

Romance del Diablo

CHANDOS

THE MUSIC OF PIAZZOLLA

MARCO ALBONETTI

SAXOPHONE

ORCHESTRA
FILARMONICA
ITALIANA





Astor Piazzolla, 1969

Photograph by Eduardo Comesana/Bridgeman Images

Astor Piazzolla (1921–1992)

Orchestrations by Marco Albonetti except*

Romance del Diablo

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | Otoño Porteño (1970)
(Autumn in Buenos Aires)
from <i>Las Cuatro Estaciones Porteñas</i>
(The Four Seasons of Buenos Aires)
Cesare Carretta violin | 7:11 |
| [2] | Romance del Diablo (1965)
(Romance of the Devil) | 7:00 |
| [3] | Invierño Porteño (1969)
(Winter in Buenos Aires)
from <i>Las Cuatro Estaciones Porteñas</i>
(The Four Seasons of Buenos Aires)
Alessandra Gelfini piano | 6:50 |

	Oblivion (1982)* Arranged by Pablo Ziegler	8:05
[4]	Improvisation to Oblivion -	2:38
[5]	Oblivion	5:26
[6]	Primavera Porteña (1970) (Spring in Buenos Aires) from <i>Las Cuatro Estaciones Porteñas</i> (The Four Seasons of Buenos Aires) Virgilio Monti double-bass	5:57
[7]	Años de Soledad (1974) (Years of Solitude)	5:01

- [8] **Veraño Porteño** (1965, rearranged 1972) 9:51
(Summer in Buenos Aires)
from *Las Cuatro Estaciones Porteñas*
(The Four Seasons of Buenos Aires)
Cesare Carretta violin
Alessandra Gelfini piano
- [9] **Libertango** (1974) 3:50
TT 54:19

Marco Albonetti soprano saxophone • baritone saxophone
Orchestra Filarmonica Italiana



© Mirik_ONE

Piazzolla: Romance del Diablo

Piazzolla and I

I discovered the music of Astor Piazzolla, who was born on 11 March 1921, on 4 July 1992, the day he died. When RAI, the Italian national television channel, reported the sad news and paid tribute to the great Argentine composer, the network broadcast his music. The strikingly original music that I heard for the first time that day embodied not only the bold rhythms of Argentine tango, but also melodic evocations of Piazzolla's Italian musical heritage, and the dissonances of jazz and klezmer that Piazzolla overheard when his family lived on the Lower East Side of New York City in the 1920s. My fascination for his music has persisted from that day forward.

Having studied saxophone at the Conservatorio Statale di Musica 'G. Rossini' in Pesaro, I came to the United States to pursue advanced degrees in saxophone performance. Thanks to fellowships from the Italian Embassy and Michigan State University, I went to Buenos Aires to do research related to my doctoral dissertation on the performance of Piazzolla's music.

This music gets under one's skin immediately. I felt I needed to breathe the

air of the *porteños*, the people who were born in Buenos Aires, where tango is a way of life and the core of their identity. While there, I had the privilege of examining the composer's original manuscript scores and interviewing people who had worked closely with Piazzolla: his wife, Laura Escalada, his librettist Horacio Ferrer, and his fellow musicians Pablo Ziegler, Daniel Binelli, José Bragato, and Arturo Schneider. Since then, my concert repertoire has often featured compositions by Piazzolla. In fact, the entire programme of my Carnegie Hall début consisted of his work.

I had two great teachers: Nadia Boulanger and Alberto Ginastera. The third I found in a cold room in a boarding house, in the cabarets in the 1940s, in the cafés with orchestras on balconies, in the people of yesterday and today, in the sound of the streets. That third teacher is called Buenos Aires: it taught me the secrets of tango.

His fusion of experiences and influences enabled Piazzolla to develop a style with its own unique aesthetic identity, thus creating a new world of tango, in which artists from different musical backgrounds could all coexist. Taking what he learned

from his teachers, he composed classical music inspired by his heroes Stravinsky and Bartók, combined it with American jazz, and embedded it within tango music. He invented something altogether original and distinctive, often experimenting with new instrumental line-ups such as solo *bandoneón* and string orchestra, quintets, sextets, octets, and a nonet.

Piazzolla took the tango from the dance hall to the concert hall. His broad spectrum of changes included a richer harmonic language, demotion of the singer, and elimination of the dancers and other aspects of the 'tango show' in an attempt to draw the attention of listeners to the music of the tango. Ultimately, Piazzolla achieved the recognition and acclaim that he sought in the field of classical music, a place earned, ironically, through tango, his tango.

As well as a composer, Piazzolla was a virtuoso performer of the *bandoneón*. The velvet sound of his instrument captured the eroticism, nostalgia, and melancholy of restless and displaced people such as himself. Because I believe that the sound of the soprano saxophone is somewhat similar to that of the *bandoneón*, and also has the capacity to replicate the human voice and express a wide range of human emotions, I wanted to adapt his work for performance on

saxophone. As I prepared the orchestrations for solo saxophone with chamber orchestra, my first priority was to preserve Piazzolla's original concept. I transcribed the solo *bandoneón* part for soprano saxophone. I was confident that this instrument would match the range and melancholic timbre of the *bandoneón*, even though the saxophone produces sound from the vibration of a single wood reed, while the *bandoneón* uses fourteen metal tongues, or reeds. On this album I imagined the sound of the maestro, the breath within his voice and his ability to express a range of emotions.

Piazzolla's new tango music represents love and death, or to put it more accurately, sex and death. I am happy to share *Romance del Diablo*... let the demon of love carry us towards unexpected horizons.

Romance del Diablo

The motifs of *Ángel* and *Diablo* recur in a number of Piazzolla's tangos. For a concert with his quintet at Philharmonic Hall in New York City in 1965, Piazzolla wrote a series of *Diablo* pieces: the eerie *Tango del Diablo*, the intimate *Romance del Diablo*, and the frenzied *Vayamos al Diablo*.

Las Cuatro Estaciones Porteñas

Conceived as four separate compositions,

Las Cuatro Estaciones Porteñas (The Four Seasons of Buenos Aires) were scored for Piazzolla's quintet, which included violin (or viola), piano, electric guitar, double-bass, and *bandoneón*. (The adjective *porteño* refers to natives of Buenos Aires.) In these compositions Piazzolla used existing percussive effects borrowed from tango musicians as well as his own innovations, such as the sounds of police or ambulance sirens, meant to evoke the cacophony of Buenos Aires. Because of its strict form, Piazzolla's tango does not allow improvisation; however, Piazzolla always encouraged soloists to approach his compositions with considerable freedom, and that is how I approached the adaptation of the pieces on this album.

