

Guitarra mía

PIAZZOLLA, ASTOR (1921–92)

- 1 LA MUERTE DEL ÁNGEL (arr. Balthazar Benítez) (*Ed. Chanterelle*) 3'13

GARDEL, CARLOS (1890–1935)

- 2 MI BUENOS AIRES QUERIDO (arr. Débora Halász) 3'35

PIAZZOLLA, ASTOR

- 3 PRIMAVERA PORTEÑA (arr. Balthazar Benítez) (*Ed. Chanterelle*) 5'23

- 4 VUELVO AL SUR (arr. Anders Miolin) (*Lime Green Music Ltd*) 3'53

GARDEL, CARLOS

- 5 GUITARRA, GUITARRA MÍA (arr. Franz Halász) 2'20

PIAZZOLLA, ASTOR

- 6 LA ÚLTIMA GRELA (arr. Jörg Falk) (*Lagos Editorial*) 4'13

GARDEL, CARLOS

- 7 CRIOLLITA DE MIS AMORES (arr. Dietmar Kres) (*Doblinger*) 2'31

- 8 SUS OJOS SE CERRARON (arr. Jörg Falk) 3'21

- 9 EL DÍA QUE ME QUIERAS (arr. Victor Villadangos) (*Gendai Guitar Co. Ltd*) 3'54

PIAZZOLLA, ASTOR

10 TRIUNFAL (arr. Victor Villadangos) (*Gendai Guitar Co. Ltd*) 3'00

GARDEL, CARLOS

11 POR UNA CABEZA (arr. Franz Halász) 2'40

12 CUANDO TÚ NO ESTÁS (arr. Dietmar Kres) (*Doblinger*) 3'59

13 VOLVER (arr. Dietmar Kres) (*Doblinger*) 3'07

PIAZZOLLA, ASTOR

CINCO PIEZAS PARA GUITARRA (*Bèrben Edizioni*) 17'18

14 Campero 3'44

15 Romántico 3'50

16 Acentuado 3'12

17 Tristón 3'48

18 Compadre 2'35

TT: 63'43

FRANZ HALÁSZ *guitar*

INSTRUMENTARIUM

Guitar: Matthias Dammann, spruce, 2015

It was as simple as a newspaper boy on a street corner laughing along to a simple joke. For just a few seconds, two of the most famous revolutionaries in tango history appear on screen in the 1935 film *El día que me quieras*. The film's star was already a legend, Carlos Gardel, and the unknown extra, who played the newspaper boy, was Astor Piazzolla, who would grow up to be one of the most controversial figures in tango. The musical styles of Gardel and Piazzolla are as different from each other as they are similar, and each has had an unquestionably great influence on the music of the Río de la Plata, the River Plate that runs between Argentina and Uruguay.

The tango's birth is a contested history. Most historians make a case for the dance appearing around 1880 in the *arrabales*, the poor districts that lay outside the urban areas of the Río de la Plata. This, of course, was not the same tango we have come to know. The tango in this era was primarily instrumental accompaniment for dance. In 1917, Gardel's folk duo with José Razzano took up Pascual Contursi's 'Mi noche triste', a lyrical adaptation of Samuel Castriota's tango 'Lita'. This is credited with the creation of *tango canción*, or sung tango, and it launched Gardel onto a path of international superstardom.

In the 1930s Gardel's fame spread further through the medium of film. All of the songs included on this recording were performed by Gardel in the films *¡Esperame!* (Wait for Me!, 1932), *Melodía de arrabal* (Suburban Melody, 1932), *Cuesta Abajo* (Downhill, 1934), *Tango Bar* (1935) and *El día que me quieras* (The Day That You Love Me, 1935). The first two of these films were produced by Paramount Studios in Joinville, France, while the later three were filmed in New York City. These films were intended as a showcase for Gardel's voice, and their musical numbers, more so than the film's plot or visual aesthetics, were the highlights for the audience.

In *¡Esperame!*, Gardel plays Carlos Acuña, a singer in love with a young

woman, who finds himself being blackmailed by a wealthy rancher. Throughout the film, Gardel performs several songs, including the *zamba*, a traditional song and dance from the northwestern region of Argentina. In the *zamba* ‘Criollita de mis amores’ (Little Creole Girl of My Love), Gardel sings of *zorzales* (thrushes) singing songs to his lover’s heart, giving well-informed viewers a reminder that the film’s protagonist, Carlos Acuña, is in fact their beloved Carlos Gardel, known to his fans as *El Zorzal*. A similar reference to the singing of the *zorzal* is found in ‘Cuando tú no estás’ (When You Are Not Here) from *Melodía de Arrabal*, in which again Gardel plays a singer, this time of tangos, and professional card player named Roberto Ramírez.

