making life difficult for his musicians. Débora Halász adds new improvisations after the brief obbligato piano solo.

By the 1980s, Piazzolla had achieved widespread recognition and world fame, triumphantly touring with his second tango quintet formation. The last decade of his life saw him branching out to new instrumental settings, as in *Histoire du tango* (1986), his only work for flute and guitar. According to Piazzolla's own programme

notes, we should be hearing a series of historical vignettes that portray the evolution of the tango from its origins to the present. Apart from the first piece, however, they are much more closely related to Piazzolla's present musical imagination than to the distant past.

Bordel 1900 playfully mingles the styles and rhythms that gave birth to the tango: *candombe* from Uruguay, *habanera* from Cuba and Spain, Argentine *milonga*, even a touch of Brazilian *choro*. *Café 1930*, the second movement, is one of Piazzolla's masterpieces of gripping melancholy (along with *Oblivion*). The music muses and meanders, rearing its head in a wave of impatient bad temper, only to subside once more into resignation. In the middle section, a forlorn lover seems to be recalling happier moments. Further rhapsodic meanderings await us in *Nightclub 1960*, a movement that contains a total of seven different sections in a wide variety of moods, ranging from rapid 3+3+2 *milonga* rhythms to other passages labelled *pesante* and *doloroso*, which are as despondent and gripping as Piazzolla's mourning for his father in *Adiós Nonino*. A striking, dissonant *yumba* accompaniment introduces the fourth movement with quasi-atonal chords that are undoubtedly intended as a homage to the guitar style of Cuban composer Leo Brouwer, who had conducted the première of Piazzolla's Double Concerto for Bandoneon and Guitar one year earlier (1985) in Liège. Here, evoking a 'concert of today', Piazzolla revels in bitonality and polytonality, proving that music can always remain coherent as long as the upper parts contain major and minor triads over a tonally disconnected bass line (Philipp Stubenrauch adds free touches to the bass part, which would otherwise double the original low notes on the guitar). A contrasting *dolce* section features poignant harmonic progressions through the circle of fifths, another hallmark of Piazzolla's style.

With his second quintet formation, the Quinteto Tango Nuevo (1978–88), Piazzolla returned to New York, the city of his youth, to record the astounding release

Tango: Zero Hour in Kip Hanrahan's studio in 1986. Although the double bass had provided a solid, indispensable foundation for all of Piazzolla's ensembles, he had not written a piece featuring a bassist as 'front man' ever since *Contrabajando* in the early 1950s. Now he made up for this delay with a vengeance in one of his most radical works: *Contrabajísimo*. After a rhapsodic, improvisatory duet between the double bass and the guitar, an insistent *yumba* accompaniment in the piano announces a succession of harsh rhythmic sections that take the idea of 'ostinato' to new heights. Luscious, Lydian-flavoured bitonality contrasts with another, more bitter Phrygian chord that Piazzolla occasionally manages to hold out over 30 solid seconds. Ranging freely between dissonance, virtuosity, poignancy and lyricism, this is another emotional fantasia in which Piazzolla's easily recognizable style serves up a microcosm of the entire musical 20th century.

© *Stanley Hanks 2021*

ESCUALO5 unites five soloists from five different countries with a world of ideas. The internationally renowned musicians all met in Munich and decided to join forces for a shared passion: the music of Astor Piazzolla. Replicating the original formation of Piazzolla's Quinteto Tango Nuevo, ESCUALO5 features two Latin Grammy Award Winners, Franz Halász on the guitar and Débora Halász at the piano, joined by the violinist Iason Keramidis, accordionist Alexander Kuralionok and double bass player Philipp Stubenrauch. Virtuosos on their respective instruments, they bring together the talents to improvise, arrange and compose, making their performances a unique experience.

Iason Keramidis grew up in Greece with music a daily companion from his childhood on. He studied the violin at the music academies of Karlsruhe and Stuttgart

with Ingolf Turban and Ulf Hoelscher as well as chamber music with Michael Uhde and Markus Stange. Keramidis has won prizes in numerous national and international competitions. As a soloist, he has performed with orchestras such as the Baden-Baden Philharmonic, Deutsche Staatsphilharmonie, Bulgarian Symphony Orchestra, Athens State Orchestra and the National Greek Opera Orchestra. He has given recitals throughout Europe, as well as in the USA, South America, China and Japan. Deputy leader of the Munich Philharmonic since 2018, Iason Keramidis is a member of the Lucerne Festival Orchestra and of the World Orchestra for Peace.
www.iasonkeramidis.com

Alexander Kuralionok is one of the leading concert accordionists of the younger generation. He studied with Valentin Chaban at the Belarusian State Academy of Music in Minsk, graduating with distinction. In 2003 he moved to Munich where he completed his studies at the University of Music and Performing Arts, receiving his Master's degree. Alexander Kuralionok is a prizewinner at numerous international competitions, including first prize in the Coupe Suisse de l'Accordéon and in the Gasteig Competition, Munich, third prize in the Città di Castelfidardo Competition and second prize in the Deutscher Akkordeon Musikpreis. A regular member of the Kammeroper München, he is also a frequent guest of many symphony orchestras. Kuralionok is devoted to contemporary music and is a prolific arranger and composer.

http://www.alexander-kuralionok.de

Since 2004 principal double bass of the Bavarian Radio Symphony Orchestra, **Philipp Stubenrauch** began to learn the piano at the age of six, and the double bass when he was thirteen, first taking lessons with Alexandru Chis in Konstanz and later becoming a member of the Academy of the Bavarian Radio Symphony

Orchestra before enrolling in Franco Petracchi's soloist's class in Geneva, graduating with the Diplôme de Soliste, with honours, in 2006. Philipp Stubenrauch is a prizewinner at national and international competitions, including the German Federal 'Jugend Musiziert' Competition, Julio Cardena competition (Portugal) and the International Markneukirchener Music Competition. He performs as a soloist with orchestras and as a chamber musician through Europe, the USA, Asia and Latin America.