Veraño Porteño (Summer) was written in 1965 as incidental music for *Melenita de oro*, a play by Alberto Rodríguez Muñoz. In 1972, Piazzolla wrote a new arrangement for his nonet Conjunto 9 and this is the version I chose to adapt.

Invierno Porteño (Winter), written in 1969, is characterised by a beautiful piano solo cadenza, echoes of Stravinsky's rhythms, and a concluding carillon with bells that evoke Christmas.

Primavera Porteña (Spring), written in 1970, contains counterpoint and is the most virtuosic of these musical seasons.

Otoño Porteño (Autumn), also written in 1970, features several percussive tango effects, such as the rough percussive sound of *chicharra* (a sound recalling that of a cicada), *tambor* (a drum-like *pizzicato* sound), and *golpe de caja* (raps on the instrumental body) on double-bass.

Libertango

Published in 1974, *Libertango* is one of Piazzolla's best-known compositions. It has been performed by numerous artists and adapted for various instrumental combinations. 'Libertango' is a portmanteau combining the Spanish word for freedom, *libertad*, and *tango*, which signifies Piazzolla's transition to *Nuevo Tango*.

Oblivion

In 1982, when he was living in Italy, Piazzolla composed *Oblivion* for the film of Pirandello's *Enrico IV* (1984), directed by Marco Bellocchio. *Oblivion* is a slow *milonga*, a type of popular song that was a forerunner of the tango. It is another of Piazzolla's best-known works and, like *Libertango*, has been adapted for performance by a variety of instruments. This

beautiful arrangement is by Pablo Ziegler, Piazzolla's legendary pianist.

Años de Soledad

When he recorded the album *Summit* with the jazz artist Gerry Mulligan, a recording released in 1974, Piazzolla found his academic rigour colliding head-on with the improvisational spirit of the often-inebriated Mulligan. Despite their interpersonal issues, however, their innovative fusion of jazz and tango was a breakthrough. *Años de Soledad* (Years of Solitude) is a visceral evocation of the despair that shuts out all hope, as expressed through the melancholy voice of the *bandoneón* intermingled with the plaintive wails of Mulligan's saxophone.

© 2021 Marco Albonetti

I am grateful to the following authors for information about Piazzolla and the history of tango: Carlos Kuri: *Piazzolla, la música límite*; Natalio Gorin: *Astor Piazzolla: A Memoir*; and María Susana Azzi: *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*.

Statement by the publisher

A splendid piece of work, impeccably executed, and a demonstration of great respect for the music of Maestro Piazzolla, which my father, Aldo, with much enthusiasm

and commitment, contributed to publishing and disseminating. A tribute to the purity of the art form as much as to the work of our publishing house, Edizioni A. Pagani, which, together with my father, I have been proud to lead for many years. Our aim continues to be that of maintaining this level of quality, and stimulating new generations to understand and love the work of this much talked-about genius. Thank you, Marco; my dad would have loved it!

Alain Pagani

Translation: Emanuela Guastella

Since his highly praised Carnegie Hall débüt in New York City, the saxophonist **Marco Albonetti** has been engaged for performances and master-classes around the world. He has been awarded first prize at several international solo and chamber music competitions and has appeared at myriad Italian theatres and numerous distinguished international venues, among them the Wiener Saal in Salzburg, Konzerthaus Berlin, Gewandhaus Leipzig, Palau de la Música de València, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Teatro Español de Madrid, Theater in der Josefstadt in Vienna, Sverdlovsk State Philharmonic Hall in Yekaterinburg, Wits Great Hall in Johannesburg, Zhongshan

Hall in Taipei, and Aram Khachaturian Hall in Yerevan. He is active in the performance of both traditional and contemporary music, having worked with Luciano Berio and premiered works by many major composers. His concert tours have taken him to Armenia, Belgium, Canada, China, Cyprus, Finland, France, Germany, Greece, Hong Kong, Italy, Portugal, South Africa, Spain, Switzerland, Taiwan, Turkey, and the United States. He regularly performs as soloist with Italian and international orchestras and takes part in many important international music festivals. He has performed for radio and television, notably RAI 1, SABC, PIK 1, CBS, Hong Kong Public Radio, Lumiere TV, Cypriot Radio, and Wisconsin Public Radio, and amassed a large discography. Since 2005 he has been the saxophonist for the legendary Italian 'diva' Milva, performing music of Astor Piazzolla and Kurt Weill, and giving recitals in prominent European theatres. Marco Albonetti is the Founder and Artistic Director of the SaxArt Festival in Faenza, holds a tenured position as Professor of Saxophone at the Conservatorio 'F.A. Bonporti' in Trento, where he has a class of international students, was named external examiner for Doctoral Studies at the Sibelius Academy in Helsinki, and in autumn 2020 was appointed Professor of Chamber Music at the prestigious Fondazione

Accademia Internazionale 'Incontri con il Maestro' in Imola, Italy.

Orchestra Filarmonica Italiana represents a new understanding of the concept of 'orchestra' in Italy. It is organised as a cooperative undertaking that includes more than 400 high-profile musicians in a unique network, presenting a mellow, dynamic, and singular professional ensemble on the Italian scene. It counts hundreds of past performances and productions at the international level, interpreting classical repertoire with both passion and methodical attention while at the same time adapting to a wide range of commitments, to both operatic institutions and traditional Italian theatres. The Orchestra is sought by major national theatres for a range of occasions, its musical events often broadcast by RAI, the Italian national broadcasting network, and Rete Vaticana, as well as international networks. Its wide-ranging repertoire includes operatic works by Mozart, Rossini, Verdi, Bizet, and Puccini, as well as ballets such as *Don Quixote*, *Il gattopardo*, *Cinderella*, and *Romeo and Juliet*. It collaborates with some of the most prestigious vocal talents in the field, notably Andrea Bocelli, Renato Bruson, José Carreras, José Cura, Mariella Devia, Ghena Dimitrova, Tiziana Fabbricini, Cecilia Gasdia, Raina Kabaivanska,

Jessica Pratt, and Katia Ricciarelli, and some of the most renowned conductors, among them Yuri Ahronovitch, Marcello Allemandi, Nello Santi, and Marcello Viotti.

