

LANDSCAPES

SCARLATTI SCHUBERT
ALBÉNIZ MOMPOU

ANDREW TYSON

α

MENU

- › TRACKLIST
- › ENGLISH TEXT
- › TEXTE FRANÇAIS
- › DEUTSCH KOMMENTAR



- DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)**
1. SONATA IN D MINOR, K.9 3'56
- FEDERICO MOMPOU (1893-1987)**
PAISAJES
2. I. La fuente y la campana 2'57
3. II. El lago 3'33
4. III. Carros de Galicia 3'29
- DOMENICO SCARLATTI**
5. SONATA IN E MAJOR, K.20: CAPRICCIO 2'54
Arrangement by Carl Tausig
- FRANZ SCHUBERT (1797-1828)**
SONATA IN A MAJOR, D.664
6. I. Allegro moderato 7'30
7. II. Andante 4'12
8. III. Allegro 7'27
- DOMENICO SCARLATTI**
9. SONATA IN D MAJOR, K.96 4'47
- ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)**
IBERIA, BOOK I
10. Evocación 4'52
11. El Puerto 3'47
12. Fête-dieu à Séville 8'43
- DOMENICO SCARLATTI**
13. SONATA IN A MAJOR, K.322 3'41

TOTAL TIME: 61'55

ANDREW TYSON PIANO

LANDSCAPES BY ANDREW TYSON

This album is for Ruth, a lover of Spain and of landscapes.

I was walking in Ueno Park in Tokyo last year when I happened upon the National Museum of Japan. Wandering through its galleries, I took special note of the subtle, minimalistic watercolor paintings, and suddenly I came to a new understanding of the silences in the piano music of Mompou. As in the few brush strokes in the watercolors, each note in Mompou defines the space around it, the resonance, the silence, as much or more than the note itself. The *Paisajes* are not only musical impressions of different Spanish vistas but also temporal landscapes, time serving the same function as empty canvas. A music critic who listens too closely to “what is there” in Mompou might come to much the same conclusions as art critics who derided works of the French Impressionists as “unfinished”.

The programming of this album happened as spontaneously as my walk through the park in Tokyo. The works I’ve included come from a number of different recital programs and projects I’ve engaged in over the last few years, and represent as much a document of my life since my previous album as they do a single coherent idea.

Like an inventive artist constantly re-painting the same scene, Scarlatti always finds a new approach for each of the 555 miniature sonatas he wrote for the Portuguese and Spanish courts. He was clearly fascinated by Iberian rhythms and ornaments. The group of his Sonatas I’ve chosen includes the rapid one in D major K. 96, often nicknamed ‘La chasse’, and the more stately K. 322. And I’ve paid homage to the 19th-century Polish piano virtuoso Carl Tausig by including Scarlatti’s K. 9 and Tausig’s arrangement of K. 20 in this group of sonatas. Tausig’s pairing of them as “Pastoral and Capriccio” became a favorite concert piece for early 20th-century pianists – and his filling out of harpsichord textures represents a 19th century view of the sonatas that I share myself: I feel that when they are

played on the piano, every pianist should be free to use all the modern instrument's resources, making full use of its pedals and coloristic possibilities. Scarlatti was one of the great geniuses of the keyboard, and it is fun to fantasize about how he would have delighted in the expanded resources of our modern instruments. My feeling is that he would have exploited them even more than Tausig.

The Schubert is certainly my favorite of his early works (though given his death at 31, it does seem rather strange to call them 'early'!). This sonata was written in the countryside of Upper Austria, during a holiday visit Schubert made in his early twenties, and it evokes the sunny air of pastoral landscapes. I particularly love the sublime slow movement, with its musical sighs and almost meditative languor: one moment I find particularly moving is the theme's transition to G major, with its gently pulsating triplets. The finale has many of the elements of a rustic Ländler, but with some stormy whirlwinds blowing through it as well.

Federico Mompou was born in Barcelona: like his brother (who became a painter) he was drawn to images of nature. He spent many years in France, and his music is impregnated by the French impressionism of Debussy and Ravel, influenced too by Fauré and Satie – but his imagination is focused on Spanish scenes. His family owned a bell foundry, and he had a lifelong fascination with the *ostinato* rhythms and incantatory timbres of the bells – they constantly appear in his music. He described his style as 'primitivista' – there are no bar-lines, key signatures, or formally defined structures.