The German guitarist **Franz Halász** received a Latin Grammy Award (Best Classical Album) in 2015 for 'Alma Brasileira' [BIS-2086], together with his regular duo partner Débora Halász. His international career began in 1993 when he was awarded first prizes in the Andrés Segovia Competition and the Seto-Ohashi International Competition. He is a guest at major festivals such as the Augustine Guitar Series, Kissinger Sommer (Germany) and Bath Festival (UK) and has appeared as soloist with orchestras such as the Nuremberg Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica Brasileira and Chamber Orchestra of Europe. The first ever professor of guitar at the University of Music and Performing Arts in Munich, Franz Halász was awarded the prestigious Bavarian Culture Prize in 2007 for his work as a performer and teacher.

www.franzhalasz.de

Brazilian **Débora Halász** is among the leading South American pianists of her generation. Winner of the most important competitions in her native country, she made her début with the São Paulo Symphony Orchestra at the age of fifteen. Her wide discography includes a series of Heitor Villa-Lobos' piano music described as 'the most successful account of Villa-Lobos on record' (Fanfare). Débora Halász is a guest at many European and South American festivals including Bath, Branden-

burgischer Sommer, Mikkeli, Menton and Campos do Jordão, and works with such musicians as Patrick Gallois, Ingolf Turban, Lavard Skou Larsen, Sebastian Hess, Sophia Reuter and Wen-Sinn Yang. With her husband, Franz Halász, she forms the 'Duo Halász' (guitar and piano/harpsichord). Débora Halász teaches at the University of Music and Performing Arts in Munich.

www.deborahalasz.com

Fast sein ganzes Leben lang wartete **Astor Piazzolla** (1921–1992) vergeblich darauf, dass der Prophet in seinem eigenen Land etwas gelte. Der Tango war seit den ersten, in Dunkel gehüllten Tagen ein internationaler Stil, doch viele argentinische Landsleute taten sich schwer, den weltweiten Erfolg eines herausragenden Bandoneonisten, Komponisten und Bandleaders zu akzeptieren, der sich in zahlreichen Städten rund um den Globus zu Hause fühlte.

Als Piazzolla schließlich posthum zu seinem Recht kam, wurde er gern als ein revolutionärer Aufsteiger romantisiert, der einen neuen Stil hervorgebracht und der Welt die vermeintlich wahre Seele der argentinischen Musik offenbart hatte. Aber war Piazzolla der bahnbrechende Neuerer, als der er oft dargestellt wird? Auch andere Leiter argentinischer Tango-Orchester wie Osvaldo Pugliese und Horacio Salgán liebten es, die Zuhörer zu verblüffen, indem sie ihre Musik mit Chromatik, Dissonanzen und einer Reihe abrupter Überraschungen würzten: Ihre Musik ist in ihren Kontrasten eher mozartisch, während Piazzolla auf fast jeder Seite, die er schrieb, Johann Sebastian Bach huldigte.

Oft wird darauf hingewiesen, dass es der Lehrerin und Komponistin Nadia Boulanger zu verdanken ist, dass Piazzolla seine eigene Stimme fand. Neben seinem Faible für Klassik und Jazz war eines seiner größten Verdienste als Tangokomponist eine neue Freiheit des harmonischen Rhythmus – die Geschwindigkeit, mit der die Akkorde wechseln, die er nach Belieben drastisch verlangsamten oder beschleunigen konnte. Schon zu Beginn seiner Karriere waren die Tage des Tangos als reiner Salontanz längst gezählt; dennoch war es Piazzolla, der das Genre fast im Alleingang an die Hand nahm und aus der „Bigband“-Ära in bis dahin unbekanntes Bebop-Territorium führte.

Hierfür ist das für Piazzollas erstes Tangoquintett (1960–74) geschriebene *Primavera porteña* ein typisches Beispiel. Der Beginn verweist deutlich auf die barocke Fuge: Drei Instrumente – das Akkordeon, die Gitarre und dann die Violine

– setzen im Abstand von jeweils vier Takten nacheinander ein. Wie in einer Fuge verdichtet sich die Textur allmählich, nur dass es hier nicht um Imitationen geht. Die Instrumente spielen fortwährend verschiedene Melodiefiguren über einer Basslinie, die alles zusammenhält: ein Passacaglia-Bass aus vier absteigenden, lang gehaltenen Tönen. Das 1970 in Buenos Aires uraufgeführte Stück vermittelt deutlich Piazzollas Intention: die Aufnahme des Tangos in den Kanon der westlichen Kunstmusik.

Vielleicht hat kein anderer Musiker des 20. Jahrhunderts nostalgisch-sehnsuchtsvolle Schwermut besser in Töne fassen können als Piazzolla. *Soledad* setzt mit einer geisterhaften, einen Melodieton umrankenden Chromatik ein: Die Atmosphäre ist greifbar – dies ist eine „Milonga der Nacht“. Die lapidare Melodie ist denkbar einfach gehalten: lange Töne, Quart- und Quintintervalle, die ergreifende Beschwörung von Leere, wo einst Fülle und Freude waren. In einem versöhnlicheren Mittelteil scheint die Violine wehmütig auf den Jazzstandard *Tenderly* (1946) zurückzugreifen: „lost in a sigh were we“ („wir versanken in einen Seufzer“). Doch die Schwermut bricht sich wieder Bahn, und das düster-melancholische Ostinato kehrt auf höherer Ebene (a- statt fis-moll) wieder.

