

RUBICON

Tango,
mon Amour!

Maria
Martinova

Tango, mon Amour!

- | | | | | | |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | Nunca Tuvo Novio
Agustín Bardi (1884-1941), arr. Orlando Trípodí (1927-1995) | 2.22 | 7 | Lo Que Vendrá
Astor Piazzolla, arr. Pablo Estigarribia (b.1985) | 5.51 |
| 2 | Don Agustín Bardi
Horacio Salgán (1916-2016), arr. Horacio Salgán | 3.03 | 8 | Pedro y Pedro
Astor Piazzolla, adapted for solo piano by Maria Martinova | 3.09 |
| 3 | Palomita Blanca
Anselmo Aieta (1896-1964), arr. Orlando Trípodí | 2.51 | 9 | Adiós Nonino
Astor Piazzolla, arr. Laércio de Freitas (b.1941) | 9.13 |
| 4 | El Entrerriano
Rosendo Mendizábal (1868-1913), arr. Horacio Salgán
Adapted for solo piano by Martín Vázquez (b.1969) & Maria Martinova | 3.02 | 10 | Azul Noche
Osvaldo Piro (b.1936), arr. Juan Esteban Cuacci | 3.28 |
| 5 | Fuimos
José Dames (1907-1994), arr. Leonardo Teruggi (b.1982) | 3.58 | 11 | Libertango
Astor Piazzolla, arr. Kyoko Yamamoto (b.1959) | 3.58 |
| 6 | Romance del Diablo
Astor Piazzolla (1921-1992), arr. Juan Esteban Cuacci (b.1973) | 7.34 | 12 | Romanza del Duende (from "María de Buenos Aires")
Astor Piazzolla, adapted for solo piano by Maria Martinova
Rodrigo Malmsten, recitation | 6.47 |

Maria Martinova piano

It was nighttime, in New York. We were a group of friends from Juilliard, coming back from a hot salsa night. Strolling along the streets downtown, we passed by a building that attracted our attention with one particular thing: there were flowers on some of the windows. Big, beautiful, colourful flowers. A completely out-of-the-ordinary, almost surreal sight for New York. We entered the building, climbed the stairs to the floor which corresponded to the one where the windows should have been located and...! There was a gorgeous setting, people dancing the tango, a magical atmosphere. It turned out that this place – called ‘La Belle Epoque’ (which, sadly, no longer exists) – transformed itself into a tango salon every Friday evening.

So, I started going there on Fridays, to watch people dance. Not long before that, I had seen Sally Potter’s film *The Tango Lesson*, which had completely turned me upside down. When I was still living in Bulgaria, I had been introduced to Astor Piazzolla’s music. During the communist years, it was very difficult to find recordings coming from the West. LPs, cassettes (the good old days) and CDs were smuggled in. Recordings were copied (I should not be announcing this publicly) and shared between friends. One fine day, I got to hear Piazzolla’s music for the first time. It felt like something hit me over the head, punched my heart, slapped my soul... It pierced my whole being. It was a shock.

But back to *The Tango Lesson*... The first time I heard traditional tango from the *Epoca de Oro* (Golden Age) *del Tango* was when I watched the movie. I remember feeling a sense of urgency, an inexplicable, unavoidable, haunting urgency. I felt the same way when I started going to ‘La Belle Epoque’. I would sit there watching and listening to the music in a state of hypnotic excitement, with my heart skipping a beat.

A few years later I am in London – in a salsa club (again!) – chatting away to the guy who had invited me for a dance. Somehow our conversation ended up on the subject of tango and he announces that he dances the tango, telling me about the tango scene in London, about his teacher... ‘What, there are tango classes in London!?’ I ask. ‘Yes’, came back the affirmative answer, ‘if you want, I will give you my teacher’s phone number.’ I walk away with it. Several months later: a crisis, a big, pivotal, life-altering crisis. And there is my mother (a musician herself), who simply tells me: ‘Why don’t you do something for yourself? You have been talking about tango for years. How about you take some lessons?’ I call the tango teacher. A real *porteño*. One week later, I am at his studio for my first private lesson. At the end of the session, he tells me: ‘You want to learn to dance well? Then you must know the music very well. You have to be able to say which orchestra plays, which tango, just like that, standing in the middle of the dance floor.’ I walk away with a pile of CDs. And I start listening.

I listen. I listen a lot. I stop sleeping. I continue to listen. I listen more and more. I hardly eat. There is no time for such trivial activities. Soon one tango lesson a week becomes three. I continue listening. And I am in shock. And in pain. I start to feel an uncontrollable longing, yearning. I want to play this music! But... with whom, how, where do I find the material? During my time in New York HMV was just across from Juilliard and one of the most exciting outings was to go and buy CDs. I got to hear a lot of Piazzolla, everything I could put my hands on. I thought I knew it all. But now I am discovering something else. It turns out Piazzolla is only the tip of the iceberg. I enter a world. That same world which had inspired, brutally rejected, and later glorified my hero Piazzolla. I discover tango. TAN-GO!

What is tango? It is the history of a country that has been the melting pot of different cultures. It is a love story. It is drama. It is joy. It is sadness. It is humour. It is passion. It is intimacy. And more, and more... Above everything, it is Music with a capital M. It is the music of the immigrant, music that has undergone many transformations, beginning with its roots in Angola, and later influenced by the Italian canzonetta, the klezmer, the French chanson, Jazz. Not to forget classical music. It has seduced the European Continent from the moment it arrived in Paris at the beginning of the 20th century. This is the music of two worlds: the sacred and the not-so-sacred. Its symbol – the bandoneón – says it all: invented to replace a church instrument, the harmonium, it ends up in the *bordellos*. It is an irresistible contradiction. It ‘speaks’ about life in an honest, sometimes rough, sometimes simple, and yet always accentuated way.

When one enters the universe of Tango – the music, the dance, the poetry, the literature, the cinema – it is like stepping into a spellbinding dimension, the magic of which clasps you in its grip, starts spinning you around in a vertiginous turn and won't let you go. *Locura tanguera, tango madness...* It feels like meeting Life – in all its aspects – for the first time. The legendary Uruguayan-Argentine poet *Horacio Ferrer* (1933–2014) captured the spirit of this enthralling and bewitching atmosphere – metaphorically yet pertinently – in the opening lines of *Romanza del Duende*:

*Here, in this magical, lucky bar,
Almost all is known!... It's told in a gambling game
By the jacks and kings, gangster ventriloquists
Of things that Fate brews up between the card decks.
Right here, stuck to the flat bottom of each glass
We're watched by the quiet open eye of madness,
That some poet who wanted to see
The devil's footsteps, sewed with a fine thread of bitterness.*

I ended up sitting next to Ferrer during a concert. The poet Horacio Ferrer, one of Piazzolla's closest 'partners in crime'! I was in Buenos Aires, in search of the 'Holy Grail'. I was there looking for scores. It was a good five years into my having started playing tango. I had already discovered some recordings of *Orlando Trípodí* (1927–1995), little (if at all) known to the general audience, but venerated by *tangueros*. I had heard an old, scratchy recoding of him playing his arrangement of one of the most beautiful (and of my favourite) tango 'standards', *Nunca Tuvo Novio*. Desperate to play it, I transcribed it. This tango was composed by *Agustín Bardi* (1884–1941), who, along with being a prolific composer, was also one of the founders of the society of authors in Argentina. While I was in Buenos Aires, I received some of Orlando Trípodí's arrangements as a gift. Trípodí, a pianist, had studied with – one for all the classical music buffs out there – Vincenzo Scaramuzza. Scaramuzza was a legendary piano teacher in Buenos Aires who counted among his pupils Martha Argerich, Bruno Leonardo Gelber, Mauricio Kagel, Alberto Portugheis and Enrique Barenboim (Daniel Barenboim's father). What is (even more) fascinating is that he also taught tango pianists like Osvaldo Pugliese, Horacio Salgán, Atilio Stampone and Orlando Goñi, among others. These pianists were to become some of the legends of tango. Trípodí worked in Miguel Caló's tango orchestra and played with Enrique Francini, Armando Pontier, Alberto Podestá, Leopoldo Federico, Dino Saluzzi and Roberto Goyeneche, to name but a few. This is Tango history.

Among Scaramuzza's students – as mentioned above – was *Horacio Salgán* (1916–2016), who became one of the tango masters. Salgán studied piano, harmony, counterpoint and composition (reportedly, one of his 'Gods' was Robert Schumann). In an interview he said about his tango *Don Agustín Bardi* (dedicated to the composer Agustín Bardi): '*Lalo Schifrin... says that tango has reached such a height that it can no longer be considered simply popular music... He played my tango "Don Agustín Bardi" in front of Rubinstein [A/N the pianist Arthur Rubinstein who was spending a lot of time in Buenos Aires, where he had an apartment] who enjoyed it so much that he asked him for a copy so he could study it. And he even says that when he visited Stravinsky in his place... the great maestro asked him to play my music.*' Salgán expanded the boundaries of the genre with his compositions, which radically refashioned traditional tango and gave way to *Tango Nuevo*. Both he and Piazzolla – who were contemporaries – were credited for it. Salgán stood in a musical realm all of his own and became one of the most revered tango pianists of his generation.

One of the scores I acquired while in Buenos Aires was Trípodí's arrangement of the *tango vals* **Palomita Blanca**. I had heard it on that same old, scratchy recording and it had gone onto my 'wish list'. 'Palomita Blanca' was composed by the bandoneónist (and pianist) *Anselmo Aieta* (1896–1964), who was among the most prolific tango composers and the most significant supporter of traditionalism, which opposed the new evolutionary ways of bandoneón playing led by Pedro Maffia and Pedro Laurenz (more about those two later). He made his first steps as a professional musician at a very young age, in a trio, alongside Agustín Bardi and was the favourite composer of singer and household name Carlos Gardel, who recorded no less than 16 of Aieta's songs. Aieta's repertoire was continually being revisited, thanks to arrangements of his compositions by the most successful musicians of the period: Aníbal Troilo, Osvaldo Fresedo, Alfredo De Angelis, Miguel Caló, Ricardo Tanturi, Osvaldo Pugliese, Francisco Canaro, Juan D'Arienzo.

