

FUGA Y MISTERIO

Johann Sebastian BACH (1685 – 1750)

- 1** Toccata et fugue en ré mineur
BWV 565 – 7'33

Astor PIAZZOLLA (1921 – 1992)

- 2** Verano porteño – 5'56
3 Oblivion – 4'47

Johann Sebastian BACH

- 4** Chaconne – Partita n° 2 BWV 1004 – 12'25

Astor PIAZZOLLA

- 5** Fuga y Misterio – 4'26

Johann Sebastian BACH

Concerto en mi majeur BWV 1042

- 6** Allegro – 7'28
7 Adagio – 4'57
8 Allegro assai – 2'42

Leonardo TERUGGI (né en 1982)

- 9** Marimbando – 4'49

Simone Rubino, vibraphone et marimba

La Chimera

Eduardo Egüez, théorbe, guitare classique et direction

Antonio Ippolito, bandoneón

Margherita Pupulin, violon (Bach)

Sabrina Condello, violon (Piazzola – Teruggi)

Pablo Valetti, violon

Victoria Melik, violon

Roberto Rutkauskas, violon

Karla Bocaz, violon

Karolina Habalo, alto

Isidro Albarreal Delgado, alto

Lixsania Fernández, alto

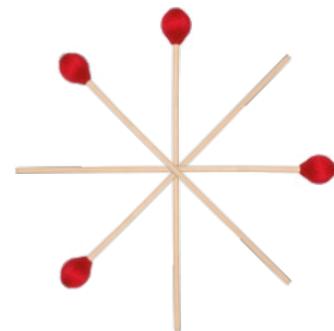
Bartolomeo Dandolo, violoncelle

María Elena Medina, violoncelle

Leonardo Teruggi, contrebasse

Sabina Colonna Preti, lirone

Norberto Brogini, clavecin et piano



RENCONTRES

Ce devait être en 2007 : ma fille aînée me relatait les prouesses musicales de l'un de ses camarades de classe du secondaire, qui était non seulement prodigieux en percussions, mais composait également des concertos pour piano et orchestre (jouant lui-même la partie de piano) et était capable de chanter par cœur n'importe quel personnage de n'importe quel opéra italien. Ils avaient environ 12 ans. Sa mère disait que, lorsqu'il était tout petit, il n'y avait pas un seul mur dans la maison qui ne portât des marques de baguettes de percussion. À cette époque, il était fréquent de le trouver dans l'orchestre de la RAI de Turin aux timbales, au marimba ou au vibraphone dans un concert symphonique, remplaçant le titulaire de l'orchestre. Ces concerts sont restés gravés dans ma mémoire.

Quelques années plus tard, pendant que je travaillais sur le projet *Odisea Negra*, je n'ai pas hésité à l'appeler, malgré ses 16 ans, pour collaborer avec La Chimera au marimba. Après les premières répétitions, je me suis rendu compte que son intérêt pour l'art et en particulier la musique dépassait le monde des percussions pour s'orienter vers la direction d'orchestre, la composition ou l'improvisation. Très peu de temps après, et au terme d'une période d'études intenses et intelligentes, Simone remportait les premiers prix des concours les plus importants du monde dans sa spécialité, une situation qui lui permit de se produire auprès d'orchestres très célèbres comme le Wiener Philharmoniker et avec des chefs d'orchestre de l'envergure de Zubin Metha. En quelques années, Simone devint l'une des principales références mondiales en percussions.

La chance a fait que, comme pour refermer la boucle, c'est cette fois Simone qui a décidé d'inviter La Chimera à réaliser un projet commun qui unirait « son » monde européen, musicalement prolifique, à la sphère latino-américaine, présente dans de nombreux projets de La Chimera. Nos réflexions se sont orientées vers un procédé de composition, le contrepoint, présent chez deux auteurs emblématiques de nos deux mondes : Johann Sebastian Bach et Astor Piazzolla. Deux périodes et deux styles aussi éloignés que proches dans leur structure compositionnelle. Le présent enregistrement prend comme point de départ la fugue et les procédés d'imitation pour composer un programme riche en rythmes complexes et en belles mélodies, caractéristiques très présentes chez ces deux compositeurs. Un cadeau de notre contrebassiste Leonardo Teruggi couronne celui que Simone nous a fait, en nous choisissant pour avancer ensemble.

Eduardo Egüez

L'ORDRE DU TEMPS

Andrés Locatelli

Musicologue

« Nous sommes la mémoire. Nous sommes la nostalgie.

Nous aspirons à un futur qui ne viendra pas. »

Carlo Rovelli, *L'ordre du temps*, 2017

D'étymologie incertaine et d'origine peu flatteuse, le tango résume avec une clarté singulière l'esprit du XX^e siècle aux yeux de l'imaginaire collectif. Un siècle qui évolue au rythme des avant-gardes, des utopies et des inventions ; des conflits sanglants et des migrations. Le tango doit en grande partie à ce dernier phénomène son caractère singulier et son charisme universel, qui seraient inimaginables en dehors d'une matrice comme celle des estuaires du Rio de la Plata, hybride par ses rythmes créoles, ses souffrances européennes, ses libidos suburbaines et une présence africaine notable, bien que fugitive aujourd'hui.

