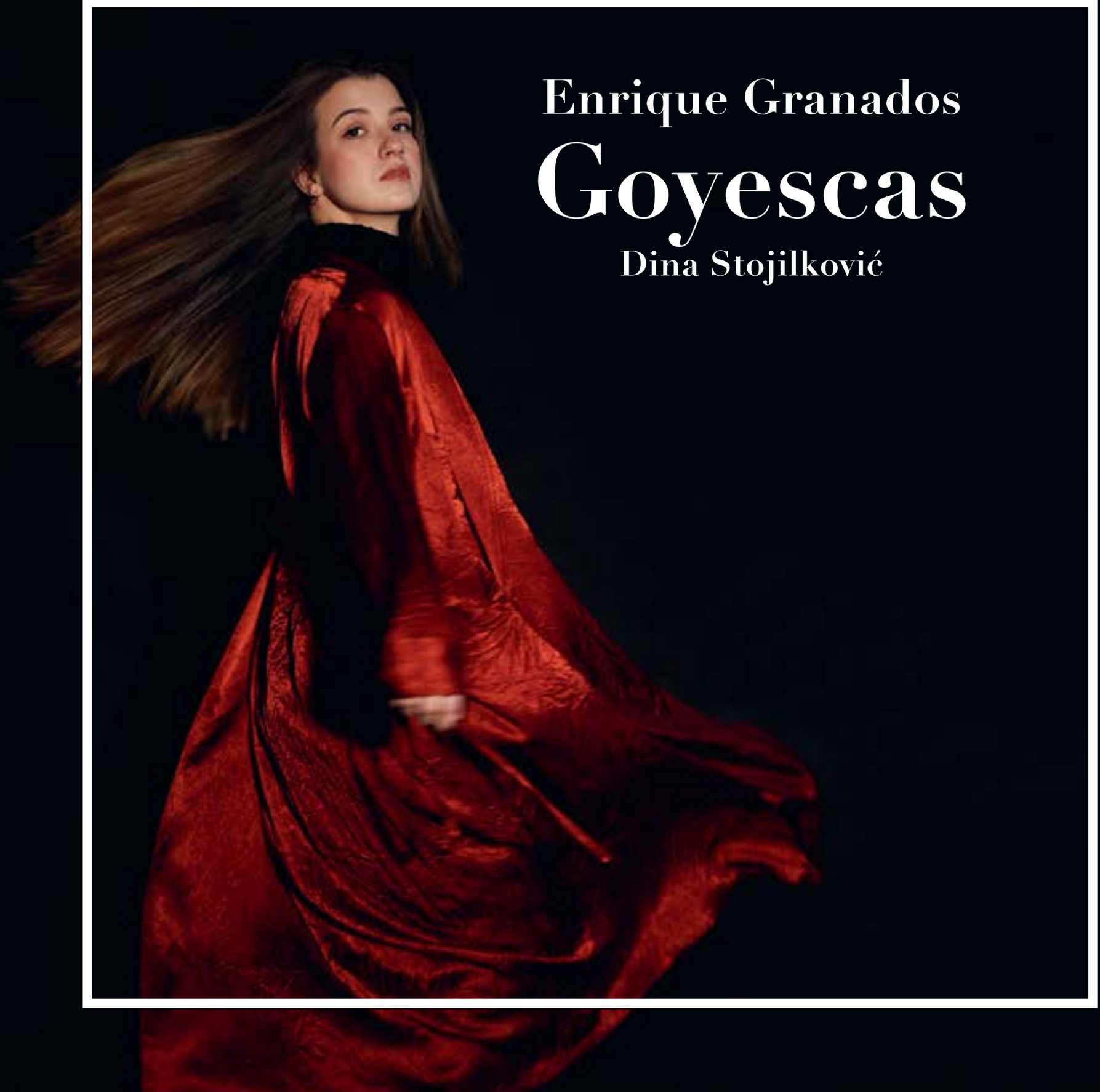
cpo



Enrique Granados

Goyescas

Dina Stojilković

Enrique Granados

Enrique Granados 1867–1916

Goyescas op. 11

	Book I	**30′00**
1	Los requiebros (The Flirtations)	8′17
2	Coloquio en la reja (Conversation at the Window)	9′48
3	El fandango de candil (Fandango by Oil Lamp)	6′05
4	Quejas, o la Maja y el Ruiseñor (Complaint, or the Girl and the Nightingale)	5′50
	Book II	**18′30**
5	El Amor y la muerte (Balada) (Ballad of Love and Death)	11′25
6	Epilogo (Serenata del espectro) (Epilogue: The Ghost's Serenade)	7′05
7	**El Pelele** (Escena Goyesca) (The Straw Man: Goya Scene)	**4′21**
	Total time	**52′56**

