



WORKS FOR SOLO GUITAR

THIBAUT GARCIA

LEYENDAS

ALBÉNIZ . RODRIGO
DE FALLA . PIAZZOLLA
TÁRREGA . MANJÓN



Thibaut Garcia

Leyendas

Isaac Albéniz 1860 - 1909

Extracts from *Suite No.1* Op. 47

1. Asturias / *Leyenda* - Arr. O. Chassain 7:00
2. Sevilla - Arr. F. Tarrega et M. Llobet 5:21

Antonio Jiménez Manjón 1866 - 1919

3. *Aire vasco* Op. 19. 8:25

Basque melody

Air basque

Baskische Melodie

Manuel de Falla 1876 - 1946

*Siete canciones populares españolas**

Arr. M. Llobet, rev. E. Pujol

Seven Spanish folksongs

Sept chansons populaires espagnoles

Sieben Spanische Volkslieder

4. El paño moruno 2:01
5. Seguidilla murciana 1:13
6. Asturiana 2:27
7. Jota 3:31
8. Nana 1:46
9. Canción 0:56
10. Polo 1:26

Joaquin Rodrigo 1901 - 1999

11. *Invocación y danza*

Hommage à Manuel De Falla

Invocation and dance

Invocation et danse

Anrufung und Tanz

8:57

Astor Piazzolla 1921 - 1992

Estaciones Porteñas

Arr. S. Assad

Four Seasons of Buenos Aires

Les quatre saisons de Buenos Aires

Die vier Jahreszeiten Buenos Aires

12. Primavera Porteña 4:24
13. Verano Porteño 3:30
14. Otoño Porteño 5:07
15. Invierno Porteño 6:04

Francisco Tárrega 1852 - 1909

16. *Recuerdos de la Alhambra*

Memories of the Alhambra

Souvenirs de la Alhambra

Erinnerungen an die Alhambra

4:12

Total Time: 66:30

Thibaut Garcia *guitare, guitar*

* **Edgar Moreau** *violoncelle, cello*



Isaac Albéniz



Antonio Jiménez Manjón



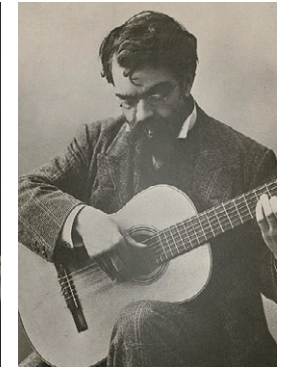
Manuel de Falla



Joaquin Rodrigo



Astor Piazzolla



Francisco Tárrega

« En guise de premier album chez Erato j'ai voulu présenter la guitare sous sa forme la plus rayonnante, la guitare latine, avec des œuvres de légende qui me tiennent particulièrement à cœur car elles représentent toute une partie de ma vie, mes voyages, mais aussi mes racines espagnoles.

La plupart des pièces de ce disque évoquent des villes d'Espagne ou d'Argentine, dans lesquelles j'ai séjourné, de Séville et Grenade à Buenos Aires, en passant par le pays basque et les Asturies, ce qui m'a permis de donner un caractère personnel à chacune, comme si chaque page faisait partie d'un carnet de voyages.

Je voulais que ce premier enregistrement soit plein d'énergie, de soleil, d'émotions, de douleur, de tendresse, avec un répertoire qui m'a nourri depuis mon plus jeune âge. »

Thibaut Garcia

Les origines de la guitare, comme celles de nombreux instruments de musique, remontent à l'Antiquité. Pour certains, elle dériverait de la *kithara* grecque ou égyptienne, ou aurait été imaginée en Mésopotamie et introduite sur le continent européen par les Arabes. Elle s'est répandue en Espagne dès le XIII^e siècle, puis plus tard en France où elle est devenue un instrument noble sous les doigts de Lully et de Louis XIV. Une brillante école de guitare s'est développée en Espagne dès la fin du XVI^e siècle autour de grands théoriciens comme Juan Carlos Amat et Gaspar Sanz. Au XVIII^e siècle, la guitare a suscité une riche littérature, avant de connaître un nouvel âge d'or au XIX^e siècle grâce au développement de la technique et à des virtuoses comme Boccherini et Paganini qui fascinaient les foules, tandis que Berlioz se disait séduit par ce « mélodieux instrument » dont il jouait lui-même.

