

**CHANDOS**



Mystique  
**KRZYSZTOF  
MEISINGER**

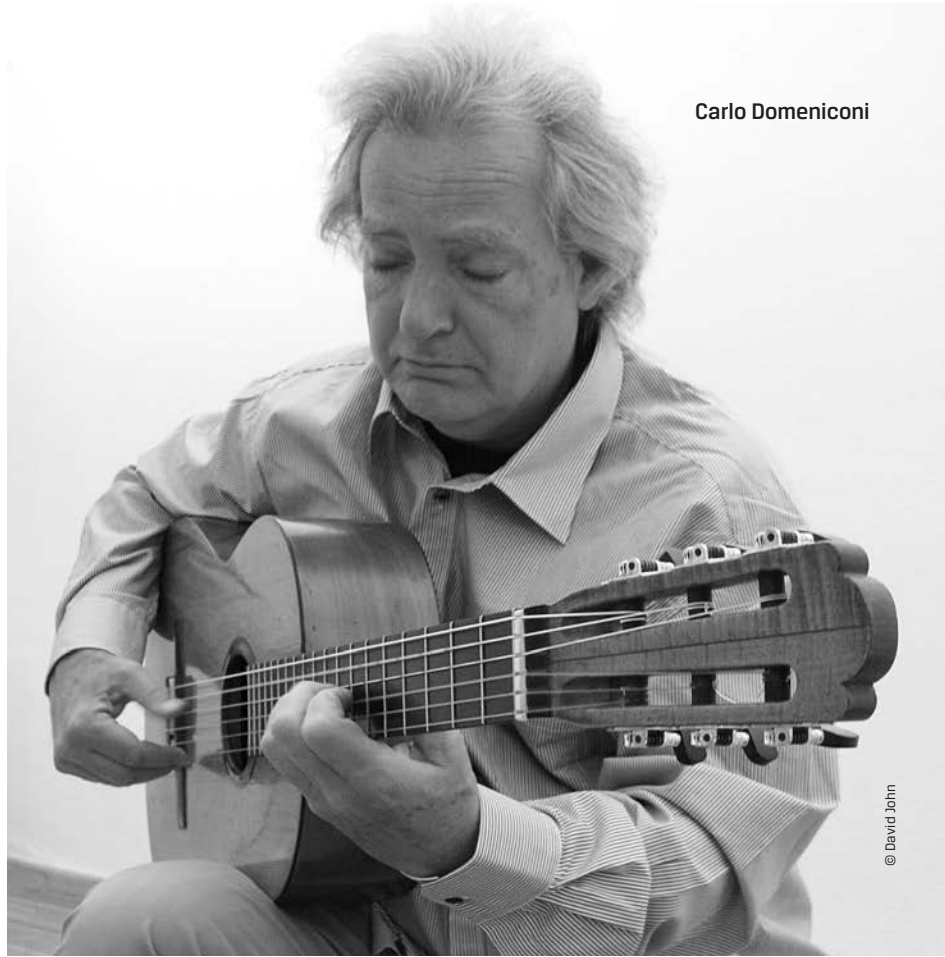
plays works by

Tárrega

Albéniz

Mompou

Domeniconi



Carlo Domeniconi

© David John

## Mystique

**Francisco Tárrega** (1852–1909)



**Capricho árabe** (c. 1892)

6:48

(Arabian Capriccio)

*Serenata para guitarra*

(Serenade for Guitar)

Al eminente maestro D. Tomás Bretón

Andantino

**Isaac Albéniz** (1860 – 1909)

- 2 **Malagueña, Op. 165 No. 3** (1890) **5:36**  
from *España: Seis Hojas de Album*  
(Spain: Six Album Leaves)  
for Piano  
Arranged for Guitar by Xuefei Yang  
Allegretto – Adagio – Lento – Poco più – Lento – Poco più –  
Lento – Poco più – Lento – Poco più – Lento –  
Cadenza – Molto adagio

- 3 **Prélude, Op. 232 No. 1** (1892) **7:40**  
(‘Asturias’)  
from *Chants d’Espagne*  
(Songs of Spain)  
for Piano  
À mon cher ami Louis E. Pujol  
Arranged for Guitar by Andrés Segovia  
Allegro ma non troppo – Cantando largamente ma dolce –  
Tempo I – [Coda.] Lento – Quasi Andante

**Federico Mompou** (1893–1987)

**Suite compostelana** (1962) **20:31**  
(Compostelan Suite)

for Guitar

Revised, with fingering, by Andrés Segovia

À Andrés Segovia

- |   |     |  |      |
|---|-----|--|------|
| 4 | I   | Preludio. ♩ = 63 – Meno mosso e espressivo –<br>A tempo – Molto espressivo – A tempo – Molto espressivo –<br>A tempo | 4:02 |
| 5 | II  | Coral. Lento –   | 3:24 |
| 6 | III | Cuna. ♩ = 63 – Più lento e molto cantabile – Tempo I   | 3:03 |
| 7 | IV  | Recitativo. Lento molto espressivo e cantabile – Meno lento –<br>A tempo – Meno lento                                | 4:20 |
| 8 | V   | Canción. (♩ = 76)  | 2:29 |
| 9 | VI  | Muñeira. Allegro con moto – Lento  | 2:51 |

**Carlo Domeniconi** (b. 1947)

**Variationen über ein anatolisches Volkslied, Op. 15**

(1982)

11:05

(Variations on an Anatolian Folksong)  
for Guitar

10	Thema. ♩ = 100 -	0:57
11	Variation I. ♩ = 112 -	0:47
12	Variation II. ♩ = 100 -	1:12
13	Variation III. ♩ = 72 - 92 -	0:59
14	Variation IV. ♩ = 80 -	1:36
15	Variation V. ♩ = 100 (Diese Variation soll den Gang der Kamele darstellen.) -	0:50
16	Finale. ♩ = 120 - Poco più lento - Tempo I	4:43

	<b>Koyunbaba, Op. 19</b> (1984 – 85)	<b>20:28</b>
	Suite for Guitar	
	Realised by Krzysztof Meisinger	
<a href="#">17</a>	Invocazione (improvised Meisinger) –	4:12
<a href="#">18</a>	I Moderato –	3:03
<a href="#">19</a>	II Mosso –	1:54
<a href="#">20</a>	III Cantabile –	6:27
<a href="#">21</a>	IV Presto –	3:07
<a href="#">22</a>	Moderato (Tempo I) – Presto	1:43
		<b>TT 72:30</b>

**Krzysztof Meisinger** guitar



Krzysztof Opaliński

Krzysztof Meisinger



## Mystique

### Tárrega: *Capricho árabe*

Before a phrase from the *Gran vals* by Francisco Tárrega (1852–1909) unexpectedly shot to international fame as the Nokia ringtone (heard an estimated 1.8 billion times every day in 2009), his most celebrated pieces included the *Capricho árabe*, composed in about 1892 (some sources suggest a slightly earlier date). It was one of the nineteen pieces that Tárrega published during his lifetime (another sixty or so followed after his death). After a troubled childhood during which he ran away from home on numerous occasions, he entered the Madrid conservatoire, in 1874. Following his studies, his career as a travelling virtuoso included concerts in London and Paris in the early 1880s (when he was hailed as the 'Sarasate of the guitar') and his programmes included several of his own transcriptions of works by Chopin, Gottschalk, Mendelssohn, and others.

