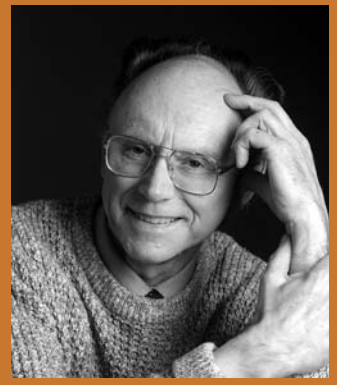
CHAN 9142 cover booklet.qxd 26/3/08 12:33 pm Page 1

Chan **9412**



CHANDOS

Granados

Goyescas

Suite for Piano

Eric Parkin

CHAN 9412 BOOK.qxd 26/3/08 12:35 pm Page 2

Enrique Granados
Mary Evans Picture Library

Enrique Granados (1867–1916)

		Goyescas Los Majos enamorados · *The Young Men in Love*	**56:34**
1	I	Los requiebros · *Flatteries* Allegretto. Con garbo y donnaire	9:24
2	II	Coloquio en la reja · *Conversation through the Bars* Andantino allegretto. Con sentimento amoroso	11:49
3	III	El fandango de candil · *Candlelight Fandango* Gallardo: Allegretto. Un peu lentement avec beucoup de rythme	5:51
4	IV	Quejas ó la maja y el ruiseñor *Complaints, or the Maiden and the Nightingale* Andante melancolico	6:22
5	V	El amor y la muerte: Balada · *Love and Death: Ballad* Andante e dramatico	13:52
6	VI	Epilogo: Serenata del espectro · *The Ghost's Serenade* Allegretto misterioso	8:57
7		**El pelele** · *The Straw Mannequin* Brillante – Andantino quasi allegretto	**4:41**
			TT 61:27

Eric Parkin piano

CHAN 9412 BOOK.qxd 26/3/08 12:35 pm Page 4

Granados: Goyescas

Enrique Granados y Campiña, who was born at Lérida in 1867, having revealed early signs of musical talent, received his first instruction from the local bandmaster. When his family moved to Barcelona he was able to study with Francisco Jurnet and J. B. Pujol, and (having passed the age limit for entry to the Conservatory) subsequently took private piano lessons from Charles de Bériot. Granados in his turn became renowned as a pianist, giving recitals in Paris and in his native Spain, and also as a teacher; the instrument is central to his output as a composer.

Goyescas is one of the most noteworthy examples of the influence of one art form on another; indeed, there have been few examples in history of such direct translation of painting into music. Granados was, as he himself said, obsessed with Goya's paintings. He later observed that he had fallen

> in love with Goya's psychology; with his palette; with him; with the Duchess of Alba; with his quarrels, his models, his loves and flatteries; with the pink and white cheeks against lace and black velvet, those tight-waisted bodies, hands of jasmine and mother-of-pearl resting on jet trinkets. All of these things dazzled and possessed me.

These images and impressions, related to the colourful Madrid of Goya's day, were to find their expression to such perfection in Granados's piano suite that it has, from the time of its premiere, been regarded as one of the most quintessentially Spanish of works and also as one of the greatest achievements of the Spanish keyboard literature.

Granados subsequently expanded the material of the piano suite into an opera, with the same title. Fernando Periquet wrote a libretto whose scenario is set, of course, in Madrid at the end of the eighteenth century: dramatically somewhat inconsequent, the opera presents a series of scenes exactly in the way that the piano work does, only this time staged in three dimensions. It was on the return journey from the first performances of this work in New York in 1916 that Granados and his wife died, the steamship *Sussex* being torpedoed by a German submarine in the English Channel.