Il arrive parfois, dans l'histoire de la musique, que des épisodes plus ou moins fortuits déterminent la consécration d'un genre musical. Selon l'hagiographie du tango, ce phénomène survint une première fois dans les premières années du siècle, quand les salons parisiens, toujours avides de nouveauté et d'exotisme, succombèrent à la sensualité provoquante de ces ports lointains, donnant naissance à une parabole virtuose de renommée internationale, mythique et prestigieuse. À vrai dire, l'acceptation progressive de cette danse de la part de la communauté portuaire avait déjà commencé avant sa victoire européenne, mais avec de notables contradictions esthétiques et morales. Car, en laissant de côté certaines subtilités historiographiques, la relation de cette danse avec le monde souterrain du vice et de la pègre, dans les premières décennies, était réelle. Parallèlement à un processus progressif, sur place et à l'étranger, de « dignification », les codes du tango dansé, joué et chanté se cristallisent. Entre les ruptures, les mélodies et les vers, et grâce à des influences lyriques de diverses origines, il se forma une palette sentimentale très reconnaissable qui finirait par s'étendre partout jusqu'à devenir une spécificité de la culture du Rio de la Plata grâce aux disques, au cinéma, à la radio et à la musique imprimée.

« *Il y a ceux qui affirment que le tango est une pensée triste que l'on danse. Comme si la musique naissait de pensées et non de sentiments* ». C'est ainsi que Jorge Luis Borges corrigea avec un sarcasme affable une phrase célèbre d'Enrique Santos Discépolo reprise par Ernesto Sabato. Borges voyait avec le même dédain la caractérisation triste de la danse, par laquelle il justifiait son passé querelleur et moqueur. Dans tous les cas, si nous tentions de concevoir une topographie sentimentale du tango dans une perspective temporelle plus large, la nostalgie occuperait une place prépondérante. Solitude, exil, déception, folie et mort convergent dans une forme totalisante de mélancolie qui — en prenant le pouvoir sur le corps, l'instrument et la voix — forge une poétique unique et une gestuelle bouleversante. Une épopée de l'immigrant, tendanciellement pessimiste, tissée de promesses d'amour éphémères et de rêves urbains fracassés.

Presque autant que celle de Borges, la vie d'Astor Piazzolla (Mar del Plata, 1921 – Buenos Aires, 1992) coïncide avec le XX^e siècle et sa biographie s'entrelace dès son plus jeune âge avec les vicissitudes du tango. Ses premières expériences musicales — les débuts avec le bandonéon (un cadeau de son père), sa rencontre éclairante avec Carlos Gardel — ont lieu vers les années 1930 dans l'environnement cosmopolite de New York. Lieu de prédilection du cinéma, épicerie du jazz et du théâtre musical, la métropole offre un paysage émotionnel et musicalement éclectique, marqué par une activité culturelle trépidante et par l'omniprésence de l'immigration européenne, de la mauvaise vie et d'un passé étouffant lié à l'esclavage. Il n'est pas étonnant que le jeune Astor, face à de tels stimuli et contrastes, ait nourri depuis lors l'impétueuse envie de renouveau qui marquerait son destin de compositeur.

Le commentaire de Borges fait apparaître la tension dialectique qui existe entre la pensée et l'émotion dans l'invention musicale. Bien qu'à beaucoup d'égards les deux soient indivisibles, il est également vrai que lorsque les racines populaires d'une langue musicale entrent en contact avec des pratiques savantes (c'est-à-dire hautement alphabétisées), il en découle généralement une spirale positive de réflexion expressive et de spéculation technique. Le message émotionnel, qui doit traverser les détours de la formalisation intellectuelle et de l'hybridation, devient ainsi plus complexe et moins immédiat, déterminant de nouveaux horizons esthétiques et incitant au renouvellement du public.

C'est l'une des raisons pour lesquelles le Nouveau Tango, projet d'actualisation guidé avec persévérance par Piazzolla et ses différentes formations à partir des années 50, dut faire face à une résistance irrédicible dans les cercles les plus traditionalistes. Prisonnier de sa propre éducation cosmopolite et de sa ferveur réformiste, le compositeur et arrangeur entama un dialogue sur la tradition, le jazz

et l'avant-garde de Buenos Aires sous la lumière inquisitrice de l'héritage baroque, classique et contemporain. Sans aucun doute, le tango avait déjà été traversé par des impulsions novatrices au moins depuis 1910, mais au milieu du siècle, il était dans une phase de profonde inertie et de désenchantement. Dans un tel contexte, l'entreprise de réforme de Piazzolla s'avéra indubitablement beaucoup plus profonde que les précédentes en termes de technique, d'orchestration, de fusion stylistique et de recherche sonore. Il se forgea ainsi une rhétorique profondément personnelle et visionnaire, redevable en partie à la rythmique virile de Juan D'Arienzo et d'Osvaldo Pugliese (ainsi qu'au phrasé irréprochable d'Anibal Troilo et à la sensibilité de Julio De Caro) mais avec une attitude omnivore envers l'univers harmonique élaboré de la musique américaine, l'érudition classique, les mondes sonores urbains, la dramaturgie du cinéma et du théâtre musical.