After having moved to Barcelona, in 1885, Tárrega started to devote more time to composition, and the *Capricho árabe* was among the most successful early outcomes, its music apparently inspired by the mixture of Muslim Castilian and Christian

cultures which had always been a feature of the Valencia region where Tárrega grew up. Once he settled in Barcelona, Tárrega quickly established friendships with some of the city's leading musicians, including Albéniz, Granados, and the young Pablo Casals. Subtitled 'Serenata para guitarra', the *Capricho árabe* bears a dedication 'to the eminent maestro' Tomás Bretón (1850–1923), a central figure in the revival of serious music in Spain: he was the most important Spanish conductor of his generation, director of the Madrid conservatoire, and composer of zarzuelas, operas, and symphonic works. The music of the *Capricho* is a conscious evocation of the Arab and Moorish styles that Tárrega had long known in Spain and heard again later during trips to North Africa. Opening with bare fifths, followed by a sinuous descending flourish of distinctly Moorish flavour, Tárrega establishes the mood at once, before the tender and fluid main theme emerges over steady chords. As the music turns from minor to major, a rich new contrasting theme emerges, but a return to the minor theme brings the work to a wistful conclusion.

**Albéniz: Malagueña, Op. 165 No. 3 / Prélude ('Asturias'), Op. 232 No. 1**

Tárrega's friend and near-contemporary Isaac Albéniz (1860–1909) was a virtuoso pianist but he also played the guitar and is known to have strummed accompaniments for himself in traditional songs. But even though he evoked the guitar brilliantly on the piano, he never composed any music for the instrument. Albéniz was born near Girona, in Catalonia, and, like Tárrega, he ran away from home several times, though as a young piano prodigy he travelled widely, usually accompanied by his father. After Albéniz had undertaken studies in Leipzig and Brussels, his encounter with the composer Felip Pedrell (1841–1922) would prove crucial: Pedrell's first pupils in Barcelona were Albéniz and Granados, and Pedrell encouraged them to find a distinctively Spanish style, drawing on elements of the country's folk music. In 1890, Albéniz also studied in Paris, with d'Indy and Dukas, and then began an extended stay in London where he almost certainly composed both 'Malagueña' and the piece that has come to be known as 'Asturias'. Both are just the kind of music that Pedrell was urging his protégés to compose: brilliant recreations of Andalusian flamenco.

'Malagueña' was first published in the collection *España*, Op. 165, in which

its companion pieces included Albéniz's enormously popular 'Tango'. A quick dance in triple time, originally from the Málaga area, the *malagueña* became an important element of flamenco in the nineteenth century (having its roots in the earlier fandango). Albéniz's work is played on this recording in a transcription by the Chinese guitarist Xuefei Yang.

Published in 1892 as 'Prélude', the first of the three *Chants d'Espagne*, Op. 232 (issued by Juan Pujol, of Barcelona), the piece widely known as 'Asturias' is also imbued with the spirit of southern Spain. The work only acquired its geographically confusing title of 'Asturias' (on Spain's north coast) after Albéniz's death. It was a natural step to make a transcription of this piece for guitar and several arrangements were published, of which the most successful is by the great Spanish virtuoso Andrés Segovia, who transposed it from Albéniz's original key of G minor into E minor. The outer sections are marked by urgency and unease (emphasised by repeated notes) while the slower central part of the work suggests the improvisatory style of Andalusian *cante jondo*.

**Mompou: Suite compostelana**

The music of Frederic (Federico) Mompou (1893–1987) is marked by quiet, bewitching

originality, and he was among the most important musical figures in the Catalan cultural renaissance of the early twentieth century, exemplified in the visual arts by Miró and Dalí, and in architecture by Gaudí. Born in Barcelona, he was inspired to take up music when he heard Fauré performing his own music. After studies in his native city, he went to the Paris Conservatoire where his idol Fauré was the director. Mompou's earliest pieces were greeted with great enthusiasm and the critic Émile Vuillermoz even hailed Mompou as 'the only disciple and successor to Debussy', though the composers who influenced him most were probably Ravel, Satie, and Fauré. In 1941, Mompou fled the Nazi occupation of Paris and returned to Barcelona. Towards the end of the 1950s, he began the series of twenty-eight pieces entitled *Música callada* (Music of Silence), inspired by the poetry of St John of the Cross. This occupied Mompou until 1967. It was a fruitful time for other works too, and the *Suite compostelana* dates from this period.

Santiago de Compostela had been famous since mediaeval times as journey's end on the 'Camino de Santiago', the great pilgrim way to visit the shrine of St James. In 1958, Andrés Segovia founded the annual summer course 'Música en Compostela' with the aim of giving young musicians a

deeper understanding of Spanish music and developing their performing skills. Segovia's master-classes were a magnet for guitarists from around the world, but 'Música en Compostela' had a faculty that also included composers and Mompou taught there for fourteen years. Galicia, and particularly Santiago de Compostela, was a region that enchanted him and in 1962 it inspired his only major work for guitar, the *Suite compostelana*.

Mompou and Segovia were exact contemporaries. Both were born in 1893 (Segovia in February, Mompou in April) and both died at the age of ninety-four in June 1987. Segovia told the Spanish musicologist Antonio Iglesias that

Federico Mompou has given today's Spanish music an intimate and poetic voice. I hope that God will prolong his presence among us, so that the new sounds of his spirit can continue to resonate around the world, in the hearts of those sensitive to beauty.

