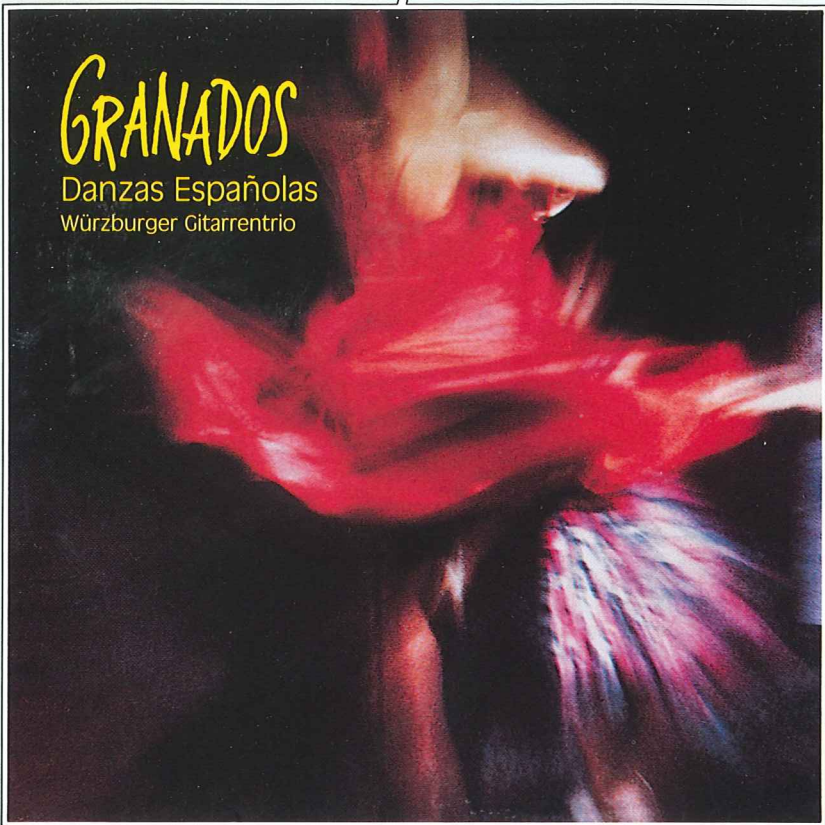


gpo DIGITAL RECORDING

GRANADOS

Danzas Españolas

Würzburger Gitarrentrio



Enrique Granados (1867-1916)

Danzas Españolas op. 37

1	Minueto – Allegro (Ded. to Amparo Gal)	2'40
2	Oriental – Andante (Ded. to Julian Marti)	4'47
3	Zarabanda – Energico (Ded. to Joaquin Vancells)	3'56
4	Villanesca – Allegretto (Ded. to T. Tasso)	5'27
5	Andaluza – Andantino (Ded. to Alfredo G. Faria)	4'03
6	Rondalla Aragonesa – Allegretto (Ded. to D. Murillo)	5'24
7	Jota Valenciana – Allegro (Ded. to César Cui)	4'56
8	Asturiana – Assai moderato	5'24
9	Mazurca – Molto allegro	5'26
10	Danza triste – Allegretto (Ded. to Infania Isabella)	4'44
11	Zambra – Largo a piacere	6'46
12	Arabesca – Andante	5'37

T.T.: 59'42

Würzburger Gitarrentrio

Joachim Schrader, Johannes Tappert, Klaus Bredl, Guitars

Enrique Granados (1867-1916) Danzas españolas

Nachdem im 15./16. Jahrhundert die Kunstmusik Spaniens zu einer außerordentlichen Blüte gelangt war, wurden in den folgenden zwei Jahrhunderten die hispanischen Elemente immer weiter zugunsten einer starken Italienisierung der Musik zurückgedrängt. Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts – zu der Zeit also, als sich allgemein in Europa »nationale Schulen« bildeten, die auf die Betonung der spezifischen musikalischen Charakteristika ihres jeweiligen Volkes drangen – erst zu dieser Zeit also kam es auch in Spanien zu einer Neubesinnung auf das eigene musikalische Erbe.

