



La Guitarra Triunfante

Una guitarra en la historia

- | | | | |
|----------|--|--|------|
| 1 | Pavana III
(transc.: Emili Pujol, 1926) | Luys de Milán (ca.1500-ca.1561) | 1'30 |
| 2 | Courante BWV 1009
(arr.: Andrés Segovia, 1927) | Johann Sebastian Bach (1685-1750) | 2'58 |
| 3 | Minueto op. 11, núm. 8 | Ferran Sor (1778-1839) | 2'19 |

Guitarristas compositores

- | | | | |
|----------|------------------------------|-------------------------------------|------|
| 4 | Mazurca en sol (1896) | Francesc Tàrrega (1852-1909) | 2'45 |
| 5 | Scherzo Vals (1909) | Miquel Llobet (1878-1938) | 3'39 |
| 6 | Romanza (1914) | Emili Pujol (1886-1980) | 3'22 |

La guitarra como inspiración

- | | | | |
|----------|--|------------------------------------|------|
| 7 | Preludio, "España" op. 165 (1893)
(arr.: Raúl Viela) | Isaac Albéniz (1860-1909) | 2'10 |
| 8 | Danza de la molinera (1919)
(arr.: Raúl Viela) | Manuel de Falla (1876-1946) | 4'34 |

Compositores no guitarristas

- | | | | |
|-----------|--|--|-------|
| 9 | Fantasia-Sonata op. A-22 (1929)
Sonata (1933) | Joan Manén (1883-1971)
Antonio José (1902-1936) | 16'28 |
| 10 | <i>Allegro moderato</i> | | 7'36 |
| 11 | <i>Minueto</i> | | 2'57 |
| 12 | <i>Pavana triste</i> | | 5'08 |
| 13 | <i>Final</i> | | 5'12 |

Raúl Viela, guitarra

La guitarra triunfante

(Creixement, consolidació i esplendor de la guitarra de concert a Espanya al voltant de 1900)

*La guitarra triunfante*¹, d'aquesta manera tan cridanera comentava Adolfo Salazar (el 1925) l'esdevenir guitarrístic del moment. *Pocas veces – continuava – en el transcurso de la historia, ha debido de notarse de un modo tan señalado el auge, la carrera triunfal, la manera de convertirse en cosa “favorita”, un estilo, la práctica de un instrumento, una obra inclusive, como la que hoy ocurre con la guitarra... No endebades, líneas más endavant afegia que s'arribaria a constituir una nueva etapa para la historia de la guitarra.*

No anava desencaminat aquest experimentat musicòleg i crític del diari “El Sol”, doncs efectivament s'estaven gestant i assentant les bases de la guitarra de concert. Segles després del camí incert d'aquest instrument en un àmbit més o menys culte, d'anades i vingudes, serà ara quan la guitarra quedi establerta com a instrument definitiu en la *vida musical oficial*². I serà Espanya, una altra vegada més en la història de l'instrument, on sorgeixin els més destacats esdeveniments: *el resurgimiento del arte de la guitarra es exclusivamente, español; español por sus intérpretes y por su tradición*³.

A l'Espanya de finals del segle XIX es dóna una curiosa paradoxa: d'una banda, un sentiment desolador fruit d'un segle convuls i que va suposar el declivi com a imperi; i de l'altra, una decidida aposta cap a corrents

intel·lectuals de tarannà renovador. Qui sap si el segon fet va ser conseqüència del primer. Unamuno, Ortega i Gasset, Costa, Pedrell, Falla, van ser, entre d'altres, cadascú a la seva manera, alguns dels prohoms impulsors d'un sentiment *regeneracionista* en direcció *hacia otra España*⁴.

En l'àmbit musical, això va suposar un intent de col·locar de nou a Espanya en el mapa musical internacional. Després de l'enyorada “Edat d'Or” del segle XVI, serà ara la “Edat de Plata” la qual catapultarà de nou a Espanya, com deia Falla, en el *concierto de las naciones*. En certa manera, es tractava de corregir *ese fondo común de cierta sondera en el intelectual español*⁵. A més, l'intel·lectual no serà ja tan aliè al fet musical i al músic se li atorgarà el privilegi de formar part d'una esfera erudita. O dit d'una altra manera, en pocs anys, es va passar d'una generació a priori poc docta en música (la del 98) a una altre en que sí que hi era instruïda (la del 27).

