

A woman with long black hair, wearing a black sleeveless dress and a red fringed shawl, stands against a textured, light-colored wall. The shawl is draped over her left shoulder and flows down. The background wall has a cracked, aged appearance. The floor is made of light-colored tiles.

**CHANDOS**

# GRANADOS

GOYESCAS

ALLEGRO DE CONCIERTO

OCHOS VALSES POÉTICOS

ZAPATEADO

XIAYIN WANG PIANO



Mary Evans Picture Library / Iberfoto

Enrique Granados, 1912

## Enrique Granados (1867–1916)

### Goyescas (1909–12)

47:22

*o Los majos enamorados*

(Majos in Love)

Book 1 (1909–11)

- |   |   |  |      |
|---|---|--|------|
| 1 | 1 | Los requiebros (The Greetings). Allegretto – Poco più animato – Con anima – Allegro assai. Tonadilla – Meno, ma ritmico – Tempo I – Teneramente e calmato. Variante de la Tonadilla – Tonadilla. Con gallardia | 8:08 |
| 2 | 2 | Coloquio en la reja, duo de amor (Conversation at the Grille, Love Duet). Andantino allegretto – Un poco meno mosso – Meno mosso – Copla – Allegretto airoso – Poco meno – Recitativo – Adagio                 | 9:51 |
| 3 | 3 | El fandango de candil. Escena cantada y bailada lentamente y con ritmo (Fandango by Candlelight. Scene sung and danced slowly and with steady rhythm). Gallardo. Allegretto – Tempo I – [ ] – Tempo I          | 6:03 |

- |   |   |
|---|---|
| 4 | <p>4 Quejas, ó La maja y el ruiseñor (Lament, or the maja and the Nightingale). Andante melancolico – Andante – Tempo I – Lento – Vivace – Lento – Vivace – Andante – Vivace – Lento</p> <p style="text-align: right;">5:42</p> <p>Book 2 (1911 – 12)</p>   |
| 5 | <p>5 El amor y la muerte: Balada (Love and Death: a Ballad). Animato e dramatico – Lento – Lento – Andante – Allegro rubato – Fermo e a tempo – Allegro – Lento – Quasi allegro – Lento – Adagio – Con moto un poco agitato – Risoluto appassionato – Meno – Molto espressivo e comme una felicità nel dolore – Recitativo. Dramatico – Lento</p> <p style="text-align: right;">10:53</p> |
| 6 | <p>6 Epilogo: Serenata del espectro (Epilogue: Serenade of the Ghost). Allegretto misterioso – Poco lento – Andante molto – Vivace – Le spectre disparaît pinçant les cordes de sa guitare</p> <p style="text-align: right;">6:28</p>   |
| 7 | <p><b>Zapateado</b> (1903 – 04) <span style="float: right;"><b>4:06</b></span><br/>       (Stamping Dance)<br/>       No. 6 from <i>Seis piezas sobre cantos populares españoles</i><br/>       (Six Pieces on Spanish Folksongs)<br/>       A mi queridísima y respetable amiga Dr. Cecilia Gómez de Conde<br/>       Allegro – Poco meno (Scherzo) – Zapateado. Tempo I</p>             |

	<b>Ochos valeses poéticos</b> (c. 1894)	<b>11:13</b>
	(Eight Poetic Waltzes)	
	A mi amigo Joaquín Malats	
8	[Introducción.] Vivace molto – Meno molto	1:13
9	1 Melodioso	1:24
10	2 Tempo de Valse noble	1:10
11	3 Tempo de Valse lente	1:35
12	4 Allegro umorístico	0:42
13	5 Allegretto	1:14
14	6 Quasi ad libitum	1:05
15	7 Vivo	0:45
16	8 Presto – Vivace – A tempo – Vivace – A tempo – Andante –	0:30
17	Tempo de Valse	1:30

18

**Allegro de concierto, Op. 46** (1903–04)

in C sharp major • in Cis-Dur • en ut dièse majeur

Molto allegro – Poco andantino rubato – Andante – Andante –  
Vivo – Allegro spiritoso – Meno

6:44

TT 70:00

**Xiayin Wang** piano

## Granados: Goyescas and other Works for Solo Piano

### Introduction

As a Catalan – he was born in Lérida and spent most of his life in Barcelona – Enrique Granados (1867 – 1916) was not as interested in flamenco as were his younger Spanish contemporaries Manuel de Falla (1876 – 1946) and Joaquín Turina (1882 – 1949), both of whom were born in Andalusia. But like his fellow-Catalan Isaac Albéniz (1860 – 1909), he understood it and could write convincingly in the flamenco idiom. He did not, however, base his musical language on it. His spiritual home was the Madrid of the late eighteenth and early nineteenth centuries – the Madrid of Francisco de Goya (1746 – 1828), the artist whose work he admired and fervently collected.

He was so possessed by Goya, in fact, that he not only took up painting himself – in the style of Goya, of course – but also wrote music directly related to the work of the artist or the times in which he lived. The *Tonadillas en un estilo antiguo* (1910 – 11), the first of his two major song collections, is a poetic evocation of the Madrid of Goya, and most of the *Goyescas* piano pieces, written in two books between 1909 and 1912, are inspired

by scenes depicted by Goya in engravings and tapestry designs. The opera *Goyescas* (1913 – 15), which sets the same scenes in a dramatic context, is based for the most part on the *Goyescas* piano pieces. It was the success of the *Goyescas* opera on its first performance, at the New York Metropolitan Opera in 1916, and a subsequent invitation to the White House that caused the composer and his wife to miss their boat to Spain and sail for England instead. There, fatally, they boarded another, the SS Sussex – which was torpedoed by a German submarine in the English Channel.