Segovia understood the unique qualities of Mompou's work, so it is unsurprising that he commissioned Mompou to write

a composition rooted in Galicia, suitable for concert performance,

and offered whatever technical advice Mompou might need about writing for guitar. The result was the *Suite compostelana*,

published in 1964, in an edition prepared by Segovia. In April the same year, Segovia also made the work's first recording.

The suite begins with a 'Preludio' in which animated faster passages are interrupted by moments of stillness. The musical language certainly recalls Spain in some of its gestures, but in a subtle and abstracted way. The 'Coral' that follows is solemn and hymn-like, its melody coloured by the alluring dissonance of Mompou's harmonies. The third movement, 'Cuna', is a lullaby (*cuna* is the Spanish word for cradle), and once again the gentle melody is decorated by Mompou's characteristically individual harmony, its modal tints mingled with surprising dissonances. A slower central section has a richer, fuller texture before the piece returns to its opening mood. The 'Recitativo' is marked *Lento molto espressivo e cantabile*, and much of it is based on the angular four-note idea heard at the very start. As its title implies, there is more rhythmical and metrical freedom in the 'Recitativo' than elsewhere, and its harmonies have a slightly more acidic edge. This contrasts with 'Canción', a lilting triple-time melody which is refined and rather nostalgic. The *Suite compostelana* ends with a 'Muñeira', a traditional Galician dance with something of the character of a jig. It is often performed at fiestas and is usually associated with the Galician gaita, a type of

bagpipes. Mompou hints at the instrument in the repeated drone-like notes underneath much of the melody. This exhilarating dance ends with a flamboyant strummed flourish.

**Domeniconi: Variationen über ein anatolisches Volkslied, Op. 15 / Koyunbaba, Op. 19**

The Italian guitarist and composer Carlo Domeniconi (b. 1947) has drawn on several national traditions for his works, but has a particular interest in Turkish music which he studied in depth during four years in Istanbul (1977 - 80) and on subsequent visits. The *Variationen über ein anatolisches Volkslied* (Variations on an Anatolian Folksong) were composed in 1982 and are based on the song (*türkü*) 'Uzun ince bir yoldayım', with music and lyrics by the Turkish folk poet and composer Âşık Veysel Şatıroğlu (1894 - 1973). After an exposition of the theme, there are five variations followed by an extended Finale which is a kind of free fantasia on the theme. As well as using the song for his musical material, Domeniconi also drew inspiration from the harmonies and gestures of Turkish traditional music to give the work its particular flavour.

*Koyunbaba* is a four-movement suite for guitar which started as an improvisation (a recording survives of the composer playing

this original version) and was then notated soon afterwards. The composer himself gives the dates of composition as 1984 – 85. It was started in Gümüslük (in the far south-west of Turkey) and finished in Berlin. The title comes from the Koyunbaba district of Gümüslük, and translates literally as 'father of the sheep', more simply 'shepherd'; the title also celebrates the Turkish Saint Koyunbaba. To perform *Koyunbaba*, players must first retune the guitar strings as the work employs *scordatura*, the lowest note now being a C sharp (rather than the usual E), and the effect creates a surprising depth and resonance. Domeniconi has said that the printed score of *Koyunbaba* is no more than a sketch, and that it is possible (even desirable) for players to improvise in the work. Krzysztof Meisinger has taken him at his word and added his own atmospheric 'Invocazione' (Invocation) at the start, very much in the spirit of Domeniconi's own improvised approach to performing *Koyunbaba*. The published score is in four movements, the first of which is marked *Moderato*. Turkish elements are present from the start (particularly in the decoration of the melody), as is Domeniconi's own modal harmonic language. The second movement is marked *Mosso* (with movement), a kind of *moto perpetuo*. The *Cantabile* which follows is, as the marking suggests, more

song-like – beginning with a wistful melody characterised by many repeated notes, before giving way to a long series of chord sequences based on falling arpeggios, and a freer, more declamatory coda. The final *Presto* uses repetition to work up a ferocious climax, before the music returns to the quiet of the initial *Moderato*, bringing this remarkable suite to a subdued close.

© 2023 Nigel Simeone

Born in 1984, **Krzysztof Meisinger** is one of the most fascinating and charismatic classical guitar players of our time, his artistic development having benefited from the profound influence of such teachers and music authorities as Aniello Desiderio (Italy) and Christopher Parkening (USA). His talent compared to that of the pianist Piotr Anderszewski and fellow guitarist Pepe Romero, he has performed all over the world – from Tokyo to Los Angeles and Buenos Aires in such halls as the Wiener Musikverein, Berliner Philharmonie, Wigmore Hall, London, Théâtre du Châtelet, Paris, Ryutopia Concert Hall, Niigata, Tokyo International Forum, National Philharmonic Concert Hall, Warsaw, Witold Lutoslawski Concert Studio of Polish Radio, Warsaw, Grand Theatre of Polish National Opera, Warsaw, Théâtre du Palais-Royal,

Paris, Raitt Recital Hall, at Pepperdine University, Malibu (California), Großmünster, Zürich, and Hatch Recital Hall, at the Eastman School of Music, Rochester (New York). His débuts at the Berliner Philharmonie and Wiener Musikverein met with standing ovations. He has performed at festivals such as the Festival 'Music in Old Krakow', National Philharmonic Festival, Warsaw, Usedomer Musikfestival, Music Festival in Łańcut, La Folle Journée de Varsovie, 'Toruń: Music and Architecture' International Summer Festival, Festival of Polish Music, Krakow, and Festival of Music Competition Winners, Bydgoszcz. Since September 2017 he has been the founding artistic director of the annual Meisinger Music Festival, in Szczecin, which has attracted artists of the calibre of Ivo Pogorelich, Mariza, Piotr Anderszewski, Simone Kermes, Janoska Ensemble, Daniel Stabrawa, and L'Arpeggiata.

Krzysztof Meisinger has given concerts with such orchestras and ensembles as the Academy of St Martin in the Fields, PKF-Prague Philharmonia, Sinfonia Varsovia, Bilkent

Symphony Orchestra, Ankara, Sinfonietta Cracovia, Philharmonia Quartett Berlin, Amadeus Chamber Orchestra, St Albans, National Philharmonic Chamber Orchestra, Warsaw, and NFM Leopoldinum Chamber Orchestra, Wrocław, under Łukasz Borowicz, Agnieszka Duczmal, Michael Maciaszczyk, Wojciech Michniewski, Krzysztof Urbański, and Michał Klauza, among others. He has collaborated with internationally acclaimed musicians such as Sumi Jo, Agnieszka Rehlis, Iwona Sobotka, Soyoung Yoon, and Juanjo Mosalini. His discography of a dozen albums has received many international awards and much critical acclaim. In May 2020 he signed an exclusive contract with Chandos Records, his début album on the new label, *Elogio de la Guitarra*, earning stunning reviews and named 'Best of 2021' by AllMusic. In May 2022, the British portal uDiscoverMusic declared him one of the twenty greatest classical guitarists of all time. Krzysztof Meisinger plays a copy of a guitar by Ignacio Fleta Pescador (1897 – 1977), built by Anders Sterner and equipped with Knobloch strings.