Grande nation de la guitare, l'Espagne a puisé ses capacités de renouvellement au plus profond de ses origines ethniques, mais l'Amérique latine a également apporté une large contribution au répertoire de l'instrument. Tout à la fois créateur,

arrangeur, pianiste et bandéoniste, l'Argentin Astor Piazzolla s'est fait connaître à la suite du tanguero Carlos Gardel qui avait fixé une certaine tradition du tango populaire. Fondateur de plusieurs ensembles, Piazzolla se produisait volontiers en quintette ou en sextuor, mêlant bandonéon, violon, violoncelle, contrebasse, alto, flûte, guitare : introduite par les gauchos créoles d'Argentine qui trouvaient dans sa pratique et dans le chant un exutoire à leur vie rude et monotone, la guitare fut le premier instrument du tango. Piazzolla a cultivé un type de tango envoûtant, voisin du blues des Noirs américains, exprimant la mélancolie des habitants de Buenos Aires, les *porteños* : les quatre tangos des *Estaciones Porteñas (Les Quatre Saisons de Buenos Aires)*, très exigeants sur le plan du rythme, de la pulsation et de l'improvisation, se révèlent très difficiles à interpréter.

S'il n'a pas écrit spécifiquement pour la guitare, Isaac Albeniz, intimement lié à la culture ibérique, s'est inspiré de thèmes populaires d'une invention profondément espagnole. C'est en 1886, alors qu'il se perfectionnait auprès de

Felipe Pedrell véritable initiateur du renouveau de la musique en Espagne, dont on connaît le rôle immense en faveur de l'intérêt des musiciens de ce pays pour leur musique ancienne et leur folklore, qu'Albeniz, jeune compositeur de vingt-six ans, a dédié sa première *Suite espagnole* pour piano Op. 47 à la reine d'Espagne. S'il n'y a pas dans ces pièces d'intention descriptive, elles n'en demeurent pas moins des illustrations spontanées et vibrantes de différentes régions de la péninsule dans lesquelles l'âme espagnole n'est jamais reniée. Dans leur transcription pour guitare, deux des pièces les plus célèbres de la suite, *Sevilla* et *Asturias*, sont profondément hispaniques avec leurs rythmes de flamenco. Quant aux notes alternées et aux accords « arrachés » d'*Asturias*, ils conviennent parfaitement à la guitare.

Andalou par son père et catalan par sa mère, Manuel de Falla a été l'un des musiciens les plus originaux de la jeune génération espagnole née dans le dernier quart du XIX^e siècle. L'œuvre de ce grand mystique, artiste discret, représente les deux aspects d'une Espagne violemment contrastée, ensoleillée et

rude, sensuelle et austère. Sa rencontre avec Felipe Pedrell et son amitié avec Federico Garcia Lorca ont mené Falla à approfondir sa connaissance de l'art populaire, mais paradoxalement, c'est à Paris où il a séjourné entre 1907 et 1914 et où résidaient de nombreux artistes espagnols qui prenaient une part active à la vie culturelle, qu'il a véritablement découvert l'Espagne. Selon Francis Poulenc, l'un de ses amis, « Falla a toujours dit qu'il avait retrouvé l'Espagne musicale à travers Debussy, mais, de retour dans son pays, il comprit au contact de Pedrell qu'il y avait d'autres sources d'inspiration pour un musicien espagnol que les zarzuleas madrilènes ». C'est Debussy qui aurait enseigné à Falla l'un des visages du flamenco, le « toque jondo » des guitaristes espagnols. Interprétées dans une adaptation pour guitare et violoncelle due à deux virtuoses élèves de Tárrega et initiateurs de la renaissance de la guitare, Miguel Llobet et Emilio Pujol, les *Canciones populares españolas* ont été composées à Paris entre 1914 et 1915 et créées en 1915 à Madrid dans leur version originale par la soprano Luisa Vela et Falla au piano. Elles représentent une sorte de

