

**CHANDOS**

# **GINASTERA**

---

ORCHESTRAL WORKS 1

---

Estancia · Ollantay · Pampeana No. 3

**LUCAS SOMOZA OSTERC** baritone

BBC PHILHARMONIC

**JUANJO MENA**



BBC  
RADIO

90 - 93 FM

3

© Lebrecht Music & Arts Photo Library



Alberto Ginastera

## Alberto Ginastera (1916 – 1983)

### Pampeana No. 3, Op. 24 (1954, revised 1967) 18:11

*Pastoral Sinfónica en Tres Movimientos*  
(Symphonic Pastoral in Three Movements)  
Dedicated to Robert Whitney and the Louisville Orchestra

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | I Adagio contemplativo – Poco più mosso – Tempo I –<br>A tempo ma pochissimo più lento   | 6:49 |
| [2] | II Impetuosamente –<br>Intermezzo quasi Trio. Un poco meno mosso [Tempo II] –<br>Più mosso – Tempo II – Più mosso – Tempo II – Tempo I –<br>Poco a poco precipitando – Tempo I | 5:38 |
| [3] | III Largo con poetica esaltazione – Pochissimo più lento   | 5:37 |

### Ollantay, Op. 17 (1947) 13:30

*Tres Movimientos Sinfónicos*  
(Three Symphonic Movements)  
A Erich Kleiber, afectuosamente

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [4] | Paisaje de Ollantaytambo (The Landscape of Ollantaytambo).<br>Lento                    | 4:25 |
| [5] | Los guerreros (The Warriors). Allegro – Poco più mosso –<br>Tempo I – Presto e agitato | 3:02 |
| [6] | La muerte de Ollantay (The Death of Ollantay). Andante –<br>Adagio – Largo e desolato  | 5:53 |

**Estancia, Op. 8** (1941)\* 34:17

## Ballet in One Act and Five Scenes

[7]	Cuadro I (Scene 1). El amanecer (Dawn) I Introducción y escena (Introduction and Scene). Allegro – Andante -	3:15
[8]	II Pequeña danza (Little Dance). Allegro – Meno mosso	1:34
[9]	Cuadro II (Scene 2). La mañana (Morning) III Danza del trigo (Wheat Dance). Tranquillo – [ ] – Tempo I ma un poco rubato	3:12
[10]	IV Los trabajadores agrícolas (The Farm Workers). Tempo giusto	3:05
[11]	V Los peones de hacienda (The Cattlemen). [ ] – Mosso e ruvido	1:58
[12]	VI Los puebleros (The Townsfolk). [ ]	2:32

	Cuadro III (Scene 3). La tarde (Afternoon)	
[13]	VII Triste pampeano (Pampas Melancholy). Lento	3:24
[14]	VIII La doma (The Rodeo). Allegro molto	2:02
[15]	IX Idilio crepuscular (Twilight Idyll). Adagio	2:47
	Cuadro IV (Scene 4). La noche (Night)	
[16]	X Nocturno (Nocturne). Lento – Più lento – Tempo I – Più lento, quasi larghetto	4:24
	Cuadro V (Scene 5). El amanecer (Dawn)	
[17]	XI Escena (Scene). Andantino – Lento	1:43
[18]	XII Danza final. Malambo (Final Dance. Malambo). Allegro – Tempo di malambo	3:43
<b>TT 66:18</b>		

**Lucas Somoza Osterc** speaker / baritone\*
  
**BBC Philharmonic**
  
Yuri Torchinsky leader
  
Juanjo Mena

## Ginastera: Estancia / Ollantay / Pampeana No. 3

### Estancia, Op. 8

When he wrote the first work which he thought worth preserving, the ballet *Panambi*, Op. 1, Alberto Ginastera (1916 – 1983) was still a student at the Conservatorio Nacional de Música in Buenos Aires. But even at this early stage he had found the source of inspiration that would sustain him through a career of such distinction that he would be acknowledged not only as the leading Argentine composer of his day but also as one of the heroes of Latin-American music in general.

That enduring source of inspiration was Argentina itself – in two main aspects: its pre-Columbian legacy on the one hand and the vast landscapes of the pampas on the other. After *Panambi*, based on an ancient legend of the Guarani Indians, Ginastera was to return to the myths of pre-Columbian cultures in several later works (including *Ollantay*, Op. 17, featured on this disc). In the meantime he turned to the pampas for the setting of his second ballet, *Estancia*, Op. 8, which was commissioned in 1941 by Lincoln Kirstein's Ballet Caravan but which was dropped on the sudden disbandment

of the company and had to wait for its first performance until 1952. The consolation was that the first performance, in 1943, by the orchestra of the Teatro Colón, of a concert suite of four dances from *Estancia* was such a success that it established the young composer's reputation.

Set on an *estancia* (or cattle ranch), the ballet is based on the way of life of the *gauchos* (or cowboys) who work in the wide open spaces of the Argentinean pampas – a civilisation away from the urban culture that would inspire the sophisticated music of Ginastera's now more famous compatriot and pupil, Astor Piazzolla. There are no seductive tangos here. As the city boy finds, life on the *estancia* is hard and he stands no chance with the country girl with whom he falls in love unless he can prove himself as virile as the *gauchos* themselves.

For Ginastera the essential music of the pampas was the *malambo*, an exclusively masculine, competitive dance in which the *gauchos* vied with one another to demonstrate their superior machismo. In *Estancia* no fewer than six episodes, well over half the score, are based on the *malambo*.

or derived from it in one way or another. The 'Introducción' (Introduction) to the first scene, 'El amanecer', of the dawn-to-dawn scenario is a characteristic example, an energetic 6/8, its joltingly displaced rhythmic accents on wind and strings intensified by a colourful percussion section. In this case it is brought to a halt to make way for a piano which picks out and sustains a rising series of fourths and thirds, representing the open strings of the guitar. Against that harmony, which is fundamental to the whole ballet, the baritone soloist sets the scene. The verses spoken here and elsewhere, or sung to orchestral accompaniment in 'La tarde' (Afternoon) and 'La noche' (Night), comes from *Martín Fierro* by José Hernández (1834–1886), an Argentine epic poem equally fundamental to Ginastera's evocation of life on the pampas.

The following 'Pequeña danza' (Little Dance) is also in 6/8 but quicker and, except when *malambo* syncopations are introduced in the middle section, more lightly scored than the opening movement. Though still in 6/8 time, the 'Danza del trigo' (Wheat Dance) at the beginning of the second scene, 'La mañana' (Morning), offers a timely contrast. *Pizzicato* strings and piano support a gracefully drawn line on solo flute which then passes the melodic interest to horns and, towards the end, a particularly expressive solo violin.

'Los trabajadores agrícolas' (The Farm Workers) make their vigorous entry in 6/8 to *malambo* rhythms. After a *crescendo* on timpani, 'Los peones de hacienda' (The Cattlemen) reply in a still quicker tempo, the 6/8 metre startlingly distorted at first by three additional quavers in every bar and later by interventions of septuple time. The predominantly fierce instrumental colours here are supplied mainly by timpani, horns, and trumpets. 'Los puebleros' (The Townsfolk), though lively enough, cannot compete in this company. They enter in a civilised 4/8 time and when they find their way into 6/8 they adopt the familiar syncopations not in a show of physical strength but in an intellectually conceived fugue, starting on the flute and eventually involving the whole orchestra.

The third scene, 'La tarde', begins with 'Triste pampeano' (Pampas Melancholy), a song, for the baritone soloist, of life as 'an endless chain of woes'. The situation improves with 'La doma' (The Rodeo) – another 6/8 dance and the most dynamic episode so far – in which the skill of the city boy in taming wild horses wins the approbation of the girl he has so far admired in vain. The principal dancers express their love in 'Idilio crepuscular' (Twilight Idyll), beautifully written for strings and woodwind and the most lyrical music in the whole ballet.

It is followed, at the beginning of the fourth scene, 'La noche', by a magical 'Nocturno' (Nocturne), including an atmospheric role for the baritone. With a slower (3 / 4) version of the 6 / 8 music from the beginning of the first scene, another day dawns at the beginning of the fifth, 'El amanecer', and this musical recollection is followed by a short interlude featuring woodwind and muted trumpet. To a sensational and brilliantly sustained display of 6 / 8 *malambo* energy in the competitive 'Danza final' (Final Dance), the city boy proves himself no less well endowed with machismo than any of his *gaucho* companions.

