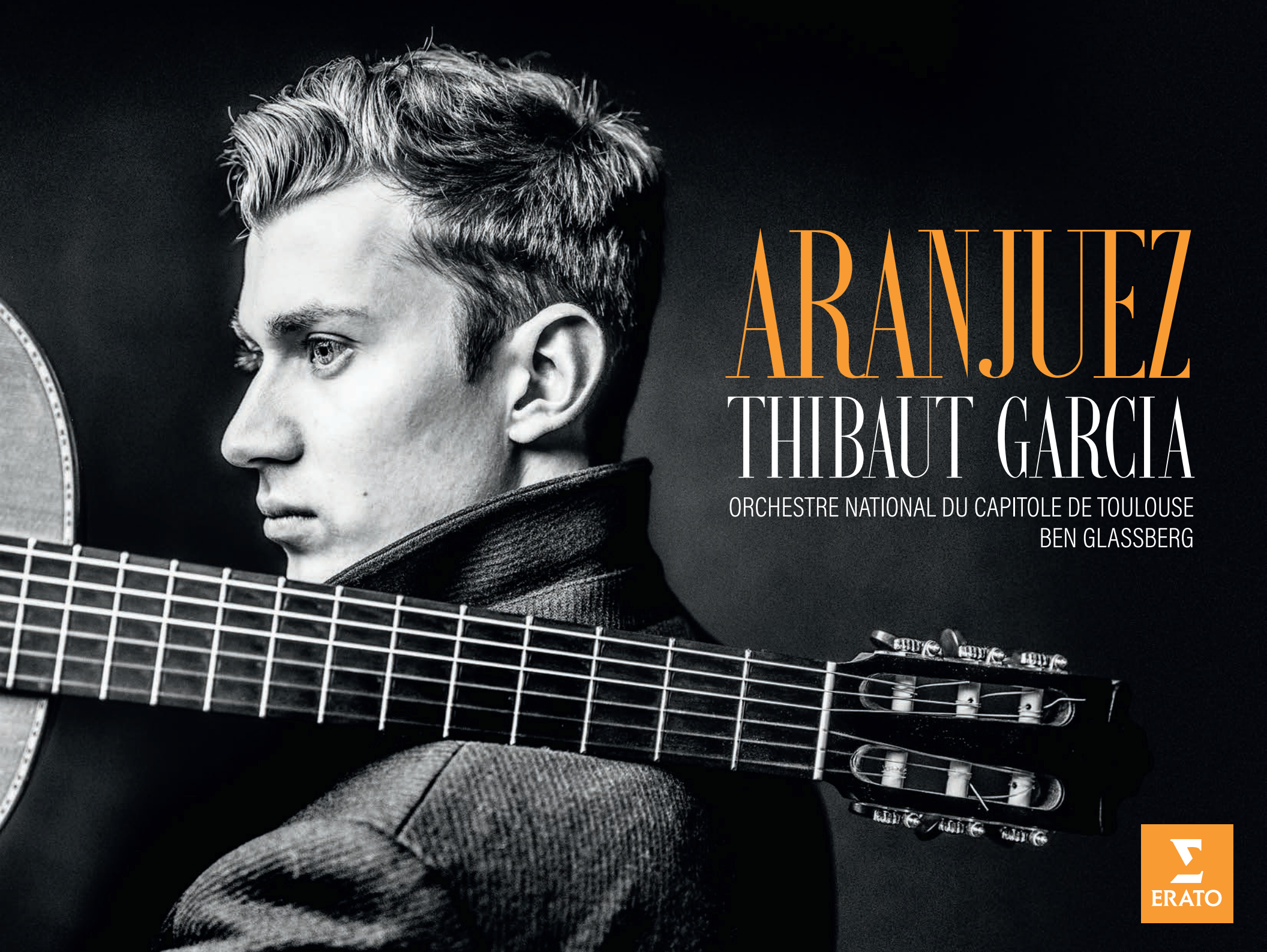




ARANJUEZ

THIBAUT GARCIA

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE
BEN GLASSBERG



THIBAUT GARCIA

guitar

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE
DE TOULOUSE
BEN GLASSBERG

(1-3, 8-15)

Recorded: 3-5.IX.2019 (1-3, 8-15) & 22.II.2020 (4-7, 16-21), Halle aux Grains, Toulouse

Executive Producer: Alain Lanceron

Recording Producers: Hughes Deschaux; Laure Casenave (3-4.IX.2019)

Publishers: Schott Music, Mainz / Ediciones Joaquín Rodrigo (1-3); Unión Musical Ediciones S.L. (4-7);

Universal Editions (8-15)

Photography: Marco Borggreve

A Warner Classics/Erato release, © 2020 Parlophone Records Limited

© 2020 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

thibautgarcia-guitarist.com · benglassberg.co.uk · onct.toulouse.fr · warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

JOAQUÍN RODRIGO

1901–1999

Concierto de Aranjuez

1 - I. Allegro con spirito (6.02)

2 - II. Adagio (10.40)

3 - III. Allegro gentile (5.10)

REGINO SAINZ DE LA MAZA

1896–1981

4 - **Sacrificio** No.5 from Music for the film *La frontera de Dios* (3.32)

5 - **Zapateado** (2.48)

6 - **Rondeña** (4.12)

7 - **El Vito** (1.47)

ALEXANDRE TANSMAN

1897–1986

Musique de cour pour guitare et orchestre de chambre, d'après Robert de Visée

8 - I. Entrée (2.48)

9 - II. Menuet (1.21)