réponse aux problèmes divers posés autour de l'assimilation d'un folklore particulièrement riche. Ces oeuvres se ressentent de la double influence de Felipe Pedrell et du traité du journaliste et théoricien Louis Lucas *L'Acoustique nouvelle* (1854) que Falla avait découvert chez un bouquiniste parisien et qui lui aurait inspiré certaines formules d'écriture exploitées dans les harmonies, les dissonances, le coloris instrumental. Les *Canciones* explorent les rythmes d'un folklore parmi les plus riches du monde : saveurs andalouses, séguédille, asturiana, etc.

Joaquín Rodrigo, représentant d'un néoclassicisme espagnol savant, sans doute moins populaire que savant, doit une grande partie de sa notoriété à son *Concerto d'Aranjuez*. Ce compositeur aveugle, qui fut l'élève de Paul Dukas à Paris où il résida entre 1927 et 1931, ami de Maurice Ravel et de Manuel de Falla, a composé *Invocación y danza* en 1961 en référence à l'unique pièce écrite originellement pour guitare par Falla, le *Tombeau de Claude Debussy* (1920). Un peu nostalgique, *Invocación y danza* est dédiée au guitariste vénézuélien, Alirio Diaz, connu pour son sens de

la poésie intérieure. Rodrigo oscille ici entre un style néoclassique et une écriture harmonique dissonante assez hardie.

Considéré aujourd'hui comme le père de la guitare moderne, Francesco Tárrega, dit le « Sarasate de la guitare », a contribué à faire disparaître le fossé qui à la fin du XIX^e siècle séparait musique populaire et musique savante. Son oeuvre est empreinte d'une douceur et d'un romantisme sincères. Composée en 1896, la pièce *Recuerdos de la Alhambra* lui a été inspirée par un ouvrage de l'écrivain américain Washington Irving qui avait été subjugué par la beauté de Grenade et de son Alhambra (*Tales of the Alhambra*). L'oeuvre dédiée au guitariste et compositeur français Alfred Cottin (1863-1923), ami de Tárrega, est entièrement écrite en trémolo, technique que Tárrega a porté à la perfection et qui consiste en la répétition rapide d'une note sur plusieurs doigts tandis que le pouce joue une basse, donnant ainsi l'illusion d'un son tenu. Cette musique toute en murmures et en ombres mystérieuses, évoque la tendresse sensuelle des nuits espagnoles.

Andalou de naissance, Antonio Jimenez Manjón, guitariste aveugle, a triomphé en Europe après avoir étudié à Paris et avant de s'installer à Buenos Aires où il a fondé une école de musique et où il est mort en 1919. On dit que c'est à la sortie d'un concert de Manjón qui l'avait enthousiasmé que le grand guitariste Miguel Llobet a décidé de sa carrière. *Aire Vasco*, débute dans un style libre pour s'enchaîner à un énergique *Tempo di zorzico*, rythme pointé évocateur du pays basque, qu'ont utilisé notamment Camille Saint-Saëns et Maurice Ravel. Cette page, l'une des plus célèbres de Manjón, met en lumière son exceptionnel talent. « M. Manjón jouit d'une notoriété bien fondée dans le pays même où l'art de la guitare est plus particulièrement connu et cultivé. Il arrive à des merveilles de virtuosité et des effets de vélocité et d'expression mélodique qu'on estimerait a priori impossibles sur cet instrument », a écrit le critique Jules Guillemot dans *Le Guide musical* à l'issue d'un concert donné par Manjón à Paris le 25 avril 1912.

Adélaïde de Place

“For my first album with Erato, I wanted to show the guitar in its most radiant form: the Latin guitar with its legendary works that are so close to my heart because they are part of my life and my travels, and also remind me of my Spanish roots.

Most of the works included evoke Spanish or Argentine cities in which I have stayed: from Seville and Granada to Buenos Aires, passing through the Basque Country and Asturias on the way. This enabled me to give each piece a personal quality, as if each one formed part of a travel diary.

