

**ESTAMPES****CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)**

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | Clair de Lune** | 5'40 |
| 2 | Soirée dans Grenade* | 5'35 |
| 3 | La Sérénade interrompue* | 3'32 |
| 4 | <i>La Puerta del Vino*</i> | 4'32 |

ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)

- | | | |
|---|-----------|------|
| 5 | Granada* | 5'47 |
| 6 | Cataluña* | 4'35 |
| 7 | Córdoba* | 6'44 |

JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 8 | En los Trigales | 4'40 |
| 9 | Invocación y Danza | 8'46 |

EDUARDO SAINZ DE LA MAZA (1903-1982)

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 10 | Habanera | 3'21 |
| 11 | Homenaje a Toulouse-Lautrec | 6'41 |
| 12 | Laberinto | 5'10 |

* Transcripció de Margarita Escarpa

** Transcripció d'Eduardo Sainz de la Maza

Margarita Escarpa,
guitarra

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMENTARIOS EN ESPAÑOL EN EL INTERIOR
COMENTARIS EN CATALÀ A L'INTERIOR



LMG 2122

DDD

Durada
65'09

Enregistrament realitzat entre el 29
d'octubre i el 1 de novembre de 2010 al
"Holy Trinity Church", Hertfordshire
Presa de so i muntatge: John Taylor

Dip. Leg.: B-21167-2013
©(P) 2013 La Mà de Guido
(www.lamadeguido.com)



Estampes

Espanya i França, amb el seu equilibri ancestral inestable, segueixen sent avui dia, com sempre han estat, rivals i germanes, tan llunyanes com unides, tan mútuament admirades com odiades. Com Apol·lo i Dionís, com la fe i la raó o el refinament i la visceralitat, les dues nacions encarnen a la perfecció els tòpics més oposats de la cultura occidental. El seu veïnatge i el seu dinamisme cultural han anat construint, amb el transcurs dels segles, un ampli altiplà que els seus respectius artistes han sabut elevar des dels dos costats dels Pirineus per mitigar les barreres físiques i mentals entre els dos pobles i superar una visió simplista i limitada de dues realitats tan meravellosament complexes.

Fruits de la més exòtica visió de l'altre o, a vegades, d'una profunda immersió en les arrels culturals veïnes, les imatges musicals que els compositors de tots dos països ens han regalat per a la posteritat són efectivament estampes diverses, retrats de sensacional bellesa que, com fotogrames d'una pel·lícula, es constitueixen com els elements puntuals d'una complexíssima i dilatada interacció artística. Per això resulta natural que el repertori que Margarita Escarpa ha triat sàviament per crear aquest disc tingui nombrosos nexes que el doten d'unitat i coherència. El principal és el que uneix la guitarra (icona de la cultura espanyola) amb la figura de Claude Debussy (compositor francès per excel·lència, precursor d'una nova música que revolucionaria la tradició musical europea).

S'ha escrit molt sobre la influència de la guitarra en l'univers sonor de Debussy. Adolfo Salazar assenyala la ressonància com la característica més notable i subtil de la guitarra, i les atrevides harmonies timbricodigitals dels guitarristes flamencs, que el compositor francès va poder escoltar a l'Exposició Universal de París de 1889, van excitar, al costat d'altres "noves músiques", la seva sensibilitat impressionista. Però la guitarra de

Debussy no és un instrument real, sinó virtual, ja que és en l'orquestra i al piano on es materialitza el seu esperit: les harmonies per quartets, les mixtures harmòniques d'agregats que es traslladen en paral·lel sense funció tonal, el color i el timbre com a elements estructurals i referents d'una nova estètica... Tots aquests trets (tan propis del llenguatge guitarrístic) són presents, per exemple, a la seva *Soirée dans Grenade* o en els preludis per a piano (com *Ministrels*, *La Puerta del Vino* o *La Sérénade interrompue*). Les transcripcions i la interpretació que l'amable lector podrà escoltar en aquest disc tracten de recuperar els elements més guitarrístics, i per tant més essencialment espanyols, aprofitant els recursos de la guitarra contemporània i mantenint la major fidelitat als originals. Manuel de Falla, que va ser fervent admirador tant de Debussy com del *cante jondo*, va citar alguns passatges d'aquestes peces en el seu *Homenaje "pour le Tombeau de Claude Debussy"*, obra que seria la llavor del repertori d'entreguerres i hereva digna de la guitarra virtual de Debussy.

