



MATTIAS
JACOBSSON

INVOCACIÓN

TÁRREGA • CHOPIN • PUJOL • LLOBET

Catalan traditional		Francisco de Asís Tárrega y Eixea	
arr. Miguel Llobet y Soles 1878–1938		10 Prelude [No.20 in E] ‘Lágrima’	2.02
1 El Testament d’Amelia Poc à poc	2.14	Frédéric Chopin transcr. Tárrega	
Francisco de Asís Tárrega y Eixea 1852–1909		11 Prelude Op.28 No.20 in C sharp minor 1.33	
2 Capricho Àrabe		Largo <i>originally in C minor</i>	
(Serenata para guitarra)	5.47	12 Prelude Op.28 No.6 in G sharp minor 1.55	
Andantino ‘ <i>Al eminent maestro D. Tomás Breton</i> ’		Lento assai <i>originally in B minor</i>	
3 Recuerdos de la Alhambra	4.56	13 Prelude Op.28 No.7 in D	0.48
Andante ‘ <i>Hommage à l’éménent artiste Alfred Cottin</i> ’		Andantino <i>originally in A</i>	
Frédéric Chopin 1810–1849		Francisco de Asís Tárrega y Eixea	
transcr. Tárrega/Jacobsson		14 Prelude No.18 in D	1.18
4 Nocturne in E Op.9 No.2	4.12	Andantino	
Andante <i>originally in E flat</i>		15 Prelude No.2 in A minor	2.01
Emilio Pujol Vilarrubí 1886–1980		‘ <i>A mi queridísimo discípulo Miguel Llobet</i> ’	
Trois Morceaux espagnols		Catalan traditional arr. Llobet	
5 I. Tonadilla (Manola del Avapies)	2.36	16 Cançó del Lladre	2.11
Allegretto con grazia/Vif et gracieux		Frédéric Chopin transcr. Tárrega	
6 II. Tango	3.24	17 Mazurka No.22 in F sharp minor 1.38	
Mouvement de Tango		Op.33 No.1	
7 III. Guajira	4.47	Mesto <i>originally in G sharp minor</i>	
Rythmique et animé		Francisco de Asís Tárrega y Eixea	
Francisco de Asís Tárrega y Eixea		18 Mazurka ‘Adelita’	1.35
8 Prelude ‘Endecha’	1.21	Lento	
Andante cantabile		19 Mazurka in G	2.38
Frédéric Chopin transcr. Tárrega/Jacobsson		‘ <i>A mi querido amigo el eminent oculista</i>	
9 Prelude Op.28 No.15 in A ‘Raindrop’ 5.23		<i>Dr. Dn. Santiago Albitos</i> ’	
<i>originally in D flat</i>			

20	Mazurka ‘Sueño’	1.22	Catalan traditional arr. Llobet/Jacobsson	
	Frédéric Chopin transcr. Tárrega/Jacobsson		22 El Noi de la Mare	2.34
21	Mazurka No.25 in D minor	5.59	Mattias Jacobsson <i>guitar</i>	
	Op.33 No.4		Total Time:	62.19
	<i>Mesto originally in B minor</i>			

This recording is dedicated to Mamma

Produced by David Frost

Recording engineer: Silas Brown

Editing: David Frost, Charlie Post, Silas Brown

Mixing and mastering: Silas Brown

Assistant engineers: Andy Ryder, Doron Schachter

Executive producer: Melanne Mueller

Recording: 2 and 4 June 2010; 3 February 2012, American Academy of Arts and Letters, New York

Luthier: Ignacio Fleta e hijos, Barcelona 1971

Strings: Albert Augustine, Regal trebles; Blue basses

Design: WLP Ltd. 

Photography: Mats Bäcker

Special thanks to Anja & Mats, Amy, Yoko Anderson, Silas Brown, Mats Bäcker, the Chou family, Julia Crowe, Prudence Crowther, Paul H. Epstein & Garry Parton, Thomas Fredholm, David Frost, Stephen Griesgraber, Dane Johansen, Peter Friis Johansson, Lars Jönsson, Jakob Koranyi, Margaret Mercer, Melanne Mueller & Simon Foster, Erik & Monica Möllerström, Patricia Storace, Sebastian Örnemark.

© 2012 The copyright in this sound recording is owned by Mattias Jacobsson. © 2012 Mattias Jacobsson.

www.mattiasjacobsson.com

Marketed by Avic Records www.avicrecords.com

DDD

Invocación

THE TITLE of this album refers to the invoking of the guitar tradition created by Francisco Tárrega, and to Tárrega's original title for *Recuerdos de la Alhambra*, 'A la Alhambra (Invocación)'. The repertoire it created was a crucial part of my musical upbringing and has since become formative to who I am as a musician and guitarist.

