

**EXCEPCIONES**

LMG 2135

DDD

Tres Fados Ilusorios [Xavier Montsalvatge (1912-2002)]		
1	Fado de Mouraria	3'43
2	Fado de Regeira	3'34
3	Fado do Chiado	4'41
4	Homenaje "pour le tombeau de Debussy" [Manuel de Falla (1876-1946)]	3'32
5	Fantasia [Robert Gerhard (1896-1970)]	4'18
6	Ráfaga [Joaquín Turina (1882-1949)]	3'05
7	El Vol de la Fada [Agustí Charles (1960)]	1'00
8	Solo [César Camarero (1962)]	2'25
9	El Amor Imposible [Mauricio Sotelo (1961)]	2'51
Tres peces per a guitarra [Benet Casablanca (1956)]		
10	Con moto	1'35
11	Lento assai	2'33
12	Con moto	3'15
13	Cuaderno de Friedenau [José María Sánchez-Verdú (1968)]	7'34
14	Oud [Alberto Carretero (1968)]	12'07

Pedro Rojas Ogáyar, guitarra

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



Enregistrat els dies 14,15,16 i 17 de setembre
de 2015 al Santuario de Nuestra Señora de
Loreto - Espartinas (Sevilla)
Presa de so i muntatge: Sergio Navas
Fotografia portada: Paula Cabrera

Dip. Leg.: B-19385-2015
©(P) 2015 La Mà de Guido
(www.lamadeguido.com)

La guitarra espanyola contemporània: un catàleg d'excepcions

Possiblement la guitarra és l'instrument que la creació contemporània té més oblidat. Al seu voltant graviten tota una mena d'estereotips relacionats amb la seva dificultat idiomàtica; estereotips que no són eliminats durant els anys d'estudi, ja que aquest instrument no forma part d'una plantilla orquestral convencional. La guitarra no és familiar per al compositor acadèmic i l'ampli repertori contemporani escrit per a ella ni tan sols és accessible per a l'estudiant. A això cal sumar-hi el pes d'una sòlida tradició, profundament arrelada en el que és popular i, sobretot, en el flamenc, que vincula aquest instrument a la nostra memòria musical col·lectiva, a un imaginari sonor que reconeixem com a propi.

Malgrat això, hi ha tot un catàleg d'excepcions que confirmen aquesta regla: des de la *Suite op. 164*, d'Ernst Krenek (Viena, 1900 - Palm Springs, 1991) o el *Tiento*, de Maurice Ohana (París, 1913-1992)—ambdues escrites el 1957— a la *Sequenza XI* (1988), de Luciano Berio (Imperia, 1925 - Roma, 2003) o *Vampyr!* (1984), per a guitarra elèctrica, de Tristan Murail (Le Havre, 1947), l'espectre estètic, tècnic i idiomàtic de la guitarra s'ha ampliat de manera considerable en l'edat contemporània.

El projecte que presenta Pedro Rojas Ogáyar (Jaén, 1984) ens dona la possibilitat de conèixer diversos exemples que ofereix la creació musical espanyola des de mitjan segle passat fins avui.

Anem a comentar-les seguint un ordre cronològic:

La primera és coneguda de sobres per tot aquell intèrpret atret per les creacions contemporànies: l'*Hommage. Pièce de guitare écrite pour "Le tombeau de Claude Debussy"* (1920), de Manuel de Falla (Cadix, 1876 - Altagracia,

Argentina, 1946). Al començament dels anys vint, el músic gadità es troba a Granada, acabat d'arribar de Madrid, on va dirigir-se després de fugir de París el 1914, davant l'abisme obert per la primera guerra mundial. La devoció que Falla sentia cap a la figura de Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, França, 1862 - París, 1918) queda reflectida en la seva capacitat per encarnar en un instrument tan genuí com la guitarra el vincle estètic que va mantenir amb l'autor francès.

Seguim amb *Ráfaga, op. 53*, una peça breu escrita per Joaquín Turina (Sevilla, 1882 - Madrid, 1949) el 1930. En poc menys de tres minuts, el compositor sevillà— que també va residir a París entre 1905 i 1913, amb el consegüent gir en la seva estètica musical— tradueix a la guitarra els gestos tècnics característics del nacionalisme musical en què va inscriure la major part de la seva producció, sumant a més el *rasgueado* i el *picado*, dues tècniques típicament flamenques, amb un aire rítmic "dansable", sobretot en l'*allegro vivo* de la secció intermèdia.