10 - III. Sarabande (3.23)

11 - IV. Gavotte et Musette (2.13)

12 - V. Passacaille (2.56)

13 - VI. Gigue (1.33)

14 - VII. Air (3.31)

15 - VIII. Finale (2.12)

ROBERT DE VISÉE

c.1655–1732/33

transcr. Thibaut Garcia

Suite in A minor in *Pièces de Théorbe et de Luth*

16 - I. Prélude (1.19)

17 - II. Allemande grave « Tombeau du vieux Gallot » (2.07)

18 - III. Courante (1.23)

19 - IV. Sarabande (2.14)

20 - V. Rondeau « La Montfermeil » (1.23)

21 - VI. Gigue (1.20)

Total Time: 64.02



J'ai voulu dans cet album la rencontre du Concerto le plus célèbre du répertoire pour guitare, le *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo et d'un bijou inexplicablement oublié, *Musique de cour* d'Alexandre Tansman.

C'est une sensation singulière d'enregistrer un monument comme le *Concierto de Aranjuez*. Bien avant de l'avoir dans les doigts, on l'entend déjà résonner en soi, comme une œuvre de chevet, peuplée d'histoires : j'ai l'impression d'avoir toujours vécu avec cette musique. L'intérêt principal dans l'interprétation d'une pièce aussi fréquentée consiste en la recherche du point d'équilibre entre les évidences d'interprétation rentrées dans les mœurs – j'ai moi-même été bercé par l'interprétation de Narciso Yepes et sa guitare à dix cordes – et la nécessité d'y apporter un regard neuf, d'en retrouver la fraîcheur.

Je crois que la mise au jour des belles pages perdues ou délaissées du répertoire est une mission capitale pour un artiste. Je dois la découverte de *Musique de cour* à mon ami Frédéric Zigante, et je suis très heureux de pouvoir faire découvrir au public ce que je crois être un authentique chef-d'œuvre pour mon instrument. Mariage heureux entre les esthétiques du baroque français de Robert de Visée et du néoclassicisme de Tansman, à la manière de *Pulcinella* de Stravinsky ou de la *Fantaisie pour un gentilhomme* de Rodrigo, *Musique de cour* est construite comme une suite de danses plutôt que comme un concerto. On y rebondit avec bonheur de mouvements lents et expressifs en mouvements vifs et très dansés.

J'ai conçu cet album en miroir, en associant à chaque concerto son reflet en solo. Le *Concierto de Aranjuez* fut écrit pour le génial guitariste et compositeur Regino Sainz de la Maza, que j'ai mis à l'honneur ici avec quatre de ses pièces inspirées par la musique populaire espagnole, la danse et le chant traditionnel. Et quoi de mieux qu'une suite de Robert de Visée, incarnation de l'élégance de la musique française sous Louis XIV, pour illustrer en solo les inspirations de *Musique de cour* dont les thèmes sont directement piochés dans ses suites pour guitare ? Passionné de musique baroque, j'ai voulu par un minutieux travail retrouver sur instrument moderne un phrasé élastique, et donner à chaque danse son identité.

Thibaut Garcia

My intention on this album was to feature the most famous concerto in the guitar repertoire, Rodrigo's *Concierto de Aranjuez*, alongside an inexplicably neglected jewel, *Musique de cour* by Alexandre Tansman.

It's a very special feeling to record a monument such as the *Concierto de Aranjuez*. Well before having the piece securely under one's fingers, a classic piece like this is full of personal resonances and associations – it's as if this music has always been with me. The main focus when interpreting such a familiar piece is trying to find a balance between standard performance practices – my own formative recording is the one by Narciso Yepes on his ten-string guitar – and the need to bring a fresh look, discovering the piece anew.

I strongly believe that rescuing wonderful pieces from obscurity is a crucial task for every performer. My discovery of *Musique de cour* I owe to my friend Frédéric Zigante, and I'm delighted to bring to the public's awareness what I believe to be a veritable masterpiece for my instrument. A happy marriage of Robert de Visée's Baroque French aesthetics and Tansman's neoclassicism – in the manner of Stravinsky's *Pulcinella* or the *Fantasia para un gentilhombre* by Rodrigo – *Musique de cour* is structured as a suite of dances rather than a concerto, with a felicitous combination of slow expressive movements and lively dancelike ones.

The album has a mirror concept, with each concerto reflected by complementary solo works. The *Concierto de Aranjuez* was written for the great guitarist and composer Regino Sainz de la Maza, and I am featuring four of his pieces inspired by popular Spanish music, dance and traditional song. And what better than a solo suite by Robert de Visée – that paragon of the elegance of French music in the age of Louis XIV – to illustrate the inspiration for *Musique de cour* whose themes are all drawn from his suites for guitar? With my abiding passion for Baroque music, it was my aim, through meticulous preparation, to recreate an elasticity of phrasing on a modern instrument and to bring out the full character of each dance.

Thibaut Garcia

Translation: Robert Sargant

Meine Absicht war, in diesem Album das berühmteste Gitarrenkonzert des Repertoires, Joaquín Rodrigos *Concierto de Aranjuez*, sowie ein unerklärlicherweise in Vergessenheit geratenes Juwel, nämlich Alexandre Tansmans *Musique de cour* zu vereinen.

