

 **BIS**

CD-736 STEREO

digital



# FRANZ HALÁSZ

PLAYS  
GERHARD  
TURINA  
FALLA  
JOSE

**TURINA y PEREZ, Joaquín** (1882-1949)*Complete Works for Solo Guitar*

- |     |                                                                          |             |
|-----|--------------------------------------------------------------------------|-------------|
| [1] | <b>Ráfaga, Op. 53</b> (1930) ( <i>Schott-Verlag, Mainz</i> )             | <b>2'33</b> |
|     | <b>Sonata for Guitar, Op. 61</b> (1931) ( <i>Schott-Verlag, Mainz</i> )  | <b>9'59</b> |
| [2] | I. <i>Allegro</i>                                                        | 3'23        |
| [3] | II. <i>Andante</i>                                                       | 3'30        |
| [4] | III. <i>Allegro vivo</i>                                                 | 2'56        |
| [5] | <b>Fandanguillo, Op. 36</b> (1926) ( <i>Schott-Verlag, Mainz</i> )       | <b>4'18</b> |
|     | <b>Homenaje a Tárrega, Op. 69</b> (1932) ( <i>Schott-Verlag, Mainz</i> ) | <b>4'20</b> |
| [6] | Garrotín                                                                 | 2'21        |
| [7] | Soleares                                                                 | 1'56        |
| [8] | <b>Sevillana-fantasia, Op. 29</b> ( <i>Columbia Music Co.</i> )          | <b>5'36</b> |

**GERHARD, Roberto** (1896-1970)

- |     |                                                    |             |
|-----|----------------------------------------------------|-------------|
| [9] | <b>Fantasia</b> (1957) ( <i>Mills Music Ltd.</i> ) | <b>3'52</b> |
|-----|----------------------------------------------------|-------------|

**FALLA y MATHEU, Manuel de** (1876-1946)

- |      |                                                                      |             |
|------|----------------------------------------------------------------------|-------------|
| [10] | <b>Homenaje pour le tombeau de Debussy</b> (1920) ( <i>Ricordi</i> ) | <b>3'07</b> |
|------|----------------------------------------------------------------------|-------------|

**JOSÉ MARTINEZ PALACIOS, Antonio** (1902-1936)**Sonata for Guitar** (1933) (*Edition Bèrben*) **17'41**

- |      |                                    |      |
|------|------------------------------------|------|
| [11] | I. <i>Allegro moderato</i>         | 6'08 |
| [12] | II. Minueto                        | 3'05 |
| [13] | III. Pavana Triste                 | 3'45 |
| [14] | IV. Final. <i>Allegro con brio</i> | 4'33 |

**Franz Halász, guitar**

Spain certainly has one of the richest musical traditions in the world, but it has always been on the periphery of what is understood as Western concert music. Many geographical, economic, cultural and political factors have prevented the country from becoming fully integrated into the international classical style, and only at the end of the 19th century, with the emergence of the second wave of musical nationalism, did Spain produce its first composers of international stature. The rôle of the guitar as a national instrument in Spain cannot be overemphasized; it has been part of the country's musical history since the Middle Ages and its sound is all-pervading both in folk-music and in concert music of nationalist character. Nevertheless, the special problems presented by guitar technique prevented non-guitarists from writing for the instrument until very recently. The first modern guitarists to develop a truly international career were Miguel Llobet (1878-1938) and Andrés Segovia (1893-1987), and they were also the first to collaborate with established composers to create a new Spanish repertoire.

**Joaquín Turina** was one of the first to respond to the challenge as early as 1923. Born in Seville in 1882, his artistic preferences led him to study at the Schola Cantorum in Paris with d'Indy in 1906. A meeting with Albéniz in 1907 converted him to the music of his native land; at the core of his music one finds frictions and analogies between Spanish and French sources. On the one hand we find a clash between the scholastic, cyclical form derived from César Franck and the waywardness inherent in flamenco art; on the other, exotic scales of Moorish origin combine with the harmonic prism of Impressionism in a most felicitous manner. By the early 1920s Turina's reputation had already been consolidated by the success of a number of symphonic works, and he was regarded almost as highly as Manuel de Falla. Such a comparison, however, could not have been less appropriate: whilst Falla's language seems to have evolved directly from that of Albéniz, Turina's is better seen as an extension of Granados. In his art, facility, lightness of touch and delicate reflections abound. All his guitar pieces are masterworks of evocation and instrumental writing, but they show no trace of 'evolution'. The *Sevillana-fantasia*, Op. 29, benefits directly from the flamenco style of 'rasgueado' playing (hitting the strings rather

than plucking them) and, like **Fandanguillo**, Op.36 (1926), displays consummate skill in the construction of an exciting climax by means of a careful formal plan disguised as an improvisation. His next guitar piece, **Ráfaga**, Op.53 (1930), (the name means 'gust of wind') is constructed as a succession of short, tenuously-related episodes, unleashing a storm of 'rasgueados' at the end. All these pieces are indebted to flamenco dance rhythms, especially those of the 'cante chico', the younger flamenco tradition.