The composer himself gave the first performance of the piano suite version of *Goyescas*, in 1911 (the year in which it had been composed) at the Palau de la Música in Barcelona. The collection falls into two volumes (published 1912–1914), the first of four pieces and the second of two, and the whole bears as a subtitle 'Los Majos enamorados' (The Young Men in Love). The first piece is 'Los requiebros', meaning 'flatteries', or 'compliments', a stylization of the rhythms and character of the *jota*, a dance originating in Aragón. The fleeting, slippery character of the dance is conveyed superbly by Granados's almost improvisatory writing, marked by the composer 'con garbo y donnaire' (gracefully and elegantly). The two main themes of the piece are taken from 'Tirana del Trípili' by Blas de Laserna, a song which was enormously popular in the eighteenth century and appeared in various theatre pieces. Quite different in mood is 'Coloquio en la reja' (Conversation through the Bars), which portrays a prisoner proclaiming his love from inside his cell. Granados's performing directions indicate that the right hand should resemble a human voice, and the left a guitar strumming. The third piece is another virile dance, 'El fandango de candil' (Candlelight Fandango), painting the movements of the dancers ofthe fandango as seen through the flickering light of the candles.

'Quejas, ó la maja y el ruiseñor' (Complaints, or the Maiden and the Nightingale), the last piece in the first part of *Goyescas* has become extremely well known as an independent piece. It is a lyrical nocturne, marked *andante melancolico*, depicting a girl singing to her nightingale and the bird replying to her in elaborate cascades of song. Of this work, despite the fact that it makes no use of Spanish popular or folk material, the music historian Pedro Morales wrote that 'Rarely has the Spanish soul manifested itself so clearly in cultured music as in the initial theme of "La maja y el ruiseñor"'.

The second part opens with the most substantial piece in the collection, the lengthy and haunting 'El amor y la muerte' (Love and Death), subtitled 'ballad'. It employs material already heard earlier in other pieces from the collection, including the maiden's theme from 'Quejas, ó la maja y el ruiseñor'. Granados specifies that this piece be played 'very expressively, as though happy to be experiencing pain' – this delicious pain reaches its apogee in the desolate chords of the final bars. The final work of *Goyescas* is 'Serenata del espectro' (The Ghost's

CHAN 9412 BOOK.qxd 26/3/08 12:35 pm Page 6

Serenade), in which is pictured a skeleton playing a serenade, carrying echoes of the fandango, on a guitar – a spectral vision which disappears, during the final bars of the piece, as abruptly as it materialized, back into the black Goyaesque night.

'El pelele' is not, strictly speaking, part of the *Goyescas* piano suite, but it was composed around the same time and was used in the opera of 1911 for the strange opening scene, in which a straw man is tossed around the stage.

© 1995 Ivan Moody

Granados: Goyescas

Enrique Granados y Campiña wurde 1867 in Lérida geboren. Seine musikalische Begabung zeigte sich schon früh, und er erhielt seinen ersten Unterricht vom örtlichen Musikmeister. Als seine Familie nach Barcelona zog, konnte er bei Francisco Jurnet und J. B. Pujol studieren. Er nahm anschließend (da er die Altersgrenze für die Aufnahme ins Konservatorium überschritten hatte) privat Klavierunterricht bei Charles de Bériot. Granados wurde als Pianist – er gab Konzerte in Paris und seinem Heimatland Spanien – und auch als Lehrer berühmt; das Klavier steht im Mittelpunkt seines kompositorischen Schaffens.

Goyescas ist eins der bemerkenswertesten Beispiele für den Einfluß einer Kunstform auf eine andere. Es gibt in der Tat wenig Beispiele einer solch direkten Übertragung von Malerei in Musik. Granados war, wie er selbst sagte, Goyas Gemälden verfallen. Er bemerkte später, er habe

> sich in Goyas Psychologie verliebt; in seine Palette; in ihn; in die Herzogin von Alba; in seine Streitigkeiten; seine Modelle, seine Lieben und Schmeicheleien; in die rosigen und weißen Wangen und die Spitzen und den schwarzen Samt, die enggeschnürten Körper, Jasmin- und Perlmutthände, die auf Jettschmuck ruhen. All diese Dinge verwirrten und faszinierten mich.

Diese Bilder und Eindrücke vom farbigen Madrid zur Zeit Goyas wurden so ausgezeichnet in Granados' Klaviersuite wiedergegeben, daß sie seit ihrer Uraufführung als eins der typischsten spanischen Werke gilt und als eine der größten Leistungen auf dem Gebiet der spanischen Literatur für Tasteninstrumente.

