



# GRANADA

SPANISH MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO

ELSA GRETHER

FERENC VIZI



1. Joaquín Nin Andaluza (Seguida española) 1'45

## Joaquín Turina

### El Poema de una sanluqueña op. 28

2. I. Ante el espejo 6'10  
3. II. La canción del lunar 2'51  
4. III. Alucinaciones 4'20  
5. IV. El rosario en la iglesia 5'30

## Joaquín Rodrigo

### Sonata pimpante

6. I. Allegro - Andante moderato 5'43  
7. II. Adagio - Allegro vivace 7'18  
8. III. Allegro molto 3'59

## Manuel de Falla

9. Pantomime (El amor brujo) arr. Paul Kochanski 3'42

**Suite populaire espagnole** (after *Siete canciones populares españolas*)

arr. Paul Kochanski

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 10. El paño moruno | 2'06 |
| 11. Nana           | 1'58 |
| 12. Canción        | 1'28 |
| 13. Polo           | 1'20 |
| 14. Asturiana      | 2'22 |
| 15. Jota           | 2'49 |

- |  |    |
|--|----|
| 16. <b>Enrique Granados</b> Andaluza (12 Danzas españolas) | 4' |
|--|----|

arr. Fritz Kreisler

**Pablo de Sarasate** Carmen Fantasy op. 25

- |  |      |
|--|------|
| 17. I. Moderato                        | 3'11 |
| 18. II. Lento assai                    | 2'27 |
| 19. III. Allegro moderato              | 2'25 |
| 20. IV. Moderato                       | 5'03 |
| 21. <b>Xavier Montsalvatge</b> Lullaby | 3'04 |
- (Canción de cuna para dormir un negrito)

**Elsa Grether** violin

**Ferenc Vizi** piano



This new recording, my sixth, is a personal project in search of a Spanish grandfather whom I never knew. It is a journey to the heart of Spain with the thousand colours of its highly distinctive music, steeped in folklore, poetry, mystery, energy, nostalgia and passion. The programme is made up of 'hits' and rarities; from Manuel de Falla, Joaquín Turina and Joaquín Rodrigo to Enrique Granados, from Xavier de Montsalvatge and Joaquín Nin to Pablo de Sarasate's *Carmen Fantasy*, all these works celebrate the Spanish soul, its light and authenticity. I dedicate the *Carmen Fantasy* to the women of the world and their freedom!

Ce nouvel album, mon 6<sup>e</sup> opus, est un projet personnel, à la recherche d'un grand-père espagnol que je n'ai pas connu. C'est un voyage au cœur de l'Espagne, des mille couleurs de sa musique si caractéristique imprégnée de folklore, de poésie, de mystère, d'énergie, de nostalgie et de passion. Le programme est composé de « tubes » et de raretés : de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Joaquín Rodrigo à Enrique Granados, de Xavier de Montsalvatge et Joaquín Nin à la *Fantaisie sur Carmen* de Pablo de Sarasate, toutes ces œuvres célèbrent l'âme espagnole, sa lumière et son authenticité. Je dédie la *Fantaisie sur Carmen* aux femmes du monde et à leur liberté !

Elsa Grether

# Music in Granada

François-Xavier Szymczak

## **Joaquín Turina (1882-1949): *El Poema de una sanluqueña (The Poem of a Sanlúcar Girl)***

Sanlúcar de Barrameda is an Andalusian coastal town on the banks of the Guadalquivir, not far from Cadiz. Christopher Columbus embarked here on his third transatlantic voyage, as did the conquistador Hernán Cortés when leaving for Mexico in 1504 and Magellan fifteen years later for his circumnavigation of the globe. Home to the oldest horse races in Spain, Sanlúcar is also renowned for its beaches, narrow streets, tapas, seafood, sherry and the fortified wine *manzanilla*. Born in nearby Seville in 1882, Joaquín Turina made many summer visits to Sanlúcar, which he evokes in several of his works, including the 'Picturesque' sonata for piano *Sanlúcar de Barrameda*, *Rincones de Sanlúcar* (Corners of Sanlúcar), *Los bebedores de manzanilla* (The Manzanilla Drinkers), the *Plegaria a Nuestro Padre Jesús de la Vera Cruz* (Prayer to Our Father Jesus of the True Cross) and *La hora de la manzanilla* (Manzanilla Time).