Die maßgebliche Persönlichkeit dieser Bewegung war der Musikologe, Essayist und Komponist Felipe Pedrell (1841-1922). Mit Sachverstand und Akribie edierte er mehrere Sammlungen altspanischer Musik, die weitgehend bis heute als Standardwerke gelten. Als Komponist und vor allem als Kompositionslehrer setzte er sich für die Neubeachtung spanischer Volkskunst und spanischer Tradition ein. Damit wandte er sich nicht nur gegen die Überfremdung der Musik im Lande, sondern ebenso gegen die international belieb-

ten »españoladas«, pseudo-spanische Kompositionen, wie sie etwa von Bizet, Glinka oder Rimskij-Korsakow existieren, die sich eines scheinbar spanischen Kolorits bedienen. Pedrells Ideen fanden ihren auch im übrigen Europa erfolgreichen Ausdruck in den Kompositionen vor allem dreier seiner Schüler: Isaac Albeniz, Manuel de Falla und Enrique Granados.

Granados wurde 1867 in Lérida geboren und erhielt bald seine erste Ausbildung zum Pianisten in Barcelona. Seit 1883 war er Kompositionsschüler von Pedrell. Ab 1887 konnte er durch die Unterstützung eines französischen Mäzens seine Klavierstudien bei Charles Bériot in Paris fortsetzen. Nach 1889 lebte Granados wieder vorwiegend in Barcelona. Sein Ruf als Pianist festigte sich bald auch außerhalb Spaniens; er galt als begehrter Lehrer und unternahm ausgedehnte Konzertreisen, unter anderem auch mit Camille Saint-Saëns und Pablo Casals. Bereits eines seiner ersten veröffentlichten Werke, die **Danzas españolas** verschafften ihm auch als Komponist internationale Anerkennung, eine Anerkennung, die ihm endgültig seit dem Erscheinen der »Goyescas« (1911), einem mehrteiligen Klavierwerk mit Szenen aus Goyas Werken, gezollt wurde. Die »Goyescas«

erfreuten sich so großer Beliebtheit, daß sie 1916 in einer von Granados eingerichteten szenischen Fassung als erste spanische Oper in den USA an der Metropolitan Opera in New York ihre Uraufführung erlebten. Diese Aufführung war vielleicht Granados größter Erfolg, es sollte aber zugleich auch sein letzter sein. Es kann nur als Ironie des Schicksals betrachtet werden, daß letztlich die Ehre einer Einladung ins Weiße Haus, die ihm nach dem New Yorker Triumph zuteil wurde, an seinem tragischen Ende schuld war. Granados verschob für diesen Besuch seine Rückreise und befand sich daher an Bord der »Sussex«, als diese im Ärmelkanal von einem deutschen U-Boot torpediert wurde. Enrique Granados und seine Frau ertranken am 24.03.1916.

Granados' kompositorisches Werk – und dies gilt wohl auch in besonderem Maße für die **Danzas españolas** – spiegelt die Vielfalt spanischer Folklore wieder, in der sich so gegensätzliche Charaktere wie der rauhe, melancholische cante jondo und der heiter-lustige, stark rhythmusbetonte cante chico finden, zu der ebenso der reich melismatische cante intermedio mit seinem tiefen Ausdruck wie auch das ganz schlichte, lyrische Volkslied gehören. Die reiche Melodik spanischer Volksmusik, in der

noch deutlich die durch die Jahrhunderte immer wieder verschiedenen Einflüsse vor allem östlicher und nordafrikanischer Kulturen auszumachen sind, greift Granados ebenso auf wie die rhythmische Vielfalt, die in der spanischen Folklore vor allem durch die reich geübte Kunst der Improvisation besondere Blüten trug.