### Goyescas

Perhaps because the source of their inspiration was so close to the composer's heart, the *Goyescas* piano pieces are the most liberated examples of the genius of Granados. 'I have written', he said, without exaggeration, 'a collection of great sweep and difficulty.' The piano scoring is abundant in technical problems but never for the sake of virtuosity itself. Its purpose, like that of the extravagant harmonies and the structural and textural risks he takes – sometimes going almost but never quite too far – is to reflect

the intensity of his interest in the fate of the central figures, the *majos* and *majas* (young men and women in the old quarter of Madrid), in the amorous situations in which, prompted by Goya, he imagines that they are involved.

The first of the *Goyescas*, 'Los requiebros' (The Greetings), was inspired by one of Goya's *Caprichos*, *Tal para cual* (Two of a Kind), an etching depicting a *majo* greeting his *maja* in a street in Madrid. Based on two tunes from the popular *Tirana del Tripili* by Goya's contemporary Blas de Laserna (1751 – 1816) – the first introduced by the right hand over rolling arpeggios in the left, the second by the left hand in the middle of the keyboard under running figuration in the right – it is one of the most attractive pieces in the set. Certainly, it is irresistibly spontaneous in its development of those two themes and extraordinarily imaginative in the variety of colour, piano textures, and keyboard embellishments so liberally applied to it. Although it takes the form of a *jota*, a dance from Goya's native Aragon, the middle section introduces a melody from one of the composer's own *Tonadillas*. Except perhaps in suggestions of the rhythmic clicking of castanets in the fluttering little triplet figures, the piano writing is not specifically Spanish in its instrumental colouring at this stage in the work. It is, however, lavishly romantic.

There is no lack of Spanish colouring in 'Coloquio en la reja' – a sad exchange between the *majo* lover, who approaches, cautiously strumming his guitar in the opening bars, and the *maja* object of his affection on the other side of a barred window. His expressive declarations and her replies become ever more ardent, not least in the central *Copla*, a passionate love song which develops to a triple *forte* climax. The guitar-style arpeggios rising from low in the left hand reappear twice in the closing section, the second time before a sadly passionate outcry for the two hands in octaves – one of Granados's few allusions to Andalusian *cante jondo* – followed by the quiet departure of the guitarist.

The third movement, 'El fandango de candil', described by the composer as a 'scene to be sung and danced slowly and rhythmically', is another reference to the music of Andalusia. A virtuoso celebration of the fandango, it sustains the dance rhythm, which includes a prominent triplet figure, almost throughout while contrasting it with expressive vocal melody in lyrical compensation for the obsessive basic rhythm.

Perhaps the best known of all Granados's pieces is the fourth of the *Goyescas*, 'Quejas, ó La maja y el ruiseñor'. In the *Goyescas* opera



it is allocated to a scene in which the heroine finds herself in solitary communion with the nightingale, the amorous but melancholy song of which so eloquently reflects her own state of mind. The lovely main theme, first heard in its definitive form after an introduction devoted to discreet hints of it, is one of the few examples of an actual folksong (from Valencia) in the music of Granados. The subject of a spontaneously extended improvisation in an abundant variety of piano colours, the song is eventually answered by the nightingale, which makes its unmistakable entry shortly before the end.

The first piece in the second book of *Goyescas*, 'El amor y la muerte', was inspired by Goya's haunting engraving with the same title: a *majo* fatally wounded in a duel is comforted by his *maja* as he dies. According to the composer,

All of the themes of *Goyescas* are united in 'El amor y la muerte'... intense pain, nostalgic love, and the final tragedy - death. The middle section is based on the themes of 'Quejas, ó La maja y el ruiseñor' and 'Los requiebros', converting the drama into sweet, gentle sorrow... the final chords represent the renunciation of happiness.

Among those chords is a pronounced dissonance signalling the moment of the death of the unfortunate *majo*.

There is no precedent in Goya's works for the 'Serenata del espectro'. Granados needed no outside inspiration, however, for this stylishly spectral epilogue in which the *majo* haunts the scenes of his amorous experiences. The composer imagines a serenade accompanied throughout by a guitar, which makes a modest entry with quietly plucked *staccato* articulation but which, during the course of the piece, extends not only its compass but also its expressive range to equal that of the piano. The difference is that, except in the most emotional episodes, the piano might display dryness in touch or fantastically exaggerated guitar-style figuration. Like the preceding movement, the epilogue recalls earlier material but also introduces a new idea, a slow waltz based on a thinly disguised version of the *Dies Irae*. After a *fortissimo* climax and an equally emphatic pause for thought, the spectral guitar disappears as quietly as it had made its entry.

#### **Allegro de concierto**

The brilliance of Granados as a composer of piano music in a more conventional idiom is convincingly exemplified by the *Allegro de concierto*, which was awarded first prize in a competition held by the Madrid Conservatory in 1903 (the younger Manuel de

Falla won an honourable mention in the same competition). While it is a work of immense technical difficulty, frequently driven to the glittering upper extreme of the keyboard, its construction is relatively straightforward. After two introductory bars, the main theme emerges in a *Molto allegro* passage of demisemiquaver arpeggios. An attractive recurrent feature, it is regularly offset by more expressive melody at a slower tempo – most significantly by the first of those more lyrical ideas, which is recalled after the *Andante* middle section in a *fortissimo* climax, integrated with the arpeggio material in the closing, highly coloured *Allegro spiritoso*.

#### **Ochos vales poéticos**

The *Valses poéticos* are uncharacteristic in that they are neither virtuosic in their piano scoring nor Spanish in style. A comparatively early work of uncertain date, it is orientated towards Vienna – not the Vienna of the Strauss family but the Vienna of Schubert whose *Valses nobles*, D 969 and *Valses sentimentales*, D 779 were clearly the precedent for Granados's charmingly tuneful and technically not very demanding little waltzes. Granados was not content, however, simply to string them together. Indeed, the work opens not in triple time as one might expect but with an intriguing *Vivace molto*

introduction in duple time. The first seven waltzes follow, each with its own character and at its own tempo, in triple time. The eighth is different in that it is a sparkling *Presto* in 6/8, after which the opening waltz returns, in the prevailing 3/4 time, to complete the cycle.