The Orchestra Filarmonica Italiana undertakes explorations beyond the traditionally imposed boundaries of classical ensembles, extending its repertoire to new horizons of interpretation and its professional activities to material not necessarily bound to the classical canon. It engages in research and experimentation through projects as diverse as live tours with international rock stars and educational initiatives that exploit new technologies. This manifests the artistic

and professional approach of the Orchestra, an open and free ensemble not confined within any stylistic boundary. It embraces projects and collaborations of multiple kinds, intertwining the classical repertoire with new genres of contemporary music such as symphonic rock, chamber music, Italian song writing, and American progressive rock. In this regard the Orchestra has collaborated with artists such as Ennio Morricone, Mike Patton, Serj Tankian, Il Volo, Laura Pausini, and Evanescence. Such an artistic fusion opens new possibilities for interpretation and new ways of reaching the widest and most diverse audience.



© Mirk_ONE



©Mirk.ONE



© Mirk_One



© Mirk_One

Piazzolla: Romance del Diablo

Piazzolla und ich

Die Musik von Astor Piazzolla (11.3.1921 – 4.7.1992) wurde mir erst an seinem Todestag bewusst, als der staatliche italienische Fernsehsender RAI die traurige Nachricht von seinem Ableben verkündete und dem großen argentinischen Komponisten Tribut zollte. Die verblüffend originelle Musik, die ich damals zum ersten Mal hörte, verarbeitete nicht nur die gewagten Rhythmen des argentinischen Tangos, sondern auch melodische Evokationen des italienischen Musikerbes von Piazzolla und die Dissonanzen von Jazz und Klezmer, mit denen er in den zwanziger Jahren aufwuchs, als die Familie im Schmelztiegel der Lower East Side von New York City lebte. Die Faszination seiner Musik hat mich seitdem nicht mehr losgelassen.

Nach meinen Saxophonstudien am Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" in Pesaro führte mich die Absicht, höhere Abschlüsse mit dem Instrument zu erlangen, in die USA. Mit Stipendien der italienischen Botschaft und der Michigan State University ging ich nach Buenos Aires, um für meine Doktorarbeit die Aufführungspraxis von Piazzolas Musik zu erforschen.

Diese Musik geht einem sofort unter die Haut. Ich hatte das Gefühl, die Luft der *Porteños* atmen zu müssen, denn für diese Menschen, die in Buenos Aires geboren sind, ist der Tango eine Lebensart und der Kern ihrer Identität. Dort hatte ich das Privileg, die handschriftlichen Originalpartituren des Komponisten zu studieren und Personen zu interviewen, die eng mit ihm zusammengearbeitet hatten: seine Frau Laura Escalada, der Librettist Horacio Ferrer und seine Musikerkollegen Pablo Ziegler, Daniel Binelli, José Bragato und Arturo Schneider. Seitdem habe ich oft Kompositionen von Piazzolla in mein Konzertrepertoire aufgenommen. Tatsächlich bestand das gesamte Programm meines Carnegie-Hall-Debüt aus seinen Werken.

Ich hatte zwei großartige Lehrer: Nadia Boulanger und Alberto Ginastera. Den dritten fand ich in einem kalten Zimmer einer Pension, in den Kabarett der vierziger Jahre, in den Cafés mit Orchestern auf Balkonen, in den Menschen von gestern und heute, im Lärm der Straßen. Dieser dritte Lehrer heißt Buenos Aires: Er hat mir die Geheimnisse des Tangos beigebracht.

Durch die Verschmelzung von Erfahrungen und Einflüssen war es Piazzolla möglich, einen Stil von einzigartiger Ästhetik zu entwickeln und so eine neue Welt des Tangos zu schaffen, in der Künstler von unterschiedlicher musikalischer Herkunft koexistieren konnten. Mit dem, was er von seinen Lehrern gelernt hatte, komponierte er klassische Musik, die von seinen Helden Strawinsky und Bartók inspiriert war, kombinierte sie mit amerikanischem Jazz und bettete sie in die Tangomusik ein. Er erfand etwas völlig Originelles und Markantes, oft mit neuen, experimentellen Instrumentalbesetzungen, wie Solo-Bandoneon und Streichorchester, Quintette, Sextette, Oktette und ein Nonett.

Piazzolla brachte den Tango vom Tanzlokal in den Konzertsaal. Seine breit gefächerten Veränderungen umfassten eine reichhaltigere harmonische Sprache, die Abwertung des Sängers und den Verzicht auf die Tänzer sowie andere Aspekte der "Tangovorführung", um die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Musik zu konzentrieren. Letztlich erlangte Piazzolla die angestrebte Anerkennung und Zustimmung im Bereich der klassischen Musik ironischerweise durch den Tango, seinen Tango.

Piazzolla machte nicht nur als Komponist, sondern auch als Bandoneon-Virtuose

von sich reden. Der samtweiche Klang seines Instruments vermittelte die Erotik, Nostalgie und Melancholie unsteter und vertriebener Menschen wie er selbst. Da für mich das Sopransaxophon vom Klang her dem Bandoneon ähnlich ist und auch die Fähigkeit besitzt, die menschliche Stimme nachzuahmen und eine breite Palette menschlicher Emotionen auszudrücken, wollte ich Piazzolas Musik für das Saxophon bearbeiten. Als ich die Orchestrierungen für Solosaxophon mit Kammerorchester vorbereitete, war es meine oberste Priorität, das ursprüngliche Konzept Piazzolas zu bewahren. Ich übertrug die Stimme des Solobandoneons auf das Sopransaxophon – in der Zuversicht, dass dieses Instrument der Reichweite und dem melancholischen Timbre des Bandoneons entsprechen würde, obwohl das Saxophon seinen Klang durch die Vibration eines einzelnen Holzrohrs erzeugt, während das Bandoneon vierzehn Metallzungen besitzt. Auf dieser CD stellte ich mir den Klang des Maestros, den Atem in seiner Stimme und seine Fähigkeit vor, ein mitreißendes Gefühlsspektrum auszudrücken.

Piazzolas neue Tangomusik repräsentiert Liebe und Tod, genauer gesagt: Sex und Tod. Ich freue mich, *Romance del Diablo* mit Ihnen zu teilen ... lassen wir uns vom Dämon der Liebe zu ungeahnten Horizonten tragen.