Amb aquest tel·lo de fons, la guitarra va adquirir un paper protagonista: va ser més que mai segell universal de la categoria de *lo español*. Es va convertir en síntesi perfecta entre les tradicions popular i culta, i va resultar així mateix molt atractiva per la seva riquesa i varietat tímbrica, desconegudes en altres instruments⁶. Va haver-hi igualment una consciència clara sobre la seva relació amb *la cultura española, su relación con el espacio*

¹ Adolfo Salazar, “Conciertos”, *El Sol*, (27-6-1925), p. 2.

² Angelo Gilardino, “La chitarra moderna e contemporanea”, *Manuale di storia della chitarra Vol.2*, (Ancona: Berben, 1992), p. 9.

³ Adolfo Salazar, “La vida musical”, *El Sol* (8-2-1928), p. 2.

⁴ Ramiro de Maeztu, *Hacia otra España*, (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997).

⁵ Federico Sopena, *Música y antimúsica en Unamuno*, (Madrid: Taurus Ediciones, 1965), p. 17.

⁶ Henri Collet, *L'essor de la musique espagnole au XX siècle*, (Paris: Editions Max Eschig, 1929), p. 164.

*européo y su potencialidad de futuro*⁷ I per si això fos poc, van sorgir societats de concerts i associacions per a les quals la guitarra no va ser un instrument marginal, més aviat el contrari: en elles es va donar aixopluc i presència escènica als intèrprets més destacats. La seva empremta va transcendir fins i tot a la literatura o a les arts plàstiques.

Aquest enregistrament pretén exposar aquesta empremta guitarrística amb un repertori que parteix d'una quàdruple gènesi amb l'afany de mostrar els vèrteixs en què es va capllevar aquesta *Renaissance*: una guitarra dins la història, els guitarristes compositors, la guitarra com a inspiració i els compositors no guitarristes.

El primer apartat, *una guitarra en la historia*, el componen obres pertanyents a repertoris pretèrits. Els guitarristes al voltant del 1900 van ser conscients del gran tresor que hi havia en la música del passat i no van perdre, a més, l'oportunitat de sumar-se al *revival* de la música composta segles enrere que començava a sacsejar amb ímpetu l'escena internacional. Com a mostra, aquí s'interpreten obres Luys de Milán (Pavana III)⁸, J. S. Bach (Courante BWV 1009)⁹ i Ferran Sor

⁷ Jorge de Persia, *En torno a lo español en la música del siglo XX*, (Granada: Diputación de Granada, 2003), p. 204.

⁸ En transcripció d'Emilio Pujol. Un dels primers guitarristes a recuperar de forma decidida el repertori de la viola de mà del segle XVI espanyol i que va configurar (com Regino Sainz de la Maza) els primers recitals històrics. Les Pavanas de Milán van ser una de les primeres obres rescatades.

⁹ Aquesta "Courante" figura en el primer enregistrament d'Andrés Segòvia el 1927. I va ser publicada un any més tard per l'editorial Schott. En aquest programa representa la línia iniciada per autors espanyols de finals del XIX (amb Tàrrrega al capdavant) infatigables per adaptar per a la guitarra peces de *les grandes classiques*.

(Minueto Op. 11, nº 8)¹⁰ que reflecteixen l'empremta del passat en la guitarra del moment.

El segon apartat tracta sobre els *guitarristes compositores* (de manera especial Tàrrrega, Llobet i Pujol), els quals van ser dels primers en oxigenar i renovar el repertori original de l'instrument. Si bé també van participar de la transcripció o l'arranjament, en certa manera van ser conscients de l'efecte decisiu que suposaria la creació d'un *cànon* amb literatura musical pròpia, expressa i originalment feta per a la guitarra. Algunes de les seves primeres i més cèlebres composicions són incloses en aquest disc com a exemple d'ampliació del repertori.