El ritme d'havanera és l'altre nexa fonamental del repertori proposat. Durant tot el segle XIX, molt especialment a França, es va prendre aquest ritme de forma gairebé monolítica com la quinta essència de l'espanyolitat: Bizet, Massenet, Fauré, Saint-Saëns i Lalo, entre altres compositors, van visitar aquest gènere; el trobem en dues de les obres de Debussy d'aquest disc (i per tant també en l'*Homenaje* de Falla) i evidentment també en l'*Habanera* d'Eduardo Sainz de la Maza. En un viatge similar d'anada i tornada mitjançant la peculiar visió francesa del que és espanyol, en aquesta obra de joventut de Sainz de la Maza el compositor i guitarrista burgalès tracta d'imitar l'estil d'un dels seus principals referents: Maurice Ravel. L'*Homenaje a Toulouse-Lautrec*, titulat originàriament *Belle Époque*, utilitza un *Temp de Vals* (més francès) i aprofundeix en el model de composició d'influència

impressionista que el compositor trobava a faltar en el repertori guitarrístic, el buit del qual va tractar d'omplir amb les seves creacions; es tracta en aquest cas d'una estampa, oposada a la dels seus col·legues francesos, vista des de l'altre costat del mirall, però amb la mateixa fascinació i admiració envers el país veí. La seva transcripció del *Clair de Lune* de Debussy és un altre preciós exemple de la seva admiració pels mestres de l'impressionisme. En el seu manuscrit, meticulosament digitat, és fàcil apreciar una cura especial per mantenir la sonoritat àmplia i ressonant de l'original pianístic aportant a més les potencialitats tímbriques de la guitarra, que tan bé s'adapten a aquest estil musical. *Laberinto*, dedicada el 1968 a Narciso Yepes (que mai la va tocar), és una peça delicada i bella que incomprensiblement ha estat oblidada per les noves generacions de guitarristes i ha restat inèdita fins a dates molt recents.

El ritme impulsiu de la jota castellana emprat per Joaquim Rodrigo en la seva obra *En los Trigales* (1938) apareix també tenyit, amb notable equilibri, per l'harmonia impressionista. Particularment, en les seccions centrals, podem intuir la influència de la classe de Paul Dukas en el jove mestre espanyol. Personalitats com Angelo Gilardino i la mateixa intèrpret troben influències directes de *Ministrels* o *La Sérénade interrompue* en aquesta peça, amb la resta tan espanyola. L'atomització del color instrumental, les harmonies tímbriques i la subtils en l'articulació arriben a la màxima expressió dins del repertori de Rodrigo en *Invocación y Danza*. Tots aquests elements, característics de l'impressionisme i de la guitarra, es destil·len a través d'aquest homenatge a Falla dins l'intricat exercici que suposa la recreació de l'estil del seu admirat antecessor, també influït pels mestres francesos, sense perdre la seva veu característica i pròpia.

De la mateixa manera que Margarita Escarpa aprofundeix en aquestes obres de Debussy per extreure'n

tot el seu caràcter íntimament (encara que estilitzadament) espanyol, les seves transcripcions de les tres obres d'Isaac Albéniz que podem gaudir en el disc (*Granada, Catalunya i Córdoba*) demostren una no menys profunda recerca en sentit invers: sense oblidar la valuosíssima tradició de l'estil romàntic espanyol que trobem en les transcripcions històriques de Tàrraga i Llobet, la nostra intèrpret aconsegueix en les seves versions posar en relleu aquest costat més impressionista dels originals pianístics sense perdre per això el toc de genuïna espanyolitat que els dóna l'ús de la guitarra. S'afegeix així, amb aquest treball, una nova estampa al flux i reflux d'imatges que segueixen dia a dia formant la vasta cultura de la nostra vella Europa.

Javier Somoza

Margarita Escarpa

"Una artista cien por cien". Així la va definir María Luisa Anido el 1990 quan la va sentir tocar per primera vegada. Des de llavors no ha deixat de recollir èxits fins a esdevenir una de les intèrprets de referència de la guitarra clàssica.

Del seu ampli repertori es valoren especialment les seves interpretacions de Bach i de la música espanyola i es ressaltava la seva tasca en el camp de la transcripció, que s'estén des d'autors com J. P. Rameau, A. Soler o S. Albero fins a compositors com I. Albéniz, M. de Falla o C. Debussy.

La crítica especialitzada i el públic coincideixen a destacar la seva sensibilitat artística i la solvència tècnica, ambdues guiades per la seva àmplia formació musical.

Com a solista ha enregistrat CD per a RTVE, Ópera tres, Naxos i GHA Records.

Margarita toca amb una guitarra de Matthias Dammann i fa servir cordes D'Addario.