Es ist ein einzigartiges Gefühl, ein musikalisches Monument wie das *Concierto de Aranjuez* einzuspielen. Lange bevor man dieses Konzert „in den Fingern“ hat, hört man es schon in sich erklingen, wie ein einen seit jeher begleitendes Musikwerk, das voller Geschichten steckt. Mir scheint, dass ich schon immer mit dieser Musik gelebt habe. Das Hauptinteresse bei der Interpretation eines solch populären Stückes liegt in der Suche nach einem Gleichgewicht zwischen den so offensichtlich erscheinenden Interpretationen, die Teil unserer Hörgewohnheiten geworden sind – ich selbst bin von der Interpretation durch Narciso Yepes und seiner zehnsaitigen Gitarre regelrecht „eingehüllt“ worden – und der Notwendigkeit, eine neue Perspektive einzubringen sowie die Ursprünglichkeit des Werkes neu zu entdecken.

Ich glaube, dass es eine höchst wichtige Aufgabe für einen Künstler ist, schöne verschollene oder vernachlässigte Werke des Repertoires wieder ans Tageslicht zu befördern. Die Entdeckung der *Musique de cour* verdanke ich meinem Freund Frédéric Zigante, und ich freue mich sehr, den Hörern ein meiner Meinung nach veritables Meisterwerk für mein Instrument vorstellen zu können. Als glückliche Verbindung zwischen der Ästhetik des französischen Barocks, wie sie bei Robert de Visée erscheint, und dem Neoklassizismus Tansmans, in der Art von Strawinskys *Pulcinella* oder Rodrigos *Fantasia para un gentilhombre*, ist *Musique de cour* eher als Tanzsuite denn als konzertantes Werk konzipiert. Man „springt“ darin munter von langsam-ausdrucksstarken zu lebhaften und höchst tänzerisch gestalteten Sätzen.

Ich habe dieses Album als „Gegenüberstellung“ angelegt, jedem Gitarrenkonzert wurde als Spiegelung ein entsprechendes Solo-Werk beigelegt. Das *Concierto de Aranjuez* wurde für den brillanten Gitarristen und Komponisten Regino Sainz de la Maza komponiert, den ich hier mit vier seiner von spanischer Volksmusik, Tänzen und Volksliedern inspirierten Stücken ehre. Und was kann es wohl Besseres geben als eine Suite von Robert de Visée, der Verkörperung der Eleganz der französischen Musik unter Ludwig XIV., um solistisch die Inspirationen für die *Musique de cour* zu illustrieren, deren Themen Visées Gitarrensuiten direkt entnommen sind? Als leidenschaftlichem Verfechter der Barockmusik war es mein Ziel, durch eingehend-intensive Beschäftigung mit dem Werk eine elastische Phrasierung auf einem modernen Instrument zu erreichen und jedem Tanz seine Identität zu verleihen.

Thibaut Garcia

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Un fil subtil lie les œuvres et les auteurs présentés dans ce programme, mis en page par Thibaut Garcia pour son quatrième album. Les deux œuvres avec orchestre ont un regard moderne, parfois brillant, parfois mélancolique, sur le somptueux passé des deux principales cours des Bourbons : celle espagnole du Palacio Real de Aranjuez et celle française à Versailles. Les œuvres pour guitare seule sont leurs compléments historiques puisque leurs auteurs jouent un rôle déterminant dans la naissance des deux « concertos » : Regino Sainz de la Maza insista beaucoup pour obtenir de Joaquín Rodrigo le *Concierto de Aranjuez* (1939) qui lui fut dédié, tandis que Robert de Visée, guitariste apprécié par Louis XIV, est le musicien qui servit d'inspiration à Alexandre Tansman pour créer la suite de style néo-baroque, *Musique de cour* (1960). En arrière-plan, on entrevoit Andrés Segovia, grand interprète espagnol de l'époque, dédicataire de *Musique de cour*, qui était convaincu que l'affirmation de la guitare dans les salles de concert passait aussi par la création d'œuvres concertantes. C'est pour lui que furent écrits les Concertos pour guitare et orchestre de Mario Castelnuovo-Tedesco, Joaquín Rodrigo, Manuel M. Ponce, Alexandre Tansman et Heitor Villa-Lobos, qui, avec le *Concierto de Aranjuez*, assurent la présence de la guitare dans la programmation des orchestres les plus prestigieux.

Après un exorde laborieux, le *Concierto de Aranjuez* s'imposa comme l'une des rares pièces du siècle dernier à posséder une force de communication telle qu'en l'espace de quelques années à peine elle prit place parmi les œuvres de musique classique les plus célèbres de tous les temps. Il fut écrit entre l'hiver et le printemps 1939 et naquit d'une commande du Marqués de Bolarque, Luís de Urquijo y Landecho, banquier, diplomate et musicologue espagnol, et de Regino Sainz de la Maza, qui en fut le premier interprète. Le *Concierto* tire son nom de la résidence d'été des Bourbons construite, pas loin de Madrid, par Filippo II, le Palacio Real de Aranjuez. L'intention du compositeur était de faire revivre, à travers une représentation sonore, une cour du XVIII^e siècle où cohabitent, comme souvent dans la musique espagnole ancienne, le sentiment aristocratique et le sentiment populaire. Rodrigo avait déjà écrit pour guitare la *Zarabanda lejana* en 1926, la *Toccata* en 1933 et *En los trigales* en 1938 : rien ne pouvait laisser présager la nouveauté et l'impact que le *Concierto* eut pour la présence de la guitare dans le monde de la musique du XX^e siècle. Dans ces trois premières compositions cependant, Rodrigo avait déjà défini sa vision typiquement espagnole du néoclassicisme européen. Pour ce chiffre stylistique particulier, le compositeur, qui était aussi musicologue et professeur d'Histoire de la Musique, a également inventé un nom : *néo-casticismo*. *Castizo* dérive de *casta* et désigne la pureté du style authentiquement espagnol, se référant par conséquent non pas à une tradition musicale au sens large, mais à celle éminemment espagnole, castillane pour plus d'exactitude.