The final Gardel films were made in New York City, where he lived for the better part of 1934 and 1935. Of these, *Cuesta Abajo* and *Tango Bar* address issues of nostalgia for Buenos Aires, which Gardel no doubt experienced while in New York. In *Cuesta Abajo*, Gardel plays a semi-autobiographical character named Carlos Acosta, who sings of Buenos Aires to a ship’s captain in ‘Mi Buenos Aires querido’ (My Beloved Buenos Aires). Similarly, *Tango Bar* takes place almost entirely on an ocean liner and opens with Gardel singing ‘Por una cabeza’ (By a Head), where he compares losing the affection of a lover to losing a bet at the horse tracks, one of Gardel’s favourite haunts.

El día que me quieras is often considered the pinnacle of Gardel’s films, and it is the one whose songs are most represented on this recording. Its titular song is one of hopeful yearning, which Gardel’s character, Julio Argüelles, sings at the beginning of the film to the woman he desires, Margarita. But cruel fate takes Margarita away from Gardel, who sings ‘Sus ojos se cerraron’ (Her Eyes Closed) after learning of Margarita’s death halfway through the film. After her death, Gardel’s character decides to return to Buenos Aires, and once again sings a song of nostalgia aboard an ocean liner. ‘Volver’ (To Return), is one of the most hauntingly beautiful

songs, both musically and lyrically, in Gardel's repertoire. In it, he compares lights flickering across the ocean to the pale reflections of the pain he has suffered. In Franz Halász's performance here, this imagery is reflected in the slow opening arpeggios that convey brief moments of hope, only to return to the fears of Julio's future in Buenos Aires as a broken man.

This theme of a *porteño*, someone from Buenos Aires, in a foreign land suffering from nostalgia and wishing to return home is consistent throughout many of Gardel's films. The idea of immigration was familiar to Gardel, who was likely born in France (though there is some debate about this), and to his largely immigrant Argentine fan base. During his time in New York, Gardel befriended a 13-year-old boy from Mar del Plata, a city on the southeastern coast of Buenos Aires Province, who played the bandoneón, an accordion-type instrument common in the tangos of the era. Legend has it that the boy's father sneaked him into Gardel's hotel room, where the tango star took a liking to the young Argentine. He brought the boy into his entourage as a translator and gave him a cameo film role as a certain newspaper boy. After filming was completed, Gardel organized a party in celebration. Near the end of the night, Astor Piazzolla found himself playing his first tango, 'Arrabal amargo' (Bitter Arrabal), with the legendary singer.

Playing tangos with Gardel would seem like the perfect stepping stone to a successful career, but the actual trajectory of Piazzolla's future was not as smooth as the legend of his youthful meeting with Gardel would lead one to think. Piazzolla returned to Argentina soon afterward and began playing in local tango groups during the late 1930s, eventually finding his way into the *orquesta típica* (typical orchestra) of the great Aníbal Troilo. With Troilo he worked as an arranger, bandoneónist, composer and occasional pianist. His arrangements and original compositions in this group, and later in his own, supposedly left dancers bewildered, with some stories of couples leaving the dance floor in frustration. Piazzolla would often

find himself mocked by other *tangueros*, and even by other members of Troilo's orchestra.

In 1949, Piazzolla disbanded his group and relegated his bandoneón to its new home in the back of the closet. Piazzolla had already been studying for six years with composer Alberto Ginastera, and he wanted to pursue a career as a serious classical composer. He briefly studied with Hermann Scherchen, but at Ginastera's urging, he soon headed to Paris to study with the famed composer and pedagogue Nadia Boulanger. In Paris, Piazzolla struggled with his Stravinskian compositions, an adjective used for his tangos of the 1940s as well, which Boulanger felt to be inauthentic. Supposedly, Boulanger asked Piazzolla to play something from his country. Piazzolla responded with his tango 'Triunfal' (Triumphal), which appears on this recording in an arrangement by the Argentine guitarist Victor Villadangos. After his studies with Boulanger, and her praise of his tangos, Piazzolla returned to the tango, his bandoneón, and Buenos Aires.

Inspired by cool-jazz saxophonist Gerry Mulligan's octet, Piazzolla formed his Octeto Buenos Aires, which performed what he referred to as *nuevo tango* and included the first electric guitarist of tango, Horacio Malvicino. The octet was, of course, controversial, and its lack of success led to the group's dissolution in 1958. The 1960s saw the establishment of the Quinteto Nuevo Tango, for which 'La muerte del ángel' (The Death of the Angel) was composed, and which also performed Gardel's 'Cuesta abajo'.

While Piazzolla often included guitar in his ensembles, it was not until *Cinco Piezas* in the 1980s that he composed for solo guitar. The first movement, 'Campero', is based on the *milonga campera*, a slow genre of song built around an arpeggio that highlights the habanera rhythmic pattern. 'Romántico', the second movement, is inspired by the 'romantic' tangos of Julio and Francisco de Caro, while 'Acentuado' is reminiscent of the works of Osvaldo Pugliese. The final two

movements of the suite are stylistically representative of Piazzolla's own *nuevo tango*, especially the chromatic, syncopated melodies and abundant percussive effects in 'Compadre'.