#### **Zapateado**

Much the best of the somewhat variable suite *Seis piezas sobre cantos populares españoles*, written in 1903–04, is the last piece, inspired by the flamenco *zapateado* of Andalusia. Sometimes described as a 'stamping dance', the *zapateado* is very much more sophisticated than that suggests: the dancer clicks, mainly with the heels, complex and rapidly executed variants of the basic rhythm. The 'Zapateado' by Granados is in the traditional 6/8 metre and immediately, in its opening theme, echoing the dancer's feet, creates a rhythmic diversion by avoiding the first and fourth beats of the bar in the right hand. Several other themes are drawn in by the growing momentum, bringing more sustained melody or, with no little ingenuity, rhythms that cross those of the main theme. A slower central episode (marked Scherzo) offers a more fanciful version of the same material before making way for a recall of the first

section and a gradually louder progression to the quicker closing bars.

© 2018 Gerald Lerner

The pianist **Xiayin Wang** is an artist of keen musicality and sweeping virtuosity, praised by *The New York Times* for her 'estimable grasp of pianistic color and her ability to maintain and illuminate a strand of melody within the thickest of textures'. She has released numerous celebrated recordings and performed throughout the world, from New York's Carnegie Hall and Lincoln Center to music centres in South America, Europe, and Asia. As *Musical America* put it: 'She can be at one moment sensual and the next rhythmically driving... with such assuredness, such delicacy, that one forgets the difficulties inherent in the performance, and is left breathless in musical awe.' Having begun piano lessons at the age of five, she completed her studies at the Shanghai Conservatory and garnered numerous prizes for her performances throughout China. She moved to New York in 1997 and

holds Bachelor's, Master's, and Professional Studies degrees from the Manhattan School of Music. She has performed with the Baltimore, Houston, Minnesota, Pacific Symphony, Chicago Philharmonic, and Pittsburgh Symphony orchestras, the Wiener KammerOrchester, Israel Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, and Orchestra Sinfonica di Roma. She has appeared in recital at Carnegie Hall and Alice Tully Hall, New York and the Mozart-Saal, Vienna, as well as in France, Italy, Hungary, Russia, Mexico, Cuba, Chile, Costa Rica, and her native China. Xiayin Wang has made numerous CDs for Chandos, her recent recording of Alberto Ginastera's Piano Concerto No. 2 with the BBC Philharmonic and Juanjo Mena hailed by *Gramophone* as 'jaw-droppingly impressive' and singled out by Alex Ross in *The New Yorker*. Her recordings of Rachmaninoff's Piano Sonatas were lauded by *BBC Music* for their 'flawless' technique and by *Gramophone* for their 'awesome clarity and poise'; her disc of American piano concertos was crowned disc of the month by *MusicWeb International*.



David White

Xiayin Wang

## Granados: Goyescas und andere Werke für Soloklavier

### Einführung

Als Katalane – in Lérida geboren und für den größten Teil seines Lebens in Barcelona beheimatet – war Enrique Granados (1867 – 1916) am Flamenco weniger interessiert als seine jüngeren spanischen Zeitgenossen Manuel de Falla (1876 – 1946) und Joaquín Turina (1882 – 1949), die beide aus Andalusien stammten. Aber ebenso wie sein katalanischer Landsmann Isaac Albéniz (1860 – 1909) verstand Granados dieses andalusische Tanzlied und konnte überzeugend in seinem Idiom schreiben. Zur Grundlage seiner musikalischen Sprache machte er es jedoch nicht. Sein spirituelles Zuhause war das Madrid des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts – das Madrid von Francisco de Goya (1746 – 1828), dessen Kunst er bewunderte und passioniert sammelte.

Tatsächlich war er so von Goya fasziniert, dass er sich nicht nur selber der Malerei widmete (im Stil von Goya natürlich), sondern auch Musik schrieb, die sich direkt auf das Schaffen seines Idols und dessen Zeit bezog. Die *Tonadillas en un estilo antiguo* (1910 / 11), die erste seiner beiden großen

Liedersammlungen, sind eine poetische Evokation von Goyas Madrid, und die meisten *Goyescas*, die zwischen 1909 und 1912 als zweiteiliger Klavierzyklus entstanden, verdanken ihre Inspiration verschiedenen Szenen, die Goya in Radierungen und Teppichkartons dargestellt hat. Die Oper *Goyescas* (1913 – 1915) basiert weitgehend auf diesen Klavierstücken und setzt die gleichen Szenen in einen dramatischen Kontext. Granados erlebte ihren Uraufführungserfolg an der Metropolitan Opera New York im Jahre 1916 und nahm daraufhin eine Einladung ins Weiße Haus an, was eine fatale Änderung der Rückreisepäne nach sich zog: Es ging nicht mehr direkt nach Spanien, sondern über England an Bord der Ärmelkanalfähre SS Sussex. Bei der Überfahrt nach Frankreich wurde das Schiff von einem deutschen U-Boot torpediert. Granados und seine Frau ertranken.

### Goyescas

Weil die Inspirationsquelle für die *Goyescas* dem Komponisten so sehr am Herzen lag, kommt das Genie von Granados in diesen Klavierstücken vielleicht besonders frei

zum Ausdruck. Ohne Übertreibung stellte er fest: "Ich habe Höhenflüge an Fantasie und Schwierigkeit komponiert." Der Klaviersatz ist reich an technischen Problemen, doch nie um der Virtuosität willen. Ebenso wie im Fall der extravaganten Harmonien und der strukturellen Risiken, die manchmal fast, aber nie ganz zu weit gehen, hat dies seinen Zweck: Granados will die Intensität seines Interesses am Schicksal der Majos und Majas vermitteln, jener jungen Männer und Frauen in der Altstadt von Madrid, die er sich dem Anstoß Goyas folgend in amourösen Situationen vorstellt.