Estampas

España y Francia, en su ancestral equilibrio inestable siguen siendo hoy, como siempre han sido, rivales y hermanas, tan lejanas como unidas, tan mutuamente admiradas como odiadas. Como Apolo y Dioniso, como la fe y la razón o el refinamiento y la visceralidad, ambas naciones encarnan a la perfección los tópicos más opuestos de la cultura occidental. Su vecindad y su dinamismo cultural han ido no obstante construyendo a lo largo de los siglos una amplia meseta que sus respectivos artistas, con el transcurso de los siglos, han sabido elevar desde ambos lados de los Pirineos para mitigar las barreras físicas y mentales entre ambos pueblos y superar una visión simplista y limitada de dos realidades tan maravillosamente complejas.

Frutos de la más exótica visión del otro o, en ocasiones, de una profunda inmersión en las raíces culturales vecinas, las imágenes musicales que los compositores de ambos países nos han regalado para la posteridad son efectivamente estampas diversas, retratos de sensorial belleza que, como fotogramas de una película se constituyen como los elementos puntuales de una complejísima y dilatada interacción artística. Por ello resulta natural que el repertorio que Margarita Escarpa ha elegido sabiamente para crear este disco tenga numerosos nexos que lo dotan de unidad y coherencia. El principal es el que une a la guitarra (más que justamente, icono de la cultura española) con la figura de Claude Debussy (compositor francés por excelencia, precursor de una nueva música que iba a revolucionar la tradición musical europea).

Es mucho lo que se ha escrito sobre la influencia de la guitarra en el universo sonoro de Debussy. Adolfo Salazar describe cómo la característica más notable y sutil de la guitarra, su resonancia, y las atrevidas armonías tímbrico-digiales de los guitarristas flamencos que el compositor francés pudo escuchar en la Exposición

Universal de París de 1889, excitaron junto a otras “nuevas músicas” su sensibilidad impresionista. Pero la guitarra de Debussy no es un instrumento real, sino virtual, puesto que es en la orquesta y en el piano donde se materializa su espíritu: las armonías por cuartas, las mixturas armónicas de agregados que se trasladan en paralelo sin función tonal, el color y el timbre como elementos estructurales y referentes de una nueva estética. . . todos estos rasgos (tan propios del lenguaje guitarrístico) están presentes por ejemplo en su *Soirée dans Grenade* y en los preludios para piano (como *Ministrels*, *La Puerta del Vino* o *La sérénade interrompue*). Las transcripciones y la interpretación que el amable lector podrá escuchar en este disco tratan de, aprovechando los recursos de la guitarra contemporánea y manteniendo la mayor fidelidad a los originales, recuperar los elementos más guitarrísticos y por tanto más esencialmente españoles. Manuel de Falla, que fue ferviente admirador tanto de Debussy como del *cante jondo*, citó algunos pasajes de estas piezas en su *Homenaje “pour le Tombeau de Claude Debussy”*, obra que iba a ser el germen del repertorio de entreguerras y digna heredera de la guitarra virtual de Debussy.

El ritmo de habanera es el otro nexo fundamental del repertorio propuesto. Durante todo el siglo XIX, muy especialmente en Francia, se tomó este ritmo de forma casi monolítica como la quintaesencia de la españolidad: Bizet, Massenet, Fauré, Saint-Saëns y Lalo, entre otros compositores, visitaron este género; lo encontramos en dos de las obras de Debussy aquí contenidas, por consiguiente también en el *Homenaje* y evidentemente en la *Habanera* de Eduardo Sainz de la Maza. En un similar viaje de ida y vuelta a través de la peculiar visión francesa de *lo español*, el compositor y guitarrista burgalés trata de imitar en esta obra de juventud el estilo de uno de sus principales referentes: Maurice Ravel. El *Homenaje a Toulouse-Lautrec*, titulado originalmente *Belle Époque*, utiliza un mucho más

francés *Tiempo de Vals* y profundiza en el modelo de composición de influencia impresionista que Sainz de la Maza echaba en falta en el repertorio guitarrístico y cuyo hueco trató de llenar con sus creaciones. Se trata en este caso de una estampa, opuesta a la de sus colegas franceses, vista desde el otro lado del espejo pero con la misma fascinación y admiración por el país vecino. Su transcripción del *Clair de Lune* de Debussy es otro precioso ejemplo de su admiración por los maestros del impresionismo. En su manuscrito, meticulosamente digitado, es fácil apreciar un especial cuidado por mantener la sonoridad amplia y resonante del original pianístico aportando además las potencialidades tímbricas de la guitarra que tan bien se adaptan a este estilo musical. *Laberinto*, dedicada en 1968 a Narciso Yepes, quien nunca la tocó, es una delicada y bella pieza que incomprensiblemente ha permanecido olvidada para las nuevas generaciones de guitarristas y ha estado inédita hasta fechas muy recientes.