The first two of these three 'Landscapes' were composed in 1942 and 1947: *The Fountain and the Bell* was inspired by a courtyard in the Gothic Quarter of Barcelona, near the Cathedral. It was Mompou's first visit to his native city after twenty years abroad, and he seems to 'see' the scene with great intensity, giving us a pared-down vision of its musical essence, rather than a literal depiction of water or bells. According to the composer *El Lago* was inspired by a lake in Barcelona's Montjuic Park, 'not a very large lake, but peaceful, though we can see (and hear) a frog jumping about.' The third piece, *Oxcarts of Galicia*, was written nearly two decades later, in 1962. It was inspired by an autumn afternoon the composer spent walking in the countryside near Ourense, pausing to listen to the sound of the

grinding axles of the ‘carros’, the traditional wooden oxcarts typical of Galicia, with their massive wooden wheels. Here a ‘very distant’ melody contrasts with mysterious, at times almost brutal atonal syncopated sonorities. As so often in Mompou, the scene fades from view in a misty haze of subtle vibrations and overtones.

Finally, Isaac Albéniz – another native of Catalonia – provides some of the most pictorial “landscapes” on this CD: the first of the four books of *Iberia*, his epic tribute to the regional music of Spain. These three pieces all explore scenes from his native south. A nostalgic ‘Evocation’ is followed by a depiction of the Andalusian town of El Puerto de Santa Maria, across the bay from Cadiz. Finally, one of Spain’s major fiestas – the annual Feast of Corpus Christi in Seville. Albeniz begins the movement with a *tarara* – a folk march interrupted by flamenco guitars and a mournful *saeta*, a traditional Andalusian lament in *cante jondo* style. The procession and general of merrymaking become increasingly excited, until we seem to hear the bells of Seville’s great Cathedral ringing out in a quintuple *fortissimo*, before the noise dies away, as night falls on the city.

Messiaen, a favorite composer of mine, held *Iberia* in high regard, and I can’t help but note the affinity with his religious mysticism in the final pages: written in F sharp, one of Messiaen’s favourite keys, it has a similarly crystalline registration, trancelike tempo and distant dynamic.

PAYSAGES

PAR ANDREW TYSON

Ce disque est pour Ruth, amoureuse de l'Espagne et des paysages.

En me promenant l'an dernier dans le parc Ueno à Tokyo, j'ai découvert le Musée national du Japon. Parcourant ses galeries, j'ai été frappé en particulier par certaines aquarelles subtiles et minimalistes, et cela m'a soudain fait comprendre de manière nouvelle les silences dans la musique pour piano de Mompou. Comme les quelques coups de pinceau des aquarelles, chaque note de Mompou définit l'espace qui l'entoure, la résonance, le silence, autant sinon plus que la note elle-même. Les *Paisajes* ne sont pas seulement des impressions musicales suscitées par différentes vues espagnoles mais aussi des paysages temporels, le temps ayant la même fonction que la toile vide. Un critique musical qui écouterait trop attentivement « ce qu'il y a » chez Mompou pourrait arriver aux mêmes conclusions que les critiques d'art qui se moquaient des tableaux des impressionnistes français en les traitant d'« inachevés ».

La construction de ce disque s'est faite aussi spontanément que ma promenade dans le parc de Tokyo. Les œuvres que j'y ai incluses proviennent de différents programmes et projets de récitals que j'ai donnés au cours des dernières années : elles représentent autant un document sur ma vie depuis mon disque précédent qu'elles incarnent une idée d'ensemble cohérente.

Presque comme un peintre de paysages variant le même sujet, Scarlatti trouve une nouvelle approche pour chacune des cinq cent cinquante-cinq sonates pour clavier qu'il a composées pour les cours du Portugal et d'Espagne. Le groupe de sonates que j'ai choisi comprend la sonate rapide en *ré* majeur, K. 96, souvent surnommée « La chasse », et la sonate plus calme K. 322, d'une noblesse austère. Et j'ai rendu hommage à Carl Tausig, pianiste virtuose polonais du XIX^e siècle, en incluant dans ce groupe la sonate K. 9 de Scarlatti et l'arrangement de la sonate K. 20 réalisé par Tausig. Ce dernier avait réuni

ces deux sonates en une suite intitulée *Pastorale et Capriccio* qui était devenue l'une des pièces de concert préférées des pianistes du début du XX^e siècle. Sa façon de remplir les textures du clavecin est représentative de la vision que le XIX^e siècle avait de ces sonates, vision que je partage moi-même : je pense que, quand un pianiste les joue au piano, il doit se sentir libre d'exploiter toutes les ressources de l'instrument moderne, en utilisant pleinement ses pédales et ses possibilités de couleurs sonores. Scarlatti était l'un des grands génies du clavier, et il est amusant de rêver à la façon dont il se serait réjoui de l'expansion des ressources de nos instruments modernes. J'ai le sentiment qu'il les aurait exploitées plus encore que Tausig.