Krzysztof Opaliński

Krzysztof Meisinger

## Mystique

### Tárrega: *Capricho árabe*

Bevor eine Phrase aus dem *Gran vals* von Francisco Tárrega (1852 – 1909) als Nokia-Klingelton (der im Jahr 2009 geschätzte 1,8 Milliarden mal täglich zu hören war) unerwartet über Nacht berühmt wurde, gehörte zu den bekanntesten Stücken des Komponisten das etwa 1892 entstandene *Capricho árabe* (manche Quellen deuten auch auf ein etwas früheres Entstehungsdatum hin). Es gehörte zu den neunzehn Werken Tárregas, die noch zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden (weitere etwa sechzig folgten nach seinem Tod). Nach einer schwierigen Kindheit, in der er mehrfach von zuhause weglief, begann Tárrega 1874 ein Studium am Konservatorium von Madrid. Danach gab er im Rahmen einer Karriere als reisender Virtuose zu Beginn der 1880er Jahre Konzerte in London und Paris, wo er als "Sarasate der Gitarre" gefeiert wurde, und zu seinen Programmen gehörten mehrere eigene Transkriptionen von Werken Chopins, Gottschalks, Mendelssohns und anderer.

Nachdem er 1885 nach Barcelona übersiedelt war, widmete sich Tárrega zunehmend dem Komponieren, und

das *Capricho árabe* gehörte zu den erfolgreichsten dieser frühen Werke. Seine Musik ist augenscheinlich von der Mischung aus muslimisch-kastilischer und christlicher Kultur inspiriert, die schon immer ein Charakteristikum der Region um Valencia, in der Tárrega aufwuchs, gewesen war. Nachdem er sich in Barcelona niedergelassen hatte, freundete sich Tárrega schnell mit einigen der führenden Musiker der Stadt an, unter ihnen Albéniz, Granados und der junge Pablo Casals. Das "Serenata para guitarra" untertitelte *Capricho árabe* ist "dem eminenten Maestro" Tomás Bretón (1850 – 1923) gewidmet, einer zentralen Figur, was das Wiederaufblühen der ernsten Musik in Spanien angeht: Er war der wichtigste spanische Dirigent seiner Generation, Direktor des Konservatoriums von Madrid und Komponist von Zarzuelas, Opern und sinfonischen Werken. Bei der Musik des *Capricho* handelt es sich um eine bewusste Evokation der arabischen und maurischen Stilrichtungen, die Tárrega in Spanien schon lange bekannt gewesen waren und die er später erneut auf Reisen nach Nordafrika hörte. Mit den eröffnenden



leeren Quinten, denen eine geschmeidige fallende Ausschmückung von bewusst maurischer Anmutung folgt, etabliert Tárrega sofort die Stimmung, bevor über gleichmäßig erklingenden Akkorden das zarte und flüssige Hauptthema erscheint. Während sich die Musik von Moll nach Dur wandelt, tritt ein üppiges neues kontrastierendes Thema hervor, doch eine Rückkehr zu dem Moll-Thema führt das Werk einem wehmütigen Ende zu.

**Albéniz: Malagueña op. 165 Nr. 3 / Prélude ("Asturias") op. 232 Nr. 1**

Tárregas Freund und nahezu Zeitgenosse Isaac Albéniz (1860 – 1909) war ein virtuoser Pianist, doch er spielte auch Gitarre, und es ist bekannt, dass er sich für traditionelle Lieder selbst auf dem Instrument begleitete. Doch obwohl er sie auf dem Klavier brillant heraufbeschwor, schrieb er nie für die Gitarre selbst. Albéniz wurde in der Nähe von Girona in Katalonien geboren und lief (wie Tárrega) mehrmals von zuhause fort, obwohl er als pianistisches Wunderkind – meist in Begleitung seines Vaters – viele Reisen unternahm. Nachdem Albéniz in Leipzig und Brüssel studiert hatte, sollte sich seine Begegnung mit dem Komponisten Felip Pedrell (1841 – 1922) als entscheidend erweisen: Pedrells erste

Schüler in Barcelona waren Albéniz und Granados, und Pedrell ermutigte sie, einen ausgeprägt spanischen Stil zu finden, der auf Elemente der Volksmusik des Landes zurückgriff. 1890 studierte Albéniz auch bei d'Indy und Dukas in Paris und begann dann einen längeren Aufenthalt in London, wo er höchstwahrscheinlich sowohl "Malagueña" als auch jenes Stück komponierte, das als "Asturias" bekannt geworden ist. Bei beiden handelte es sich um genau jene Art von Musik, die Pedrell seine Schützlinge zu schreiben drängte: brillante Neuschöpfungen des andalusischen Flamenco.

"Malagueña" erschien erstmalig als Teil der Sammlung *España* op. 165, wo es von Stücken wie Albéniz' enorm populärem "Tango" begleitet wurde. Die Malagueña, ein aus der Gegend von Málaga stammender schneller Tanz im Dreier-Metrum, wurde im neunzehnten Jahrhundert zu einem wichtigen Element des Flamenco (dessen Wurzeln im früheren Fandango liegen). Albéniz' Werk ist in dieser Einspielung in einer Transkription des chinesischen Gitarristen Xuefei Yang zu hören.

Das 1892 als "Prélude" von Juan Pujol in Barcelona veröffentlichte erste der drei *Chants d'Espagne* op. 232, das weithin als "Asturias" bekannt ist, wird ebenfalls vom Geist Südspaniens durchdrungen. Zu seinem

geografisch verwirrenden Titel "Asturias" (an der Nordküste Spaniens gelegen) kam das Werk erst nach Albéniz' Tod. Die Bearbeitung für Gitarre war ein natürlicher Schritt, und es wurden mehrere Arrangements veröffentlicht. Das gelungenste stammt von dem großen spanischen Virtuosen Andrés Segovia, der es von Albéniz' Originaltonart g-Moll nach e-Moll transponierte. Die Außenteile sind von Dringlichkeit und Unbehagen gekennzeichnet (was durch wiederholte Töne noch unterstrichen wird), während der langsamere Mittelteil des Werks an den improvisatorischen Stil des andalusischen *cante jondo* erinnert.