El impulsivo ritmo de la jota castellana del que hace gala Joaquín Rodrigo en su obra *En los Trigales* (1938) aparece ya teñido, con notable equilibrio, por la armonía impresionista. Particularmente en las secciones centrales podemos intuir la influencia de la clase de Paul Dukas en el joven Maestro español. Personalidades como Angelo Gilardino y la propia intérprete encuentran influencias directas de *Ministrels* o *La Sérénade interrompue* en esta pieza por lo demás tan española. La atomización del color instrumental, las armonías tímbricas y la sutileza en la articulación llegan a la máxima expresión dentro del repertorio rodriguiano en *Invocación y Danza*. Todos estos elementos, característicos del impresionismo y de la guitarra, se destilan a través de este homenaje a Falla en el intrincado ejercicio que supone la recreación del estilo de su admirado antecesor, asimismo influido por los maestros franceses, sin perder su voz característica y propia.

Del mismo modo que Margarita Escarpa profundiza

en estas obras de Debussy para extraer de ellas todo su carácter íntimamente (aunque estilizadamente) español, sus transcripciones de las tres obras de Isaac Albéniz que podemos aquí disfrutar (*Granada, Cataluña y Córdoba*) demuestran una no menos profunda búsqueda en sentido inverso: sin olvidar la valiosísima tradición del estilo romántico español que encontramos en las transcripciones históricas de Tárrega y Llobet, nuestra intérprete consigue en sus versiones poner de relieve además ese lado más impresionista de los originales pianísticos sin perder por ello el toque de genuina españolidad que les otorga su realización con la guitarra. Se añade así, con este trabajo, una nueva estampa al flujo y reflujo de imágenes que siguen día a día formando la vasta cultura de nuestra vieja Europa.

Javier Somoza

Margarita Escarpa

“una artista cien por cien”, así la definió M^a Luisa Anido en 1990 cuando la escuchó tocar por primera vez. Desde entonces no ha dejado de cosechar éxitos hasta convertirse en una de las intérpretes de referencia de la guitarra clásica.

De su amplio repertorio se valora especialmente sus interpretaciones de Bach y de la música española y se resalta su labor en el campo de la transcripción, que se extiende desde autores como J. P. Rameau, Padre Soler o S. Albero hasta compositores como I. Albéniz, M. de Falla o C. Debussy.

La crítica especializada y el público coinciden en destacar su sensibilidad artística y solvencia técnica, ambas guiadas por su amplia formación musical.

Como solista ha grabado CDs para RTVE, Ópera Tres, Naxos y GHA Records.

Margarita toca con una guitarra de Matthias Dammann y usa cuerdas D´Addario.

Estantes (Images)

In their ancestral, unstable balance, Spain and France continue to be, even today, as they have always been, that is to say, rivals and sisters, both very distant and very close, and both mutually admired and hated. Like Apollo and Dionysius, faith and reason, refinement and baseness, both nations perfectly embody the most opposed clichés of Western culture. The fact of being neighbours and their cultural dynamism have built, over the centuries, a broad plateau that their respective artists have been able to raise on both sides of the Pyrenees to soften the physical and mental barriers between both peoples and overcome a simplistic and limited vision of these two wonderfully complex realities.

As the fruits of the most exotic vision of the other, and, sometimes, of a very deep immersion into the neighbouring cultural roots, the musical images that we have inherited for posterity from the composers of both countries are really different: portraits of an extraordinary beauty, which, like the frames in a film, appear as momentary elements of a very complex and long artistic interaction. This is why it is natural that the repertoire that Margarita Escarpa has wisely selected for this CD preserves many links that provide it with unity and coherence. The most important link is the one that united the guitar (the icon of Spanish culture) with the figure of Claude Debussy (French composer par excellence, precursor of a new music that was to completely change European musical traditions).

Very much has been written about the influence of the guitar on Debussy's universe of sounds. Adolfo Salazar explains that the resonance of the guitar is its most noticeable and subtle characteristic, and how the daring timber-digital harmonies of flamenco guitarists that the French composer was able to listen to at the 1889 Universal Exhibition held in Paris sparked, together with other types of music, his impressionist sensitiveness.