Romance del Diablo

Die Motive von *Ángel* und *Diablo* treten häufig in Piazzolas Tangos auf. Für ein Konzert mit seinem Quintett in der Philharmonic Hall von New York City im Jahr 1965 schrieb Piazzolla gleich eine Reihe von *Diablo*-Stücken: den unheimlichen *Tango del Diablo*, den intimen *Romance del Diablo* und das frenetische *Vayamos al Diablo*.

Las Cuatro Estaciones Porteñas

Las Cuatro Estaciones Porteñas (Die vier Jahreszeiten von Buenos Aires), ursprünglich als vier Einzelkompositionen entstanden, wurde für Piazzolas Quintett instrumentiert: Violine (oder Bratsche), Klavier, E-Gitarre, Kontrabass und Bandoneon. (Das Adjektiv *porteño* bezieht sich auf die Einwohner von Buenos Aires.) In diesen Stücken arbeitete Piazzolla mit existierenden, von Tangomusikern entlehnten Perkussionseffekten sowie seinen eigenen Innovationen, wie dem Klang von Polizei- oder Krankenwagensirenen, um die Kakophonie von Buenos Aires heraufzubeschwören. Obwohl Piazzolas Tango aufgrund seiner strengen Form keine Improvisation zulässt, ermutigte Piazzolla die Solisten immer, seine Kompositionen mit beträchtlicher Freizügigkeit zu behandeln, und in diesem Sinne habe ich die Stücke auf dieser CD bearbeitet.

Veraño Porteño (Sommer) entstand 1965 als Theatermusik für *Melenita de oro*, ein Stück von Alberto Rodríguez Muñoz. 1972 schrieb Piazzolla ein neues Arrangement für sein Nonett Conjunto 9, und diese Version habe ich adaptiert.

Invierño Porteño (Winter) aus dem Jahr 1969 zeichnet sich durch eine wunderschöne Kadenz für Klaviersolo, Echos von Strawinskys Rhythmen und ein abschließendes Glockenspiel aus, das an Weihnachten erinnert.

Primavera Porteña (Frühling), 1970 geschrieben, arbeitet mit Kontrapunktelelementen und ist die virtuoseste dieser musikalischen Jahreszeiten.

Otoño Porteño (Herbst), ebenfalls aus dem Jahr 1970, enthält diverse perkussive Tangoeffekte, wie den knarrenden Klang der *Chicharra* (der an den Gesang einer Zikade erinnert), *Tambor* (ein trommelartiger Pizzicato-Klang) und *Golpe de Caja* (Anschlagen des Resonanzkörpers) am Kontrabass.

Libertango

Der 1974 erschienene *Libertango* zählt zu den bekanntesten Kompositionen Piazzolas. Das Stück ist von zahlreichen Künstlern gespielt und in verschiedenster Form instrumentiert

worden. "Libertango" ist eine Wortkreuzung aus dem Spanischen für Freiheit, *Libertad*, und *Tango* kombiniert und markiert Piazzolas Übergang zum *Nuevo Tango*.

Oblivion

Als Piazzolla 1982 in Italien lebte, komponierte er *Oblivion* für die Verfilmung von Pirandello's *Enrico IV* (1984) unter der Regie von Marco Bellocchio. *Oblivion* ist eine langsame *Milonga*, eine populäre Liedform, die als Vorläuferin des Tangos gilt. Auch dieses Stück gehört zu den bekanntesten Werken Piazzolas und ist wie *Libertango* für die verschiedensten Instrumente bearbeitet worden. Das wunderschöne hier vorliegende Arrangement stammt von Pablo Ziegler, dem legendären Pianisten Piazzolas.

Años de Soledad

1974 nahm Piazzolla die LP *Summit* mit dem Jazzsaxophonisten Gerry Mulligan auf und stellte bald fest, dass seine akademische Strenge frontal mit dem Improvisationsgeist des oft betrunkenen Mulligan kollidierte. Trotz der zwischenmenschlichen Probleme war die innovative Verschmelzung von Jazz und Tango jedoch ein Durchbruch. *Años de Soledad* (Jahre der Einsamkeit) ist die instinktive Evokation einer Verzweiflung, die alle Hoffnung ausschließt, ausgedrückt durch die melancholische Stimme des Bandoneons

und die schwermütigen Einwürfe von Mulligans Saxophon.

© 2021 Marco Albonetti

Übersetzung: Andreas Klatt

Den folgenden Autoren sei für ihre Informationen über Piazzolla und die Geschichte des Tangos gedankt:
Carlos Kuri (*Piazzolla, la música límite*), Natalio Gorin (*Astor Piazzolla: A Memoir*) und María Susana Azzi (*Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*).

Vorwort des Verlegers

Eine großartige Leistung, tadellos ausgeführt, und ein Ausdruck des großen Respekts für die Musik von Maestro Piazzolla, zu deren Veröffentlichung und Verbreitung mein Vater Aldo mit viel Enthusiasmus und Engagement beigetragen hat. Eine Hommage sowohl an die Reinheit der Kunstform als auch die Arbeit unseres Verlages Edizioni A. Pagani, den ich gemeinsam mit Aldo viele Jahre lang stolz geleitet habe. Wir sind auch weiterhin bestrebt, dieses Qualitätsniveau aufrechtzuerhalten und neue Generationen zu ermutigen, das Schaffen dieses viel diskutierten Genies zu verstehen und ins Herz zu schließen. Danke Marco, das hätte meinem Vater gefallen!

Alain Pagani

Übersetzung: Andreas Klatt

Piazzolla: Romance del Diablo

Piazzolla et moi

J'ai découvert la musique d'Astor Piazzolla, né le 11 mars 1921, le 4 juillet 1992, jour de sa mort. Lorsque la RAI, la chaîne de télévision nationale italienne, annonça la triste nouvelle et rendit hommage au grand compositeur argentin, elle diffusa certaines de ses œuvres. La musique étonnamment originale que j'entendis alors pour la première fois non seulement incarnait les rythmes vigoureux du tango argentin, mais possédait également des évocations mélodiques de l'héritage italien de Piazzolla, ainsi que les dissonances du jazz et de la musique klezmer qu'il avait entendues lorsque sa famille vivait dans le Lower East Side de New York pendant les années 1920. Ma fascination pour sa musique a persisté depuis ce jour.