#### **Mompou: Suite compostelana**

Die Musik Frederic (Federico) Mompous (1893 – 1987) wird von einer stillen, bezaubernden Originalität geprägt, und er gehörte zu den wichtigsten musikalischen Persönlichkeiten der katalanischen kulturellen Renaissance des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, welche sich exemplarisch in der visuellen Kunst Mirós und Dalís und der Architektur Gaudís niederschlägt. Mompou wurde in Barcelona geboren und erhielt seine Inspiration zur Musik, als er Fauré eigene Kompositionen spielen hörte. Nach dem Studium in seiner Geburtsstadt ging er an das Pariser

Conservatoire, dessen Leiter sein Idol Fauré war. Mompous früheste Werke wurden mit großer Begeisterung aufgenommen, und der Kritiker Émile Vuillermoz bejubelte Mompou sogar als "den einzigen Jünger und Nachfolger Debussys", obwohl er wohl am meisten durch Ravel, Satie und Fauré beeinflusst wurde. 1941 floh Mompou vor der Besetzung durch die Nationalsozialisten aus Paris und kehrte nach Barcelona zurück. Gegen Ende der 1950er Jahre begann er mit der Komposition der *Música callada* (Musik der Stille) betitelten Reihe von achtundzwanzig von der Dichtung des Johannes vom Kreuz inspirierten Stücken. Damit beschäftigte sich Mompou bis 1967. Auch für andere Werke war dies eine fruchtbare Zeit, und die *Suite compostelana* entstammt dieser Schaffensperiode.

Santiago de Compostela war seit dem Mittelalter als Endpunkt des "Camino de Santiago", des großen Pilgerwegs zum Schrein des Heiligen Jakob bekannt. 1958 gründete Andrés Segovia den jährlichen Sommerkurs "Música en Compostela" mit dem Ziel, jungen Musikerinnen und Musikern ein tieferes Verständnis der spanischen Musik zu vermitteln und ihre Aufführungstechnik zu verbessern. Segovias Meisterklassen waren ein Magnet für Gitarristen aus der ganzen Welt, doch zum Lehrkörper von "Música en

Compostela" gehörten auch Komponisten, und Mompou unterrichtete hier vierzehn Jahre lang. Galizien und insbesondere Santiago de Compostela war eine Region, die ihn bezauberte und 1962 sein einziges bedeutendes Werk für Gitarre, die *Suite compostelana*, inspirierte.

Mompou und Segovia lebten zur genau gleichen Zeit. Beide wurden 1893 geboren (Segovia im Februar, Mompou im April), und beide starben im Alter von vierundneunzig Jahren im Juni 1987. Segovia sagte zu dem spanischen Musikwissenschaftler Antonio Iglesias:

Federico Mompou hat der spanischen Musik von heute eine intime und poetische Stimme gegeben. Ich hoffe, dass Gott seine Anwesenheit unter uns verlängern wird, damit die neuen Klänge seines Geistes weiterhin in aller Welt in den Herzen derer, die für ihre Schönheit empfänglich sind, widerhallen.

Segovia verstand die einzigartigen Eigenschaften von Mompous Werk, und daher ist es wenig überraschend, dass er bei Mompou

eine in Galizien verwurzelte, für die konzertante Aufführung geeignete Komposition

beauftragte und ihm jeglichen benötigten technischen Rat anbot, um für die Gitarre

zu schreiben. Daraus entstand die 1964 in einer von Segovia erstellten Ausgabe veröffentlichte *Suite compostelana*. Im April des gleichen Jahres spielte Segovia das Werk erstmals ein.

Die Suite beginnt mit einem "Preludio", in dem lebhaftere schnellere Passagen von Momenten der Stille unterbrochen werden. Die musikalische Sprache erinnert in einigen Gesten gewiss an Spanien, doch auf subtile und abstrakte Art und Weise. Der sich anschließende "Coral" ist ernst und hymnisch, wobei seine Melodie von der faszinierenden Dissonanz von Mompous Harmonien gefärbt wird. Beim dritten Satz, "Cuna", handelt es sich um ein Wiegenlied (*cuna* ist das spanische Wort für Wiege), und erneut wird die sanfte Melodie von Mompous charakteristisch individueller Harmonik eingekleidet, deren modale Schattierungen sich mit überraschenden Dissonanzen vermischen. Ein langsamerer Mittelteil weist eine reichhaltigere, vollere Textur auf, bevor der Satz zur Anfangsstimmung zurückkehrt. Das "Recitativo" ist mit *Lento molto espressivo e cantabile* überschrieben und basiert zum großen Teil auf einer kantigen viertönigen Idee, die ganz zu Beginn erklingt. Wie es der Titel nahelegt, gibt es in "Recitativo" mehr rhythmische und metrische Freiheit als sonst wo, und die Harmonien sind etwas schärfer

gezeichnet. Dies steht im Kontrast zu "Canción", einer wiegenden, raffinierten und recht nostalgischen Melodie im Dreiertakt. Die *Suite compostelana* endet mit einer "Muñeira", einem traditionellen galizischen Tanz, dessen Charakter dem des Jig ähnelt. Er wird oft bei Fiestas aufgeführt und normalerweise mit der galizischen Gaita, einer Art von Dudelsack, in Verbindung gebracht. Mit den bordunartigen wiederholten Tönen unter großen Teilen der Melodie deutet Mompou das Instrument an. Dieser anregende Tanz endet mit einem extravaganten geschlagenen Schnörkel.

**Domeniconi: Variationen über ein anatolisches Volkslied op. 15 / Koyunbaba op. 19**

Der italienische Gitarrist und Komponist Carlo Domeniconi (geb. 1947) greift in seinem Werk auf mehrere nationale Traditionen zurück, doch sein besonderes Interesse liegt in der türkischen Musik, mit der er sich während eines vierjährigen Studiums in Istanbul (1977 – 1980) und bei späteren Besuchen eingehend beschäftigte. Die Variationen über ein anatolisches Volkslied entstanden 1982 und basieren auf dem Lied (*türkü*) "Uzun ince bir yoldayım" mit Musik und Text des volkstümlichen türkischen Dichters und Komponisten Âşık Veysel Şatıroğlu (1894 – 1973). Auf eine Vorstellung

des Themas folgen fünf Variationen und ein ausgedehntes Finale, bei dem es sich um eine Art freie Fantasie über das Thema handelt. Neben dem Lied nutzte Domeniconi auch die Harmonien und Gesten der traditionellen türkischen Musik als Inspiration, um dem Werk seinen besonderen Charakter zu verleihen.