La sonate de Schubert enregistrée ici est certainement ma préférée parmi ses œuvres de jeunesse (même si, étant donné qu'il est mort à trente et un ans, il semble plutôt étrange de parler à son propos d'œuvres « de jeunesse » !). Cette sonate a été écrite pendant un séjour de vacances que Schubert, âgé d'une vingtaine d'années, fit dans la campagne de Haute-Autriche et elle évoque l'air ensoleillé des paysages pastoraux. J'aime particulièrement le sublime mouvement lent, avec ses soupirs musicaux et sa langueur presque méditative : un moment que je trouve particulièrement émouvant est la transition du thème vers la tonalité de *sol* majeur, avec ses triolets légèrement pulsés. La finale présente beaucoup d'éléments d'un *ländler* rustique, mais avec également quelques tourbillons orageux soufflant à travers.

Federico Mompou est né à Barcelone : comme son frère (qui devint peintre), il était attiré par les images de la nature. Il a passé de nombreuses années en France, et sa musique est imprégnée de l'impressionnisme français de Debussy et de Ravel, tout en étant aussi influencée par Fauré et Satie – mais son imagination resta fidèle aux scènes espagnoles. Sa famille possédait une fonderie de cloches et Mompou a toujours été fasciné par les rythmes en *ostinato* et les timbres incantatoires des cloches, qui apparaissent très fréquemment dans sa musique. Il qualifiait son style de « *primitivista* » – il n'y a pas de lignes de mesure, d'armure à la clé ni de structures formellement définies.

Les deux premiers de ces trois « paysages » ont été composés en 1942 et 1947 : *La fuente y la campana* (« la fontaine et la cloche ») a été inspiré par une cour dans le quartier gothique de Barcelone, près de la

cathédrale. C'était la première visite de Mompou dans sa ville natale après vingt ans passés à l'étranger, et il semble « voir » la scène avec une grande intensité, nous donnant une vision condensée de son essence musicale plutôt qu'une description littérale de l'eau ou des cloches. D'après le compositeur, *El Lago* (« le lac ») lui a été inspiré par un lac du parc Montjuic de Barcelone, « pas un très grand lac, mais paisible, même si l'on peut y voir (et entendre) une grenouille sautiller ». La troisième pièce, *Carros de Galicia* (« charriots de Galice »), a été écrite près de deux décennies plus tard, en 1960. Elle a été inspirée par un après-midi d'automne que le compositeur a passé à se promener dans la campagne près d'Ourense, s'arrêtant pour écouter le son des essieux grinçants des « *carros* », les traditionnelles charrettes à bœufs typiques de la Galice, avec leurs roues en bois massif. Une mélodie « très lointaine » contraste ici avec des sonorités mystérieuses syncopées, parfois presque brutalement atonales. Comme si souvent chez Mompou, la scène s'estompe dans un brouillard brumeux de vibrations et d'harmoniques subtiles.

Pour finir, Isaac Albéniz, originaire lui aussi de Catalogne, nous offre quelques-uns des « paysages » les plus picturaux de ce CD : le premier des quatre livres d'*Iberia*, son hommage épique à la musique régionale espagnole. Ces trois pièces explorent toutes des scènes de son sud natal. Une *Evocación* (« évocation ») nostalgique est suivie par une description musicale de la ville andalouse d'*El Puerto de Santa Maria*, de l'autre côté de la baie de Cadix. Enfin, *El Corpus Christi en Sevilla*, la Fête-Dieu à Séville, l'une des fêtes annuelles les plus importantes d'Espagne. Albéniz commence le mouvement par une *tarara* – une marche folklorique interrompue par des guitares de flamenco et une triste *saeta*, plainte andalouse traditionnelle en style *cante jondo*. La procession et l'atmosphère de réjouissances sont de plus en plus échauffées, jusqu'à ce que l'on croie entendre les cloches de la grande cathédrale de Séville sonner dans un quintuple *fortissimo*, avant que le bruit ne s'estompe, alors que la nuit descend sur la ville.