Après avoir étudié le saxophone au Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" à Pesaro, je suis venu aux États-Unis pour poursuivre des études de troisième cycle en interprétation au saxophone. Grâce à des bourses de l'ambassade d'Italie et de la Michigan State University, je suis allé à Buenos Aires afin de faire des recherches liées à ma thèse de doctorat consacrée à l'interprétation de la musique de Piazzolla.

Cette musique pénètre sous la peau immédiatement. J'ai éprouvé le besoin de respirer l'air des *porteños*, les gens natifs de Buenos Aires, un lieu où le tango est un mode de vie et le cœur même de leur identité. Pendant mon séjour, j'ai eu le privilège d'examiner les partitions manuscrites originales de Piazzolla, et d'interviewer des personnes qui avaient travaillé en étroite collaboration avec lui: son épouse, Laura Escalada, le librettiste Horacio Ferrer, et ses collègues musiciens Pablo Ziegler, Daniel Binelli, José Bragato et Arturo Schneider. Depuis, mon répertoire de concert inclut souvent des compositions de Piazzolla. En fait, tout le programme de mes débuts au Carnegie Hall de New York était consacré à sa musique.

J'ai eu deux grands professeurs: Nadia Boulanger et Alberto Ginastera. Le troisième, je l'ai découvert dans une pièce glaciale d'une pension, dans les cabarets des années 1940, dans les cafés avec orchestres sur les balcons, parmi les gens d'hier et d'aujourd'hui, et dans les bruits des rues. Ce troisième professeur s'appelle Buenos Aires: c'est cette ville qui m'a appris les secrets du tango.

La fusion de ces expériences et de ces influences ont permis à Piazzolla de développer un style possédant sa propre identité esthétique unique, créant ainsi un nouvel univers de tango dans lequel des musiciens venus d'horizons différents peuvent tous coexister. Prenant ce qu'il avait appris de ses maîtres, il composa une musique classique inspirée de ses héros Stravinski et Bartók en la combinant avec le jazz américain pour l'intégrer à la musique de tango. Il inventa quelque chose de tout à fait original et distinctif, expérimentant souvent avec de nouvelles formations instrumentales telles que *bandoneón* solo avec orchestre à cordes, quintettes, sextuors, octuors et un nonette.

Piazzolla a transporté le tango des salles de danse aux salles de concert. Son large éventail de changements comprenait un langage harmonique plus riche, la réduction du rôle du chanteur, l'élimination des danseurs et d'autres aspects du "spectacle de tango" dans le but d'attirer l'attention des auditeurs sur la musique elle-même. Finalement, Piazzolla a obtenu la reconnaissance et les louanges qu'il recherchait dans le milieu de la musique classique, une place gagnée, ironiquement, à travers le tango, son tango.

En plus d'être compositeur, Piazzolla était un virtuose du *bandoneón*. La sonorité veloutée de cet instrument capturait

l'érotisme, la nostalgie et la mélancolie d'un peuple agité et déraciné comme lui. Parce que je crois que le timbre du saxophone soprano est assez proche de celui du *bandoneón*, et aussi qu'il a la capacité de reproduire la voix humaine et d'exprimer un large éventail d'émotions humaines, j'ai voulu adapter ses œuvres pour pouvoir les jouer au saxophone. Alors que je préparais les orchestrations pour saxophone et orchestre de chambre, ma première priorité fut de préserver la conception originale de Piazzolla. J'ai transcrit la partie solo du *bandoneón* pour saxophone soprano. J'étais convaincu que cet instrument pourrait égaler la tessiture et le timbre mélancolique du *bandoneón*, même si le saxophone produit le son à partir de la vibration d'une seule anche en bois, alors que le *bandoneón* utilise quatorze langues en métal, ou anches. Dans cet album, j'ai imaginé la sonorité de Piazzolla, le souffle de sa voix et sa capacité à exprimer toute une gamme d'émotions.

La nouvelle musique de tango de Piazzolla représente l'amour et la mort, ou pour le dire de manière plus précise, le sexe et la mort. Je suis heureux de partager *Romance del Diablo*... Que le démon de l'amour vous emporte vers des horizons inattendus!

Romance del Diablo
Les motifs de Ángel et de Diablo

réapparaissent dans plusieurs tangos de Piazzolla. Pour le concert qu'il donna avec son quintette au Philharmonic Hall de New York en 1965, Piazzolla composa plusieurs pièces du genre *Diablo*: l'inquiétant *Tango del Diablo*, l'intime *Romance del Diablo* et le frénétique *Vayamos al Diablo*.

Las Cuatro Estaciones Porteñas
Conçues comme quatre compositions distinctes, *Las Cuatro Estaciones Porteñas* (Les Quatre Saisons de Buenos Aires) ont été instrumentées pour le quintette de Piazzolla, qui comprenait un violon (ou alto), un piano, une guitare électrique, une contrebasse et un *bandoneón*. (L'adjectif *porteño* fait référence aux natifs de Buenos Aires). Dans ces compositions, Piazzolla utilisa les effets percussifs existants empruntés à des musiciens de tango tout comme ses propres innovations, telles que les sonorités des sirènes de la police ou des ambulances dans le but d'évoquer la cacophonie qui règne dans Buenos Aires. En raison de sa forme stricte, le tango de Piazzolla ne permet pas l'improvisation; toutefois, il encourageait toujours les solistes à aborder ses compositions avec une grande liberté, et c'est ainsi que j'ai traité l'adaptation des pièces de cet album.

Veraño Porteño (L'Été) fut composé en 1965 pour servir de musique de scène à *Melenita*

de oro, une pièce d'Alberto Rodríguez Muñoz. En 1972, Piazzolla réalisa un nouvel arrangement pour son ensemble de neuf musiciens, Conjunto 9, et c'est cette version que j'ai choisi d'adapter.

Invierño Porteño (L'Hiver), composé en 1969, se caractérise par une belle cadence pour le piano contenant des échos des rythmes de Stravinski, et un carillon conclusif dont les sonorités évoquent Noël.

Primavera Porteña (Le Printemps) date de 1970 et révèle une écriture contrapuntique. C'est la plus virtuose de ces saisons musicales.