Turina's most ambitious and problematic guitar work, his **Sonata**, Op.61, appeared in 1931. It is written in three movements and was promptly criticized by Segovia (who premièred the piece but never recorded it himself), who found it lacking in effect because there was 'little contrast between its main themes'. In fact, it seems to be a further attempt to reconcile the fluid, improvisational character of popular music to the cyclical form, and this aim is achieved by exactly aligning the themes in progression rather than by contrasting them with each other. The cumulative effect of these congruent themes does not find its resolution until the finale, where the third theme of the first movement and motifs from the first and second are heard once again in the context of a rondo form. Unlike Turina's shorter pieces, the *Sonata* relies heavily upon the performer for a full realization of its potential; maybe this is why it has only recently achieved popularity among guitarists.

Turina's last piece for guitar, **Homenaje a Tárrega**, Op.69 (1932), pays tribute to the eminent guitarist and composer Francisco Tárrega (1852-1909), who standardized the modern technique of the classical guitar. Paradoxically Turina borrows two flamenco rhythms to reach his goal, the 'Garrotín', a 2/4 rhythm related to the Farruca, and the 'Soleares', a piece which, by alternating a strongly rhythmical *roulade* and a *cantabile* theme, suggests the subtle interaction between singer and accompanist in this flamenco form.

The period between the loss of its colonies in 1898 and the beginning of the Civil War in 1936 was one of artistic emergence for Spain, as a result of a gradual process of integration into Europe. The fine arts were quick to benefit from this process, nourishing the talents of Picasso, Gris and Miro, and in music one undisputed genius was produced: **Manuel de Falla** (1876-1946) is the most

important Spanish composer of the twentieth century, a Big Brother for all subsequent Spanish composers. So powerful is the shadow of his talent that, after his death, Spanish music composition entered a prolonged state of numbness from which it is only now beginning to emerge. Falla was a perfectionist in the extreme and spent years refining a limited number of compositions. Typical of his thorough craftsmanship is his only work for the guitar, the *Homenaje pour le tombeau de Debussy*, a little gem of only two pages. Written in 1920 for an issue of the Paris *Revue Musicale* at the request of Miguel Lobet, the piece required careful preparation by the composer, who even took the trouble to make first-hand contact with the instrument in order to write better for it. Its theme, a sombre *Habanera*, is an insistent repetition of a descending interval of a second, closely related to the first theme of his other masterpiece, *Nights in the Gardens of Spain*. On the one hand it creates a hypnotic, threatening dance pulse, and on the other its bareness makes room for a subtle gradation of colours created by the surrounding embellishments; these are tangentially developed until they take over in a contrasting section. The recapitulation contains a quotation from Debussy's *Soirée dans Grenade*, and the ending is reached more by suggestion than by action. The musical content of this piece is so masterfully suited to the instrument's capabilities that one is hardly aware of the fact that much of its harmonic material is derived from mere open strings.

When Falla died in 1946, Spain had hardly overcome the trauma of its Civil War (1936-39); the country became even more isolated because of the Second World War. The effect of these historical events on cultural life was devastating: important artists and intellectuals were either shot or went to live abroad. **Roberto Gerhard** (1896-1970) was an early pan-European, born in Catalonia of Franco-Swiss parentage and married to an Austrian. He moved to England, where he found a receptive environment, and where he later became naturalized. The musical language Gerhard evolved after 1940 is a successful conceptual synthesis of the Spanish musical phenomenon and the discipline of thought acquired during his years of schooling in Vienna; a recent revival of his works confirms him as the most significant Spanish composer after the Second

World War. He employed the guitar as a chamber instrument on several occasions, but his only solo work for the instrument is the ***Fantasia*** (1957), originally intended as an interlude in his song-cycle *Cantares* (1956). Its amalgam of different layers of pitch organization and the alternation between passages of vague suggestion and assertive rhythmic propulsion are characteristic of the composer's mature production.