#### Ollantay, Op. 17

Like the early ballet *Panambi*, *Ollantay* is inspired by pre-Columbian culture. According to a preface to the score, it is based on a dramatic poem of Inca origin:

The story revolves round the myth of Ollantay, son of the Earth, who opposes Inca, son of the Sun. The latter declares war on Ollantay for profaning the Temple of the Virgins in an attempt to abduct Coyllur, the daughter of Inca. The tragedy brings conflict to the empire. Ollantay resists for a long period of time in his fortress until he is defeated and killed.

Lacking in detail though this version of the legend is, together with the brief notes

supplied by the composer it offers enough information to illuminate a score which treats the story by creating atmosphere rather than by matching musical with narrative events.

'Paisaje de Ollantaytambo' (The Landscape of Ollantaytambo):

In the lonely night of Ollantaytambo,  
Ollantay emerges to evoke the outcry of  
disappeared cities.

The loneliness of the night is reflected at first by the entry of a solitary flute, which is scarcely less lonely when joined by oboe and muted horn in counterpoint. Ollantay's lament for the cities that have disappeared is expressed first by the entry of muted violas and cellos playing a plaintively chromatic melody which persists on strings and brass in spite of warlike interventions on timpani and shrieking woodwind. A central fanfare-like climax precedes a return of the chromatic melody and a quiet ending.

'Los guerreros' (The Warriors):

The warriors of Ollantay dance while they  
prepare for war. Excited, they imitate  
armies in battle.

Timpani are again prominent, this time beating out a regular 2 / 4 which is interrupted by jagged intrusions of 5 / 8 or 7 / 8 on woodwind, brass, and percussion. A new aggressive idea in 2 / 4 enters on horns and cellos and spreads through the orchestra,

woodwind adding another layer of activity on the way to a quicker and still more intense middle section. After a return of the opening section, a *Presto e agitato* coda ends the movement in a paroxysm of excitement.

'La muerte de Ollantay' (The Death of Ollantay):

Ollantay, imprisoned by Inca, forecasts the destruction of the Empire and the disappearance of the race of the sons of the Sun. Ollantay dies and solitude invades the Andine valleys.

Against an undulating background, the chromatic lament and the fanfare material from the first movement are recalled on woodwind and brass, rising to a dynamic extreme before subsiding to a recall of the lonely flute solo from the beginning of the work. A series of sharp stabs marks the death of Ollantay before the quiet ending.

*Ollantay* is dedicated to Erich Kleiber, who conducted the first performance, with the orchestra of the Teatro Colón, in Buenos Aires, in 1949.

#### Pampeana No. 3, Op. 24

Whenever I have crossed the pampa or have lived in it for a time, my spirit has felt itself inundated by changing impressions, now joyful, now melancholy, some full of euphoria and others replete

with a profound tranquillity, produced by its limitless immensity and by the transformation that the countryside undergoes in the course of the day.

It was in the spirit suggested by these words that Ginastera wrote three works under the title *Pampeana* – two chamber pieces, in 1947 and 1950 respectively, and a third, for orchestra, in 1954. While the landscape is the same as that of *Estancia*, the treatment of its musical associations is different at this stage in his career. The composer was now in the second of what he would later identify as the three periods of his composing career: to distinguish it from the first period, of 'objective nationalism', when he was drawing directly on Argentine folk music, he described the second as 'subjective nationalism', when he was using the same kind of material in a more personal and abstract form, in accordance with the development of his harmonic ideas.

The opening *Adagio contemplativo*, a nocturne perhaps, begins in a characteristic mode of 'subjective nationalism'. The rising fourths on cellos and basses, derived from the open strings of the guitar, are an Argentine allusion, but at the same time they are a stage in the loosening of tonality that would characterise Ginastera's third period, of 'neo-Expressionism'. The following

slow fugal passage, initiated by violas, on a theme that includes all but one of the twelve notes of the chromatic scale, points in the same direction. After a middle section in which woodwind figuration ripples round a sustained melody on oboe, then trumpet, the contemplative opening bars are recalled.

The hard-driven second movement, *Impetuosamente*, is related in its 6/8 rhythms to the *malambo* in *Estancia* but this is a wilder version of the dance, relentlessly propelled by repeated quavers, usually on lower strings and percussion, as every section of the orchestra joins in projecting themes violently disruptive in their syncopations. A slower Intermezzo reduces the aggression, but without suppressing it entirely, before the opening section returns to achieve a climax of even greater physical intensity.

The 'profound tranquillity' experienced by Ginastera in the pampas is re-created in the slow last movement. In order to secure that exalted emotion, except in a central impassioned climax, an expressive, widely spaced melody introduced by oboe under a flute ostinato passes from woodwind to upper and lower strings. Towards the end an agglomeration of fourths and thirds, rising through the orchestra from muted double-basses and reflecting again the tuning of the

six-string guitar, is sustained to a *fortissimo* climax before the scene gradually dies away.

© 2016 Gerald Larner

Born in Buenos Aires, Argentina in 1984, the baritone **Lucas Somoza Osterc** spent his formative years studying with Maestro Victor Srufo, graduating with a degree in Lyric Singing from the Instituto Superior de Arte del Teatro Colón in 2010. With a scholarship from the Fundación Música de Cámara, he studied Lied, Mélodie, and Oratorio with Maestro Guillermo Opitz from 2007 to 2010, making his debut, as Mercutio (*Roméo et Juliette*), with the company Juventus Lírica at the Teatro Avenida in Buenos Aires in 2008. In the years that followed, he worked with this company and with Buenos Aires Lírica, singing such prominent roles as Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) and participating in productions of *Fidelio*, *Madama Butterfly*, Purcell's *The Fairy Queen*, and Donizetti's *Belisario*, among others. At Teresa Berganza's master-class in Bougival, France, he sang Guglielmo (*Cosi fan tutte*) before performing the role at the sixty-fourth Dubrovnik Summer Festival. To perfect his training, he took master-classes with Professor Breda Zakotnik at the Salzburg Mozarteum and studied with the tenor Raúl Giménez in Bad

Wildbad, Germany, where he appeared in *Il viaggio a Reims* at the festival Rossini in Wildbad. Recently he has sung Morales (*Carmen*) with the SNG Opera, Ljubljana and the baritone solo in Faure's Requiem at the Philharmonic Hall, Ljubljana with the Slovenian Radio and Television Symphony Orchestra. Lucas Somoza Osterc sang the baritone solo in Ginastera's *Estancia* in Cardiff with the BBC National Orchestra of Wales under Edwin Outwater.

A broadcasting orchestra based in Salford, the **BBC Philharmonic** performs at the Bridgewater Hall, Manchester, tours the North of England, and welcomes audiences in its recording studio at MediaCityUK. It gives more than a hundred concerts each year, nearly all of which are broadcast on BBC Radio 3, the BBC's home of classical music. It also appears annually at the BBC Proms. Champion of British composers, the orchestra works with world-class artists from a range of genres and styles, and in 2014 revived BBC Philharmonic Presents, a series of collaborations across BBC Radio stations, showcasing its versatility and adventurous, creative spirit. It is supported by Salford City Council, which enables a busy, burgeoning Learning and Outreach programme within schools and the local community. Working closely with the

Council and other partners, including the Royal Northern College of Music, Salford University, and Greater Manchester Music Hub, it supports and nurtures emerging talent from across the North West.

The BBC Philharmonic is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena, whose love of large-scale choral works and the music of his home country, Spain, has produced unforgettable performances in the concert hall and on disc. Its Principal Guest Conductor, John Storgårds, recorded a Sibelius symphony cycle with the orchestra in 2013 to much critical acclaim. The distinguished Austrian HK 'Nali' Gruber is Composer / Conductor and led the orchestra in a residency at the Wiener Konzerthaus in 2013. Its former principal conductors Gianandrea Noseda and Yan Pascal Tortelier also return regularly. Internationally renowned, it frequently travels to the continent and Asia, where the dates which had been cancelled when a tour of Japan was cut short by the catastrophic earthquake and tsunami in 2011, were completed in 2014. Having made more than 250 recordings with Chandos Records and sold around 900,000 albums, the BBC Philharmonic, along with the remarkable pianist Jean-Efflam Bavouzet and conductor Gianandrea Noseda, won the 2014 *Gramophone Concerto Award*.