Otoño Porteño (L'Automne), datant également de 1970, fait entendre plusieurs effets de tango percussifs, tels que les sons râpeux du *chicharra* (qui rappelle celui d'une cigale), du *tambor* (un *pizzicato* semblable à celui d'un tambour), et des *golpe de caja* (des coups sur le corps de l'instrument) à la contrebasse.

Libertango
Publié en 1974, *Libertango* est l'un des morceaux les plus connus de Piazzolla. Il a été interprété par de nombreux musiciens et adapté pour diverses combinaisons

instrumentales. "Libertango" est un mot-valise qui associe le mot espagnol pour liberté, *libertad*, et *tango*, qui signifie la transition de Piazzolla vers le *Nuevo Tango*.

Oblivion

En 1982, alors qu'il vivait en Italie, Piazzolla composa *Oblivion* pour le film d'après la pièce de Pirandello, *Enrico IV* (1984), mis en scène par Marco Bellocchio. *Oblivion* est une lente *milonga*, un type de chanson populaire ancêtre du tango. C'est une autre des œuvres les plus connues de Piazzolla et, comme *Libertango*, elle a été adaptée pour diverses formations instrumentales. Ce magnifique arrangement est de Pablo Ziegler, le pianiste légendaire de Piazzolla.

Años de Soledad

Quand il enregistra l'album *Summit* avec le musicien de jazz Gerry Mulligan, un enregistrement sorti en 1974, Piazzolla découvrit que sa rigueur académique se heurtait de plein fouet avec l'esprit improvisateur de Mulligan, qui était souvent ivre. Malgré certaines difficultés interpersonnelles, leur fusion novatrice mêlant le jazz et le tango fut une percée. *Años de Soledad* (Années de solitude) est une évocation viscérale du désespoir qui exclut tout espoir, tel que l'exprime la voix mélancolique du

bandoneón mêlée aux gémissements plaintifs du saxophone de Mulligan.

© 2021 Marco Albonetti

Traduction: Francis Marchal

Je voudrais remercier les auteurs suivants pour les informations sur Piazzolla et l'histoire du tango: Carlos Kuri: *Piazzolla, la música límite*; Natalio Gorin: *Astor Piazzolla: A Memoir*; María Susana Azzi: *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*.

La réflexion de l'éditeur

Un travail magnifique, une exécution impeccable, et la démonstration d'un grand respect pour la musique que le Maestro Piazzolla a écrite et que mon père, Aldo, a contribué avec tant de passion et d'engagement à publier et à diffuser. C'est un hommage à la fois à la pureté d'une forme d'art et au travail de notre maison d'édition, les Edizioni A. Pagani, que je suis fier, comme mon père pendant de nombreuses années, de diriger aujourd'hui, et dont l'objectif reste celui de maintenir ce niveau de qualité et d'inciter les nouvelles générations à comprendre et à aimer l'œuvre de ce génie tant discuté. Merci Marco, mon papa aurait aimé!

Alain Pagani

Traduction: Francis Marchal



© MIK_ONE



Piazzolla: Romance del Diablo

Piazzolla e io

Era il 4 luglio del 1992. Alla televisione davano l'annuncio della morte di Astor Piazzolla e la Rai gli dedicò un tributo. Lo segui, e fui catturato subito dalla sua musica. Oltre a incarnare i ritmi audaci del tango argentino, i brani originali di Piazzolla evocavano le sue origini culturali e musicali italiane, le dissonanze del jazz e del klezmer diffuse nelle vie del Lower East Side di New York, dove viveva la sua famiglia negli anni '20. Sentivo quelle note come se mi fossero da sempre appartenute.

Ho avuto un percorso musicale classico diplomandomi presso il Conservatorio Rossini di Pesaro e successivamente mi sono trasferito negli Stati Uniti per proseguire i miei studi di dottorato in Arti Musicali. Una borsa di studio dell'Ambasciata Italiana a Washington e della Michigan State University mi consentì di andare a Buenos Aires per fare una tesi di ricerca sull'interpretazione del *Nuevo Tango* di Piazzolla.

Sentivo il bisogno di respirare la stessa aria dei *porteños*, i nativi di Buenos Aires, per i quali il tango è modo di essere ed essenza della loro identità. Durante quel periodo

ebbi il privilegio di studiare le partiture originali di Piazzolla e di intervistare i suoi più stretti collaboratori: la moglie, Laura Escalada, il librettista Horacio Ferrer, e gli amici musicisti Pablo Ziegler, Daniel Binelli, José Bragato e Arturo Schneider. Da quel momento il mio repertorio concertistico ha sempre contemplato brani di Piazzolla, e il programma del mio debutto alla Carnegie Hall di New York è stato interamente dedicato alle sue musiche.

Ho avuto due grandi maestri: Nadia Boulanger e Alberto Ginastera. Il terzo l'ho scoperto nella fredda camera di un bordello, nei cabaret degli anni '40, nei caffè con balconate per l'orchestra, nella gente di ieri e di oggi, nel suono delle strade. Il terzo maestro è Buenos Aires e mi ha insegnato i segreti del tango.

Questa fusione di esperienze e di influenze consente a Piazzolla di sviluppare uno stile unico nel panorama mondiale, creando così una nuova idea del tango, in cui gli artisti di estrazioni musicali diverse potessero tutti coesistere. Facendo propri gli insegnamenti dei suoi maestri, egli compose musica classica ispirata ai suoi miti - Stravinskij e

Bartók – accostandola al jazz americano e facendola confluire nel tango. Spesso sperimentava nuovi organici strumentali accostando il suo strumento, il *bandoneón*, a quintetti, sestetti, ottetti, e perfino una orchestra.

Grazie a Piazzolla il tango esce dalle milonghe per entrare nelle sale da concerto. Le sue innovazioni comprendono un linguaggio armonico più ricco, un ruolo defilato del cantante, l'eliminazione dei ballerini e di altri aspetti del "tango show", portando l'attenzione degli spettatori sulla musica. Viene così meno il ruolo di supporto al ballo. Piazzolla finirà per ottenere l'apprezzamento e la fama tanto desiderati nel mondo della musica classica, paradossalmente attraverso il tango, il suo tango!