Das erste Stück der *Goyescas*, "Los requiebros" (Die Schmeicheleien), wurde von einer Radierung Goyas aus der Sammlung *Los caprichos* inspiriert: *Tal para cual* (Einer wie der andere) zeigt einen Majo auf einer Straße in Madrid mit seiner Maja. Die Komposition basiert auf zwei Melodien aus dem beliebten *Tirana del Tripili* von Blas de Laserna (1751 – 1816), einem Zeitgenossen Goyas – wobei die erste Weise von der rechten Hand über rollenden Arpeggios der linken vorgestellt wird und die zweite von der linken Hand in der Mitte der Klaviatur unter laufender Figuration der rechten. Es ist eines der reizvollsten Stücke im Zyklus. Die Spontaneität in der Entwicklung dieser beiden Themen ist unwiderstehlich und

ungemein fantasievoll in der reichhaltig ausschmückenden Vielfalt von Farben, Texturen und Verzierungen. Obwohl das Stück als Jota die Form eines Tanzes aus dem heimatlichen Aragon Goyas annimmt, zitiert der Mittelteil eine Melodie aus einer der eigenen *Tonadillas* des Komponisten. Abgesehen von dem rhythmisch suggerierten Klicken von Kastagnetten in den flatternden kleinen Triolen ist hier der Klaviersatz nicht typisch spanisch gefärbt. Dafür ist er aber umso romantischer.

Demgegenüber fehlt es "Coloquio en la reja" nicht an Lokalkolorit. Dargestellt wird das bekümmerte Zwiegespräch eines Majo / Maja-Paares: Verhalten die Gitarre spielend nähert sich in den Eröffnungstakten der Liebhaber dem Fenster, hinter dessen Ziergitter das Objekt seiner Zuneigung harrt. Seine ausdrucksvollen Erklärungen und ihre Erwiderungen werden immer stürmischer, bis sich die zentrale Copla, ein leidenschaftliches Liebeslied, zu einem dreifachen Forte steigert. Die gitarrenähnlichen Arpeggios, die tief aus der linken Hand aufsteigen, treten noch zweimal im Schlussteil auf, zuletzt vor einem schwermütigen Aufschrei beider Hände in Oktaven – einer der wenigen Bezüge des Komponisten auf den andalusischen Cante Jondo – gefolgt von dem ruhigen Scheiden des Gitarrenspielers.

Der dritte Satz, "El fandango de candil", den der Komponist als eine "langsam und rhythmisch zu singende und tanzende Szene" beschrieben hat, ist ein weiterer Bezug auf die Musik Andalusiens. Als virtuose Feier des Fandangos folgt er fast gänzlich dem markant tänzerischen Triolenrhythmus und kontrastiert ihn mit einer ausdrucksvollen Vokalmelodie, die den beharrlichen Grundrhythmus lyrisch ausgleicht.

Am bekanntesten ist Granados vielleicht für das vierte Stück im *Goyescas*-Zyklus, "Quejas, ó La maja y el ruiseñor". In der *Goyescas*-Oper begleitet es eine Szene, in der die Maja ihre Einsamkeit mit einer Nachtigall teilt, deren melancholisches Liebeslied so eloquent ihren eigenen Gemütszustand widerspiegelt. Das Hauptthema, das nach einer diskret vorausschauenden Einleitung in seiner ganzen Schönheit erscheint, ist in der Musik von Granados eines der wenigen Beispiele für ein authentisches Volkslied (hier aus Valencia). Es liefert den Stoff für eine spontan erweiterte Improvisation in einer Vielzahl von Klavierfarben und wird schließlich von der Nachtigall erwidert, wenn sie unverwechselbar am Ende des Satzes einstimmt.

Das erste Stück im zweiten Heft, "El amor y la muerte", wurde durch Goyas

tief bewegende Radierung gleichen Titels inspiriert: Eine bestürzte Maja hält ihren in einem Duell tödlich verwundeten Majo in den Armen und spricht ihm Trost zu, während er sein Leben aushaucht. Der Komponist erklärte dazu:

Alle Themen der *Goyescas* sind in "El amor y la muerte" vereint ... tiefer Schmerz, nostalgische Liebe und die ultimative Tragödie – der Tod. Auf den Themen von "Quejas, ó La maja y el ruiseñor" und "Los requiebros" basierend verwandelt der mittlere Abschnitt das Drama in süße, sanfte Wehe ... die Schlussakkorde repräsentieren die Abkehr vom Glück.

Unter diesen Akkorden erscheint eine ausgeprägte Dissonanz und verkündet den Tod des unglücklichen Majos.

Zur "Serenata del espectro" gibt es kein Leitbild im Schaffen Goyas. Aber für diesen stilvoll gespenstischen Epilog, in dem der Geist des verstorbenen Majos die Szenen seiner amourösen Avancen durchlebt, war Granados auch nicht auf derartige Anregungen angewiesen. Der Komponist malt eine Serenade mit durchgehender Gitarrenbegleitung; sie erscheint zunächst verhalten, leise und *staccato* gezupft, erweitert dann aber im Laufe des Stückes nicht nur ihren Umfang, sondern auch ihr Ausdrucksspektrum und wird dem Klavier

ebenbürtig. Der Unterschied besteht darin, dass das Klavier zu verschiedenen Zeiten – die ergreifendsten Momente ausgenommen – mit trockenem Anschlag oder phantastisch übertriebenen Gitarrenfiguren auftreten kann. So wie der vorausgegangene Satz erinnert sich der Epilog an früheres Material, entwickelt aber auch einen neuen Gedanken: einen langsamen Walzer auf Basis einer kaum verschleierte Fassung des *Dies Irae*. Nach einem *fortissimo*-Höhepunkt und einer ebenso emphatischen Denkpause entschwindet die gespenstische Gitarre ebenso leise wie sie in Erscheinung getreten ist.