Working with many of the foremost orchestras throughout Europe and the USA, **Juanjo Mena** has established a reputation as a major force on the conducting scene. He has been Artistic Director and Principal Conductor of the Bilbao Symphony Orchestra (Bilbao Orkestra Sinfonikoa), Chief Guest Conductor of the Orchestra del Teatro Carlo Felice in Genoa, and Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra. He has held the position of Chief Conductor of the BBC Philharmonic since September 2011, highlights of his tenure including concerts both at home in Manchester and at the BBC Proms, performances of symphonies by Mahler and Bruckner, a Schubert cycle, several acclaimed recordings, and three European tours. He has worked with prestigious orchestras such as the Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestre national de France, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestra Filarmonica della Scala, Milan, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, Münchner Rundfunkorchester, Dresdner Philharmonie,

Gothenburg Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, and Netherlands Radio Philharmonic Orchestra.

Since his debut with the Baltimore Symphony Orchestra in 2004 Juanjo Mena has conducted most of the leading orchestras in North America, including the symphony orchestras of Chicago, Boston, Montreal, Toronto, Houston, Cincinnati, and Pittsburgh, the New York Philharmonic and Los Angeles Philharmonic, The Cleveland Orchestra and Philadelphia Orchestra. His discography for Chandos with the BBC Philharmonic comprises recordings of works by Manuel de Falla (Recording of the Month in *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Editor's Choice in *Gramophone*), Montsalvatge, Weber, and Turina, all of which have gained excellent reviews from the specialist music press. He has also made a critically acclaimed recording of Messiaen's *Turangalila-symphonie* with the Bergen Philharmonic Orchestra.



Lucas Somoza Osterc

Klemen Brumec

## Ginastera:

### Estancia / Ollantay / Pampeana Nr. 3

#### Estancia op. 8

Als er das Ballett *Panambi* op. 1 komponierte, das erste Werk, das er für erhaltenswert erachtete, war Alberto Ginastera (1916–1983) noch Student am Conservatorio Nacional de Música in Buenos Aires. Doch selbst zu diesem frühen Zeitpunkt hatte er bereits jene Inspirationsquelle gefunden, die ihn während einer Laufbahn begleiten würde, welche so herausragend war, dass sie ihn nicht nur zum führenden argentinischen Komponisten seiner Zeit, sondern auch zu einem der Helden der gesamten lateinamerikanischen Musik machen sollte.

Bei dieser bleibenden Inspirationsquelle handelte es sich um Argentinien selbst, und zwar unter zwei Hauptgesichtspunkten: dem seines präkolumbischen Erbes auf der einen und den unermesslichen Landschaften der Pampa auf der anderen Seite. Nach *Panambi*, das auf einer alten Legende der Guarani-Indianer basiert, sollte Ginastera noch in mehreren späteren Werken zu den Mythen präkolumbischer Kulturen zurückkehren (so etwa auch für *Ollantay* op. 17, auf dieser CD vorliegend). In der Zwischenzeit wandte er sich für die Kulisse seines zweiten Balletts

*Estancia* op. 8, das 1941 von Lincoln Kirsteins Ballet Caravan in Auftrag gegeben, doch dann mit der plötzlichen Auflösung der Kompagnie aufgegeben wurde und bis 1952 auf seine Uraufführung warten musste, der Pampa zu. Es war sicherlich ein gewisser Trost, dass die Uraufführung einer Konzertsuite mit vier Tänzen aus *Estancia* im Jahre 1943 durch das Orchester des Teatro Colón so erfolgreich war, dass sie den Ruf des jungen Komponisten begründete.

Das Ballett spielt auf einer *Estancia* (oder Rinderfarm) und basiert auf dem Leben der *Gauchos*, die in den Weiten der argentinischen Pampa arbeiten – einer Zivilisation, die sich weit von jener städtischen Kultur entfernt befand, welche die elegante Musik von Ginasteras inzwischen berühmterem Landsmann und Schüler Astor Piazzolla inspirieren sollte. Hier gibt es keine verführerischen Tangos. Der Junge aus der Stadt merkt, dass das Leben auf der *Estancia* hart ist und dass er bei dem Landmädchen, in das er sich verliebt, keine Chance hat, wenn er nicht unter Beweis stellen kann, dass er genauso ein Mann ist wie die *Gauchos*.

Für Ginastera stellte der *Malambo*, ein ausschließlich von Männern getanzter, wetteiferner Tanz, bei dem sich die *Gauchos* bezüglich ihres Machismo aneinander maßen, die typische Musik der Pampas dar. In *Estancia* basieren nicht weniger als sechs Episoden, also mehr als die Hälfte der gesamten Partitur, auf dem *Malambo* oder sind in irgendeiner Form von ihm abgeleitet. Bei der "Introducción" (Einleitung) zur ersten Szene "El amanecer" des die Zeit von Sonnenaufgang bis Sonnenaufgang umspannenden Szenarios handelt es sich um ein typisches Beispiel im energischen 6/8-Takt, dessen holpernd versetzte rhythmische Akzente in den Bläsern und Streichern durch farbenfrohes Schlagwerk intensiviert werden. In diesem Fall kommt das Ganze zum Halten, um den Weg für ein Klavier frei zu machen, das eine ansteigende Reihe von Quarten und Terzen umreißt und hält, welche die offenen Saiten einer Gitarre darstellen sollen. Im Rahmen dieser für das gesamte Ballett grundlegenden Harmonie schafft der Bariton-Solist die Grundstimmung. Die Verse, die hier und anderswo gesprochen oder in "La tarde" (Der Nachmittag) und "La noche" (Die Nacht) mit Orchesterbegleitung gesungen werden, entstammen dem argentinischen epischen Gedicht *Martin Fierro* von José Hernández

(1834 – 1886), das für Ginasteras Schilderung des Lebens in der Pampa ebenfalls von fundamentaler Bedeutung war.

Der sich anschließende "Pequeña danza" (Kleiner Tanz) ist ebenfalls im 6/8-Metrum gehalten, aber schneller und leichter besetzt als der Anfangssatz – außer wenn im Mittelteil die Syncopierungen des *Malambo* eingeführt werden. Obwohl immer noch im 6/8-Takt bietet der "Danza del trigo" (Wezentanz) zu Beginn der zweiten Szene "La mañana" (Der Morgen) einen passenden Kontrast. *Pizzicato*-Streicher und Klavier tragen eine anmutig gezeichnete Linie der Solo-Flöte, welche dann das melodische Material an die Hörner und gegen Ende an eine besonders ausdrucksvolle Solo-Violinlinie weitergibt. "Los trabajadores agrícolas" (Die Farmerarbeiter) treten kraftvoll im 6/8 zu *Malambo*-Rhythmen auf. Nach einem *crescendo* in den Pauken antworten "Los peones de hacienda" (Die Rinderzüchter) in noch schnellerem Tempo, wobei das 6/8-Metrum zunächst durch Hinzufügen von drei zusätzlichen Achteln und später durch Einwürfe im 7er-Takt überraschend verzerrt wird. Die größtenteils ungestümen Instrumentalfarben werden hier in erster Linie von Pauken, Hörnern und Trompeten beigesteuert. "Los puebleros" (Die Städter) sind zwar recht lebhaft, können jedoch in

dieser Gesellschaft nicht mithalten. Sie treten im gesitteten 4 / 8-Takt auf, und wenn dieser dann seinen Weg zum 6 / 8 findet, werden die vertrauten Synkopierungen nicht als Zurschaustellung körperlicher Kraft eingesetzt, sondern als intellektuell konzipierte Fuge, die in der Flöte beginnt und schließlich das gesamte Orchester einbezieht.