This is the moment to explain something important about tango. As in Jazz, tango 'standards' are mostly known because of arrangements that have made them famous. Tangos – including tango valse, milongas, songs [*tango-canción*] – have lived through time because of renditions (arrangements) that have become hits with the audience. Another fundamentally important thing to know is that tango could not live without the spoken word. Tango is directly related to poetry, as most instrumental tango pieces – here I focus on the *Epoca de Oro del Tango* – are arrangements of songs. The composers who became the pillars of tango history developed and changed the genre through their mastering of the instrumental forms. Yet, the *fraseo* (the tango phrasing) always was and still is directly influenced and inspired by the rhythm of Castellano (as Argentines call the Spanish they speak).

Salgán brought composition and arranging to an entirely new level, making tango instrumentally sophisticated, challenging and virtuosic. He started his professional life very young as well. His breakthrough came when Roberto Firpo, the innovator of classic tango, heard him play. Firpo asked him to join his Guardia Vieja Quartet, and while Salgán did, he also led an orchestra of his own. Around that time, composer Miguel Caló also hired him to write arrangements for his orchestra. Salgán, who found himself in two particular spots – composer and part of an orchestra –, later said: *'I didn't want to be a composer but to play tangos the way I liked. The same happened with the orchestra. As I liked to play tangos in my own style, the only possible way was to have my own group. Then I put it together. There are people who enjoy being bandleaders but I was interested in my pianistic vocation. I had no intention of creating anything.'* Salgán was inspired by all types of music: Jazz, folk, Brazilian and classical. They all influenced his compositions, which led to a new tango sound that developed in the '50s and '60s. Ella Fitzgerald was reportedly mesmerised when she heard him play as part of a duo with guitarist Ubaldo de Lío in 1960. Her manager, Norman Granz (who owned the Verve record label) produced Salgán and De Lío's 1961 album *Buenos Aires at 3 am*. It was their first LP in the States. With that, Salgán emerged as an international star. The adaptation for piano solo of **El Entrerriano**, which we did with the guitarist *Martín Vázquez* (b.1969), is based on Salgán's arrangement of this tango, which he wrote for his duo with Ubaldo de Lío. It was composed by *Rosendo Mendizábal* (1868–1913), a composer and pianist, and one of the early pioneers of the tango. 'El Entrerriano' is among Mendizábal's best-known works and the first copyrighted tango score. It was published in 1897.

Now, say to a *tanguero* three words: 'Fuimos', 'Nada' and 'Tú' and you can rest assured that you have hit a very soft spot. These three tangos are truly everlasting masterpieces. All three of them were written by *José Dames* (1907–1994). Even though he began his professional work as musician much earlier, Dames belongs to the famous generation of the '40s. His creative labor was mainly focused on the tango song. Because of that, he was closely linked to the great lyricists of that time: Homero Manzi, José María Contursi, Enrique Cadícamo, Cátulo Castillo. From 1940, Dames had a long career as a player – he was a bandoneónist – joining the ensembles of many different musicians. Here is one of them (whom you already know): Anselmo Aieta. Still in the 40s, during the *Epoca de Oro del Tango*, **Fuimos** appeared. This tango best defines Dames' style, with lyrics by Homero Manzi. 'Fuimos' is among my very favourite tangos and, several years ago, I commissioned an arrangement by the Argentinean tango composer and bass-player *Leonardo Teruggi* (b.1982). I have commissioned two other arrangements by Teruggi – for violin and piano – of the tangos 'Los Mareados' and 'Respiro' (recordings of which can be found on my album *Paris-Buenos Aires, une histoire d'amour*).

Another arrangement, which was written for me by my tango 'brother' *Juan Esteban Cuacci* (b.1973) is of Piazzolla's **Romance del Diablo**. Cuacci comes from a big tango family in Argentina. He is the nephew of the singer Susana Rinaldi (whose husband is the tango composer Osvaldo Piro) who worked closely with *Astor Piazzolla* (1921-1992). Does Piazzolla need an introduction? In a few words, the essence: his music feeds on contamination, which is why purists call him 'the tango killer'. But his 'sin' was merely the assimilation of the various influences of his multifaceted land, built on the nostalgic dreams of the immigrants. His 'Nuevo Tango' incorporates elements from different genres, in an unprecedented richness of colours. Piazzolla transformed tango fundamentally. Yes, he is (one of) the composer(s) associated with *Tango Nuevo*; he and Salgán, two very different composers and two giants in tango history. It is very important to acknowledge, however, that all of his music – when one goes through the layers of 'codes' – is based on and guided by tango tradition. It is also profoundly inspired by classical music. Piazzolla's big love – one of his two musical loves – was Bach. The other one was Jazz. Aaron Copland – with whom he crossed paths in a jazz club in New York – encouraged him to go and study with the mythic Mademoiselle Nadia Boulanger in Paris. Young Astor, a student of Alberto Ginastera, dreamt of becoming a classical composer. He even wrote a one-movement piano concerto for Arthur Rubinstein (never played by the pianist) who encouraged the young and ambitious composer to study. It was the 'clairvoyant' Nadia Boulanger who insisted that Piazzolla return to his tango routes as a composer. For those who may not know much about Nadia Boulanger, I will cite the names of just a few of her students: Virgil Thomson, Aaron Copland, Elliott Carter, Quincy Jones, Philip Glass, John Eliot Gardiner, George Gershwin, Michel Legrand, Walter Piston, Egberto Gismonti. The list is long. And Astor Piazzolla, of course. I dare say that some of Piazzolla's most exquisite compositions, arrangements and orchestrations were written during or right after he worked with Boulanger.

Lo Que Vendrá – recorded here in the explosive arrangement by the Argentinean pianist *Pablo Estigarribia* (b.1985) – was composed in the mid-50s, quite probably in Paris while Piazzolla was studying with Nadia Boulanger. When Piazzolla returned to Buenos Aires, he founded his *Octeto Buenos Aires* (1955) which can be seen as marking the real start of the so-called *tango de vanguardia* or 'avant-garde' tango. In 1956, they recorded their first LP, *Tango Progresivo*. In that recording, Piazzolla showed Argentina – for the first time – his ideas on the 'new tango'. The record contained six tracks – five were Piazzolla's 'new' arrangements of classical tangos by other composers and one was his own composition, "Lo Que Vendrá". The work was apparently a favourite of Piazzolla. In the next five years he recorded it five more times. At a lecture in October 1961, Piazzolla played a recording of "Lo Que Vendrá" to demonstrate Tango Nuevo. The last time he recorded it was in 1963, for the LP *Tango Contemporaneo*. As in the original recording, this one was made again by an octet, the *Nuevo Octeto*.

Piazzolla's idea about his music was to transcend time and frontiers of styles (and not only that). Here is a piece that is an amazing example of the composer's credo, **Pedro y Pedro**. This is the only composition originally written for solo bandoneón by Piazzolla. He wrote extended bandoneón solos within other works and also arranged some classic tangos for solo bandoneón but this piece stands alone in his oeuvre. It is a tribute to Piazzolla's predecessors, the two great bandoneónists of the '40s, Pedro Láurenz and Pedro Maffia. It was composed in 1980 and recorded by Piazzolla himself, non-commercially, in 1981. This piece could also be considered a homage to Bach whose music played a central role in Piazzolla's universe. We find in many of his works traces of the German composer's influence.

Another composer whose 'ghost' we sense in Piazzolla's compositions – from a pianistic and a harmonic point of view – is Rachmaninoff's. Maybe this is not without a reason, considering that Piazzolla's first piano teacher was Béla Wilda, a Hungarian classical pianist who had been a student of the Russian virtuoso pianist, composer, conductor and pedagogue. **Adiós Nonino** ('Farewell, Granddaddy' in Rioplatense Spanish) was composed by Piazzolla in October 1959, in New York, in memory of his father, Vicente 'Nonino' Piazzolla, a few days after his father's death. In this piece – which has become one of the 'hymns' of Tango Nuevo – we find all the key elements of Piazzolla's revolutionary amalgamation: the tango 'codes', the fugal energy, the new form. The virtuoso texture (à la Rachmaninoff) is already present in the introduction to 'Adiós Nonino', famously written for Dante Amicarelli – one of several pianists who played in Piazzolla's first quintet.

A similar rhapsodic approach can be found in Juan Esteban Cuacci's arrangement of Osvaldo Piro's tango **Azul Noche**. *Osvaldo Piro* (b.1936) is a bandoneónist, composer and bandleader, and Juan Esteban's uncle. He is considered to be one of the most interesting artists to have appeared in Argentina after the musical revolution generated by Piazzolla. His mentor was the legendary bandoneónist Aníbal Troilo ('Pichuco'), one of the greatest figures in tango history. Piro, who is adorned with many prizes and recognitions, is a very prolific, highly respected and much loved tango musician in Argentina. As an instrumentalist he recorded some works of Piazzolla, among which are 'Adiós Nonino' and 'Libertango'.