Piazzolla era autore delle sue musiche e un grande virtuoso del *bandoneón*, strumento dalle origini tedesche. Con il suono vellutato che evoca la sensualità, la nostalgia e la tipica irrequieta melancolia degli argentini, questo strumento si impose nel mondo. Sono convinto che la sonorità del sax soprano sia affine a quella del *bandoneón*: ho cercato così di adattare la sua musica all'interpretazione del sassofono. Nel lavorare all'orchestrazione di questo progetto il mio obiettivo principale è stato quello di preservare il pensiero

originario di Piazzolla. Ho trascritto per sax soprano ciò che, in origine, era per *bandoneón*, convinto che questo strumento sia adatto alla gamma timbrica e melanconica del *bandoneón*, nonostante il sax produca il suono dalla vibrazione di una singola ancia di legno, mentre il *bandoneón* ne utilizza quattordici di metallo. In questo album ho immaginato il suono del Maestro, il suo respiro e la sua capacità di esprimere un grande ventaglio di emozioni.

Il *Nuevo Tango* di Piazzolla rappresenta amore e morte o, per essere ancora più precisi, sesso e morte. Sono felice di presentare *Romance del Diablo*... Il demone dell'amore ci traghetterà verso orizzonti inaspettati.

Romance del Diablo

"Angelo" e "Diavolo" sono temi ricorrenti nel tango di Astor Piazzolla. Al *Diablo* fu dedicata una serie composta in occasione di un concerto con il suo quintetto alla Philharmonic Hall di New York nel 1965: l'inquietante *Tango del Diablo*, l'intimo *Romance del Diablo* e il frenetico *Vayamos al Diablo*.

Las Cuatro Estaciones Porteñas

Las Cuatro Estaciones Porteñas (Le quattro stagioni di Buenos Aires) sono composizioni indipendenti, arrangiate per il quintetto di Piazzolla che comprende violino (o viola),

piano, chitarra elettrica, contrabbasso e *bandoneón*. (L'aggettivo *porteño* si riferisce agli abitanti nativi di Buenos Aires.) Questi brani utilizzano la percussione mutuata dai musicisti tangheri, con l'aggiunta di veri propri effetti sonori, come le sirene della polizia o dell'ambulanza che evocano le cacofonie della città di Buenos Aires. La forma è molto rigorosa e il tango non contempla improvvisazione; il compositore comunque incoraggia i solisti ad adottare un approccio più libero, e questo è il filo conduttore del progetto.

Veraño Porteño (Estate) fu composto nel 1965 come musica occasionale per *Melenita de oro*, un'opera di Alberto Rodríguez Muñoz. Nel 1972 Piazzolla scrisse un nuovo arrangiamento per il suo nonetto, Conjunto 9, e questa è la versione che ho scelto di orchestrare.

Invierno Porteño (Inverno), scritto nel 1969, è caratterizzato da una bellissima cadenza del pianoforte, echi dei ritmi di Stravinskij, e un carillon conclusivo che evoca il Natale.

Primavera Porteña (Primavera), scritta nel 1970, contiene una parte contrappuntistica e rappresenta il brano più virtuosistico di queste Stagioni.

Otoño Porteño (Autunno), scritto anch'esso nel 1970, è caratterizzato da numerosi effetti percussivi come il graffiante suono grezzo della *chicharra*, che imita il verso della cicala, il *tambor*, uno stile di pizzicato secco, e il *golpe de caja* (colpo di cassa) sulla cassa armonica dello strumento con il pollice, le nocche, o il palmo della mano per il contrabbasso.

Libertango

Pubblicato nel 1974, *Libertango* è una delle composizioni più note ed eseguite di Astor Piazzolla. Eseguita tantissimo, e è stata arrangiata per numerosi organici. "Libertango", che fonde i termini *libertad* e *tango*, rappresenta la transizione del compositore verso il *Nuevo Tango*.

Oblivion

Nel 1982, durante la sua permanenza in Italia, Astor Piazzolla compone *Oblivion*, colonna sonora del film *Enrico IV* (1984) di Pirandello, diretto da Marco Bellocchio. *Oblivion* è una lenta milonga dalla quale il tango affonda le sue radici. Questo, insieme *Libertango*, è uno dei più noti brani del repertorio piazzolliano. L'arrangiamento registrato qui è del leggendario Pablo Ziegler.

Años de Soledad

Nel 1974, durante la registrazione dell'album

Summit con il jazzista Gerry Mulligan, Piazzolla vide il suo rigore accademico scontrarsi con lo spirito improvvisativo di quest'ultimo, spesso ubriaco durante le sedute di registrazione. Nonostante i dissensi tra i due artisti, la musica è talmente innovativa, una fusione di jazz e tango, da rappresentare una svolta rivoluzionaria. *Años de Soledad* (Anni di solitudine) è un'intensa evocazione della disperazione che toglie ogni speranza, espressa attraverso la voce melanconica del *bandoneón*, intrecciata al triste lamento del sassofono di Mulligan.

© 2021 Marco Albonetti

Sono grato ai seguenti autori per le informazioni su Piazzolla e sulla storia del tango: Carlos Kuri: *Piazzolla, la música límite*; Natalio Gorin: *Astor Piazzolla: A Memoir*; e María Susana Azzi: *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*.

Il pensiero dell'editore

Un lavoro splendido, una esecuzione impeccabile ed una dimostrazione di grande rispetto per la musica che il Maestro Piazzolla ha scritto e che mio padre ha contribuito con tanta passione ed impegno a produrre ed a divulgare. Un tributo sia alla pura forma d'arte che al lavoro della nostra Edizione che, come ho fatto con Aldo per tanti anni, oggi guido

con orgoglio continuando a sostenere questo livello e ad incentivare le nuove generazioni a comprendere ed amare l'opera di questo genio tanto discusso. Grazie Marco, a mio papà sarebbe piaciuto!