#### **Allegro de concierto**

Die Genialität von Granados als Klavierkomponist in einem geläufigeren Idiom wird überzeugend durch das *Allegro de concierto* veranschaulicht, das im Jahr 1903 bei einem Kompositionswettbewerb des Konservatoriums in Madrid mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde (der jüngere Manuel de Falla wurde mit seinem Beitrag ehrenvoll erwähnt). Während es ein Werk von unermesslicher technischer Schwierigkeit ist, häufig am gleißenden oberen Extrem der Tastatur, ist sein Aufbau relativ schlicht. Nach zwei einleitenden Takten tritt in einer Arpeggio-Passage von

Zweiunddreißigstelnoten *Molto allegro* das Hauptthema auf. Dieses reizvolle, wiederkehrende Motiv wird regelmäßig gegen eine ausdrucksvolle, langsamere Melodie abgesetzt – am deutlichsten durch den ersten dieser lyrischeren Gedanken, der nach dem mittleren *Andante* zu einem *Fortissimo*-Höhepunkt wiederaufgegriffen und abschließend mit dem Arpeggio-Material in einem farbenfrohen *Allegro spiritoso* verschmolzen wird.

#### **Ochos valsos poéticos**

Die *Valses poéticos* fallen insofern aus dem Rahmen, als sie weder pianistisch virtuos noch spanisch geartet sind. Dieses vergleichsweise frühe Werk unbestimmten Datums richtet den Blick nach Wien – nicht das Wien der Familie Strauß, sondern das Wien Schuberts, von dessen *Valses nobles* D 969 und *Valses sentimentales* D 779 sich Granados zweifellos zu seinen zauberhaft melodischen und technisch wenig anspruchsvollen kleinen Walzern inspirieren ließ. Granados begnügte sich jedoch nicht damit, die Stücke einfach aneinander zu reihen. So beginnt er nicht etwa im Dreiertakt, wie man es wohl erwarten würde, sondern mit einer faszinierenden *Vivace molto*-Einleitung im Zweiertakt. Die ersten sieben Walzer folgen, jeweils in



eigenem Charakter und Tempo, im Dreiertakt. Der achte ist anders: ein funkelndes *Presto* im 6/8-Takt, dem sich der Eröffnungswalzer im dominierenden 3/4-Takt anschließt, um den Zyklus abzurunden.

#### **Zapateado**

Bestechend in der eher unbeständigen Suite *Seis piezas sobre cantos populares españoles* (1903/04) ist das vom *Zapateado* Andalusiens inspirierte letzte Stück. Dieser auch als "Stampftanz" bekannte Flamenco ist sehr viel anspruchsvoller, als der Name vermuten lässt. Der Tänzer erzeugt, vor allem mit den Hacken, komplexe und schnell ausgeführte Varianten des Grundrhythmus. Der "Zapateado" von Granados steht wie üblich im 6/8-Takt und sorgt, die Fußarbeit des Tänzers nachahmend, gleich in seinem Eröffnungsthema für rhythmische Abwechslung durch die Vermeidung des ersten und vierten Taktschlags in der rechten Hand. Mehrere andere Themen werden von der wachsenden Dynamik eingefangen und steigern entweder die melodische Tragweite oder erzeugen, nicht ohne Einfallsreichtum, Gegenrhythmen zum Hauptthema. Ein langsamerer mittlerer Abschnitt (Scherzo markiert) präsentiert eine fantasievollere Version des gleichen Stoffes, bevor er der Rückbesinnung auf den ersten Teil weicht

und das Stück mit wachsender Lautstärke den schnelleren Schlusstakten zustrebt.

© 2018 Gerald Larner

Übersetzung: Andreas Klatt

Die Pianistin **Xiayin Wang** ist eine Künstlerin von großer Musikalität und mitreißender Virtuosität – die *New York Times* pries sie für ihr "beachtenswertes Gespür für pianistische Farben und ihre Fähigkeit, einen Melodiefaden selbst im dichtesten Satz herauszuarbeiten und zu beleben". Sie hat zahlreiche gefeierte Tonaufnahmen veröffentlicht und ist auf der ganzen Welt aufgetreten, von der New Yorker Carnegie Hall und dem Lincoln Center bis hin zu den großen Konzertsälen in Südamerika, Europa und Asien. *Musical America* schreibt: "Sie kann in einem Augenblick sinnlich sein und im nächsten den Rhythmus vorantreiben ... mit einer solchen Sicherheit, einer solchen Feinfühligkeit, dass man die bei der Aufführung zu bewältigenden Schwierigkeiten vergisst und einem die Begeisterung angesichts dieser Musikalität schier den Atem nimmt." Schon die Fünfjährige nahm Klavierunterricht; später absolvierte sie ein Studium am Konservatorium von Shanghai und gewann für ihre Aufführungen in ganz China zahlreiche Preise. 1997 zog sie nach New

York und erwarb an der Manhattan School of Music den B.A., den M.A. sowie einen Abschluss in Professional Studies. Sie ist mit den Sinfonieorchestern von Baltimore, Houston und Minnesota, dem Pacific Symphony, dem Chicago Philharmonic und dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Wiener KammerOrchester, dem Israel Chamber Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra und dem Orchestra Sinfonica di Roma aufgetreten. In Recitals hat sie in der Carnegie Hall und der Alice Tully Hall in New York, im Mozart-Saal in Wien sowie in Frankreich, Italien, Ungarn, Russland, Mexiko, Kuba, Chile, Costa Rica und ihrem Heimatland China gastiert.