Die dritte Szene, "La tarde", beginnt mit "Triste pampeano" (Melancholie der Pampa), einem Lied, in dem der Bariton-Solist das Leben als "eine endlose Kette von Misslichkeiten" beschreibt. Mit "La doma" (Das Rodeo), einem weiteren 6 / 8-Tanz, der die bisher dynamischste Episode darstellt, verbessert sich die Situation, denn hier erweckt das Geschick des Stadtjungen beim Zähmen wilder Pferde die Bewunderung des Mädchens, das er bisher umsonst angebetet hat. Die Tänzer der Hauptrollen bringen ihre Liebe im wunderbar mit Streichern und Holzbläsern instrumentierten "Idilio crepuscular" (Zwielicht-Idyll), bei dem es sich um die lyrischste Musik des gesamten Balletts handelt, zum Ausdruck. Zu Beginn der vierten Szene "La noche" folgt ein magisches "Nocturno" (Nocturne) mit einer stimmungsvollen Rolle für den Bariton. Mit einer langsameren Version (im 3 / 4-Takt) der im 6 / 8 gehaltenen Musik des Anfangs

des ersten Satzes beginnt mit dem fünften Satz "El amanecer" ein neuer Tag, und dieser musikalischen Erinnerung folgt ein kurzes Zwischenspiel für Holzbläser und gedämpfte Trompete. Im wetteifernden "Danza final" (Schlusstanz) beweist der Stadtjunge zu einer sensationellen und wunderbar durchgehaltenen Darstellung der 6 / 8-Energie des *Malambo*, dass er nicht weniger mit Machismo ausgestattet ist als seine *Gaucho*-Kameraden.

#### Ollantay op. 17

Wie das frühe Ballett *Panambi* ist auch *Ollantay* von präkolumbianischer Kultur inspiriert. Laut einem Vorwort zur Partitur basiert es auf einem dramatischen Gedicht der Inkas:

Die Geschichte dreht sich um den Mythos von Ollantay, Sohn der Erde, der sich gegen Inca, Sohn der Sonne, stellt. Der letztere erklärt Ollantay den Krieg, weil dieser mit dem Versuch Coyllur, die Tochter Incas zu entführen, den Tempel der Jungfrauen entweicht hat. Die Tragödie bringt Konflikt in das Reich. Ollantay leistet lange Zeit in seiner Festung Widerstand, bis er besiegt und getötet wird.

Obwohl dieser Version der Legende die Details fehlen, bietet sie doch zusammen mit den kurzen Anmerkungen des Komponisten genug Information, um eine Partitur zu

erhellen, welche die Geschichte durch das Schaffen von Atmosphäre behandelt, statt musikalische und erzählerische Vorgänge einander direkt zuzuordnen.

"Paisaje de Ollantaytambo" (Die Landschaft von Ollantaytambo):

In der einsamen Nacht von Ollantaytambo erscheint Ollantay, um den Aufschrei verschwundener Städte heraufzubeschwören.

Die Einsamkeit der Nacht spiegelt sich zunächst im Einsatz einer einzelnen Flöte wider, die auch, nachdem sich Oboe und gedämpftes Horn kontrapunktisch zu ihr gesellt haben, kaum weniger allein wirkt. Ollantays Klage um die verschwundenen Städte wird zunächst durch den Einsatz gedämpfter Bratschen und Celli ausgedrückt, die eine elegisch chromatische Melodie spielen, welche in den Streichern und Blechbläsern trotz der kriegerischen Einwürfe der Pauken und kreischenden Holzbläsern andauert. Der Wiederkehr der chromatischen Melodie und einem ruhigen Ende geht ein zentraler fanfarenartiger Höhepunkt voraus.

"Los guerreros" (Die Krieger):

Ollantays Krieger tanzen, während sie sich auf den Krieg vorbereiten. Erregt ahmen sie Armeen im Kampf nach.

Wieder nehmen die Pauken eine prominente Rolle ein, indem sie hier einen regelmäßigen

2/4-Takt schlagen, der von zerklüfteten 5/8- oder 7/8-Einnischungen in den Holzbläsern, im Blech und Schlagwerk unterbrochen wird. Eine neue aggressive Idee im 2/4 tritt in den Hörnern und Celli auf und verteilt sich durch das gesamte Orchester, während die Holzbläser auf dem Weg zu einem schnelleren und noch intensiveren Mittelteil eine weitere Handlungsebene beisteuern. Nach der Wiederkehr des Anfangsteils beendet eine Coda *Presto e agitato* im Begeisterungstaumel den Satz.

"La muerte de Ollantay" (Ollantays Tod):

Ollantay, der von Inca gefangen gehalten wird, sagt die Zerstörung des Reichs und das Verschwinden des Geschlechts der Söhne der Sonne voraus. Ollantay stirbt, und Einsamkeit fällt über die Andentäler.

Vor einem wogenden Hintergrund tauchen in Holz- und Blechbläsern die chromatische Klage und das Fanfarenmaterial des ersten Satzes wieder auf und steigern sich zu einem dynamischen Höhepunkt, bevor sie mit einer Erinnerung an das einsame Flötensolo vom Anfang des Werks wieder verebben. Vor dem ruhigen Ende markiert eine Reihe scharfer Stiche den Tod Ollantays.

*Ollantay* ist Erich Kleiber gewidmet, der das Werk 1949 mit dem Orchester des Teatro Colón in Buenos Aires uraufführte.

### Pampeana Nr. 3 op. 24

Wann immer ich die Pampa durchquert  
oder für eine Weile dort gelebt habe, hat  
sich mein Geist überflutet gefühlt von  
wechselnden Eindrücken, mal freudig, mal  
melancholisch, manche voller Euphorie  
und andere voll einer tiefen Ruhe, erzeugt  
durch ihre grenzenlose Weite und die  
Verwandlung, welche die Landschaft im  
Laufe eines Tages erlebt.

In dem Geiste, der aus diesen Worten spricht,  
schrieb Ginastera drei Werke mit dem Titel  
*Pampeana* – zwei kammermusikalische  
Stücke, jeweils 1947 und 1950, sowie ein  
drittes für Orchester, 1954. Während es sich  
bei der Landschaft um die gleiche wie bei  
*Estancia* handelt, werden ihre musikalischen  
Assoziationen an diesem Punkt in seiner  
Laufbahn vom Komponisten anders  
behandelt. Ginastera befand sich inzwischen  
in der zweiten der drei Perioden, in die er  
später seinen kompositorischen Werdegang  
unterteilen sollte: Um sie von der ersten des  
"objektiven Nationalismus" zu unterscheiden,  
in der er direkt auf argentinische Volksmusik  
zurückgriff, beschrieb er diese zweite Periode  
als "subjektiven Nationalismus", da er die  
gleiche Art von Material benutzte, aber in  
persönlicherer und abstrakterer Art und  
Weise und im Einklang mit der Entwicklung  
seiner harmonischen Ideen.

Das eröffnende *Adagio contemplativo*,  
wohl ein Nocturne, beginnt in der typischen  
Art des "subjektiven Nationalismus". Bei den  
steigenden Quarten in Celli und Bässen, die  
von den leeren Saiten der Gitarre abgeleitet  
sind, handelt es sich um eine Anspielung auf  
Argentinien, doch gleichzeitig sind sie auch  
ein Schritt auf dem Weg der Loslösung von  
der Tonalität, die Ginasteras dritte Periode  
des "Neo-Expressionismus" charakterisieren  
sollte. Die sich anschließende langsame  
fugierte Passage über ein Thema aus allen  
zwölf Tönen der chromatischen Tonleiter  
(mit einer Ausnahme), die von den Bratschen  
begonnen wird, weist in die gleiche Richtung.  
Nach einem Mittelteil, in dem Holzbläser-  
Figuren um eine gehaltene Melodie der Oboe  
und dann der Trompete herum plätschern,  
wird an die nachdenklichen Anfangstakte  
erinnert.

Der vorwärts drängende zweite Satz,  
*Impetuosamente*, ist in seinen 6 / 8-Rhythmen  
mit dem *Malambo* von *Estancia* verwandt,  
doch handelt es sich hier um eine wildere  
Version des Tanzes, der unnachgiebig von  
wiederholten Achteln – meist in den tiefen  
Streichern und im Schlagwerk – vorwärts  
getrieben wird, während jede einzelne  
Orchestergruppe dazu kommt und in ihren  
Synkopierungen heftigst störende Themen  
einwirft. Ein langsameres Intermezzo

reduziert die Aggression, jedoch ohne sie vollkommen zu unterdrücken, bevor dann der Anfangsteil zurückkehrt, um einen Höhepunkt von noch größerer physischer Intensität zu erreichen.