La tercera part del programa, *la guitarra como inspiración*, ve composta per peces nascudes de la imatge simbòlica d'una guitarra imaginada, suggerida, idealitzada en el repertori de molts compositors espanyols (i no només espanyols) pel que fa a la inspiració (Albéniz, Falla) per mitjà d'una guitarra insinuada, no esmentada, fins i tot exòtica, que apunta a l'arrel i fuig del tòpic. Si amb la transcripció o arranjament en el primer apartat al·ludíem a una guitarra propietària de l'aliè, ara veiem una guitarra generosa en sentit invers.

I finalment, els *compositores no guitarristas* (Manén, Antonio José) els quals són encoratjats per àvids intèrprets (Segòvia i especialment Regino Sainz de la Maza), van eixamplar l'espectre tècnic-musical de l'instrument i el van fer caminar per viarany fins llavors

¹⁰ Un repàs pels programes de concert del moment testifica com Sor va ser el compositor-guitarrista del passat més programat. Sent aquest Minuet, en concret, una de les peces més interpretades.

poc transitats. Moment històric en el qual per primera vegada músics no específicament guitarristes decideixen compondre per a les sis cordes.

Ahora, el repertori d'aquest enregistrament presenta algunes novetats com són les peces d'Albéniz i Falla, en aquest cas amb arranjaments poc habituals en el repertori internacional i d'inqüestionable inspiració guitarrística. També suposen una novetat les monumentals obres de Manén i Antonio José, aquí revisades segons els manuscrits¹¹ amb una interpretació que varia en alguns moments notablement de les versions més escoltades fins ara.

Un repertori que és conseqüència de les coordenades en què es va situar la guitarra al voltant de 1900 a Espanya i que demostra la gran influència de la seva ombra i com va ser capaç de reinventar-se recuperant *su nivel de instrumento de concierto*¹². Sens dubte doncs, una guitarra triomfant!

Raúl Viela

La seva formació s'inicia al Conservatori de Música de Huesca, ciutat on neix. Allà realitza els Graus Elemental i Mitjà amb J. M^e. Casamayor. Posteriorment accedeix i acaba els Estudis Superiors al Reial Conservatori Superior de Música de Madrid sota la càtedra de D. Ballesteros. És, igualment, llicenciat en Història i Ciències de la Música per la Universitat de La Rioja i cursa a la Universitat Internacional de València el Màster en Investigació Musical. Influxa també

¹¹ En el cas d'Antonio José la interpretació es basa en el segon dels manuscrits. L'obra de Manén ve de la mà del manuscrit de l'autor i amb una mirada també posada en la versió orquestral del mateix compositor ("Divertimento" op. A-32).

¹² Adolfo Salazar, *La música contemporánea en España*, (Madrid: Ediciones La Nave, 1930), p. 313.

decisivament en la seva formació Ana Jenaro.

Ha realitzat nombrosos concerts com a solista. Les seves col·laboracions amb diferents institucions i festivals l'han portat a realitzar concerts a més d'una vintena de països a Europa, Àfrica, Amèrica del Nord i Àsia. La seva música ha sonat per a tot tipus de públic, des de països on mai s'havia escoltat la guitarra clàssica fins la seva actuació per la Cap d'Estat de Canadà.

Desenvolupa la seva faceta pedagògica en conservatoris d'Aragó i de Madrid. Ha estat professor convidat en diverses ocasions: Festival de Guitarra Zarautz (Sant Sebastián), Trobada Internacional Ciutat de Guà (Gran Canària), Universitat de Bilkent (Turquia), *master class* a Praia (Cap Verd), *master class* a Karachi (Pakistan), Unvers Pujol (Lleida), etc.

És fundador, sotsdirector i membre del consell gestor i científic de l'Institut Gaspar Sanz (Centre d'Estudis Musicològics). Així mateix, forma part de la comissió organitzadora del Festival de Guitarra "Gaspar Sanz".