In 1935, Gardel sent a telegram from Hollywood asking Piazzolla to join him on a tour of the Caribbean, but neither Piazzolla's father nor the musician's union would allow the young boy to tag along. On 24th June, near the end of the tour, Gardel's plane was to travel from Bogotá to Cali, Colombia, with a refuelling stop in Medellín. Upon takeoff from Medellín, the plane suddenly lost control and crashed into the runway. Five men escaped the ensuing blaze, but Gardel was not among them. Had Piazzolla been allowed to travel, the fourteen-year-old bandoneón player could have been one of those lost aboard that tragic and fateful flight.

© *Eric Johns 2016*

The German guitarist **Franz Halász** began his international career in 1993 when he was awarded first prizes in the Andrés Segovia Competition in Spain and in the Japanese Seto-Hashi International Competition. His New York début was described as 'simply electrifying!' in *Soundboard* magazine. As a guest at major festivals and events such as the Augustine Guitar Series (New York), Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokyo), Kissinger Sommer (Germany), Bath Festival (UK) and the Dell'Arte series in Rio de Janeiro, he has played with musicians including Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang and Hariolf Schlichtig. Sharing the stage with orchestras such as the Nuremberg Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica Brasileira, Chamber Orchestra of Europe, Polish Chamber Orchestra and Tapiola Sinfonietta, he has appeared at prestigious concert halls including the Berlin Philharmonie or the Theatro Municipal in Rio de Janeiro.

He has made numerous recordings for BIS with repertoire ranging from Bach to Gubaidulina, and in 2015 he received a Latin Grammy Award (Best Classical Album) for 'Alma Brasileira' [Chamber works by Radamès Gnattali: BIS-2086], together with his regular duo partner Débora Halász.

In 2010 Franz Halász was appointed the first ever professor of guitar at the University of Music and Performing Arts in Munich, after having held a professorship at the Nuremberg University of Music for some years. He also gives masterclasses at institutes around the world, including the Manhattan School of Music in New York, Royal Academy of Music (Stockholm), the Salzburg Mozarteum, São Paulo University, Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona and Musikene (San Sebastián). In 2007 he was awarded the prestigious Bavarian Culture Prize for his work as a performer and teacher.

www.franzhalasz.de

Einfach ein Zeitungsjunge an einer Straßenecke, der über einen kleinen Witz lacht – und für ein paar Sekunden sind zwei der berühmtesten Tango-Revolutionäre gemeinsam auf der Leinwand zu sehen: Der legendäre Carlos Gardel, Star des Films *El día que me quieras* aus dem Jahr 1935, und Astor Piazzolla, der unbekannte Darsteller des Zeitungsjungen, der eine der umstrittensten Figuren des Tangos werden sollte. Die musikalischen Stile von Gardel und Piazzolla sind höchst verschieden und doch verwandt, und beide hatten zweifellos großen Einfluss auf die Musik der Region um den Río de la Plata, dem großen Mündungsdelta zwischen Argentinien und Uruguay.

Über die Entstehung des Tangos streiten sich die Geister. Die meisten Historiker verorten seinen Ursprung in jenem Tanz, der um 1880 in den *arrabales* – den Armenbezirken außerhalb der Stadtgebiete der Río de la Plata-Region – aufkam. Das war natürlich nicht der Tango, wie wir ihn heute kennen, handelte es sich doch in erster Linie noch um Instrumentalbegleitung zum Tanz. Erst als im Jahr 1917 Gardel und sein Duopartner José Razzano mit Pascual Contursis „Mi noche triste“ (einer Liedadaption von Samuel Castriotas Tango „Lita“) aufwarteten, war der *Tango canción* (Tango mit Gesang) geboren – und Gardels Aufstieg zu einem internationalen Superstar begann.

Sein Ruhm vermehrte sich in den 1930er Jahren auch durch das Medium Film. Sämtliche der hier aufgenommenen Lieder sang Gardel in den Filmen *¡Esperame!* (Warte auf mich!, 1932), *Melodía de arrabal* (Vorstadtmelodie, 1932), *Cuesta Abajo* (Abwärts, 1934), *Tango Bar* (1935) und *El día que me quieras* (Der Tag, an dem du mich liebst, 1935). Die ersten beiden dieser Filme wurden in den französischen Paramount Studios in Joinville gedreht, die drei späteren in New York. Ihr Hauptzweck war es, Gardels Stimme in Szene zu setzen; das Publikum goutierte vor allem die Musikeinlagen, nicht so sehr die Handlung oder die visuelle Ästhetik dieser Filme.