Die "tiefe Ruhe", welche Ginastera in der Pampa erlebte, wird im langsamem letzten Satz zum Leben erweckt. Um dieses erhabene Gefühl – außer bei einem zentralen leidenschaftlichen Höhepunkt – zu erzielen, wandert eine von der Oboe unter einem Flöten-Ostinato eingeführte, ausdrucksvolle und weit auseinander gezogene Melodie von den Holzbläsern zu den hohen und tiefen Streichern. Gegen Ende wird eine Anhäufung von Quarten und Terzen, die von den gedämpften Kontrabässen aus durch das Orchester aufsteigt und wieder einmal das Stimmen der sechssaitigen Gitarre symbolisiert, bis zu einem Höhepunkt im *fortissimo* ausgehalten, woraufhin die Szene nach und nach verklängt.

© 2016 Gerald Larner

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der Bariton **Lucas Somoza Osterc** wurde 1984 im argentinischen Buenos Aires geboren. Er studierte bei Victor Sruog, der seine Entwicklung maßgeblich prägte und schloss sein Studium am Instituto Superior de Arte

del Teatro Colón 2010 mit einem Diplom in Lyrischem Gesang ab. Mit einem Stipendium der Fundación Música de Cámara studierte er von 2007 bis 2010 Liedgestaltung, Mélodie und Oratorium bei Guillermo Opitz und debütierte 2008 als Mercutio (*Roméo et Juliette*) mit dem Ensemble Juventus Lyrica am Teatro Avenida in Buenos Aires. In den folgenden Jahren arbeitete er weiterhin mit diesem Ensemble sowie mit Buenos Aires Lírica zusammen, wobei er so bedeutende Rollen wie Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) sang und außerdem bei Produktionen von u.a. *Fidelio*, *Madama Butterfly*, Purcells *The Fairy Queen* und Donizettis *Belisario* mitwirkte. Bei Teresa Berganzas Meisterklasse in Bougival in Frankreich sang er die Partie des Guglielmo (*Cosi fan tutte*), die er dann später auch beim vierundsechzigsten Dubrovnik Summer Festival auf die Bühne brachte. Um seine Ausbildung abzurunden, absolvierte Lucas Somoza Osterc Meisterkurse bei Prof. Breda Zakotnik am Salzburger Mozarteum und studierte bei dem Tenor Raúl Giménez in Bad Wildbad, wo er auch bei dem Festival Rossini in Wildbad in *Il viaggio a Reims* zu hören war. Kürzlich sang er am Slowenischen Nationaltheater in Ljubljana die Partie des Morales (*Carmen*), sowie das Bariton-Solo in Faurés Requiem mit dem RTV Slowenischen Sinfonieorchester in der Philharmonischen

Konzerthalle von Ljubljana. Das Bariton-Solo in Ginasteras *Estancia* sang Lucas Somoza Osterc mit dem BBC National Orchestra of Wales unter der Leitung von Edwin Outwater in Cardiff.

Das in Salford beheimatete Rundfunkorchester **BBC Philharmonic** hat regelmäßige Auftritte in der Bridgewater Hall in Manchester sowie Gastspiele an vielen Orten im Norden Englands und heißt sein Publikum in seinem Aufnahmestudio in der MediaCityUK willkommen. Das Ensemble gibt alljährlich mehr als einhundert Konzerte, die fast alle auf BBC Radio 3 ausgestrahlt werden, dem Sender der BBC für klassische Musik. Außerdem wirkt es in jedem Jahr bei den BBC-Proms mit. Das Orchester favorisiert die Musik britischer Komponisten und arbeitet mit Künstlern von Weltrang in den verschiedensten Gattungen und Stilen zusammen; 2014 nahm es BBC Philharmonic Presents wieder auf, eine Serie von Kollaborationen mit anderen BBC Radiosendern, in der es seine Vielseitigkeit und seinen experimentierfreudigen, kreativen Geist unter Beweis stellt. Unterstützt wird das Orchester vom Salford City Council, der ein aktives und breitenwirksames pädagogisches und Bildungsprogramm in den örtlichen Schulen und in der Gemeinde ermöglicht. In enger Zusammenarbeit mit

der Stadtverwaltung und anderen Partnern, darunter das Royal Northern College of Music, Salford University und der Greater Manchester Music Hub, unterstützt und fördert das Orchester junge Talente aus dem gesamten Nordwesten des Landes.

Das BBC Philharmonic wird geleitet von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena, dessen Vorliebe für große Chorwerke und die Musik seines Heimatlandes Spanien zu unvergesslichen Erlebnissen im Konzertsaal und auf CD geführt hat. Der erste Gastdirigent John Storgårds hat 2013 mit dem Ensemble einen von der Kritik gefeierten Zyklus der Sinfonien von Sibelius eingespielt. Der herausragende österreichische Komponist und Dirigent HK "Nali" Gruber leitete das Orchester während seiner Residency 2013 am Wiener Konzerthaus. Seine vormaligen ersten Dirigenten Gianandrea Noseda und Yan Pascal Tortelier kehren ebenfalls häufig für Gastauftritte zurück. Das international renommierte Orchester bereist regelmäßig den europäischen Kontinent und Asien, wo die Konzerte, die 2011 ausfallen mussten, als eine Japan-Tournee aufgrund des katastrophalen Erdbebens und des Tsunami abgebrochen wurde, 2014 nachgeholt wurden. Das BBC Philharmonic hat für Chandos mehr als 250 Aufnahmen eingespielt und etwa 900.000 Alben verkauft.

Gemeinsam mit dem herausragenden Pianisten Jean-Efflam Bavouzet sowie dem Dirigenten Gianandrea Noseda wurde es 2014 mit dem *Gramophone Concerto Award* ausgezeichnet.

In seiner Arbeit mit vielen der führenden Orchester Europas und der USA hat sich **Juanjo Mena** als internationaler Spitzendirigent profiliert. Er war künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Hauptgästdirigent des Orchestra del Teatro Carlo Felice in Genua und des Bergen Filharmoniske Orkester. Seit September 2011 ist er Chefdirigent des BBC Philharmonic. Höhepunkte dieser Amtszeit waren Konzerte am Stammsitz Manchester und bei den BBC-Proms in London, die Aufführung von Sinfonien Mahlers und Bruckners, ein Schubert-Zyklus, mehrere vielbeachtete Schallplatten und drei Europatourneen. Verpflichtet wurde er auch von anderen renommierten Orchestern wie Oslo-filharmonien, Orchestre national de France, Orchestre national du Capitole de Toulouse,

Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Münchner Rundfunkorchester, Dresdner Philharmonie, Göteborgs Symfoniker, Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, DR Symfoniorkestret Copenhagen und Radio Filharmonisch Orkest Hilversum.

Seit seinem Debüt mit dem Baltimore Symphony Orchestra im Jahr 2004 hat Juanjo Mena überdies die meisten Spitzenorchester Nordamerikas dirigiert, so etwa die Sinfonieorchester von Chicago, Boston, Montreal, Toronto, Houston, Cincinnati und Pittsburgh, das New York Philharmonic und Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra und Philadelphia Orchestra. Für Chandos hat er mit dem BBC Philharmonic Werke von Manuel de Falla (Schallplatte des Monats – *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Redaktionstipp – *Gramophone*), Montsalvatge, Weber und Turina eingespielt, die alle von der Musikfachpresse gepriesen worden sind. Auch seine Aufnahme von Messiaens *Turangalila-symphonie* mit dem Bergen Filharmoniske Orkester wurde von der Kritik gefeiert.

## Ginastera: Estancia / Ollantay / Pampeana no 3

### Estancia, op. 8

Lorsqu'il écrivit la première œuvre qu'il jugea digne de garder, le ballet *Panambi*, op. 1, Alberto Ginastera (1916 – 1983) était encore étudiant au Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires. Pourtant même à ce tout début, il avait trouvé la source d'inspiration qui le porterait tout au long d'une carrière si distinguée qu'il allait non seulement être reconnu comme le plus grand compositeur argentin de son temps, mais aussi comme un des héros de la musique latino-américaine en général.