On peut faire remonter notamment l'inspiration baroque de ce « jeune tango » au modèle de Bach (mais il ne s'y limite pas) : ce Johann Sebastian Bach que le petit Astor entendait depuis sa fenêtre du West Side et dont il allait approfondir les techniques, déjà à Paris, avec Nadia Boulanger. Un Bach qui venait d'être redécouvert et monumentalisé au fur et à mesure que s'ouvrait la voie révolutionnaire de l'interprétation historique. Outre les échos vivaldiens évidents des *Cuatro Estaciones Porteñas*, le recours fréquent aux *bassi ostinati* et un certain goût pour l'ornementation, les influences baroques les plus notables chez l'auteur argentin appartiennent à la sphère du contrepoint et de l'imitation. Piazzolla élève le statut formel des techniques très virtuoses du *contracanto* et *variación* en les mêlant à l'art de la fugue et à la finesse du contrepoint du passé. L'éloquence et la mystique du tango sont amplifiées par le recours opportun à ces procédés anciens, avec un résultat aussi efficace que persuasif.

Dans les années qui suivirent la mort du compositeur de Mar del Plata, années de réhabilitation heureuse pour le tango, il apparut sur le marché du disque et des concerts plusieurs propositions qui confrontent ses œuvres les plus représentatives à la musique de Bach. Le présent travail continue d'explorer ce binôme exemplaire et nourrit avec un nouvel épisode purement instrumental la riche réception contemporaine du répertoire. L'originalité de cet hommage repose avant tout sur l'ajout du vibraphone et du marimba comme instruments solistes (magistralement joués par le jeune virtuose italien Simone Rubino) et dans l'interaction de ces idiophones avec le reste de la formation (cordes, piano, guitare et bandonéon).

À l'expérience solide et polyvalente d'Eduardo Egüez en tant qu'arrangeur, s'ajoute le *background* spécialisé de La Chimera dans le domaine de la musique baroque et de sa fusion avec d'autres langues.

Il s'établit ainsi un jeu subtil de résonances entre des univers sonores plus ou moins éloignés qui s'évoquent les uns les autres. Avec beaucoup de sensibilité et d'équilibre, Egüez incorpore les timbres baroques du lirone, du clavecin et du théorbe à la formation traditionnelle qui accompagne le percussionniste, créant ainsi à partir de l'exploration des timbres des affinités entre les modèles du XVIII^e siècle et le Tango Nuevo.

Les gestes caractéristiques de la *Toccata et Fugue BWV 565* (peut-être l'œuvre la plus célèbre du maître de Leipzig) ouvre la voie à un entrelacement intéressant de pièces. Il s'agit des compositions éminentes de l'auteur de Mar del Plata, comme *Fuga y Misterio* (qu'il incorpora dans son "opéra" *María de Buenos Aires* en 1968), le *Verano Porteño* (1964) et son tango *Oblivion*, immortalisé dans la bande originale du film *Enrico IV* (1984). Non moins célèbres sont les pages de Bach avec lesquelles ces pièces alternent : la monumentale *Chaconne BWV 1004*, que Rubino interprète avec du mysticisme et une précision exceptionnelle, et le *Concert pour violon en mi majeur BWV 1042*, dont il existe également une version bien connue pour clavecin et cordes (*BWV 1054*). Conformément à l'esprit innovant de cette proposition, la dernière plage du disque est entre les mains du jeune compositeur et contrebassiste franco-argentin Leonardo Teruggi, figure émergente du tango contemporain et membre régulier de La Chimera. Sa pièce *Marimbanda* — un clin d'œil à *Contrabajando*, fruit de la collaboration entre Piazzolla et Troilo autour des années 50 — est une affirmation énergique qui rend hommage à la tradition tout en démontrant avec enthousiasme et fraîcheur la pertinence contemporaine du genre, de sa rhétorique et de son univers émotionnel.

Si Johann Sebastian Bach entra dans le canon universel en synthétisant mieux que quiconque l'esprit de l'époque baroque, Astor Piazzolla sut irriguer d'une nouvelle vitalité les fibres décolorées du tango, garantissant sa survie et sa fortune au-delà des limites du XX^e siècle. La stratégie fut un ancrage conscient dans le temps présent, une appropriation savante du présent qui, en dialogue avec le passé, permit le renouvellement du genre, de ses artistes et de son public. Cent ans après la naissance de Piazzolla, et presque trois cents ans après celle de Bach, Simone Rubino et La Chimera nous offrent un projet discographique qui réaffirme ces mêmes convictions : la musique est un don du temps, et ce temps, c'est nous.

SIMONE RUBINO | Vibraphone et marimba

Né à Turin en 1993, Simone Rubino a commencé ses études dans sa ville natale, au conservatoire Giuseppe Verdi, avant de poursuivre avec Peter Sadlo à la Musikhochschule de Munich.

Doté d'un jeu virtuose et incroyablement timbré, riche en couleurs scintillantes, Simone Rubino concilie précision rythmique avec un style sensible et nuancé. Le jeune Italien, qui a brillamment remporté la Compétition de l'ARD en 2014 ainsi que le prix « Jeune Artiste » du Crédit Suisse en 2016, ouvre la voie à une nouvelle génération de percussionnistes sur la scène du concert classique, dans la lignée de Martin Grubinger et de Peter Sadlo, lequel fut son professeur à la Musikhochschule de Munich.

Les orchestres les plus prestigieux s'arrachent ce talent unique : Orchestre Philharmonique de Vienne, Orchestre de la Radio Bavaroise, Orchestre Philharmonique de Munich, Orchestre Symphonique de la SWR, Orchestre Philharmonique de Darmstadt, Orchestre Philharmonique des Pays-Bas, Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia... Simone Rubino se produit de ce fait sous la direction de chefs aussi illustres que Zubin Mehta, Gustavo Gimeno, Manfred Honeck, Tugan Sokhiev, Kazuki Yamada ou Joshua Weilerstein. Il est très souvent invité à des festivals de renom, parmi lesquels le Festival de Lucerne, le Heidelberger Frühling, le Rheingau Music Festival, le Schwetzingen Festspiele, et le Pfingstfestspiele à Baden Baden, le Bremen Festspiele, la Folle Journée en France et au Japon, ou encore Musicus Olympus en Russie.