Marked by the instruction that he received from Vincent d'Indy in the Paris of the *Belle*

*Époque*, influenced by Claude Debussy, Maurice Ravel and Paul Dukas, Turina returned to his native Spain when the First World War broke out. It was in Madrid, where the professional music conservatory now bears his name, that he composed *El poema de una sanluqueña* between March and October 1923. Turina gave its first performance at the piano with the violinist Manuel Romero on 20 July 1924 at the Queen Victoria Theatre in Madrid. Turina had once heard it said that "girls from Sanlúcar don't marry and the boys marry girls from elsewhere"; he conceived this 'Poem' in four movements: *Ante el espejo* (In Front of the Mirror), *La canción del lunar* (Song of the Beauty Mark), *Alucinaciones* (Hallucinations), *El rosario en la iglesia* (The Rosary in the Church). "It is not a descriptive work, but rather an essay that can be viewed as a state of mind. In other words, my aim was to express a totally suggestive emotional state. This contrasts with my early scores, which are purely descriptive."

**Manuel de Falla (1876-1946): *Suite populaire espagnole (Suite of Spanish Folksongs) & El amor brujo (Love, the sorcerer), Pantomime***

Rather than using folk songs strictly, I tried to extract their rhythm, modality, characteristic ornamental lines and motifs, as well as their cadences. In folk song, I think that the spirit is more important than the letter. Rhythm, tonality and melodic intervals, which determine the undulations and cadences, are the essential elements of these songs. The common people have proved this themselves with their infinite variations on the purely melodic lines of their songs. The rhythmic and melodic accompaniment is as important as the song itself. Because of this, inspiration must come directly from the people, and those who do not see it this way will only achieve a more or less ingenious imitation of what they intend to do.

It was in a 1917 article entitled *Nuestra Musica* (Our Music) that Manuel de Falla gave this definition of his approach to folk music, inherited from his teacher Felipe Pedrell. After a seven-

year stay in Paris, where he had spent time with Debussy, Ravel and Albéniz, Falla composed his *Siete canciones populares españolas* (Seven Spanish Folksongs) in 1914, just before returning to his homeland. They were premiered on 14 January 1915 at the Ateneo in Madrid, by the commissioner Luisa Vela, a soprano specialising in *zarzuela*. Although brought up in Cadiz within bourgeois circles, Falla had heard some Andalusian songs from his nanny, 'La Morilla', but also in the streets of the city. Having immersed himself in collections of songs, in particular *Ecos de España* (Echoes of Spain) by José Inzenga (1874), which was also the starting-point for Rimsky-Korsakov's *Capriccio espagnol*, Falla drew on melodies from different parts of the country, giving them a more personal colour.

In 1925, with Falla's assistance, the Polish violinist Paweł (Paul) Kocharński made an arrangement for violin and piano of these *Canciones* for the publishers Max Eschig, changing their order and deleting the *Seguidilla murciana*, whose range was too narrow to make for an interesting violin version. The *Suite populaire espagnole* (Suite of Spanish Folksongs) for violin and piano, in which many guitar imitations appear, includes *El paño moruno* (The Moorish Cloth), *Nana* (Lullaby), *Canción* (Song), *Polo*, *Asturiana* (Asturian Song) and *Jota*. At the

same time, Kocharński made an arrangement of the *pantomima* of *El amor brujo* (Love, the sorcerer), a 'gitaneria' (piece of gypsy music) conceived by Falla just after the *Canciones*, with the violinist removing the martial introduction and leaving only the delightful melody.

### **Joaquín Rodrigo (1901-1999): *Sonata pimpante* for violin and piano**

Although he will always be known as the composer of the *Concierto de Aranjuez* for guitar and orchestra, Joaquín Rodrigo left us an impressive catalogue of songs, choruses, music for stage and film, and above all instrumental works. A pupil of Paul Dukas, acquainted with Manuel de Falla and Maurice Ravel in Paris, Rodrigo returned to Spain permanently in 1939, the year that he composed his famous concerto. Blind since the age of three, Rodrigo composed in braille, dictating the separate parts to a copyist, then checking the result with his wife Victoria Kamhi at the piano. Born in 1941, Cecilia, the only daughter of Joaquín and Victoria, married the virtuoso violinist Agustin León Ara at the age of 22, for whom Rodrigo conceived the *Sonata pimpante* for violin and piano in 1966, when his first granddaughter was born, also named Cecilia. Composed in three movements (*Allegro*,

*Adagio-Allegro vivace-Adagio, Allegro molto*) and concluding with a tribute to flamenco, the score was first performed on 26 February 1966 at the Cercle Royal Gaulois in Brussels, by Alberto Gimenez Attenelle at the piano and Agustin León Ara on violin.

The latter describes the genesis of the work as follows:

If it is true that Joaquín Rodrigo is world-famous for his *Concierto de Aranjuez* for guitar and orchestra, it is no less true that he has written many other works of equal or greater quality. Joaquín Rodrigo played the piano. You could say that he was a virtuoso on this instrument. But I would like to talk a little about his works for violin. The violin is an instrument that he loved very much and which he played at the beginning of his musical studies. He used to say jokingly that he even played Beethoven's *Kreutzer Sonata*. His first catalogued work was indeed for violin and piano. In this little work, we can already intuit what would later define Joaquín Rodrigo: his exquisite sense of melody and the sparkling, brilliant humour that we find in his *Sonata pimpante* for violin and piano.



