



**Joaquín Rodrigo · Concierto de Aranjuez**  
**Fantasia para un gentilhombre**

**NARCISO YEPES**  
**Philharmonia Orchestra · García Navarro**

STEREO





## JOAQUÍN RODRIGO (\*1901)

### Concierto de Aranjuez

- |   |                        |         |
|---|------------------------|---------|
| 1 | 1. Allegro con spirito | [6'06]  |
| 2 | 2. Adagio              | [11'13] |
| 3 | 3. Allegro gentile     | [5'13]  |

Narciso Yepes

Gitarre/guitar/guitare/chitarra

Philharmonia Orchestra

GARCÍA NAVARRO

### Fantasia para un Gentilhombre

- |   |  |        |
|---|--|--------|
| 4 | I. Villano y Ricercar.<br>Adagietto – Andante moderato                     | [4'51] |
| 5 | II. Española y Fanfare de la Caballería de Nápoles.<br>Adagio – Allegretto | [9'38] |
| 6 | III. Danza de las Hachas.<br>Allegro con brio.                             | [2'06] |
| 7 | IV. Canario.<br>Allegro ma non troppo                                      | [4'58] |

Narciso Yepes, Gitarre

English Chamber Orchestra

GARCÍA NAVARRO

---



— JOAQUÍN RODRIGO —

---

## JOAQUÍN RODRIGO: CONCIERTO DE ARANJUEZ · FANTASÍA

---

Im Verlauf des stürmischen Aufschwungs des Gitarrenspiels und Gitarrenbaus im 20. Jahrhundert kristallisierten sich in der Original-Literatur zwei Haupttendenzen heraus. Arnold Schönbergs kammermusikalisch besetzte Serenade op. 24 (mit Mandoline und Gitarre) von 1924, Anton Weberns Drei Lieder für Gesang, Es-Klarinette und Gitarre op. 18 (1927), Johann Nepomuk Davids Trio für Flöte, Viola und Gitarre (1932) oder Werke von Frank Martin, Jacques Ibert, Darius Milhaud oder Jean Françaix banden das Gitarrenspiel in die Kompliziertheiten der zeitgenössischen Reihen- und Satzstrukturen ein. Komponisten wie Felipe Pedrell, Joaquín Turina oder Manuel de Falla knüpften dagegen an die Folklore an, demonstrierten südländische Helle und Leichtigkeit und schrieben harmonisch wie melodisch eindeutige, leicht mitzuvollziehende Musiken.

Zur Gruppe der Letztgenannten gehört auch der 1901 bei Valencia geborene Joaquín Rodrigo. Der seit seinem dritten Lebensjahr blinde Komponist war 1927 Schüler von Paul Dukas in Paris, ließ sich 1939 endgültig in Madrid nieder. Er übernahm dort den Lehrstuhl für Musikgeschichte. Rodrigo erwarb sich durch Werke für Gesang und Orchester und für große und kammermusikalische Besetzungen den Ruf des künstlerischen Repräsen-

tanten Spaniens. Sein *Concierto de Aranjuez* von 1939 leitet den Hörer in die Frühlingsresidenz der spanischen Könige auf den Höhen von Neukastilien und malt die Hofatmosphäre zur Zeit der Regierung von Karl IV. und Ferdinand VII. um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In den beiden Ecksätzen dominiert im Dialog zwischen duftig instrumentiertem Orchester und der bald cembalo-, bald harfenartig behandelten Solostimme das Bestreben, vor der Folie des klassischen Grundmusters neue Akzente zu setzen. Der aus dem Motiv eines langsamen Mordents entwickelte Mittelsatz, eine zwischen schwärmerischer Empfindung und Grübelertum schwankende Serenade mit großer Kadenz, wurde zum Sinnbild der Eingängigkeit, in dem die gelegentlich »angeschrägten« Harmonien allerdings wie kunstgewerbliche Abziehbilder der Moderne wirken.