Granados erweiterte das Material der Klaviersuite anschließend zu einer Oper mit demselben Titel. Fernando Periquet schrieb ein Libretto, das in Madrid gegen Ende des 18. Jahrhunderts spielt. Die Oper ist dramatisch etwas unzusammenhängend und präsentiert eine Reihe von Szenen genau wie das Klavierstück, hier jedoch drei dimensional auf der Bühne. Granados und seine Frau starben auf der Rückreise von der Uraufführung dieses Werks in New York 1916, als der Dampfer *Sussex* von einem deutschen U-Boot im Ärmelkanal torpediert wurde.

Granados selbst gab 1911 (im Jahr der Komposition) die erste Aufführung der Klaviersuite *Goyescas* im Palau de la Música in Barcelona. Die Sammlung besteht aus zwei Bänden (veröffentlicht 1912–14), der erste enthält vier Stücke und der zweite zwei. Sie trägt den Untertitel "Los Majos enamorados" (Verliebte junge Männer). Das erste Stück lautet "Los requiebros" ("Schmeicheleien" oder "Komplimente"), und ist eine Stilisierung der Rhythmen und Eigenheiten der *Jota*, eines Tanzes, der seinen Ursprung in Aragón hat. Der flüchtige, glatte Charakter des Tanzes wird überzeugend durch Granados' nahezu improvisatorische Schreibweise vermittelt; der Komponist kennzeichnete ihn "con garbo y donnaire" (anmutig und elegant). Die beiden Hauptthemen des Stücks stammen aus "Tirana del Trípili" von Blas de Laserna, einem Lied, das im 18. Jahrhundert äußerst beliebt war und in verschiedenen Theaterstücken vorkam. "Coloquio en la reja" (Gespräch durch Gitterstäbe) hat eine völlig andere Stimmung und handelt von einem Gefangenen, der aus seiner Zelle heraus eine Liebeserklärung macht. Aus Granados' Aufführungsanleitungen geht hervor, daß die rechte Hand einer menschlichen Stimme gleichen soll und die linke Gitarrengeklimper. Das dritte Stück ist ein weiterer kräftiger Tanz, "El fandango de candil" (Kerzenlicht-Fandango); er zeichnet die Bewegungen von Fandangotänzern im Licht der flackernden Kerzen.

"Quejas, ó la maja y el ruiseñor" (Klage, oder das Mädchen und die Nachtigall), das letzte Stück im ersten Teil von *Goyescas*, ist als eigenständiges Stück sehr bekannt geworden. Es ist ein lyrisches Nocturne, *andante melancolico* überschrieben, und handelt von einem Mädchen, das seiner Nachtigall etwas vorsingt. Der Vogel antwortet ihm mit kunstvollen Liedkaskaden. Der Musikhistoriker Pedro Morales schrieb über dieses Werk – ungeachtet der Tatsache, daß es kein spanisches volkstümliches Material verwendet: "Selten hat sich die spanische Seele so deutlich in kultivierter Musik manifestiert wie im Thema am Anfang von 'La maja y el ruiseñor'."

Der zweite Teil beginnt mit dem umfangreichsten Stück in der Sammlung, dem langen und unvergeßlichen "El amor y la muerte" (Liebe und Tod), untertitelt "Ballade". Es enthält Material, das bereits früher in anderen Stücken der Sammlung zu hören war, einschließlich des Themas des Mädchens aus "Quejas, ó la maja y el ruiseñor". Granados bestimmt, daß dieses Stück "sehr ausdrucksvoll [gespielt werden soll], als ob man glücklich wäre, Schmerzen zu fühlen" – dieser süße Schmerz erreicht seinen Höhepunkt in den traurigen Akkorden der schlußtakte. Das letzte Werk von *Goyescas* ist "Serenata del espectro" (Die Geisterserenade), in der ein Skelett auf einer Gitarre eine Serenade spielt, die Anklänge an den Fandango enthält – eine gespenstische Vision, die während der letzten Takte des Stücks so plötzlich zurück in die schwarze Nacht Goyas entschwindet, wie sie erschien.

"El pelele" gehört streng genommen nicht zur Klaviersuite *Goyescas*, wurde jedoch ungefähr zur selben Zeit komponiert und in der Oper von 1911 für die merkwürdige Szene am Anfang verwendet, in der eine Strohpuppe über die Bühne geworfen wird.