The *Concierto de Estío* for violin and orchestra is an extraordinary work. One day, I asked my father-in-law (Joaquín Rodrigo) to write me a sonata to close a recital – a very virtuoso and brilliant sonata, and he did! The ‘sparkling’ sonata, increasingly played all over the world, it is what its title suggests: bright, cheerful, piquant! I have only found two words that, for me, maybe have the same meaning as the Spanish word ‘pimpante’: ‘*Sparkling*’ in English and ‘*pétillante*’ in French.

**Enrique Granados (1867-1916): Spanish Dance no. 5, *Andaluza* or *Playera***

A child of Catalonia and a virtuoso pianist, Enrique Granados y Campiña followed in the footsteps of the older Isaac Albéniz, as did many Spanish composers after them, moving to Paris to further his training, and also frequenting the musical world of the City of Light. Like Albéniz, Granados was introduced to composition by Felipe Pedrell, the future teacher of Manuel de Falla; in the 1890s, Granados wrote twelve *Danzas españolas* (*Spanish Dances*), which brought him immediate fame. Still a long way from the depth and subtlety of his brilliant

*Goyescas*, Granados displays in these *Danzas* the charm and elegance that made them successful, first in the original piano version and then in countless transcriptions.

The Viennese violinist Fritz Kreisler – a great specialist of transcriptions – took hold of the fifth dance in 1915, making a ravishing violin-piano version which he recorded in January 1916 with the pianist Carl Lamson. Two months later, on 24 March 1916, trying to save his wife from drowning after their transatlantic liner had been torpedoed by a German submarine, Granados perished at sea beside her.

**Joaquín Nin (1879-1949): *Andaluza***

Born in Havana to a Cuban mother and a Catalan father, Joaquín Nin received his musical training in Barcelona and Paris, notably with Vincent d’Indy at the Schola Cantorum. Also a friend of Ravel, Nin presented twenty *Cantos populares españoles* (*Spanish Folk Songs*) for voice and piano in 1923 and recorded four of them at the Paris Conservatoire in 1930, accompanying the voice of Ninon Vallin on the piano. In the preface to his score, he wrote: “Our first aim in ‘working’ on these songs was to save them from oblivion and to offer them to the contemporary musical world. They are not harmonisations, but

stylisations or, if you like, songs for voice and piano based on popular themes. Manuel de Falla's example deserved to be followed."

Dedicated to the singer Madeleine Grey, a great interpreter of Ravel, the melody *El Vito* is characterised by an obsessive piano rhythm on the note E, with a saucy text evoking prostitution. "The 'Vito' has a dual character, referring both to song and dance. Little is known about the origin or true meaning of the word 'vito', whose value is thought to be purely phonetic. In Andalusia, 'El Vito' is a lively, cheerful dance whose sole theme (there is only one Vito) served as the basis for this composition." Often performed by Victoria de Los Angeles, the song was transcribed for violin and piano by Kochański under the title *Andaluza* and recorded in London in March 1939 by Yehudi Menuhin with the pianist Hendrik Endt.

#### **Xavier Montsalvatge (1912-2002): *Lullaby***

It was in 1936, in the *Antología de la poesía negra americana* (Anthology of American Negro Poetry), that the Uruguayan poet Ildefonso Pereda Valdès presented his *Canción de cuna para dormir a un negrito* (Lullaby for singing a little black boy to sleep). This text alludes to the past persecution and contemporary discrimination against African-Americans: "Coconut head, coffee bean,

*with pretty little freckles, with big eyes like two windows looking out to sea. Close your little eyes, you frightened little black boy, or else the white devil might eat you. You are no longer a slave! And if you sleep for a long time, the master of the house promises to buy you a suit with buttons so that you can be a bellboy..."*

Seven years later, the Catalan Xavier Montsalvatge included Pereda Valdès's poem in his five *Canciones negras* (Black Songs). The *Canción de cuna* quickly became the most popular of the five, performed by Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Victoria de Los Angeles, Nan Merriman, Shirley Verrett, Maria Bayo, Patricia Petibon, Magdalena Kožena, Joyce DiDonato, Elina Garanča, Barbara Hendricks and Measha Brueggergosman. In 1957, Montsalvatge himself produced a version of the piece for violin and piano, restoring all the delicacy of the original.