Com a solista, ha estat guardonat en nombrosos concursos entre els quals destaquen: Primer Premi en el XVIII Festival Internacional "Martín Códax" (Cuenca), Primer Premi en XII Concurs de Guitarra de Cantàbria (Comillas), Premi "Edicions Joaquín Rodrigo" al XLIII Curs de "Música en Compostela" (Santiago de Compostela), Primer Premi al IX Festival de Guitarra de Zarautz (Sant Sebastián).

Paral·lelament a la seva tasca com a solista, participa habitualment en diverses formacions de cambra. Entre elles, destaca el seu treball amb el Quartet de Guitarras Terpsícure, amb el qual ha realitzat les estrenes mundials de nombroses obres, ha gravat diversos CDs i ha ofert concerts per Europa, Àsia, Àfrica i Amèrica.

www.raulviela.com

La guitarra triunfante

(Auge, consolidación y esplendor de la guitarra de concierto en España en torno a 1900)

*La guitarra triunfante*¹, de esta forma tan llamativa comentaba en 1925 Adolfo Salazar el acontecer guitarrístico del momento. *Pocas veces – continuaba en el transcurso de la historia, ha debido de notarse de un modo tan señalado el auge, la carrera triunfal, la manera de convertirse en cosa “favorita”, un estilo, la práctica de un instrumento, una obra inclusive, como la que hoy ocurre con la guitarra... No en vano, añadía líneas más adelante, se llegaría a constituir una nueva etapa para la historia de la guitarra.*

No andaba para nada desencaminado este avezado musicólogo y crítico fino del periódico “El Sol”, pues definitivamente se estaban gestando y asentando las bases de la guitarra de concierto. Siglos después de rumbo incierto en el ámbito más culto, de idas y venidas, será ahora cuando se establezca la guitarra como instrumento definitivo en la *vida musical oficial*². Y será España, otra vez más en el devenir del instrumento, donde surjan los más destacados acontecimientos: *el resurgimiento del arte de la guitarra es exclusivamente, español; español por sus intérpretes y por su tradición*³.

En la España de finales del siglo XIX se da una curiosa paradoja: por un lado, un sentimiento desolador fruto de un siglo convulso y que supuso el ocaso como imperio; y por otro, un invite decidido hacia corrientes

intelectuales de talante renovador. Quizá lo segundo como consecuencia de lo primero. Unamuno, Ortega y Gasset, Costa, Pedrell, Falla, entre otros, fueron, cada uno a su manera, algunas puntas de lanza de un sentimiento *regeneracionista impulsor hacia otra España*⁴.

En el ámbito musical, esto supuso un intento de insertar de nuevo a España en el mapa musical internacional. Después de la añorada “Edad de Oro” del siglo XVI, será ahora la “Edad de Plata” la que catapultará de nuevo a España, como decía Falla, en el *concierto de las naciones*. En cierto modo, urgió corregir *ese fondo común de cierta sordera en el intelectual español*⁵. Además, el intelectual no será ya tan ajeno al hecho musical y al músico se le otorgará el privilegio de formar parte de una esfera erudita. O dicho de otro modo, en pocos años, se pasó de una generación a priori poco docta en música (la del 98) a otra ilustrada en ella (la del 27).

Sobre este telón de fondo, la guitarra adquirió un papel protagonista: fue más que nunca sello universal de la categoría de lo español. Se convirtió en síntesis perfecta entre las tradiciones popular y culta, y resultó asimismo muy atractiva por su *riqueza y variedad tímbrica, desconocidas en otros instrumentos*⁶. Hubo igualmente una conciencia clara sobre su relación con la *cultura española, su relación con el espacio europeo y su potencialidad de futuro*⁷. Y por

¹ Ramiro de Maeztu, *Hacia otra España*, (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997).

² Federico Sopena, *Música y antimúsica en Unamuno*, (Madrid: Taurus Ediciones, 1965), p. 17.

³ Henri collet, *L'essor de la musique espagnole au XX siècle*, (París: Editions Max Eschig, 1929), p.164.

⁴ Jorge de Persia, *En torno a lo español en la música del siglo XX*, (Granada: Diputación de Granada, 2003), p. 204.