Soucieux de contribuer à l'élargissement du répertoire pour percussions, il entretient des liens privilégiés avec des compositeurs comme James MacMillan, Avner Dorman, Adriano Gaglianello, Aziza Sadikova et Carlo Boccador. Lors de la saison 2018–2019, il s'est notamment illustré en donnant la première mondiale d'une œuvre d'Avner Dorman avec le NDR Elbphilharmonie Orchester à Hambourg. Il a récemment et brillamment interprété *Veni, veni Emmanuel* de MacMillan avec le Deutsche Symphonieorchester de Berlin sous la direction de Sanntu-Matias Rouvali. Il entretient également des relations fortes avec Tan Dun dans le cadre d'une collaboration avec l'Orchestre Symphonique de la RAI.

En plus de ses accomplissements en soliste, Simone Rubino est porté par le répertoire de musique de chambre, comme en témoignent ses concerts avec le trompettiste Simon Höfele et avec les quatuors de percussions Out of Time et Esegisi.

LA CHIMERA

C'est en 2001 qu'a été fondé, par Sabine Colonna Preti, le consort de violes de gambe La Chimera qui, depuis la rencontre avec Eduardo Egüez, a immédiatement pris de nouvelles formes et de nouvelles ailes. Tout en conservant sa caractéristique sonore d'ensemble de violes, La Chimera est devenue une formation à géométrie variable composée d'artistes de renommée internationale, dont l'activité se concentre sur la création de projets originaux, avec un intérêt particulier pour les liens entre le monde ancien et le monde moderne.

De nombreuses réalisations sont venues émailler son parcours depuis quelques années : citons notamment *Buenos Aires Madrigal* (madrigaux italiens du XVII^e siècle et tangos argentins), qui a fait l'objet d'un enregistrement CD et a remporté un vif succès en Europe, *Tonos y Tonadas*, qui mêlait des éléments musicaux et littéraires du baroque espagnol au folklore latino-américain actuel, le disque *La Voce di Orfeo*, autour du célèbre ténor Francesco Rasi auquel Monteverdi confia le rôle d'Orphée et qui a remporté de nombreux prix, puis *Odisea Negra*, qui mêlait des musiques des griots africains, des musiques anciennes de Cuba et du Pérou, et le folklore actuel d'Amérique Centrale.

En 2014, le programme *Misa de Indios - Misa Criolla* marquait le cinquantenaire de la création de la célèbre messe de l'Argentin Ramirez, présentée aux côtés d'œuvres du baroque colonial sud-américain et de compositions d'Eduardo Egüez ; enregistré par le label français La Música, ce projet a rencontré un succès public phénoménal depuis sa création avec plus de 70 concerts donnés en France et en Europe et 10 000 disques vendus.

Le plus récent projet de l'ensemble, *Gracias a la Vida* (2018), tire son nom de la célèbre chanson de la compositrice chilienne Violeta Parra et explore la musique baroque des missions jésuites, mise en regard avec le folklore sud-américain.

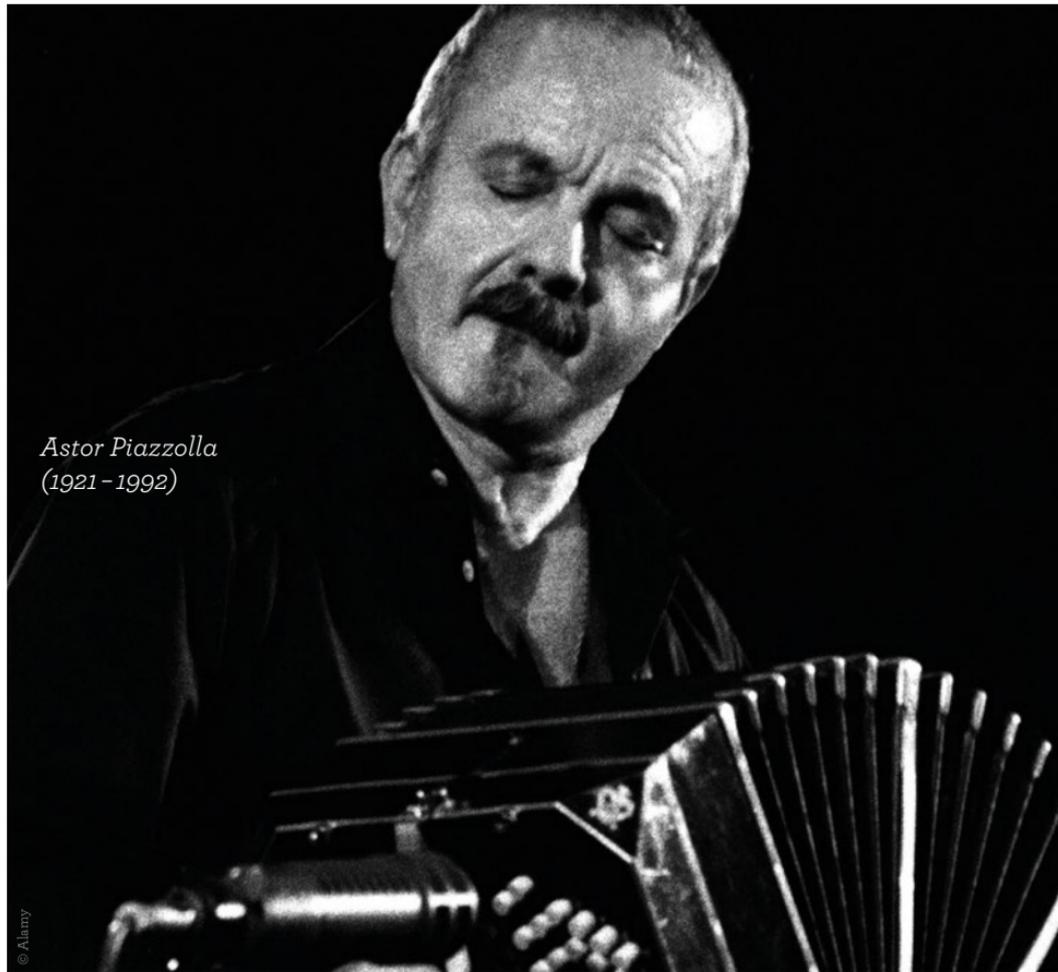
Le répertoire du baroque sud-américain à proprement parler est lui aussi fortement représenté par La Chimera, avec des programmes tels que *Splendeurs mexicaines*, qui a été créé au Festival de la Chaise Dieu en 2018 et a suscité l'enthousiasme du public.