*Koyunbaba* ist eine viersätzigige Suite für Gitarre, die als Improvisation begann (es existiert eine Aufnahme, in welcher der Komponist diese Originalversion spielt) und bald darauf niedergeschrieben wurde. Domeniconi selbst gibt als Entstehungszeit 1984 / 85 an. Er begann mit der Komposition in Gümüslük (im fernen Südwesten der Türkei) und beendete sie in Berlin. Der Titel leitet sich vom Koyunbaba-Bezirk von Gümüslük ab und bedeutet wörtlich übersetzt "Vater der Schafe" oder vereinfacht "Hirte"; außerdem feiert der Titel den türkischen Heiligen Sankt Koyunbaba. Um *Koyunbaba* aufzuführen, müssen Interpreten zunächst die Gitarrensaiten umstimmen, da das Werk *scordatura* einsetzt und der tiefste Ton jetzt ein Cis (statt dem üblichen E) ist, wodurch eine überraschende Tiefe und Resonanz entsteht. Domeniconi gab an, die gedruckte Partitur von *Koyunbaba* sei nicht mehr als eine Skizze, und es sei möglich und sogar erwünscht, dass Ausführende in dem Werk

improvisieren. Krzysztof Meisinger hat ihn beim Wort genommen und zu Beginn ganz im Sinne von Domeniconis eigenem improvisierten Zugang zur Aufführung von *Koyunbaba* seine eigene atmosphärischen "Invocazione" (Invokation) hinzufügt. Die veröffentlichte Partitur besteht aus vier Sätzen, von denen der erste mit *Moderato* bezeichnet ist. Von Anfang an sind türkische Elemente präsent (besonders was die Auszierung der Melodie angeht), ebenso wie Domeniconis eigene modale harmonische Sprache. Der zweite Satz wird mit *Mosso* (mit Bewegung) überschrieben und ist eine Art *moto perpetua*. Das sich anschließende *Cantabile* hat, wie die Angabe

nahelegt, eher liedhaften Charakter und beginnt mit einer wehmütigen Melodie, die von vielen wiederholten Tönen charakterisiert wird, bevor sie einer langen Reihe von auf fallenden Arpeggien basierenden Akkord-Sequenzen und einer freieren, deklamatorischeren Coda Platz macht. Das abschließende *Presto* setzt Wiederholungen ein, um sich zu einem wilden Höhepunkt zu steigern, bevor die Musik zur Ruhe des anfänglichen *Moderato* zurückkehrt und so diese bemerkenswerte Suite einem verhaltenen Ende zuführt.

© 2023 Nigel Simeone

Übersetzung: Bettina Reinke-Weish



Krzysztof Opaliński

Krzysztof Meisinger

## Mystique

### Tárrega: *Capricho árabe*

Avant qu'une phrase de la *Gran vals* de Francisco Tárrega (1852 – 1909) connaisse de façon inattendue une popularité internationale comme sonnerie Nokia (on estime qu'elle fut entendue chaque jour 1,8 milliard de fois en 2009), le *Capricho árabe* comptait parmi ses pièces les plus célèbres; il le composa vers 1892 (à une date légèrement antérieure d'après certaines sources). C'était l'une des dix-neuf pièces de Tárrega publiées de son vivant (une soixantaine d'autres suivirent après sa mort). Après une enfance difficile au cours de laquelle il s'enfuit de chez lui à maintes reprises, il entra au Conservatoire de Madrid, en 1874. Ses études terminées, il entama une carrière de virtuose itinérant avec notamment des concerts à Londres et à Paris au début des années 1880 (où il fut salué comme le "Sarasate de la guitare"), incluant dans ses programmes plusieurs de ses propres transcriptions d'œuvres de Chopin, Gottschalk, Mendelssohn et d'autres compositeurs.

Après avoir déménagé à Barcelone, en 1885, Tárrega commença à se consacrer

d'avantage à la composition; le *Capricho árabe* compte parmi ses premiers résultats les plus réussis, une musique manifestement inspirée du mélange des cultures musulmane castillane et chrétienne qui était depuis toujours une caractéristique de la région de Valence où grandit Tárrega. Une fois installé à Barcelone, Tárrega se lia vite d'amitié avec certains des musiciens les plus importants de la ville, notamment Albéniz, Granados et le jeune Pablo Casals. Sous-titré "Serenata para guitarra", le *Capricho árabe* porte une dédicace "à l'éminent maestro" Tomás Bretón (1850 – 1923), un personnage central du renouveau de la musique sérieuse en Espagne: il fut le plus important chef d'orchestre espagnol de sa génération, directeur du Conservatoire de Madrid et compositeur de zarzuelas, d'opéras et d'œuvres symphoniques. La musique du *Capricho* est une évocation délibérée des styles arabe et maure que Tárrega avait découverts depuis longtemps en Espagne et qu'il avait à nouveau entendus au cours de ses voyages en Afrique du Nord. Commenant avec des quintes à vide, suivies d'un trait descendant sinueux au

caractère typiquement mauresque, Tárrega crée d'emblée l'ambiance, avant que le thème principal tendre et fluide émerge sur des accords réguliers. Lorsque la musique passe du mode mineur au majeur, un nouveau thème riche et contrasté apparaît, mais un retour au thème en mineur mène cette œuvre à une conclusion mélancolique.

**Albéniz: Malagueña, op. 165 no 3 / Prélude ("Asturias"), op. 232 no 1**

L'ami et presque contemporain de Tárrega, Isaac Albéniz (1860 – 1909) était un virtuose du piano, mais il jouait aussi de la guitare et est connu pour avoir gratté pour lui-même des accompagnements de mélodies traditionnelles. Mais même s'il évoqua brillamment la guitare au piano, il ne composa jamais la moindre musique pour cet instrument. Né près de Gérone, en Catalogne, comme Tárrega, Albéniz fut à plusieurs reprises; pourtant, comme jeune prodige du piano, il voyagea beaucoup, en général accompagné de son père. Après avoir entrepris des études à Leipzig et Bruxelles, la rencontre d'Albéniz avec le compositeur Felip Pedrell (1841 – 1922) allait s'avérer déterminante: les premiers élèves de Pedrell à Barcelone furent Albéniz et Granados, et Pedrell les encouragea à trouver un style typiquement espagnol, en s'inspirant

d'éléments de la musique traditionnelle du pays. En 1890, Albéniz étudia aussi à Paris avec d'Indy et Dukas, puis effectua un long séjour à Londres où il composa presque certainement à la fois "Malagueña" et la pièce désormais connue sous le titre "Asturias". Ces deux morceaux sont juste le genre de musique que Pedrell conseillait vivement à ses protégés de composer: de nouvelles créations brillantes du flamenco andalou.