Libertango was recorded and published in 1974 in Milan. We can say that this piece is one of Piazzolla's greatest hits. Apparently, he wrote it after having been 'pushed', by his European agent, to come up with a 'broadcast-friendly' piece. This piece is considered a symbol of the composer's break from 'classical' tango. I feel, however, that his break had begun 20 years before the creation of this piece. Already in the '50s Piazzolla was blurring the lines between this genre and other forms of music. Creating his Octeto Buenos Aires, breaking from the original mould of the *orquesta típica* – which had provoked plenty of resistance and criticism – was a first step. Not to mention his highly elaborated harmonic language, which brought his writing – already in the '50s – to an exquisite level. In 1971, Piazzolla formed *Conjunto 9*, an electronic and rock-and-jazz style nonet. 'Libertango' was created in the middle of the 'Conjunto 9' years. The piece is considered to be one of the purest examples of Piazzolla's *concert tangos*. Its original instrumentation says it all: bandoneón, piano, Hammond organ, marimba, acoustic and electric guitars, bass guitar, drums, percussions, timpani, two violins, viola, cello, and flute. While originally an instrumental piece, the poet Horacio Ferrer added lyrics to it in 1990 with freedom as the theme. Here are some verses:

*My freedom is a wide-open tango
and it is blues and it is cueca and choro, danzón and romancero.
My freedom is tango, minstrel from town to town,
and it is a murga and a symphony and it is a choir in black and white.
My freedom is a tango that dances in ten thousand ports
and it is rock, malambo and psalm and it is opera and flamenco.
My libertango is free, poet and street,
as old as the world, as simple as a creed.*

Piazzolla and Ferrer had previously collaborated extensively in 1968 when they worked together on the operita *María de Buenos Aires*. Who was María? She was 'born on a day when God was drunk.' Madonna and whore, she is the title character of the only opera written by Piazzolla. Ferrer, as a teenager in 1948, introduced himself to the 27-year-old Piazzolla, who was playing in a Buenos Aires cafe. 'I told him that I loved him very, very much and that I knew all his music. He later went to Paris, and when he came back by ship in 1955, I was waiting for him at the port of Montevideo. Soon afterwards, I lived with him for a month, talking about tango and art.' Ferrer has written programme notes for some of Piazzolla's albums and became an expert in the history of the tango. In 1965, he published his first book of poetry, which included a poem dedicated to his friend. Piazzolla said: 'Horacio, what you do with poetry is what I do in music. That's why I want us to work together.' Just like Piazzolla deconstructs reality through his music, Ferrer does the same with his poetry, reminiscent of Latin American magical realism. Ferrer says his María is many things, including an embodiment of Buenos Aires. 'Buenos Aires is a feminine city, a female city,' he said, 'and María is life itself – she is tango.' Ferrer also wrote himself into the libretto as the narrating *Duende* (Goblin), an observer and reporter who offers glimpses into the darker side of the Argentine psyche. From *Romanza del Duende*:

*From me, betting on you, I send you this scrap
Of tango, with bags under its eyes, that in your full pain
Will call up again the loving anger of a friendly song
In the bitter ashes of your footsteps.*

*From me, and wherever you are, with a strength born of madness
And like an eccentric hymn which will resonate deeply,
An old blind man will play a low-life concert for you
On the third string of his dodgy Stradivarius.*

So, my friends, here is some Tango for you.

Maria Martinova

Il faisait nuit à New York. Nous étions un groupe d'amis de la Juilliard School, revenant d'une chaude soirée salsa. En nous promenant dans les rues du centre-ville, nous sommes passés devant un bâtiment et une chose particulière a attiré notre attention : il y avait des fleurs sur certaines fenêtres. Grandes, belles fleurs colorées. Un spectacle complètement hors du commun, presque surréaliste pour New York. Nous sommes entrés dans le bâtiment, avons monté les escaliers jusqu'à l'étage qui correspondait à celui où auraient dû être situées les fenêtres et... ! Il y avait un cadre magnifique, des gens qui dansaient le tango, une ambiance magique. Il s'est avéré que ce lieu – appelé « La Belle Epoque » (qui n'existe malheureusement plus) – se transformait en salon de tango tous les vendredis soir.

Alors, j'ai commencé à y aller le vendredi, pour regarder les gens danser. Peu de temps auparavant, j'avais vu le film de Sally Potter *La Leçon de tango* qui m'avait complètement bouleversée. Quand je vivais encore en Bulgarie, j'avais découvert la musique d'Astor Piazzolla. Durant les années communistes, il était très difficile de trouver des enregistrements venant de l'Occident. Des disques vinyles, des cassettes (le bon vieux temps) et des CD ont été introduits clandestinement. Les enregistrements ont été copiés (je ne devrais pas l'annoncer publiquement) et partagés entre amis. Un beau jour, j'ai entendu pour la première fois la musique de Piazzolla. C'était comme si quelque chose m'avait frappé à la tête, avait percuté mon cœur, avait giflé mon âme... Cela avait transpercé tout mon être. Ce fut un choc.

Retour à *La Leçon de tango*. La première fois que j'ai entendu le tango traditionnel de *l'Epoca de Oro* (l'Age d'Or) *del Tango*, c'était lorsque j'ai regardé le film. Je me souviens avoir ressenti une agitation, une agitation inexplicable, inévitable et obsédante. J'ai ressenti la même chose lorsque j'ai commencé à fréquenter « La Belle Epoque ». J'étais là assise, le cœur palpitant, en regardant et en écoutant la musique dans un état d'excitation hypnotique.

Quelques années plus tard, je suis à Londres, dans un club de salsa (encore !), en discutant avec le gars qui m'avait invitée à danser. D'une manière ou d'une autre, la conversation arrive au sujet du tango. Le gars m'annonce qu'il danse le tango, me parle de la scène du tango à Londres, de son professeur... « Quoi, il y a des cours de tango à Londres !? », je demande. « Oui » est la réponse affirmative. « Si tu veux, je te donnerai le numéro de téléphone de mon professeur ». Je repars avec. Quelques mois plus tard, crise. Une crise majeure, cruciale et qui change la vie. Il y a ma mère (elle-même musicienne), qui me dit simplement : « Pourquoi ne fais-tu pas quelque chose pour toi ? Tu parles de tango depuis des années. Et si tu prenais des cours ? » J'appelle le professeur de tango. Un vrai *porteño*. Une semaine plus tard, je suis dans son studio pour mon premier cours particulier. À la fin de la séance, il me dit : « Tu veux apprendre à bien danser ? Alors, tu dois très bien connaître la musique. Il faut pouvoir dire quel orchestre joue, quel tango, juste comme ça, debout au milieu de la piste de danse. » Je repars avec une pile de CD. Et je commence à écouter.

J'écoute. J'écoute beaucoup. J'arrête de dormir. Je continue d'écouter. Et plus encore. Je mange à peine. Il n'y a pas de temps pour des activités aussi triviales. Bientôt, le cours de tango – d'une fois par semaine – passe à trois fois par semaine. Je continue d'écouter. Et je suis sous le choc. Et dans la douleur. Je commence à ressentir une nostalgie incontrôlable. Je veux jouer cette musique ! Mais... avec qui, comment, où trouver le matériel ? Pendant mon séjour à New York – HMV était juste en face de Juilliard – l'une des sorties les plus excitantes était d'aller acheter des CD. J'ai pu entendre beaucoup de Piazzolla, tout ce sur quoi je pouvais mettre la main. Je pensais que je connaissais tout. Mais maintenant je découvre autre chose. Il s'avère que Piazzolla n'est que la pointe de l'iceberg. J'entre dans un monde. Ce même monde qui a inspiré, brutalement rejeté, puis glorifié mon héros Piazzolla. Je découvre le Tango. TAN-GO !

Qu'est-ce que le Tango ? C'est l'histoire d'un pays qui a été le creuset de différentes cultures. C'est une histoire d'amour. C'est un drame. C'est de la joie. C'est de la tristesse. C'est de l'humour. C'est une passion. C'est l'intimité. Et plus encore, et plus encore... C'est avant tout la Musique avec un M majuscule. C'est la musique de l'immigré. Une musique qui a subi de nombreuses transformations, à commencer par ses racines angolaises, et qui a ensuite été influencée par la canzonetta italienne, le klezmer, la chanson française, le jazz. Sans oublier la musique classique. Il a séduit le continent européen dès son arrivée à Paris au début du XX^e siècle. C'est la musique de deux mondes : le sacré et le moins sacré. Son symbole, le bandonéon, en dit long : inventé pour remplacer un instrument d'église, l'harmonium, il finit dans les maisons closes. C'est une contradiction irrésistible. Il « parle » de la vie d'une manière honnête, parfois rude, parfois simple et pourtant toujours accentuée.

Lorsqu'on entre dans l'univers du Tango – la musique, la danse, la poésie, la littérature, le cinéma – c'est comme entrer dans une dimension envoûtante dont la magie vous enserre, commence à vous faire tourner autour de vous dans un virage vertigineux et il ne vous lâche tout simplement pas. *Locura tanguera, folie du tango...* C'est comme rencontrer la Vie – sous tous ses aspects – pour la première fois. Le légendaire poète argentin *Horacio Ferrer (1933-2014)* a capturé l'esprit de cette atmosphère captivante et envoûtante – de manière métaphorique mais pertinente – dans les premières lignes de *Romanza del Duende* :

*Ici, dans ce bar talismanique magique
On sait presque tout !... C'est raconté dans un jeu de hasard
Par les valets et les rois, ventriloques chevriers
Ces choses que le Destin fermente entre les cartes du jeu.*

*Ici, collé au dos de chaque verre
L'œil immobile et ouvert de la folie nous regarde,
Qu'un certain poète qui voulait voir les pas
Du diable, a cousu avec un fil d'amertume.*

J'ai fini par m'asseoir à côté de Ferrer lors d'un concert. Le poète Horacio Ferrer, l'un des plus proches « complices » de Piazzolla ! J'étais à Buenos Aires, à la recherche du « Saint Graal ». J'étais là à la recherche de partitions. Cela faisait cinq bonnes années que j'avais commencé à jouer du tango. J'avais déjà découvert quelques enregistrements d'*Orlando Tripodi (1927-1995)*, très peu (voire pas du tout) connu du grand public, mais vénéré par les *tangueros*. J'avais entendu un vieil enregistrement rauque de lui jouant son arrangement de l'un des plus beaux (et un de mes préférés) « standards » de tango: **Nunca Tuvo Novio**. Désespérée de le jouer, je l'ai transcrit. Ce tango a été composé par *Agustín Bardi (1884-1941)*. Bardi, en plus d'être un compositeur très prolifique, fut également l'un des fondateurs de la société des auteurs en Argentine. Lors de mon séjour à Buenos Aires, j'ai reçu en cadeau quelques arrangements d'Orlando Tripodi. Tripodi, pianiste, avait étudié avec – pour tous les amateurs de musique classique – Vincenzo Scaramuzza. Scaramuzza était un professeur de piano légendaire à Buenos Aires. Parmi ses élèves se trouvaient des pianistes tels que Martha Argerich, Bruno Leonardo Gelber, Mauricio Kagel, Alberto Portugheis et Enrique Barenboim (le père de Daniel Barenboim). Ce qui est (encore plus) fascinant, c'est qu'il a également enseigné à des pianistes de tango tels qu'Oswaldo Pugliese, Horacio Salgán, Atilio Stampone, Orlando Goñi et bien d'autres. Ces pianistes allaient devenir quelques-unes des légendes du Tango. Tripodi a travaillé dans l'orchestre de tango de Miguel Caló et a joué avec, pour n'en citer que quelques-uns, Enrique Francini, Armando Pontier, Alberto Podestá, Leopoldo Federico, Dino Saluzzi, Roberto Goyeneche. C'est l'histoire du tango !