1985 komponierte Piazzolla die *Tango-Suite* in drei Sätzen 1985 für das brillante Gitarrenduo Sérgio & Odair Assad; Débora Halász hat das Werk hier für Klavier und Gitarre eingerichtet. Indem sie die meisten harmonischen Grundtöne in den Klavierpart rückt und den größeren Tonumfang der Tastatur nutzt, wird die Harmonik noch transparenter, und die Klangfarben sind erstaunlich vielfältig. Im ersten Satz, einer kantigen 3+3+2-Milonga, verwendet der Komponist h-moll als Drehscheibe, von der aus er fast beliebig in jede andere Molltonart modulieren kann. Trotz seines langsamen Grundtempos ist der zweite Satz keineswegs schwermütig; stattdessen schwelgt er in den üppigen Ellington'schen Harmonien der Bigband-Jahre. Hier zeigt sich Piazzolla von seiner amerikanischsten Seite – wir sollten

nicht vergessen, dass er in New York aufgewachsen ist. Der rasche 3+3+2-Milonga-Rhythmus kehrt im dritten Satz zurück, in dem pure Musizierfreude vorherrscht. Hier finden sich spielerische Anklänge an Strawinskys *Sacre du printemps*, ein Werk, das Piazzolla seit seiner Jugend schätzte; gegen Ende scheint sich die Musik wie in einer Klaviersonate von Prokofjew in einem Schleier aus Mollakkorden zu verflüchtigen.

Bandoneón, guitarra y bajo, ein Stück aus der Frühzeit von Piazzollas erster Tangoquintett-Formation, ist charmante Unterhaltungsmusik für die drei beteiligten Instrumente. Ein unverfängliches, sorgloses Thema moduliert mühelos durch eine Reihe sonnenbeschiedener Durtonarten; ein Hauch nachdrücklicher Schärfe im Mittelteil liefert einen willkommenen Kontrast. Die Triobesetzung inspirierte ESCUALO5 zu einer neuen Bearbeitung von *Histoire du tango* für Akkordeon, Kontrabass und klassische Gitarre (s. unten).

Als er 1959 die Nachricht vom Tod seines Vaters erhielt, eilte Piazzolla zur Beerdigung nach Argentinien. Am Boden zerstört, zog er sich danach in seine New Yorker Wohnung zurück und komponierte im Rückgriff auf die rhythmische Faktur eines seiner älteren Tangos (*Nonino*, 1954) eines seiner berühmtesten Stücke: **Adiós Nonino**. Zwischen Aufbegehren, matter Resignation und ergreifender, nostalgischer Standhaftigkeit changierend, wirkt es wie eine ausgedehnte emotionale Fantasie und wurde zu einer Hymne für viele Argentinier in aller Welt, die in den 1960er und 1970er Jahren vor den Militärregimes ihres Landes geflohen waren.

Die Ostinato-Etüde **Fracanapa** (1963) ist eine musikalische *idée fixe*. Die beinahe mutwillig abschreckende, repetitive Melodie scheint uns piesacken zu wollen. Obwohl die *fracanapa* eigentlich eine veronesische Karnevalsmaske ist, dient sie hier mit ziemlicher Sicherheit als Spitzname für einen von Piazzollas rivalisierenden Kollegen: den traditionellen Tangokomponisten und Orchesterleiter Francisco „Pirincho“ Canaro (1888-1964). Piazzolla und Canaro verband eine

gegenseitige Abneigung; vor diesem Hintergrund lässt sich leicht ein jähzorniger, schlecht gelaunter Dirigent vorstellen, der seinen Musikern das Leben schwer machte. Débora Halász ergänzt das kurze obligate Klaviersolo um eigene Improvisationen.

In den 1980er Jahren war Piazzolla in der ganzen Welt anerkannt, ja berühmt, und feierte auf Tourneen mit seinem zweiten Tangoquintett Triumphe. In seinem letzten Lebensjahrzehnt wandte er sich neuen instrumentalen Formationen zu, wie in *Histoire du tango* (1986), seinem einzigen Werk für Flöte und Gitarre. Laut Piazzollas eigenem Werkkommentar hören wir eine Reihe historischer Vignetten, die die Entwicklung des Tangos von seinen Ursprüngen bis zur Gegenwart darstellen. Mit Ausnahme des ersten Stücks sind sie jedoch viel enger mit Piazzollas aktueller musikalischer Imagination verbunden als mit der fernen Vergangenheit.

Bordel 1900 vermischt spielerisch die Stile und Rhythmen, aus denen der Tango entstanden ist: Candombe aus Uruguay, Habanera aus Kuba und Spanien, argentinische Milonga, sogar ein Hauch von brasilianischem Choro. *Café 1930*, der zweite Satz, ist (gemeinsam mit *Oblivion*) eines von Piazzollas hinreißend melancholischen Meisterwerken. Die Musik grübelt und mäandert, erregt sich ungeduldig in einem Anfall schlechter Laune, um dann wieder in Resignation zu versinken. Im Mittelteil scheint ein verlassener Liebhaber glücklicheren Momenten nachzusinnen. Weitere rhapsodische Ausflüge erwarten uns in *Nightclub 1960*, einem Satz, der insgesamt sieben verschiedene Teile unterschiedlichster Stimmungen enthält – von rasanten 3+3+2-Milonga-Rhythmen bis hin zu anderen, mit *Pesante* und *Doloroso* bezeichneten Passagen, die so verzweifelt und ergreifend sind wie Piazzollas Trauer um seinen Vater in *Adiós Nonino*. Eine markant-dissonante Yumba-Begleitung leitet den vierten Satz mit quasi-atonalen Akkorden ein, die zweifellos als Hommage an den Gitarrenstil des kubanischen Komponisten Leo Brouwer gedacht sind, der ein Jahr (1985) zuvor in Lüttich die Uraufführung von Piazzollas Doppelkonzert für

Bandoneon und Gitarre dirigiert hatte. In diesem „Konzert von heute“ schwelgt Piazzolla in Bi- und Polytonalität und beweist, dass Musik stets schlüssig sein kann, solange die Oberstimmen Dur- und Molldreiklänge über einer tonal unabhängigen Basslinie enthalten (Philipp Stubenrauch versieht die Bassstimme, die eigentlich nur die tiefen Töne der Gitarre verdoppelt, mit einigen Freiheiten.) Ein kontrastierender *Dolce*-Teil zeigt mit seinen packenden harmonischen Gängen durch den Quintenzirkel ein weiteres Markenzeichen von Piazzollas Stil.