In *¡Esperame!* verkörpert Gardel den Sänger Carlos Acuña, der eine junge Frau liebt, aber von einem reichen Viehzüchter erpresst wird. Im Verlauf des Films singt Gardel mehrere Lieder, darunter die Zamba, ein traditionelles Tanzlied aus dem Nordwesten Argentiniens. In der Zamba „Criollita de mis amores“ (Kreolenmädchen, das ich liebe), berichtet Gardel, dass *zorzales* (Singdrosseln) das Herz seiner Liebsten durch Ständchen erfreuen, was die wohlinformierten Betrachter daran erinnert, dass der Held des Films, Carlos Acuña, in Wirklichkeit ihr geliebter, allen Fans als *El Zorzal* bekannter Carlos Gardel ist. Ein ähnlicher Hinweis auf den Gesang des *zorzal* findet sich in „Cuando tú ohne estás“ (Wenn Du nicht bei mir bist) aus dem Film *Melodía de Arrabal*, in dem Gardel wiederum einen Sänger (diesmal einen Tango-Sänger) und professionellen Kartenspieler namens Roberto Ramírez spielt.

Die späteren Gardel-Filme wurden in New York gedreht, wo er einen Großteil der Jahre 1934/35 verbrachte. In *Cuesta Abajo* und *Tango Bar* spielt das Heimweh nach Buenos Aires, das Gardel während seiner New Yorker Zeit zweifellos empfand, eine große Rolle. In *Cuesta Abajo* verkörpert Gardel eine (autobiographisch gefärbte) Figur namens Carlos Acosta, der in „Mi Buenos Aires querido“ (Mein geliebtes Buenos Aires) einem Schiffskapitän von seiner Sehnsucht singt. Ganz ähnlich spielt sich *Tango Bar* fast zur Gänze auf einem Ozeandampfer ab; gleich zu Beginn singt Gardel „Por una cabeza“ (Um Kopfeslänge), in dem er die nachlassende Zuneigung seiner Angebeteten mit einer verlorenen Wette beim Pferderennen vergleicht (wo man Gardel übrigens oft antreffen konnte).

El día que me quieras gilt als bester von Gardels Filmen, und es ist derjenige, dem die meisten Lieder der vorliegenden Aufnahme entstammen. Das Titellied, das Gardel als Julio Argüelles am Anfang des Films der Frau seines Herzens, Margarita, darbringt, ist ganz hoffnungsvolle Sehnsucht. Aber ein grausames Schicksal entreißt ihm Margarita; nachdem er in der Mitte des Films die Nachricht von ihrem

Tod erhalten hat, singt er „Sus ojos se cerraron“ (Ihre geschlossenen Augen). Nach ihrem Tod beschließt Julio/Gardel, nach Buenos Aires zurückzukehren, und einmal mehr verleiht er seinem Heimweh an Bord eines Ozeandampfers Ausdruck. „Volver“ (Heimkehr) ist sowohl in musikalischer wie in textlicher Hinsicht eines der betörendsten Lieder in Gardels Repertoire. Hier vergleicht er die über das Meer flirrenden Lichtreflexe mit dem fahlen Widerschein des von ihm erlittenen Schmerzes. In Franz Halász' Fassung spiegelt sich diese Metaphorik in den langsamen Eingangsarpeggien wider, die kurze Momente der Hoffnung andeuten, um dann doch Julios Furcht zu weichen, als gebrochener Mann nach Buenos Aires zurückzukehren.

Das Sujet des *porteño* (aus Buenos Aires Stammenden), der in der Fremde an Heimweh leidet und sehnlichst zurückzukehren trachtet, prägt zahlreiche von Gardels Filmen. Der Gedanke an Einwanderung war dem wahrscheinlich in Frankreich geborenen Gardel (seine Herkunft ist freilich immer noch umstritten) ebenso vertraut wie seiner weitgehend aus Einwanderern bestehenden argentinischen Fangemeinde. Während seiner New Yorker Zeit schloss Gardel Freundschaft mit einem 13-jährigen Jungen aus der an der Südostküste der Provinz Buenos Aires gelegenen Stadt Mar del Plata, der das dem Akkordeon verwandte Bandoneon spielte, das in den Tangos jener Zeit gebräuchlich war. Die Legende besagt, dass der Junge von seinem Vater in Gardels Hotelzimmer hineingeschmuggelt wurde, wo er dem Tango-Star auf Anhieb gefiel. Gardel nahm ihn als Übersetzer in sein Gefolge auf und verschaffte ihm besagten Gastauftritt als Zeitungsjunge. Den Abschluss der Dreharbeiten feierte Gardel mit einer Party, an deren Ende, kurz vor Sonnenaufgang, Astor Piazzolla mit dem legendären Sänger seinen ersten Tango – „Arrabal amargo“ (Bitterer Arrabal) – musizierte.