Un autre élève de Scaramuzza – comme mentionné ci-dessus – fut *Horacio Salgán (1916-2016)*, qui devint l'un des maîtres du tango. Il avait une formation en piano, harmonie, contrepoint et composition (on dit que l'un de ses « dieux » était Robert Schumann). Dans une interview, il a déclaré à propos de son tango *Don Agustín Bardi* (dédié au compositeur Agustín Bardi) : « *Lalo Schifrin... dit que le tango a atteint une hauteur telle qu'il ne peut plus être considéré comme une simple musique populaire. Il a joué mon tango « Don Agustín Bardi » devant Rubinstein (NDLA le pianiste Arthur Rubinstein passait beaucoup de temps à Buenos Aires, où il avait un appartement) qu'il a tellement apprécié au point de lui en demander un exemplaire pour l'étudier. Et il dit même que lorsqu'il a rendu visite à Stravinsky chez lui... le grand maestro lui a demandé de jouer ma musique.* » Salgán a repoussé les limites de ce genre avec ses compositions qui ont radicalement remodelé le tango traditionnel et ont ouvert la voie au *Tango Nuevo*. Lui et Piazzolla – contemporains l'un de l'autre – en ont été crédités. Salgán se situait dans un domaine musical qui lui était propre et est devenu l'un des pianistes de tango les plus vénérés de sa génération.

L'une des partitions que j'ai acquises à Buenos Aires était l'arrangement de Trípodi de *la valse de tango Palomita Blanca*. Je l'avais également entendu sur ce même vieil enregistrement rauque et il était entré sur ma « liste de souhaits ». « *Palomita Blanca* » a été composé par le bandonéoniste (et pianiste) *Anselmo Aieta (1896-1964)*, qui était l'un des compositeurs de tango les plus prolifiques et le plus important partisan du traditionalisme opposé aux nouvelles façons évolutives de jouer du bandonéon dirigées par Pedro Maffia et Pedro Laurenz (je les mentionnerai tous les deux plus tard). Il fait ses premiers pas de musicien professionnel très jeune, en trio, aux côtés d'Agustín Bardi. Et comme tout le monde connaît le nom de Carlos Gardel, il était l'un des compositeurs préférés de Gardel. Gardel a enregistré pas moins de seize chansons d'Aieta. Son répertoire a été continuellement revisité, grâce aux arrangements de ses compositions par les musiciens les plus connus de cette période : Aníbal Troilo, Osvaldo Fresedo, Alfredo De Angelis, Miguel Caló, Ricardo Tanturi, Osvaldo Pugliese, Francisco Canaro, Juan D'Arienzo.

C'est le moment d'expliquer quelque chose d'important sur le tango. Comme dans le jazz, les « standards » du tango sont surtout connus grâce aux arrangements qui les ont rendus célèbres. Les tangos – comprendre aussi tango valse, milongas, chansons (*tango canción*) – ont traversé le temps grâce à des interprétations (arrangements) qui sont devenues des succès auprès du public. Une autre chose fondamentale à savoir est que le tango ne pourrait pas vivre sans la parole. Le tango est directement lié à la poésie, car la plupart des pièces instrumentales de tango – ici je me concentre sur l'*Epoca de Oro del Tango* – étaient des arrangements de chansons. Les compositeurs qui sont devenus les piliers de l'histoire du tango ont développé et changé le genre en maîtrisant les formes instrumentales. Pourtant, le *fraseo* (le phrasé du tango) a toujours été et est directement influencé et inspiré par le rythme de Castellano (comme les Argentins appellent l'espagnol qu'ils parlent).

Salgán a amené la composition et l'arrangement à un tout nouveau niveau, rendant le tango instrumentalement sophistiqué, stimulant et virtuose. Il a également commencé sa vie professionnelle très jeune. Sa percée s'est produite lorsque Roberto Firpo, l'innovateur du tango classique, l'a entendu jouer. Firpo lui a demandé de rejoindre son Quatuor Guardia Vieja, et tandis que Salgán l'a fait, il a également dirigé son propre orchestre. À cette époque, le compositeur Miguel Caló l'engage également pour écrire des arrangements pour son orchestre. Salgán, qui s'est retrouvé dans deux situations particulières – être compositeur et faire partie d'un orchestre –, a déclaré plus tard : « *Je ne voulais pas être compositeur mais jouer des tangos comme je l'aimais. La même chose s'est produite avec l'orchestre. Comme j'aimais jouer des tangos dans mon propre style, la seule façon possible était de créer mon propre groupe. Ensuite, je l'ai assemblé. Il y a des gens qui aiment être chefs d'orchestre mais ma vocation de pianiste m'intéressait. Je n'avais aucune intention de créer quoi que ce soit.* » Salgán s'est inspiré de tous les types de musique : jazz, folk, brésilienne et classique. Ils ont tous influencé ses compositions, ce qui a conduit à un nouveau son de tango développé dans les années 1950 et 1960. Ella Fitzgerald aurait été fascinée lorsqu'elle l'entendit jouer en duo avec le guitariste Ubaldo de Lío en 1960. Son manager, Norman Granz (qui possédait le label Verve) produisit leur album de 1961 *Buenos Aires à 3 heures du matin*. C'était leur premier LP aux États-Unis. Grâce à cela, Salgán est devenu une star internationale. L'adaptation pour piano seul de *El Entrerriano* que nous avons réalisée avec le guitariste *Martín Vázquez (1969)* est basée sur l'arrangement de ce tango par Salgán, et qu'il a écrit pour son duo avec Ubaldo de Lío. Il a été composé par *Rosendo Mendizábal (1868-1913)*, compositeur et pianiste et l'un des premiers pionniers du tango. Parmi ses œuvres les plus connues, on peut citer « *El Entrerriano* », la première partition de tango protégée par le droit d'auteur, publiée en 1897.

Maintenant, dites à un *tanguero* trois mots : « Fuimos », « Nada » et « Tú » et vous pouvez être assuré que vous avez touché un point très sensible. Ces trois tangos sont de véritables chefs-d'œuvre éternels. Tous trois ont été écrits par *José Dames (1907-1994)*. Dames appartient – même s'il a commencé son activité professionnelle de musicien bien plus tôt – à la célèbre génération des années 40. Son travail créatif s'est principalement concentré sur la chanson. Pour cette raison, il était étroitement lié aux grands paroliers de l'époque : Homero Manzi, José María Contursi, Enrique Cadícamo, Cátulo Castillo. Depuis 1940, Dames entame une longue carrière de musicien – il était bandonéoniste – rejoignant des ensembles de nombreux musiciens différents. En voici un [que vous connaissez déjà] : Anselmo Aieta. Toujours dans les années 40, lors de l'*Epoca de Oro del Tango*, apparaît *Fuimos*. Ce tango définit le mieux le style de Dames, avec des paroles d'Homero Manzi. « Fuimos » fait partie de mes tangos préférés et, il y a plusieurs années, j'ai commandé un arrangement au compositeur et bassiste de tango argentin *Leonardo Teruggi (1982)*. J'ai commandé à Teruggi deux autres arrangements – pour violon et piano – des tangos « Los Mareados » et « Respiro » (dont les enregistrements se trouvent sur mon album *Paris-Buenos Aires, une histoire d'amour*).

Un autre arrangement, qui a été écrit pour moi par mon « frère » de tango *Juan Esteban Cuacci (1973)*, est celui de **Romance del Diablo** de Piazzolla. Cuacci est issu d'une grande famille de tango en Argentine. Il est le neveu de la chanteuse Susana Rinaldi (dont le mari est le compositeur de tango Osvaldo Piro) qui a travaillé en étroite collaboration avec *Astor Piazzolla (1921-1992)*. Piazzolla a-t-il besoin d'une présentation ? En quelques mots, l'essentiel : sa musique se nourrit de contamination, c'est pourquoi les puristes le surnomment « le tueur du tango ». Mais son « péché » n'était que l'assimilation des diverses influences de son pays aux multiples facettes, bâties sur les rêves nostalgiques des immigrés. Son *Nuevo Tango* intègre des éléments de différents genres, dans une richesse de couleurs sans précédent. Piazzolla a fondamentalement transformé le tango. Oui, il est le ([un des] compositeur[s]) associé(s) à *Tango Nuevo* ; lui et Salgán, deux compositeurs très différents et deux géants de l'histoire du tango. Il est cependant très important de reconnaître que toute sa musique – quand on passe par les couches de « codes » – est basée sur et guidée par la tradition du tango. Elle est aussi profondément inspirée de la musique classique. Le grand amour de Piazzolla – l'un de ses deux amours musicaux – était Bach. L'autre était le jazz. Aaron Copland – tous deux se croisent dans un club de jazz à New York – l'encourage à aller étudier à Paris auprès de la mythique Mademoiselle Nadia Boulanger. Astor, élève d'Alberto Ginastera, rêvait de devenir compositeur classique. Il a même écrit un concerto pour piano en un mouvement pour Arthur Rubinstein (jamais joué par le pianiste) qui a encouragé le jeune et ambitieux compositeur à étudier. C'est la « voyante » Nadia Boulanger qui a insisté pour que Piazzolla reprenne ses racines de tango en tant que compositeur. Pour ceux qui ne connaissent pas grand-chose de Nadia Boulanger, je citerai les noms de quelques-uns de ses élèves : Virgil Thomson, Aaron Copland, Elliott Carter, Quincy Jones, Philip Glass, John Eliot Gardiner, George Gershwin, Michel Legrand, Walter Piston, Egberto Gismonti. La liste est longue. Et Astor Piazzolla, bien sûr. J'oserais également dire que certaines des compositions, arrangements et orchestrations les plus exquis de Piazzolla ont été écrits pendant ou juste après ses études avec Boulanger.