Für Chandos hat Xiayin Wang zahlreiche CDs aufgenommen, wobei ihre kürzlich erschienene Einspielung von Alberto Ginasteras Klavierkonzert Nr. 2 mit dem BBC Philharmonic und Juanjo Mena von *Gramophone* als "atemberaubend eindrucksvoll" gepriesen und von Alex Ross im *New Yorker* besonders hervorgehoben wurde. Ihre Einspielung von Rachmaninows Klaviersonaten wurden von *BBC Music* für ihre "makellose" Technik und von *Gramophone* für ihre "beeindruckende Klarheit und Sicherheit" gelobt; ihre CD mit amerikanischen Klavierkonzerten wurde von *MusicWeb International* als CD des Monats preisgekrönt.

## Granados: Goyescas et autres œuvres pour piano seul

### Introduction

En tant que Catalan – il naquit à Lérida et passa la plus grande partie de sa vie à Barcelone – Enrique Granados (1867 – 1916) n'éprouvait pas autant d'intérêt pour le flamenco que ses contemporains espagnols plus jeunes Manuel de Falla (1876 – 1946) et Joaquín Turina (1882 – 1949), qui étaient tous les deux nés en Andalousie. Néanmoins, à l'image de son compatriote catalan Isaac Albéniz (1860 – 1909), il le comprenait et était capable d'écrire avec éloquence dans le style du flamenco. Ce ne fut cependant pas la base sur laquelle il assit son langage musical. Sa patrie spirituelle était le Madrid de la fin du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième – le Madrid de Francisco de Goya (1746 – 1828), l'artiste dont il admirait l'œuvre qu'il collectionnait avec ferveur.

En fait, son obsession pour Goya était telle qu'il ne se mit pas seulement à peindre (dans le style de Goya, évidemment!), il écrivit aussi de la musique directement en rapport avec l'œuvre de l'artiste ou liée à l'époque à laquelle il avait vécu. Le premier de ses deux recueils majeurs de mélodies, *Tonadillas en un estilo antiguo* (1910 – 1911), constitue une

évocation poétique du Madrid de Goya, et la plupart des *Goyescas* pour piano, pièces regroupées en deux volumes écrits entre 1909 et 1912, sont inspirées de scènes représentées par Goya dans ses gravures et ses cartons de tapisserie. L'opéra *Goyescas* (1913 – 1915), qui place ces mêmes scènes dans un contexte dramatique, s'appuie en majeure partie sur les *Goyescas*, pièces pour piano. Ce fut à cause du succès remporté par l'opéra *Goyescas* lors de sa création au Metropolitan Opera de New York en 1916, qui fut suivie d'une invitation à la Maison Blanche, que le compositeur et sa femme manquèrent leur paquebot pour l'Espagne et s'embarquèrent pour l'Angleterre à la place. Là, tragiquement, ils montèrent à bord d'un autre bateau, le SS Sussex – qui fut torpillé dans la Manche par un sous-marin allemand.

### Goyescas

Les pièces pour piano, *Goyescas*, constituent les exemples les plus libres du génie de Granados, peut-être du fait que la source de leur inspiration était si chère au cœur du compositeur. "J'ai écrit", dit-il, sans exagération, "un recueil d'une grande

envergure et d'une grande difficulté." L'écriture pianistique regorge de problèmes techniques, mais jamais à des fins de virtuosité pure. Son but, tout comme celui des harmonies extravagantes et des risques que prend le compositeur au niveau de la structure et de la texture – allant parfois presque trop loin sans jamais franchir cette limite – est de refléter l'intensité de l'intérêt qu'éprouve celui-ci pour le sort des personnages centraux, les *majos* et *majas* (jeunes gens et jeunes filles du vieux quartier de Madrid), au sein des situations amoureuses auxquelles, influencé par Goya, il imagine qu'ils prennent part.

La première pièce des *Goyescas*, "Los requiebros" (Les Compliments) fut inspirée par un des *Caprichos* de Goya, *Tal para cual* (Qui se ressemble s'assemble), une eau-forte représentant un *majo* saluant sa *maja* dans une rue de Madrid. Fondée sur deux airs tirés de *Tirana del Tripili*, œuvre populaire du compositeur contemporain de Goya, Blas de Laserna (1751 – 1816), le premier air étant introduit à la main droite sur des déferlements d'arpèges à la main gauche, le deuxième exécuté à la main gauche au milieu du clavier, en dessous d'une figuration continue à la main droite – c'est une des plus ravissantes pièces de l'ensemble. Elle témoigne certainement d'une spontanéité

irrésistible par la façon dont ces deux thèmes sont développés et d'une imagination extraordinaire par la variété de la couleur, des textures pianistiques et des embellissements au clavier qui lui sont libéralement appliqués. Bien qu'elle revête la forme d'une *jota*, danse originaire d'Aragon (province natale de Goya), la section centrale introduit une mélodie tirée d'une des *Tonadillas* du cru du compositeur. Mis à part peut-être le claquement rythmique des castagnettes suggéré par les petits motifs de triolets virevoltants, l'écriture pianistique n'a pas une couleur instrumentale spécifiquement hispanique à ce stade de l'œuvre. Elle est par contre empreinte d'un romantisme somptueux.

"Coloquio en la reja" ne manque certainement pas de couleur hispanique. C'est un échange teinté de tristesse entre le *majo* amoureux, qui s'approche, grattant avec précaution les cordes de sa guitare pendant les premières mesures, et la *maja* objet de son affection, qui se trouve de l'autre côté d'une fenêtre grillagée. Les déclarations pleines de vivacité du jeune homme et les réponses de sa bien-aimée deviennent sans cesse plus ardentes, particulièrement dans la *Copla* centrale, chanson d'amour passionnée qui s'amplifie pour atteindre un sommet *fortississimo*. Montant du grave, les arpèges dans le style de la guitare exécutés à la main

gauche réapparaissent à deux reprises dans la section finale, la seconde fois avant une protestation à la fois triste et passionnée où les deux mains jouent en octaves – une des rares allusions faites par Granados au *cante jondo* andalou – épisode qui est suivi par le départ discret du guitariste.