Mit Gardel Tangos zu spielen – das müsste doch das perfekte Sprungbrett für eine erfolgreiche Karriere sein! Piazzollas tatsächliche Laufbahn verlief indes nicht so glatt, wie man es aufgrund der Erzählung von seinem frühen Zusammentreffen

mit Gardel meinen könnte. Piazzolla kehrte wenig später nach Argentinien zurück und begann Ende der 1930er Jahre, in lokalen Tango-Ensembles zu spielen, bis er schließlich in das *orquesta típica* (Tango-Orchester in Standardbesetzung) des großen Aníbal Troilo aufgenommen wurde. Für Troilo arbeitete er als Arrangeur, Bandoneonist, Komponist und gelegentlich auch als Pianist. Seine Arrangements und Originalkompositionen hier (wie auch später in seinem eigenen Ensemble), haben die Tänzer dem Vernehmen nach ziemlich irritiert; manche Paare sollen die Tanzfläche frustriert verlassen haben. Andere *tangueros* und selbst Mitglieder des Troilo-Orchesters machten sich gern über ihn lustig.

Im Jahr 1949 löste Piazzolla sein Ensemble auf und hing das Bandoneon an den Nagel. Er hatte bereits sechs Jahre Kompositionsunterricht bei dem Komponisten Alberto Ginastera genommen und strebte nun eine Karriere als ernsthafter klassischer Komponist an. Für kurze Zeit hatte er Unterricht bei Hermann Scherchen, ging aber auf Ginasteras Drängen bald nach Paris, um bei der berühmten Komponistin und Pädagogin Nadia Boulanger zu studieren. Hier rang er mit seinen Kompositionen, die eine Nähe zu Strawinsky nicht verhehlten (ein Vergleich, der in den 1940er Jahren auch für seine Tangos bemüht worden war) und von Nadia Boulanger als wenig authentisch erachtet wurden. Sie soll Piazzolla gebeten haben, etwas aus seinem Heimatland zu spielen. Piazzolla spielte seinen Tango „Triunfal“ (Triumphal), der in der vorliegenden Einspielung in einer Bearbeitung des argentinischen Gitarristen Victor Villadangos erklingt. Nach seinem Studium bei Boulanger, die voll des Lobes für seine Tangos war, kehrte Piazzolla zum Tango, zu seinem Bandoneon und nach Buenos Aires zurück.

Inspiziert von dem Oktett des Cool Jazz-Saxophonisten Gerry Mulligan, gründete er sein Octeto Buenos Aires, das den von ihm so genannten *nuevo tango* spielte und – erstmals in der Welt des Tangos – eine elektrische Gitarre (Horacio Malvicino) vorsah. Natürlich war das Oktett umstritten, und anhaltende Erfolglosigkeit

fürte 1958 zu seiner Auflösung. In den 1960er Jahren dann etablierte sich das neu gegründete Quinteto Nuevo Tango, für das „La muerte del ángel“ (Der Tod des Engels) komponiert wurde und das auch Gardels „Cuesta abajo“ spielte.

Obwohl Piazzolla die Gitarre oft in seine Ensembles integrierte, komponierte er erst in den 1980er Jahren Werke für Gitarre solo – die *Cinco Piezas*. „Campero“, der erste Satz, basiert auf der *milonga campera*, einer Gattung langsamer Lieder, in deren Zentrum ein Arpeggio im Habanera-Rhythmus steht. „Romántico“, der zweite Satz, ist von den „romantischen“ Tangos von Julio und Francisco de Caro inspiriert, während „Acentuado“ an die Werke von Osvaldo Pugliese erinnert. Die letzten beiden Sätze der Suite stehen stilistisch in der Tradition von Piazzollas *nuevo tango* – was insbesondere für die chromatischen, synkopierten Melodien und die zahlreichen perkussiven Effekte in „Compadre“ gilt.

1935 sandte Gardel aus Hollywood ein Telegramm an Piazzolla, in dem er ihn bat, ihn auf eine Tournee durch die Karibik zu begleiten. Doch weder Piazzollas Vater noch die Musikergewerkschaft erlaubten dem Jungen die Mitreise. Am 24. Juni, kurz vor Ende der Tournee, war ein Flug von Bogotá nach Cali (Kolumbien) mit Tankstopp in Medellín vorgesehen. Beim Start in Medellín geriet das Flugzeug plötzlich außer Kontrolle und stieß mit einem anderen Flugzeug zusammen. Es kam zu einer großen Explosion; fünf Männer konnten den Flammen entkommen, Gardel war nicht unter ihnen. Hätte man Piazzolla die Reise erlaubt, wäre der 14 Jahre alte Bandoneonspieler womöglich eines der Opfer dieses tragischen und verhängnisvollen Flugs geworden.

© Eric Johns 2016

Die internationale Karriere des deutschen Gitarristen **Franz Halász** begann 1993, als er sowohl beim Andrés Segovia-Wettbewerb in Spanien wie auch beim Internationalen Seto-Ohashi Wettbewerb in Japan den 1. Preis gewann. Sein New York-Debüt nannte die Zeitschrift *Soundboard* „einfach elektrisierend!“ Franz Halász gastiert bei bedeutenden Festivals und Veranstaltungen wie der Augustine Guitar Series (New York), dem Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokio), dem Kissinger Sommer (Deutschland), dem Bath Festival (UK) und der Dell’Arte-Konzertreihe in Rio de Janeiro und spielt dabei mit Musikern wie Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang und Hariolf Schlichtig zusammen. Auftritte mit Orchestern wie den Nürnberger Sinfonikern, dem Orquestra Sinfônica Brasileira, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Polnischen Kammerorchester und der Tapiola Sinfonietta brachten ihn auf große Bühnen wie z.B. die Berliner Philharmonie oder das Theatro Municipal in Rio de Janeiro.