Lo Que Vendrá – enregistré ici dans l'arrangement explosif du pianiste argentin *Pablo Estigarribia (1985)* – a été composé au milieu des années 50, très probablement à Paris alors que Piazzolla étudiait avec Nadia Boulanger. De retour à Buenos Aires, Piazzolla fonde son *Octeto Buenos Aires (1955)*, qui peut être considéré comme le véritable début du tango dit de « *vanguardia* » ou tango « d'avant-garde ». En 1956, ils enregistrent leur premier LP, *Tango Progresivo*. Dans cet enregistrement, Piazzolla a montré à l'Argentine – pour la première fois – ses idées sur le « nouveau tango ». Le disque contenait six morceaux – cinq étaient les « nouveaux » arrangements de Piazzolla de tangos classiques par d'autres compositeurs et un était sa nouvelle composition, « Lo Que Vendrá ». L'œuvre était apparemment l'une des préférées de Piazzolla. Au cours des cinq années suivantes, il l'enregistra cinq fois de plus. Lors d'une conférence en octobre 1961, Piazzolla joua un enregistrement de « Lo Que Vendrá » pour démontrer le *Tango Nuevo*. La dernière fois qu'il l'a enregistré, c'était en 1963, pour le LP *Tango Contemporaneo*. Comme dans l'enregistrement original, celui-ci a encore été réalisé par un octet, le *Nuevo Octeto*.

L'idée de Piazzolla concernant sa musique était de transcender le temps et les frontières des styles (et pas seulement). Voici une pièce qui est un étonnant exemple du credo du compositeur, **Pedro y Pedro**. Il s'agit de la seule composition écrite à l'origine pour bandonéon solo par Piazzolla. Il a écrit de longs solos de bandonéon dans d'autres œuvres et a également arrangé quelques tangos classiques pour bandonéon solo, mais cette pièce est la seule dans son œuvre. C'est un hommage aux prédécesseurs de Piazzolla, les deux grands bandonéonistes des années 40, Pedro Láurenz et Pedro Maffia. Elle a été composée en 1980 et enregistrée par Piazzolla lui-même, à titre non commercial, en 1981. Cette pièce pourrait également être considérée comme un hommage à Bach dont la musique a joué un rôle central dans l'univers de Piazzolla. On retrouve dans nombre de ses œuvres des traces de l'influence du compositeur allemand.

Un autre compositeur dont on sent le « fantôme » dans les compositions de Piazzolla – d'un point de vue pianistique et harmonique – est celui de Rachmaninov. Ce n'est peut-être pas sans raison, étant donné que le premier professeur de piano de Piazzolla fut Béla Wilda, un pianiste classique hongrois qui avait été l'élève du pianiste virtuose russe, compositeur, chef d'orchestre et pédagogue. **Adiós Nonino** (« Adieu, grand-père » en espagnol de Rioplatense) a été composé par Piazzolla en octobre 1959, à New York, à la mémoire de son père, Vicente « Nonino » Piazzolla, quelques jours après la mort de son père. Dans cette pièce – devenue l'un des « hymnes » du Tango Nuevo – on retrouve tous les éléments clés de l'amalgame révolutionnaire de Piazzolla : les « codes » du tango, l'énergie de la fugue, la forme nouvelle. La texture virtuose (à la Rachmaninov) est déjà très présente dans l'introduction de « Adiós Nonino », spécialement écrite pour Dante Amicarelli – l'un des nombreux pianistes qui ont joué dans le premier quintette de Piazzolla.

Une approche rhapsodique similaire se retrouve dans l'arrangement par Juan Esteban Cuacci du tango **Azul Noche** d'Oswaldo Piro. *Oswaldo Piro (1936)* est bandonéoniste, compositeur et chef d'orchestre, et oncle de Juan Esteban. Il est considéré comme l'un des artistes les plus intéressants apparus en Argentine après la révolution musicale générée par Piazzolla. Son mentor était le légendaire bandonéoniste Aníbal Troilo (Pichuco), l'une des plus grandes figures de l'histoire du tango. Piro, qui a reçu de nombreux prix et distinctions, est un musicien de tango très prolifique, très respecté et très apprécié en Argentine. En tant qu'instrumentiste, il a enregistré quelques œuvres de Piazzolla, parmi lesquelles « Adiós Nonino » et « Libertango ».

Libertango a été enregistré et publié en 1974 à Milan. On peut dire que cette pièce est l'un des plus grands succès de Piazzolla. Apparemment, il l'a écrit après avoir été « poussé » par son agent européen, à proposer un morceau « adaptée à la diffusion ». Cette pièce est considérée comme un symbole de la rupture du compositeur avec le tango « classique ». J'ai cependant l'impression que sa rupture avait commencé 20 ans avant la création de cette pièce. Déjà dans les années 50, Piazzolla brouillait les frontières entre ce genre et d'autres formes de musique. Créer son Octeto Buenos Aires, rompre avec le moule original de l'*orquesta típica* – qui avait suscité beaucoup de résistances et de critiques – était une première étape. Sans parler de son langage harmonique très élaboré, qui a amené son écriture – déjà dans les années 50 – à un niveau exquis. En 1971, Piazzolla forme *Conjunto 9*, un nonet de style électronique et rock-and-jazz. « Libertango » a été créé au milieu des années « Conjunto 9 ». La pièce est considérée comme étant l'un des exemples les plus purs des *tangos de concert* de Piazzolla. Son instrumentation originale en dit long : bandonéon, piano, orgue Hammond, marimba, guitare acoustique et électrique, guitare basse, batterie, percussions, timbales, deux violons, alto, violoncelle et flûte. Bien qu'à l'origine une pièce instrumentale, le poète Horacio Ferrer y a ajouté des paroles en 1990 avec pour thème la liberté. Voici quelques versets :

***Ma liberté est un tango grand ouvert
et c'est du blues et c'est de la cueca et du choro, du danzón et du romancero.
Ma liberté c'est le tango, ménestrel de ville en ville,
et c'est une murga et une symphonie et c'est un chœur en noir et blanc.***

*Ma liberté est un tango qui danse dans dix mille ports
et c'est du rock, du malambo et du psalme et c'est de l'opéra et du flamenco.
Mon libertango est libre, poète et rue,
Aussi vieux que le monde, aussi simple qu'un credo.*

Piazzolla et Ferrer avaient déjà collaboré intensivement depuis 1968, lorsqu'ils travaillaient ensemble sur l'opérita *María de Buenos Aires*. Qui était María ? Elle est « née un jour où Dieu était ivre ». Madone et putain, elle est le personnage principal du seul opéra écrit par Piazzolla. Ferrer, adolescent en 1948, se présente à Piazzolla, 27 ans, qui jouait dans un café de Buenos Aires. « Je lui ai dit que je l'aimais beaucoup, beaucoup et que je connaissais toute sa musique. Il est ensuite allé à Paris et lorsqu'il est revenu par bateau en 1955, je l'attendais au port de Montevideo. Peu de temps après, j'ai vécu avec lui pendant un mois, discutant de tango et d'art ». Ferrer a écrit les notes de programme de certains albums de Piazzolla et est devenu un expert de l'histoire du tango. En 1965, il publie son premier recueil de poésie, qui comprend un poème dédié à son ami. Piazzolla a déclaré : « Horacio, ce que tu fais avec la poésie est ce que je fais avec la musique. C'est pourquoi je veux que nous travaillions ensemble ». Alors que Piazzolla déconstruit la réalité à travers sa musique, Ferrer fait de même avec sa poésie, qui rappelle le réalisme magique latino-américain. Ferrer dit que sa María représente beaucoup de choses, y compris une incarnation de Buenos Aires. « Buenos Aires est une ville féminine, une ville femelle », a-t-il déclaré, « et María est la vie elle-même, elle est le tango ». Ferrer s'est également inscrit dans le libretto en tant que le narrateur *Duende* (Goblin), un observateur et reporter qui offre un aperçu du côté le plus sombre de la psyché argentine. De *Romanza del Duende* :

*De moi, misé sur toi, je t'envoie cette particule
De tango avec des cernes, que là dans tout ton chagrin,
Remuera la colère aimante d'une chanson amicale
Dans les cendres amères de tes pas.*

*De moi, et où que tu sois, avec une force née de la folie
Et comme un hymne excentrique qui résonnera profondément,
Un vieil aveugle va te faire un piètre concert
Sur la troisième corde d'un Stradivarius usé.*

Alors, mes amis, voici du Tango pour vous.

Maria Martinova

Traduction en français : Maria Martinova et Vincent Liesnard

Es war Nacht in New York. Wir waren eine Gruppe von Freunden aus Juilliard, die von einem heißen Salsa-Abend zurückkamen. Als wir durch die Straßen von Downtown schlenderten, kamen wir an einem Gebäude vorbei, an dem uns etwas ganz besonders auffiel: an einigen Fenstern hingen Blumen. Große, schöne, bunte Blumen. Für New York ein völlig ungewöhnlicher, fast surrealer Anblick. Wir betraten das Gebäude, stiegen die Treppe hinauf bis zum dem Stockwerk, auf dem sich diese Fenster befinden sollten, und ...! Es war eine wunderschöne Kulisse, Leute tanzten Tango, eine magische Atmosphäre. Es stellte sich heraus, dass sich dieser Ort – „La Belle Epoque“ genannt (den es leider nicht mehr gibt) – sich jeden Freitagabend in einen Tangosalon verwandelte.

Also fing ich an, freitags dorthin zu gehen, um den Leuten beim Tanzen zuzusehen. Kurz zuvor hatte ich Sally Potters Film *The Tango Lesson* gesehen, der mich sehr durcheinandergebracht hatte. Als ich noch in Bulgarien lebte, lernte ich die Musik Astor Piazzollas kennen. Während der kommunistischen Zeit war es sehr schwierig, Aufnahmen aus dem Westen zu finden. LPs, Kassetten (gute alte Zeiten) und CDs wurden irgendwie eingeschmuggelt. Aufnahmen wurden kopiert (das sollte ich nicht öffentlich verkünden) und unter Freunden verteilt. Eines Tages hörte ich zum ersten Mal Piazzollas Musik. Es fühlte sich an, als hätte etwas meinem Kopf einen Schlag versetzt, mein Herz getroffen, meiner Seele eine Ohrfeige verpasst... Es hat mein ganzes Wesen durchbohrt. Es war ein Schock.