But Debussy's guitar is not a true instrument but a virtual one, because its spirit becomes true in the orchestra and the piano: quartal harmonies, harmonic mixtures of aggregates that move in parallel with no tonal function, colour and timbre like the structural elements and landmarks of new aesthetics... All these features (so typical in the language of the guitar) appear, for instance, in his *Soirée dans Grenade* and in the preludes for piano (such as *Ministrels*, *La Puerta del Vino* or *La sérénade interrompue*). The transcriptions and the interpretation that the attentive reader will be able to listen to on this CD aim to –taking advantage of the resources of the contemporary guitar and keeping as close as possible to the original versions– recuperate the most characteristic elements of the guitar, and, therefore, the most typically Spanish ones. Manuel de Falla, who was an enthusiastic admirer both of Debussy and the *cante jondo*, mentioned some passages of these pieces in his *Homenaje "pour le Tombeau de Claude Debussy"*, a work that was to be the germ of the interwar repertoire and a worthy heir to Debussy's virtual guitar.

The rhythm of the *habanera* constitutes another fundamental link of the repertoire offered. Throughout the 19th century, most particularly in France, this rhythm was almost completely adopted as the quintessential nature of Spanishness: Bizet, Massenet, Fauré, Saint-Saëns and Lalo, among other composers, experienced in this genre; this appears in two of the works by Debussy included on this CD, as well as in *Homenaje* and, obviously, in *Habanera*, by Eduardo Sainz de la Maza. In a similar two-way journey through the peculiar French vision of "lo español" (Spanishness), the composer and guitarist from Burgos tried to imitate in this work from youth the style of one of his most important references: Maurice Ravel. *Homenaje a Toulouse-Lautrec*, originally entitled *Belle Époque*, makes use of a (more French) *temps de valse* and thoroughly revisits the compositional model influenced by impressionism that

Sainz de la Maza felt was missing in the guitar repertoire, a gap that he tried to fill with his works. In this case we are referring to an image, unlike that of his French colleagues, seen from the other side of the mirror but with the same fascination and admiration for the neighbouring country. Its transcription of *Clair de Lune* by Debussy is another wonderful example of his admiration for the masters of impressionism. In his manuscript, which has been accurately digitalised, it is easy to observe a particular attention to keeping the broad and resonant sonority of the original for the piano but providing it with other timbre possibilities of the guitar that adapt to this musical style so well. *Laberinto*, dedicated in 1968 to Narciso Yepes, who never played it, is a delicate and beautiful work that had inexplicably fallen into oblivion for the new generation of guitarists and had remained unedited until very recently.

The impulsive rhythm of the Castilian *jota* that appears in Joaquín Rodrigo's work *En los Triguales* (1938) already presents some slight influences of impressionist harmony in a quite balanced way. Particularly in the central sections, we may sense the influence of Paul Dukas' lessons on the young Spanish maestro. In this piece, otherwise so Spanish, figures such as Angelo Gilardino and the performer herself have discovered some direct influences of the *Ménestrels* or *La Sérénade interrompue*. The atomisation of the instrumental colour, the timbre harmonies and the subtlety in the phrasing attain their highest expression in Rodrigo's repertoire in *Invocación y Danza*. All these elements, which are characteristic of impressionism and the guitar, are unveiled in this homage paid to Falla through the intricate exercise resulting from his revisiting the style of his admired predecessor, who had been influenced by French maestros as well, although never losing his own characteristic voice.

In the same way that Margarita Escarpa thoroughly analyses these works by Debussy in order to distil from

them their intimate (but neatly) Spanish nature, her transcriptions of the three works by Isaac Albéniz (*Granada, Cataluña and Córdoba*) show an equally thorough search but now in the other sense: without forgetting the very valuable tradition of Spanish romantic style that we may find in Tàrrega and Llobet's historical transcriptions, in her versions she also succeeds in highlighting this most impressionist aspect of the original versions for the piano without forgetting the genuine Spanish touch that appears when they are played on the guitar. With this work, a new image is added to the ebbs and flows of images that day after day continue building the broad culture of our good old Europe.

Javier Somoza

Margarita Escarpa

"She is a complete artist": this is how M^a Luisa Anido defined her in 1990 when she heard her play for the first time. Since then, she has been so successful as to become one of the best classical guitar performers

From her broad repertoire, her performances of Bach and Spanish music have been specially praised. She has also carried out a very important job in transcribing composers as different as J. P. Rameau, Padre Soler and S. Albero, or I. Albéniz, M. de Falla and C. Debussy.

Specialised critics and the audience agree in highlighting her artistic sensitiveness and technical rigorosity, both guided by her broad training in music.

As a soloist, she has recorded several CDs for RTVE, Ópera Tres, Naxos and GHA Records.

Margarita plays with a Matthias Dammann guitar and uses D'Addario strings.

(English translation: Beatrice Krayenbühl)