Er hat zahlreiche Aufnahmen bei BIS vorgelegt, deren Repertoire sich von Bach bis Gubadulina erstreckt; 2015 wurden er und seine ständige Duo-Partnerin Débora Halász mit dem „Latin Grammy Award“ (Bestes klassisches Album) für „Alma Brasileira“ [Kammermusik von Radamès Gnattali: BIS-2086] ausgezeichnet.

Seit 2010 bekleidet Franz Halász die erste Gitarren-Professur überhaupt an der Hochschule für Musik und Theater in München, nachdem er mehrere Jahre in gleicher Funktion an der Hochschule für Musik Nürnberg tätig gewesen war. Außerdem gibt er Meisterkurse an Instituten in der ganzen Welt, u.a. an der Manhattan School of Music in New York, der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm, am Mozarteum Salzburg, an der Universität São Paulo, der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona und Musikene in San Sebastián. Im Jahr 2007 wurde ihm für seine Leistungen als Musiker und Pädagoge der renommierte „Kulturpreis Bayern“ verliehen.

www.franzhalasz.de

C'était simple comme un vendeur de journaux du coin de la rue, qui rit d'une petite plaisanterie. Pendant quelques secondes seulement, deux des personnes les plus révolutionnaires dans l'histoire du tango apparaissent sur l'écran du film *El día que me quieras* de 1935. La vedette du film était déjà une légende, Carlos Gardel, et le jeune caméo qui jouait le vendeur de journaux, était Astor Piazzolla qui devait devenir l'une des figures les plus controversées du tango. Les styles musicaux de Gardel et de Piazzolla sont aussi différents l'un de l'autre qu'ils sont semblables et chacun a exercé une grande influence indiscutable sur la musique du Río de la Plata, la rivière Plate qui coule entre l'Argentine et l'Uruguay.

La naissance du tango est une histoire contestée. La plupart des historiens plaident pour que la danse soit apparue autour de 1880 dans les *arrabales*, des districts pauvres dans les banlieues du Río de la Plata. Il ne s'agissait évidemment pas du même tango qu'on est venu à connaître. En ce temps-là, le tango était essentiellement un accompagnement instrumental à de la danse. En 1917, le duo populaire de Gardel et José Razzano reprit «Mi noche triste» de Pascual Contursi, une adaptation lyrique du tango «Lita» de Samuel Castriota. Ceci est associé à la création du tango canción ou tango chanté qui lança Gardel dans une carrière de grande vedette internationale.

Dans les années 1930, la réputation de Gardel s'étendit encore plus grâce au film. Toutes les chansons sur ce disque furent chantées par Gardel dans les films *¡Esperame!* (Attends-moi!, 1932), *Melodía de arrabal* (Mélodie de banlieue, 1932), *Cuesta abajo* (Descente, 1934), *Tango Bar* (1935) et *El día que me quieras* (Le jour où tu m'aimes, 1935). Les deux premiers de ces films furent produits par Paramount Studios à Joinville en France tandis que les trois derniers furent tournés à New York City. Ces films devaient étaler la voix de Gardel et leurs numéros musicaux étaient les points d'attraction pour le public, plus que l'intrigue ou l'esthétique visuelle du film.

Dans *¡Esperame!*, Gardel joue le rôle de Carlos Acuña, un chanteur amoureux d'une jeune femme, qu'un riche propriétaire de ranch fait chanter. Gardel chante plusieurs chansons au long du film, dont la *zamba*, une chanson et danse traditionnelle du nord-ouest de l'Argentine. La *zamba* «Criollita de mis amores» (Petite créole de mes amours), traite de grives et Gardel chante pour sa bien-aimée, rappelant au public bien informé que le protagoniste du film, Carlos Acuña, est en fait leur Carlos Gardel chéri, connu par ses admirateurs comme *El Zorzal* (la grive). Une référence au chant du *zorzal* se trouve dans «Cuando tú no estás» (Quand tu n'es pas ici) en provenance de *Melodía de Arrabal* où Gardel tient encore le rôle d'un chanteur, cette fois de tangos, et joueur de cartes professionnel nommé Roberto Ramírez.