"Malagueña" fut publiée pour la première fois dans le recueil *España*, op. 165, dans lequel ses pendants comprenaient le très populaire "Tango" d'Albéniz. Danse ternaire rapide, à l'origine de la région de Málaga, la *malagueña* devint un élément important du flamenco au dix-neuvième siècle (ayant ses racines dans le fandango antérieur). Dans cet enregistrement, l'œuvre d'Albéniz est jouée dans une transcription du guitariste chinois Xuefei Yang.

Publié en 1892 sous le titre "Prélude", le premier des trois *Chants d'Espagne*, op. 232 (édités par Juan Pujol, de Barcelone), ce morceau largement connue sous le titre "Asturias" est aussi imprégnée de l'esprit du sud de l'Espagne. Elle n'acquiesça son titre déroutant sur le plan géographique d'"Asturias" (sur la côte nord de l'Espagne) qu'après la mort d'Albéniz. C'était assez naturel de faire une transcription de



cette pièce pour la guitare et plusieurs arrangements en furent publiés, dont le plus réussi est celui du grand virtuose espagnol Andrés Segovia, qui la transposa de la tonalité originale d'Albéniz, sol mineur, à mi mineur. Les sections externes sont marquées par l'urgence et l'inquiétude (soulignées par des notes répétées) alors que la partie centrale de l'œuvre, plus lente, suggère le style improvisatoire du *cante jondo* andalou.

**Mompou: Suite compostelana**

La musique de Frederic (Federico) Mompou (1893 – 1987) est marquée par une originalité discrète et ensorcelante, et il compte parmi les personnalités musicales les plus importantes de la renaissance culturelle catalane du début du vingtième siècle, illustrée dans les arts visuels par Miró et Dalí, et en architecture par Gaudí. Né à Barcelone, c'est en entendant Fauré jouer sa propre musique qu'il fut incité à se consacrer à la musique. Après des études dans sa ville natale, il entra au Conservatoire de Paris, dont son idole Fauré était le directeur. Les premières pièces de Mompou furent accueillies avec enthousiasme et le critique Émile Vuillermoz salua même Mompou comme étant "le seul disciple et successeur de Debussy", bien que les compositeurs qui l'influencèrent le plus furent probablement

Ravel, Satie et Fauré. En 1941, Mompou fuit l'occupation nazie de Paris et retourna à Barcelone. Vers la fin des années 1950, il commença la série de vingt-huit pièces intitulée *Música callada* (Musique du silence), inspirée par la poésie de saint Jean de la Croix. Cette série occupa Mompou jusqu'en 1967. Ce fut une époque fructueuse pour d'autres œuvres également, et la *Suite compostelana* date de cette période.

Saint-Jacques de Compostelle est célèbre depuis le Moyen-Âge comme le terme du voyage sur le "Camino de Santiago", le chemin du grand pèlerinage pour visiter le tombeau de saint Jacques. En 1958, Andrés Segovia fonda un cours d'été annuel, "Música en Compostela", pour donner à de jeunes musiciens une meilleure compréhension de la musique espagnole et développer leur technique d'interprétation. Les master classes de Segovia étaient un pôle d'attraction pour les guitaristes du monde entier, mais "Música en Compostela" avait un corps enseignant qui comprenait aussi des compositeurs et Mompou y enseigna pendant quatorze ans. La Galice, et en particulier Saint-Jacques de Compostelle, était une région qui l'enchantait et, en 1962, elle inspira sa seule œuvre majeure pour guitare, la *Suite compostelana*.

Mompou et Segovia étaient contemporains. Nés tous les deux en 1893 (Segovia en février,

Mompou en avril), ils moururent tous deux à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans, en juin 1987. Segovia confia au musicologue espagnol Antonio Iglesias que

Federico Mompou a donné à la musique espagnole d'aujourd'hui une voix intime et poétique. J'espère que Dieu prolongera sa présence parmi nous, afin que les nouveaux sons de son esprit puissent continuer à résonner dans le monde entier, dans le cœur de ceux qui sont sensibles à la beauté.

Segovia comprit les qualités uniques de l'œuvre de Mompou et il n'est pas surprenant qu'il ait commandé à Mompou

une composition enracinée en Galice, convenant à une exécution en concert,

et il lui donna tous les conseils techniques dont il pouvait avoir besoin pour écrire pour la guitare. Il en résulta la *Suite compostelana*, publiée en 1964, dans une édition préparée par Segovia. Au mois d'avril de la même année, Segovia fit également le premier enregistrement de cette œuvre.

La suite commence par un "Preludio" dans lequel des passages animés plus rapides sont interrompus par des moments de calme. Le langage musical rappelle certes l'Espagne dans certains de ses gestes, mais d'une manière subtile et abstraite. Le "Coral" qui suit est solennel comme un hymne; sa mélodie est colorée par la dissonance séduisante

des harmonies de Mompou. Le troisième mouvement, "Cuna", est une berceuse (*cuna* est le mot espagnol désignant un berceau) et, une fois encore, la douce mélodie est décorée par cette harmonie particulière caractéristique de Mompou, ses nuances modales étant mélangées à des dissonances surprenantes. Une section centrale plus lente présente une texture plus riche et plus pleine avant que la pièce revienne à son atmosphère initiale. Le "Recitativo" est marqué *Lento molto espressivo e cantabile*, et est en grande partie fondé sur l'idée saccadée de quatre notes exposée au tout début. Comme l'implique le titre, il y a davantage de liberté rythmique et métrique dans le "Recitativo" qu'ailleurs, et ses harmonies ont un côté légèrement plus acide. Ceci contraste avec "Canción", une mélodie ternaire aux intonations mélodieuses qui est raffinée et assez nostalgique. La *Suite compostelana* s'achève avec une "Muñeira", une danse traditionnelle galicienne qui a un peu le caractère d'une gigue. Elle est souvent exécutée dans des "fiestas" et est généralement associée à la "gaita" galicienne, une sorte de cornemuse. Mompou fait allusion à cet instrument dans les notes répétées à la manière d'un bourdon au-dessous d'une grande partie de la mélodie. Cette danse grisante s'achève sur un geste flamboyant gratté.