**Antonio José Martínez Palacios**, or simply Antonio José (1902-1936), was one of the great talents for whom the Civil War represented Lorca's "eve without tomorrow". He came from Burgos and was shot near his birthplace, less than two months after the execution of the poet. He was a respected organist and choral director in his province, and was also active as a folklorist: his *Collection of Folk-Tunes from the Province of Burgos* was awarded a national prize in 1932. The ***Sonata for Guitar*** was composed in 1933 for the eminent guitarist from Burgos, Regino Sainz de la Maza. La Maza's reputation has been overshadowed by that of Andrés Segovia, but one should not forget the important contribution he made in furthering the Spanish guitar repertoire. Rodrigo's *Concierto de Aranjuez* and a large number of pieces by Remacha, Bacarisse, Pittaluga and Bautista (most of them ignored by present-day performers) were composed for him. Antonio José's death before a firing squad created a difficult situation and is certainly a factor in explaining the oblivion into which the piece, unpublished and unperformed, fell for over fifty years. Recently rediscovered, it was immediately hailed as one of the greatest guitar pieces ever written in Spain. The first of its four movements, *Allegro moderato*, a very conventional sonata form, is the fountain-head from which the other three movements spring. The second is an elegant minuet with a strong resemblance to Ravel's *Tombeau de Couperin*, whilst the third, an evocative *Pavana Triste*, reminds us of José's experience as an organist. The last movement, *Allegro con brio*, is the only one which makes direct use of folk material — the rhythm of the 'rumba': adding dramatic urgency, it quotes extensively from the first movement. It is difficult to dissociate the heroic struggle of the finale from the ultimate circumstances of Antonio José's life: he is said to have shouted 'Viva la Musica!' (Long live music!) moments before his execution.

© *Fábio Zanon, 1995*

**Franz Halász**, born in Chicago in 1964, received his first guitar and violin tuition at the age of eight. He completed his studies with Ansgar Krause, Werner Kämmerling and Eliot Fisk at the Cologne College of Music in 1991, achieving the distinction 'Summa cum Laude'. At this period his career was also advanced by the DAAD (German Academic Exchange Service) and the European Chamber Association under the direction of Boris Pergamenshikov.

In 1993 Franz Halász was the first German guitarist to win first prize at the renowned Andrés Segovia Competition in La Herradura, Spain. In the same year he went on to win a prize at the international Guerrero Competition in Madrid and also first prize at the international Seto-Ohashi Competition in Okayama, Japan. On that occasion the chairman of the jury (the composer and reviewer John W. Duarte) remarked: 'His musicality and seamlessly fluid technique mark him as the most remarkable guitarist I have heard in many years.'

As well as being invited to world-famous music festivals (for example the Kissinger Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Bath, Wirral and Viña del Mar festivals), Franz Halász has undertaken numerous concert tours in Europe, South America and the Far East. He directs a guitar course at the State Music College in Detmold and at the Leopold Mozart Conservatory in Augsburg. This is his second BIS recording.

Spanien hat gewiß eine der reichsten musikalischen Traditionen der Welt, aber es befand sich stets in der Peripherie dessen, was wir unter abendländischer Konzertsmusik verstehen. Viele geographische, ökonomische, kulturelle und politische Umstände verhinderten, daß das Land im internationalen klassischen Stil voll integriert wurde, und erst am Ende des 19. Jahrhunderts, mit Beginn der zweiten Welle des musikalischen Nationalismus, brachte Spanien seine ersten Komponisten internationalen Ranges hervor. Die Rolle der Gitarre als Nationalinstrument Spaniens kann nicht genug betont werden; sie ist seit dem Mittelalter ein Teil der musikalischen Geschichte des Landes, und ihr Klang ist dominant, sowohl in der Volksmusik als auch in nationalistisch geprägter Konzertsmusik. Dennoch wurden Nicht-Gitarristen durch die speziellen Probleme der Gitarrentechnik bis ganz neulich davon abgehalten, für dieses Instrument zu schreiben. Die ersten Gitarristen in moderner Zeit, deren Karrieren einen wahrhaftig internationalen Verlauf nahmen, waren Miguel Llobet (1878-1938) und Andrés Segovia (1893-1987), die zugleich die ersten waren, die mit etablierten Komponisten zusammen arbeiteten, um ein neues spanisches Repertoire zu schaffen.

**Joaquín Turina** nahm diese Herausforderung als einer der ersten an; dies geschah bereits 1923. Er war in Sevilla 1882 geboren, aber künstlerische Erwägungen brachten ihn dazu, 1906 in Paris bei Vincent d'Indy an der Schola Cantorum zu studieren. Ein Treffen mit Albéniz 1907 bekehrte ihn zur Musik seines Heimatlandes, und im Kern seiner Musik findet man Reibungen und Analogien zwischen spanischen und französischen Quellen. Einerseits finden wir einen Konflikt zwischen einer schulischen, von César Franck hergeleiteten Form und dem in der Flamencokunst inhärenten Eigensinn; andererseits werden exotische Skalen mohrischen Ursprungs auf die glücklichste Art mit dem harmonischen Prisma des Impressionismus kombiniert. In den frühen 1920er Jahren war Turinas Ruhm durch den Erfolg einer Reihe von symphonischen Werken bereits gefestigt worden, und er wurde nahezu so hoch eingeschätzt wie Manuel de Falla. Dieser Vergleich hätte aber kaum weniger angebracht sein können, denn während Fallas Sprache sich direkt aus jener von Albéniz entwickelt zu haben scheint, ist Turinas eher als eine Erweiterung von