THE REPERTOIRE revolves around Tárrega, and explores parts of his musical background, original works and legacy. The background is reflected through a number of Chopin transcriptions and three Catalan folk songs. Tárrega's original compositions are interleaved throughout, and his legacy is featured through the work of his pupils, Miguel Llobet and Emilio Pujol.

Tárrega – Chopin

FRANCISCO TÁRREGA holds a similar place for guitarists as Chopin does for pianists: at the heart and the core of our repertoire. In his book *TÁRREGA: Ensayo biográfico* (Lisbon: 1960), Emilio Pujol quotes Liszt's account of hearing Chopin play, and recognises Tárrega: 'Perhaps it is possible to make the spell of ineffable poetry known to those who haven't heard it before? The first was the revelation of an as yet unknown world of closely harmonised sonorities ... marvellously created by prodigiously skilful fingers impelled by a divine breath ... Afterwards it was the warmth of a generous and penetrating heart that gave light to the purest and highest thoughts of gifted geniuses and of his own in music and overcame the listener with the enchantment of melodies, rhythms and harmonies that are filled with a suggestive and overflowing emotion...'

FRÉDÉRIC CHOPIN was a pivotal inspiration, and Tárrega adopted several of Chopin's compositional formats, such as preludes, mazurkas and waltzes, and indeed transcribed several of Chopin's own works in these genres. These transcriptions shed a new light both on Chopin's works and on Tárrega's original music. The guitar can evoke in these pieces a softer light and a sensitive temperament: with the exception of the six open strings, the performer brings each note to life by the flesh of both hands. Hearing Tárrega's original music next to Chopin's, parts of his compositional aspirations become clear, both in form and bel-canto ideal.

Barcelona – Llobet – Pujol

Barcelona served as common ground and home for many years to Tárrega and Pujol, and it was the city of Llobet's birth. Traditional Catalan music shows another facet of Tárrega's cultural framework: three Catalan folk songs (arranged by Llobet) convey a musical environment viewed from a future generation's perspective. Through his arrangements we may hear Llobet's deepened continuation of Tárrega's lyrical understanding of the guitar. By contrast the three dances by Pujol revel in a rhythmic, Flamenco-inspired style.

Preludes

Lágrima (Tear) was originally improvised by Tárrega during a moment of homesickness in London, when a group of friends encouraged him to express his feelings through the guitar. It is a piece, dear to every guitarist, that captures ever-shifting degrees of joy and grief all at once. Prelude No.2 was dedicated to Llobet and is to my ears the closest Tárrega came to Chopin harmonically among his Preludes. Tárrega's mournful *Endecha* (Dirge) is often coupled with *Oremus*, a transcribed excerpt of the 'Phantasietanz' from Schumann's *Albumblätter* Op.124; they have been published both as separate pieces and as one. In this context, I chose to only include *Endecha*. I found the Prelude in D so beautiful that I wanted to play it again, so I added a repeat. It leads smoothly into the most intimate Prelude of Chopin's Op.28 set, the Mazurka-inspired No.7. The Sixth Prelude is written similarly to the way Heitor Villa-Lobos often perceived the guitar, as a cello with guitar accompaniment. It 'precipitates' in George Sand's words, 'the soul into frightful depression'.

Mazurkas

I first encountered the mazurka form through *Adelita*, which seems to capture Tárrega's voice: an evocative miniature honed through highly selective means. The opening of *Sueño* (Dream) is closely modelled on Chopin's Mazurka Op.7 No.1, but the Mazurka in G is even more Chopinesque. When I discovered Arthur Rubinstein's recordings of Chopin's Mazurkas, I would play them over and over at night until falling asleep, the Op.33 No.1 and Op.33 No.4 being special favourites.

Serenade – Study – Nocturne

I fell in love with Chopin's nocturnes, again through Rubinstein's recordings, while having tea in the evenings with my mother. When I encountered Tárrega's transcription of Op.9 No.2 years later, it was

hard to resist. Tárrega often played this piece second to last in his recitals, and its influence can be felt particularly in *Capricho Árabe* and *Recuerdos de la Alhambra*. According to Chopin's pupil Wilhelm von Lenz, Chopin desired that its accompaniment sound 'like a chorus of guitars' accompanying a tenor. Tárrega never called a piece Nocturne, but the *Capricho Árabe* – subtitled as a serenade – and *Recuerdos de la Alhambra* are examples of the form in all but name, through their slow tempo, yearning bel canto melodies and emotional weight. *Recuerdos de la Alhambra* was my first 'big piece': when I was 13 years old, it was assigned to me to study over the summer vacation. Overwhelmed with happiness, I played it tirelessly and it has not left my side since.