Continuem el camí mitjançant *Fantasia*, peça escrita el 1957 per Robert Gerhard (Valls, Tarragona, 1896 - Cambridge, 1970), compositor exiliat a terra anglesa després del desastre final de la Guerra Civil Espanyola. Aquesta obra, coetània del seu conegut *Nonet* (1956), exigeix a l'intèrpret una extrema precisió tècnica i mètrica, tot i que disposa d'un llenguatge estructural i tonal senzill.

L'atracció del músics per tot el que té caràcter popular s'accentua en el cas del repertori escrit per a guitarra contemporània. Això és el que trobem als *Tres fados ilusorios*, de Xavier Montsalvatge (Girona, 1912 - Barcelona, 2002). Tots tres, *Fado da Mouraria, da Regeira* i *do Chiado*, prenen el títol de coneguts barris de la ciutat de Lisboa, navegant entre el llenguatge d'avantguarda



del compositor català i l'aire popular d'un gènere musical tan seductor i nostàlgic com el fado.

La línia estètica iniciada per Gerhard, és a dir, aquella que se situa en l'estela expressionista i dodecafònica d'Arnold Schönberg (Viena, 1874 - Los Angeles, 1951) continua a Espanya amb el traç ferm que desenvolupa Benet Casablancas (Sabadell, 1956). Un salt endavant en el temps ens acosta al present de la creació contemporània espanyola per a guitarra. *Les Tres peces per a guitarra* del compositor català, estrenades a la primavera del 2013, any en què li va ser concedit el Premi Nacional de Música, conserven l'aura vienesa neoexpressionista que caracteritza el seu catàleg, amb l'empenta de la primera —*Con moto*—, el matís nostàlgic de la segona —*Lento assai*— i l'exploració idiomàtica a la tercera —de nou, *Con moto*.

Sens dubte, l'arrauxament i la passió per la creació mou l'ànim d'aquells que s'embarquen en projectes com el que van portar Cecília Colien a encarregar a trenta compositors —entre els quals no hi havia cap dona, s'ha de dir— una peça per a guitarra; aquesta peça havia de ser necessàriament breu i de dificultat mitjana, ja que la finalitat de l'*Àlbum de Colien per a guitarra* (publicat el 1998) era eminentment pedagògica.

A l'empara d'aquest projecte, van ser escrites el 1996 tres obres que s'inclouen en el disc: *El vol de la Fada*, d'Agustí Charles (Manresa, 1960), *L'Amor impossible*, de Mauricio Sotelo (Madrid, 1961) i *Solo*, de César Camarero (Madrid, 1962). Les tres, inspirades per afegitó en poemes femenins —*conditio sine qua non* per participar a l'àlbum—, mostren clarament tant la pluralitat estètica dels autors com l'acurada atenció als trets tècnics de la guitarra, instrument ben conegut en el cas de Sotelo, per ser el primer amb el qual es va iniciar el compositor madrileny.

També cap al final del segle passat, José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968) ja ens revela els trets estètics i estilístics propis d'una primera maduresa creativa. *Cuaderno de Friedenau*, escrita el 1998 i estrenada un any després, es troba en aquests anys de consolidació, anys també de profunda reflexió compositiva en la qual convergeixen tradició, experimentació i desconstrucció.

Finalment, i arribant al present més viu, hem de fer esment al detall que distingeix aquells intèrprets compromesos amb la creació contemporània; aquest detall no és altre que l'anhel i la materialització d'una estrena, d'una peça mai escoltada, nascuda de la mà d'un compositor instal·lat en el temps que ens ha tocat viure. Aquest és el cas d'*Oud*, escrita per Alberto Carretero (Sevilla, 1985). Sobre aquesta peça, ens comenta el mateix autor: «[A Oud] he cercat el so perfumat de guitarra de la música andalusí, que no pretén ser una imitació rigorosa, sinó més aviat una evocació a manera d'"oud imaginari", o fins i tot de "guitarra imaginària" que dirigeix la major part del temps el color típic de l'instrument envers altres timbres i textures».

El compositor actual comença a valorar de manera més freqüent les aptituds tímbriques i les possibilitats d'experimentació que ofereix la guitarra. Molt aviat, serà habitual conèixer i poder apreciar tant les noves creacions escrites per a aquest instrument com l'ampli repertori que ja existeix; un repertori que, encara avui, pot ser considerat com un catàleg d'excepcions.