Granados zu betrachten. Leichtigkeit, ein sanfter Anschlag und feinfühliges Spiegelungen sind in seinem Schaffen vorherrschend. Alle seine Gitarrenstücke sind Meisterwerke der Evokation und des Instrumentalsatzes, aber sie weisen keine Spur einer „Evolution“ auf. Die **Sevillana-fantasia** op.29 bezieht sich direkt auf den Flamenco-Stil des „rasgueado“-Spiels (bei dem man die Saiten eher anschlägt als zupft), und wie der **Fandangillo** op.36 (1926) zeugt sie von einem beachtenswerten Geschick beim Aufbau eines aufregenden Höhepunktes durch die Verwendung eines genauen, formalen Planes, der als Improvisation getarnt ist. Sein nächstes Gitarrenstück, **Ráfaga** op.53 (1930, der Name bedeutet „Windstoß“) ist als Folge von kurzen, flüchtig verwandten Episoden aufgebaut, mit einem Sturm von „rasgueados“ am Schluß. All diese Stücke beziehen sich auf Tanzrhythmen des Flamencos, besonders auf jene des „Cante chico“, der jüngeren Flamencotradition.

Turinas kühnstes und problematischstes Werk für Gitarre, die **Sonate** op.61, erschien 1931. Sie ist in drei Sätzen geschrieben und wurde sofort von Segovia kritisiert (der die Uraufführung spielte, aber das Werk nie selbst einspielte), der sie weniger effektiv fand, da der „Kontrast zwischen den Hauptthemen zu gering“ war. In Wirklichkeit scheint sie wieder ein Versuch zu sein, den fließenden, improvisatorischen Charakter der Volksmusik der zyklischen Form anzupassen, was dadurch erreicht wird, daß die Themen genau aneinandergereiht, und nicht in Kontrast zueinander gestellt werden. Die kumulative Wirkung dieser kongruenten Themen wird erst im Finale aufgelöst, wo das dritte Thema des ersten Satzes und Motive aus dem ersten und zweiten abermals zu hören sind, jetzt innerhalb einer Rondoform. Im Gegensatz zu Turinas kürzeren Stücken ist die **Sonate** für die volle Ausnützung ihres Potentials stark vom Interpreten abhängig; dies könnte der Grund dafür sein, daß sie erst in jüngerer Zeit unter den Gitarristen beliebt wurde.

Turinas letztes Stück für Gitarre, **Homenaje a Tárrega** op.69 (1932) ist eine Huldigung an den hervorragenden Gitarristen und Komponisten Francisco Tárrega (1852-1909), der einen Standard für die moderne Technik der klassischen Gitarre schuf. Um sein Ziel zu erreichen entlehnt Turina paradoxerweise zwei Flamencorhythmen: „Garrotín“, ein 2/4-Rhythmus, mit der

Farruca verwandt, und „Soleares“, ein Stück, das durch den Wechsel einer stark rhythmischen *roulade* mit einem *cantabile*-Thema an das subtile Wechselspiel zwischen Sänger und Begleiter in dieser Form des Flamencos erinnert.

Die Zeit zwischen dem Verlust der Kolonien 1898 und dem Beginn des Bürgerkrieges 1936 bedeutete für Spanien ein künstlerisches Hervortreten, als Ergebnis einer schrittweisen Integration in Europa. Die schönen Künste profitierten gleich von dieser Entwicklung, mit Talenten wie Picasso, Gris und Miro, und in der Musik erschien ein unbestrittenes Genie: **Manuel de Falla** (1876-1946) ist der wichtigste spanische Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts, eine Art Big Brother aller folgender spanischer Komponisten. Der Schatten seiner Begabung ist so kraftvoll, daß das spanische Komponieren nach seinem Tode in einen langwährenden Zustand der Benommenheit geriet, von welchem es sich erst jetzt zu befreien beginnt. Falla war ein extremer Perfektionist und verbrachte Jahre damit, eine begrenzte Anzahl von Kompositionen zu verbessern. Typisch für sein gründliches Handwerk ist sein einziges Werk für Gitarre, *Homenaje pour le tombeau de Debussy*, ein kleines Juwel von nur zwei Seiten, 1920 auf Wunsch Miguel Llobets für eine Nummer der Pariser *Revue Musicale* geschrieben. Der Komponist mußte sich für dieses Stück gut vorbereiten, und er machte sich sogar die Mühe, das Instrument direkt kennenzulernen, um dafür besser schreiben zu können. Das Thema, eine düstere Habanera, besteht aus der hartnäckigen Wiederholung einer fallenden Sekunde, eng mit dem ersten Thema seines Meisterwerks *Nächte in den spanischen Gärten* verwandt. Einerseits entsteht dadurch ein hypnotischer, drohender, tänzerischer Puls, andererseits macht seine Nacktheit Platz für eine subtile Abstufung der Farben, die von den umgebenden Verzierungen geschaffen werden; diese werden tangentiell entwickelt, bis sie in einem kontrastierenden Teil Oberhand gewinnen. Die Reprise enthält ein Zitat aus Debussys *Soirée dans Grenade*, und der Schluß wird eher durch Andeutungen als durch Handlungen erreicht. Der musikalische Inhalt dieses Stücks ist den Fähigkeiten des Instruments so meisterhaft angepaßt, daß man kaum merkt, daß große Teile des harmonischen Materials vom Gebrauch offener Saiten herrührt.