I wanted this first recording to be full of energy, sun, emotions, pain and tenderness, and to focus on a repertoire that has sustained me ever since my earliest childhood.”

Thibaut Garcia

The origins of the guitar, like those of many musical instruments, go back to ancient times. Some experts believe that the guitar is descended from the Greek or Egyptian *kithara*, or that it was first conceived in Mesopotamia and introduced to Europe by the Arabs. It arrived in Spain in the thirteenth century and came to France later, where it became a noble instrument in the hands of Lully and Louis XIV. An outstanding guitar school centred on scholars such as Juan Carlos Amat Gaspar Sanz grew up in Spain at the end of the sixteenth century. In the eighteenth century, the instrument inspired an extensive repertoire, and went on to enjoy a new golden age in the nineteenth century thanks to the development of its technique and the impact of crowd-pulling virtuosos such as Boccherini and Paganini, while Berlioz also fell under the spell of what he described as “this melodious instrument”, on which he himself was a performer.

As the European country that had long been the most closely associated with the instrument, Spain could draw on deep cultural roots in its renewal of the guitar tradition, but Latin America has also made an important contribution to the

repertoire. The Argentine composer and arranger Astor Piazzolla (who was also a pianist and bandoneon player) followed in the popular tango tradition established by the singer-songwriter Carlos Gardel. He founded several ensembles, his preferred line-up being either a quintet or a sextet involving a number of different instruments including bandoneon, violin, cello, double bass, viola, flute and guitar. Introduced to Argentina by Creole *gauchos* (cattle herders), for whom playing and singing provided a means of escape from their harsh and monotonous lives, the guitar was the tango instrument par excellence. Piazzolla cultivated a kind of haunting tango music - close in mood to the Blues of black Americans - that expressed the melancholy of Buenos Aires residents, known as *porteños* (“people of the port”). The four tangos of the *Estaciones Porteñas* (Seasons of Buenos Aires) pose quite a challenge to the performer on account of their pulsating rhythms and improvisatory spirit.

Though Isaac Albéniz did not write anything specifically for the guitar, his music is closely linked to Iberian culture and was inspired by popular tunes of an essentially Spanish character. In

1886 the twenty-six-year-old Albéniz wrote his first *Suite española* (Op.47) for piano, which he dedicated to the queen of Spain. At the time, he was pursuing further studies with Felipe Pedrell, the man who can claim most of the credit for the revival of Spanish musical life in the second half of the nineteenth century, and who played a vital role in encouraging Spanish musicians to take an interest in the early music and folklore of their country. Although Albéniz’s pieces were not meant to depict particular scenes, they are still spontaneous and vibrant illustrations of different parts of the Iberian peninsula, in which the Spanish soul is always present. The flamenco rhythms of two of the most famous numbers from the suite, *Sevilla* and *Asturias*, make them - especially in the guitar arrangement - quintessentially Spanish. Moreover, the alternating notes and vigorously plucked chords of *Asturias* are perfectly suited to the guitar.

Andalusian on his father’s side and Catalan on his mother’s, Manuel de Falla was one of the most original members of the generation of Spanish musicians born in the last quarter of the nineteenth century. The work of this great mystic

and reserved artist represents both sides of the sharply contrasted Spanish character: sunny and harsh, sensual and austere. Falla's meeting with Felipe Pedrell and his friendship with Federico Garcia Lorca led to a deepening of his knowledge of Spanish folk art, but paradoxically, it was in Paris - where he lived from 1907 to 1914 and where many Spanish artists who were actively involved in the city's cultural life were also resident - that he discovered the real Spain. According to Francis Poulenc, who was one of his friends, "Falla always said that he found the music of Spain through Debussy, but when he returned home, he realised on getting to know Pedrell that there were other sources of inspiration for a Spanish composer than the zarzuelas of Madrid". It was Debussy who taught Falla one aspect of flamenco, the *toque jondo* ("deep touch") of the Spanish guitarists. His *Canciones populares españolas* were written in Paris in 1914-15 and first performed in Madrid in 1915 by the soprano Luisa Vela, accompanied by the composer on the piano; they were subsequently arranged for guitar and cello by two outstanding pupils of Francisco Tárrega, Miguel Llobet and Emilio Pujol, who spearheaded