In a frankly subjective way, I hear *Capricho Árabe* as a tragedy, perhaps loosely based on the story of Romeo and Juliet. After a dramatic but expressively austere introduction, Romeo sings a longing melody in D minor, but receives no response. He repeats it and is finally answered by Juliet in the second theme's promising F major. They are happily united in the third theme's D major, followed here by surprising shock and grief upon the sudden return of D minor, whereupon the lovers are parted and Romeo repeats his initial cry for Juliet. An ever more ominous, bell-like chord progression resolves in the tolling final chord.

Catalan Folk Songs

In the *Cançó del Lladre* (Song of the Thief) a man nostalgically reviews his life, bidding his innocent youth farewell, having grown up to become a thief. The heroine of *El Testament d'Amèlia* is believed to be a princess whose mother has stolen her lover and dies from a broken heart. Her story is told through three voices: first through a narrator, then by Amelia herself (in Llobet's arrangement played in harmonics), saying that her heart is withering like a bouquet of carnations. The narrator continues the second verse but in its third phrase the mother appears, sarcastically asking her daughter what is wrong. Amelia repeats her statement (again in harmonics) in an ever-weaker voice.

El Noi de la Mare (The Mother's Child) is a Christmas carol describing which gifts to present to the newly born. These three songs – all widely known throughout the Catalan world – have many more verses than those presented in these arrangements: in them can be heard the spirit of Catalan culture, as well as much ingenious lyrical writing for the guitar.

Spanish Dances

As I understand the *Trois Morceaux espagnols*, they comprise a comedy, telling the story of two people: first meeting, in the light but dramatic *Tonadilla* where the soprano assertively introduces herself,

followed by the tenor's response. Their conversation is brought to a gentle close by the soprano.

In the *Tango*, our couple is now better acquainted. The tenor's interest seems to be returned, until the soprano suddenly withdraws: taken aback, he scolds her, and there is a great squabble. He realises his mistake and settles for a lie, at which point the first theme returns, but in D major. She sees right through it, and starts to scream. His explanations are in vain, and great awkwardness ensues: when the first theme returns in its original A major, the spark is gone and the piece tapers away.

Our soprano and tenor must have made up somehow, because in the final *Guajira*, they appear to me as a settled, bickering couple, constantly interrupting each other. In spite of drama, grief and sudden fits of anger, they seem to be having a fine old time. Of course, I have no idea if this is what Pujol had in mind, but at least we know that the *Tango* was dedicated to his wife.

© Mattias Jacobsson, 2012

Mattias Jacobsson was born in November 1984 near Stockholm, Sweden and made his recital debut at the age of 17 at the Stockholm International Guitar Festival. Since then, he has appeared on TV in Spain for Televisión Española, and on radio in live broadcasts in the US on National Public Radio and WQXR-FM. **MattiasJacobsson.com**

Invocación

DER TITEL dieses Albums bezieht sich auf die Beschwörung (Invocación) der von Francisco Tárrega begründeten Gitarrentradition sowie auf Tárregas ursprünglichen Titel der *Recuerdos de la Alhambra*. Zuerst nannte er sie nämlich *À la Alhambra (Invocación)*. Das von ihr geschaffene Repertoire bildete einen entscheidenden Teil meiner musikalischen Erziehung und hat seither das geprägt, wonach ich strebe und wie ich mich als Musiker und Gitarrist definiere.

DAS REPERTOIRE dreht sich um Tárrega und erkundet Teile seines musikalischen Hintergrunds, originale Werke und Vermächtnis. Der Hintergrund spiegelt sich in einer Reihe von Chopintranskriptionen und drei katalanischen Volksliedern wider. Tárregas Originalkompositionen sind durch das ganze Album hindurch verteilt, und sein Vermächtnis spiegelt sich in den Werken seiner Schüler Miguel Llobet und Emilio Pujol.