Die »Fantasia para un Gentilhombre« entstand 1954 für Andrés Segovia und wurde vier Jahre später in San Francisco uraufgeführt. Sie läßt sich unschwer in die nach dem Ersten Weltkrieg aufgekommene Richtung des Neo-Klassizismus einordnen, zu der Strawinskys Ballett »Pulcinella« nach Pergolesi-Themen (1920) ebenso gehört wie die drei Suiten »Antiche arie e danze« von Respighi nach Lautenstücken anonymen Meister des 17. Jahrhunderts. Rodrigo griff für seine *Fantasia* auf

---

Tänze und Stücke des Gitarristen und Organisten Gaspar Sanz (1640–1710) zurück, die 1674 in der »Instrucción de música sobre la guitarra española« erschienen und 1951 im Faksimiledruck wieder zugänglich gemacht wurden. Sanz' *Airs de cour* und Volkslieder für seinen Schüler Don Juan de Austria, den natürlichen Sohn Philipps IV., dokumentieren die allmähliche Abwendung von den höfischen Tänzen Pavane und Galliarde und das Vordringen bürgerlicher Tänze wie Villanos, Españo-

letas und Canarios. Zwischen die von zeremonieller Förmlichkeit bestimmten »Villano y Ricercar« und die vitalen »Danza de las Hachas« (Fackeltanz) und »Canario« schiebt Rodrigo eine mit dem Siciliano rhythmisch verwandte »Españoleta« in Trioform ein, in deren Mittelteil eine ostinate Trommel-Figur eine kleine Kasernenhofszenen bei der »Caballería de Nápoles« programmatisch verdeutlicht.

Uwe Kraemer

---

## JOAQUÍN RODRIGO: CONCIERTO DE ARANJUEZ · FANTASÍA

---

In the wake of the dramatic changes which have taken place since the beginning of this century in the art of making and playing the guitar, two main trends have emerged in the works composed specifically for this instrument. In compositions such as Arnold Schönberg's *Serenade* op. 24 (1924), scored for chamber ensemble including mandoline and guitar, Anton Webern's *Three Songs* for voice, E flat clarinet and guitar, op. 18 (1927), Johann Nepomuk David's *Trio* for flute, viola and guitar (1932) or works by Frank Martin, Jacques Ibert, Darius Milhaud and Jean Françaix, the guitar was entrusted with the intricacies of contemporary techniques of composition, such as serial

writing. Another group of composers, such as Felipe Pedrell, Joaquín Turina and Manuel de Falla, were inspired by their folk heritage, conveying all the sunlit gaiety and verve of their native Spain in music which overflowed with catchy melodies and harmonies easy on the ear.

Joaquín Rodrigo, who was born near Valencia in 1901, belongs to this latter group. The composer, who became blind at the age of three, studied under Paul Dukas in Paris in 1927, and finally settled in Madrid in 1939, where he became professor of history of music at the university. His compositions for singing voice and large or small orchestra won him a reputation as Spain's most renowned

---

artist. His *Concierto de Aranjuez* (1939) takes the listener into the springtime residence of the Spanish kings, perched high on the mountains of New Castile, conjuring up the atmosphere prevailing at court during the reigns of Carlos IV and Ferdinand VII at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries. The two outer movements are composed round a dialogue between orchestral passages, scored with the greatest delicacy, and the solo instrument which sometimes sounds like a harpsichord and sometimes like a harp, original touches which Rodrigo wanted to bring out by setting them against the background of traditional concerto form. The second movement, based on a motif using a slow mordent, consists of a serenade and long cadenza, the mood alternating between ecstatic and gentle musing. This movement has an instant appeal which has made it famous, though the occasionally somewhat "oblique" harmonies do seem rather like artistic copies of modern musical style.

The *Fantasia para un Gentilhombre* was written in 1954 for Andrés Segovia and received its world première four years later in San Francisco. This work can easily be seen to belong to the neo-classical movement after World War I, as represented

by such works as Stravinsky's ballet "Pulcinella" after themes by Pergolesi (1920) and the three suites of "Antiche arie e danze" which Respighi assembled on the basis of lute pieces by anonymous composers of the 17th century. For his *Fantasia* Rodrigo drew on dances and other pieces by the guitarist and organist Gaspar Sanz (1640–1710), found in the "Instrucción de música sobre la guitarra española" which appeared in 1674 and which again became available with its re-issue in a facsimile edition during 1951. The *Airs de cour* and folk songs which Sanz wrote for his pupil Don Juan de Austria, the natural son of Philip IV, bear witness to the gradual move away from courtly dances such as pavans and galliards, and the increasing popularity of such dances of the people as villanos, españoletas and canarios. Between the ceremonial grandeur of the "Villano y Ricercar" and the vitality of the "Danza de las Hachas" (torch dance) and "Canario", Rodrigo inserts an "Españoleta" in trio form, rhythmically related to a siciliano, during whose middle section an ostinato drum figure graphically depicts a little barrack-square scene at the "Caballería de Nápoles".