Le troisième mouvement, "El fandango de candil", que le compositeur décrit comme une "scène à chanter et à danser lentement et rythmiquement" fait aussi allusion à la musique d'Andalousie. Hommage plein de virtuosité rendu au fandango, il maintient, quasiment du début à la fin, son rythme de danse, qui contient un motif de triolets frappant, tout en l'opposant à une mélodie vocale expressive afin de donner un contrepoint lyrique au rythme de base obsédant.

La quatrième pièce des *Goyescas*, "Quejas, ó La maja y el ruiseñor", est peut-être la mieux connue de toutes les compositions de Granados. Dans l'opéra *Goyescas*, elle est dévolue à une scène dans laquelle l'héroïne, demeurée seule, se retrouve en communion avec le rossignol, dont le chant amoureux, teinté de mélancolie, reflète avec tant d'éloquence l'état d'âme de la jeune fille. Le ravissant thème principal, qui n'est entendu pour la première fois sous sa forme définitive qu'après une introduction consacrée à faire

des allusions discrètes à son propos, fournit un des rares exemples de véritable chant traditionnel (originaire de Valence) trouvés dans la musique de Granados. Ce chant qui fait l'objet d'une improvisation se prolongeant spontanément pour exploiter une abondante variété de couleurs pianistiques, finit par attirer la réponse du rossignol, dont l'entrée, impossible à ne pas identifier, survient peu avant la fin.

La première pièce du second volume des *Goyescas*, "El amor y la muerte" fut inspirée par l'obsédante gravure de Goya, portant le même titre, où un *majo* blessé à mort au cours d'un duel est consolé par sa *maja* tandis qu'il meurt. Selon le compositeur:

Tous les thèmes des *Goyescas* sont réunis dans "El amor y la muerte"... douleur intense, amour teinté de regrets, et la tragédie finale – la mort. La section centrale est fondée sur les thèmes de "Quejas, ó La maja y el ruiseñor" et de "Los requiebros", changeant le drame en chagrin doux et suave... les derniers accords représentent la renonciation au bonheur.

Parmi ces accords se trouve une dissonance prononcée signalant le moment où meurt l'infortuné *majo*.

Quant à la "Serenata del espectro", elle n'a pas de précédent dans les œuvres de Goya.

Granados n'eut aucun besoin d'inspiration extérieure pour écrire cet épilogue spectral plein de panache, dans lequel le *majo* hante les lieux qui furent le théâtre de ses amours. Le compositeur imagine une sérénade accompagnée d'un bout à l'autre par une guitare, qui fait modestement son entrée en articulant de doux pincements *staccato*, mais qui, durant le cours de la pièce, non seulement étend sa portée, mais aussi son champ d'expression pour égaler ceux du piano. La différence se manifeste par le fait que, sauf dans les épisodes les plus chargés d'émotion, le piano peut montrer un toucher plein de sécheresse ou afficher des ornements formidablement exagérés, écrits dans le style de la guitare. À l'instar du mouvement précédent, l'épilogue fait revenir du matériau antérieur, mais introduit aussi une idée nouvelle, une valse lente fondée sur une version à peine déguisée du *Dies Irae*. Après un sommet *fortissimo* et une pause tout aussi théâtrale pour se donner le temps de la réflexion, la guitare du spectre disparaît aussi doucement qu'elle a fait son entrée.

#### **Allegro de concierto**

L'*Allegro de concierto* fournit un exemple parlant du génie qu'avait Granados lorsqu'il composait de la musique pour piano dans un style plus conventionnel. L'œuvre

se vit attribuer le premier prix dans un concours organisé par le conservatoire de Madrid en 1903 (son cadet, Manuel de Falla, y remportant une mention honorable). Quoiqu'il s'agisse d'une œuvre d'une immense difficulté technique, qui se trouve fréquemment entraînée jusqu'aux cimes miroitantes du registre le plus aigu du clavier, elle est dotée d'une construction relativement simple. Après deux mesures d'introduction, le thème principal fait son apparition au cours d'un passage d'arpèges en triples croches *Molto allegro*. Trait récurrent plein de charme, il se trouve régulièrement contrebalancé par des passages de mélodie plus expressive au tempo plus lent – et plus particulièrement par la première de ces idées plus lyriques, qui revient après la section centrale *Andante* au cours d'un sommet *fortissimo*, puis se trouve intégrée avec le matériau arpégé dans l'*Allegro spiritoso* final, vibrant de couleur.

#### **Ochos vales poéticos**

Les *Valses poéticos* sont peu caractéristiques vu que leur écriture pianistique ne s'avère pas d'une grande virtuosité et que leur style n'est pas hispanique. Cette œuvre à la date incertaine, écrite relativement tôt dans sa carrière, est orientée vers Vienne – non pas la Vienne de la famille Strauss, mais celui de

Schubert dont les *Valses nobles*, D 969, et les *Valses sentimentales*, D 779, servirent clairement de précédent aux charmantes petites valse mélodieuses, peu exigeantes sur le plan technique, qu'écrivit Granados. Toutefois, celui-ci ne se contenta pas de les faire simplement s'enchaîner. En effet, l'œuvre ne débute pas en faisant entendre une mesure à trois temps comme on pourrait s'y attendre, mais avec une introduction *Vivace molto* à deux temps, qui intrigue. Les sept premières valse viennent ensuite, chacune à trois temps, dotée de son propre caractère et de son propre tempo. La huitième diffère dans la mesure où il s'agit d'un étincelant *Presto* à 6/8, après quoi la valse d'ouverture revient, dans la mesure à 3/4 qui prévaut, pour terminer le cycle.