#### **Pablo de Sarasate (1844-1908): *Carmen Fantasy* op. 25**

He never interprets anything: he plays it beautifully, and that is all. He is always alert, swift, clear, refined, certain, scrupulously attentive and quite unaffected. This last adjective will surprise people who see him

as a black-haired romantic young Spaniard, full of fascinating tricks and mannerisms. It will surprise them still more to hear that the person they idealize produces the whole illusion with his fine eyes alone, being for the rest a man of undistinguished stature, with hair very liberally sprinkled with grey, and a plain square face with more than a fair forty-one years' allowance of marks from Time's graver. There is no trace of affectation about him: the picturesqueness of that pluck of the string and stroke of the bow that never fails to bring down the house is the natural effect of an action performed with perfect accuracy in an extraordinarily short time and strict measure.<sup>1</sup>

This is what George Bernard Shaw wrote in 1889, adding two years later: "Sarasate never insists on his extraordinary feats: he treats his own skill as a matter of course – as part of his necessary equipment as a first-class workman

– as something which only concerns the public through its musical result."<sup>2</sup>

Born in Pamplona in 1844, Pablo Martín Melitón de Sarasate y Navascués was the son of the conductor of a military band and a mother whom he lost when he was just eleven and a half years old. Educated in A Coruña, Santiago de Compostela and Pontevedra, Sarasate completed his training at the Paris Conservatoire in the class of Jean-Delphin Alard, gaining the *Premier Prix* in 1857. His immense talent attracted many composers who dedicated numerous scores to him, such as Max Bruch, Camille Saint-Saëns, Édouard Lalo, Henryk Wieniawski, Joseph Joachim and Antonín Dvořák. His European and American successes enabled him to purchase the Villa Navarra in Biarritz in 1900, where he died on 20 September 1908, 52 years to the day after his mother. His hometown of Pamplona, whose San Fermin festival he enjoyed, received his mortals remains and erected a monument depicting him with violin in hand.

Jean Cocteau would evoke "his broad moustache, abundant grey hair, watch chains, bell-bottom trousers and his varnished boots,

---

1 George Bernard Shaw, *London Music in 1888-89 as heard by Corno di Bassetto (later known as Bernard Shaw) with some further autobiographical particulars*, 127.

2 Shaw, *Music in London, 1890-94 : criticism contributed week by week to the world*, volume 26 (1931), 191.

which made him look like a lion dressed as a tamer.” Arthur Conan Doyle even quoted him in 1891 in *The Red-Headed League*, one of *The Adventures of Sherlock Holmes* : “‘Sarasate plays at the St James’s Hall this afternoon,’ he remarked. ‘What do you think, Watson? Could your patients spare you for a few hours? – I have nothing to do today. My practice is never very absorbing.’ – ‘Then put on your hat and come.’” Perhaps the famous detective and his assistant had heard the *Carmen Fantasy* that the violinist had composed ten years earlier and which was dedicated to Joseph Hellmesberger, concertmaster of the Vienna Opera. Taking from Georges Bizet’s opera the *Aragonaise* of the fourth act, the Habanera ‘L’Amour est un oiseau rebelle’ (Love is a rebellious bird), Carmen’s aria mocking Zuniga ‘Tra la la... Coupe-moi, brûle-moi’ (Tra la la... Cut me, burn me), the Seguidilla ‘Près des remparts de Séville’ (Close to the remparts of Seville) and the trio ‘Les tringles des sistres tintaient’ (The rods of the sistres jingled), the score deploys an array of virtuosic effects, calling for harmonics, pizzicati, glissandi, trills and other passages played at high speed. All of this with a panache and elegance that explain its great popularity.



# Musique à Grenade

François-Xavier Szymczak

## **Joaquín Turina (1882-1949) : *El Poema de una sanluqueña***

Sanlúcar de Barrameda est une ville côtière andalouse, sur les bords du Guadalquivir, non loin de Cadix. Christophe Colomb s'y embarqua pour son troisième voyage transatlantique, le conquistador Hernán Cortés pour le Mexique en 1504, et Magellan quinze plus tard pour son tour du monde. Accueillant les plus anciennes courses hippiques d'Espagne, Sanlúcar est également réputée pour ses plages, ses ruelles, ses tapas, ses produits de la pêche, son xérès et sa manzanilla. Né dans la proche Séville en 1882, Joaquín Turina passa de nombreux séjours estivaux à Sanlúcar qu'il évoque dans plusieurs de ses œuvres, comme la *Sonate pittoresque pour piano Sanlúcar de Barrameda*, les *Rincones de Sanlúcar*, *Les Buveurs de manzanilla*, *Prière à Notre-Père de la Vera-Cruz* ou encore *L'Heure de la manzanilla*.