Mit seiner zweiten Quintettformation, dem Quinteto Tango Nuevo (1978–88), kehrte Piazzolla nach New York, der Stadt seiner Jugend, zurück, um 1986 das erstaunliche Album *Tango: Zero Hour* im Studio von Kip Hanrahan aufzunehmen. Obwohl der Kontrabass in allen Ensembles Piazzollas ein solides, unverzichtbares Fundament gewesen war, hatte er seit *Contrabajando* in den frühen 1950er Jahren kein Stück mehr geschrieben, das einen Bassisten als „Frontmann“ vorsah. Nun holte er dieses Versäumnis in einem seiner radikalsten Werke vehement nach: ***Contrabajísimo***. Nach einem rhapsodischen, improvisatorischen Duett zwischen Kontrabass und Gitarre kündigt eine eindringliche Yumba-Begleitung im Klavier eine Abfolge harter rhythmischer Abschnitte an, die die Idee des „Ostinato“ auf neue Höhen heben. Schwelgerische Bitonalität mit lydischem Einschlag kontrastiert mit einem anderen, eher herben phrygischen Akkord, den Piazzolla mitunter 30 Sekunden lang zu halten vermag. Dissonanz, Virtuosität, Intensität und Lyrik frei durchmessend, ist dies eine weitere emotionale Fantasie, die in Piazzollas leicht erkennbarer Handschrift einen Mikrokosmos der Musik des gesamten 20. Jahrhunderts präsentiert.

© Stanley Hanks 2021

ESCUALO5 vereint fünf Solisten aus fünf verschiedenen Ländern mit einer unbändigen Ideenfülle. Die international renommierten Musiker begegneten einander in München und beschlossen, ihre Kräfte für eine gemeinsame Leidenschaft zu bündeln: die Musik von Astor Piazzolla. ESCUALO5 bildet die Originalbesetzung von Piazzollas Quinteto Tango Nuevo nach und besteht aus den beiden Latin-Grammy-Preisträgern Franz Halász an der Gitarre und Débora Halász am Klavier sowie dem Geiger Iason Keramidis, dem Akkordeonisten Alexander Kuralionok und dem Kontrabassisten Philipp Stubenrauch. Virtuosen ihrer jeweiligen Instrumente, verschmelzen ihre Improvisations-, Arrangement- und Kompositionstalente und machen ihre Konzerte zu einzigartigen Erlebnissen.

Iason Keramidis wuchs in Griechenland auf, wo ihn Musik von Kindheit an täglich begleitete. Er studierte Violine an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Stuttgart bei Ingolf Turban und Ulf Hoelscher sowie Kammermusik bei Michael Uhde und Markus Stange. Keramidis ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Als Solist konzertierte er mit Orchestern wie der Philharmonie Baden-Baden, der Deutschen Staatsphilharmonie, dem Bulgarischen Symphonieorchester, dem Staatsorchester Athen und dem Orchester der Griechischen Nationaloper. Er gibt Rezitale in ganz Europa, den USA, Südamerika, China und Japan. Seit 2018 ist Iason Keramidis stellvertretender Konzertmeister der Münchner Philharmoniker und Mitglied des Lucerne Festival Orchestra sowie des World Orchestra for Peace.

www.iasonkeramidis.com

Alexander Kuralionok ist einer der führenden Konzertakkordeonisten der jüngeren Generation. Er studierte bei Valentin Chaban an der Belarussischen Staatlichen Musikakademie in Minsk und absolvierte sein Studium mit Auszeichnung. Im Jahr

2003 siedelte er nach München über, wo er sein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst als Magister abschloss. Alexander Kuralionok hat zahlreiche Erfolge bei internationalen Wettbewerben erzielt, darunter den 1. Preis beim Coupe Suisse de l'Accordéon und beim Gasteig-Wettbewerb, München, den 3. Preis beim Wettbewerb Città di Castelfidardo und den 2. Preis beim Deutschen Akkordeon-Musikpreis. Er ist Mitglied der Kammeroper München und gastiert häufig bei zahlreichen Symphonieorchestern. Kuralionok engagiert sich für die zeitgenössische Musik und ist ein produktiver Arrangeur und Komponist.

<http://www.alexander-kuralionok.de>

Philipp Stubenrauch, seit 2004 Solo-Kontrabassist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavier- und mit dreizehn Jahren mit dem Kontrabassunterricht, zunächst bei Alexandru Chis in Konstanz und dann als Mitglied der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, bevor er in die Solistenklasse von Franco Petracchi in Genf aufgenommen wurde, die er 2006 mit dem Diplôme de Soliste mit Auszeichnung abschloss. Philipp Stubenrauch ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe, darunter der Bundeswettbewerb „Jugend Musiziert“, der Julio Cardena-Wettbewerb (Portugal) und der Internationale Markneukirchener Musikwettbewerb. Er konzertiert als Solist mit Orchestern und als Kammermusiker in Europa, den USA, Asien und Lateinamerika.