Tárrega – Chopin

FRANCISCO TÁRREGA ist für Gitarristen, was Chopin für Pianisten ist: das Herz und die Seele unseres Repertoires. In seinem Buch *TÁRREGA: Ensayo biográfico* (Lissabon: 1960) zitiert Emilio Pujol Liszts Bericht von einem Auftritt Chopins und erkennt darin Tárrega wieder: „Vielleicht ist es möglich, den Zauber in unbeschreibliche Poesie zu verwandeln, die denen bekannt ist, die das vorher nicht gehört haben? Zuerst war es die Entdeckung einer bisher unbekannten Klangwelt aus dichten Harmonien ... zauberhaft erzeugt von ungeheuer talentierten Fingern, die von einem göttlichen Atem beseelt waren ... Danach fiel die Glut eines großzügigen und ergreifenden Herzens auf, die in Musik die reinsten und höchsten Gedanken von talentierten Genies und seine eigenen Gedanken beleuchtete und den Hörer mit dem Zauber von Melodien, Rhythmen und Harmonien voller suggestivem und überströmendem Gefühl überwältigte...“

FRÉDÉRIC CHOPIN war eine entscheidende Anregung. So komponierte Tárrega eigene Préludes, Mazurken and Walzer, Kompositionsformen, die ja bekanntlich von Chopin gepflegt wurden. Zudem bearbeitete Tárrega Werke dieser Art von Chopin für Gitarre. Diese Bearbeitungen warfen ein neues Licht sowohl auf ihr Ausgangswerk als auch auf Tárregas eigene Musik. Die Gitarre kann in diesen Stücken ein weiches Licht und eine empfindsamere Stimmung schaffen: Mit Ausnahme der sechs leeren Saiten haucht der Interpret jeder Note durch seine bloßen Hände Leben ein. Wenn man Tárregas Originalmusik neben Chopin hört, werden einem einige seiner kompositionelle Ziele sowohl gestalterisch als auch in deren Belcanto-Ideal deutlich.

Barcelona – Llobet – Pujol

Barcelona war für Tárrega und Pujol viele Jahre lang ihre gemeinsame Wahlheimat, für Llobet war die Hauptstadt Kataloniens Geburtsort. Die katalanische Volksmusik lieferte einen weiteren kulturellen Bezugsrahmen für Tárrega: Drei von Llobet bearbeitete katalanische Volkslieder schaffen ein aus der Perspektive einer folgenden Generation betrachtetes musikalisches Umfeld. In diesen Bearbeitungen hört man eine vertiefte Weiterführung von Tárregas lyrischem Verhältnis zur Gitarre. Im Gegensatz dazu schweben die drei von Pujol bearbeiteten Tänze in einem rhythmischen, vom Flamenco inspirierten Stil.

Préludes

Lágrima (Träne) entstand, als Tárrega in London in einem Moment von Heimweh improvisierte: Eine Gruppe von Freunden hatte ihn ermuntert, seine Gefühle mithilfe der Gitarre zum Ausdruck zu bringen. Dieses von jedem Gitarristen geliebte Stück fängt immer wieder die veränderlichen Schattierungen der Freude und Trauer gleichzeitig ein. Prélude Nr. 2 ist Lobet gewidmet und kommt unter Tárregas Préludes meiner Meinung nach Chopin harmonisch am nächsten. Tárregas trauernde *Endecha* (Klage) wird häufig zusammen mit *Oremus* vorgestellt, einem bearbeiteten Auszug aus dem „Phantasietanz“ von Schumanns *Albumblättern* op. 124. Beide Kompositionen wurden sowohl als separate Stücke wie auch gemeinsam als ein Werk veröffentlicht. Für diese CD wählte ich nur *Endecha* aus. Ich fand das Prélude in D-dur so schön, dass ich es noch einmal spielen wollte. Deshalb fügte ich eine Wiederholung hinzu. Das führt geschmeidig zu dem intimsten Prélude aus Chopins Sammlung op. 28, nämlich zu der von der Mazurka inspirierten Nr. 7. Nr. 6 eignet sich gut zur Veranschaulichung von Heitor Villa-Lobos' Ansatz zu Gitarrenkompositionen: Man meint hier ein Cello mit Gitarrenbegleitung zu hören. In George Sands Worten „stürzt“ die Nr. 6 „die Seele in fürchterliche Tiefe“:

Mazurken

Ich begegnete der Mazurka zum ersten Mal in *Adelita*. Diese Mazurka, eine mit äußerst ausersehenen Mitteln geschliffene evokative Miniatur, scheint Tárregas Stimme wiederzugeben. Der Beginn der Mazurka *Sueño* (Traum) hält sich stark an das Vorbild von Chopins Mazurka op. 7, Nr. 1. Noch stärker an Chopin erinnert die Mazurka in G-dur. Als ich Arthur Rubinsteins Aufnahmen von Chopins Mazurken entdeckte, spielte ich sie immer wieder, bis ich einschlief. Die Nr. 1 und 4 aus op. 33 waren besondere Favoriten.