Dina Stojilković piano (Steinway B, 1895)

Granados und Goya

Der spanische Komponist Enrique Granados (1867–1916) verdankt seine heutige Bekanntheit vor allem seiner Klaviersuite *Goyescas,* die – wie der Titel bereits verrät – von der Kunst des Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828) und seiner Zeit inspiriert wurde. Das Werk ist für die spanische Musikgeschichte von großer Bedeutung – nicht zuletzt, weil es im Gegensatz zu vielen nationalen Schöpfungen der Zeitgenossen Isaac Albéniz, Manuel de Falla und Joaquín Turina nicht die unvergänglichen Besonderheiten Andalusiens beleuchtet, sondern sich der Stadt und der Region widmet, in der Goya den größten Teil seines Lebens verbracht hat: Madrid und Kastilien.

Zum ersten Male geriet Granados in den Bannkreis Goyas, als er 1896 im Museo del Prado eine Ausstellung zum 150. Geburtstag des Malers besuchte. Bald darauf erkannte er, dass Goya »der repräsentative Geist Spaniens« war. Die unkonventionellen Charaktere des *majo* und der *maja*, die es diesem angetan hatten, beherrschen auch das romantisch verklärte Bild des alten Madrid, das Granados erfasste.

Die *Goyescas*

Granados hat zwar eine Reihe von Werken nach Goya komponiert; das berühmteste und unvergänglichste von diesen sind indes die zwei Bände der *Goyescas – Los majos enamorados* (... die verliebten Burschen). Die Arbeit an dieser Suite begann im Jahre 1909, und am 31. August 1910 konnte der Komponist melden, er habe »sehr fantastische und schwierige Höhenflüge« geschrieben. Den zweiten Band vollendete er im Dezember 1911. Den ersten Teil hob er am 11. März 1911 im Palau de la Música Catalana aus der Taufe, den zweiten am 2. April 1914 in der Salle Pleyel zu Paris.

»Los requiebros« (»Die Schmeicheleien«) sind von dem fünften Blatt aus *Los Caprichos* angeregt – der Radierung »Tal para cual« (Zwei von einer Art), auf der zwei alte Weiber miteinander debattieren, derweil im Vordergrund stehend ein junges Paar sich anscheinend mit Komplimenten umgarnt. Granados zitiert hier die *tonadilla* »Tirana del Trípili«, die üblicherweise dem Komponisten Blas de Laserna Nieva (1751–1816) zugeschrieben wird. Mit *tirana* bezeichnete man ein Lied und einen Tanz aus Andalusien im moderaten Dreiertakt; Granados aber formt die *tonadilla* in eine *jota* um – mitsamt dem Wechsel von *coplas* (Couplets) und *estribillo* (Refrain). Wie die echte *jota* präsentieren »Los requiebros« unerschöpfliche Varianten und Verzierungen des thematischen Materials. Belebt wird der Satz durch das gitarristische *punteo* (Zupfen) und *rasgueo* (Schlagen).

»Coloquio en la reja« (»Die Unterhaltung am Fenstergitter«) war die erste Nummer, die Granados für seine *Goyescas* geschrieben hat, und jeder weitere Satz der Suite (außer »Quejas o La maja y el ruiseñor«) verwendet Elemente dieses Stückes. Durch die komplizierte Verflechtung der Themen entsteht ein Effekt, der an die eisernen, verzierten Fenstergitter (*rejas*) denken lässt, durch die sich *majos* und *majas* ihre Liebesworte zuflüsterten.

Interessanterweise gibt es in Goyas Schaffen keinen »Fandango de candil« (»Fandango beim Schein der Öllampe«). Dafür trägt ein Schwank seines Zeitgenossen Ramón de la Cruz just diesen Titel, von dem sich Granados zum dritten Satz der Suite inspirieren ließ. Cruz beschreibt in seinem kleinen Schauspiel ein häusliches Fest,

bei dem der »Öllampen-Tanz« von Gitarren und anderem Instrumentarium begleitet wird. Die durchgehenden Triolenfiguren des Fandango beleben die musikalische Leinwand, sorgen für den Zusammenhalt des Stückes und erzeugen eine Spannung, die sich erst am Ende auflöst.