EDUARDO EGÜEZ | Théorbe, guitare classique et direction

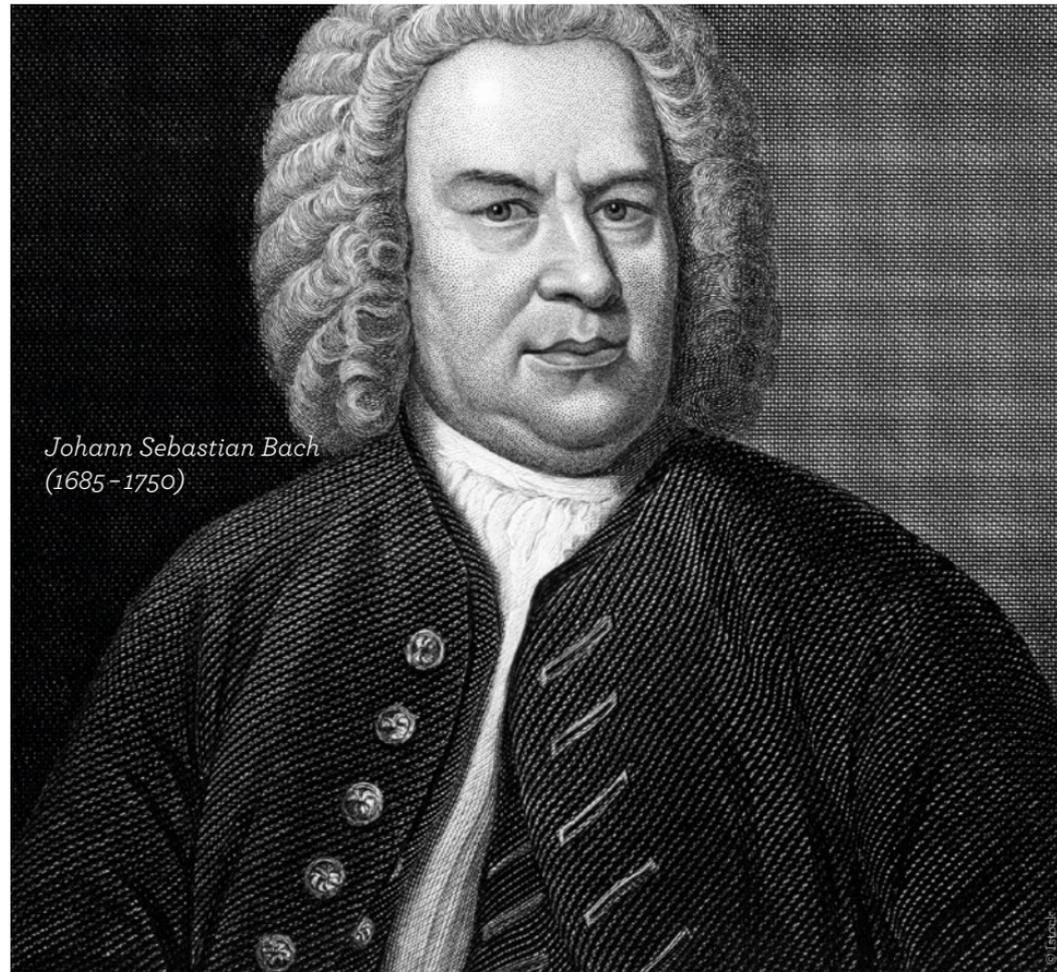
Né à Buenos Aires, Eduardo Egüez étudie la guitare avec Miguel Angel Girollet et Eduardo Fernandez, et la composition à l'Université catholique d'Argentine. En 1995, il obtient son diplôme de luth dans la classe de Hopkinson Smith à la Schola Cantorum de Bâle et remporte de nombreux prix dans des concours prestigieux.