© 1995 Ivan Moody

Übersetzung: Gundhild Lenz-Mulligan

Granados: Goyescas

Enrique Granados y Campiña, né à Lérida en 1867 et ayant fait preuve d'un talent musical précoce, reçut ses premiers enseignements en la matière du directeur de l'orchestre local. Lorsque sa famille alla s'installer à Barcelone, il lui fut donné la possibilité d'étudier avec Francisco Jurnet et J. B. Pujol et, par la suite, (ayant dépassé l'âge limite pour entrer au Conservatoire), il prit des leçons particulières de piano auprès de Charles de Bériot. Granados devint à son tour un pianiste de renom, donnant des récitals à Paris et dans son Espagne natale. Plus tard, il s'affirma également en tant que professeur. L'instrument joue un rôle central dans sa production de compositeur.

Goyescas est l'un des plus remarquables exemples de l'influence que peut exercer un art sur l'autre. En effet, l'histoire ne possède que de rares exemples de traduction directe de la peinture en musique. Granados était, ainsi qu'il le déclarait lui-même, obsédé par la peinture de Goya. Il observa plus tard qu'il était tombé

> amoureux de la psychologie de Goya, de sa palette, de lui en tant que personne, de la Duchesse d'Albe, de ses querelles, ses modèles, ses amours et ses flatteries; des joues roses et blanches se détachant sur la dentelle et le velours noir, de ces corps à la taille étroite, de ces mains à la blancheur du jasmin et de la nacre reposant sur des breloques à la noirceur du jais. Toutes ces choses m'éblouissaient et me possédaient.

Ces images et ces impressions, liées au Madrid pittoresque de l'époque de Goya, allaient être rendues dans la suite pour piano de Granados avec une perfection telle qu'elle fut considérée, dès sa première exécution, comme l'œuvre la plus proche de la quintessence espagnole et également comme l'une des plus grandes réussites de la littérature pour piano que l'Espagne ait pu connaître.

Par la suite, Granados développa le matériau de la suite pour piano en un opéra portant le même titre. Fernando Periquet écrivit un livret dont le scénario se déroule bien naturellement dans le Madrid de la fin du dix-huitième siècle. D'un point de vue dramatique plutôt inconséquent, l'opéra présente une série de scènes s'enchaînant

selon le même schéma que l'œuvre pour piano, seulement cette fois la mise en scène est en trois dimensions. C'est en 1916, lors du voyage de retour de New-York, où venait d'avoir lieu la création de l'œuvre, que Granados et sa femme connurent la mort, le vapeur Sussex ayant été torpillé par un sous-marin allemand dans la Manche.

C'est le compositeur lui-même qui créa la version pour piano de *Goyescas* en 1911 (l'année où elle avait été composée) au Palau de la Música à Barcelone. Le recueil se divise en deux volumes (publiés respectivement en 1912 et 1914), le premier comprenant quatre pièces et le second deux, et l'ensemble ayant pour sous-titre "Los Majos enamorados" (Les jeunes gens amoureux). La première pièce est "Los requiebros", ce qui signifie "flatteries" ou "compliments", une stylisation des rythmes et du caractère de la *Jota*, une danse originaire de la province d'Aragón. Le caractère fugace et glissant de la danse est superbement rendu par l'écriture presque improvisée de Granados, comportant l'indication du compositeur "con garbo y donnaire" (avec grâce et élégance). Les deux principaux thèmes de la pièce sont tirés de "Tirana del Trípili" de Blas de Laserna, un chant qui fut extrêmement populaire au dix-huitième siècle et utilisé dans différentes pièces de théâtre. D'une humeur bien différente est la pièce "Coloquio en la reja" (Conversation à travers les barreaux), qui dresse le portrait d'un prisonnier déclarant son amour de l'intérieur de sa cellule. Les annotations de Granados concernant l'exécution indiquent que la main droite devrait ressembler à une voix humaine, et que la main gauche devrait imiter le son des cordes pincées d'une guitare. La troisième pièce est une autre danse plutôt virile, "El fandango de candil" (Fandango à la lumière des chandelles), qui dépeint les mouvements des danseurs du fandango comme s'ils étaient vus à travers la lumière des bougies.