Marqué par l'enseignement reçu de Vincent d'Indy dans le Paris de la Belle Époque, influencé par Claude Debussy, Maurice Ravel ou Paul Dukas, Turina était revenu dans son

Espagne natale au déclenchement de la Grande Guerre. C'est à Madrid, dont le conservatoire professionnel de musique porte aujourd'hui son nom, qu'il composa *El poema de una sanluqueña*, entre mars et octobre 1923. Turina en assura la création au piano avec le violoniste Manuel Romero, le 20 juillet 1924 à Madrid, au Théâtre de la Reine Victoria. « Les filles de Sanlúcar ne se marient pas et les garçons se marient avec des filles d'ailleurs » avait un jour entendu Turina qui conçut ce « Poema » en quatre mouvements : *Devant le miroir*, *Chanson du grain de beauté*, *Hallucinations*, *Le Rosaire dans l'église*. « Ce n'est pas une œuvre descriptive, mais plutôt un essai qu'on peut considérer comme un état d'esprit. En d'autres termes, mon objectif était d'exprimer un état émotionnel complètement suggestif. Cela contraste avec mes premières partitions qui sont purement descriptives »

## **Manuel de Falla (1876-1946) : *Suite populaire espagnole & L'Amour sorcier (Pantomime)***

Plutôt que d'utiliser strictement les chansons populaires, j'ai essayé

d'en extraire le rythme, la modalité, leurs lignes et motifs ornementaux caractéristiques, ainsi que leurs cadences. Dans la chanson populaire, je pense que l'esprit est plus important que la lettre. Le rythme, la tonalité et les intervalles mélodiques, qui déterminent les ondulations et les cadences, sont les parties essentielles de ces chansons. Les gens du peuple l'ont prouvé eux-mêmes en variant à l'infini les lignes purement mélodiques de leurs chansons. L'accompagnement rythmique et mélodique est aussi important que la chanson elle-même. De ce fait, l'inspiration doit se trouver directement dans le peuple, et ceux qui ne le voient pas ainsi ne parviendront qu'à une imitation plus ou moins ingénieuse de ce qu'ils ont l'intention de faire.

C'est dans un article de 1917, intitulé *Nuestra Musica*, que Manuel de Falla définissait ainsi son approche de la musique populaire, héritée de son maître Felipe Pedrell. Terminant un séjour de sept années à Paris, où il avait côtoyé Debussy, Ravel ou Albéniz, Falla composa en 1914, juste avant son retour au pays, ses *Siete canciones*

*populares españolas* (Sept chansons populaires espagnoles), créées le 14 janvier 1915 à l'Ateneo de Madrid, par la commanditaire Luisa Vela, soprano spécialiste de la *zarzuela*. Bien qu'élevé au sein de la bourgeoisie de Cadix, Falla avait pu entendre quelques chants andalous par sa nourrice « La Morilla », mais aussi dans les rues de la ville. S'étant plongé dans des recueils de chansons, en particulier *Ecos de España* (1874) de José Inzenga, également à l'origine du *Capriccio espagnol* de Rimski-Korsakov, Falla y puisa des mélodies venues de diverses régions du pays, pour leur donner une coloration plus personnelle.

En 1925, pour les éditions Max Eschig et avec la complicité de Falla lui-même, le violoniste polonais Paweł (ou Paul) Kochański réalisa une adaptation pour violon et piano de ces *Canciones*, en modifiant leur ordre, et en supprimant la *Seguidilla murciana*, à l'ambitus trop restreint pour une version violonistique intéressante. Ainsi, la *Suite populaire espagnole* pour violon et piano, dans laquelle paraissent de nombreuses imitations de guitare, comprend *El paño moruno* (Le Drap mauresque), *Nana* (Berceuse), *Cancion* (Chanson), *Polo*, *Asturiana* (Asturienne) et *Jota*. C'est au même moment que Kochański adapta la pantomime de *El amor brujo* (L'Amour Sorcier), « gitaneria » conçue par Falla juste après les *Canciones*, le violoniste

supprimant l'introduction martiale, pour ne garder que la délicieuse mélodie.

**Joaquín Rodrigo (1901-1999) : *Sonata pimpante* pour violon et piano**

S'il reste à jamais l'auteur du *Concierto de Aranjuez* pour guitare et orchestre, Joaquín Rodrigo nous a laissé un impressionnant catalogue de mélodies, de chœurs, de musiques de scène ou de film, et surtout d'œuvres instrumentales. Élève de Paul Dukas, fréquentant à Paris Manuel de Falla ou Maurice Ravel, Rodrigo revint définitivement en Espagne en 1939, l'année de composition de son fameux concerto. Du fait d'une cécité subie dès l'âge de trois ans, Rodrigo composait en braille, dictant les parties séparées à un copiste, puis vérifiant le résultat avec son épouse Victoria Kamhi au piano. Née en 1941, Cecilia, fille unique de Joaquín et Victoria, avait épousé à vingt-deux ans le violoniste virtuose Agustin León Ara, pour qui Rodrigo conçut en 1966 la *Sonata pimpante* pour violon et piano, au moment de la naissance de sa première petite-fille, également prénommée Cecilia. Composée en trois mouvements (*Allegro, Adagio-Allegro vivace-Adagio, Allegro molto*), conclue par un hommage au flamenco, la partition fut créée le 26 février 1966 au Cercle royal gaulois de Bruxelles,

par Alberto Gimenez Attenelle au piano et Agustin León Ara au violon.