the revival of the guitar. They are a response to the multi-faceted challenge of assimilating a particularly rich folk tradition, and reveal the influence both of Pedrell and of *L'Acoustique nouvelle* (1854), an essay by the journalist and polymath Louis Lucas, which Falla had picked up at a Parisian bookstall; this volume inspired him to experiment with certain techniques, with an emphasis on harmony, dissonance and instrumental colour. The *Canciones* explore the rhythms of a folk tradition that is one of the richest in the world, and are redolent of the music of Andalucía, the *seguidilla*, the *asturiana*, etc. Joaquín Rodrigo, who represents a serious Spanish neoclassicism - probably less popular than serious - owes much of his fame to his *Concierto de Aranjuez*. Blind from an early age, Rodrigo studied with Paul Dukas in Paris, where he lived from 1927 to 1931. He was a friend of Maurice Ravel and of Manuel de Falla, and composed his *Invocación y danza* in 1961 as a nod in the direction of the only piece that Falla wrote originally for the guitar, the *Tombeau de Claude Debussy* (1920). *Invocación y danza* is a rather nostalgic piece and is dedicated to the Venezuelan guitarist Alirio Diaz, who was

celebrated for his sense of inner poetry. In this work, Rodrigo vacillates between neoclassicism and a fairly bold dissonant harmonic style. Today regarded as the father of the modern guitar, Francisco Tárrega (dubbed "the Sarasate of the guitar") played an important part in overcoming the gulf that at the end of the nineteenth century divided popular music from serious music. His work is imbued with deeply-felt lyrical romanticism. Composed in 1896, his *Recuerdos de la Alhambra* (Recollections of the Alhambra) was inspired by the collection of essays and stories *Tales of the Alhambra* by the American writer Washington Irving, who had been captivated by the beauty of Granada and its royal palace. Tárrega dedicated this work to his friend, the French guitarist and composer Alfred Cottin (1863-1923). The entire piece is intended to be played tremolo - a technique perfected by Tárrega and which involves the rapid repetition of one note played by several fingers, while the thumb plays a bass note, creating the illusion of a sustained sound. The music is made up of whispers and mysterious shadows, evoking the sensual tenderness of Spanish nights.

Andalusian by birth, the blind guitarist Antonio Jimenez Manjón (1866-1919) enjoyed a highly successful career in Europe after studying in Paris and before moving to Buenos Aires, where he founded a music school and remained for the rest of his life. A concert given by Manjón apparently had such an impact on the young Miguel Llobet that he immediately decided to become a guitarist himself. Manjón's *Aire Vasco* begins in a free style before launching into a vigorous *Tempo di zorzico*, a Basque dance form characterised by dotted rhythms, which has also been used by Saint-Saëns and Ravel. The *Aire Vasco* is one of the composer's most famous works and highlights his special talent. "Mr Manjón enjoys a well deserved reputation in the country where the art of the guitar is especially appreciated and cultivated. He achieves wonders of virtuosity and effects of speed and melodic expression that one would assume to be theoretically impossible on this instrument," the critic Jules Guillemot wrote in *Le Guide musical* after a concert given by Manjón in Paris on 25 April 1912.

Adélaïde de Place
Translation: Paula Kennedy

„Auf meinem ersten Album bei Erato wollte ich die Gitarre als ein strahlendes Instrument vorstellen, die iberoamerikanische Gitarre, mit legendären Werken, die mir besonders am Herzen liegen, denn sie sind ein wichtiger Teil meines Lebens, meiner Reisen, aber auch meiner spanischen Wurzeln.

Die meisten Stücke auf diesem Album rufen Städte in Spanien oder Argentinien in Erinnerung, in denen ich gelebt habe, von Sevilla und Granada über das Baskenland und Asturien bis Buenos Aires, so konnte ich jedem einzelnen Stück einen persönlichen Charakter geben, als wäre jedes eine Seite in einem Reisetagebuch.