En dépit d'une intense carrière comme soliste, chef d'opéra baroque ou aux côtés de musiciens tels que Jordi Savall, Gabriel Garrido, Sol Gabetta ou le regretté Claudio Abbado (Orchestre Mozart), recevant des éloges unanimes pour ses interprétations de Weiss, Bach ou De Visée, Eduardo Egüez n'a jamais perdu de vue ses racines musicales et le folklore latino-américain. Il donne corps à cette double passion avec les projets de l'ensemble La Chimera, rendant justice aussi bien à Claudio Monteverdi et Giulio Caccini qu'aux rythmes et mélodies de Buenos Aires.

Le premier enregistrement de l'ensemble pour La Música, la *Misa de Indios/Misa criolla*, compte parmi les grandes réussites discographiques de ces dernières années. Eduardo Egüez enseigne le luth et la basse continue à l'École Supérieure de Musique de Zurich, ZHdK (Suisse).



Astor Piazzolla
(1921 - 1992)



Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

CONFLUENCES

It must have been in 2007: my oldest daughter was telling me about the musical exploits of one of her classmates in secondary school, who was not only a phenomenal percussionist but also wrote concertos for piano and orchestra (playing the piano part himself) and knew all the roles of Italian opera off by heart. They were about 12 years old... His mother said that even when he was little, not a wall in the house was free of percussion-stick marks. It was not unusual at the time to find him in the ranks of the Turin

RAI radio orchestra, playing timpani, marimba or vibraphone in a symphony concert, deputising for the regular percussionist. These concerts have stuck in my memory.

A few years later, while I was working on the *Odisea Negra* project, I had no hesitation in asking him to play marimba with La Chimera, even though he was 16. After the first few rehearsals I realised that its interest in art in general and music in particular extended well beyond the world of percussion, moving towards conducting, composition and improvisation. Not long afterwards, following a period of intense and intelligent study, Simone started winning prizes in the most important competitions in his discipline. That in turn gave him the opportunity to play with world-famous orchestras like the Vienna Philharmonic, and with conductors of the stature of Zubin Mehta. Within a few years, Simone had become one of the world's leading percussionists.

As luck would have it, and as if to close the loop, it is now Simone who has asked La Chimera to work on a joint project that would unite his European sphere, musically prolific, with the Latin American world which features in many of La Chimera's projects. Our ideas turned towards a compositional process, counterpoint, which is found in the works of two flagship composers of our two worlds: Johann Sebastian Bach and Astor Piazzolla. Two periods and two styles as remote from each other as they are close in their compositional structure.

Taking fugue and the imitative process as its starting point, this recording assembles a programme rich in the complex rhythms and beautiful melodies which characterise both composers. A gift from our double-bass player Leonardo Teruggi crowns the one that Simone has bestowed on us by choosing us as his companions in our shared musical progress.

Eduardo Egüez

THE ORDER OF TIME

Andrés Locatelli

Musicologist

“We are memory. We are nostalgia.

We are longing for a future that will not come.”

Carlo Rovelli, *The Order of Time*, 2017

In the collective imagination, tango, with its uncertain etymology and unflattering origins, encapsulates the spirit of the 20th century with unusual clarity. In an age marked by avant-garde and utopian movements, inventions, savage conflicts and migration, it is to the latter in particular that tango owes its singular nature and universal charisma. Those attributes would have been inconceivable without a breeding-ground like the River Plate basin, begetting a hybrid of Creole rhythms, European suffering, suburban libido and a notable African influence, however fugitive nowadays.

It sometimes happens in music history that a more or less fortuitous circumstance pushes a musical genre into the mainstream. In tango lore this occurred for the first time in the 1900s when Parisian socialites, always on the lookout for exotic novelty, succumbed to the provocative sensuality of a distant port, creating a virtuous parable of international fame, myth and prestige. It is true that the dance had already begun to gain acceptance in Buenos Aires society before it swept to success in Europe, though not without significant ethical and moral contradictions. Leaving aside certain historiographical subtleties, tango had intimate links with the underworld, the realm of vice and gangsters. The codes of tango — danced, acted and sung — were taking shape at the same time as it was acquiring respectability in its home city and abroad. Fashioned from fractures, melody and poetry fused with lyrical influences of various origins, its highly distinctive emotional vocabulary became a global currency, the embodiment of culture of the Rio de la Plata brought to a global audience by discs, films, radio and printed music.

“There are those who say that tango is a sad thought danced. As if music were born of thoughts, not feelings.” That is how Jorge Luis Borges, with gentle sarcasm and on more than one occasion, corrected a well-known quote from Enrique Santos Discépolo repeated by Ernesto Sabato. Borges was equally disdainful of the characterisation of tango as sad, invoking its quarrelsome, derisive beginnings. However that may be, if we were to attempt a sentimental topography of tango in a broader time-

frame, nostalgia would be a defining feature of the landscape. Solitude, exile, disappointment, madness and death converge in an all-encompassing form of melancholy; taking possession of the body, the instrument and the voice, it creates unique poetry and shattering physical movement in a fundamentally pessimistic epic of the immigrant woven from ephemeral promises of love and blasted urban dreams.

Astor Piazzolla's life (Mar del Plata, 1921 – Buenos Aires, 1992) coincided with the arc of the century almost as much as that of Borges (1899 – 1986), and the musician's trajectory from childhood was bound up with the vicissitudes of tango. His early musical experiences — the first encounter with the bandoneon, a gift from his father, his decisive meeting with Carlos Gardel — occurred in the 1930s in the cosmopolitan environment of New York. A magnet for the film world, the epicentre of jazz and musical theatre, the city offered an eclectic musical and emotional landscape imbued not only with vibrant cultural activity but also the pervasive pall of European immigration, crime and the suffocating heritage of slavery. It is hardly surprising that the young Piazzolla, experiencing such stimuli and contrasts, should ever after have nourished an urgent desire for renewal that was the hallmark of his career as a composer.