L'écriture instrumentale pour guitare était, en 1939, sans précédent et très innovante : le compositeur ne prit pas comme modèle l'écriture des guitaristes virtuoses du passé, mais donna plutôt corps à un instrument qui lui apparaissait, comme il l'avait d'ailleurs déclaré, un fantôme. La forme choisie par Rodrigo est classique et, avec le premier mouvement bithématique doté d'un long développement, elle n'est pas très différente d'un concerto de la fin du XVIII^e siècle. L'*Allegro con spirito* du début est basé sur un rythme typiquement espagnol : l'alternance entre 6/8 et 3/4 donne force et vitalité constante à tout le mouvement. L'*Adagio* central, le moment le plus imposant du *Concierto*, confie une mélodie poignante au cor anglais et à la guitare alternativement : la guitare la reprend avec une riche ornementation en style baroque. Dans ce mouvement lent, on aperçoit une vision romantique du XVIII^e siècle qui renvoie immédiatement au paysage du Palais royal et de ses jardins. Le troisième mouvement est une danse de cour qui combine des rythmes binaires et ternaires : elle est en forme de rondeau et basée sur la grâce et la légèreté des passages virtuoses du soliste.

Regino Sainz de la Maza (Burgos, 1896–Madrid, 1981), créateur du *Concierto de Aranjuez* au Palau de la Música Catalana de Barcelona le 9 novembre 1940, fut l'un des guitaristes espagnols les plus réputés de l'époque. Il fut nommé en 1935 professeur au Conservatoire Royal de Madrid, chaire qui fut pendant de nombreuses années l'unique cour de guitare dans un conservatoire européen. Il participa activement à l'élite culturelle espagnole et il avait une profonde culture, qui lui permit d'entamer une activité importante de critique musical pour le journal madrilène *ABC*. Il fut l'ami de nombreux grands artistes espagnols, parmi lesquels le peintre Salvador Dalí et le poète Federico García Lorca qui lui dédia deux poèmes célèbres : *Adivinanza de la guitarra* (1923) et *Guitarra* (1929). Ses compositions sont inspirées par le folklore espagnol : tel est le cas de *zapateado*, *Rondeña* et *El Vito*. *Sacrificio* est une page romantique que Sainz de la Maza écrivit pour le film de César Fernández Ardavín *La frontera de Dios* de 1965 : il ne s'agit pas d'une œuvre entièrement originale, mais d'une élaboration de la Exercice op. 35 n° 18 de Fernando Sor (1778–1839).

Alexandre Tansman naquit en 1897 à Łódź en Pologne et arriva à Paris dans les années vingt – notamment à cause de l'antisémitisme de la société polonaise de l'époque ; il fut naturalisé français en 1938. À Paris, grâce à un accueil particulièrement chaleureux du milieu musical et avec le soutien initial de Maurice Ravel, il conquiert une position importante parmi les compositeurs contemporains. Il rencontre, toujours à Paris, le guitariste espagnol Andrés Segovia avec qui il eut une amitié durable qui se termina seulement à sa disparition en 1986. Le fruit de cette amitié a donné au répertoire de la guitare vingt-et-une compositions, presque toutes dédiées au maître espagnol, dont trois pour guitare et orchestre : le *Concertino* de 1945, l'*Hommage à Manuel de Falla* de 1954 et enfin *Musique de cour* de 1960. Pour sa troisième œuvre concertante avec guitare, Tansman choisit la forme de la suite et s'inspira des guitaristes français du XVII^e siècle, en particulier de Robert de Visée, qui fut guitariste à la cour de Louis XIV. L'intention du compositeur n'était pas de moderniser le langage, mais plutôt de développer davantage la structure de chaque morceau. Le résultat, grâce aussi à une orchestration moderne et une vision assez particulière des différentes danses anciennes, se présente comme une médiation entre *Pulcinella* d'Igor Stravinsky et la *Fantasia para un gentilhomme* de Joaquín Rodrigo. Les thèmes, à l'exception de l'*Entrée* et du *Finale*, originaux de Tansman, sont tous tirés du *Livre de pièces pour la guitare dédié au roy composé par Robert de Visée*, Paris 1686, et font partie presque tous du groupe de pièces en *ré* mineur, qui se termine, curieusement, par un *Menuet en ré* majeur qui devient le thème de la *Gigue* de Tansman. L'*Air* dérive d'une des passacailles de Visée. *Sarabande* et *Passacaille* sont par contre tirées d'une suite en *mi* mineur (transposée d'un ton plus grave) et le *Menuet* s'inspire d'une suite en *sol* mineur.