Bei Fallas Tod 1946 hatte Spanien das Trauma des Bürgerkrieges 1936-39 kaum verkraftet, sondern das Land war durch den zweiten Weltkrieg noch isolierter geworden. Die Wirkung dieser historischen Ereignisse war verheerend: wichtige Künstler und Intellektuelle wurden entweder erschossen oder gingen ins Ausland, um dort zu leben. **Roberto Gerhard** (1896-1970) war ein früher Paneuropäer, in Katalonien von französisch-schweizerischen Eltern geboren, und mit einer Österreicherin verheiratet. Er zog nach England, wo er eine empfängliche Umgebung vorfand, und wo er später eingebürgert wurde. Die von Gerhard nach 1940 entwickelte Musiksprache ist eine erfolgreiche, begriffliche Synthese des Phänomens der spanischen Musik und der gedankemäßigen Schulung, die er während seiner Ausbildungsjahre in Wien erhielt; eine neuliche Renaissance seiner Werke bestätigt, daß er der bedeutendste spanische Komponist nach dem zweiten Weltkrieg war. Er verwendete die Gitarre mehrmals als Kammerinstrument, aber sein einziges Solowerk für das Instrument ist die ***Fantasia*** (1957), die ursprünglich als Zwischenspiel für den Liedzyklus *Cantares* (1956) gedacht war. Die Verschmelzung verschiedener Schichten von Tonhöhen und der Wechsel zwischen vage andeutenden und kraftvoll rhythmisch vorwärtstreibenden Passagen sind für das reife Schaffen des Komponisten charakteristisch.

**Antonio José Martínez Palacios**, oder einfach Antonio José (1902-36), war eines jener großen Talente, für welche der Bürgerkrieg den „Abend ohne morgen“ von Lorca bedeutete. Er kam aus Burgos und wurde in der Nähe seiner Geburtsstätte erschossen, weniger als zwei Monate nach der Hinrichtung des Dichters. Er war ein geachteter Organist und Chorleiter in seiner Provinz, und war auch auf dem Gebiete der Volksmusik tätig: seine *Sammlung von Volksliedern aus der Provinz Burgos* erhielt 1932 einen nationalen Preis. Die ***Sonate für Gitarre*** wurde 1933 für Regino Sainz de la Maza, den eminenten Gitarristen aus Burgos, komponiert. Mazas Ruf wurde von Andrés Segovia überschattet, aber man darf nicht die wichtigen Beiträge vergessen, die er zur Förderung des spanischen Gitarrenrepertoires lieferte. Rodrigos *Concierto de Aranjuez* und viele Stücke von Remacha, Bacarisse, Pittaluga und Bautista (von denen die meisten von heutigen Interpreten übergangen werden) wurden für

ihn komponiert. Antonio Josés Tod vor einem Hinrichtungskommando schuf eine schwierige Situation und ist gewiß eine der Erklärungen für die Vergessenheit, in welche das unveröffentlichte und ungespielte Stück mehr als fünfzig Jahre lang geriet. Als es neulich wiederentdeckt wurde, pries man es sofort als eines der großartigsten Gitarrenstücke, die jemals in Spanien geschrieben worden waren. Der erste seiner vier Sätze, *Allegro moderato*, eine höchst konventionelle Sonatenform, ist die Quelle, der die anderen drei Sätze entspringen. Der zweite ist ein elegantes *Menuett*, das an Ravels *Tombeau de Couperin* erinnert, während uns der dritte, eine evokative *Pavana triste*, an Josés Erfahrungen als Organist erinnert. Der letzte Satz, *Allegro con brio*, macht als einziger von folkloristischem Material Gebrauch — in Form des Rhythmus der Rumba; er erhöht das dramatische Drängen, indem er ausgiebig den ersten Satz zitiert. Es ist schwierig, den heroischen Kampf des Finales von Antonio Josés dramatischen Lebensumständen zu trennen: er soll angeblich „¡Viva la musica!“ gerufen haben (Es lebe die Musik!) im Augenblick vor seiner Hinrichtung.