Borges' comment highlights the dialectical tension that exists between thought and emotion in musical invention. Although in many respects both are inseparable, it is also the case that when the popular roots of a musical language come into contact with highly literate manifestations, the result is generally a virtuous circle of expressive reflection and technical speculation. The emotional message, having to pick its way through the intricacies of intellectual formalisation and hybridisation, becomes more complex and less immediate, defining new aesthetic horizons and attracting new audiences.

That is one of the reasons why *nuevo tango*, a movement to update the genre spearheaded by Piazzolla and his various ensembles from the 1950s, encountered such fierce resistance in more traditional circles. In his own way a prisoner of his cosmopolitan musical education and reforming zeal, the composer and arranger initiated a dialogue with tango tradition, jazz and the avant-garde under the questioning gaze of a baroque, classical and contemporary inheritance. Tango had already been jolted by innovative impulses since at least 1910, but by mid-century it had entered a phase of profound inertia and disillusionment. Piazzolla's enterprise proved to be much more far-reaching than previous attempts at reform in terms of technique, orchestration, stylistic fusion and the exploration of sounds. He forged a deeply personal and visionary rhetoric, partly indebted to the virile rhythmic sense of Juan d'Arienzo and Osvaldo Pugliese (as well as to Aníbal Troilo's impeccable phrasing and Julio de Caro's sensitivity), but also with an omnivore's appetite for the elaborate harmonic universe of American music, classical erudition, urban soundscapes and the dramaturgy of film and musical theatre.

The baroque inspiration of this “young tango” can be traced back (albeit not only) to Johann Sebastian Bach, whose music the young Astor heard from his window on the West Side of New York and whose compositional technique he studied with Nadia Boulanger in Paris. This was a Bach recently rediscovered and elevated to monumental status as musical pioneers blazed the revolutionary path of historically informed performance. The most obvious baroque influences on Piazzolla, leaving aside the echoes of Vivaldi in the *Cuatro Estaciones Porteñas*, his frequent use of ostinato bass and his love of ornamentation, are to be found in contrepoint and imitation. Piazzolla raised the formal status of the highly virtuosic techniques of *contracanto* and *variación* by mingling them with the art of fugue and the contrapuntal refinement inherited from the past. Tango's eloquence and mystery are magnified by judicious use of these techniques from another era, with a result as effective as it is persuasive.

During a benign period of rehabilitation for tango in the years following Piazzolla's death, several recordings and concert programmes paired his most typical compositions with works by Bach. This project continues to mine that seam, making a new and purely instrumental contribution to the rich contemporary reception of the repertoire. The particularity of this tribute resides above all in the addition of vibraphone and marimba as solo instruments (masterfully played by the young Italian virtuoso Simone Rubino) and their interaction with the rest of the band (strings, piano, guitar and bandoneon).

Eduardo Egüez's solid and extensive experience as an arranger is compounded by La Chimera's specialist background in baroque music and in the fusion of baroque with other musical languages. Generating a subtle interplay of resonances between more or less distant sound-worlds, each calls on and echoes the others. With acute sensitivity and a fine sense of balance, Egüez incorporates the baroque timbres of the lirone, harpsichord and theorbo into the traditional ensemble which accompanies the percussionist, exploring their sounds to create affinities between 18th-century models and *nuevo tango*.

The unmistakable patterns of the *Tocatta and Fugue BWV 565*, perhaps Bach's best-known work, pave the way for an intriguing selection of other works. They include landmark Piazzolla compositions such as *Fuga y Misterio* (which he incorporated into his “operita” *María de Buenos Aires* in 1968), *Verano Porteño* (1964) and his tango *Oblivion*, immortalised in the original soundtrack of Bellocchio's film *Henry IV* (1984). Equally famous are the Bach pieces with which they alternate: the monumental *Chaconne BWV 1004*, in a performance by Rubino which combines mysticism with exceptional precision, and the *Violin Concerto in E major BWV 1042*, of which there is also a well-known version for harpsichord and strings (*BWV 1054*). True to the programme's innovative spirit, the last track has been offered to the

young Franco-Argentine composer and double-bass player Leonardo Teruggi, an emerging figure of contemporary tango and a regular member of La Chimera. His *Marimbando* — a nod to *Contrabajando*, fruit of the collaboration between Piazzolla and Troilo in the 1950s — is an energetically affirmative tribute to the tango tradition which also demonstrates with freshness and enthusiasm the contemporary relevance of the genre, its rhetoric and its emotional world.

If Johann Sebastian Bach entered the universal canon by summing up the spirit of the baroque era better than anyone else, Astor Piazzolla vibrantly revived the faded colours of tango, ensuring that it would not only survive but prosper beyond the 20th century. Anchoring it in the moment with a consummately skilful appropriation of the present, through dialogue with the past he renewed not only the genre but also its artists and its audience. A hundred years after Piazzolla's birth, and nearly three hundred after Bach's, Simone Rubino and La Chimera show us that the same convictions hold true: music is a gift of time, and that time is us.

SIMONE RUBINO | Vibraphone and marimba

Born in Turin in 1993, Simone Rubino started his musical studies at the Giuseppe Verdi Conservatory in his native city, then moved to Munich to study with Peter Sadlo at the Musikhochschule there.