»Quejas o La maja y el ruiseñor« (»Klagen oder: Das Mädchen und die Nachtigall) beschreibt ein einfallsreiches Zwiegespräch zwischen einer liebeskranken Jungfrau und einer Nachtigall, die am Ende des Satzes (4 4'36) eine virtuose *cadenza ad lib.* singt. Das Hauptthema ist eine Volksweise aus Valencia, die Granados nach eigener Aussage von einem jungen Mädchen auf dem Lande singen hörte, als er die Gegend bereiste; es ist aber auch denkbar, dass er sie in einer handschriftlichen Sammlung valencianischer Volkslieder gefunden hat. Granados verwendet in dieser Komposition die Technik des wechselnden Hintergrundes: Jede Wiederholung des Liedes ist mit einer veränderten Begleitung versehen. So entsteht insgesamt ein beinahe hypnotischer Effekt, der das Gefühl einer enttäuschten Träumerei vermittelt.

Die beiden Stücke des zweiten Bandes bilden eine gewaltige Reprise der zuvor exponierten Themen. »El amor y la muerte« (»Die Liebe und Tod«) geht auf die gleichnamige zehnte Radierung aus Goyas *Caprichos* zurück. Hier sehen wir eine junge Frau, die ihren auf den Tod getroffenen Geliebten in den Armen hält – Bestürzung und blankes Entsetzen spiegeln sich in ihrem Gesicht, während er, halb an sie gelehnt, seinen letzten Atemzug tut. Der Satz beginnt mit einer quintolischen Figur aus dem »Colloquio« (Nr. 2), die jetzt aber *animato e dramatico* in bedrohlichen Oktaven erklingt. Der junge Mann sinkt in die Arme seiner *maja*. Die quasi unwirkliche Folge von Dominant-Septakkorden bezeichnet (*con molto espressione e con dolore*) seine tödliche Ohnmacht. In Takt 12 (bei 5 0'50) hören wir eine »melancholische Erinnerung« an das Volksliedthema aus den »Quejas«: Die *maja* durchlebt die Qualen von Liebe und Tod. Am Ende (9'57) beschreibt ein *Recit[ativo] Dramático* den Tod des Jünglings (*muerte del majo*).

Im abschließenden »Epílogo: Serenata del espectro« (»Epilog: Serenade des Gespenstes«), erscheint in einer makabren Vision der Geist des toten *majo,* um seiner Liebsten auf einer gespenstischen Gitarre ein Ständchen zu bringen. Die Schlichtheit und Strenge des Epilogs stehen in einem auffallenden Kontrast zu den anderen Sätzen der Suite. Den drei »Versen« gehen »Refrains« voraus, die jeweils neue Themen sowie Anspielungen auf das »Zwiegespräch« (Nr. 2) präsentieren. In den drei letzten Takten, so Granados »verschwindet das Gespenst, indessen es die Saiten seiner Gitarre zupft« (6 6'53). Die leeren Saiten E – A – D – G – H – E deuten an, dass nichts mehr kommt – außer dem abschließenden E-Dur-Akkord.

Sehr zu Recht bemerkte Enrique Granados: »Glücklicherweise ist es mir endlich gelungen, etwas Bedeutendes zu schreiben«. Mit diesem eindeutigen Erfolg der *Goyescas* hatte er sich tatsächlich einen Namen gemacht und sein Vermächtnis besiegelt. Sie sind, wie er sagte, »ein Werk für die Ewigkeit«.

El pelele

Enrique Granados hat weitere »Escenas Goyescas« verfasst, die zwar nicht in die Suite eingingen, jedoch aus derselben Quelle schöpfen. Eine der bekanntesten dieser »Szenen« ist *El pelele* (»Die Strohpuppe«). In der puren Freude, die Granados

an sinnlicher Virtuosität und grenzloser Gutmütigkeit empfindet, wird der Einfluss von Domenico Scarlatti besonders deutlich. Der *pelele* war eine lebensgroße Strohfigur, die die jungen Frauen gern in die Luft warfen, indem sie eine Decke an den Ecken hielten und wie ein Trampolin benutzten. Goya hat diese Szene in einem seiner herrlichen Gobelins unwiderstehlich dargestellt: Seine ausgelassene Heiterkeit macht *El pelele* zu einer der unvergesslichen Kreationen von Granados.

– *Walter Aaron Clark*

Dina Stojilković, geboren 1994, gehört zu den vielversprechendsten Pianistinnen ihrer Generation. Sie tritt regelmäßig in ganz Europa auf und hat sowohl national als auch international zahlreiche Preise gewonnen. Zu ihren Erfolgen zählen der erste Preis beim Savshinski Internationalen Wettbewerb in Sankt Petersburg sowie beim XV. Petar Konjović Internationalen Wettbewerb in Belgrad. Für ihre herausragende Begabung wurde sie vom Isidor Bajić Klavierfestival in Novi Sad als Serbiens vielversprechendste Pianistin ausgezeichnet. Bereits im Alter von 13 Jahren gab sie ihr Solodebüt im Kolarac-Konzertsaal in Belgrad, begleitet vom renommierten Belgrader Kammerorchester »Dušan Skovran«. Ihre musikalische Entwicklung wurde durch Stipendien und Förderungen des Deutschen Musikrats, der Yehudi Menuhin »Live Music Now«-Stiftung sowie des serbischen Ministeriums für Jugend und Sport unterstützt.