Cette source d'inspiration si durable fut l'Argentine elle-même – sous deux aspects principaux: d'une part son héritage précolombien et de l'autre les vastes paysages de la pampa. Après *Panambi*, qui s'appuya sur une légende ancienne des Indiens Guarani, Ginastera devait revenir aux mythes des cultures précolombiennes dans plusieurs œuvres ultérieures (dont *Ollantay*, op. 17, figurant sur ce disque). Dans l'intervalle, il se tourna vers la pampa pour en faire le cadre de son second ballet, *Estancia*, op. 8, qui fut commandé en 1941 par le Ballet Caravan de Lincoln Kirstein, mais abandonné

lors de la dissolution soudaine de la troupe, de sorte qu'il fallut attendre 1952 pour en voir la première interprétation. Il y eut cependant une consolation lorsque l'orchestre du Teatro Colón donna, en 1943, la première exécution d'une suite de concert regroupant quatre danses tirées d'*Estancia* – son succès fut tel qu'il assit la réputation du jeune compositeur.

Situé dans une *estancia* (ou élevage de bétail), le ballet est fondé sur la vie des *gauchos* (ou gardiens de troupeaux) travaillant dans les grands espaces de la pampa argentine – civilisation fort éloignée de la culture urbaine qui allait inspirer la musique sophistiquée d'Astor Piazzolla, compatriote et élève de Ginastera de nos jours plus célèbre que ce dernier. Il n'y a pas ici de tangos au charme irrésistible. Comme le découvre le jeune citadin, la vie est dure au sein de l'*estancia*, et à moins de prouver que sa virilité égale celle des *gauchos* eux-mêmes, il n'a aucune chance de gagner les bonnes grâces de la jeune campagnarde dont il est tombé amoureux.

Pour Ginastera, la musique de la pampa était par essence le *malambo*, danse exclusivement masculine à caractère de

compétition, dans laquelle les *gauchos* rivalisaient pour prouver la supériorité de leur *machismo*. Dans *Estancia* pas moins de six épisodes (bien plus que la moitié de la partition) sont fondés sur le *malambo* ou en découlent d'une manière ou d'une autre. L'"Introducción" (Introduction) à "El amanecer", premier tableau de ce scénario menant d'une aube à l'autre, en constitue un exemple caractéristique avec une mesure à 6/8 pleine d'énergie, les secousses de ses accents rythmiques déplacés aux bois et aux cordes étant intensifiées par une section de percussion haute en couleur. Dans ce cas, la chose prend fin pour laisser la place à un piano qui joue individuellement puis tient une série ascendante de quartes et de tierces, représentant les cordes à vide de la guitare. C'est avec pour toile de fond cette harmonie fondamentale à tout le ballet que le baryton soliste introduit l'action. Les vers se trouvant ici (et ailleurs) dits ou bien chantés sur un accompagnement orchestral dans "La tarde" (L'Après-midi) et "La noche" (La Nuit), sont tirés du poème épique argentin de José Hernández (1834–1886), *Martin Fierro*, qui s'avère également fondamental à l'évocation de la vie au sein de la pampa faite par Ginastera.

La "Pequeña danza" (Petite danse) venant ensuite est aussi à 6/8, mais plus rapide et

dotée d'une orchestration plus légère que le mouvement d'ouverture, sauf lorsque les syncopes du *malambo* s'introduisent dans la section centrale. Bien qu'elle soit toujours à 6/8, la "Danza del trigo" (Danse du blé) se trouvant au début du deuxième tableau, "La mañana" (Le Matin), présente un contraste opportun. Les cordes *pizzicato* et le piano accompagnent une gracieuse ligne décrite par la flûte soliste qui céde ensuite l'intérêt mélodique aux cors et, vers la fin, à un violon soliste particulièrement expressif. "Los trabajadores agrícolas" (Les Travailleurs agricoles) font alors vigoureusement leur entrée, en 6/8 sur les rythmes du *malambo*. Après un *crescendo* aux timbales, "Los peones de hacienda" (Les Vachers) répondent avec un tempo encore plus rapide, le mètre à 6/8 étant au début étonnamment déformé par l'introduction de trois croches supplémentaires dans chaque mesure, et plus tard par des interventions à sept temps. Les couleurs instrumentales essentiellement violentes sont ici principalement fournies par les timbales, les cors et les trompettes. "Los puebleros" (Les Habitants de la ville), quoique non dénués de vitalité, ne font guère le poids en cette compagnie. Ils entrent avec une aimable mesure à 4/8 et, lorsqu'ils finissent par trouver le chemin du 6/8, adoptent des syncopes familières, non pas

pour faire étalage de leur force physique, mais pour faire entendre une fugue de conception cérébrale, débutant à la flûte et finissant par faire intervenir tout l'orchestre.

Le troisième tableau, "La tarde", débute par "Triste pampeano" (La Mélancolie de la pampa), chant assigné au baryton soliste, présentant la vie "comme une suite interminable de malheurs". La situation s'améliore avec "La dorma" (Le Rodéo) – autre danse à 6 / 8, mais aussi l'épisode le plus dynamique entendu jusqu'ici – où le talent du jeune citadin pour maîtriser les chevaux sauvages lui gagne l'approbation de la jeune fille qu'il avait jusqu'ici admirée en vain. Les danseurs étoiles expriment leur amour dans "Idilio crepuscular" (Idylle au crépuscule), qui est à la fois un merveilleux passage d'écriture pour cordes et bois, et la musique la plus lyrique de tout le ballet. Vient ensuite, au début du quatrième tableau intitulé "La noche", un "Nocturno" (Nocturne) plein de magie comprenant un rôle évocateur pour le baryton. Un autre jour se lève avec le début du cinquième tableau, "El amanecer", faisant entendre une version plus lente (à 3 / 4) de la musique à 6 / 8 jouée au début du premier tableau, puis ce rappel musical est suivi d'un court interlude faisant intervenir les bois et une trompette en sourdine. Durant l'épreuve de la "Danza final" (Danse finale),

qui s'avère une merveilleuse démonstration brillamment soutenue d'énergie à 6 / 8 dans le style du *malambo*, le jeune citadin prouve qu'il est aussi généreusement doté de virilité que n'importe lequel de ses compagnons *gauchos*.

#### Ollantay, op. 17

Tout comme le ballet de jeunesse *Panambi*, *Ollantay* s'inspire de la culture précolombienne. D'après une préface à la partition, l'œuvre s'appuie sur un poème dramatique d'origine inca:

L'histoire tourne autour du mythe d'Ollantay, fils de la Terre, qui s'oppose à Inca, fils du Soleil. Ce dernier déclare la guerre à Ollantay, qui a profané le Temple des Vierges en tentant d'enlever Coyllur, la fille d'Inca. La tragédie amène le conflit au sein de l'empire. Ollantay résiste longtemps à l'intérieur de sa forteresse jusqu'à ce qu'il soit vaincu et tué.

Quoique cette version de la légende manque de détails, si on lui ajoute les brèves notes fournies par le compositeur, elle présente suffisamment d'informations pour éclairer une partition qui s'attache à traiter la légende en créant une atmosphère plutôt qu'en faisant correspondre les événements musicaux à ceux du récit.

"Paisaje de Ollantaytambo" (Paysage d'Ollantaytambo):

Ollantay apparaît dans la nuit solitaire  
d'Ollantaytambo pour évoquer les cris de  
protestation des cités disparues.

La solitude de la nuit se traduit d'abord par l'entrée d'une flûte solitaire, qui semble à peine moins seule lorsque le cor en sourdine et le hautbois se joignent à elle en contrepoint. La triste plainte d'Ollantay pour les cités qui ont disparu est exprimée en premier par l'entrée des altos et des violoncelles en sourdine jouant une mélodie chromatique plaintive qui persiste dans les cordes et les cuivres en dépit des interventions belliqueuses des timbales et des cris aigus émis par les bois. Un sommet central dans le style de la fanfare précède un retour de la mélodie chromatique suivie d'une calme fin.

"Los guerreros" (Les Guerriers):  
Les guerriers d'Ollantay dansent tout en se préparant pour la guerre. Pleins d'excitation, ils imitent des armées au combat.