Ce dernier évoque ainsi la genèse de l'œuvre :

S'il est vrai que Joaquín Rodrigo est mondialement connu pour son *Concierto de Aranjuez* pour guitare et orchestre, il n'en est pas moins vrai qu'il a beaucoup d'autres œuvres de qualité égale ou supérieure. Joaquín Rodrigo jouait du piano. On peut dire qu'il était un virtuose de cet instrument. Mais je voudrais parler un peu de son œuvre pour violon. Le violon était un instrument qu'il aimait beaucoup et dont il jouait au début de ses études musicales. Il me disait en plaisantant qu'il avait même joué la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Sa première œuvre cataloguée était justement pour violon et piano. Dans cette petite œuvre, on devine déjà ce qui définira Joaquín Rodrigo par la suite : son sens exquis de la mélodie et cet humour pétillant et brillant que l'on retrouvera dans sa *Sonata pimpante* pour violon et piano. Le *Concierto de Estío* pour violon et orchestre est



une œuvre extraordinaire. Un jour, j'ai demandé à mon beau-père (Joaquín Rodrigo) de m'écrire une sonate pour clore un récital, une sonate très virtuose et brillante, et il l'a fait ! La Sonata « impante » ; de plus en plus jouée dans le monde entier, elle est ce que son titre évoque : lumineuse, gaie, salée ! Je n'ai trouvé que deux mots qui, pour moi, ont peut-être la même signification que le mot espagnol « pimpante » : « Sparkling » en anglais et « pétillante » en français.

**Enrique Granados (1867-1916) : Danse espagnole n° 5 « Andaluza » ou « Playera »**

Enfant de la Catalogne et pianiste virtuose, Enrique Granados y Campiña suivit les traces de son aîné Isaac Albéniz, à l'instar de bien des compositeurs espagnols après eux, en s'installant à Paris pour parfaire sa formation, fréquentant lui aussi le monde musical de la Ville lumière. Initié comme Albéniz à la composition par Felipe Pedrell, futur maître de Manuel de Falla, Granados écrivit dans les années 1890 douze *Danzas españolas* qui lui procurèrent une immédiate notoriété. Encore loin des profondeurs et des subtilités de ses géniales *Goyescas*,

Granados déploie dans ces *Danzas* un charme et une élégance qui ont fait leur succès, d'abord dans la version originale pour piano, puis dans d'innombrables transcriptions.

Grand spécialiste des transcriptions, le violoniste viennois Fritz Kreisler s'était emparé en 1915 de la cinquième des danses pour une ravissante version violon-piano qu'il enregistra en janvier 1916 avec le pianiste Carl Lamson. Deux mois plus tard, le 24 mars 1916, voulant sauver son épouse de la noyade, après le torpillage de leur paquebot transatlantique par un sous-marin allemand, Granados périt en mer auprès d'elle.

**Joaquín Nin (1879-1949) : Andaluza**

Né à La Havane d'une mère cubaine et d'un père catalan, Joaquín Nin reçut sa formation musicale à Barcelone et à Paris, notamment avec Vincent d'Indy à la Schola Cantorum. Lui aussi ami de Ravel, Nin présenta en 1923 vingt *Cantos populares españoles* pour voix et piano, et enregistra quatre au Conservatoire de Paris en 1930, accompagnant au piano la voix de Ninon Vallin. Dans la préface de sa partition, il écrit : « Notre premier dessein en "travaillant" ces chants fut de les sauver de l'oubli et de les offrir à la vie musicale contemporaine. Ce ne sont pas des harmonisations, mais des stylisations ou, si l'on

veut, des mélodies pour chant et piano à base de thèmes populaires. L'exemple de Manuel de Falla méritait d'être suivi »

Dédiée à la chanteuse Madeleine Grey, grande interprète de Ravel, la mélodie *El Vito* se distingue par un rythme obstiné au piano sur la note *mi*, avec un texte grivois évoquant la prostitution. « Le "Vito" participe du double caractère de chant et de danse. On ne connaît guère l'origine ni la véritable signification du mot "vito" ; sa valeur serait purement phonétique. On appelle "El Vito", en Andalousie, une danse d'allure vive, gaie, dont le thème unique (il n'y a qu'un Vito) a servi de base pour cette composition ». Souvent interprétée par Victoria de Los Angeles, la mélodie fut transcrite pour violon et piano par Kočański sous le titre *Andaluza*, et ainsi enregistrée à Londres dès mars 1939 par Yehudi Menuhin avec le pianiste Hendrik Endt.