Messiaen, l'un de mes compositeurs préférés, tenait *Iberia* en haute estime, et je ne peux m'empêcher de relever une certaine affinité avec sa mystique religieuse dans les dernières pages, écrites dans la tonalité de *fa* dièse majeur qu'affectionnait Messiaen, avec un registre aussi cristallin, un tempo extatique et une dynamique lointaine.

LANDSCAPES VON ANDREW TYSON

Für Ruth, die Spanien und Landschaften liebt...

Letztes Jahr ging ich im Ueno Park in Tokio spazieren, als ich zufällig das Japanische Nationalmuseum entdeckte. Während ich durch die Säle schlenderte, fielen mir besonders die zarten (feinen), minimalistischen Aquarelle auf, die mir plötzlich ein neues Verständnis der Stille in Mompous Klaviermusik eröffneten. So wie die wenigen Pinselstriche der Wasserfarben, definiert auch jede Note bei Mompou den Bereich um sie herum, die Resonanz, die Stille, vielleicht sogar mehr als die Note selbst.

Die *Paisajes* verleihen den unterschiedlichen spanischen Ausblicken nicht nur musikalisch Ausdruck, sondern sie sind auch Landschaften auf Zeit, wobei die Zeit die gleiche Funktion hat wie eine leere Leinwand. Ein Musikkritiker, der bei Mompou zu genau darauf hört, ‚was da ist‘, könnte zum gleichen Schluss kommen wie der Kunstkritiker, der die Werke französischer Impressionisten als ‚unvollendet‘ verspottet.

Das Programm zu diesem Album entstand aus der gleichen Spontaneität wie mein Parkspaziergang in Tokio. Die Werke, die ich einbezogen habe, stammen aus unterschiedlichen Rezital-Programmen und Projekten, mit denen ich mich in den vergangenen Jahren befasst habe. Sie bilden ebenso ein Zeugnis meines Lebens seit dem letzten Album wie auch ein in sich stimmiges Konzept.

So, wie ein einfallsreicher Künstler dieselbe Szene immer wieder aufs Neue malt, fand auch Scarlatti für jede seiner 555 Miniatursonaten, die er für den portugiesischen und spanischen Hof geschrieben hat, stets einen neuen Ansatz. Er war eindeutig von Iberischen Rhythmen und Ornamenten fasziniert. Unter den von mir ausgewählten Sonaten ist auch die rasante in D-Dur K. 96, die häufig ‚La chasse‘ (Die Jagd) genannt wird, sowie die eher getragene K. 322. Scarlattis K.9 ist eine Hommage an Carl Tausig, den

polnischen Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts, dessen Arrangement von K. 20 ich ebenfalls in das Sonatenprogramm aufgenommen habe. Tausigs Gegenüberstellung der beiden Stücke als „Pastorale und Capriccio“ wurde bei Pianisten des frühen 20. Jahrhunderts zu einem beliebten Konzertstück, und seine Ausführungen der Cembalotexturen steht für die dem 19. Jahrhundert entstammende Sicht auf die Sonaten, die ich durchaus teile. Ich denke, dass wenn ein Pianist die Sonaten auf dem Klavier spielt, er nach Belieben alle Ressourcen des modernen Instrumentes nutzen, also die Pedale und alle Klangfarben in vollem Umfang gebrauchen sollte. Scarlatti war eines der größten Tastengenies, und es macht Spaß sich vorzustellen, wie ihn die erweiterten Ressourcen unserer modernen Instrumente erfreut hätten. Mein Gefühl sagt mir, dass er sie noch mehr ausgeschöpft hätte als Tausig.

Der Schubert ist sicherlich mein Lieblingsstück unter seinen frühen Werken, obwohl es angesichts seines Todes mit 31 Jahren, ziemlich merkwürdig ist, sie ‚früh‘ zu nennen. Diese Sonate schrieb Schubert in seinen frühen 20ern, während eines Urlaubs auf dem Land in Oberösterreich. Sie evoziert die sonnendurchflutete Luft der ländlichen Umgebung. Ich mag besonders den großartigen langsamen Satz, mit den musikalischen Seufzern und dem fast meditativen Schmachten: Ein Moment, der mich besonders bewegt, ist der Übergang des Themas nach G-Dur, mit seinen sanft pulsierenden Triolen. Das Finale beinhaltet viele Elemente des rustikalen Ländlers, doch es wehen auch einige Sturmböen hindurch.