Diese erste Einspielung sollte voller Energie, voller Sonne und Emotionen, voller Schmerz und Zärtlichkeit sein, mit einem Repertoire, das mich seit meiner Kindheit begleitet hat.“

Thibaut Garcia

Die Ursprünge der Gitarre gehen wie die zahlreicher Musikinstrumente zurück in die Antike. Einige meinen, sie leitet sich von der griechischen oder ägyptischen *Kithara* ab oder sie sei in Mesopotamien erfunden und durch die Araber auf den europäischen Kontinent gebracht worden. In Spanien hat sie sich bereits im 13. Jahrhundert ausgebreitet, später dann in Frankreich, wo sie unter den Händen von Lully und Ludwig XIV. zu einem höfischen Instrument wurde. Bereits Ende des 16. Jahrhunderts entwickelte sich in Spanien eine brillante Gitarrenschule, durch große Theoretiker wie Juan Carlos Amat und Gaspar Sanz. Im 18. Jahrhundert brachte die Gitarre eine reiche Literatur hervor, bevor sie im 19. Jahrhundert durch die Entwicklung der Technik und durch Virtuosen wie Boccherini und Paganini, die die Massen faszinierten, noch einmal ein Goldenes Zeitalter erlebte. Berlioz fühlte sich regelrecht verführt durch dieses „melodiöse Instrument“, das er selber zu spielen wusste.

Die große Gitarrennation Spanien schöpfte ihre Fähigkeit zur inneren Erneuerung aus ihren ethnischen Ursprüngen, doch

Lateinamerika steuerte ebenfalls einen großen Teil zum Repertoire des Instruments bei. Der Argentinier Astor Piazzolla, gleichzeitig Komponist, Arrangeur, Pianist und Bandoneonspieler, wurde als Nachfolger des Tangueros Carlos Gardel bekannt, der eine gewisse Tradition des populären Tangos etabliert hatte. Als Gründer verschiedener Ensembles trat Piazzolla gerne im Quintett oder Sextett auf und brachte Bandoneon, Violine, Violoncello, Kontrabass, Bratsche, Flöte und Gitarre zusammen. Eingeführt von den kreolischen Gauchos aus Argentinien, die im Gitarrespielen und im Gesang ein Ventil für ihr hartes und monotones Leben fanden, war die Gitarre das Hauptinstrument des Tangos. Piazzolla kultivierte eine betörende Form des Tangos, ähnlich dem Blues der schwarzen Amerikaner, und drückte damit die Melancholie der Bewohner von Buenos Aires, der *Porteños* aus: Die vier Tangos der *Estaciones Porteñas (Die vier Jahreszeiten aus Buenos Aires)*, rhythmisch, interpretatorisch und von ihrem Puls her sehr anspruchsvoll, sind sehr schwer zu interpretieren.

Isaac Albéniz, der eng verbunden war mit der iberischen Kultur, hat nicht explizit für die Gitarre geschrieben, aber er schöpfte seine Inspiration aus volkstümlichen Themen spanischer Herkunft. Er vervollkommnete sein kompositorisches Können bei Felipe Pedrell, dem Vater der spanischen Nationalmusik, dessen wichtige Rolle als Interessenvertreter der spanischen Musiker und Förderer der historischen Kunstmusik ebenso wie der Volksmusik ist bekannt. 1886, als junger, 26-jähriger Komponist, widmete Albéniz seine erste *Suite espagnole* für Klavier Op. 47 der Königin von Spanien. Diese Stücke wurden nicht mit der Intention komponiert, einen deskriptiven Charakter zu schaffen, dennoch handelt es sich um spontane, mitreißende Illustrationen verschiedener Regionen der Halbinsel, in denen die spanische Seele nicht verleugnet werden kann. In ihrer Transkription für Gitarre sind zwei der berühmtesten Stücke der Suite, *Sevilla* und *Asturias*, mit ihren Flamenco-Rhythmen zutiefst spanisch. Die raschen Tonwechsel und „gerupften“ Akkorde von *Asturias* passen

hervorragend zur Gitarre.