Serenade – Etüde – Nocturne

Ich verliebte mich in Chopins Nocturnes, wiederum über Rubinsteins Aufnahmen, beim Abendteetinken mit meiner Mutter. Als ich später Tárregas Bearbeitung der Nr. 2, op. 9 fand, konnte ich kaum widerstehen. Tárrega spielte in seinen Solokonzerten das Nocturne häufig als zweitletztes Stück. Der Einfluss der hier herrschenden Melancholie ist in Tárregas *Capricho Árabe* und *Recuerdos de la Alhambra* spürbar. Laut Chopins Schüler Wilhelm von Lenz wünschte sich Chopin, dass die

Begleitung hier „wie ein Gitarrenchor“ klingen solle, der einen Tenor begleitet. Tárrega nannte ein Stück niemals Nocturne. Aber das *Capricho* – mit dem Untertitel Serenade – und die *Recuerdos de la Alhambra* sind mit ihrem langsamen Tempo, sehnsuchtsvollen Belcantomelodien und emotionalen Gewicht Beispiele für ein Nocturne, auch wenn sie so nicht bezeichnet wurden. *Recuerdos de la Alhambra* war mein erstes „großes Stück“. Als ich dreizehn Jahre alt war, gab mir mein Lehrer das Stück zum Üben in den Sommerferien auf. Überglücklich spielte ich es unablässig, und es hat mich seither immer begleitet.

Ganz offen gesprochen höre ich *Capricho Árabe* persönlich als eine Tragödie, die vielleicht vage auf der Geschichte von Romeo und Julia beruht. Nach einer dramatisch gespannten, aber expressiv zurückhaltenden Einleitung singt Romeo eine sehnsuchtsvolle Melodie in d-moll, erhält aber keine Antwort. Er wiederholt sie, worauf Julia letztlich mit einem vielversprechenden F-dur des zweiten Themas reagiert. Glücklicherweise finden sich Romeo und Julia im D-dur des dritten Themas. Die darauf folgende plötzliche Rückkehr nach d-moll verbreitet Schock und überraschende Trauer. Daraufhin werden die Liebenden getrennt, und Romeo wiederholt seinen anfänglichen Ruf nach Julia. Eine zunehmend ominöse, glockenähnliche Akkordfolge mündet in den abschließenden läutenden Akkord.

Katalanische Volkslieder

Im *Cançó del Lladre* (Lied des Diebes) schaut ein zu einem Dieb herangewachsener Mann nostalgisch auf sein Leben zurück und nimmt Abschied von seiner unschuldigen Jugend. Die Heldin in *El Testament d'Amelia* ist angeblich eine Prinzessin, deren Liebhaber von ihrer Mutter entführt wurde. Die Prinzessin stirbt an einem gebrochenen Herzen. Ihre Geschichte wird von drei Stimmen erzählt: zuerst von einem Erzähler, dann von Amelia selbst (in Lobets Bearbeitung im Flageolett gespielt). Sie meint, ihr Herz welkelt wie ein Nelkenstrauß. Der Erzähler setzt mit der zweiten Strophe fort. Bei seiner dritten Strophe taucht die Mutter auf und fragt ihre Tochter sarkastisch, ob es Probleme gibt. Amelia wiederholt mit einer immer schwächeren Stimme, was sie zuvor geäußert hatte (wiederum im Flageolett).

El Noi de la Mare (Die Mutter des Jungen) ist ein Weihnachtslied, das die Geschenke beschreibt, die dem neugeborenen Kind dargeboten werden. Diese drei Lieder – alle wohlbekannt in der katalanischen Welt – haben viel mehr Strophen als die hier in diesen Bearbeitungen vorgestellten Fassungen. In ihnen kann man den Geist katalanischer Kultur wie auch reichlich Lyrisches hören, das für Gitarrenmusik aus jenem Gebiet typisch ist.

Spanische Tänze

In meiner Interpretation sind die *Trois Morceaux espagnols* eine Komödie, die die Geschichte von zwei Menschen erzählt: In der hellen, wenn auch aufgewühlten *Tonadilla* folgen wir der ersten Begegnung des Paares, bei der sich die Sopranistin selbstbewusst vorstellt und der Tenor antwortet. Ihre Konversation wird von der Sopranistin zu einem sanften Abschluss gebracht.

Im *Tango* kennt sich unser Paar jetzt besser. Das Interesse des Tenors scheint erneut geweckt. Da weicht die Sopranistin plötzlich zurück. Bestürzt schimpft er sie aus, und es kommt zu einer großen Auseinandersetzung. Er sieht seinen Fehler ein, kommt aber bei der Rückkehr des ersten Themas mit einer Ausrede in D-dur. Sie durchschaut das Ganze und beginnt zu schreien. Seine Erklärungen sind umsonst. Eine große Verlegenheit entsteht. Wenn das erste Thema in seinem ursprünglichen A-dur wiederkehrt, ist die Luft raus und das Stück verliert an Energie.