So deutlich Granados' Musik auf der spanischen Folklore basiert, so sicher weist sie aber auch über diese hinaus. Granados selbst betonte gerne, daß er sich zwar als Spanier, aber ebensosehr als Europäer verstand (ein Umstand, der seine Musik heute als besonders aktuell erscheinen lassen mag). Neben folkloristischen Quellen ist daher für seine Werke auch unbedingt das europäische Musikerbe als wichtiger Einfluß zu nennen. Vor allem Chopin, Liszt und Grieg werden immer wieder als maßgebliche Vorbilder für Granados' musikalisches Empfinden angeführt. Er stand der Musik dieser Komponisten sicher nicht zuletzt deswegen nahe, weil er selbst Pianist war. Es muß aber, so läßt sich aus seinen Werken leicht abhören«, auch gerade deren Kunst gewesen sein, im lyrischen, weltentrückten, traumnahen Raum mit zarten Klängen zu zaubern, die ihn faszinierten. So ist wohl der oft aufgestellten

Behauptung, Granados sei ein »romantischer Träumer« gewesen, der seinen Blick vorwiegend auf die Vergangenheit gerichtet hielt, einiges Recht zuzubilligen.

Seine **Danzas españolas** für Klavier solo schrieb Granados in den Jahren 1892-1900. Bereits 1892 wurden drei dieser Tänze in einer von Granados orchestrierten Fassung in Barcelona aufgeführt. Die meisten der einzelnen Tänze tragen Widmungen an Personen, denen sich Granados verbunden fühlte, einige Tänze wurden von Granados auch mit Untertiteln versehen (so Nr. IV Villanesca, was einen alten bäuerlichen Tanz meint, Nr. VI Rondalla aragonesa, eine vor allem in Aragon und Valencia übliche Tanzform, auf der Straße zu Gitarren vorzutragen und Nr. XI Zambra, die von einer nächtlichen Fiesta handelt). Weitere Titel wurden vermutlich von Verlegerseite hinzugefügt. Die vorliegende Einspielung **Danzas españolas** ist die erste vollständige Aufnahme des Werkes in der Besetzung mit drei Gitarren. Sie ist weniger eine Bearbeitung, als vielmehr eine reine Übertragung auf ein neues Instrumentarium, da sie den Klaviersatz original wiedergibt. (Um auf Transpositionen verzichten zu können, die bei derlei Bearbeitungen wegen des geringeren

Tonumfanges der Gitarre meist nötig sind, hat sich das Würzburger Gitarrentrio eine Quintbaßgitarre bauen lassen, welche nun über die im Klavierpart geforderte Tiefe verfügt.)

Es wirft sich hier wieder einmal die Frage nach der Berechtigung und dem Wert von »Bearbeitungen« auf. Granados gehört, wie auch Albeniz, zu den Komponisten, deren Werke bevorzugt Übertragungen auf Gitarre erfahren haben. Dies mag sicher unter anderem daran liegen, daß spanische Musik und Gitarre seit langem unweigerlich miteinander assoziiert werden. Es bleibt dann aber die Frage, warum diese so »spanischen« Komponisten nicht auch tatsächlich für die Gitarre komponiert haben – zumal sie Zeitgenossen eines der bedeutendsten Konzertgitarristen, Francisco Tarrega, waren, für den zu schreiben es sich sicher gelohnt hätte! Meist wird an diesem Punkt ein mutmaßlicher Ausspruch Albeniz zitiert, der, als er Tarrega sein »Granada« als Bearbeitung für Gitarre spielen hörte, gesagt haben soll: »Das ist es, was ich entworfen habe«. Daraus eine Berechtigung für Transkriptionen von »spanischen« Werken auf die Gitarre abzuleiten, auch wenn sie, wie die **Danzas**, bereits im Original unbestreitbar gitarristische Effekte enthalten, ist freilich weder halt-

bar noch empfehlenswert. Letzteres vor allem deshalb, weil die Authentizitätsfrage durchaus nicht von Relevanz sein muß. Bearbeitungen und Übertragungen wollen und sollen nicht authentische Wiedergaben des originalen Notentextes sein. Vielmehr ermöglichen sie eine neue Auseinandersetzung mit dem Notentext, bei der quasi die verschiedenen Schichten der originalen Musik umstrukturiert und damit neu und anders hörbar werden.