Les derniers films de Gardel furent tournés à New York City où il vécut pour la majeure partie en 1934 et 1935. De ceux-ci, *Cuesta Abajo* et *Tango Bar* abordent le sujet de la nostalgie de Buenos Aires, ce que Gardel a certainement dû ressentir à New York. Dans *Cuesta Abajo*, Gardel joue un personnage semi-autobiographique du nom de Carlos Acosta qui chante le souvenir de Buenos Aires à un capitaine de bateau dans «Mi Buenos Aires querido» (Ma chère Buenos Aires). De même, *Tango Bar* se passe presque entièrement sur un paquebot et commence avec Gardel qui chante «Por una cabeza» (Pour une tête) où il compare la perte de l'affection d'une amante à la perte d'une gageure aux pistes de chevaux, l'un des endroits qu'il fréquentait assidûment.

On considère souvent *El día que me quieras* comme le sommet des films de Gardel et l'un dont les chansons sont le plus représentées sur ce disque. La chanson du titre traite d'une attente remplie d'espoir que le personnage de Gardel, Julio Argüelles, chante au début du film à la femme qu'il désire, Margarita. Mais le cruel destin supprime Margarita et Gardel chante «Sus ojos se cerraron» (Ses yeux fermés) après avoir appris sa mort vers le milieu du film, après quoi le personnage

de Gardel décide de retourner à Buenos Aires et chante encore une fois une chanson de nostalgie à bord d'un paquebot. « Volver » (Revenir) est l'une des ravissantes chansons les plus déchirantes, des points de vue de la musique et des paroles, du répertoire de Gardel. Il y compare les lumières scintillant sur l'océan aux pâles reflets de la douleur. Dans l'interprétation ici de Franz Halász, cette image se reflète dans les arpèges lents du début qui transmettent de brefs moments d'espoir pour vite retourner aux craintes de Julio pour son avenir à Buenos Aires comme homme brisé.

Ce thème d'un *porteño*, quelqu'un de Buenos Aires qui souffre de nostalgie dans un pays étranger et désire retourner chez lui, persiste dans plusieurs des films de Gardel. L'idée de l'immigration lui était familière, à lui qui était probablement né en France (quoique ce soit contesté) et au gros de ses admirateurs, en majorité des immigrants argentins. Durant son séjour à New York, Gardel se lia d'amitié avec un garçon de treize ans qui jouait du bandoneón, un type d'accordéon commun dans les tangos de la région. La légende raconte que le père du garçon l'infiltra dans la chambre d'hôtel de Gardel puisque la vedette du tango avait pris le jeune Argentin en amitié. Il amena le garçon dans son entourage en tant que traducteur et lui donna un rôle de caméo comme vendeur de journaux. À la fin du film, Gardel organisa une fête de célébration. Vers la fin de la nuit, Astor Piazzolla jouait son premier tango, « Arrabal amargo » (Arrabal amer) avec le chanteur légendaire.

De jouer des tangos avec Gardel semblerait le tremplin parfait pour une carrière réussie mais la véritable trajectoire de l'avenir de Piazzolla n'a pas été aussi lisse que la légende de sa rencontre de jeunesse avec Gardel voudrait nous faire penser. Piazzolla retourna en Argentine peu après et commença à jouer dans des groupes locaux de tango dans les années 1930, finissant par faire son chemin dans l'*orquesta típica* (orchestre typique) du grand Aníbal Troilo. Avec Troilo il travailla comme arrangeur, bandonéoniste, compositeur et pianiste d'occasion. Ses arrangements et

compositions originales dans ce groupe et ensuite dans le sien, laissaient apparemment les danseurs déconcertés ; on raconte même que des couples ont quitté le plancher de danse par frustration. D'autres *tangueros* et même des membres de l'orchestre de Troilo se moquèrent souvent de Piazzolla.

Piazzolla a dissous son groupe en 1949 et relégua son bandoneón à l'arrière des toilettes dans sa nouvelle maison. Il avait déjà étudié pendant six ans avec le compositeur Alberto Ginastera et il voulait poursuivre une carrière de compositeur classique sérieux. Il étudia brièvement avec Hermann Scherchen mais, à la demande insistante de Ginastera, il se dirigea bientôt vers Paris pour travailler avec le célèbre pédagogue et compositeur Nadia Boulanger. À Paris, Piazzolla lutta avec ses compositions à la Stravinsky, une épithète utilisée aussi pour ses tangos des années 1940, que Boulanger trouva inauthentiques. Boulanger demanda supposément à Piazzolla de jouer quelque chose de son pays. Piazzolla répondit avec son tango « Triunfal » (Triomphal), qu'on entend sur ce disque dans un arrangement par le guitariste argentin Victor Villadangos. Après ses études avec Boulanger qui fit l'éloge de ses tangos, Piazzolla retourna au tango, à son bandoneón et à Buenos Aires.

Inspiré par l'octuor du saxophoniste de cool-jazz Gerry Mulligan, Piazzolla forma son Octeto Buenos Aires qui jouait ce qu'il appelait *nuevo tango* et comprenait la première guitare électrique de tango, Horacio Malvicino. L'octuor était évidemment controversé et son manque de succès mena à la dissolution du groupe en 1958. Les années 1960 virent la fondation du Quinteto Nuevo Tango pour lequel « La muerte del ángel » (La mort de l'ange) fut composé et qui a aussi exécuté « Cuesta abajo » de Gardel.