Mais qui était Robert de Visée ? Michel Corrette (Rouen, 1707–Paris, 1795) dans sa *Méthode pour guitare*, intitulée *Les Dons d'Apollon* de 1762 concluait une illustration imaginative des bienfaits de l'instrument ainsi : « On remarque en effets que tous anciens maitres de Guitarre on vecû près de cent ans ; tels messieurs Derosiers, Prumier, de Visé ... ». C'est là l'un des nombreux mystères de la vie du plus important guitariste français du XVII^e siècle dont on ne connaît presque rien à part la musique : la date de naissance et de mort aujourd'hui reportés dans les biographies ne sont que des suppositions. Les seuls éléments certains de sa vie sont ses rapports avec la cour et l'activité de professeur privé de guitare mentionnée dans *Le livre commode des adresses de Paris* de 1692 (livre des adresses utiles). Peut-être élève de l'italien Francesco Corbetta, il fut très proche de Louis XIV en participant aux *Concerts particuliers* qui avaient lieu dans la chambre royale quand Louis se couchait vers vingt heures pour écouter de la musique et ensuite dîner à vingt-deux heures : à ce rendez-vous musical Robert de Visée était souvent convoqué avec sa guitare, l'instrument préféré du roi. Sa musique est composée de suites de danses et est parfaitement conforme au style de Jean-Baptiste Lully. La *Suite en la mineur* n'est pas une œuvre pour guitare : elle est tirée des *Pièces de Théorbe et de Luth ; Mises en Partition, Dessus et Basse*. Publié en 1716 et dédié au duc d'Orléans, ce livre permettait à Visée de faire connaître ses pièces sans la médiation de la tablature (notation diffusée pour les instruments à cordes pincées) qui, selon lui défigurait ses œuvres. Dans le souci d'être plus proche de la pensée de l'auteur et d'éviter les pièges d'une adaptation de la tablature de guitare baroque, Thibaut Garcia a transcrit pour guitare moderne ces pièces à partir du livre de 1716 et du manuscrit pour luth et théorbe de Vaudry de Saizenay. L'*Allemande grave* est aussi connue sous le titre de *Tombeau du vieux Gallot*, c'est-à-dire Jacques Gallot (circa 1625–circa 1690), un des plus grands luthistes français.

Frédéric Zigante

A fine thread connects the pieces and composers presented in the programme put together by Thibaut Garcia for this, his fourth album. The two works with orchestra look with modern eyes, sometimes glinting, sometimes melancholy, at the sumptuous past of the two most prominent courts of the Bourbons: the Palacio Real de Aranjuez in Spain and Versailles in France. The works for solo guitar are their historical complements, their composers playing a key role in the origins of both “concertos”: Regino Sainz de la Maza had to pester Joaquín Rodrigo to get him to write the *Concierto de Aranjuez* (1939) of which he was the dedicatee, while Louis XIV’s favoured guitarist Robert de Visée was the inspiration for Alexandre Tansman’s suite in neo-Baroque style, *Musique de cour* (1960). Visible in the background is Andrés Segovia, the great Spanish guitarist of his time and dedicatee of *Musique de cour*, who believed that the guitar’s acceptance in the concert hall would be helped along by the creation of new concerto-style works. It was for him that the concertos for guitar and orchestra by Mario Castelnuovo-Tedesco, Joaquín Rodrigo, Manuel M. Ponce, Alexandre Tansman and Heitor Villa-Lobos were written and which, together with the *Concierto de Aranjuez*, were to win the guitar a firm foothold in the programmes of the greatest orchestras.

After a difficult gestation, the *Concierto de Aranjuez* went on to establish itself as one of the handful of pieces from the last century to possess such a power of communication that within the space of just a few years it had taken its place among the most celebrated works in all of Classical music. It was written in early 1939 to a joint commission by the Marqués de Bolarque, Luís de Urquijo y Landecho, a Spanish banker, diplomat and musicologist, and Regino Sainz de la Maza, its first performer. The *Concierto* takes its name from the Palacio Real de Aranjuez, the summer residence of the Bourbons not far from Madrid, built by Philip II. The composer’s intention was to create a musical evocation of an 18th-century court in which, as so often in early Spanish music, aristocratic and popular sentiment are heard side by side. For the guitar, Rodrigo had already written the *Zarabanda lejana* in 1926, the *Toccata* in 1933 and *En los trigales* in 1938, but nothing could have prepared the world for the originality of the *Concierto*, nor the impact it would have for the guitar’s status in 20th-century music. In the three earlier compositions, however, Rodrigo had already laid down the foundations of his version of the neoclassicism then prevalent in Europe. For this idiosyncratic style of his, Rodrigo – who was also a musicologist and professor of History of Music – coined the term “neocasticismo”. Deriving from the word “casta” (caste or class), “castizo” signals the purity of an authentically Spanish style – Castilian to be more precise, pertaining to Spanish culture and not the modern Spanish State.

The writing for the guitar was, in 1939, quite without precedent in its extreme innovativeness. Rather than following in the style of the virtuoso guitarists of the past, Rodrigo's intention was more to breathe new life into an instrument that he felt, as he had said elsewhere, was something of a ghost. The form he chose was classical and, especially in the first movement, with its two subjects and extensive development, not so far removed from a concerto of the late 18th century. The opening Allegro con spirito is based on a typically Spanish rhythm – the alternation of 6/8 and 3/4 – which infuses the whole movement with drive and vitality. In the *Concierto*'s emotional heart, the Adagio middle movement, the poignant melody is sounded alternately by cor anglais and guitar, the latter adorning it with rich Baroque ornamentation. What we are shown in this slow movement is a romantic vision of the 18th century, one that transports us directly back to the setting of the Palacio Real and its gardens. The third movement is a courtly dance combining binary and ternary rhythms in a rondo structure in which grace and delicacy are the hallmarks of the guitar's virtuosic passages.