#### **Xavier Montsalvatge (1912-2002) : *Berceuse***

C'est en 1936, dans l'*Antología de la poesía negra americana*, que l'Uruguayen Ildefonso Pereda Valdès présenta sa *CanCIÓN de cuna para dormir a un negrito* (Berceuse pour endormir un petit noir). Ce texte fait allusion aux persécutions passées et aux discriminations présentes des Afro-Américains : « Tête de coco, grain de café,

avec de jolies petites taches de rousseur, avec de grands yeux comme deux fenêtres qui regardent la mer. Ferme tes petits yeux, petit noir effrayé, le diable blanc peut te manger. Tu n'es plus esclave ! Et si tu dors longtemps, le maître de maison promet de t'acheter un costume avec des boutons pour être un groom... »

Sept ans plus tard, le Catalan Xavier Montsalvatge inclut le poème de Pereda Valdès dans ses cinq *Canciones negras* (Chansons noires). La *Berceuse* deviendra rapidement la plus populaire des cinq, interprétée par Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Victoria de Los Angeles, Nan Merriman, Shirley Verrett, Maria Bayo, Patricia Petibon, Magdalena Kožena, Joyce DiDonato, Elina Garanča, Barbara Hendricks ou Measha Brueggergosman. En 1957, Montsalvatge réalisa lui-même une version violon-piano de la pièce, retrouvant toute la délicatesse de l'original.

#### **Pablo de Sarasate (1844-1908) : *Fantaisie de concert sur Carmen* op. 25**

Sarasate n'interprète jamais rien : il joue tout superbement, voilà tout. Toujours alerte, vif, clair, raffiné, sûr de lui, il est aussi scrupuleusement attentif et d'un parfait naturel. Ce trait surprendra

les gens qui voient en lui un jeune Espagnol romantique aux cheveux de jais, aux finesses et aux maniérismes fascinants. Mais ils seront encore plus surpris d'apprendre que celui qu'ils idéalisent ainsi fait illusion par la seule beauté de ses yeux, alors que, pour le reste, c'est un homme de stature banale, aux cheveux généreusement saupoudrés de gris, et au visage carré et commun, plus profondément marqué par le burin du Temps que ses quarante et un ans ne le méritent. Il n'y a en lui aucune affectation : la façon pittoresque dont, pour finir, il pince la corde et tire l'archet – et qui ne manque jamais de faire crouler la salle sous les applaudissements – n'est que la conclusion naturelle d'une exécution enlevée avec une justesse infaillible et une extraordinaire rigueur rythmique.

Voilà ce qu'écrivait en 1889 George Bernard Shaw, ajoutant deux ans plus tard : « Jamais Sarasate n'insiste sur ses exploits : sa virtuosité, il la traite comme si elle allait de soi – comme si elle faisait partie de l'équipement d'un artisan de tout premier ordre, tel que lui – comme quelque chose que le public ne doit percevoir et apprécier

qu'à travers son résultat musical ».

Né à Pampelune en 1844, Pablo Martín Melitón de Sarasate y Navascués était le fils d'un chef de fanfare militaire, et d'une mère qu'il perdit lorsqu'il n'avait que onze ans et demi. Formé à La Corogne, Saint-Jacques de Compostelle puis Pontevedra, Sarasate complétera sa formation au Conservatoire de Paris, dans la classe de Jean-Delphin Alard, obtenant le Premier Prix en 1857. Son immense talent attirera de nombreux compositeurs qui lui dédieront nombre de partitions, comme Max Bruch, Camille Saint-Saëns, Édouard Lalo, Henryk Wieniawski, Joseph Joachim ou Antonin Dvořák. Ses succès européens et américains lui permirent de s'offrir en 1900 la Villa Navarra à Biarritz, où il mourut le 20 septembre 1908, 52 ans jour pour jour après sa mère. Sa ville natale de Pampelune, dont il appréciait les Fêtes de San Fermin, accueillit sa dépouille et lui érigea un monument qui le représente violon en main.

Jean Cocteau évoquera « ses larges moustaches, sa chevelure grise abondante, ses chaînes de montre, ses pantalons à pattes et ses bottes vernies, qui le faisaient paraître tel un lion vêtu de dompteur ». Arthur Conan Doyle le cite même en 1891 dans *The Red-Headed League* (La Ligue des rouquins), une des *Aventures de Sherlock Holmes* : « *Sarasate joue à Saint-*

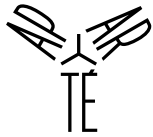
*James Hall cet après-midi, dit-il. Pensez-vous, Watson, que vos clients puissent se passer de vous quelques heures ? — Je n'ai rien à faire aujourd'hui ; vous savez que mes occupations ne sont jamais très absorbantes. — Alors prenez votre chapeau et venez ! »* Peut-être le célèbre détective et son assistant avaient-ils entendu la *Fantaisie de Concert sur Carmen* que le violoniste avait composée dix ans auparavant, et dédiée à Joseph Hellmesberger, Konzertmeister de l'Opéra de Vienne. Reprenant de l'opéra de Georges Bizet son Aragonaise du quatrième acte, la Habanera « L'Amour est un oiseau rebelle », l'air de Carmen se moquant de Zuniga « Tra la la... Coupe-moi, brûle-moi », la Séguédille « Près des remparts de Séville » et le trio « Les tringles des sistres tintaient », la partition déploie un éventail de virtuosité convoquant notes harmoniques, pizzicati, glissandi, trilles et autres traits à grande vitesse. Tout cela, avec un panache et une élégance qui expliquent sa grande popularité.