Unsere Sopranistin und unser Tenor müssen sich irgendwie versöhnt haben, denn in der abschließenden *Guaajira* erscheinen sie mir wie ein altes zankendes Paar, das sich gegenseitig ständig unterbricht. Trotz des Dramas, der Trauer und der plötzlichen Wutanfälle scheinen sie sich herzlich wohlzufühlen. Natürlich habe ich keine Ahnung, ob Pujol an so etwas dachte. Aber zumindest wissen wir, dass der *Tango* seiner Frau gewidmet ist.

Mattias Jacobsson

Mattias Jacobsson wurde im November 1984 in Stockholm, Schweden geboren. Sein erstes Solokonzert gab er beim Stockholmer Internationalen Gitarrenfestival im Alter von siebzehn Jahren. Seitdem trat er im Fernsehen für das spanische Televisión Española auf und war live in den US-amerikanischen Radiosendern National Public Radio and WQXR-FM zu hören.

MattiasJacobsson.com

Übersetzung: Elke Hockings

Invocación

LE TITRE de cet album fait référence à la tradition de la guitare créée par Francisco Tárrega et au titre original de ses *Recuerdos de la Alhambra* : « À la Alhambra (Invocación) ». Le répertoire qu'elle a engendré a joué un rôle décisif dans ma formation musicale et continué à faire partie intégrante de ce que j'essaie d'atteindre et de qui je suis en tant que musicien et guitariste.

LE REPERTOIRE tourne autour de Tárrega et explore certains aspects de sa culture musicale, de ses œuvres originales et de son héritage. Cette culture musicale se reflète au travers de plusieurs transcriptions de Chopin et de trois chants populaires catalans. Les pièces originales de Tárrega sont intercalées partout dans l'album et son héritage figure dans les œuvres.

Tárrega – Chopin

FRANCISCO TÁRREGA est aux guitaristes ce que Chopin est aux pianistes : le cœur et l'âme de notre répertoire. Emilio Pujol, dans son livre *TÁRREGA : Ensayo biográfico* (Lisbonne, 1960), reconnaît Tárrega dans la description du jeu de Chopin par Liszt : « Réussirait-on à faire connaître, à ceux qui ne l'ont jamais entendue, le charme d'une ineffable poésie? Il s'agit d'abord, de la révélation d'un monde de sonorités étroitement harmonisées, jusqu'alors inconnu [...] merveilleusement créé par des doigts prodigieusement agiles, parcourus d'un souffle divin [...] Ensuite, de la chaleur d'un cœur généreux et pénétrant, qui a éclairé les pensées musicales les plus pures et les plus élevées des génies talentueux autant que les siennes propres et a subjugué l'auditeur par des mélodies enchanteresses, des rythmes et des harmonies empreints d'une émotion suggestive et débordante. »

FRÉDÉRIC CHOPIN fut une source d'inspiration essentielle pour Tárrega, qui non seulement réalisa la transcription de plusieurs préludes, mazurkas et valse de Chopin mais adopta ces formes pour ses propres compositions. Ces transcriptions éclairent d'un jour nouveau aussi bien les pièces originelles que la musique de Tárrega. La guitare permet de projeter une lumière plus douce sur ces pièces et d'exprimer toute la sensibilité d'un tempérament : à l'exception des six cordes à vide, l'interprète fait naître chaque note avec la chair de ses deux mains. En écoutant la musique originale de Tárrega à côté de celle de Chopin, on entend clairement quelques-unes de ses aspirations compositionnelles, dans sa forme et son idéal de *bel canto*.

Barcelone – Llobet – Pujol

Barcelone fut le port d'attache et la patrie de Tárrega et de Pujol pendant beaucoup d'années, et c'était la ville natale de Llobet. La musique traditionnelle catalane arrangées par nous montre une autre facette du cadre culturel de Tárrega : les trois chansons populaires catalanes (Llobet) présentent cet environnement musical du point de vue de la génération suivante. Les arrangements prolongent et approfondissent la vision lyrique de la guitare qui était celle de Tárrega. Par contre, les trois danses arrangées par Pujol font la fête dans un style rythmique, inspiré du flamenco.