Regino Sainz de la Maza (born Burgos 1896, died Madrid 1981), the first performer of the *Concierto de Aranjuez*, at the Palau de la Música Catalana in Barcelona on 9 November 1940, was one of the most renowned Spanish guitarists of his time. In 1935 he was appointed professor at the Royal Conservatoire of Madrid, which for many years was the only European conservatoire to offer a guitar course. He was an active member of the Spanish cultural elite, possessing a deep cultural knowledge that was invaluable to him in his prominent role as music critic of the Madrid daily, *ABC*. He enjoyed friendships with many great Spanish artists, including the painter Salvador Dalí and the poet Federico García Lorca who dedicated two famous poems to him: *Adivinanza de la guitarra* (1923) and *Guitarra* (1929). Sainz de la Maza's own compositions were inspired by Spanish folklore, very much so in the case of *Zapateado*, *Rondeña* and *El Vito*. *Sacrificio* – a romantic piece that he wrote for César Fernández Ardavín's film *La frontera de Dios* in 1965 – is not an entirely original composition but an elaboration of the Exercice Op.35 No.18 by Fernando Sor (1778–1839).

Alexandre Tansman was born in Łódź in Poland in 1897 and moved to Paris in the 1920s – prompted in large part by the Polish antisemitism of the time – and was made a French citizen in 1938. In Paris, thanks to a particularly warm welcome by the musical establishment and with the initial support of Maurice Ravel, he was able to gain an important foothold among contemporary composers. It was also in Paris that he met the Spanish guitarist Andrés Segovia, with whom he enjoyed a lasting friendship that was only cut short by the composer's death in 1986. This friendship was to enrich the guitar repertoire by 21 compositions, almost all dedicated to the Spanish master, and three of which are for guitar and orchestra: the Concertino (1945), *Hommage à Manuel de Falla* (1954) and *Musique de cour* (1960). For his third concerto-style work for guitar, Tansman chose the form of the suite, taking inspiration from the French guitarists of the 17th century, in particular Robert de Visée, guitarist at the court of Louis XIV. Tansman's intention was not to update the musical idiom but rather to develop and expand the structure of each piece. The result, helped by the modern orchestration and a rather individual take on a number of ancient dances, is something like a cross between Stravinsky's *Pulcinella* and the *Fantasia para un gentilhombre* by Rodrigo. With the exception of the Entrée and the Finale, both of which are original compositions by Tansman, the melodies are all taken from the *Livre de pièces pour la guitarrre dédié au roy composé par Robert de Visée*, published in Paris in 1686, with almost all of them coming from the suite of pieces in D minor that, rather oddly, concludes with a Menuet in D major which, for Tansman in turn, provides the theme for his Gigue. The Air is derived from one of Visée's passacaglias. By contrast, Tansman's Sarabande and Passacaille are drawn from a suite in E minor (transposed one tone lower) and the Menuet is inspired by a movement from a suite in G minor.

But who was Robert de Visée? In his *Méthode pour guitare* entitled *Les Dons d'Apollon*, from 1762, Michel Corrette (born Rouen 1707, died Paris 1795) ended a colourful account of the benefits of playing the instrument with these words: “It is remarkable that all the old masters of the Guitar lived close to 100 years, such as messieurs Derosiers, Prumier, de Visée...” Here we encounter one of the many mysteries surrounding the life of this most important of 17th-century French guitarists, of whom almost nothing is known except for the music (the date of birth and death as given in modern biographies being nothing more than conjecture). The only certainties are his connections with the court and his activity as a private teacher of the guitar, as listed in the *Livre commode des adresses de Paris* of 1692 (a directory of useful addresses). Possibly a pupil of the Italian guitarist Francesco Corbetta, he was in very close proximity to Louis XIV as a performer in the *concerts particuliers* that took place in the royal bedchamber when Louis retired around 8 o'clock in the evening to listen to music before dining at 10 o'clock. To such musical occasions Robert de Visée was often summoned with his guitar, the king's favourite instrument. His music, mainly comprising suites of dances, is wholly in the style of Jean-Baptiste Lully. The Suite in A minor is not a guitar work as such but comes from the *Pieces for Theorbo and Lute; written in staff notation, treble and bass*. Published in 1716 and dedicated to the Duc d'Orléans, this was a collection that enabled Visée to circulate his pieces without the constraints of tablature (a form of musical notation used for plucked string instruments) which, according to him, marred his works. At pains to respect the composer's intentions as closely as possible while avoiding the pitfalls of adapting from Baroque guitar tablature, Thibaut Garcia has transcribed this set of pieces for modern guitar, taking as his sources the 1716 collection and the manuscript for lute and theorbo copied by Vaudry de Saizenay. The Allemande grave is also known as the *Tombeau du vieux Gallot*, a reference to Jacques Gallot (c.1625–c.1690), one of the greatest of French lutenists.

Frédéric Zigante

Translation: Robert Sargant

Ein feiner roter Faden zieht sich durch das vorliegende Programm und verwebt Stücke und Komponisten, die Thibaut Garcia für sein viertes Album zusammengestellt hat. Die beiden Kompositionen für Gitarre und Orchester präsentieren eine moderne, teils strahlende, teils melancholische Sicht auf die prachtvolle Vergangenheit der zwei wichtigsten Höfe der Bourbonen: den spanischen Hof im Königlichen Palast von Aranjuez und den französischen in Versailles. Die Stücke für Sologitarre bilden dabei eine historische Ergänzung, da ihre Urheber auch eine entscheidende Rolle bei der Entstehung der beiden „Konzerte“ spielten: Regino Sáinz de la Maza musste Joaquín Rodrigo beharrlich bearbeiten, damit dieser das *Concierto de Aranjuez* (1939) schrieb (und Sáinz de la Maza widmete), und Robert de Visée, ein von Ludwig XIV. geschätzter Gitarrist, diente Alexandre Tansman als Inspiration, als er 1960 seine *Musique de cour* („Hofmusik“) schuf, eine Suite im neobarocken Stil. Im Hintergrund erahnt man Andrés Segovia, den großen spanischen Musiker, Zeitgenossen von Tansman und Widmungsträger der *Musique du cour*. Er war überzeugt, dass Kompositionen im konzertanten Stil den Schlüssel zur Etablierung der Gitarre in Konzertsälen bildeten. Für ihn schufen Mario Castelnuovo-Tedesco, Joaquín Rodrigo, Manuel M. Ponce, Alexandre Tansman und Heitor Villa-Lobos Konzerte für Gitarre und Orchester, und diese sind neben dem *Concierto de Aranjuez* die Garantie für eine Gitarrenpräsenz im Programm renommierter Orchester.