¹ Adolfo Salazar, “Conciertos”, *El Sol*, (27-6-1925), p. 2.

² Angelo Gilardino, “La chitarra moderna e contemporanea”, *Manuale di storia della chitarra Vol.2*, (Ancona: Berben, 1992), p. 9.

³ Adolfo Salazar, “La vida musical”, *El Sol* (8-2-1928), p. 2.



si esto fuera poco, surgieron sociedades de conciertos y asociaciones para las cuales la guitarra no fue un instrumento marginal, más bien lo contrario: en ellas se dio cobijo y presencia escénica a los intérpretes más destacados. Su huella trascendió incluso a la literatura o a las artes plásticas.

Esta grabación pretende exponer dicha impronta guitarrística con un repertorio que parte de una cuádruple génesis con el afán de mostrar los vértices en los que se avaló dicha *Renaissance*: una guitarra en la historia, los guitarristas compositores, la guitarra como inspiración y los compositores no guitarristas.

El primer apartado, **una guitarra en la historia**, lo componen obras pertenecientes a repertorios pretéritos. Los guitarristas alrededor del 1900 fueron conscientes del gran tesoro que yacía en la música del pasado y no perdieron, además, la oportunidad de sumarse al *revival* de la música compuesta siglos atrás que empezaba a sacudir con ímpetu la escena internacional. Como muestra, aquí se interpretan obras de Luys de Milán (Pavana III)⁸, J. S. Bach (Courante BWV 1009)⁹ y Fernando Sor (Minueto Op. 11, nº 8)¹⁰ que reflejan

⁸ En transcripción de Emilio Pujol. Uno de los primeros guitarristas en recuperar de forma decidida el repertorio vihuelístico del siglo XVI español y que configuró (como Regino Sainz de la Maza) los primeros *recitales históricos*. Las "Pavanas" de Milán fueron una de las primeras obras rescatadas.

⁹ Esta "Courante" figura en la primera grabación de Segovia en 1927. Siendo publicada un año más tarde por la editorial Schott. En este programa representa la corriente iniciada por autores españoles de finales del XIX (con Tárrega a la cabeza) tenaces en adaptar para la guitarra piezas de *les grandes classiques*.

¹⁰ Un repaso por los programas de concierto del momento testimonia como Sor fue el compositor-guitarrista del pasado más programado. Siendo este "Minueto", en concreto, una de las piezas más interpretadas.

la impronta del pasado en la guitarra del momento.

El segundo apartado trata sobre los **guitarristas compositores** (de forma especial Tárrega, Llobet y Pujol), quienes fueron de los primeros en oxigenar y renovar el repertorio original del instrumento. Si bien también participaron de la transcripción o el arreglo, en cierto modo fueron conscientes del efecto decisivo que supondría la creación de un *canon* con literatura musical propia, expresa y originalmente hecha por y para la guitarra. Algunas de sus primeras y más célebres composiciones son aquí mostradas como ejemplo de ampliación del repertorio.

La tercera parte del programa, **la guitarra como inspiración**, viene compuesta por piezas nacidas de la imagen simbólica de una guitarra imaginada, sugerida, idealizada en el repertorio de muchos compositores españoles (y no sólo españoles) en cuanto a la inspiración se refiere (Albéniz, Falla) por medio de una guitarra insinuada, no citada, hasta exótica, que apuntó a la raíz y huyó del tópico. Si con la transcripción o arreglo en el primer apartado aludíamos a una guitarra propietaria de lo ajeno, ahora vemos una guitarra generosa en sentido inverso.

Y por último, los **compositores no guitarristas** (Manén, Antonio José) quienes alentados por ávidos intérpretes (Segovia y Regino Sainz de la Maza, especialmente) vinieron a ensanchar el espectro técnico-musical del instrumento y le hicieron caminar por sendas hasta entonces poco transitadas. Momento histórico este en el que por primera vez músicos no específicamente guitarristas deciden componer para las seis cuerdas.