© **Fábio Zanon, 1995**

**Franz Halász**, geboren 1964 in Chicago, USA, erhielt seine ersten Unterricht auf der Gitarre und Violine im Alter von 8 Jahren. Sein Studium bei Ansgar Krause, Werner Kämmerling und Eliot Fisk an der Musikhochschule Köln schloß er 1991 mit Auszeichnung („Summa cum laude“) ab. In diese Zeit fallen auch bedeutende Förderungsmaßnahmen, wie die des DAAD und der European Chamber Association unter der Leitung von Boris Pergamenschikow.

1993 gewann Franz Halász als erster deutscher Gitarrist den 1. Preis beim renommierten „Andrés-Segovia“ Wettbewerb in La Herradura, Spanien. Nach einem Preis beim internationalen „Guerrero“ Wettbewerb von Madrid folgte im gleichen Jahr der 1. Preis beim internationalen „Seto-Ohashi“ Wettbewerb in Okayama, Japan. Der der Jury vorsitzende Komponist und Grammophonrezensor John W. Duarte bemerkte anschließend: „His musicality and seamlessly fluid technique mark him as the most remarkable guitarist I have heard in many years.“

Neben Einladungen zu weltbekannten Musikfestivals, wie Kissinger Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Bath, Wirral und Viña del Mar führten ihn zahlreiche Konzertreisen durch Europa, Südamerika und Fernost. Franz Halász ist Leiter einer Gitarrenklasse an der Staatlichen Hochschule für Musik in Detmold und am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg. Dies ist seine zweite Aufnahme für BIS.

**L'**Espagne possède certainement l'une des traditions musicales les plus riches du monde, mais elle a toujours été à la périphérie de ce qui est compris par le terme de musique de concert occidentale. Plusieurs facteurs géographiques, économiques, culturels et politiques ont empêché le pays d'être parfaitement intégré au style classique international et ce n'est qu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, avec l'émergence de la seconde vague de nationalisme musical, que l'Espagne produisit ses premiers compositeurs de calibre international. Le rôle de la guitare comme instrument national en Espagne ne peut pas être surestimé; il a fait partie de l'histoire musicale du pays depuis le moyen âge et sa sonorité envahit la musique folklorique et de concert de caractère nationaliste. Pourtant, les problèmes spéciaux présentés par la technique de la guitare gênèrent jusqu'à très récemment les non-guitaristes qui voulaient composer pour l'instrument. Les premiers guitaristes modernes à poursuivre une carrière vraiment internationale furent Miguel Llobet (1878-1938) et Andrés Segovia (1893-1987) et ils furent aussi les premiers à collaborer avec des compositeurs établis pour créer un nouveau répertoire espagnol.

**Joaquín Turina** fut l'un des premiers à répondre au défi en 1923 déjà. Né à Séville en 1882, ses préférences artistiques le firent étudier à la Schola Cantorum à Paris avec d'Indy en 1906. Une rencontre avec Albéniz en 1907 le convertit à la musique de son pays natal; on trouve des frictions et des analogies entre les sources espagnole et française au cœur de sa musique. D'un côté, la forme scholastique, cyclique, dérivée de César Franck se heurte au caprice inhérent à l'art flamenco; de l'autre, des gammes exotiques d'origine maure s'allient au prisme harmonique de l'impressionnisme d'une manière très heureuse. Au début des années 1920, la réputation de Turina avait déjà été consolidée par le succès de plusieurs œuvres symphoniques et on le considérait avec presque autant d'estime que Manuel de Falla. Une telle comparaison était pourtant tout à fait inopportune: tandis que le langage de Falla semble issu directement de celui d'Albéniz, celui de Turina est plutôt une extension de celui de Granados. Facilité, légèreté du toucher et reflets délicats sont des caractéristiques qui abondent dans son art. Toutes ses pièces pour guitare sont des chefs-d'œuvre d'évocation et d'écriture instrumentale mais elles ne montrent