Manuel de Falla hatte einen andalusischen Vater und eine katalanische Mutter und war einer der originellsten Musiker der im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts geborenen jungen spanischen Generation. Das Werk dieses großen Mystikers und bescheidenen Künstlers steht für die beiden Aspekte seines kontrastreichen Landes: sonnenbeschienen und rau, sinnlich und streng. Durch sein Zusammentreffen mit Felipe Pedrell und seine Freundschaft mit Federico Garcia Lorca konnte Falla seine Kenntnis der Volkskunst vertiefen, aber paradoxerweise hat er erst in Paris, wo er zwischen 1907 und 1914 lebte und wo zahlreiche spanische Künstler sich aufhielten und aktiv am kulturellen Leben teilnahmen, Spanien wirklich für sich entdeckt. Wie Francis Poulenc, einer seiner Freunde sich äußerte, „hat Falla immer gesagt, dass er die Musik Spaniens durch Debussy wiedergefunden hat, aber zurück in seinem Land wurde ihm durch den Kontakt zu Pedrell klar, dass es für einen spanischen Musiker andere Inspirationsquellen gab als die madrilensischen Zarzuelas.“ Debussy

soll de Falla eines der Gesichter des Flamenco nahegebracht haben, den „Toque Londo“ der spanischen Gitarristen. Die *Canciones populares españolas* wurden zwischen 1914 und 1915 in Paris komponiert und 1915 in Madrid in der Originalversion von der Sopranistin Luisa Vela und Falla am Klavier uraufgeführt. Hier erklingen sie in einer Bearbeitung für Gitarre und Violoncello aus der Feder zweier virtuoser Schüler von Francisco Tárrega und Initiatoren der Gitarrenrenaissance: Miguel Llobet und Emilio Pujol. Diese Stücke sind eine Art Antwort auf die vielfältigen Probleme, die sich durch die Verarbeitung einer reichen Folklore stellen. In diesen Werken wird der doppelte Einfluss von Felipe Pedrell und dem Journalisten und Theoretiker Louis Lucas und seiner Abhandlung *L'Acoustique nouvelle* (1854) spürbar, die Falla bei einem Pariser Bouquinisten entdeckte und die ihn zu bestimmten Harmonien, Dissonanzen und Klangfarben inspiriert haben soll. Die *Canciones* erforschen die Rhythmen einer besonders reichen Folklore: Andalusische Spielarten, Seguidilla, Asturiana etc.

Joaquín Rodrigo, Repräsentant eines kunstvollen spanischen Neoklassizismus, wahrscheinlich weniger volkstümlich als kunstvoll, verdankt einen Großteil seiner Bekanntheit seinem *Concierto de Aranjuez*. Dieser blinde Komponist, Schüler von Paul Dukas in Paris, wo er zwischen 1927 und 1931 wohnte, war befreundet mit Maurice Ravel und Manuel de Falla und hat 1961 das Stück *Invocación y danza* komponiert, das sich auf jenes einzigartige Stück bezieht, das Falla ursprünglich für Gitarre komponierte: *Le Tombeau de Claude Debussy* (1920). Das ein wenig nostalgische Stück *Invocación y danza* widmete er dem venezolanischen Gitarristen Alirio Diaz, der bekannt war für seinen Sinn für Poesie. Rodrigo schwankt hier zwischen einem neoklassizistischem Stil und kühner Dissonanz.

Francesco Tárrega, auch „Sarasate der Gitarre“ genannt, wird heute als Vater der modernen Gitarre betrachtet. Er trug dazu bei, den Graben zu überwinden, der Ende des 19. Jahrhunderts Unterhaltungsmusik und ernste Musik trennte. Sein Werk ist geprägt von einer aufrichtigen Sanftheit

und Romantik. Das 1896 entstandene Stück *Recuerdos de la Alhambra* ist inspiriert von dem Werk *Tales of the Alhambra* des amerikanischen Schriftstellers Washington Irving, der von der Schönheit Granadas und seiner Alhambra überwältigt war. Tárregas Komposition ist dem französischen Gitarristen und Komponisten Alfred Cottin (1863-1923) gewidmet, der mit Tárrega befreundet war. Das gesamte Stück ist im Tremolo geschrieben, einer Technik, die Tárrega zur Perfektion brachte und die darin besteht, eine Note über verschiedene Finger zu wiederholen, während der Daumen einen Bass spielt und die Illusion eines gehaltenen Tons entstehen lässt. Diese Musik voller Murmeln und mysteriöser Schatten lässt an die sinnliche Zärtlichkeit der spanischen Nächte denken.