So bringt auch die Gitarrenversion der **Danzas españolas** ganz neue »Saiten« des originalen Notentextes zum Klingen und stellt sich so dar als vollgültige, weil in sich stimmige Interpretation.

Ruth K. Seiler

Würzburger Gitarrentrio

Das Würzburger Gitarrentrio, 1978 von drei kammermusikbegeisterten jungen Gitarristen gegründet, konnte sich ungewöhnlich schnell einen respektablen Ruf als Ensemble erwerben. Joachim Schrader, Johannes Tappert und Klaus Bredl (Jahrgänge 1961, 1956 und 1962) absolvierten ihr Studium gemeinsam in der Meisterklasse von Prof. H. M. Koch an der Hochschule für Musik und Thea-

ter in Hannover. Das Würzburger Gitarrentrio ist eines der wenigen Ensembles dieser Besetzung. Seine Programme zeichnen sich vor allem durch sorgfältig ausgewählte Originalwerke für drei Gitarren, sowie klanglich in besonderem Maß geeignete Adaptionen aus. Die umfangreiche Konzerttätigkeit des Würzburger Gitarrentrios im In- und Ausland wird von zahlreichen Rundfunk- und Fernsehproduktionen ergänzt. Mit der hier vorliegenden Aufnahme der **Danzas españolas** liegt nach »Musik aus Renaissance und Barock« und »Originalwerke der Wiener Klassik« die dritte Produktion des Würzburger Gitarrentrios vor.

Enrique Granados (1867-1916) Danzas españolas

Spanish art music experienced a period of extraordinary flourishing during the fifteenth and sixteenth centuries. Then, in the seventeenth and eighteenth centuries, a strong Italian influence came to occupy more and more of the foreground in Spanish music while Hispanic elements were forced into the background. It was not until the mid-nineteenth century, at a time when the »national schools« being formed throughout Europe were insisting on the specific national character of their peoples' music that Spanish composers turned to a reconsideration of their own musical heritage.

The musicologist, essayist, and composer Felipe Pedrell (1841-1922) was the leading figure in the Spanish national music movement. He expertly and meticulously edited a number of collections of Spanish music, and most of these volumes have continued to serve as standard works in the field. As a composer and even more so as a composition teacher, Pedrell lent his support to the reconsideration of Spanish folk art and Spanish tradition. He thus opposed not only the foreign imports in Spanish music but also the españo-

ladas, pseudoSpanish international favorites with an Iberian veneer, such as were written by Bizet, Glinka, and Rimsky-Korsakov. Pedrell's ideas came to fruitful expression in the compositions of three of his pupils in particular, Isaac Albéniz, Manuel de Falla, and Enrique Granados, and in this form met with resonance in other European countries as well.

Granados was born in Lérida in 1867 and began his study of piano in Barcelona at an early age. He began his study of composition with Pedrell in 1883, and the support of a French patron enabled him to continue his study of piano with Charles Bériot in Paris in 1887. After 1889 Granados again established Barcelona as his principal residence: he soon earned a solid reputation as a pianist in Spain and abroad, was sought after as a teacher, and undertook extended concert tours with, among others, Camille Saint-Saëns and Pablo Casals. One of Granados' very first published works, the **Danzas españolas**, earned him international recognition as a composer. The publication of his *Goyescas* (1911), a piano cycle based on scenes from Goya's works, brought him a worldwide reputation. The great popularity of the *Goyescas* culminated in their 1916 pre-

miere at the Metropolitan Opera in New York in a dramatic version prepared by the composer. This dramatic version was the first Spanish opera to be staged in the United States and brought Granados what may have been his greatest success. At any rate, it was to be his last success. As the irony of fate would have it, a White House invitation Granados received after his New York triumph led to his tragic death. He postponed his return trip to visit Washington, D. C., and was one of the passengers on the Sussex when it was torpedoed by a German submarine in the English Channel. Enrique Granados and his wife drowned on 24 March 1916.