Uwe Kraemer

(Translated from the German)

---

## JOAQUÍN RODRIGO: CONCIERTO DE ARANJUEZ · FANTASÍA

---

Au cours du prodigieux essor que connut la guitare au vingtième siècle – essor qui se manifesta tant dans le développement de la facture de l'instrument que dans la faveur dont celui-ci fut l'objet – deux tendances principales se cristallisèrent dans la littérature originale destinée à l'instrument. La Sérénade op. 24 (avec mandoline et guitare) écrite en 1924 par Arnold Schoenberg dans une distribution de musique de chambre, les Trois Lieder pour chant, clarinette en mi bémol majeur et guitare op. 18 (1927) d'Anton Webern, le Trio pour flûte, alto et guitare (1932) de Johann Nepomuk David ou autres œuvres de Frank Martin, Jacques Ibert, Darius Milhaud ou Jean Françaix intégrèrent la guitare aux structures compositionnelles et sérielles les plus compliquées de la musique contemporaine. Des compositeurs tels que Felipe Pedrell, Joaquín Turina ou Manuel de Falla s'attachèrent par contre au folklore, firent preuve d'une luminosité et d'une légèreté méridionales en écrivant des musiques harmoniquement comme mélodiquement dénuées d'équivoque, aussi faciles à retenir qu'à exécuter.

C'est dans la catégorie des derniers nommés que se range également Joaquín Rodrigo, musicien né près de Valence en 1901. Frappé de cécité dès l'âge de trois ans, le compositeur fut en 1927 l'élève de Paul Dukas à Paris; en 1939, il s'installa définitive-

ment à Madrid où on lui confia une chaire d'histoire de la musique. Rodrigo ne tarda pas à acquérir grâce à ses œuvres pour chant et orchestre, pour grandes distributions ou pour musique de chambre, la réputation de représentant artistique de l'Espagne. Son *Concierto de Aranjuez*, écrit en 1939, conduit l'auditeur à la résidence de printemps des rois d'Espagne, sur les hauteurs de la Nouvelle-Castille, et dépeint l'atmosphère de la Cour sous les règnes de Charles IV et de Ferdinand VII, à l'époque marquant le passage du dix-huitième au dix-neuvième siècle. Les deux mouvements extrêmes font sentir dans le dialogue entre l'orchestre à l'instrumentation vaporeuse et la partie solo aux harmonies rappelant tantôt le clavecin, tantôt la harpe, l'aspiration prédominante à imprimer des accents nouveaux au modèle fondamental classique. Le mouvement médian, dont le motif tire sa substance d'un mordant lentement exécuté, est une sérénade oscillant entre l'exaltation et la méditation, dotée d'une longue cadence; il est devenu le symbole de la musique accessible, encore qu'il contienne occasionnellement des harmonies «obliques», sortes d'appliques décoratives produisant l'impression de décalques du style musical moderne.

La *Fantasia para un Gentilhombre* fut composée en 1954 pour Andrés Segovia et créée quatre ans

plus tard à San Francisco. Elle se rattache manifestement au courant, apparu après la première guerre mondiale, du néo-classicisme, tendance à laquelle ressortissent aussi bien «Pulcinella», ballet de Stravinsky d'après des thèmes de Pergolèse (1920) que les «Antiche arie e danze» de Respighi d'après des pièces de luth de maîtres anonymes du dix-septième siècle. Pour sa *Fantasia*, Rodrigo reprit des danses et autres compositions du guitariste et organiste Gaspar Sanz (1640–1710), pages parues en 1674 dans l'«Instrucción de música sobre la guitarra española» et rendues de nouveau accessibles en 1951 dans un fac-similé. Les airs de cour et les chansons populaires que Sanz avait écrits pour son élève Don Juan de Austria, fils naturel de Phi-

lippe IV, attestent un détachement progressif des danses de cour telles que pavane et gaillarde au profit d'un goût de plus en plus marqué pour les danses bourgeoises telles que villanos, españoletas et canarios. Entre les «Villano y Ricercar», tribulaires de l'étiquette cérémonielle, et ces pages débordantes de vitalité que sont la «Danza de las Hachas» (danse aux flambeaux) et le «Canario», Rodrigo insère une «Españoleta» en forme de trio qui offre un rythme apparenté à celui de la sicilienne et dont la section médiane contient une figure obstinée de tambour évoquant de manière descriptive une petite scène de cour de caserne à la «Caballería de Nápoles».