pas de trace “d'évolution”. La *Sevillana-fantasia* op.29 bénéficie directement du style flamenco de jeu “rasgueado” (les cordes sont frappées plutôt que pincées et, comme *Fandangillo* op.36 (1926), fait montre d'une habileté consommée dans la construction d'un sommet excitant au moyen d'un plan formel détaillé déguisé en improvisation. Sa pièce suivante pour la guitare, *Ráfaga* op.53 (1930) (le titre veut dire “rafale”), est une succession d'épisodes courts subtilement reliés, lâchant un orage de “rasgueados” à la fin. Toutes ces pièces ont une certaine dette envers les rythmes de danse flamenco, surtout ceux du “cante chico”, la tradition plus jeune de flamenco. L'œuvre pour guitare la plus ambitieuse et la plus problématique de Turina, sa *Sonate* op.61, sortit en 1931. Elle est écrite en trois mouvements et fut rapidement critiquée par Segovia (qui créa la pièce mais ne l'enregistra jamais lui-même) qui trouva qu'elle manquait d'effet parce qu'il y avait “peu de contraste entre ses thèmes principaux”. En fait, elle semble être un autre essai de conciliation du caractère fluide, improvisé de la musique populaire et de la forme cyclique, et ce but est obtenu en alignant exactement les thèmes en progression plutôt qu'en les mettant en contraste les uns avec les autres. L'effet cumulatif de ces thèmes en harmonie n'est pas résolu avant le finale où le troisième thème du premier mouvement et des motifs du premier et du deuxième sont réentendus dans un contexte de forme rondo. Contrairement aux pièces mineures de Turina, la *Sonate* dépend énormément de l'exécutant pour réaliser pleinement son potentiel; c'est peut-être pourquoi elle ne devint populaire parmi les guitaristes que récemment.

Le dernière pièce pour la guitare de Turina, *Homenaje a Tárrega* op.69 (1932), est un hommage à l'éminent guitariste et compositeur Francisco Tárrega (1852-1909) qui normalisa la technique moderne de la guitare classique. Fait paradoxal, Tárrega emprunte deux rythmes de flamenco pour parvenir à son but, le “garrotín”, un rythme à 2/4 relié à la Farruca, et “Soleares”, une pièce qui, en alternant une *roulade* fortement rythmée et un thème *cantabile*, suggère l'interaction subtile entre le chanteur et l'accompagnateur dans cette forme de flamenco.

La période entre la perte de ses colonies en 1898 et le début de la guerre civile en 1936 en fut une de naissance artistique pour l'Espagne, un résultat du

processus graduel d'intégration à l'Europe. Les beaux-arts bénéficièrent rapidement de ce processus, nourrissant les talents de Picasso, Gris et Miro et, en musique, un génie indiscuté émergea: **Manuel de Falla** (1876-1946), le plus important compositeur espagnol du 20<sup>e</sup> siècle, un grand frère pour tous les compositeurs espagnols à venir. L'ombre de son talent est si puissante que, après sa mort, la composition de musique espagnole tomba dans un état prolongé d'engourdissement dont elle commence à peine à sortir. Un perfectionniste à l'extrême, Falla passa des années à polir un nombre limité de compositions. Typique de son art accompli est sa seule œuvre pour la guitare, ***Homenaje pour le tombeau de Debussy***, un petit bijou de seulement deux pages. Ecrite en 1920 pour un numéro de la *Revue Musicale* de Paris à la demande de Miguel Llobet, la pièce demanda une préparation soigneuse de la part du compositeur qui prit même la peine de se familiariser avec l'instrument pour mieux écrire pour lui. Son thème, une sombre *habanera*, est une répétition insistante d'un intervalle descendant de seconde, relié intimement au premier thème de son autre chef-d'œuvre, *Nuits dans les jardins d'Espagne*. D'un côté, il crée une pulsation de danse hypnotique et menaçante et, de l'autre, son dépouillement fait place à une gradation subtile de couleurs créées par les ornements; ces derniers sont développés tangiblement jusqu'à ce qu'ils dominent dans une section contrastante. La réexposition renferme une citation de *Soirée dans Grenade* de Debussy et on arrive à la fin plus par suggestion que par action. Le contenu musical de la pièce est si magnifiquement idiomatique aux possibilités de l'instrument qu'on se rend à peine compte que beaucoup du matériau harmonique provient seulement de cordes à vide.

À la mort de Falla en 1946, l'Espagne venait juste de surmonter le traumatisme de la guerre civile (1936-39); le pays devint encore plus isolé à cause de la seconde guerre mondiale. L'effet de ces événements historiques sur la vie culturelle fut dévastateur; des artistes et intellectuels importants furent fusillés ou ils émigrèrent. Né en Catalogne de parents franco-suisses et marié à une autrichienne, **Roberto Gerhard** (1896-1970) fut un des premiers paneuropéens. Il émigra en Angleterre où il trouva un environnement réceptif et se fit naturaliser. Le langage musical que Gerhard développa après 1940 est une



synthèse conceptuelle réussie du phénomène musical espagnol et de la discipline de pensée acquise au cours de ses années d'apprentissage à Vienne; une récente renaissance de ses œuvres l'affirme comme l'un des compositeurs espagnols les plus importants après la seconde guerre mondiale. Il se servit de la guitare comme instrument de musique de chambre à plusieurs occasions mais sa seule œuvre solo pour l'instrument est ***Fantasia*** (1957) qui devait être un interlude dans son cycle de chansons ***Cantares*** (1956). Son amalgame de couches différentes d'organisation de hauteurs de son et l'alternance de passages de vague suggestion et de propulsion rythmique assurée sont caractéristiques de la production du compositeur dans sa maturité.