Granados' compositional *œuvre* as a whole and the **Danzas españolas** in particular reflect the great diversity of Spanish folk tradition and its accommodation of clear opposites: the harsh, melancholy *cante jondo* and the cheerful, humorous, rhythmically emphatic *cante chico* as well as the richly melismatic, profoundly expressive *cante intermedio* and the simple, lyrical folk song. He draws on the rich melodic tradition of Spanish folk music and the rhythmic variety of Spanish folklore, the former still showing traces of the accumulated influence of other cultures (mostly no-

tably of Eastern and North African cultures) throughout the centuries and the latter owing its special flourishing to the rich art and practice of improvisation.

Although it is clear that Granados' music is based on Spanish folk tradition, it is also abundantly clear that his music goes beyond this foundation. Granados himself was fond of making the point that he regarded himself as a citizen of Spain and no less so as a citizen of Europe – a fact which may make his music seem especially relevant today.

Thus, apart from folk sources, the European musical heritage also has to be named as an important influence on his music. Chopin, Liszt, and Grieg are the main composers mentioned again and again as the important models for Granados' musicality. He was on intimate terms with the music of these composers not least because he himself was a pianist. But his works also attest to the fascination he must have felt with their charming, magical artistry and its delicate creations in lyrical, enraptured, dreamlike space. Thus there is probably something to the frequently repeated claim that Granados was a »romantic dreamer« whose primary orientation was toward the past.

Granados wrote his **Danzas españolas** for piano solo in the years from 1892 to 1900. Three of the dances were performed in an orchestral version by the composer in Barcelona as early as 1892.

Most of the dances in the collection bear dedications to persons to whom Granados felt a special connection. He supplied some of the dances with subtitles (No. 4 Villanesca, an old peasant dance, No. 6 Rondalla aragonesa, a dance form especially common in Aragon and Valencia and presented in the streets with guitar accompaniment, No. 9 Zanibra, a form pertaining to an evening fiesta). Other titles are thought to have been furnished by the publisher. The present recording of the **Danzas españolas** is the first complete recording of the work in an instrumentation for three guitars. Inasmuch as the piano part is reproduced in the original, the instrumentation is not so much an arrangement as a pure transference of the music to a new instrumental medium. In order to make do without the transpositions usually required in arrangements of piano compositions because of the guitar's more limited range, the Würzburg Guitar Trio had a special bass guitar built. This instrument has at its disposal the full bass range required by the piano part.

The usual questions associated with the appropriateness and validity of »arrangements« come to mind here. Granados and with him Albéniz number among those composers whose works have received preferred treatment in the area of guitar arrangements. One important factor here would certainly seem to have been the close association between Spanish music and the guitar over the years. But the question then remains why these two so very Spanish composers did not compose for the guitar, especially since they were contemporaries of Francisco Tarrega, one of the most important concert guitarists and certainly someone for whom it would have been a rewarding experience to write! A statement attributed to Albéniz is often cited in this connection. When Albéniz heard Tarrega play his Granada in an arrangement for guitar, he is supposed to have said: »That is what I had in mind.«

Even if works like the original version of **Danzas españolas** certainly do contain guitarlike effects, Albéniz's statement cannot and should not be cited to justify transcriptions of Spanish works for guitar. It should not be so cited if for no other other reason than that the question of authenticity need not be of relevance here. Arrangements and tran-

scriptions are not intended as or supposed to be authentic reproductions of original versions. Rather they create opportunities for new interpretations of the music in which its various levels are restructured and rendered audible in new and different ways.

In sum, the guitar version of the **Danzas españolas** opens up new dimensions of the original score and thus represents a fully valid interpretation by reason of its own inner coherency.