Der deutsche Gitarrist **Franz Halász** wurde 2015 zusammen mit seiner Duo-Partnerin Débora Halász für „Alma Brasileira“ [BIS-2086] mit einem Latin Grammy Award (Best Classical Album) ausgezeichnet. Seine internationale Karriere begann 1993, als er sowohl beim Andrés Segovia-Wettbewerb als auch bei der Seto-Ohashi International Competition den 1. Preis gewann. Er gastiert bei bedeutenden Festi-

vals wie der Augustine Guitar Series, dem Kissinger Sommer (Deutschland) und dem Bath Festival (Großbritannien) und trat als Solist mit Orchestern wie den Nürnberger Symphonikern, dem Orquestra Sinfônica Brasileira und dem Chamber Orchestra of Europe auf. Franz Halász bekleidet die erstmals eingerichtete Professur für Gitarre an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in München und wurde 2007 für seine Verdienste als Musiker und Pädagoge mit dem renommierten „Kulturpreis Bayern“ ausgezeichnet.

www.franzhalasz.de

Die Brasilianerin **Débora Halász** gehört zu den führenden südamerikanischen Pianistinnen ihrer Generation. Sie ist Preisträgerin der wichtigsten Wettbewerbe ihres Heimatlandes und debütierte bereits im Alter von fünfzehn Jahren mit dem São Paulo Symphony Orchestra. Ihre umfangreiche Diskographie umfasst eine Reihe mit Klaviermusik von Heitor Villa-Lobos, die als „die erfolgreichste Villa-Lobos-Einspielung“ (*Fanfare*) bezeichnet wurde. Débora Halász ist bei vielen europäischen und südamerikanischen Festivals zu Gast, darunter Bath, Brandenburgischer Sommer, Mikkeli, Menton und Campos do Jordão. Sie arbeitet mit Musikern wie Patrick Gallois, Ingolf Turban, Lavard Skou Larsen, Sebastian Hess, Sophia Reuter und Wen-Sinn Yang zusammen. Mit ihrem Ehemann Franz Halász bildet sie das „Duo Halász“ (Gitarre und Klavier/Cembalo). Débora Halász unterrichtet an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in München.

www.deborahalasz.com

Nul n'est prophète dans son pays : **Astor Piazzolla** (1921–1992) a dû attendre les toutes dernières années de sa vie pour être reconnu et admiré en Argentine à toute la hauteur de son talent. Depuis ses origines plutôt obscures, le tango avait toujours été un style international. Maints compatriotes argentins regardaient d'un œil jaloux le succès international fulgurant d'un bandonéoniste, compositeur et leader qui se sentait à l'aise et « chez lui » dans plusieurs métropoles mondiales.

Après sa mort, l'image de Piazzolla était entourée d'une aura romantique et révolutionnaire, comme si c'eût été lui tout seul qui avait donné naissance à un style moderne, révélant en même temps la soi-disante « âme » de l'Argentine au reste du monde à travers sa musique. Fut-il à ce point un novateur ? N'oublions pas qu'Osvaldo Pugliese et Horacio Salgán, grands chefs d'orchestres de tango à Buenos Aires, avaient également tendance à frapper leurs auditeurs avec des chromatismes, des dissonances et des changements brusques de dynamique. La musique de ces deux derniers est plus mozartienne dans ses contrastes ; celle de Piazzolla, plus proche de Bach. On entend son admiration sans bornes pour Jean-Sébastien sur presque chaque page de ses compositions.

Beaucoup d'auteurs soulignent que ce fut la grande pédagogue française Nadia Boulanger qui joua un rôle clé dans le parcours musical de Piazzolla, car elle l'aida à trouver son propre style. Certes, Piazzolla eut le courage d'élargir l'horizon du tango vers les domaines de la musique classique et du jazz ; une nouvelle liberté dans le rythme harmonique est cependant un autre trait caractéristique qui démarque son style de celui du tango traditionnel. Dans sa musique, les changements d'accords ne surviennent avec aucune régularité : il les accélère ou les décélère selon sa volonté. Il y avait déjà longtemps que le genre du tango n'était plus destiné aux seuls salons de danse : c'était déjà le cas dans les premières années de la carrière musicale de Piazzolla. Il n'y a néanmoins aucun doute que c'est lui qui a joué le

rôle historique essentiel de prendre le tango par la main, quittant l'ancien territoire de la musique « big band » pour aborder les contrées jusqu'à alors inexplorées du bebop.

Primavera porteña est l'illustration parfaite de cette évolution. Écrite pour son premier quintette de tango (1960–1974), cette pièce démarre en évoquant clairement le style de la fugue baroque. Trois instruments, le bandonéon (ici l'accordéon), puis la guitare, puis le violon, font leur entrée successivement, en intervalles réguliers de quatre mesures. Comme dans une fugue, la texture s'étoffe graduellement : ici, en revanche, il n'y a pas d'imitation contrapuntique comme dans une vraie fugue. Les instruments jouent des figures mélodiques totalement différentes sur une basse qui encadre leur progression : en effet, il s'agit d'une passacaille, avec ses quatre notes longues dans la basse. Créé à Buenos Aires en 1970, ce morceau annonce clairement le projet historique poursuivi par Piazzolla : celui de trouver une place pour le tango dans le panthéon de la musique occidentale savante.

L'évocation poignante d'une profonde tristesse nostalgique est l'une de ses grandes spécialités. *Soledad* démarre avec un chromatisme sombre, hanté, qui tourne autour de la note mélodique principale. L'atmosphère est palpable : il s'agit ici d'une « milonga nocturne ». La mélodie est lapidaire et simple : des valeurs longues ainsi que des intervalles de quarte et de quinte servent à évoquer le vide triste et profond ressenti par un être ayant connu auparavant la plénitude et la joie. La section du milieu est plus clément : dans celle-ci, le violon paraît se rappeler nostalgiquement du standard de jazz *Tenderly* (1946) : « nous étions perdus dans un soupir ». Le spleen est néanmoins implacable et vient se réinstaller : l'ostinato âpre et mélancolique du début réapparaît dans un registre plus aigu (en tonalité de la mineur au lieu de fa dièse mineur).