Al mismo tiempo, el repertorio de esta grabación presenta algunas novedades como son las piezas de

Albéniz y Falla, en este caso con arreglos poco habituales en el repertorio internacional y de incuestionable inspiración guitarrística. También suponen una novedad las monumentales obras de Manén y Antonio José, aquí revisadas según los manuscritos¹¹ con una interpretación que varía en algunos momentos notablemente de las versiones más escuchadas hasta ahora.

Un repertorio que es reflejo de las coordenadas en las que se amparó la guitarra en torno a 1900 en España y que demuestra cuánto de alargada fue su sombra y cómo fue capaz de reinventarse recuperando *su nivel de instrumento de concierto*¹². A todas luces pues, una ¡guitarra triunfante!

Raúl Viela

Su formación se inicia en el Conservatorio de Música de Huesca, ciudad donde nace. Allí realiza los Grados Elemental y Medio con J. M^a. Casamayor. Posteriormente accede y termina los Estudios Superiores en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la cátedra de D. Ballesteros. Es, igualmente, Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja y cursa en la Universidad Internacional de Valencia el Máster en Investigación Musical. Influye también decisivamente en su formación Ana Jenaro.

Ha realizado numerosos conciertos como solista. Sus colaboraciones con diferentes instituciones y festivales

¹¹ En el caso de Antonio José la interpretación se basa en el segundo de los manuscritos. La obra de Manén viene de la mano del manuscrito del autor y con una mirada también puesta en la versión orquestal del mismo compositor ("Divertimento" op. A-32).

¹² Adolfo Salazar, *La música contemporánea en España*, (Madrid: Ediciones La Nave, 1930), p. 313.

le han llevado a realizar conciertos en más de una veintena de países en Europa, África, Norteamérica y Asia. Su música ha sonado para todo tipo de público, desde países donde nunca se había escuchado la guitarra clásica hasta su actuación para la Jefa de Estado de Canadá.

Desarrolla su faceta pedagógica en conservatorios de Aragón y Madrid. Ha sido profesor invitado en diversas ocasiones: Festival de Guitarra Zarautz (San Sebastián), Encuentro Internacional Ciudad de Guía (Gran Canaria), Universidad de Bilkent (Turquía), master class en Praia (Cabo Verde), master class en Karachi (Pakistán), Universo Pujol (Lérida), etc.

Es fundador, subdirector y miembro del consejo gestor y científico del Instituto Gaspar Sanz (Centro de Estudios Musicológicos). Así mismo, forma parte de la comisión organizadora del Festival de Guitarra "Gaspar Sanz".

Como solista, ha sido galardonado en numerosos concursos entre los que destacan: Primer Premio en el XVIII Festival Internacional "Martín Códax" (Cuenca), Primer Premio en XII Concurso de Guitarra de Cantabria (Comillas), Premio "Ediciones Joaquín Rodrigo" en el XLIII Curso de "Música en Compostela" (Santiago de Compostela), Primer Premio en el IX Festival de Guitarra de Zarautz (San Sebastián).

Paralelamente a su labor como solista, participa habitualmente en diversas formaciones camerísticas. Entre ellas, destaca su labor con el Cuarteto de Guitarras Terpsícore, con el que ha realizado el estreno mundial de numerosas obras, ha grabado varios CDs y ha ofrecido conciertos por Europa, Asia, África y América.

www.raulviela.com

The triumphant guitar

(The rise, consolidation and splendour of the concert guitar in Spain around 1900)

In *La guitarra triunfante* (The triumphant guitar)¹, Adolfo Salazar commented in such a flashy way in 1925 the development undergone by the guitar in his time. *Few times in history – he went on – has it been possible to observe so clearly the rise, the triumphant development, the way of becoming a favourite thing, a style, the practice of an instrument, even a piece, as it is happening today with the guitar...* No wonder, he added some lines later, would it end up *being a new period in the history of the guitar*.

This experienced musicologist and fine critic of the newspaper "El Sol" was absolutely right, for the bases of the concert guitar were then clearly appearing and being established. After centuries of an uncertain direction in the most cultivated sphere, of comings and goings, it was then when the guitar settled as a consolidated instrument in *official musical life*². Once more in the development of this instrument, it was to be again in Spain where the most important events would take place: *the revival of the art of the guitar is exclusively Spanish; Spanish due to its interpreters and its tradition*³.