Ruth K. Seiler

Würzburg Guitar Trio

Three young chamber-music enthusiasts and guitarists formed the Würzburg Guitar Trio in 1978. The ensemble's solid performances earned it almost immediate recognition. Trio members Joachim Schrader, Johannes Tappert, and Klaus Bredi (born in 1961, 1956, and 1962, respectively), all completed their studies in Professor H. M. Koch's master class at the Academy of Music and Drama in Hanover. The Würzburg Guitar Trio is one of the most important guitar trios. Its programs are distinguished

by carefully selected original works for three guitars and adaptations of an especially fitting musical quality. The trio has concertized extensively in Germany and abroad and has numerous radio and television productions to its credit. The present recording of the **Danzas españolas**, the trio's third recording, follows on its Musik aus Renaissance und Barock (Music of the Renaissance and Baroque) and Originalwerke der Wiener Klassik (Original Works by Viennese Classical Composers).

Translated by Susan Marie Praeder

Enrique Granados (1867-1916) Danzas españolas

Aux 15ème et 16ème siècles, la musique savante était parvenue en Espagne à un exceptionnel degré de prospérité; après cela, dans les deux siècles qui suivirent, les éléments hispaniques furent continuellement refoulés, au profit d'une forte italianisation de la musique. Ce n'est que vers le milieu du 19ème siècle – donc à l'époque à laquelle la tendance générale en Europe était à la formation «d'écoles nationales» qui insistaient sur la mise en valeur des caractères musicaux spécifiques de leur propre peuple – ce n'est donc qu'à cette époque que l'on en vint en Espagne à une nouvelle prise de conscience de son propre héritage musical.

La personnalité la plus influente de ce mouvement fut le musicologue, essayiste et compositeur Felipe Pedrell (1841-1922). Il publia, en faisant preuve de compétence et d'une extrême rigueur, plusieurs recueils de musique espagnole ancienne, qui sont largement considérés, aujourd'hui encore, comme des œuvres-standard. En sa qualité de compositeur et surtout de professeur de composition, il prit fait et cause pour le nouvel intérêt porté à l'art populaire et à la tradition espagnols. Ainsi il ne s'at-

taqua pas seulement à l'excès d'influences étrangères dont fit l'objet la musique de son pays, mais tout autant à ces «españoladas» populaires dans le monde entier, ces compositions pseudo-espagnoles, que l'on rencontre chez de compositeurs comme Bizet, Glinka ou bien Rimsky Korsakov, qui utilisèrent un coloris en apparence espagnol. Les idées de Pedrell qui connurent également un certain succès dans le reste de l'Europe, s'exprimèrent surtout par la voix des compositions de trois de ses élèves: Isaac Albeniz, Manuel de Falla et Enrique Granados.

Granados naquit en 1867 à Lerida et il prit très tôt ses premiers cours de musique, à Barcelone où il reçut une formation de pianiste. En 1883 il entra dans la classe de composition de Pedrell. A partir de 1887 il put poursuivre ses études de piano auprès de Charles Bériot à Paris, grâce à l'aide d'un mécène français. Après 1889, Granados vécut à nouveau la plupart du temps à Barcelone. Très vite, sa réputation de pianiste s'affermir rapidement aussi en dehors de l'Espagne; il était estimé et prisé comme professeur et entreprit de longues tournées de concerts avec, entre autres, Camill Saint-Saëns et Pablo Casals. Une des premières œuvres qu'il publia, **Danzas españolas** fit aussi

déjà de lui un compositeur reconnu au niveau international, une reconnaissance qui lui fut définitivement acquise avec la parution des «Goyescas» (1911), une œuvre pour piano en plusieurs parties, sur des scènes d'œuvres de Goya. Les «Goyescas;» jouirent d'une telle popularité que Granados en fit, en 1916, une version scénique qui fut créée, comme premier opéra espagnol joué aux USA, au Metropolitan Opera de New York.