Nach einer mühsamen Einleitung hat sich das *Concierto de Aranjuez* durchgesetzt, da es zu den seltenen Stücken des vergangenen Jahrhunderts gehört, die ein solches Kommunikationsvermögen besitzen; im Laufe weniger Jahre war es denn auch nicht mehr aus dem Kanon der berühmtesten klassischen Werke aller Zeiten wegzudenken. Es entstand zwischen Winter 1938 und Frühling 1939 im Auftrag des spanischen Bankiers, Diplomaten und Musikwissenschaftlers Luís de Urquijo y Landecho Marqués de Bolarque sowie auf Wunsch von Regino Sainz de la Maza, seinem ersten Interpreten. Seinen Namen verdankt das *Concierto* der Sommerresidenz der Bourbonen, dem Palacio Real de Aranjuez, das Filipo II. unweit von Madrid bauen ließ. Der Komponist wollte mithilfe einer musikalischen Darstellung den spanischen Königshof des 18. Jahrhunderts wiederaufleben lassen, wo, wie so oft bei alter spanischer Musik, aristokratische und volkstümliche Einflüsse koexistierten. Rodrigo hatte für Gitarre bereits 1926 die *Žarabanda lejana*, 1933 die *Toccata* und 1938 *En los Trigales* komponiert; nichts jedoch deutete darauf hin, welchen bahnbrechenden Einfluss das *Concierto* für die Präsenz der Gitarre in der Musikwelt des 20. Jahrhunderts haben würde. Dennoch hatte Rodrigo schon in den drei ersten Stücken seine typisch spanische Vision des europäischen Neoklassizismus festgelegt. Er war auch Musikwissenschaftler sowie Professor für Musikgeschichte, und so gab er diesem besonderen Stil auch einen Namen: *Neocasticismo*. *Castizo* („urwüchsig“, „echt“) kommt von *casta* und bezeichnet die Reinheit des echten spanischen Stils, weshalb er auch nicht auf eine musikalische Tradition im weiteren Sinne, sondern ausschließlich auf die spanische Tradition verweist; auf die kastilische, um genau zu sein.

Kompositionen für Gitarre waren 1939 noch ohne Beispiel und daher extrem modern: Der Komponist orientierte sich nicht am Modell der Gitarrenvirtuosen von einst, vielmehr gab er einem Instrument einen Körper, das ihm, wie er selbst einmal sagte, wie ein Geist vorkam. Rodrigo entschied sich für die klassische Form, der erste Satz mit zwei Themen und einer langen Durchführung ist den Konzerten, die Ende des 18. Jahrhunderts entstanden, nicht unähnlich. Das anfängliche Allegro con spirito basiert auf einem typisch spanischen Rhythmus: Dreiviertel- und Sechsstelakt wechseln einander ab und verleihen dem ganzen Satz durchgängig Kraft und Vitalität. Das zentrale, ergreifende Adagio, der gewaltigste Moment des *Concierto*, wechselt zwischen Englischhorn und Gitarre. Der Gitarrenpart weist reiche Verzierungen im barocken Stil auf. Der langsame Satz lässt eine romantische Sicht des 18. Jahrhunderts erkennen, die einen sofort in den königlichen Palast und seine Gärten versetzt. Der dritte Satz in Rondo-Form ist ein höfischer Tanz, der binäre und ternäre Rhythmen kombiniert und von der Anmut und Leichtigkeit der virtuellen Solopassagen lebt.

Regino Sáinz de la Maza (geboren 1896 in Burgos, gestorben 1981 in Madrid) führte das *Concierto de Aranjuez* am 9. November 1940 im Palau de la Música Catalana in Barcelona erstmals auf; er galt als einer der renommiertesten spanischen Gitarristen seiner Zeit. 1935 wurde er am Königlichen Konservatorium in Madrid zum Professor berufen. Sein Lehrstuhl war lange Zeit die einzige Möglichkeit für Gitarrenmeisterklassen in Europa. Er engagierte sich aktiv in der spanischen Kulturelite und besaß ein umfangreiches Wissen, was ihm unter anderem eine bedeutende Tätigkeit als Musikkritiker bei der Madrider Zeitung *ABC* ermöglichte. Er war mit zahlreichen spanischen Künstlern befreundet, darunter der Maler Salvador Dalí und der Dichter Federico García Lorca, der ihm zwei berühmte Gedichte widmete: *Adivinanza de la guitarra* („Rätsel der Gitarre“, 1923) und *Guitarra* (1929). Inspiration für seine Werke schöpfte Sáinz de la Maza in der spanischen Volksmusik, so auch für *Zapateado*, *Rondeña* und *El Vito*. Die romantische Komposition *Sacrificio* schrieb er für César Fernández Ardavins Film *La frontera de Dios* (1965). Es handelt sich nicht um ein neues Original, sondern um eine Bearbeitung der Übung op. 35 Nr. 18 von Fernando Sor (1778–1839).