"Quejas, ó la maja y el ruiseñor" (Complaintes, ou la jeune fille et le rossignol), la dernière pièce de la première partie des *Goyescas* est devenue très célèbre comme pièce indépendante. Il s'agit d'un nocturne au caractère très lyrique, comportant l'indication *andante melancolico* et dépeignant une jeune fille qui chante pour son rossignol ainsi que l'oiseau qui lui répond, formant des cascades de chant très élaborées. A propos de cette œuvre, et bien qu'elle ne fasse appel à aucun matériau populaire ou traditionnel espagnol, l'historien de la musique, Pedro Morales, a

écrit que “Raremement l’âme espagnole s’était manifestée aussi clairement que dans le thème du début de ‘La maja y el ruiseñor’”.

La deuxième partie s’ouvre sur la pièce la plus importante du recueil, “El amor y la muerte” (Amour et mort) – morceau prolixe et obsédant portant le sous-titre de “ballade”. Elle utilise un matériau déjà entendu précédemment dans d’autres pièces du recueil, y compris le thème de la jeune fille de “Quejas, ó la maja y el ruiseñor”. Granados précise que cette pièce doit être jouée “d’une manière très expressive, comme pour exprimer le bonheur de ressentir de la douleur” – cette délicieuse douleur atteignant son apogée dans les accords désolés des dernières mesures. La dernière œuvre des Goyescas est la “Serenata del espectro” (La sérénade du fantôme) dans laquelle est représenté un squelette interprétant une sérénade, chargée des échos d’un fandango joué à la guitare – vision spectrale qui disparaît au cours des dernières mesures de la pièce, de façon aussi abrupte qu’elle s’était matérialisée, comme un retour à la chère obscurité des nuits de Goya.

“El pelele” ne fait pas, à proprement parler, partie de la suite pour piano Goyescas, mais elle fut composée à peu près au même moment et fut utilisée dans l’opéra de 1911 pour la très étrange scène d’ouverture dans laquelle un homme de paille est balloté d’un coin à l’autre de la scène.

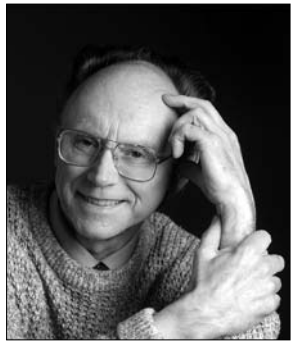
© 1995 Ivan Moody
Traduction: Karin Py

CHAN 9412 BOOK.qxd 26/3/08 12:35 pm Page 14

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Mike George
Sound engineer Ben Connellan
Editor Annabel Weeden
Recording venue Faculty of Music Concert Hall, Cambridge; 9–11 May 1993
Front cover *El pelele* by Francisco Jose de Goya y Lucientes (Prado, Madrid/Bridgeman Art Library, London)
Back cover Photo of Eric Parkin by Hanya Chlala
Design Guy Lawrence
Booklet typeset by Dave Partridge
Publisher Union Musical Ediciones
℗ 1995 Chandos Records Ltd
© 1995 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU



Eric Parkin
Hanya Chlala

CHAN 9412 Inlay.qxd 26/3/08 12:37 pm Page 1

GRANADOS: GOYESCAS - Eric Parkin

CHANDOS CHAN 9412

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9412**

0 95115 94122 5

Enrique Granados (1867–1916)

		Goyescas Los Majos enamorados · *The Young Men in Love*	**56:34**
1	I	Los requiebros · *Flatteries*	9:24
2	II	Coloquio en la reja · *Conversation through the Bars*	11:49
3	III	El fandango de candil · *Candlelight Fandango*	5:51
4	IV	Quejas ó la maja y el ruiseñor *Complaints, or the Maiden and the Nightingale*	6:22
5	V	El amor y la muerte: Balada · *Love and Death: Ballad*	13:52
6	VI	Epilogo: Serenata del espectro · *The Ghost's Serenade*	8:57
7		**El pelele** · *The Straw Mannequin*	4:41
			TT 61:27

DDD

Eric Parkin piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

GRANADOS: GOYESCAS - Eric Parkin

CHANDOS CHAN 9412