Federico Mompou wurde in Barcelona geboren. Genau wie sein Bruder, der Maler wurde, fühlte auch Mompou sich von der Natur angezogen. Er verbrachte viele Jahre in Frankreich, und seine Musik ist vom französischen Impressionismus eines Debussy und Ravel geprägt, beeinflusst auch von Fauré und Satie, doch seine Vorstellungskraft konzentriert sich auf spanische Szenerien. Seiner Familie gehörte eine Glockengießerei, und zeitlebens war er fasziniert von den Ostinato-Rhythmen und den bezaubernden Klängen der Glocken, sie kommen in seiner Musik ständig vor. Er beschrieb seinen Stil als ‚primitivista‘ – es gibt keine Taktstriche, Vorzeichen oder formal definierte Strukturen.

Die ersten beiden dieser drei ‚Landscapes‘ schrieb er 1942 und 1947: *Der Brunnen und die Glocke* wurde durch einen Innenhof nahe der Kathedrale in Barcelonas Gotischem Viertel inspiriert. Es war

Mompous erster Besuch in seiner Heimatstadt nach über 20 Jahren im Ausland, und er scheint die Szenerie mit enormer Gefühlstiefe ‚gesehen‘ zu haben, weshalb er uns eher eine vereinfachte Sicht seiner musikalischen Essenz liefert als eine buchstäbliche Darstellung von Wasser und Glocken. Laut Mompou ließ er sich zu El Lago von einem See in Barcelonas Montjuic Park inspirieren, „kein besonders großer See, aber friedlich, obwohl wir einen Frosch umherhüpfen sehen (und hören) können.“ Das dritte Stück, Galizische Ochsenkarren, entstand 1962, fast zwei Jahrzehnte später. Hier inspirierte ihn ein Herbstspaziergang auf dem Lande bei Ourense, wo er eines Nachmittags eine Pause einlegte, um den schleifenden Achsen der ‚carros‘ zu lauschen. Diese traditionellen hölzernen Ochsenkarren mit ihren mächtigen Rädern sind typisch für Galizien. Eine ‚sehr entfernte‘ Melodie steht hier einer geheimnisvollen, manchmal geradezu brutal atonal synkopierten Klangfülle gegenüber. Wie so oft bei Mompou verschwindet die Szenerie in einem Nebelschleier aus subtilen Vibrationen und Obertönen.

Schließlich steuert Isaac Albéniz – auch er aus Katalonien stammend – einige der malerischsten ‚Landscapes‘ dieses Albums bei: das erste der vier Bücher von Iberia, seine epische Hommage an die spanische Musik dieser Region. Diese drei Stücke erkunden allesamt Gegenden in seiner im Süden gelegenen Heimat. Das nostalgische ‚Heraufbeschwören‘ (Evocaciòn) wird gefolgt von der Beschreibung der andalusischen Stadt El Puerto de Santa Maria, jenseits der Bucht von Cadiz. Schließlich folgt eine der großen spanischen ‚fiestas‘, das jährliche Fronleichnamfest von Sevilla. Albéniz beginnt den Satz mit einer Tarara, einem volkstümlichen Marsch, der von Flamenco-Gitarren unterbrochen wird, sowie von einer traurigen saeta, einem traditionellen andalusischen Klagelied im cante-jondo-Stil. Die Prozession und die gesamte feierliche Atmosphäre werden immer ausgelassener, bis wir die Glocken von Sevillas großer Kathedrale in einem 5-fachen Fortissimo läuten zu hören glauben, bevor der Lärm verstummt, wenn die Nacht über die Stadt hereinbricht.

Messiaen, einer meiner favorisierten Komponisten, schätzte Iberia sehr, und ich kann nicht umhin, auf den letzten Seiten die geistige Verwandtschaft zu dessen religiöser Mystik festzustellen: geschrieben in Fis, einer von Messiaen bevorzugten Tonart, hat Iberia Ähnlichkeiten was den kristallinen Charakter, das tranceartige Tempo und die distanzierte Dynamik betrifft.

RECORDED IN MARCH 2019 AT TELDEX STUDIO (BERLIN)

FRANCK JAFFRÈS (UNIK ACCESS) RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY TEXT EDITOR

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

VERONIKA LINDENMAYR GERMAN TRANSLATIONS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

SOPHIE ZHAI COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 546

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2019

ALSO AVAILABLE



ZZT 347



ALPHA 277