At the end of the nineteenth century, a curious paradox appeared in Spain: on the one hand, a bleak feeling that was the outcome of a convulsive century, which

entailed the decline of the empire; on the other hand, a clear stimulus towards reformist intellectual trends of thought, perhaps the latter as a consequence of the first. Unamuno, Ortega y Gasset, Costa, Pedrell, Falla, among others, were, each one in his own way, spearheads of a regenerative spirit leading to *another Spain*⁴.

As regards music, it entailed a movement towards putting Spain again on the international music scene. After the so longed-for "Golden Age" of the sixteenth century, now the "Silver Age" would, once again, launch Spain in the *concert of nations*, as Falla said. Somehow, it was urgent to correct the *common background of a certain deafness in the Spanish intellectuals*⁵. Furthermore, intellectuals were no longer to be so unaware of music and musicians began to have the privilege of belonging to a highly educated sphere. In other words, in a few years there was an evolution from a generation a priori not very learned in music (the Generation '98) to an erudite one (the Generation '27).

Given this situation, the guitar began to play a main role: more than ever before, it became a universal hallmark of what is Spanish. It became a perfect synthesis of the popular and the well-educated traditions, and it also became very suggestive due to *its timber richness and variety, unknown in other instruments*⁶. There was also a clear awareness with regard to its relationship with *Spanish culture, the European sphere and its future potential as an instrument*⁷. And, what is more, several concert societies and associations were established for

⁴ Ramiro de Maeztu, *Hacia otra España* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997).

⁵ Federico Sopena, *Música y antimúsica en Unamuno* (Madrid: Taurus Ediciones, 1965), p. 17.

⁶ Henri Collet, *L'essor de la musique espagnole au XX siècle* (Paris: Editions Max Eschig, 1929), p. 164.

⁷ Jorge de Persia, *En torno a lo español en la música del siglo XX* (Granada: Diputación de Granada, 2003), p. 204.

¹ Adolfo Salazar, "Conciertos", *El Sol*, (27-6-1925), p. 2.

² Angelo Gilardino, "La chitarra moderna e contemporanea", *Manuale di storia della chitarra Vol.2* (Ancona: Berben, 1992), p. 9.

³ Adolfo Salazar, "La vida musical", *El Sol* (8-2-1928), p. 2.

whom the guitar was not a marginal instrument but just the opposite: the best interpreters were there welcomed and given the opportunity to play on stage. Its footprint transcended even literature or visual arts.

This CD aims to convey the influence of the guitar including a repertoire that is based on the four elements on which this *Renaissance* was based: a guitar in history, the guitar composers who were guitarists, the guitar as a source of inspiration and the composers that were not guitarists.

The first section, **a guitar in history**, includes works from older repertoires. The guitarists from around 1900 were aware of the great heritage of the music from the past. Furthermore, they did not miss the opportunity to join the *revival* of the music composed centuries before that began to stir the international stage with momentum. As a sample, on this CD we may find some works by Luys de Milán (Pavane III)⁸, J. S. Bach (Courante BWV 1009)⁹ and Fernando Sor (Minueto Op. 11, n° 8)¹⁰, which show the influence of the past on the guitar in their times.

⁸ Transcribed by Emilio Pujol. He was one of the first guitarists who clearly retrieved the Spanish repertoire for the vihuela of the 16th century and who configured (as Regino Sainz de la Maza did) the first *historical recitals*. "The Pavanas" of Milan were one of the first works to be rescued.

⁹ This "Courante" appears in the first recording by Segovia in 1927. Schott Musik published it one year later. In this programme it represents the trend that began with Spanish composers at the end of the nineteenth century (under the leadership of Tárrega) who wished by all means to adapt some works of *les grands classiques* to the guitar.

¹⁰ A review of the concert programmes of those times shows that Sor was the composer and guitarist most often programmed. More specifically, this "Minueto" is one of the most played works.