Zurück zu *The Tango Lesson*. Das erste Mal, dass ich traditionellen Tango aus der *Epoca de Oro* (Goldenes Zeitalter) *del Tango* hörte, war als ich diesen Film sah. Ich erinnere mich daran, dass ich einen Drang verspürte, einen unerklärlichen, unvermeidlichen, spukenden Drang. Ich empfand dasselbe, als ich anfing, „La Belle Epoque“ zu besuchen. Ich saß da, schaute in einem Zustand hypnotischer Begeisterung zu, mein Herz setzte einen Schlag nach dem anderen aus, und ich hörte der Musik zu.

Einige Jahre später bin ich in London. In einem Salsa-Club (schon wieder!). Ich unterhielt mich mit dem Typen, der mich zum Tanzen eingeladen hatte. Irgendwie kommt das Gespräch zum Thema Tango. Der Typ sagt, dass er Tango tanzt, und spricht mit mir über die Tangoszene in London, über seinen Lehrer ... „Was, es gibt Tangokurse in London!“, frage ich. „Ja“, lautet die Antwort. „Wenn Du möchtest, gebe ich Dir die Telefonnummer meines Lehrers.“ Ich nehme sie mit. Einige Monate später eine Krise. Eine große, entscheidende, lebensverändernde Krise. Und da ist meine Mutter (selbst Musikerin), die mir einfach sagt: „Warum machst du nicht etwas für dich? Du sprichst schon seit Jahren über Tango. Wie wäre es, wenn du ein paar Unterrichtsstunden nimmst?“ Ich rufe den Tangolehrer an. Ein echter *Porteño*. Eine Woche später bin ich zu meiner ersten Privatstunde in seinem Studio. Am Ende der Stunde sagt er zu mir: „Willst du lernen, gut zu tanzen? Dann musst du die Musik sehr gut kennen. Du musst sagen können, welches Orchester spielt, welchen Tango, einfach so, mitten auf der Tanzfläche.“ Ich gehe mit einem Stapel von CDs weg. Und ich fange an zu hören.

Ich höre. Ich höre viel. Ich höre auf zu schlafen. Ich höre weiter zu. Mehr und mehr. Ich esse kaum. Für solch triviale Aktivitäten bleibt keine Zeit. Bald findet der Tangounterricht – von zuerst einmal pro Woche – dreimal pro Woche statt. Ich höre weiter zu. Und ich stehe unter Schock. Und empfinde Schmerzen. Ich fange an, ein unkontrollierbares Begehren und Sehnsucht zu verspüren. Ich möchte diese Musik spielen! Aber... bei wem, wie, und wo finde ich dieses Material? Während meiner Zeit in New York – HMV lag direkt gegenüber von Juilliard – war eines der aufregendsten Dinge, CDs zu kaufen. Ich habe viel Piazzolla gehört, alles, was ich in die Finger bekam. Ich dachte, ich wüsste alles. Aber jetzt entdecke ich etwas anderes. Es stellt sich heraus, dass Piazzolla nur die Spitze des Eisbergs ist. Ich trete in eine neue Welt ein. Dieselbe Welt, die meinen Helden Piazzolla inspirierte, brutal ablehnte und dann glorifizierte. Ich entdecke Tango. TAN-GO!

Was ist Tango? Er ist die Geschichte eines Landes, das ein Schmelztiegel verschiedener Kulturen war. Er ist eine Liebesgeschichte. Er ist Drama. Er ist Freude. Er ist Traurigkeit. Er ist Humor. Er ist Leidenschaft. Er ist Intimität. Und mehr und mehr... Vor allem ist er Musik mit einem großen M. Er ist die Musik der Einwanderer. Musik, die viele Veränderungen erfahren hat, beginnend mit ihren Wurzeln in Angola, und die später von der italienischen Canzonetta, dem Klezmer, dem französischen Chanson und dem Jazz beeinflusst wurde. Nicht zu vergessen die klassische Musik. Seit seiner Ankunft in Paris zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat er den europäischen Kontinent verführt. Er ist die Musik zweier Welten: der heiligen und der nicht so heiligen. Sein Symbol – das Bandoneon – beschreibt alles: erfunden, um ein Kircheninstrument, das Harmonium, zu ersetzen, landet es im Bordell. Er ist ein unwiderstehlicher Widerspruch. Er „spricht“ über das Leben auf eine ehrliche, manchmal raue, manchmal einfache und doch immer akzentuierte Weise.

Wenn man das Universum des Tangos betritt – die Musik, den Tanz, die Poesie, die Literatur, das Kino – ist das wie ein Schritt in eine faszinierende Dimension, deren Magie einen in ihren Bann zieht. Er dreht dich schwindelerregend um dich selbst und lässt dich einfach nicht mehr los. *Locura tanguera, Tango-Wahnsinn...* Es fühlt sich an, als würde man dem Leben – in all seinen Aspekten – zum ersten Mal begegnen. Der legendäre argentinische Dichter *Horacio Ferrer (1933–2014)* hat den Geist dieser fesselnden und bezaubernden Atmosphäre – metaphorisch und doch treffend – in den Eröffnungszeilen von *Romanza del Duende* eingefangen:

*Hier, in dieser magischen Glücksbar,
Fast alles ist bekannt!... Es wird in einem Glücksspiel erzählt
Bei den Buben und Königen, Gangster-Bauchrednern
Von Dingen, die das Schicksal zwischen den Spielkarten zusammenbraut.*

*Genau hier, auf den flachen Böden jedes Glases geklebt
Wir werden vom ruhigen, offenen Auge des Wahnsinns beobachtet,
Das wollte irgendein Dichter sehen
Die Schritte des Teufels, eingenäht mit einem feinen Faden der Bitterkeit.*

Während eines Konzerts saß ich schließlich neben Ferrer. Der Dichter Horacio Ferrer, einer der engsten „Partners in Crime“ Piazzollas! Ich war in Buenos Aires, auf der Suche nach dem „Heiligen Gral“. Ich war dort auf der Suche nach Partituren. Es war gut fünf Jahre her, dass ich angefangen hatte, Tango zu spielen. Ich hatte bereits einige Aufnahmen von *Orlando Trípodí (1927-1995)* entdeckt, die dem breiten Publikum nur sehr wenig (wenn überhaupt) bekannt waren, von Tangueros aber verehrt wurden. Ich hatte eine alte, verkratzte Aufnahme von ihm gehört, auf der er sein Arrangement eines der schönsten (und einer meiner Lieblings-)Tango-„Standards“, **Nunca Tuvo Novio**, spielte. Ich wollte es unbedingt spielen und habe es transkribiert. Dieser Tango wurde von *Agustín Bardi (1884-1941)* komponiert. Bardi war nicht nur ein sehr produktiver Komponist, sondern gehörte auch zu den Gründern der argentinischen Autorengesellschaft. Während ich in Buenos Aires war, erhielt ich einige Arrangements von Orlando Trípodí als Geschenk. Trípodí, der Pianist war, hatte – für alle Liebhaber klassischer Musik – bei Vincenzo Scaramuzza studiert. Scaramuzza war ein legendärer Klavierlehrer in Buenos Aires. Zu seinen Schülern gehörten Pianisten wie Martha Argerich, Bruno Leonardo Gelber, Mauricio Kagel, Alberto Portugheis und Enrique Barenboim (Daniel Barenboims Vater). Was (noch) faszinierender ist: Er unterrichtete auch Tangopianisten wie Osvaldo Pugliese, Horacio Salgán, Atilio Stampone, Orlando Goñi und viele andere. Diese Pianisten sollten zu Legenden des Tango werden. Trípodí arbeitete im Tangoorchester von Miguel Caló und spielte unter anderem mit Enrique Francini, Armando Pontier, Alberto Podestá, Leopoldo Federico, Dino Saluzzi und Roberto Goyeneche. Das ist Tangogeschichte!

Ein weiterer Schüler von Scaramuzza war – wie oben erwähnt – *Horacio Salgán (1916-2016)*, der einer der Tango-Meister wurde. Er hatte eine Ausbildung in Klavier, Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition (angeblich war Robert Schumann einer seiner „Götter“). In einem Interview sagte er über seinen Tango **Don Agustín Bardi** (dem Komponisten Agustín Bardi gewidmet): *„Lalo Schifrin ... sagt, dass der Tango einen Höhepunkt erreicht hat, sodass er nicht mehr einfach als populäre Musik betrachtet werden kann ... Er spielte meinen Tango Don Agustín Bardi vor Rubinstein (Anm. d. Verf. der Pianist Arthur Rubinstein verbrachte viel Zeit in Buenos Aires, wo er eine Wohnung hatte), der ihm so sehr gefiel, dass er ihn um eine Kopie bat, um ihn zu studieren. Und er sagte sogar, dass, als er Strawinsky zuhause besuchte, der große Maestro ihn gebeten habe, meine Musik zu spielen.“* Salgán erweiterte die Grenzen dieses Genres mit seinen Kompositionen, die den traditionellen Tango radikal umgestalteten und Raum für den *Tango Nuevo* machten. Sowohl ihm als auch Piazzolla – zwei Zeitgenossen – wurde dies zugeschrieben. Salgán war eine Klasse für sich und wurde zu einem der am meisten verehrten Tangopianisten seiner Generation.