Pedro Ordóñez Eslava

La guitarra española contemporánea: un catálogo de excepciones

Posiblemente, la guitarra sea el instrumento menos atendido en lo que a creación contemporánea se refiere. Sobre ella recaen toda una suerte de estereotipos relacionados con su dificultad idiomática; estereotipos que no son eliminados durante los años de estudio, puesto que este instrumento no forma parte de una plantilla orquestal convencional. La guitarra no resulta familiar para el compositor académico y el amplio repertorio contemporáneo escrito para ella ni siquiera es accesible para el propio estudiante. A ello hay que sumar el peso de una robusta tradición, profundamente arraigada en lo popular —y, sobre todo, en el flamenco— que vincula este instrumento a nuestra memoria musical colectiva, a un imaginario sonoro que reconocemos como propio.

Sin embargo, existe todo un catálogo de excepciones que confirman esta regla: desde la *Suite* op. 164 de Ernst Krenek (Viena, 1900 - Palm Springs, 1991) o el *Tiento* de Maurice Ohana (París, 1913-1992) —ambas escritas en 1957— a la *Sequenza XI* (1988) de Luciano Berio (Imperia, 1925 - Roma, 2003) o *Vampyr!* (1984), para guitarra eléctrica, de Tristan Murail (Le Havre, 1947), el espectro estético, técnico e idiomático de la guitarra se ha ampliado de manera considerable en la edad contemporánea.

El proyecto que presenta Pedro Rojas Ogáyar (Jaén, 1984) nos da la posibilidad de conocer varios de los ejemplos que ofrece la creación musical española desde mediados del siglo pasado hasta hoy.

Vamos a comentarlas siguiendo un orden cronológico:

La primera de ellas es de sobra conocida para todo aquel intérprete atraído por lo contemporáneo: el *Homenaje*.

Pièce de guitare écrite pour “Le tombeau de Claude Debussy” (1920) de Manuel de Falla (Cádiz, 1876 - Altagracia, Argentina, 1946). A comienzos de los años veinte, el músico gaditano se encuentra en Granada, recién llegado de Madrid, donde recaló tras huir de París en 1914, ante el abismo abierto de la Primera Guerra Mundial. La devoción que Falla sentía hacia la figura de Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, Francia, 1862 - París, 1918) queda reflejada en su capacidad para encarnar en un instrumento tan genuino como la guitarra el vínculo estético que mantuvo con el autor francés.

Seguimos con *Ráfaga*, op. 53, una breve pieza escrita por Joaquín Turina (Sevilla, 1882 - Madrid, 1949) en 1930. En poco menos de tres minutos, el compositor sevillano —que también residió en París entre 1905 y 1913, con el consiguiente giro en su estética musical— hace converger en la guitarra los gestos técnicos característicos del nacionalismo musical en el que inscribió la mayor parte de su producción, sumando además el rasgueado y el picado, dos técnicas típicamente flamencas, con un aire rítmico “danzable”, sobre todo en el *allegro vivo* de la sección intermedia.

Continuamos el camino a través de *Fantasia*, pieza escrita en 1957 por Roberto Gerhard (Valls, Tarragona, 1896 - Cambridge, 1970), compositor exiliado en tierra inglesa desde el desastroso final de la Guerra Civil española. Esta obra, coetánea de su conocido *Nonet* (1956), exige al intérprete una extrema precisión técnica y métrica, con un lenguaje estructural y tonalmente sencillo.

La atracción del músico académico por lo popular es mayor, si cabe, en el caso del repertorio escrito para guitarra contemporánea. Así ocurre con los *Tres fados ilusorios* de Xavier Montsalvatge (Gerona, 1912 - Barcelona, 2002). Los tres, *Fado da Mouraria*, *da Regeira* y *do Chiado*, toman su título de barrios célebres de la

ciudad de Lisboa, navegando entre el lenguaje de vanguardia del compositor catalán y el aire popular de un género musical tan seductor y nostálgico como el fado.

La línea estética iniciada por Gerhard, es decir, aquella que lo sitúa en la estela expresionista y dodecafónica de Arnold Schönberg (Viena, 1874 - Los Ángeles, 1951) continúa en España con el trazo firme que despliega Benet Casablancas (Sabadell, 1956). Un salto adelante en el tiempo nos acerca al presente de la creación contemporánea española para guitarra. Estrenadas en la primavera de 2013, año en que le fue concedido el Premio Nacional de Música, las *Tres Piezas para Guitarra* del compositor catalán conservan el aura vienesa neoexpresionista que caracteriza su catálogo, con el brío de la primera —*Con moto*—, el matiz nostálgico de la segunda —*Lento Assai*— y la exploración idiomática en la tercera —de nuevo, *Con moto*—.