Cette première représentation fut peut-être le plus grand succès remporté par Granados, mais il devait en même temps être le dernier. On ne peut voir qu'une ironie du destin dans le fait que, finalement, l'honneur que constituait une invitation à la Maison Blanche, invitation qu'il reçut après son triomphe de New York, fut responsable de sa fin tragique. Granados différa son retour pour se rendre à cette invitation et c'est pourquoi il se trouvait à bord du «Sussex» lorsque celui-ci fut torpillé par un sous-marin allemand. Enrique Granados et sa femme périrent en mer le 24.03.1916.

La production musicale de Granados – et cela s'applique aussi dans une mesure particulière aux **Danzas españolas** – reflète la diversité du folklore espagnol dans lequel se trouvent

des caractères aussi opposés que le cante jondo, âpre et mélancolique, et le cante chico, serein et joyeux, au rythme fortement accentué et dont font également partie le cante intermedio, richement ornementé, avec son expression profonde ainsi également que la chant paysan tout à fait sobre et lyrique. Granados s'inspire aussi bien de la richesse mélodique de la musique populaire espagnole, dans laquelle on peut encore nettement identifier les différentes influences dont elle fit l'objet au cours des siècles, surtout celles des cultures de l'Afrique de l'Est et du Nord, tout comme de la diversité rythmique qui connut une prospérité toute particulière dans le folklore espagnol, surtout grâce à l'art abondamment exercé de l'improvisation.

Bien qu'il soit évident que la musique de Granados se fonde sur le folklore espagnol, elle s'en écarte également tout autant, Granados soulignait volontiers lui-même qu'il se sentait certes espagnol mais, aussi tout autant européen (une position qui fait que sa musique peut paraître de nos jours particulièrement actuelle). C'est pourquoi à côté des sources folkloriques il nous faut absolument mentionner l'importante influence exercée sur ses œuvres par l'héritage européen. Des compositeurs

comme Chopin, Liszt et Grieg sont souvent cités pour avoir servi de modèles déterminants à la sensibilité musicale de Granados. Ce n'est sûrement pas uniquement parce qu'il était lui-même pianiste qu'il était si proche de la musique de ces compositeurs. Mais c'est justement aussi leur aptitude à créer comme par enchantement avec des sonorités délicates dans un espace lyrique, retranché du monde, proche du rêve, qui a dû le fasciner, et nous pouvons le constater facilement en écoutant ses œuvres. Ainsi il faut bien rendre un peu justice à l'affirmation souvent avancée selon laquelle Granados aurait été un «rêveur romantique», qui tenait la plupart du temps son regard braqué sur le passé.

Granados composa ses **Danzas españolas** pour piano solo entre 1892 et 1900. Trois de ces danses furent déjà jouées à Barcelone en 1892, dans une version orchestrée par Granados. La plupart de ces danses sont dédiées à des personnes auxquelles Granados se sentait particulièrement lié, quelques danses furent également pourvues de titres par Granados (No. IV Villnesca, nom d'une vieille danse paysanne, No. VI Rondella aragonesa, une forme de danse surtout courante dans l'Aragon et à Valencia, qui était jouée dans la rue par des guitaristes et

le No. XI Zambra, qui a pour thème une fête nocturne). Les autres titres furent probablement ajoutés par l'éditeur. Le présent enregistrement des **Danzas españolas** est le premier enregistrement intégral de l'œuvre dans cette version avec trois guitares. Comme elle reproduit l'écriture pianistique originale, elle est moins un arrangement qu'une simple transposition sur un autre instrumentarium. (Afin de pouvoir renoncer aux transpositions qui sont la plupart du temps nécessaires en raison de l'ambitus plus réduit de la guitare, le Trio de guitares de Wurtzbourg a commandé une guitare basse à la quinte, qui possède ainsi tous les graves exogés par la partie de piano.