En 1985, Piazzolla écrivit la *Suite Tango* en trois mouvements à l'intention du brillant duo de guitaristes formé par Sérgio & Odair Assad. Débora Halász en présente

ici son nouvel arrangement pour piano et guitare. Toutes les notes de pédale harmonique sont confiées au piano, avec son registre plus large : les harmonies deviennent ainsi plus claires que dans l'original, les timbres encore plus variés. Le premier mouvement est une milonga rugueuse en rythme 3+3+2, où le compositeur utilise la tonalité de si mineur comme une espèce de « plaque tournante » à partir de laquelle il peut sauter et moduler vers n'importe quelle autre tonalité mineure. Malgré sa lenteur, le deuxième mouvement parvient à éviter la tristesse, tout en savourant plutôt les harmonies luxuriantes de l'époque du jazz big band et de Duke Ellington. Ici nous avons Piazzolla dans sa veine la plus américaine ; n'oublions pas qu'il a passé une grande partie de son enfance à New-York. Le rythme rapide à 3+3+2 de milonga revient dans le troisième mouvement, qui dégage une grande joie de faire de la musique. On notera quelques allusions enjouées au *Sacre* de Stravinsky, œuvre que Piazzolla tenait en haute estime depuis son adolescence. Vers la fin du dernier mouvement, la musique semble s'évaporer dans une nébuleuse d'accords mineurs, comme dans certaines sonates de piano de Prokofiev.

Écrit dans les premières années du premier quintette de tango de Piazzolla, *Bandoneón, guitarra y bajo* est un divertissement charmant pour ces trois instruments. Un thème inoffensif et insouciant module sans aucune contrainte à travers une série de tonalités majeures ensoleillées ; la section centrale apporte un contraste poignant et bienvenu. C'est le choix de ces trois instruments qui a inspiré l'ensemble ESCUALO5 à écrire le nouvel arrangement d'*Histoire du tango* pour accordéon, contrebasse et guitare classique qui figure sur ce SACD (voir plus bas).

En 1959, lorsqu'il apprend la mort de son père, Piazzolla se précipite pour retourner en Argentine afin d'assister aux obsèques. Profondément bouleversé par cette perte, il revient à New-York pour se cloîtrer dans son appartement et écrire un morceau qui deviendra l'un de ses « highlights » : *Adiós Nonino*, dans lequel le passage rythmique se base sur un tango antérieur de sa plume, *Nonino* (1954). Cette

pièce se déroule comme une fantaisie pleine d'émotions variées, oscillant entre la défiance, la résignation langoureuse et la ténacité courageuse. *Adiós Nonino* est devenu un hymne mondial pour tous les Argentins qui ont dû s'exiler afin d'échapper aux régimes militaires des années 1960 et 1970.

Fracanapa (1963) est une étude sur l'ostinato en tant qu'idée fixe. La mélodie répétitive semble être conçue pour être délibérément agaçante, comme le portrait de quelqu'un qui nous lance des invectives en nous pointant du doigt. La *fracanapa* était à l'origine un masque carnavalesque de Vérone, mais ici il s'agit le plus probablement d'un sobriquet pour désigner l'un des rivaux de Piazzolla : Francisco « Pirincho » Canaro (1888–1964), compositeur de tangos traditionnels et chef d'orchestre. Piazzolla et Canaro se détestaient. En entendant cette musique, nous pouvons aisément nous imaginer un chef irritable, de mauvais caractère, qui enquiquine constamment ses musiciens. Après le solo de piano qui figure dans la partition, Débora Halász ajoute ses propres improvisations.

À l'époque des années 1980, Piazzolla avait enfin atteint une véritable reconnaissance au niveau mondial, faisant des tournées triomphales avec son deuxième quintette de tango. Pendant la dernière décennie de sa vie, il se mit à explorer de nouveaux territoires instrumentaux, comme dans *Histoire du tango* (1986), sa seule œuvre pour flûte et guitare. Selon les indications du compositeur, il devait s'agir d'une série de vignettes historiques qui dépeignent l'évolution du tango depuis ses origines jusqu'à aujourd'hui. Mais à l'exception du tout premier morceau, ce sont plutôt des scènes qui se déroulent dans l'imagination musicale de Piazzolla, sans équivalent concret dans la réalité historique.

Bordel 1900 entremêle de manière enjouée les styles et les rythmes qui ont donné naissance au tango : le candombe uruguayen, l'habanera cubaine / espagnole et la milonga argentine, tout en y apportant une touche de choro brésilien. *Café 1930*, le deuxième mouvement, est l'un des deux chefs-d'œuvre où Piazzolla

évoque de manière convaincante un état de désarroi mélancolique profond (l'autre étant *Oblivion*). La musique semble se perdre dans des méandres rêveurs, se cabrant par occasion dans un élan d'impatience et irritation, seulement pour capituler et sombrer de nouveau dans le spleen. Dans la section centrale, un amant délaissé semble se souvenir de jours plus joyeux. De nouveaux méandres rhapsodiques nous attendent dans le mouvement *Nightclub 1960*, qui contient un total de sept sections différentes et une grande variété d'atmosphères : des rythmes rapides de milonga 3+3+2 contrastent avec d'autres passages intitulés *pesante* ou *doloroso*, aussi décourageants et saisissants que le deuil exprimé dans *Adiós Nonino*. Le quatrième mouvement démarre avec un accompagnement marquant et dissonant de « yumba » ; les accords presque atonaux qui figurent ici sont très probablement pensés comme un hommage au style guitaristique du compositeur cubain Leo Brouwer, qui, une année auparavant à Liège (1985), avait dirigé la création mondiale du Double concerto pour bandonéon et guitare de Piazzolla. Évoquant dans ce dernier mouvement un « concert d'aujourd'hui », Piazzolla se repaît dans la bitonalité et la polytonalité, tout en nous montrant qu'une musique peut toujours rester cohérente pour l'auditeur si elle comporte des triades majeures et mineures dans ses parties supérieures, même si les notes de la basse ne paraissent avoir aucun rapport. Philipp Stubenrauch ajoute ici dans la partie de contrebasse ses propres idées, au lieu de se limiter à doubler en parallèle les notes les plus basses dans la partie originale de guitare. Une section marquée *dolce* présente un contraste : les marches harmoniques poignantes à travers le cercle des quintes qui y figurent sont un autre trait caractéristique du style de Piazzolla.