**Antonio José Martínez Palacios** ou simplement Antonio José (1902-1936) fut l'un des grands talents pour lesquels la guerre civile représentait "la soirée sans lendemain" de Lorca. Originaire de Burgos, il fut tué près du lieu de sa naissance, moins de deux mois après l'exécution du poète. Il était un organiste et chef de chorale respecté dans sa province et il était aussi actif comme folkloriste: sa *Collection de mélodies folkloriques de la province de Burgos* reçut un prix national en 1932. La ***Sonate pour guitare*** fut composée en 1933 pour l'éminent guitariste de Burgos, Regino Sainz de la Maza. La réputation de La Maza est passée dans l'ombre de celle d'Andrés Segovia mais on ne devrait pas oublier son importante contribution au répertoire de la guitare espagnole. Le *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo et un grand nombre de pièces de Remacha, Bacarisse, Pittaliga et Bautista (la plupart d'entre eux sont inconnus des musiciens d'aujourd'hui) furent composés pour lui. Le décès d'Antonio José devant un peloton d'exécution créa une situation difficile et est certainement un facteur qui explique que la pièce soit restée dans l'oubli, inédite et absente du répertoire, pendant plus de cinquante ans. Récemment redécouverte, elle fut immédiatement acclamée comme l'une des plus remarquables pièces pour guitare jamais écrites en Espagne. Le premier de ses quatre mouvements, *Allegro moderato*, une forme de sonate très conventionnelle, est la source de laquelle découlent les trois autres mouvements. Le second est un menuet élégant ressemblant beaucoup au *Tombeau de Couperin* de Ravel tandis que le troisième, une *Pavana Triste* évocatrice, nous rappelle de l'expérience

d'organiste de José. Le dernier mouvement, *Allegro con brio*, est le seul qui utilise directement du matériel folklorique: le rythme de la "rumba"; il ajoute de la tension dramatique et cite souvent des extraits du premier mouvement. Il est difficile de dissocier la lutte héroïque du finale des circonstances ultimes de la vie d'Antonio José: on dit qu'il aurait crié "Viva la Musica!" (Vive la musique!) juste avant son exécution.

© **Fábio Zanon, 1995**

Né à Chicago en 1964, **Franz Halász** prit ses premières leçons de guitare et de violon à l'âge de huit ans. Il termina ses études avec Ansgar Krause, Werner Kämmerling et Eliot Fisk au Conservatoire national de musique de Cologne en 1991, obtenant la distinction "Summa cum Laude". Il bénéficiait aussi alors d'une bourse du DAAD (Service allemand d'échanges académiques) et de l'Association de Chambre Européenne dirigée par Boris Pergamenchikov.

En 1993, Franz Halász fut le premier guitariste allemand à gagner le premier prix du célèbre concours Andrés Segovia à La Herradura en Espagne. La même année, il gagna aussi un prix au concours international Guerrero à Madrid et le premier prix au concours Seto-Ohashi à Okayama au Japon. Le président de ce dernier jury (le compositeur et critique John W. Duarte) fit remarquer: "His musicality and seamlessly fluid technique mark him as the most remarkable guitarist I have heard in many years" ("Sa musicalité et sa technique apparemment parfaite en font le guitariste le plus remarquable que j'aie rencontré depuis des années.")

En plus d'être invité à des festivals de musique de renommée mondiale (par exemple à ceux de Kissinger Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Bath, Wirral et Viña del Mar), Franz Halász a fait d'innombrables tournées en Europe, Amérique du Sud et Extrême-Orient. Il dirige un cours de guitare au Conservatoire national de musique à Detmold et au conservatoire Leopold Mozart à Augsbourg. C'est son second disque BIS.

**INSTRUMENTARIUM**  
**Guitar: Kazuo Sato 1994**

Recording data: 1995-05-01/04 at the Schloß Hirschberg, Beilngrieß, Germany  
Balance engineer and Tonmeister: Hans Kipfer  
2 Neumann KM130 and 2 Neumann KM143 microphones; microphone amplifier by Didrik  
De Geer, Stockholm; Fostex D-10 DAT recorder; STAX headphones

**Producer: Hans Kipfer**

Digital editing: Stephan Reh

Cover text: © Fábio Zanon 1995

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Photographs: Débora Halász

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1995, BIS Records AB



FRANZ HALÁSZ