Mécénat 100% is an approved association of general interest, able to receive donations from individuals, companies or organisations. Its approach is particular in that it does not take any commission and all donations are paid back to the selected projects. It welcomes new donors and members by unanimous co-option.

Mécénat 100% est une association d'intérêt général agréée, apte à recevoir des dons de personnes physiques, d'entreprises ou d'organisations. Sa démarche est particulière en ce sens qu'elle ne prélève aucune commission et que l'intégralité des dons est reversée en faveur des projets retenus. Elle accueille de nouveaux donateurs et membres sur cooptation unanime.

**100-pour-100.org**



Enregistré du 8 au 10 juillet 2024 à la Cité de la Musique et de la Danse de Soissons, France

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Alban Sautour  
Enregistré en 24 bits/96kHz

Elsa Grether joue un violon de CF Landolfi 1746

Ferenc Vizi joue un piano Steinway modèle D · Préparation et accord : Nicolas Delahaye

English translation by Peter Bannister

Photos et couverture : Klara Beck

*Je remercie Benoît Wiart, Yann Tirel et toute l'équipe de la Cité de la Musique et de la Danse de Soissons pour leur chaleureux accueil. Merci à Antoine Vatat, Damien Girard, Frédéric Baussart, Jean-François Hirschel et tous les donateurs pour leur précieux soutien ainsi qu'à Mécénat 100% et Marc Chauchard. Merci enfin à Alban Sautour pour le son, Nicolas Delahaye pour la préparation du piano et Klara Beck pour les photos.*

Elsa Grether



Joaquín Nin, *Andaluza (Seguida española)* © Max Eschig

Joaquín Turina, *El Poema de una sanluqueña*, op. 28 © Unión Musical Española

Joaquín Rodrigo, *Sonata pimpante* © Ediciones Joaquin Rodrigo

Manuel de Falla, *Pantomime (El amor brujo)*, arr. pour violon et piano de Paul Kochanski © Chester

Manuel de Falla, *Suite populaire espagnole (d'après Siete canciones populares españolas)* arr. pour violon et piano de Paul Kochanski © Chester

Enrique Granados, *Andaluza (12 Danzas españolas)* arr. pour violon et piano de Fritz Kreisler © Fischer

Pablo de Sarasate, *Fantaisie sur Carmen*, op. 25 © International Music Company

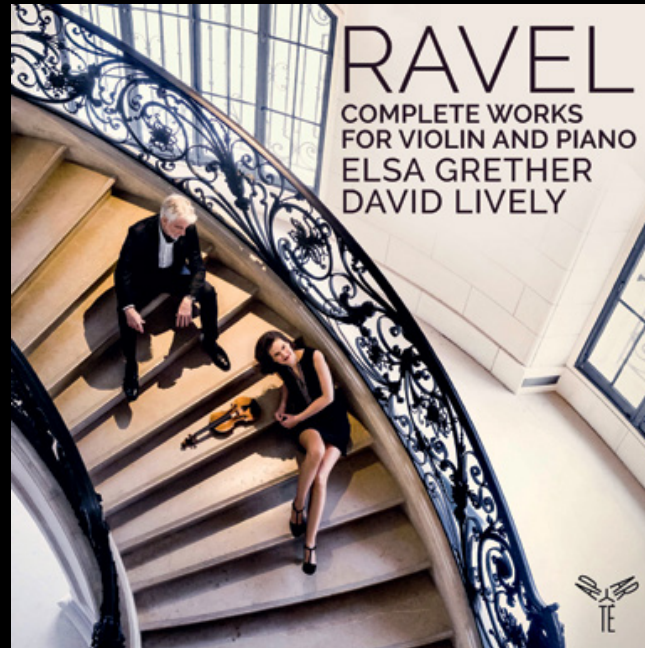
Xavier Montsalvatge, *Lullaby (Canción de cuna para dormir un negrito)* © Peer Music

AP381 Little Tribeca © 2025 Elsa Grether © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

[apartemusic.com](http://apartemusic.com) [elsagrether.com](http://elsagrether.com) [ferencvizi.info](http://ferencvizi.info)

also available



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)