Antonio Jimenez Manjón war gebürtiger Andalusier, ein blinder Gitarrist, der in Europa höchst erfolgreich war, nachdem er in Paris studiert hatte und sich in Buenos Aires niederließ, wo er eine Musikschule gründete und 1919 starb. Man sagt, dass der große Gitarrist Miguel Llobet am Ende eines Konzerts von Manjón

voller Begeisterung entschieden habe, Gitarrist zu werden. *Aire Vasco* beginnt in einem freien Stil, um mit einem *Tempo di zorzico* fortzufahren, mit einem pointierten Rhythmus, der an das Baskenland erinnert und insbesondere von Camille Saint-Saëns und Maurice Ravel benutzt wurde. Dieses Stück gehört zu den berühmtesten Werken von Manjón und beleuchtet sein besonderes Talent. „Monsieur Manjón erfreut sich großer Bekanntheit in dem Land, in dem die Kunst der Gitarre besonders kultiviert wird. Er erreicht ein Wunder an Virtuosität und Effekte der Geschwindigkeit und des melodiosen Ausdrucks, die man zuvor auf diesem Instrument nicht für möglich hielt“, schrieb der Kritiker Jules Guillemot in *Le Guide musical* anlässlich eines Konzerts, das Manjón am 25. April 1912 in Paris gab.

Adélaïde de Place
Übersetzung: Dorle Ellmers

Recording: 8-10, 14. IV 2016, Maladrerie St Lazare, Beauvais, France
Executive producer: **Alain Lanceron**
Producer, recording & editing: **Hugues Deschaux**
Mix & Mastering: **Hugues Deschaux**

Photos: Marco Borggreve
Photos p3: D.R.
Photos: p19 R. Wertheimer
Design: Marc Ribes

Publishers
1-2: 1962 Ricordi Americana S.A.E.C.
3: 1989 Michael Macmeeken
4-10 : © 1957 Editions Max Eschig
11 : © 1997 ediciones Joaquin Rodrigo
12-15 : Editorial Lagos
16 : © 2011 Schott Music

© & © 2016 Parlophone Records Limited,
a Warner Music Group Company.



Maladrerie Saint-Lazare

Comme hors du temps, cet ensemble architectural construit sur trois hectares de terrain renferme une histoire mystérieuse liée à celle des lépreux. Au Moyen Age, ces malades, exclus, isolés du monde, étaient déclarés morts pour la société. Leur seul salut était alors d'être admis dans une maladrerie.

Alors que le monde médiéval comptera jusqu'à 20 000 léproseries dans toute l'Europe, la maladrerie Saint-Lazare de Beauvais reste aujourd'hui un des uniques témoins de l'architecture et de l'histoire hospitalière des XIIe et XIIIe siècles.

Neuf cent ans après sa construction, ce lieu chargé d'histoire, initialement clos, est définitivement ouvert au public et à toutes les formes d'expressions artistiques, et plus particulièrement à la musique. Grâce à sa charpente en bois du XIIIe siècle, la grange offre une acoustique exceptionnelle. C'est tout naturellement que la Maladrerie a développé une programmation artistique musicale depuis 2009 accueillant parmi les plus grands artistes. Site enchanteur pour les spectacles et les enregistrements, la Maladrerie Saint-Lazare tend à devenir un lieu pluridisciplinaire, porteur et créateur d'histoires.



Maladrerie Saint-Lazare
203 rue de Paris
60 000 Beauvais
www.maladrerie.fr



Edgar Moreau et Thibaut Garcia