Eine der Partituren, die ich während meines Aufenthalts in Buenos Aires erworben hatte, war Trípodis Bearbeitung der *Tango Vals Palomita Blanca*. Ich hatte es auch auf derselben alten, verkratzten Aufnahme gehört und es kam auf meine „Wunschliste“. „Palomita Blanca“ wurde vom Bandoneonisten (und Pianisten) *Anselmo Aieta (1896-1964)* komponiert, der zu den produktivsten Tangokomponisten und bedeutendsten Verfechtern des Traditionalismus gehörte, der sich gegen die neue, evolutionäre Art des Bandoneonspiels stellte, die von Pedro Maffia und Pedro Laurenz angeführt wurde (ich werde sie beide später erwähnen). Seine ersten Schritte als professioneller Musiker machte er schon in jungen Jahren im Trio an der Seite von Agustín Bardi. Und weil jeder den Namen Carlos Gardel kennt, war er einer von Gardels Lieblingskomponisten. Gardel nahm nicht weniger als 16 von Aietas Liedern auf. Sein Repertoire wurde dank der Arrangements seiner Kompositionen durch die erfolgreichsten Musiker dieser Zeit immer wieder neu aufgegriffen: Aníbal Troilo, Osvaldo Fresedo, Alfredo De Angelis, Miguel Caló, Ricardo Tanturi, Osvaldo Pugliese, Francisco Canaro, Juan D'Arienzo.

Dies ist der Moment, etwas Wichtiges über Tango zu erklären. Wie im Jazz sind Tango- „Standards“ vor allem wegen der Arrangements bekannt, die sie berühmt gemacht haben. Tangos – darunter auch Tango Valses, Milongas, Lieder (*Tango Canción*) – haben die Zeit überdauert, da ihre Interpretationen (Arrangements) beim Publikum zu Hits geworden sind. Es ist auch sehr wichtig zu verstehen, dass Tango ohne das gesprochene Wort nicht leben könnte. Tango steht in direktem Zusammenhang mit Poesie, da die meisten instrumentalen Tangostücke – hier konzentriere ich mich auf die *Epoca de Oro del Tango* – Arrangements von Liedern waren. Die Komponisten, die zu den Säulen der Tangogeschichte wurden, entwickelten und veränderten das Genre durch die Beherrschung der Instrumentalformen. Dennoch wurde und wird der *fraseo* (die Tango-Phrasierung) immer direkt vom Rhythmus des Castellano (wie die Argentinier das Spanisch nennen, das sie sprechen) beeinflusst und inspiriert.

Salgán brachte Komposition und Arrangement auf ein völlig neues Niveau und machte den Tango instrumental anspruchsvoll, herausfordernd und virtuos. Auch er begann sein Berufsleben sehr jung. Sein Durchbruch gelang ihm, als Roberto Firpo, der Erfinder des klassischen Tango, ihn spielen hörte. Firpo bat ihn, seinem Guardia Vieja Quartett beizutreten, und während Salgán dies tat, leitete er auch ein eigenes Orchester. Zu dieser Zeit beauftragte ihn auch der Komponist Miguel Caló, Arrangements für sein Orchester zu schreiben. Salgán, der gleichzeitig Komponist und Teil eines Orchesters war, sagte später: *„Ich wollte kein Komponist sein, sondern Tangos so spielen, wie ich es mochte. Dasselbe geschah mit dem Orchester. Da ich gerne Tangos in meinem eigenen Stil spiele, sah ich als einzige Möglichkeit, eine eigene Gruppe zu gründen. Die habe ich dann zusammengebaut. Es gibt Leute, denen es Spaß macht, Bandleader zu sein, aber ich interessierte mich für meine pianistische Berufung. Ich hatte nicht die Absicht, etwas zu kreieren.“* Salgán ließ sich von allen Arten von Musik inspirieren: Jazz, Folk, brasilianische und klassische Musik. Sie alle beeinflussten seine Kompositionen, was zu einem neuen Tango-Sound führte, der sich in den 1950er und 1960er Jahren entwickelte. Berichten zufolge war Ella Fitzgerald fasziniert, als sie ihn 1960 als Teil eines Duos mit dem Gitarristen Ubaldo de Lío spielen hörte. Ihr Manager Norman Granz (dem das Plattenlabel Verve gehörte) produzierte 1961 ihr Album *Buenos Aires at 3 am*. Es war ihre erste LP in den USA. Damit wurde Salgán zum internationalen Star. Die Adaption für Klavier Solo von *El Entrerriano*, die wir mit dem Gitarristen *Martín Vázquez* (1969) gemacht haben, basiert auf Salgáns Arrangement dieses Tangos, das er für sein Duo mit Ubaldo de Lío geschrieben hat. Es wurde von *Rosendo Mendizábal (1868-1913)* komponiert, einem Komponisten und Pianisten und einem der frühen Pioniere des Tangos. Zu seinen bekanntesten Werken gehört „El Entrerriano“, die erste urheberrechtlich geschützte Tangopartitur, die 1897 veröffentlicht wurde.

Sagen Sie nun einem Tanguero drei Wörter: „Fuimos“, „Nada“ und „Tú“ und Sie können sicher sein, dass Sie einen ganz besonderen „soft spot“ getroffen haben. Diese drei Tangos sind wahrhaftig zeitlose Meisterwerke. Alle drei wurden von *José Dames (1907-1994)* geschrieben. Dames gehört – auch wenn er seine professionelle Tätigkeit als Musiker viel früher begann – zur berühmten Generation der 40er Jahre. Sein Schaffen konzentrierte sich hauptsächlich auf das Tangolied. Aus diesem Grund war er eng mit den großen Lyrikern seiner Zeit verbunden: Homero Manzi, José María Contursi, Enrique Cadícamo, Cátulo Castillo. Seit 1940 begann Dames eine lange Karriere als Musiker – er war Bandoneonist – und trat den Ensembles vieler verschiedener Musiker bei. Hier ist einer von ihnen (den Sie bereits kennen): Anselmo Aieta. Immer noch in den 40er Jahren, während der *Epoca de Oro del Tango*, erschien **Fuimos**. Dieser Tango definiert den Stil von Dames am besten, mit Texten von Homero Manzi. „Fuimos“ gehört zu meinen allerliebsten Tangos und ich habe vor einigen Jahren ein Arrangement beim argentinischen Tangokomponisten und Bassisten *Leonardo Teruggi (1982)* in Auftrag gegeben. Ich habe bei Teruggi auch zwei weitere Bearbeitungen der Tangos „Los Mareados“ und „Respiro“ für Violine und Klavier in Auftrag gegeben (Aufnahmen davon finden Sie auf meinem Album *Paris-Buenos Aires, une histoire d'amour*).

Ein weiteres Arrangement, das mein Tango-„Bruder“ *Juan Esteban Cuacci (1973)* für mich geschrieben hat, ist von Piazzollas **Romance del Diablo**. Cuacci stammt aus einer großen Tangofamilie in Argentinien. Er ist der Neffe der Sängerin Susana Rinaldi (deren Ehemann der Tangokomponist Osvaldo Piro ist), die eng mit *Astor Piazzolla (1921-1992)* zusammenarbeitete. Braucht Piazzolla eine Einführung? In wenigen Worten das Wesentliche: Seine Musik ist bestimmt durch Fremdeinflüsse, weshalb Puristen ihn „den Tango-Killer“ nennen. Aber seine „Sünde“ bestand lediglich in der Assimilation der verschiedenen Einflüsse seines vielschichtigen Landes, basierend auf den nostalgischen Träumen der Einwanderer. Sein *Nuevo Tango* vereint Elemente verschiedener Genres in einer beispiellosen Farbenpracht. Piazzolla hat den Tango grundlegend verändert. Ja, er ist (einer) der Komponisten, die mit *Tango Nuevo* in Verbindung gebracht werden; er und Salgán, zwei sehr unterschiedliche Komponisten und zwei Giganten der Tangogeschichte. Es ist jedoch sehr wichtig anzuerkennen, dass seine gesamte Musik – wenn man die Schichten der „Codes“ durchgeht – auf der Tangotradition basiert und von ihr geleitet wird. Sie ist auch tief von klassischer Musik inspiriert. Piazzollas große Liebe – eine seiner beiden musikalischen Lieben – galt Bach. Die andere war Jazz. Aaron Copland – beide lernten sich in einem Jazzclub in New York kennen – ermutigte ihn, bei der legendären Mademoiselle Nadia Boulanger in Paris zu studieren. Astor, ein Schüler von Alberto Ginastera, träumte davon, klassischer Komponist zu werden. Er schrieb sogar ein einsätziges Klavierkonzert für Arthur Rubinstein (das der Pianist nie spielte), der den jungen und ehrgeizigen Komponisten zum Studium ermutigte. Es war die „Hellsheerin“ Nadia Boulanger, die darauf bestand, dass Piazzolla als Komponist zu seinen Tangowurzeln zurückkehrte. Für diejenigen, die vielleicht nicht viel über Nadia Boulanger wissen, möchte ich nur die Namen einiger ihrer Schüler nennen: Virgil Thomson, Aaron Copland, Elliott Carter, Quincy Jones, Philip Glass, John Eliot Gardiner, George Gershwin, Michel Legrand, Walter Kolben, Egberto Gismonti. Die Liste ist lang. Und Astor Piazzolla natürlich. Ich wage auch zu behaupten, dass einige der exquisitesten Kompositionen, Arrangements und Orchestrierungen Piazzollas während oder unmittelbar nach seiner Zusammenarbeit mit Boulanger entstanden sind.

Lo Que Vendrá – hier in der explosiven Bearbeitung vom argentinischen Pianisten *Pablo Estigarribia (1985)* aufgenommen – wurde Mitte der 50er Jahre komponiert, höchstwahrscheinlich in Paris, als Piazzolla bei Nadia Boulanger studierte. Als Piazzolla nach Buenos Aires zurückkehrte, gründete er sein *Octeto Buenos Aires (1955)*, das als eigentlicher Beginn des sogenannten *Tango de Vanguardia* oder des „Avantgarde“-Tango angesehen werden kann. 1956 nahmen sie ihre erste LP *Tango Progresivo* auf. In dieser Aufnahme zeigte Piazzolla Argentinien zum ersten Mal seine Ideen zum „neuen Tango“. Die Platte enthielt sechs Titel – fünf waren Piazzollas „neue“ Arrangements klassischer Tangos anderer Komponisten und einer war seine neue Komposition „Lo Que Vendrá“. Es gehörte offenbar zu den Lieblingswerken von Piazzolla. In den folgenden fünf Jahren machte er noch fünf weitere Aufnahmen davon. Während einer Vorlesung im Oktober 1961 spielte Piazzolla eine Aufnahme von „Lo Que Vendrá“, um den Tango Nuevo zu demonstrieren. Das letzte Mal nahm er es 1963 auf, für die LP *Tango Contemporaneo*. Wie im Original, wurde es wieder von einem Oktett, dem *Nuevo Octeto*, aufgenommen.