**Domeniconi: Variationen über ein  
anatolisches Volkslied, op. 15 /  
Koyunbaba, op. 19**

Le guitariste et compositeur italien Carlo Domeniconi (né en 1947) s'inspire de plusieurs traditions nationales pour ses œuvres, mais il s'intéresse particulièrement à la musique turque dont il a fait une étude approfondie pendant quatre ans à Istanbul (1977 – 1980) et au cours de voyages ultérieures. Il composa les *Variationen über ein anatolisches Volkslied* (Variations sur une chanson traditionnelle anatolienne) en 1982. Elles reposent sur la chanson (*türkü*) "Uzun ince bir yoldayım", avec une musique et des paroles du poète et compositeur de musique traditionnelle turc Âşık Veysel Şatıroğlu (1894 – 1973). Après une exposition du thème, cinq variations sont suivies d'un long finale qui est une sorte de fantaisie libre sur le thème. Tout en utilisant la chanson pour son matériau musical, Domeniconi s'inspira aussi des harmonies et gestes de la musique traditionnelle turque pour donner à cette œuvre son atmosphère particulière.

*Koyunbaba* est une suite pour guitare en quatre mouvements qui vit le jour comme une improvisation (on trouve encore un enregistrement de la version originale jouée par le compositeur), puis fut bientôt notée. Le compositeur lui-même donne les dates

de composition: 1984 – 1985. Il la commença à Gümüşlük (dans l'extrême sud-ouest de la Turquie) et la termina à Berlin. Le titre vient du quartier Koyunbaba de Gümüşlük, et se traduit littéralement par "père des brebis", plus simplement "berger"; le titre célèbre aussi le saint turc Koyunbaba. Pour jouer *Koyunbaba*, les instrumentistes doivent commencer par réaccorder les cordes de la guitare car cette œuvre fait appel à la *scordatura*, la note la plus grave étant un ut dièse (au lieu du mi habituel), et l'effet crée une profondeur et une résonance surprenantes. Selon Domeniconi, la partition imprimée de *Koyunbaba* n'est rien de plus qu'une esquisse et il est possible (et même souhaitable) que les instrumentistes improvisent dans l'œuvre. Krzysztof Meisinger l'a pris au mot et a ajouté sa propre "Invocazione" (Invocation) au début, une pièce évocatrice tout à fait dans l'esprit de la propre approche improvisée de Domeniconi dans l'exécution de *Koyunbaba*. La partition publiée comporte quatre mouvements, dont le premier est marqué *Moderato*. Des éléments turcs apparaissent dès le début (en particulier dans la décoration de la mélodie), tout comme le propre langage harmonique modal de Domeniconi. Le deuxième mouvement est marqué *Mosso* (avec mouvement), une sorte de *moto perpetuo*. Le *Cantabile* suivant est,

comme le suggère l'indication, plus chantant – commençant par une mélodie mélancolique caractérisée par de nombreuses notes répétées, avant de faire place à une longue série de séquences d'accords fondées sur des arpèges descendants, et une coda plus libre et plus déclamatoire. Le *Presto* final utilise la

répétition pour préparer un sommet violent, avant que la musique revienne au calme du *Moderato* initial, amenant cette remarquable suite à une conclusion contenue.

© 2023 Nigel Simeone  
Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available



Castelnuovo-Tedesco • Llobet • Piazzolla • Rodrigo  
Elogio de la Guitarra  
CHAN 20225

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:  
[www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products 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.

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producer** Ewa Guziolek-Tubelewicz  
**Sound engineer** Ewa Guziolek-Tubelewicz  
**Editor** Ewa Guziolek-Tubelewicz  
**Chandos mastering** Alexander James  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Witold Lutosławski Concert Studio, Polish Radio, Warsaw, Poland;  
22 and 27 October 2022  
**Front cover** Photograph of Krzysztof Meisinger by Krzysztof Opaliński  
**Back cover** Photograph of Krzysztof Meisinger's guitar by Krzysztof Opaliński  
**Inner inlay card** Photograph of Krzysztof Meisinger by Krzysztof Opaliński  
**Design and typesetting** Cass Cassidy  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Xuefei Yang ('Malagueña'), Ricordi Americana S.A.E.C., Buenos Aires ('Prélude'),  
Éditions Salabert, Paris (*Suite compostelana*), Bote & Bock, Berlin / Boosey & Hawkes Music  
Publishers Ltd, London (*Variationen über ein anatholisches Volkslied*), Carlo Domeniconi /  
Krzysztof Meisinger (*Koyunbaba*)  
© 2023 Chandos Records Ltd  
© 2023 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

MYSTIQUE – Meisinger

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20278

# Mystique

## Francisco Tárrega (1852 – 1909)

- 1 Capricho árabe (c. 1892) 6:48  
(Arabian Capriccio)  
*Serenata para guitarra* (Serenade for Guitar)

## Isaac Albéniz (1860 – 1909)

- 2 Malagueña, Op. 165 No. 3 (1890) 5:36  
from *España: Seis Hojas de Album*  
(Spain: Six Album Leaves)  
Arranged for Guitar by Xuefei Yang

- 3 Prélude, Op. 232 No. 1 (1892) 7:40  
(‘Asturias’)  
from *Chants d’Espagne* (Songs of Spain)  
Arranged for Guitar by Andrés Segovia

## Federico Mompou (1893 – 1987)

- 4-9 Suite compostelana (1962) 20:31  
for Guitar

## Carlo Domeniconi (b. 1947)

- 10-16 Variationen über ein anatolisches Volkslied, Op. 15 (1982) 11:05  
(Variations on an Anatolian Folksong)  
for Guitar

- 17-22 Koyunbaba, Op. 19 (1984 – 85) 20:28  
Suite for Guitar  
Realised by Krzysztof Meisinger

TT 72:30

Country of origin UK	MCPS	
		
LC 7038	DDD	TT 72:30
Recorded in 24-bit/96 kHz		

© 2023 Chandos Records Ltd  
 © 2023 Chandos Records Ltd  
 Chandos Records Ltd  
 Colchester • Essex  
 England

**KRZYSZTOF  
 MEISINGER**  
 guitar

CHANDOS  
CHAN 20278

CHANDOS  
CHAN 20278

MYSTIQUE – Meisinger