Stojilković ist zudem eine vielseitige Kammermusikerin und arbeitet regelmäßig mit verschiedenen Ensembles in ihrer jetzigen Heimatstadt Berlin zusammen. Ihre pianistische Laufbahn wurde von renommierten Lehrern wie Ewa Kupiec, Bernd Goetzke, Fil Liotis und Alfredo Perl geprägt. Darüber hinaus erhielt sie wertvolle Impulse durch Meisterkurse bei Künstlern wie Alfred Brendel, Arbo Valdma, Dame Imogen Cooper, Florian Ludwig, Frans Helmerson und Ivan Klánský.

Stojilković hat eine besondere Leidenschaft für die Musik von Enrique Granados und widmete ihre Masterarbeit den Werken, die auf diesem Album zu hören sind. Als geschätzte Klavierpädagogin hat sie außerdem mehrere Schüler zu prestigeträchtigen Wettbewerbserfolgen geführt.

Granados and Goya

The Spanish composer Enrique Granados (1867–1916) is best remembered today for his *Goyescas* suite for solo piano, inspired by the art and times of Francisco Goya. The work is of great significance in Spanish music history, for unlike many of the nationalist creations of his contemporaries Isaac Albéniz, Manuel de Falla, and Joaquín Turina, it affirmed the enduring distinctiveness not of Andalusia but rather of the city and region in which Goya spent most of his life: Madrid and Castile. Granados first came under the spell of Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828) while viewing an exhibition of his works at the Prado Museum in Madrid, in celebration of the sesquicentennial of the artist's birth in 1896. Granados soon concluded that Goya was "the representative genius of Spain." In particular, the bohemian characters of the *majo* and *maja* that had captivated Goya also dominated the highly romanticized image of old Madrid embraced by Granados.

Goyescas

Although Granados composed a number of works inspired by Goya, the most famous and enduring among them is the piano suite in two "books" entitled *Goyescas: Los majos enamorados* (Goyescas: The Majos in Love). Work on this suite began in 1909, and by 31 August 1910, the composer was able to write that he had composed "great flights of imagination and difficulty." He completed Book II in December 1911. Granados gave the premiere of Book I at the Palau de la Música Catalana on 11 March 1911; he premiered Book II at the Salle Pleyel in Paris on 2 April 1914.

"Los requiebros" (The Flirtations) was inspired by *Tal para cual* (Two of a Kind), the fifth in Goya's collection of prints entitled *Caprichos*. In it, Granados quotes the *tonadilla* (song) "Tirana del Trípili," traditionally attributed to the eighteenth-century composer Blas de Laserna. The *tirana* was an Andalusian song and dance in triple meter at a moderate tempo; however, Granados recasts this *tonadilla* as a *jota*, complete with the simulated alternation of *copla* (verse) melodies and an *estribillo* (refrain). Like the real *jota*, "Los requiebros" presents inexhaustible variations and ornamentations of its thematic material. Evocations of the *punteo* (plucking) and *rasgueo* (strumming) of the guitar enliven the setting.

"Coloquio en la reja" (Dialogue at the Window) was actually the first number that Granados composed, and every other movement of *Goyescas*, except for "Quejas o La maja y el ruiseñor," utilizes excerpts from it. Granados's intricate intertwining of thematic material creates an effect resembling the ornamental iron grill (*reja*) in a window, through which *majos* and *majas* carried on their courtship.

Interestingly, there is no portrayal in any of Goya's works of a "Fandango de candil" (Fandango by Oil Lamp); however, a *sainete* (musical skit) by his contemporary Ramón de la Cruz had exactly that title, and it served as the inspiration for Granados's movement. What Cruz conjured up in his little drama was a celebration held at someone's home in which dancing by oil lamp was accompanied by guitars and other instruments. The persistent triplet rhythms of the fandango animate Granados's musical canvas, unifying the entire movement and generating a kind of tension that finds release only at the conclusion.