Uwe Kraemer

(Traduction: Jacques Fournier)

Production and Recording Supervision: Dr. Rudolf Werner

Recording Engineer: Heinz Wildhagen

Publishers: Joaquín Rodrigo (Concierto); B. Schott's Söhne, Mainz (Fantasia)

© 1978 (Fantasia)/1979 (Concierto) Polydor International GmbH, Hamburg

© 1978/1979 Dr. Uwe Kraemer

Cover Photo: Harro Wolter/Strindberg, Hamburg

Photo Rodrigo: Gyenes

Artist Photos: Clive Barda, London

Art Direction: Peter Schuppe

[www.deutschegrammophon.com](http://www.deutschegrammophon.com) – [www.twitter.com/dgclassics](https://www.twitter.com/dgclassics)

[www.facebook.com/deutschegrammophon](https://www.facebook.com/deutschegrammophon) - [www.youtube.com/deutschegrammophon](https://www.youtube.com/deutschegrammophon)

---



---

GARCIA NAVARRO · NARCISO YEPES



---

NARCISO YEPES

---

## The Originals – Mastered for iTunes

### A selection

---

**BEETHOVEN: Symphony No.6 “Pastorale”**

**SCHUBERT: Symphony No.5**

Wiener Philharmoniker / Karl Böhm

*A Pastoral of relaxed gait in which every tempo and every colour seems so right: Sunday in the park with Karl, perhaps.*

Gramophone

**CHOPIN: Polonaises**

Maurizio Pollini, piano

*Pollini's set offers playing of outstanding mastery as well as subtle poetry.*

Penguin Guide

**DVOŘÁK: Cello Concerto**

**TCHAIKOVSKY: Rococo Variations**

Mstislav Rostropovich, violoncello

Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan

*Rostropovich's emotional and sonic power in this classic 1968 recording has never been bettered.*

BBC Music Magazine

*The intensity of lyrical feeling and the spontaneity of the partnership between Karajan and Rostropovich ensures the position of their DG disc at the top of the list of recommendations.*

Penguin Guide – Rosette winner

**HOLST: The Planets**

**R. STRAUSS: Also sprach Zarathustra**

New England Conservatory Chorus

Boston Symphony Orchestra / William Steinberg

*Steinberg draws sumptuous playing from the Boston Symphony, and he is helped by reverberant recording that makes this a feast of sound. Anyone who wants to wallow in the opulence and colour of this extrovert work will certainly be delighted. (The Planets)*

Penguin Guide

**RACHMANINOV: Piano Concerto No. 2**

**TCHAIKOVSKY: Piano Concerto No. 1**

Warsaw Philharmonic Orchestra / Stanislaw Wislocki

Wiener Symphoniker / Herbert von Karajan

*... I'd have to have this with me on a desert island. It's one of the best examples of a master getting to grips with a popular work and recreating it anew -- it's sensational.*

BBC Music Magazine

**SCHUBERT: “Trout” Quintet**

**Death and the Maiden (Quartet No. 14 D810)**

Emil Gilels, piano · Amadeus Quartet

Rainer Zepperitz, bass

*There is a masterly contribution from Gilels and the Amadeus play with considerable freshness. The approach is very positive, not as sunny and spring-like as in some versions, but rewarding in its seriousness of purpose. (“Trout” Quintet)*

Penguin Guide

**TCHAIKOVSKY: Symphonies**

**Nos. 4, 5 & 6 “Pathétique”**

Leningrad Philharmonic Orchestra / Evgeny Mravinsky

*Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master.*

Gramophone

**MARTHA ARGERICH - DÉBUT RECITAL**

Chopin · Brahms · Liszt · Ravel · Prokofiev

*In Brahms, Chopin, Liszt, Prokofiev and Ravel (with a later Liszt Sonata added), this is a staggering first recording by any reckoning. Mercurial and marvellous!*

Gramophone