Alain Pagani

Dall'epoca del suo straordinario debutto come solista presso la Carnegie Hall di New York, il sassofonista **Marco Albonetti** è stato protagonista di concerti e masterclass in tutto il mondo. Vincitore di molti concorsi internazionali per solisti e musica da camera, è comparso in numerosi teatri italiani e internazionali, tra cui Wiener Saal (Salisburgo), Konzerthaus (Berlino), Gewandhaus (Lipsia), Palau de la Música de València, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Teatro Español de Madrid, Theater in der Josefstadt (Vienna), Sverdlovsk State Philharmonic Hall (Yekaterinburg), Wits Great Hall (Johannesburg), Zhongshan Hall (Taipei) e Aram Khachaturian Hall (Yerevan). Dalla sua attività che spazia dalla musica classica a quella contemporanea, sono scaturite collaborazioni con Luciano Berio e prime esecuzioni di importanti compositori internazionali. L'attività concertistica lo ha spinto fino in Armenia, Belgio, Canada, Cina, Cipro, Finlandia, Francia, Germania, Grecia,

Hong Kong, Italia, Portogallo, Sud Africa, Spagna, Svizzera, Taiwan, Turchia e Stati Uniti. Si esibisce regolarmente come solista con orchestre italiane e internazionali e partecipa a numerosi importanti festival musicali. Ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive per RAI 1, SABC, PIK 1, CBS, Hong Kong Public Radio, Lumiere TV, Cypriot Radio e Wisconsin Public Radio, e ha al suo attivo una ricca discografia. Scelto da Milva per la produzione "Milva canta Brecht" del Teatro Piccolo di Milano, dal 2005 Marco Albonetti è andato in scena nei maggiori teatri italiani ed europei, protagonista nel ruolo di musicista attore ai sassofoni. È fondatore e direttore artistico del SaxArt Festival in Faenza, è titolare di cattedra di sassofono presso il Conservatorio F.A. Bonporti di Trento, dove ha una classe di studenti internazionali, docente di musica da camera presso la prestigiosa Fondazione Accademica Internazionale "Incontri con il Maestro" di Imola e commissario esterno per il dottorato di studi presso la Sibelius Academy di Helsinki.

L'Orchestra Filarmonica Italiana (OFI) propone un nuovo modo di intendere il concetto di "orchestra" in Italia. Organizzata in una cooperativa che riunisce oltre 400 musicisti di alto profilo in una rete unica, rappresenta un ensemble professionale dinamico e originale

nel panorama italiano. Ha al suo attivo centinaia di esibizioni e produzioni a livello internazionale e interpreta il repertorio classico con passione e attenzione metodica, ma si adatta allo stesso tempo a un vasto ventaglio di impegni con enti lirici e teatri italiani tradizionali. L'Orchestra è richiesta dai principali teatri nazionali e le sue esecuzioni sono spesso trasmesse dalla RAI e dalla Rete Vaticana, oltre che da altri canali internazionali. Il suo vasto repertorio comprende opere di Mozart, Rossini, Verdi, Bizet e Puccini, balletti come *Don Chisciotte*, *Il gattopardo*, *Cenerentola* e *Giulietta e Romeo*. Numerose sono le collaborazioni con i più prestigiosi talenti vocali, tra cui Andrea Bocelli, Renato Bruson, José Carreras, José Cura, Mariella Devia, Ghena Dimitrova, Tiziana Fabbricini, Cecilia Gasdia, Raina Kabaivanska, Jessica Pratt e Katia Ricciarelli, e con i più rinomati direttori d'orchestra come Yuri Ahronovitch, Marcello Allemandi, Nello Santi e Marcello Viotti.

Grazie alla sua tendenza alla ricerca e alla sperimentazione, l'Orchestra Filarmonica Italiana estende il proprio repertorio a nuovi orizzonti interpretativi e ad attività professionali non necessariamente legate ai canoni classici. Da questo approccio artistico e professionale sono scaturiti progetti innovativi, da tournée live con rockstar internazionali a iniziative didattiche legate alle nuove

tecnologie. L'Orchestra è impegnata in progetti e collaborazioni versatili, in cui il repertorio classico si intreccia con nuovi generi della musica contemporanea come rock sinfonico, musica da camera, canzone d'autore italiana e progressive rock americano. Le collaborazioni

con artisti come Ennio Morricone, Mike Patton, Serj Tankian, Il Volo, Laura Pausini ed Evanescence evidenziano una fusione artistica che propone nuove chiavi di lettura e nuove modalità per raggiungere un pubblico più vasto e diversificato.



Marco Albonetti and Orchestra Filarmonica Italiana in rehearsal

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 48 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 48 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 48 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 24 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.

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Marco Albonetti
Sound engineer Carlo Cantini
Mixing and mastering Carlo Cantini, at Digitubestudio, Mantova, Italy
Editor Carlo Cantini, at Digitubestudio, Mantova, Italy
Chandos mastering Alex James
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Teatro Masini, Faenza, Italy; 4 December 2019
Front cover Photograph of Marco Albonetti by Andrea Pagliacci
Back cover Photograph of Marco Albonetti, his tango performance shoes, and soprano saxophone © Mirk_ONE
Inlay card Photograph of Marco Albonetti in rehearsal © Mirk_ONE
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Marco Albonetti (his own orchestrations) / A. Pagani s.r.l. Edizioni Musicali (all the original compositions)
© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

PIAZZOLLA: ROMANCE DEL DIABLO – Albonetti/OFI

CHAN 20220

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20220

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

ORCHESTRATIONS BY MARCO ALBONETTI EXCEPT*

ROMANCE DEL DIABLO

- | | | |
|-----|--|------|
| 1 | OTOÑO PORTEÑO (1970)
(AUTUMN IN BUENOS AIRES)
CESARE CARRETTA VIOLIN | 7:11 |
| 2 | ROMANCE DEL DIABLO (1965)
(ROMANCE OF THE DEVIL) | 7:00 |
| 3 | INVIERNO PORTEÑO (1969)
(WINTER IN BUENOS AIRES)
ALESSANDRA GELFINI PIANO | 6:50 |
| 4-5 | OBLIVION (1982)*
ARRANGED BY PABLO ZIEGLER | 8:05 |
| 6 | PRIMAVERA PORTEÑA (1970)
(SPRING IN BUENOS AIRES)
VIRGILIO MONTI DOUBLE-BASS | 5:57 |
| 7 | AÑOS DE SOLEDAD (1974)
(YEARS OF SOLITUDE) | 5:01 |
| 8 | VERANO PORTEÑO (1965, REARRANGED 1972)
(SUMMER IN BUENOS AIRES)
CESARE CARRETTA VIOLIN
ALESSANDRA GELFINI PIANO | 9:51 |
| 9 | LIBERTANGO (1974) | 3:50 |

TT 54:19

© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex
England

MARCO ALBONETTI
SOPRANO SAXOPHONE • BARITONE SAXOPHONE
ORCHESTRA FILARMONICA ITALIANA

PIAZZOLLA: ROMANCE DEL DIABLO – Albonetti/OFI

CHAN 20220