Avec le Quinteto Tango Nuevo (1978–1988), son deuxième quintette, Piazzolla revint en 1986 à New-York, ville de sa jeunesse, afin d'enregistrer un disque étonnant, *Tango : Zero Hour*, dans le studio de Kip Hanrahan. La contrebasse avait certainement joué un rôle essentiel dans tous les ensembles de Piazzolla, mais depuis

Contrabajando (début des années 1950) il n'avait pas écrit d'autre morceau qui mette en valeur cet instrument dans une partie solo. Ici il rattrape ce retard en fournissant l'une de ses œuvres les plus radicales : ***Contrabajísimo***. Après un duo rhapsodique entre la contrebasse et la guitare, un accompagnement frappant et insistant de « yumba » dans le piano annonce une succession de passages rythmiques, brutaux et rugueux, dans lesquels le concept d'ostinato est mené à d'ultimes conséquences. Certaines sections déploient une bitonalité luxuriante en mode lydien, tandis que d'autres sont marquées par la présence d'un accord plus âpre, « phrygien », qui est parfois répété pendant trente secondes sans interruption. Oscillant librement entre la dissonance, la virtuosité, la poésie et le lyrisme, *Contrabajísimo* est une autre fantaisie émotionnelle dans laquelle le langage musical facilement reconnaissable de Piazzolla nous fournit en peu d'espace un véritable microcosme des styles du XX^e siècle.

© *Stanley Hanks 2021*

ESCUALO5 réunit cinq solistes provenant de cinq pays différents : tout un univers d'idées musicales fructueuses. Ces musiciens de renommée internationale se sont rencontrés pour la première fois à Munich, où ils décidèrent d'unir leurs énergies en vue d'une passion partagée, la musique d'Astor Piazzolla. Reproduisant la répartition instrumentale originale du Quinteto Tango Nuevo de Piazzolla, ESCUALO5 est composé, entre autres, de deux lauréats du Latin Grammy Award : Franz Halász à la guitare, et Débora Halász au piano. Se joignent à eux le violoniste Iason Keramidis, l'accordéoniste Alexander Kuralionok, et le contrebassiste Philipp Stubenrauch. Tous virtuoses de leurs instruments respectifs, ils unissent leurs talents afin d'improviser ensemble, réaliser de nouveaux arrangements et composer des pièces musicales. Chacune de leurs prestations est une expérience unique pour le public.

Iason Keramidis a passé son enfance en Grèce, ayant la musique comme compagnie quotidienne. Il étudia le violon aux conservatoires de Karlsruhe et de Stuttgart sous la houlette d'Ingolf Turban et d'Ulf Hoelscher, ainsi que la musique de chambre avec Michael Uhde et Markus Stange. Keramidis est lauréat de nombreux concours allemands et internationaux. Il s'est produit en soliste avec des orchestres comme la Philharmonie de Baden-Baden, la Deutsche Staatsphilharmonie, l'Orchestre Symphonique de Bulgarie, l'Orchestre National d'Athènes et l'Orchestre de l'Opéra National de Grèce. Il a donné des récitals à travers l'Europe, ainsi qu'aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Chine et au Japon. Deuxième violon principal de l'Orchestre Philharmonique de Munich depuis 2018, Iason Keramidis est également membre de l'Orchestre du Festival de Lucerne et de l'Orchestre Mondial pour la Paix.

www.iasonkeramidis.com

Alexander Kuralionok est l'un des jeunes accordéonistes de concert les plus remarquables. Il fait ses études sous la férule de Valentin Chaban à la Haute École de Musique de Biélorussie à Minsk, y obtenant son diplôme avec distinction. En 2003 il s'installe à Munich, où il poursuit ses études à l'Université de la Musique et des Arts Scéniques pour obtenir son diplôme Masters. Alexander Kuralionok est le lauréat de plusieurs concours internationaux : Premier Prix de la Coupe Suisse de l'Accordéon, ainsi qu'au concours du Gasteig de Munich ; 3^e Prix au Concours Città di Castelfidardo, et 2^e Prix au Concours d'Accordéon de la République Fédérale Allemande. Membre régulier de l'Opéra de Chambre de Munich, il est régulièrement invité à jouer avec plusieurs orchestres symphoniques. Kuralionok cultive avec passion la musique contemporaine, et écrit grand nombre d'arrangements et compositions de sa plume.

<http://www.alexander-kuralionok.de>

Première contrebasse de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise depuis 2004, **Philipp Stubenrauch** commence à apprendre le piano à l'âge de six ans, puis la contrebasse à l'âge de treize ans, prenant ses premières leçons avec Alexander Chis à Constance, puis en devenant membre de l'Académie de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. Il s'inscrit dans la classe spécialisée de Franco Petracchi à la Haute École de Musique de Genève, où il obtient le Diplôme de Soliste avec distinction en 2006. Philipp Stubenrauch est lauréat de concours nationaux et internationaux, dont le concours national allemand « Jugend musiziert », le « Concurso Julio Cardona » (Portugal) et le Concours International de Markneukirchen. En musique de chambre et dans des concertos avec orchestre, il se produit à travers l'Europe, ainsi qu'aux États-Unis, en Asie et en Amérique Latine.