Les timbales sont à nouveau mises en valeur, cette fois martelant un rythme régulier à 2/4 qui se trouve interrompu par l'intrusion irrégulière de mesures à 5/8 ou à 7/8 exécutées par bois, cuivres et percussion. Une nouvelle idée à 2/4, pleine d'agressivité, fait son entrée aux cors et aux violoncelles, puis se propage à travers l'orchestre, les

bois venant ajouter une autre couche d'activité alors que la musique progresse vers une section centrale plus rapide et encore plus intense. Après un retour de la section d'ouverture, une coda *Presto e agitato* termine le mouvement dans un paroxysme d'excitation.

"La muerte de Ollantay" (La Mort d'Ollantay):  
Ollantay, emprisonné par Inca, prédit la destruction de l'Empire et la disparition de la race des fils du Soleil. Ollantay meurt et la solitude envahit les vallées andines.

Sur un fond de musique ondulante, la mélodie chromatique plaintive et le matériau de fanfare du premier mouvement reviennent joués par bois et cuivres, poussant l'intensité dynamique jusqu'à l'extrême avant de se calmer pour faire entendre à nouveau le solo de flûte solitaire du début de l'œuvre. Un série de coups vifs et tranchants marque la mort d'Ollantay avant que n'arrive la calme fin.

*Ollantay* est dédié à Erich Kleiber, qui en dirigea la première interprétation avec l'orchestre du Teatro Colón à Buenos Aires, en 1949.

#### Pampeana no 3, op. 24

À chaque fois que j'ai traversé la pampa  
ou y ai vécu pendant un temps, mon  
esprit s'est senti inondé d'impressions  
changeantes, tantôt joyeuses, tantôt

mélancoliques, certaines pleines d'euphorie et d'autres emplies d'une profonde tranquillité, produites par son immensité sans limites et par les transformations que subit la campagne au cours de la journée.

Ce fut dans l'esprit suggéré par ces mots que Ginastera écrivit trois œuvres sous le titre de *Pampeana* - deux œuvres de musique de chambre, respectivement en 1947 et 1950, et une troisième, pour orchestre, en 1954. Quoique le paysage soit le même que celui d'*Estancia*, les associations musicales s'y rapportant font l'objet d'un traitement différent durant cette étape de la carrière du compositeur. Ginastera en était alors à la deuxième de ce qu'il devait plus tard identifier comme les trois périodes de sa carrière de compositeur. Pour la distinguer de la première période, dite de "nationalisme objectif", où il faisait directement appel à la musique argentine traditionnelle, il qualifia la deuxième période de "nationalisme subjectif", car il utilisait alors le même type de matériau sous une forme plus personnelle et plus abstraite, en accord avec le développement de ses idées harmoniques.

L'*Adagio contemplativo* d'ouverture, qui est peut-être un nocturne, commence dans un style caractéristique du "nationalisme subjectif". Les quarts ascendantes entendues aux violoncelles et aux contrebasses, et

ayant pour origine les cordes à vide de la guitare, font allusion à l'Argentine, mais constituent en même temps une étape de cet "assouplissement" de la tonalité qui allait caractériser la troisième période, dite de "néo-expressionnisme", chez Ginastera. Le lent passage fugé qui suit, entamé par les altos, sur un thème comprenant l'ensemble des douze notes de l'échelle chromatique, à l'exception d'une, va dans la même direction. Après une section centrale où une figuration aux bois ondule autour d'une mélodie prolongée, jouée par le hautbois puis la trompette, les mesures contemplatives du début reviennent.

Plein de fougue, le deuxième mouvement, *Impetuosamente*, s'apparente par ses rythmes à 6/8 au *malambo* trouvé dans *Estancia*, mais il s'agit d'une version plus impétueuse de la danse, implacablement propulsée par des répétitions de croches, généralement exécutées aux cordes graves et à la percussion, tandis que toutes les sections de l'orchestre se mettent de la partie, propulsant des thèmes syncopés aux effets violemment perturbateurs. Un Intermezzo plus lent vient réduire l'agressivité, mais sans la supprimer totalement, avant que la section du début ne revienne pour atteindre un sommet d'une intensité physique encore plus élevée.

La "tranquillité profonde" ressentie par Ginastera dans *la pampa* est recréée dans le mouvement lent final. Afin d'obtenir cette émotion intense (sauf dans son sommet central passionné), une mélodie très espacée introduite par le hautbois sous un ostinato exécuté par la flûte, passe des bois aux cordes aiguës et graves. Vers la fin une agglomération de quarts et de tierces reflétant à nouveau l'accord de la guitare à six cordes, part des contrebasses en sourdine et monte à travers l'orchestre, enfant pour atteindre un sommet *fortissimo* avant que la scène ne s'éteigne graduellement.

© 2016 Gerald Larner

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Né en 1984 à Buenos Aires, en Argentine, le baryton **Lucas Somoza Osterc** passe ses années de formation à étudier avec le Maestro Victor Srufo, et obtient une licence de chant lyrique à l'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón en 2010. Grâce à une bourse décernée par la Fundación Música de Cámaras, il étudie le Lied, la Mélodie et l'Oratorio avec le Maestro Guillermo Opitz de 2007 à 2010, faisant ses débuts en Mercutio (*Roméo et Juliette*) avec la compagnie Juventus Lyrica, au Teatro Avenida de Buenos Aires,

en 2008. Pendant les années qui suivent, il travaille avec cette compagnie ainsi qu'avec Buenos Aires Lírica, chantant des rôles aussi importants que Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) et participant à des mises en scène de *Fidelio*, *Madama Butterfly*, *The Fairy Queen* de Purcell et *Belisario* de Donizetti, entre autres. Il chante Guglielmo (*Cosi fan tutte*) durant une master-class donnée par Teresa Berganza à Bougival, en France, avant de tenir ce rôle au soixante-quatrième Festival d'été de Dubrovnik. Pour parfaire sa formation, il assiste aux master-classes du professeur Breda Zakotnik au Mozarteum de Salzbourg et étudie avec le ténor Raúl Giménez à Bad Wildbad, en Allemagne, où il se produit dans *Il viaggio a Reims* au Festival Rossini de Wildbad. Il a récemment chanté Morales (*Carmen*) avec le SNG Opera de Ljubljana, ainsi que le solo de baryton dans le Requiem de Fauré, au Philharmonic Hall de Ljubljana, avec l'Orchestre symphonique de la Radiotélévision slovène. Lucas Somoza Osterc a chanté le solo de baryton dans *Estancia* de Ginastera, à Cardiff, avec le BBC National Orchestra of Wales, sous la direction d'Edwin Outwater.

Le **BBC Philharmonic** est un orchestre de radio qui est basé à Salford. Il joue au Bridgewater Hall de Manchester, fait des

tournées dans le Nord de l'Angleterre et accueille des auditeurs dans son studio d'enregistrement à MediaCityUK. Il donne plus de cent concerts par an, presque tous diffusés sur BBC Radio 3, chaîne de musique classique de la BBC. En outre, il se produit chaque année aux Proms de la BBC. Défenseur des compositeurs britanniques, l'orchestre travaille avec des artistes de niveau mondial, couvrant un large éventail de genres et de styles; en 2014, il a relancé BBC Philharmonic Presents, une série de partenariats entre les chaînes radiophoniques de la BBC qui met en valeur sa polyvalence et le côté novateur de son esprit créateur. Il est soutenu par le Conseil municipal de Salford, ce qui permet un programme croissant de pédagogie et d'assistance dans des écoles et auprès de la communauté locale. Il travaille en étroite liaison avec le Conseil municipal et d'autres partenaires comme le Royal Northern College of Music, l'Université de Salford et le Centre musical de l'agglomération de Manchester, dans une action de soutien et d'encouragement des talents émergents de tout le Nord Ouest.