Préludes

Lágrima (Larme) fut d'abord une improvisation de Tárrega, en proie au mal du pays alors qu'il se trouvait à Londres. Des amis l'avaient encouragé à exprimer ses sentiments au travers de sa guitare. Cette pièce est chère au cœur de tous les guitaristes car elle reflète les fluctuations constantes entre la joie et la peine. Le Prélude n°2 est dédié à Llobet. Il sonne à mes oreilles comme le Prélude harmoniquement le plus proche de Chopin que Tárrega a composé. Le mélancolique *Endecha* (Chant funèbre) est souvent couplé à *Oremus*, la transcription d'un passage de la « Phantasietanz » extraite des *Albumblätter* op.124 de Schumann. Ces pièces ont été publiées séparément et ensemble. Pour cet enregistrement, j'ai choisi de ne prendre qu'*Endecha*. J'ai trouvé le Prélude en ré majeur tellement beau que je voulais le rejouer, j'ai donc ajouté une reprise. Il mène tout en douceur au très intimiste Prélude n°7 de l'opus 28 de Chopin, dans l'esprit d'une mazurka. Le n°6 s'accorde avec la façon dont Heitor Villa-Lobos concevait souvent la guitare, comme un violoncelle avec accompagnement de guitare. Pour paraphraser George Sand, il plonge l'âme dans une dépression effrayante.

Mazurkas

Ma première rencontre avec la forme de la mazurka se fit au travers d'*Adelita*, qui semble la voix même de Tárrega : une miniature évocatrice peaufinée par des moyens triés sur le volet. L'ouverture de *Mazurka* (*Sueño/Rêve*) suit de très près la forme de la Mazurka op.7 n°1, mais la Mazurka en sol majeur est encore plus proche de Chopin. Quand j'ai découvert les enregistrements des Mazurkas de Chopin par Arthur Rubinstein, je ne me lassais pas de les écouter, jusqu'à ce que je tombe de sommeil ; les n°1 et n°4 de l'opus 33 étaient mes préférées.

Sérénade – Étude – Nocturne

C'est à nouveau par le biais des enregistrements de Rubinstein, écoutés le soir en prenant le thé avec ma mère, que je suis tombé amoureux des Nocturnes de Chopin. Des années plus tard, lorsque j'ai eu sous les yeux la transcription de l'op.9 n°2 par Tárrega, je n'ai pas pu résister. Tárrega la jouait souvent en avant-dernière place dans ses récitals et l'influence de son expression mélancolique se sent dans son *Capricho Arabe* et dans *Recuerdos de la Alhambra*. Selon l'élève de Chopin, Wilhelm von Lenz, celui-ci souhaitait que l'accompagnement sonne « comme un chœur de guitares » accompagnant un ténor. Tárrega n'a jamais intitulé une pièce « nocturne » mais le *Capricho* – sous-titré « Sérénade » – tout comme *Recuerdos de la Alhambra*, avec leur tempo lent, leurs mélodies de *bel canto* languissantes et leur charge émotionnelle, sont de parfaits exemples de cette forme, même s'ils n'en portent pas le nom.

Recuerdos de la Alhambra fut ma première « grande pièce de répertoire » : quand j'avais treize ans, on me l'a donnée à étudier pendant les vacances d'été. Transporté de bonheur, je la jouais infatigablement. Elle ne m'a plus quitté depuis.

D'une façon que j'assume comme entièrement subjective, le *Capricho Árabe* résonne en moi comme une tragédie qui a peut-être des rapports lointains avec *Roméo et Juliette*. Après une introduction dramatique mais austère dans son expression, Roméo chante une mélodie languissante en *ré* mineur qui ne reçoit pas de réponse. Il la répète. Enfin, Juliette répond dans le second thème, en un *fa* majeur prometteur. Le *ré* majeur du troisième thème exprime le bonheur de leur union, mais le *ré* mineur fait soudain irruption, provoquant le choc et la douleur de la séparation, tandis que Roméo répète son appel initial à Juliette. Comme une sonnerie de cloches, une progression en accords encore plus lourde de menaces se résout dans le glas de l'accord final.

Chants populaires catalans

Dans le *Cançó del Lladre* (Chanson du voleur), un homme passe sa vie en revue avec nostalgie et dit adieu à l'innocence de sa jeunesse car il est devenu un voleur. On suppose que l'héroïne de *El Testament d'Amelia* est une princesse, qui meurt le cœur brisé car sa mère lui a volé son amant. Son histoire est relatée par trois voix : d'abord un narrateur puis Amelia elle-même (dans l'arrangement de Llobet, elle est jouée en harmoniques), qui raconte que son cœur se fane comme un bouquet d'œillets. Le narrateur continue le deuxième vers mais la mère apparaît à la troisième phrase pour demander sarcastiquement à sa fille ce qui ne va pas. Amelia répète ce qu'elle a dit (de nouveau en harmoniques) mais d'une voix de plus en plus faible.