Le guitariste allemand **Franz Halász** reçoit en 2015 le Latin Grammy Award pour le Meilleur Album Classique pour « Alma Brasileira » [BIS-2086] avec Débora Halász, sa partenaire en duo. Sa carrière internationale démarre en 1993 avec les Premiers Prix au Concours Andrés Segovia et au Concours International Seto-Ohashi. Il est l'invité d'importants festivals comme la Augustine Guitar Series, le Festival d'Été de Bad Kissingen en R.F.A. et le Festival de Bath en Grande-Bretagne, s'étant produit en tant que soliste avec des orchestres comme l'Orchestre Symphonique de Nuremberg, l'Orchestre Symphonique du Brésil et le Chamber Orchestra of Europe. Premier professeur appelé à occuper la chaire de guitare à l'Université de la Musique et des Arts Scéniques à Munich, Franz Halász reçoit en 2007 le prestigieux Prix de la Culture du Land de Bavière pour ses prestations et son labeur pédagogique.

www.franzhalasz.de

Débora Halász se distingue parmi les principaux pianistes sud-américains de sa génération. Lauréate des plus importants concours au Brésil, son pays natal, elle fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo à l'âge de quinze ans. Sa large discographie inclut l'œuvre pianistique de Heitor Villa-Lobos, « l'une des versions les plus réussies de Villa-Lobos sur CD » (*Fanfare Magazine*). Débora Halász est l'invitée de nombreux festivals en Europe et en Amérique du Sud, dont celui de Bath, l'Été Brandebourgeois, ceux de Mikkeli, de Menton et de Campos do Jordão. Elle se produit avec des musiciens comme Patrick Gallois, Ingolf Turban, Lavard Skou Larsen, Sebastian Hess, Sophia Reuter et Wen-Sinn Yang. Avec son époux Franz Halász, elle forme le Duo Halász (guitare et claviers). Débora Halász enseigne à l'Université de la Musique et des Arts Scéniques à Munich.

www.deborahalasz.com

More tango discs on BIS

A Piazzolla Trilogy (BIS-2385)

The Four Seasons of Buenos Aires; Tango Études for solo violin (excerpts);

Histoire du Tango for violin and guitar

Orchestre National de Pays de la Loire · **Stephanie Jones** *guitar*

Karen Gomyo *violin and direction*

Tangophoria (BIS-2108)

Arrangements of tangos by Piazzolla, Cobián, Troilo, Gardel, Demare and Lindberg

Christian Lindberg *trombone* · **Jens Lundberg** *bandoneon* · **Roland Pöntinen** *piano*

Guitarra mía (BIS-2165)

Originals and transcriptions for guitar of music by Carlos Gardel and Astor Piazzolla

Franz Halász *guitar*

Tango in Blue (BIS-1175)

Orchestral Tangos by Barber, Condon, Gade, Gould, Piazzolla,

Stravinsky, Satie, Gould, Rodríguez, Serebrier and Weill

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / **José Serebrier**

with Carole Farley soprano and Enrique Tellería bandoneón

Paris – Buenos Aires (BIS-1170)

Tangos new and old by Piazzolla, Senanes, Strasnoy,

Viera, Gandini, Naón, Beytelmann and Grätzer

Tango Futur: Max Bonnay *bandoneon* · **Eric Chalan** *double bass*

Odile Catelin-Delangle *piano* · **Claude Delangle** *saxophone*

Jean Geoffroy *percussion* · **Susanna Moncayo** *mezzo-soprano*

Tango libre (BIS-907)

Music by Salgán, Cobián, Mores, Plaza, Piazzolla, Åberg and Jöback

Tango libre: Mikael Augustsson *bandoneon* · **Anna Lindal** *violin*

Sven Åberg *guitar & lute* · **Mikael Jöback** *piano, harpsichord and fortepiano*

Jonas Dominique *bass* · **Omar Fernandez** *vocals*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 4.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

Recording Data

Recording: 25th–28th February 2021 at the Albert-Lempp-Saal, Gemeindezentrum der evangelischen Kreuzkirchengemeinde München-Schwabing, Germany
Producers: Débora Halász (tracks 6, 9–12); Alexander Kuralionok (tracks 3–5); Sebastian Braun (all other tracks)
Sound engineer: Sebastian Braun

Equipment: Neumann and Sennheiser microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high-resolution A/D converter; Sequoia, Cubase 8 and StudioOne Workstations; Quested and Neumann loudspeakers
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing: Débora & Franz Halász
Mixing: Michele Gaggia

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stanley Hanks 2021
Translations: Horst A. Scholz (German); Stanley Hanks (French)
Cover photography: © Stefanos Notopoulos
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2605 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



Astor Piazzolla appearing on 'Hora Internacional', broadcast by the Argentine TV network Canal 13 in 1962.
Source: Archivo General de la Nación, Argentina



BIS-2605 | SACD



Astor Piazzolla (1921–92)

- | | | |
|-------|---------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1) | Primavera Porteña | 5'14 |
| 2) | Soledad | 7'06 |
| 3–5) | Tango Suite
arranged for guitar and piano | 14'50 |
| 6) | Bandoneón, Guitarra y Bajo | 4'18 |
| 7) | Adiós Nonino | 8'31 |
| 8) | Fracanapa | 3'18 |
| 9–12) | Histoire du Tango
arranged for accordion, guitar and double bass | 19'03 |
| 13) | Contrabajísimo | 11'40 |
| | | TT: 75'10 |

ESCUALOS

Iason Keramidis *violin* · Alexander Kuralionok *accordion*

Franz Halász *guitar* · Débora Halász *piano*

Philipp Stubenrauch *double bass*

www.bis.se

This hybrid disc plays on both CD & SACD players
SACD surround / SACD stereo / CD stereo

© & © 2021, BIS Records AB, Sweden

DSD
Direct Stream Digital

Multi-ch
Stereo

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SACD, DSD AND THEIR LOGOS ARE TRADEMARKS OF SONY

MADE IN THE EU