#### **Zapateado**

Cette pièce – la dernière des *Seis piezas sobre cantos populares españoles*, suite de qualité quelque peu inégale, écrite en 1903 – 1904 – est de loin la meilleure du lot et fut inspirée du flamenco *zapateado* d'Andalousie. Quelquefois décrit comme une "danse où l'on tape du pied", le *zapateado* est bien plus sophistiqué que cette description ne le suggère: le danseur y frappe, surtout à l'aide des talons, des variantes complexes et rapidement exécutées du rythme de base.

Le "Zapateado" de Granados est doté d'une mesure à 6/8 traditionnelle, et aussitôt, durant le thème d'ouverture, se faisant l'écho des pieds du danseur, il crée une diversion rythmique en évitant le premier et le quatrième temps de la mesure à la main droite. Plusieurs autres thèmes viennent ensuite, entraînés par l'élan grandissant de la pièce, et amènent une mélodie plus soutenue ou introduisent, avec une habileté considérable, des rythmes venant s'opposer à ceux du thème principal. Un épisode central plus lent (marqué *Scherzo*) fait entendre une version plus fantaisiste de ce même matériau avant de faire place à un rappel de la première section, puis à une progression dont l'intensité croît peu à peu jusqu'aux mesures finales, plus rapides.

© 2018 Gerald Larner

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

La pianiste **Xiayin Wang** est une artiste douée d'une vive sensibilité musicale et d'une virtuosité considérable, dont le *New York Times* a vanté "[le] sens louable de la couleur pianistique et [le] talent pour maintenir et éclairer une ligne mélodique au sein de la texture la plus fournie". Elle a fait paraître de nombreux enregistrements célèbres et s'est produite dans le monde entier, du

Carnegie Hall et du Lincoln Center de New York aux centres musicaux d'Amérique du Sud, d'Europe et d'Asie. Comme l'explique *Musical America*: "Elle peut d'un instant à l'autre exprimer la sensualité ou un rythme pressant... avec tant d'assurance, tant de délicatesse que l'on oublie les difficultés inhérentes à l'exécution, et que l'on en reste le souffle coupé, pantois d'admiration devant sa musique." Ayant pris ses premières leçons de piano à l'âge de cinq ans, elle termine ses études au conservatoire de Shangaï et recueille de nombreux prix grâce à des exécutions données dans toute la Chine. Partie s'installer à New York en 1997, elle détient une licence, un Master et un Professional Studies Degree décernés par la Manhattan School of Music. Elle a joué avec les orchestres symphoniques de Baltimore, de Houston et du Minnesota, ainsi qu'avec le Pacific Symphony, le Chicago Philharmonic, le Pittsburgh Symphony Orchestra, le Wiener KammerOrchester, l'Orchestre de

chambre d'Israël, le Royal Scottish National Orchestra et l'Orchestra Sinfonica di Roma. Elle a donné des récitals au Carnegie Hall et à l'Alice Tully Hall de New York, à la Mozart-Saal de Vienne, ainsi qu'en France, en Italie, en Hongrie, en Russie, au Mexique, à Cuba, au Chili, au Costa Rica et dans sa Chine natale. Xiayin Wang a gravé de nombreux CD chez Chandos, son enregistrement récent du Concerto pour piano no 2 d'Alberto Ginastera avec le BBC Philharmonic et Juanjo Mena a été salué par *Gramophone*, qui l'a qualifié d'"impressionnant au point d'en rester bouche bée", et a été mis en exergue par Alex Ross dans le *New Yorker*. Ses enregistrements des Sonates pour piano de Rachmaninoff se sont attirés les éloges de *BBC Music*, qui a salué leur "impeccable" technique, et de *Gramophone*, qui a admiré "leur clarté et leur assurance impressionnantes". Son disque consacré aux concertos pour piano américains a été couronné "disque du mois" par *MusicWeb International*.



Also available



**Rachmaninoff**  
Moments musicaux  
Études-tableaux, Op. 33  
Variations on a Theme of Corelli  
CHAN 10724

Also available



**Rachmaninoff**  
Piano Sonatas Nos 1 and 2  
Preludes  
CHAN 10816

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

US Steinway Model D concert grand piano courtesy of the American Academy of Arts and Letters, New York, New York

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producer** William Schwartz, International Performing Artists, LLC

**Sound engineer** Leszek Maria Wojcik

**Assistant engineer** Shao-Ting Shun

**Editor** Leszek Maria Wojcik

**Mastering** Rosanna Fish

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** American Academy of Arts and Letters, New York, New York;  
8 and 9 September 2017

**Front cover** Photograph of Xiayin Wang by David White

**Inlay card** Photograph of Xiayin Wang by David White

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2018 Chandos Records Ltd

© 2018 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10995

**ENRIQUE GRANADOS** (1867 - 1916)

- 1-6 GOYESCAS (1909 - 12) 47:22  
*O LOS MAJOS ENAMORADOS*  
(MAJOS IN LOVE)
- 7 ZAPATEADO (1903 - 04) 4:06  
(STAMPING DANCE)  
NO. 6 FROM *SEIS PIEZAS SOBRE CANTOS*  
*POPULARES ESPAÑOLES*  
(SIX PIECES ON SPANISH FOLKSONGS)
- 8-17 OCHOS VALSES POÉTICOS 11:13  
(C. 1894)  
(EIGHT POETIC WALTZES)
- 18 ALLEGRO DE CONCIERTO, OP. 46 6:44  
(1903 - 04)  
IN C SHARP MAJOR · IN CIS-DUR · EN UT DIÈSE MAJEUR  
TT 70:00

XIAYIN WANG PIANO

© 2018 Chandos Records Ltd · © 2018 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd · Colchester · Essex · England

GRANADOS: GOYESCAS, ETC. – Wang

GRANADOS: GOYESCAS, ETC. – Wang

CHANDOS  
CHAN 10995

CHANDOS  
CHAN 10995