El Noi de la Mare (L'enfant de la mère) est un chant de Noël qui décrit les cadeaux à offrir au nouveau-né. Ces trois chants – très connus en Catalogne – comprennent beaucoup plus de vers que ceux présentés dans ces arrangements. On peut y entendre l'esprit de la culture catalane ainsi qu'une écriture lyrique bien conçue pour la guitare.

Danses espagnoles

De la façon dont je comprends les *Trois Morceaux espagnols*, ils sont une comédie qui raconte l'histoire de deux personnes. La première rencontre a lieu dans la *Tonadilla* légère mais dramatique, où la soprano se présente avec beaucoup d'assurance, suivie de la réponse du ténor. C'est la soprano qui met doucement fin à leur conversation.

Dans le *Tango*, notre couple se connaît beaucoup mieux. Il semble que l'inclination du ténor soit

partagée, jusqu'à ce que la soprano fasse brusquement marche arrière. Décontenancé, il lui fait des reproches – une dispute éclate. Il réalise son erreur et choisit de mentir, lorsque le premier thème réapparaît, mais en *ré* majeur. Elle ne se laisse pas duper et se met à crier. Ses explications sonnent faux et tout va de travers : lorsque le premier thème revient dans le *la* majeur original, l'étincelle a fui et la pièce s'effiloche.

Pourtant, notre soprano et notre ténor ont dû se raccommoder d'une manière ou d'une autre parce que, dans la *Guajira* finale, ils m'apparaissent comme un vieux couple qui se chamaille, se coupant constamment la parole. Malgré le drame, la douleur et de brusques colères, ils semblent passer de bons moments. Bien sûr, je n'ai aucune idée de ce que Pujol avait à l'esprit mais, au moins, nous savons qu'il a dédié *Tango* à sa femme.

Mattias Jacobsson

Mattias Jacobsson est né en novembre 1984 près de Stockholm, en Suède. Il a fait ses débuts en récital à l'âge de dix-sept ans, à l'occasion du Festival international de guitare de Stockholm. Depuis lors, on a pu le voir en Espagne sur Televisión Española et l'entendre à la radio aux Etats-Unis, sur National Public Radio et WQXR-FM. **MattiasJacobsson.com**

Traduction : Sophie Liwszyc

Thank you for buying this disc and thereby supporting all those involved in the making of it. Please remember that this record and its packaging are protected by copyright law. Please don't lend discs to others to copy, give away illegal copies of discs, or use internet services that promote the illegal distribution of copyright recordings. Such actions threaten the livelihood of musicians and everyone else involved in producing music.

Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyright sound recordings.





A debut recital from a fine young guitarist surveys the music and legacy of Francisco Tárrega. Original works, folksongs and Chopin transcriptions reflect the spirit and colour of Tárrega's surroundings and the guitar's growing popularity at the beginning of the 20th century.

INVOCACIÓN

1 Trad. arr. Llobet <i>El Testament d'Amelia</i>	2.14
2 Tárrega <i>Capricho Árabe</i>	5.47
3 Tárrega <i>Recuerdos de la Alhambra</i>	4.56
4 Chopin/Tárrega <i>Nocturne Op.9 No.2</i>	4.12
5-7 Pujol <i>Trois Morceaux espagnols</i>	10.47
8 Tárrega <i>Endecha</i>	1.21
9 Chopin/Tárrega <i>Prelude Op.28 No.15 'Raindrop'</i>	5.23
10 Tárrega <i>Lágrima</i>	2.02
11-13 Chopin/Tárrega <i>Preludes Op.28 Nos. 20, 6 & 7</i>	4.17
14 Tárrega <i>Prelude No.18 in D</i>	1.18
15 Tárrega <i>Prelude No.2 in A minor</i>	2.01
16 Trad. arr. Llobet <i>Cançó del Lladre</i>	2.11
17 Chopin/Tárrega <i>Mazurka No.22 Op.33 No.1</i>	1.38
18 Tárrega <i>Adelita</i>	1.35
19 Tárrega <i>Mazurka in G</i>	2.38
20 Tárrega <i>Sueño</i>	1.22
21 Chopin/Tárrega <i>Mazurka No.25 Op.33 No.4</i>	5.59
22 Trad. arr. Llobet <i>El Noi de la Mare</i>	2.34

MATTIAS JACOBSSON guitar

Total Time:

62.19

STEREO DDD AV2254 



Booklet enclosed · Mit deutscher Textbeilage · Brochure incluse
 © 2012 The copyright in this sound recording is owned by Mattias Jacobsson
 © 2012 Mattias Jacobsson. www.mattiasjacobsson.com
 Marketed by Avie Records www.avierecords.com
 Manufactured and printed in the UK