Sin duda, el ímpetu y la pasión por la creación mueve el ánimo de aquellos que se embarcan en proyectos como el que llevaron a Cecilia Colien a encargar a treinta compositores -entre los que no había ninguna mujer, todo hay que decirlo- una pieza para guitarra; dicha pieza debía ser necesariamente breve y de dificultad media, puesto que la finalidad del *Album de Colien para guitarra* —publicado en 1998— era eminentemente pedagógica.

Al abrigo de este proyecto, fueron escritas en 1996 tres obras incluidas aquí: *El Vol de la Fada* de Agustín Charles (Manresa, 1960), *El Amor Imposible* de Mauricio Sotelo (Madrid, 1961) y *Solo* de César Camarero (Madrid, 1962). Las tres, inspiradas además en otros tantos poemas femeninos —*conditio sine qua non* para participar en el álbum—, muestran a las claras tanto la pluralidad estética de sus autores como una detenida atención a los rasgos técnicos de la guitarra, instrumento bien conocido en el

caso de Sotelo, por ser el primero en el que se inició el compositor madrileño.

También hacia el final del siglo pasado, José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968) revela ya los rasgos estéticos y estilísticos propios de una primera madurez creativa. *Cuaderno de Friedenau*, escrita en 1998 y estrenada un año después, se instala precisamente en estos años de consolidación, años también de profunda reflexión compositiva en la que convergen tradición, experimentación y deconstrucción.

Finalmente, y llegando al presente más vivo, debemos reparar en el detalle que distingue a aquellos intérpretes comprometidos con la creación contemporánea; dicho detalle no es otro que el anhelo y la materialización de un estreno, de una pieza jamás oída, nacida de la mano de un compositor instalado en el tiempo que nos ha tocado vivir. Este es el caso de *Oud*, escrita por Alberto Carretero (Sevilla, 1985). Sobre ella, nos comenta el propio autor: “En [Oud] he buscado un sonido de guitarra perfumado de la música andalusí, que no pretende ser una imitación rigurosa, sino más bien una evocación a modo de “*oud* imaginario”, o incluso de “guitarra imaginaria” que bordea la mayor parte del tiempo el color típico del instrumento hacia otros timbres y texturas”.

El compositor actual comienza a valorar de manera más frecuente las aptitudes tímbricas y las posibilidades de experimentación que ofrece la guitarra. Muy pronto, será habitual conocer y poder apreciar tanto las nuevas creaciones escritas para este instrumento como el amplio repertorio que ya existe; un repertorio que, todavía hoy, puede ser considerado como un catálogo de excepciones.

Pedro Ordóñez Eslava

Spanish contemporary guitar

Most probably, the guitar has been the most neglected instrument in contemporary music. A whole series of stereotypes gravitate around it that are related to its idiomatic difficulties; stereotypes that do not disappear during the years of training, for this instrument does not belong to a conventional orchestral ensemble. The academic composer is not familiar with the guitar, and the broad contemporary repertoire written for it is not even available to the student themselves. To this we should add the weight of a solid tradition, deeply rooted in that which is popular —especially in flamenco—, which links this instrument to our collective musical memory, to a popular repertoire of sounds that we recognise as being our own.

Nevertheless, there is a whole catalogue of exceptions that confirm this rule: from the *Suite op. 164* by Ernst Krenek (Vienna, 1900 - Palm Springs, 1991), or the *Tiento* by Maurice Ohana (Paris, 1913-1992) —both written in 1957—, to *Sequenza XI* (1988) by Luciano Berio (Imperia, 1925 - Roma, 2003), or *Vampyr!* (1984), for electrical guitar by Tristan Murail (Le Havre, 1947), the aesthetic, technical and idiomatic spectrum of the guitar has considerably broadened in contemporary music. The project presented by Pedro Rojas Ogáyar (Jaén, 1984) gives us the opportunity to get to know several examples offered by Spanish music composition from the middle of the 20th century until today.

Then we are going to comment on the pieces that have been included on this CD in chronological order:

The first one is supremely known by any performer that has been attracted by contemporary works: *Hommage. Pièce de guitare écrite pour "Le tombeau de Claude Debussy"* (1920) by Manuel de Falla (Cadiz, 1876 - Altagracia, Argentina, 1946). At the beginning of the

1920s, the composer, born in Cadiz, was in Granada, where he had just arrived from Madrid, where he had been living after fleeing Paris in 1914, before the abyss opened up by World War I. Falla's admiration for Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, France, 1862 - Paris, 1918) appears in his ability to embody the aesthetic bond he kept with the French composer in such a genuine instrument as the guitar.