Le BBC Philharmonic est dirigé par son premier chef, Juanjo Mena, dont l'amour des œuvres chorales de grande envergure et de la musique de son pays natal, l'Espagne, donne lieu à des exécutions inoubliables au

concert et au disque. En 2013, son principal chef invité, John Storgårds, a enregistré avec l'orchestre un cycle de symphonies de Sibelius qui a été encensé par la critique. L'éminent compositeur et chef d'orchestre autrichien HK "Nali" Gruber a dirigé l'orchestre dans une résidence à la Wiener Konzerthaus en 2013. Ses anciens chefs permanents Gianandrea Noseda et Yan Pascal Tortelier reviennent aussi régulièrement. Célèbre sur le plan international, l'orchestre se rend souvent sur le continent européen et en Asie, où la tournée au Japon de 2011 annulée par le catastrophique tremblement de terre et tsunami, eut lieu finalement en 2014. Avec plus de deux cent cinquante enregistrements chez Chandos Records et neuf cent mille albums vendus, le BBC Philharmonic a remporté le Prix de concerto du *Gramophone* en 2014 avec le remarquable pianiste Jean-Efflam Bavouzet et le chef d'orchestre Gianandrea Noseda.

Invité à diriger de nombreux orchestres parmi les plus importants en Europe et aux États-Unis, **Juanjo Mena** s'est forgé une réputation de personnage majeur sur la scène de la direction d'orchestre. Il est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre symphonique de Bilbao (Bilbao Orkestra Sinfonikoa), principal chef invité de l'Orchestra del Teatro Carlo Felice à Gênes et principal

chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il occupe le poste de premier chef du BBC Philharmonic depuis septembre 2011, les points culminants de son mandat comprenant des concerts à Manchester et au Proms de la BBC, des exécutions de symphonies de Mahler et de Bruckner, un cycle Schubert, plusieurs enregistrements qui ont remporté un grand succès et trois tournées européennes. Il travaille avec des orchestres prestigieux tels l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre national de France, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestra Filarmonica della Scala à Milan, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, le Münchner Rundfunkorchester, l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique national danois et l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise.

Depuis ses débuts avec le Baltimore Symphony Orchestra en 2004, Juanjo Mena a dirigé la plupart des plus grands orchestres d'Amérique du Nord, notamment les orchestres symphoniques de Chicago, Boston, Montréal, Toronto, Houston, Cincinnati et Pittsburgh, le New York Philharmonic et le Los Angeles Philharmonic, les orchestres de Cleveland et de Philadelphie. Sa discographie pour Chandos avec le BBC Philharmonic comprend des enregistrements d'œuvres de Manuel de Falla (couronné "Enregistrement du mois" dans le *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Editor's Choice dans la revue *Gramophone*), Montsalvatge, Weber et Turina, qui ont tous reçu d'excellentes critiques dans la presse musicale spécialisée. Il a également réalisé un enregistrement de la *Turangalila-symphonie* de Messiaen avec l'Orchestre philharmonique de Bergen largement salué par la critique.

## **Estancia**

### Cuadro I. El amanecer

7

I. Introducción y escena  
Aquí me pongo á cantar  
Al compás de la vigüela,  
Que el hombre que lo desvela  
Una pena estraordinaria,  
Como la ave solitaria  
Con el cantar se consuela.

Yo he conocido esta tierra  
En que el paisano vivía  
Y su ranchito tenía  
Y sus hijos y mujer...  
Era una delicia ver  
Cómo pasaban los días.

Entonces... cuando el lucero  
Brillaba en el cielo santo,  
Y los gallos con su canto  
La madrugada anuncianban,  
A la cocina rumbiaba  
El gaucho que era un encanto.

Y sentao junto al fogón  
A esperar que venga el día,  
Al cimarrón se prendía  
Hasta ponerse rechoncho,  
Mientras su china dormía  
Tapadita con su poncho.

## **Ranch**

### Scene 1. Dawn

Introduction and Scene

Here I begin my song  
With the rhythmic strummed vihuela,  
As a man who's kept from sleep  
By a sorrow unexceeded  
Acts just like a lonely bird,  
Seeking solace in his song.

I have known this land.  
A land in which the peasant worked  
And lived in his small hut,  
With children and his wife...  
It was a delight to see  
How his days went by.

Then... the brilliant star of Venus  
Shone within that saintly sky  
And the roosters sang their song  
To announce the coming dawn.  
The gentlemanly gaucho walked,  
Heading over to the kitchen.

Sat before the fireplace,  
Waiting for the day to wake,  
He drinks his mate thirstily  
Until he's warm all over,  
While watching as his girl sleeps on,  
Tucked snugly in her poncho.

Y apenas el horizonte  
Empezaba á coloriar,  
Los pájaros á cantar,  
Y las gallinas á piarse,  
Era cosa de largarse  
Cada cual á trabajar.

**Cuadro III. La tarde**  
**VII. Triste pampeano**  
[13] Vamos entrando recién  
A la parte más sentida,  
Aunque es todita mi vida  
De males una cadena -  
A cada alma dolorida  
Le gusta cantar sus penas.

Triste suena mi guitarra  
Y el asunto lo requiere;  
Ninguno alegrías espere  
Sino sentidos lamentos  
De aquel que en duros tormentos  
Nace, crece, vive y muere.

**Cuadro IV. La noche**  
**X. Nocturno**  
[16] Bala el tierno corderito  
Al lao de la blanca oveja,  
Y a la vaca que se aleja  
Llama el ternero amarrao;  
Pero el gaucho desgraciao  
No tiene a quién dar su queja.

from *Martin Fierro*  
by José Hernández (1834–1886)

Slowly, surely, the horizon  
Dressed in morning hues.  
Birds began to cheep  
And the roosters sang.  
Time to head out once again,  
Time for everyone to work.

**Scene 3. Afternoon**  
**Pampas Melancholy**  
And now we're coming to  
The saddest part of all.  
Even though my life itself  
Has been an endless chain of woes,  
Every injured soul  
Wants to sing its pain.

My guitar sings sadly,  
Saddened by this story.  
Expect to hear no joy or cheer,  
But pain and woe instead  
From this soul plagued by agonies  
Through birth, through life, through death.

**Scene 4. Night**  
**Nocturne**  
The little lamb will bleat,  
Stood at its mother's side,  
The cow that walks away  
Will hear her calf call out;  
But the sad and wretched gaucho  
Has no one to hear him cry.

Translation: Richard Davis /  
Surrey Translation Bureau

Also available



Pierné  
Orchestral Works, Volume 2  
CHAN 10871

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producer** Mike George  
**Sound engineer** Stephen Rinker  
**Assistant engineers** Sharon Hughes and Owain Williams (*Estancia* only)  
**Editors** Rosanna Fish and Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** MediaCityUK, Salford; 14 January 2014 (*Estancia*) and 4 March 2015 (other works)  
**Front cover** 'Ranch gate at dusk, El Chaltén, Los Glaciares National Park, Santa Cruz Province, Argentina'; photograph © Cultura Travel / Ben Pipe Photography / Getty Images  
**Back cover** Photograph of Juanjo Mena © BBC Philharmonic / Sussie Ahlborg  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Barry Editorial, Com., Ind., S.R.L., Buenos Aires (*Pampeana* No. 3, *Ollantay*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Estancia*)  
© 2016 Chandos Records Ltd  
© 2016 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



BBC Philharmonic, with its Chief Conductor, Juanjo Mena, at MediaCityUK

GINASTERA: ESTANCIA, ETC. – Osterc/BBC Philharmonic/Mena

CHAN 10884

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10884

# ALBERTO GINASTERA

(1916–1983)

- 1-3 **PAMPEANA NO. 3, OP. 24**  
(1954, revised 1967) 18:11  
*Pastoral Sinfónica en Tres Movimientos*  
(Symphonic Pastorale in Three Movements)
- 4-6 **OLLANTAY, OP. 17** (1947) 13:30  
*Tres Movimientos Sinfónicos*  
(Three Symphonic Movements)
- 7-18 **ESTANCIA, OP. 8** (1941)\* 34:17  
Ballet in One Act and Five Scenes  
TT 66:18

© 2016 Chandos Records Ltd  
© 2016 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

LUCAS SOMOZA OSTERC speaker/baritone\*  
BBC PHILHARMONIC  
YURI TORCHINSKY leader  
JUANJO MENA



The BBC word mark and logo are trade marks  
of the British Broadcasting Corporation  
and used under licence. BBC Logo © 2011

GINASTERA: ESTANCIA, ETC. – Osterc/BBC Philharmonic/Mena

CHAN 10884