Piazzollas Vorstellung von seiner Musik bestand darin, Zeit- und Stilgrenzen zu überschreiten (und nicht nur das). Hier ist ein Stück, das ein erstaunliches Beispiel für das Credo des Komponisten ist: **Pedro y Pedro**. Es ist die einzige Komposition, die Piazzolla ursprünglich für Solobandoneon geschrieben hat. Er schrieb ausgedehnte Bandoneonsoli in anderen Werken und arrangierte auch einige klassische Tangos für Solobandoneon, aber dieses Stück steht in seinem Gesamtwerk heraus. Es ist eine Hommage an Piazzollas Vorgänger, die beiden großen Bandoneonisten der 40er Jahre, Pedro Láurenz und Pedro Maffia. Es wurde 1980 komponiert und 1981 von Piazzolla selbst, nicht kommerziell, aufgenommen. Dieses Stück könnte auch als Hommage an Bach betrachtet werden, dessen Musik eine zentrale Rolle in Piazzollas Universum spielte. In vielen seiner Werke finden wir Spuren des Einflusses des deutschen Komponisten.

Ein anderer Komponist, dessen „Geist“ wir in Piazzollas Kompositionen spüren – sowohl aus pianistischer als auch aus harmonischer Sicht – ist der von Rachmaninow. Vielleicht ist das nicht ohne Grund, wenn man bedenkt, dass Piazzollas erster Klavierlehrer Béla Wilda war, ein ungarischer klassischer Pianist, der ein Schüler des russischen Klaviervirtuosen, Komponisten, Dirigenten und Pädagogen gewesen war. **Adiós Nonino** („Lebe wohl, Großvater“ auf Rioplatense-Spanisch) wurde von Piazzolla im Oktober 1959 in New York zum Gedenken an seinen Vater Vicente „Nonino“ Piazzolla komponiert, wenige Tage nach dem Tod seines Vaters. In diesem Stück – das zu einer der „Hymnen“ des Tango Nuevo geworden ist – finden wir alle Schlüsselemente von Piazzollas revolutionärer Verschmelzung: die Tango-„Codes“, die Fugenergie, die neue Form. Die virtuose Textur (à la Rachmaninow) ist bereits in der Einleitung zu „Adiós Nonino“ sehr präsent, bekannterweise für Dante Amicarelli geschrieben – einen von mehreren Pianisten, die in Piazzollas erstem Quintett spielten.

Einen ähnlich rhapsodischen Ansatz finden wir in Juan Esteban Cuaccis Bearbeitung von Osvaldo Piro's Tango **Azul Noche**. *Osvaldo Piro (1936)* ist Bandoneonist, Komponist und Bandleader sowie der Onkel von Juan Esteban. Er gilt als einer der interessantesten Künstler, die nach der von Piazzolla ausgelösten musikalischen Revolution in Argentinien aufgetreten sind. Sein Mentor war der legendäre Bandoneonist Aníbal Troilo (Pichuco), eine der größten Figuren der Tangogeschichte. Piro, der mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet wurde, ist ein sehr produktiver, hochgeschätzter und sehr geliebter Tangomusiker in Argentinien. Als Instrumentalist nahm er einige Werke von Piazzolla auf, darunter „Adiós Nonino“ und „Libertango“.

Libertango wurde 1974 in Mailand aufgenommen und veröffentlicht. Man kann sagen, dass dieses Stück einer von Piazzollas größten Hits ist. Offenbar schrieb er es, nachdem er von seinem europäischen Agenten „gedrängt“ worden war, ein „Broadcast-friendly“ Stück zu entwickeln. Dieses Stück gilt als Symbol für den Bruch des Komponisten mit dem „klassischen“ Tango. Ich habe jedoch das Gefühl, dass dieser Bruch bereits 20 Jahre vor der Entstehung dieses Stücks begonnen hat. Schon in den 50er Jahren hatte Piazzolla die Grenze zwischen diesem Genre und anderen Musikformen verwischt. Die Schaffung seines Octeto Buenos Aires, das sich von der ursprünglichen Form des *Orquesta Típica* löste, und das viel Widerstand und Kritik hervorgerufen hatte, war ein erster Schritt. Ganz zu schweigen von seiner hochentwickelten harmonischen Sprache, die seine Kompositionen schon in den 50er Jahren auf ein exquisites Niveau brachte. 1971 formierte Piazzolla *Conjunto 9*, ein elektronisches und rock-and-jazz style Nonet. Libertango wurde in der Mitte der „Conjunto 9“ Jahre geschaffen. Das Stück gilt als einer der reinsten Beispiele für Piazzollas *Konzerttangos*. Seine ursprüngliche Instrumentierung sagt alles: Bandoneon, Klavier, Hammond-Orgel, Marimba, akustische und elektrische Gitarre, Bassgitarre, Schlagzeug, Percussion, Pauken, zwei Violinen, Bratsche, Cello und Flöte. Während es sich ursprünglich um ein Instrumentalstück handelte, fügte der Dichter Horacio Ferrer ihm 1990 einen Text mit dem Thema „Freiheit“ hinzu. Hier sind einige Verse:

*Meine Freiheit ist weit offener Tango
und es ist Blues und es ist Cueca und Choro, Danzón und Romancero.
Meine Freiheit ist Tango, Minnesänger von Stadt zu Stadt,
und es ist eine Murga und eine Symphonie und es ist ein Chor in Schwarz und Weiß.*

*Meine Freiheit ist ein Tango, der in zehntausend Häfen tanzt
und es ist Rock, Malambo und Psalm und es ist Oper und Flamenco.
Mein Libertango ist frei, Dichter und Straße,
So alt wie die Welt, so einfach wie ein Glaubensbekenntnis.*

Piazzolla und Ferrer hatten bereits seit 1968 intensiv zusammengearbeitet, als sie gemeinsam an der Operita *María de Buenos Aires* arbeiteten. Wer war María? Sie wurde „an einem Tag geboren, an dem Gott betrunken war“. Madonna und Hure, sie ist die Titelfigur der einzigen Oper von Piazzolla. Ferrer stellte sich als Teenager im Jahr 1948 dem 27-jährigen Piazzolla vor, der in einem Café in Buenos Aires spielte. „Ich sagte ihm, dass ich ihn sehr, sehr liebe und dass ich seine gesamte Musik kenne. Später ging er nach Paris, und als er 1955 mit dem Schiff zurückkam, wartete ich im Hafen von Montevideo auf ihn. Bald darauf lebte ich einen Monat lang bei ihm und redete über Tango und Kunst.“ Ferrer hat Programmnutzen für einige Alben von Piazzolla geschrieben und wurde zu einem Experten für die Geschichte des Tangos. 1965 veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband, der ein Gedicht enthielt, das seinem Freund gewidmet ist. Piazzolla sagte: „Horacio, was du mit der Poesie machst, ist das, was ich mit der Musik mache. Deshalb möchte ich, dass wir zusammenarbeiten.“ Während Piazzolla die Realität durch seine Musik dekonstruiert, tut Ferrer dasselbe mit seiner Poesie, die an den magischen Realismus Lateinamerikas erinnert. Ferrer sagt, seine María sei vieles, darunter auch eine Verkörperung von Buenos Aires. „Buenos Aires ist eine weibliche Stadt, eine weibliche Stadt“, sagte er, „und María ist das Leben selbst – sie ist Tango.“ Ferrer schrieb sich auch selbst als erzählender *Duende* (Kobold) in das Libretto ein, ein Beobachter und Reporter, der Einblicke in die dunklere Seite der argentinischen Psyche gewährt. Aus **Romanza del Duende**:

*Von mir, ich wette auf dich, ich schicke dir diesen Schrott
Von Tango, mit Tränensäcken unter den Augen, der in deinem vollen Schmerz
die liebevolle Wut eines freundlichen Liedes wieder hervorrufen wird
In der bitteren Asche deiner Fußstapfen.*

*Von mir und wo auch immer du bist, mit einer Kraft, die aus dem Wahnsinn entsteht
und wie eine exzentrische Hymne was tief nachhallen wird,
ein alter Blinder wird für Sie ein Low-Life-Konzert spielen
auf der dritten Saite seiner zwielfichtigen Stradivari.*

Also, meine Freunde, hier ist etwas Tango für euch.

Maria Martinova

Übersetzung: Prof. Rolf Jäger

Executive producer for Rubicon: Matthew Cosgrove

Producer: Maria Martinova

Produced by Martinova Productions & Vincent Liesnard

Sound engineer, mixing and mastering: Martin Astle

Editing: Martin Astle and Maria Martinova

Recording location: Jardin Musical, Brussels, Belgium, 12-14 July 2023


Piano technician: Lucian Popescu

Piano: Steinway & Sons, Model D Concert Grand – 530484 Hamburg


Publishers: Warner Chappell Music Argentina (2, 5, 7); Editorial Record (3); Editorial Lagos (6, 12); Boosey & Hawkes (8); Éditions Universelles (9); Edizioni Curci (11); 22nd Century Classical Music (11: arrangement)

Booklet notes © 2024 Maria Martinova

Photography © 2024 Nico Neefs

Cover design & layout: WLP London Ltd 



A man and a woman are shown in a close embrace, their faces nearly touching. The scene is lit with a warm, reddish-orange light, creating a romantic and intimate atmosphere. The woman is on the left, looking towards the man on the right. The man has a beard and is looking down at the woman. The background is dark and out of focus.

Special thanks to Maison Flagey for providing the photoshoot location.

*Heartfelt thanks to my friends, the tangueros Andres, Nina, Alex, Murielle and Kris
(who very enthusiastically participated in the photoshoot).*

*I would like to dedicate this album to my grandparents - Maer and Mara Levy -
whom I adored, and who raised me. As a child, I often watched them dancing Tango.
The world was different then...*

Viva Tango! Que sea así!