Afterwards we find *Ráfaga, op. 53*, a short piece written by Joaquín Turina (Seville, 1882 - Madrid, 1949) in 1930. In slightly less than three minutes, this composer born in Seville -who also lived in Paris between 1905 and 1913, with the subsequent important influence this stay had on his musical aesthetics- conveys to the guitar the technical gestures that are characteristic of the musical nationalism that is a hallmark in most of his compositions, plus the *rasgueado*¹ and the *picado*², two typically Flamenco techniques, with a rhythmical "dansable" air, mostly in the *allegro vivo* of the midsection.

We move on with *Fantasia*, a work written in 1957 by Robert Gerhard (Valls, Tarragona, 1896 - Cambridge, 1970), a composer exiled in the United Kingdom after the catastrophic end of the Spanish Civil War. This work, composed in the same period as *Nonet* (1956), demands from the performer perfect technical and metrical accuracy, despite its structural and tonally simple language.

The attraction of the musicians to everything that is popular is emphasised in the repertoire written for contemporary guitar. This is what happens in *Tres fados ilusorios* by Xavier Montsalvatge (Girona, 1912 - Barcelona, 2002). The titles of all three, *Fado da Mouraria, da Regeira*

¹ A guitar finger strumming technique.

² Single-line scale passages performed by playing alternately with the index and middle fingers, supporting the other fingers on the string immediately above.



and *do Chiado*, come from the names of well-known neighbourhoods in Lisbon. They evolve between the avant-garde language of the Catalan composer and the folk air of a musical genre as attractive and nostalgic as the *fado*.

The aesthetical line begun by Gerhard, that is to say, the one that follows the expressionist and dodecaphonic slipstream of Arnold Schönberg (Vienna, 1874 - Los Angeles, 1951), continues in Spain in the firm line developed by Benet Casablanca (Sabadell, 1956). A leap forward in time makes us come close to today's Spanish contemporary compositions for the guitar. *Tres peces per a guitarra* by this Catalan composer, performed for the first time in the spring of 2013, the same year in which he was granted the "Premi Nacional de Música" (National Music Award), still maintain the Viennese neoexpressionist aura that characterises his catalogue, with the momentum of the first —*Con moto*—, the nostalgic nuance of the second —*Lento assai*— and the idiomatic exploration of the third —again, *Con moto*.

Undoubtedly, the heat of passion for creation encouraged the spirits of those that embarked on projects such as the one that led Cecilia Colien to commission a work for the guitar from thirty composers, although we should point out that among them there was no woman. This work had to be necessarily short and of medium difficulty, for the aim of the *Àlbum de Colien per a guitarra* — published in 1998 — was mostly educational. According to this project, in 1996 three works were composed that have been included on this CD: *El vol de la Fada* by Agustí Charles (Manresa, 1960), *El amor imposible* by Mauricio Sotelo (Madrid, 1961), and *Solo* by César Camarero (Madrid, 1962). The three, particularly inspired by feminine poems —*conditio sine qua non* to participate in the album—, clearly show both the aesthetic plurality of their authors and the accurate attention they paid to the technical features of the guitar, a well-known instrument

in the case of the composer from Madrid, Sotelo, for his first compositions were for this very instrument.

At the end of the 20th century as well, José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968) already expressed openly the aesthetic and stylistic characteristics of his first creative maturity. *Cuaderno de Friedenau*, composed in 1998 and performed for the first time a year later, belongs to his first years of consolidation, which were years of deep compositional reflection in which tradition, experimentation and deconstruction converged.

Finally, as we reach the present day, we should mention the detail that distinguishes the performers committed to contemporary composition, which is nothing but the desire to make the premiere of an unheard-of work, which comes forth from the hands of a present-day composer, come true. Such is the case of *Oud*, composed by Alberto Carretero (Seville, 1985). With regard to it, the author himself comments: "In [*Oud*] I have been searching for the perfumed sound of the guitar in Andalusian music, which does not try to be a rigorous imitation but rather an evocation in the way of an 'imaginary *oud*', or even of an 'imaginary guitar' that most of the time conveys the typical colour of the instrument towards other timbres and textures."

Today's composers begin more frequently to appraise the timbre potentialities and the possibilities of experimentation offered by the guitar. Very soon, it will be customary to know and be able to appreciate both the new compositions written for the guitar and the already existing broad repertoire in place; a repertoire that, even today, may be considered a catalogue of exceptions.

Pedro Ordóñez Eslava

(English translation: Beatrice Krayenbühl Gusi)