La question sur la justification et la valeur des «arrangements» en général se pose à nouveau ici. Granados fait partie, avec Albeniz, des compositeurs dont les œuvres font le plus volontiers l'objet d'arrangements pour la guitare. Cela est sans doute dû au fait, entre autres, que la musique espagnole et la guitare sont depuis longtemps infailliblement associées. Mais la question consistant à savoir pourquoi ces compositeurs si «espagnols» n'ont en fait pas composé pour la guitare demeure – d'autant qu'ils furent contemporains de l'un des plus importants guitaristes concertistes, Francisco Tarrega, pour qui il aurait sûrement valu la peine de compo-

ser! A ce stade, on cite souvent une supposée parole d'Albeniz qui, en entendant Tarrega jouer son «Granada» dans un arrangement pour guitare, aurait dit: «C'est comme je l'ai imaginé». En déduire qu'il est tout à fait justifié de faire des transcriptions d'œuvres espagnoles pour la guitare, également lorsque, comme dans les **Danzas**, elles contiennent déjà des effets évoquant incontestablement la guitare, n'est évidemment défendable ni recommandable. Surtout pas recommandable, car la question de l'authenticité ne doit absolument pas compter ici. Les arrangements et les transpositions ne prétendent pas et ne doivent pas être des restitutions authentiques du texte musical d'origine. Elles permettent bien plus un nouvel abord du texte musical, par lequel les différentes couches du morceau original se voient quasiment attribuer une nouvelle structure et peuvent ainsi être entendues différemment et d'une manière toute nouvelle.

Ainsi, la version pour guitares des **Danzas españolas**, fait vibrer de nouvelles «cordes» du texte musical original et se présente comme une interprétation irrecusable car en soi évidente.

Ruth M. Seller

Trio de guitares de Wurtzbourg

Le trio de guitares de Wurtzbourg fondé en 1978 par trois jeunes guitaristes passionnés de musique de chambre, réussit, avec une rapidité inhabituelle, à se faire une renommée appréciable en tant qu'ensemble de musique de chambre. Joachim Schrader, Johannes Tappert et Klaus Bredl (né respectivement en 1961, 19b6 et 1962) achevèrent leurs études ensemble dans la classe de perfectionnement du Prof. H. M Koch, l'Académie supérieure de Musique et de Théâtre de Hanovre. Le trio de guitares de Wurtzbourg est un des rares ensembles de ce genre. Ses programmes se distinguent par un choix méticuleux d'œuvres originales pour trois guitares ainsi que d'adaptations particulièrement bien adaptées, sur le plan sonore, à cette formation. L'importante activité concernant du trio de guitare de Wurtzbourg en Allemagne et à l'étranger est complétée par de nombreux enregistrements radiophoniques et télévisés. Cet enregistrement des **Danzas españolas** que nous vous présentons ici est, après «musique de la renaissance et de l'époque baroque» et «œuvres originales des classiques viennois», la troisième production du trio de guitares de Wurtzbourg.

Traduction: Sylvie Marie Gomez



Würzburger Gitarrentrio

CPO 999 059-2

Enrique Granados (1867-1916)

Danzas Españolas op. 37

1	Minueto – Allegro	2'40
2	Oriental – Andante	4'47
3	Zarabanda – Energico	3'56
4	Villanesca – Allegretto	5'27
5	Andaluza – Andantino	4'03
6	Rondalla Aragonesa – Allegretto	5'24
7	Jota Valenciana – Allegro	4'56
8	Asturiana – Assai moderato	5'24
9	Mazurca – Molto allegro	5'26
10	Danza triste – Allegretto	4'44
11	Zambra – Largo a piacere	6'46
12	Arabesca – Andante	5'37

T.T.: 59'42

Würzburger Gitarrentrio

Joachim Schrader, Johannes Tappert, Klaus Bredl, Guitars

Instruments by Daniel Friederich, Paris

cpo 999 059-2

Recording: MDG, Holger Schlegel, 2/91 Nordkirchen

Producer: Gerhard Georg Ortman

Cover Photo: Gisela Schlegel (from »Foto Creative«)

Design: Carrée 53

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 1992 – Made in Germany

DDD

LC 8492