The second section deals with the **composers that were guitarists** (most noticeably, Tárrega, Llobet and Pujol), who were the first to bring fresh air to and renew the original repertoire for this instrument. Although some of them also participated in transcriptions or arrangements, they were somehow aware of the determinant effect that the fact of establishing a *canon* with its own musical literature, written specifically for the guitar, would have. Some of their first and most celebrated compositions are presented here as an example of an enlarged repertoire.

The third section of the programme, **the guitar as a source of inspiration**, includes works that originated in the symbolic image of an imagined, suggested, idealised guitar in the repertoire of many Spanish (and not only Spanish) composers with regard to their sources of inspiration (Albéniz, Falla), by means of a suggested, not mentioned, even exotic guitar that went to the roots and avoided clichés. Although when we mentioned transcription or arrangement in the first section we meant a guitar that looked to the past, now we may see a guitar that is open to the future.

In the last section we refer to the **composers that were not guitarists** (Manèn, Antonio José), who, encouraged by keen interpreters (in particular, Segovia and Regino Sainz de la Maza), broadened the technical and musical spectrum of the instrument and opened it up to new scarcely developed pathways. It was an historical moment since, for the first time, musicians that were not specifically guitarists decided to compose for the six-stringed guitar.

The repertoire of this CD includes some works by Albéniz and Falla, in this case with new arrangements rarely found in the international repertoire and clearly

inspired by the guitar. The monumental works by Manèn and Antonio José also show some new aspects: revised here according to the manuscripts¹¹, their interpretation has notably differed at some moments from the most frequent versions heard until today.

It is a repertoire that shows the main lines guiding the evolution of the guitar around 1900 in Spain, which shows how important it was and how it was able to renew itself, to achieve again *its right to be a concert instrument*¹². Most clearly, a triumphant guitar!

Raúl Viela

His training began at the Conservatory of Music of Huesca, city where he was born. There he carries out the Elementary and Middle Degrees with J. M^a. Casamayor. Later on, he accedes and finishes the Superior Studies in the Real Superior Conservatory of Music of Madrid under the chair of D. Ballesteros. He also holds a degree in History and Music Sciences from the 'La Rioja' University and a Master in Musical Research at the International Valencia University. Ana Jenaro also has a decisive impact on his training.

He has given numerous concerts as a soloist. His collaborations with different institutions and festivals have led him to perform concerts in more than twenty countries in Europe, Africa, North America, and Asia.

¹¹ In the case of Antonio José, the interpretation is based on the second manuscript. Manèn's work is based on the author's manuscript and also on the orchestral version by the same composer ("Divertimento", op. A-32).

¹² Adolfo Salazar, *La música contemporánea en España* (Madrid: Ediciones La Nave, 1930), p. 313.

His music has sounded for all kinds of audiences, from countries where the classical guitar had never been heard until his performance for the Head of State of Canada.

He develops his pedagogical role at some conservatories in Aragon and Madrid. He has been a guest professor on several occasions: Zarautz Guitar Festival (San Sebastián), International meeting *Ciudad de Guía* (Gran Canaria), University of Bilkent (Turkey), a master class in Praia (Cape Verde), a master class in Karachi (Pakistan), *Universo Pujol* (Lérida), etc.

He is founder, deputy director and member of the managing and scientific council of the Gaspar Sanz Institute (Center for Musicological Studies). He also participates in the organizing committee of the "Gaspar Sanz" Guitar Festival.

As a soloist, he has been awarded in numerous competitions among which are: First Prize at the XVIII International Festival "Martín Códax" (Cuenca), First Prize at XII Guitar Competition of Cantabria (Comillas), "Ediciones Joaquín Rodrigo" Prize at the XLIII "Music in Compostela" Course (Santiago de Compostela), First Prize at the IX Zarautz Guitar Festival (San Sebastián).

In parallel to his work as a soloist, he participates regularly in various Chamber music formations. These include his work with the Terpsicore Guitar Quartet, with which he has performed the world premiere of many works, has recorded several CDs and has given concerts in Europe, Asia, Africa, and America.

www.raulviela.com