"Quejas o La maja y el ruiseñor" (Complaints or The Maiden and the Nightingale) is a fanciful dialogue between a heartsick *maja* and a nightingale, which sings a virtuosic "cadenza ad libitum" at the end of the movement. The principal theme is a Valencian folk melody that Granados claimed to have heard a young girl sing in the countryside during one of his trips to that region, though he may have garnered it from a manuscript collection of Valencian folk songs. Granados employs a "changing background" technique in this piece, in which each repetition of the song features a variation of the accompaniment. The overall effect is almost hypnotic and creates a mood of forlorn reverie.

The two movements of Book II form a colossal recapitulation of themes earlier presented. "El amor y la muerte" (Love and Death) was inspired by another of Goya's *Caprichos*, of the same title. The etching depicts a young woman holding in her arms her dying lover, a look of terror and dismay on her face as he breathes his last. The very opening of this movement presents a quintuplet turn from "Coloquio," now in ominous octaves as the lover collapses, mortally wounded, into the *maja*'s arms. The ensuing delirious succession of dominant-seventh chords suggests his fatal swoon. A reminiscence of the folk-song theme from "Quejas" occurs at m. 12, as the *maja* experiences the pangs of love and death. A "recitativo dramático" towards the end heralds the death of the *majo*.

In the concluding movement, "Epílogo: Serenata del espectro" (Epilogue: The Ghost's Serenade), the spirit of the departed *majo* appears in a macabre vision, serenading his beloved on a ghostly guitar. The simplicity and austerity of "Epílogo" create a striking contrast with the rest of the suite. There are three "verses" preceded by "refrains," and each refrain introduces new themes as well as references to "Coloquio." At the conclusion of this fascinating piece, the ghost disappears plucking the strings of his guitar. We hear the open strings of the instrument, symbolizing the idea that the work is over and there are no more chords to play, except the final E-major chord.

Granados justifiably wrote of his *Goyescas*, "Finally I have had the good fortune to write something important." Granados had indeed sealed his reputation and his legacy with this defining triumph. It was, as he claimed, "a work for the ages."

El pelele

Granados composed other "Goyescas," which, though they do not appear in the set of pieces so entitled, nonetheless owe their inspiration to the same source. Prominent among these is *El pelele* (The Straw Man). The influence of Scarlatti is especially marked here, in the sheer delight Granados takes in sensual virtuosity and irrepressible bonhomie. The *pelele* was a life-size straw man that young women enjoyed tossing up in the air, using a blanket that they held at the corners as a kind of trampoline. Goya portrayed the scene unforgettably in one of his tapestry cartoons, and the giddy exuberance of this music makes *El pelele* one of Granados's most memorable compositions.

– *Walter Aaron Clark*

Born in 1994, **Dina Stojilković** is a bright representative of a new generation of pianists. She regularly performs across Europe and has won numerous awards on both national and international stages, including First Prizes at the Savshinski International Competition in Saint Petersburg and the XV Petar Konjović International Competition in Belgrade. In recognition of her exceptional talent, she was named Serbia's most promising pianist by the Isidor Bajić Piano Festival in Novi Sad. Stojilković launched her solo career at the age of 13, performing with one of Serbia's most renowned chamber ensembles, the Belgrade Chamber Orchestra 'Dušan Skovran,' at the Kolarac Concert Hall in Belgrade. She has also received numerous scholarships for her merit and has been supported by the German Music Council, the Yehudi Menuhin "Live Music Now" Foundation, and the Serbian Ministry of Youth and Sport. Her musical versatility extends to chamber music, where she actively collaborates with various ensembles in her current home, Berlin. Stojilković's pianistic journey has been shaped by world-renowned artists and pedagogues, including Ewa Kupiec, Bernd Goetzke, Fil Liotis, and Alfredo Perl. She has also benefited from the guidance of masters such as Alfred Brendel, Arbo Valdma, Dame Imogen Cooper, Florian Ludwig, Frans Helmerson, and Ivan Klánský. A passionate advocate of Enrique Granados' music, Stojilković wrote her master's thesis on the works featured in this album. She is also a respected pedagogue, with several of her students winning prestigious awards.

Dina Stojilković

Already available ***cpo*** 555 294–2

Already available ***cpo*** 555 627–2

---

cpo 555 677–2
Recording: Abtei Marienmünster, Großer Konzertsaal, 21 August 2023 (1, 5), 5 September 2023 (2–4), 19 September 2023 (6, 7)
Recording Producer, Balance Engineer, Digital Editing, Mastering: Sascha Etezazi
Executive Producer: Burkhard Schmilgun
Photography: Lazar Novaković (p. 10), Jordann Wood (p. 12)
Cover: Dina Stojilković © Jordann Wood
Deutsche Fassung: Cris Posslac
Design: Lothar Bruweleit
cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
℗ 2024 – Made in Germany

Dina Stojilković

cpo 555 677–2