Tandis que Piazzolla incluait souvent la guitare dans ses ensembles, ce n'est pas avant *Cinco Piezas* dans les années 1980 qu'il composa pour guitare solo. Le premier mouvement, « Campero », repose sur la *milonga campera*, un genre de chanson

lente bâtie sur un arpège qui souligne le rythme de habanera. Intitulé «Romántico», le second mouvement s'inspire des tangos «romantiques» de Julio et Francisco de Caro tandis qu'«Acentuado» rappelle les œuvres d'Osvaldo Pugliese. Les deux derniers mouvements de la suite sont stylistiquement représentatifs du propre *nuevo tango* de Piazzolla, surtout les mélodies chromatiques syncopées et les effets percussifs abondants dans «Compadre».

En 1935, Gardel envoya un télégramme de Hollywood demandant à Piazzolla de se joindre à lui dans une tournée des Caraïbes, mais ni le père de Piazzolla ni l'union des musiciens ne permirent au jeune garçon d'y aller. Le 24 juin, vers la fin de la tournée, l'avion de Gardel devait se rendre de Bogotá à Cali en Colombie avec un arrêt à Medellín pour faire le plein. Au décollage de Medellín, l'avion perdit soudainement le contrôle et s'écrasa sur la piste. Cinq hommes s'échappèrent de l'incendie qui s'ensuivit mais Gardel n'en était pas. Si Piazzolla avait pu voyager, le joueur de bandoneón de quatorze ans aurait pu être l'un de ceux qui ont perdu la vie dans ce vol tragique et fatidique.

© *Eric Johns 2016*

Le guitariste allemand **Franz Halász** entreprit sa carrière internationale en 1993 quand il gagna les premiers prix du concours Andrés Segovia en Espagne et du concours international japonais Seto-Ohashi. Ses débuts newyorkais furent décrits comme «tout simplement électrifiants!» dans le magazine *Soundboard*. Invité à de grands festivals et événements tels l'Augustine Guitar Series (New York), Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokyo), Kissinger Sommer (Allemagne), Festival de Bath (R-U) et les séries Dell'Arte à Rio de Janeiro, il a joué avec Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang et Hariolf Schlichtig. Partageant la scène avec l'Orchestre symphonique de Nurem-

berg, l'Orquestra Sinfônica Brasileira, Chamber Orchestra of Europe, Orchestre de chambre polonais et Tapiola Sinfonietta, il s'est produit dans des salles de concert prestigieuses dont la Philharmonie de Berlin ou le Theatro Municipal à Rio de Janeiro.

Il a enregistré de nombreux disques BIS avec un répertoire passant de Bach à Gubaidulina et, en 2015, il recevait un Latin Grammy Award (Meilleur album classique) pour «Alma Brasileira» [œuvres de chambre de Radamès Gnattali : BIS-2086] avec sa partenaire duettiste régulière Débora Halász.

En 2010, Franz Halász devint le tout premier professeur de guitare à l'Université de musique et d'arts de Munich après avoir détenu une chaire de professeur à l'Université de musique de Nuremberg pendant quelques années. Il donne aussi des classes de maître dans des instituts partout au monde dont l'École de musique Manhattan à New York, l'Académie royale de musique de Stockholm, le Mozarteum de Salzbourg, l'université de São Paulo, l'Escola Superior de Música de Catalunya à Barcelone et Musikene (San Sebastián). On lui décerna le prestigieux Prix de la Culture bavaroise en 2007 pour son travail comme interprète et pédagogue.

www.franzhalasz.de

ALSO FROM FRANZ HALÁSZ



CANÇONS I DANSES CATALANES

Frederic Mompou: Suite Compostelana; Cançó i dansa No. 10 and No. 13

Miquel Llobet: 13 Cançons populars

Joan Manén: Fantasia-Sonata per a guitarra

BIS-2092 SACD

Empfehlung *Klassik-Heute.de*

'Immaculate, penetrating musicianship, with a sound to match; magic.' *MusicWeb-International.com*

'Another stunning recital from Mr Halász – great music, beautifully programmed, executed with virtuosity and taste. Bravo!' *American Record Guide*

'Thrilling and colourful playing... compelling performance...' *Gramophone*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on this Hybrid SACs 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.

RECORDING DATA

Recording: February 2016 at the Großer Saal, Hochschule für Musik und Theater München, Germany
Producer: Débora Halász
Sound: Franz Halász

Equipment: Neumann U87 and Sennheiser MKH 8020 microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia, Cubase 8 and StudioOne Workstations; Queded and Neumann loudspeakers
Original format: 24 bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Franz Halász
Mixing and mastering: Michele Gaggia [www.DigitalNaturalSound.com]

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Eric Johns 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photo: © Débora Halász
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se **www.bis.se**

BIS-2165 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.