A virtuoso with an astonishing range of sounds and scintillating colours at his command, Simone Rubino combines acute rhythmic precision with sensitivity and nuance. A brilliant winner of the ARD competition in 2014 and the Crédit Suisse Young Artist prize in 2016, he has paved the way for a new generation of percussionists on the classical concert platform, following on from Martin Grubinger and Peter Sadlo, his teacher in Munich.

Major orchestras to have benefited from Simone's unique talent include the Vienna Philharmonic Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic Orchestra, the South-West Radio Symphony Orchestra, the Darmstadt Philharmonic Orchestra, the Netherlands Philharmonic Orchestra, the Orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino and the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia. With them, he has performed under the direction of leading conductors such as Zubin Mehta, Gustavo Gimeno, Manfred Honeck, Tugan Sokhiev, Kazuki Yamada and Joshua Weilerstein. Simone is also a regular guest at well-known festivals, including the Lucerne Festival, the Heidelberg Spring Festival, the Rheingau Music Festival, the Schwetzingen Festival, the Baden-Baden Whitsun Festival, the Bremen Festival, the Folle Journée in France and Japan, and Musicus Olympus in Russia.

Keen to extend the percussion repertoire, he has worked with composers such as James MacMillan, Avner Dorman, Adriano Gaglianello, Aziza Sadikova and Carlo Boccador. In the 2018-2019 season he gave the first performance of a piece by Avner Dorman with the NDR Elbphilharmonie Orchestra in Hamburg, and recently gave a brilliant performance of MacMillan's *Veni, veni Emmanuel* with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Sanntu-Matias Rouvali. He also has close personal links with Tan Dun as part of a collaboration with the RAI Symphony Orchestra.

As well as being an accomplished soloist, Simone Rubino is very much attracted to the chamber music repertoire, as can be seen from his concerts with the trumpeter Simon H fele and the Out of Time and Esegisi percussion quartets.

LA CHIMERA

Founded as a viol consort by Sabine Colonna Preti in 2001, La Chimera was given a new form and fresh impetus after an encounter with Eduardo Egüez. While retaining its consort roots, La Chimera has become a flexible group of internationally acclaimed artists with a focus on breaking new ground and a particular interest in the links between the old and the modern world.

Productions in recent years include *Buenos Aires Madrigal* (17th-century Italian madrigals and Argentine tangos), recorded on CD and highly successful in Europe; *Tonos y Tonadas*, combining elements of Spanish baroque music and literature with contemporary Latin American folklore; the prize-winning *La Voce di Orfeo*, based on the celebrated tenor Francesco Rasi to whom Monteverdi entrusted the role of Orpheus; and *Odisea Negra*, in which the music of West African *griots* is mingled with early music from Cuba and Peru and contemporary Central American folklore.

In 2014, the programme *Misa de Indios – Misa Criolla* celebrated the 50th anniversary of the first performance of Argentine composer Ariel Ramirez's famous mass setting, presented alongside works of the South American colonial baroque period and compositions by Eduardo Egüez. Recorded by the French label La Música, the project has been a huge success with the public, generating over 70 concerts in France and Europe and selling over 10,000 CDs.

The group's most recent project, *Gracias a la Vida* (2018), is named after the famous song by the Chilean composer Violeta Parra and explores baroque music of the Jesuit missions, contrasted with South American folklore.

South American baroque music is one of the strengths of La Chimera's repertoire, featuring in programmes such as *Splendeurs mexicaines*, first performed to great public acclaim at the Chaise-Dieu Festival in 2018.

EDUARDO EGÜEZ | Theorbo, classical guitar and conducting

Eduardo Egüez was born in Buenos Aires, where he studied composition at the Catholic University of Argentina and guitar with Miguel Angel Girollet. He then moved to Switzerland receiving his diploma at the *Schola Cantorum Basiliensis* with Hopkinson Smith. After winning several prizes in prestigious competitions in France, Spain and Argentina, he began an international career sharing the scene with artist such Jordi Savall, Gabriel Garrido, Manfredo Krämer and the celebrated Claudio Abbado (*Orchestra Mozart*), obtaining important recognitions for his interpretations of S. L. Weiss (*Diapason d'Or*), J. S. Bach and R. de Visée for labels such as *Sony*, *Classical*, *Naive*, *Naxos*, *Alia Vox* or *Harmonia Mundi*.

Eduardo Egüez has never lost his musical roots in Latino-American folklore. Through his work with *La Chimera* he pursues various passions, honouring and celebrating both Claudio Monteverdi and Giulio Caccini as well as the rhythms and melodies of Argentina.

The ensemble's first recording for the French label *La Música*, "*Misa de Indios/Misa criolla*", is one of the great recording successes of recent years. Eduardo Egüez teaches lute and basso continuo at the Zurich University of the Arts (Switzerland).

LES AUTRES DISQUES DE LA CHIMERA DISPONIBLES



Enregistrements réalisés les 27, 28 et 29 décembre 2019 au studio Box Record à Trévise, Italie

Directeur artistique : Manuel Zigante

Prise de son, mixage et mastering : Davide Florian

Photos : © Marco Borggreve, © Alamy, © I-stock

Livret : Andrés Locatelli

Traductions : Adrian Shaw, Élise Guignard

© La Música pour l'ensemble des textes et des traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris

www.lamusica.fr

© La Música © La Música LMU 023

la  música

www.lamusica.fr