Alexandre Tansman wurde 1897 in Łódź (damals Russisches Kaiserreich) geboren und kam in den 1920er Jahren nach Paris – hauptsächlich wegen des Antisemitismus in der polnischen Gesellschaft. 1938 nahm er die französische Staatsbürgerschaft an. In Paris stieg er, dank eines herzlichen Empfangs durch die Musikwelt sowie die anfängliche Förderung seitens Maurice Ravels rasch zu einem bedeutenden zeitgenössischen Komponisten auf. Dort traf er auch den spanischen Gitarristen Andrés Segovia, mit dem er bis zu seinem Tod im Jahre 1986 eng befreundet blieb. Diese Freundschaft bescherte dem Gitarrenrepertoire 21 Kompositionen, beinahe alle sind dem spanischen Musiker gewidmet, drei von ihnen für Gitarre und Orchester konzipiert: das *Concertino* von 1945, die *Hommage à Manuel de Falla* von 1954 und schließlich *Musique de cour* von 1960. Für sein drittes Konzert für Gitarre und Orchester wählte Tansman die Form einer Suite und ließ sich von den französischen Gitarristen des 17. Jahrhunderts inspirieren, insbesondere von Robert de Visée, Gitarrist am Hofe Ludwigs XIV. Dem Komponisten ging es weniger um eine Modernisierung des Stils, vielmehr wollte er die Struktur der einzelnen Stücke weiterentwickeln. Auch dank einer modernen Orchestrierung und einer recht speziellen Vision verschiedener alter Tänze mutet das Ergebnis wie eine Meditation zwischen Igor Strawinskys *Pulcinella* und Joaquín Rodrigos *Fantasia para un gentilhombre* („Fantasie für einen Edelmann“) an. Die Themen stammen bis auf Entrée und Finale (Originale Tansmans) aus dem *Livre de pièces pour la guitarrre dédié au roy composé par Robert de Visée*, Paris 1686, und gehören fast alle zu einer Sammlung von Stücken in d-Moll; die wiederum endet seltsamerweise mit einem Menuet in D-Dur und wird zum Thema von Tansmans Gigue. Das Air stammt aus einer Passacaille von Visée. Sarabande und Passacaille dagegen wurden einer Suite in e-Moll entnommen (und um einen Ton tiefer transponiert), während das Menuet von einer Suite in g-Moll inspiriert ist.

Doch wer war Robert de Visée? Michel Corrette (geboren 1707 in Rouen, gestorben 1795 in Paris) schrieb 1762 in seiner *Méthode pour guitare*, die auch den Titel *Les Dons d'Apollon* („Apollons Gaben“) trug, in einer phantasievollen Darlegung über die Vorteile der Gitarre: „In der Tat wird man feststellen, dass sämtliche alte Meister der Gitarre über hundert Jahre alt wurden; so auch die Herren Derosiers, Prumier, de Visée...“. Darin liegt schon eins der vielen Rätsel um das Leben des großen französischen Gitarristen des 17. Jahrhunderts, über den außer seiner Musik so gut wie nichts bekannt ist: Das in Biografien genannte Geburts- und Sterbedatum von Robert de Visée ist eine reine Vermutung. Gewiss sind lediglich seine Beziehungen zum Königshof und seine Tätigkeit als privater Gitarrenlehrer, die in *Le livre commode des adresses de Paris* (ein nützliches Adressbuch) von 1629 erwähnt werden. Er war vielleicht ein

Schüler des Italieners Francesco Corbetta und stand Ludwig XIV. sehr nahe, nahm er doch an den *Concerts particuliers* („Privatkonzerten“) teil, die in den königlichen Gemächern stattfanden. Ludwig ging gegen 20 Uhr zu Bett, lauschte der Musik und dinierte um 22 Uhr. Robert de Visée wurde mit seiner Gitarre, dem Lieblingsinstrument des Königs, häufig zu diesem musikalischen Stelldichein gebeten. Seine Musik besteht aus Tanzsuiten und entspricht absolut dem Stil von Jean-Baptiste Lully. Die *Suite en la mineur* („Suite in a-Moll“) ist kein Gitarrenstück: Sie stammt aus der Sammlung für Laute und Theorbe, *Pièces de Théorbe et de Luth; Mises en Partition, Dessus et Basse*. Das Buch erschien 1716 und ist dem Herzog von Orléans gewidmet. Damit gelang es Visée, seine Stücke ohne den Umweg über die Tabulatur (die verbreitete Notenschrift für Zupfinstrumente) bekannt zu machen, da diese seiner Meinung nach seine Werke verunstaltete. Um der Philosophie des Komponisten möglichst nahe zu kommen und Fallen beim Adaptieren der Tabulatur der Barockgitarre zu umgehen, hat Thibaut Garcia die Stücke anhand des erwähnten Buches von 1716 sowie des Manuskriptes für Laute und Theorbe von Vaudry de Saizeny für moderne Gitarre transkribiert. Die Allemande grave ist auch unter dem Titel *Tombeaux du vieux Gallot* („Grabmäler des alten Gallot“) bekannt, damit war Jacques Gallot (ca. 1625–1690) gemeint, einer der größten französischen Lautenspieler.

Frédéric Zigante

Übersetzung: Anne Thomas



▲ Orchestre National du Capitole de Toulouse © Patrice Nin



▲ Ben Glassberg © Gerard Collett