

SONATA IN E MINOR FOR VIOLIN AND GUITAR

01	Allegro ma non troppo	06:44
02	Variationen über ein kärntner Volkslied	04:23
03	Menuetto	04:49
04	Rondo (Finale)	07:06

SONATA IN C MINOR FOR VIOLIN AND GUITAR

05	Mässiges Marschtempo	05:42
06	Variationen über: «Und der Hans schleicht umher»	06:47
07	Scherzo	03:42
08	Ein fröhliches «perpetuum mobile»	04:13
	in Weber's Manier	

SONATA IN D MINOR FOR VIOLA AND GUITAR

09	Sehr mässig bewegt	06:42
10	Sehr ruhig und zart	05:10
11	Scherzo	05:17
12	Rondo	05:40

Total time: 66:22

SONATAS FOR VIOLIN AND GUITAR & SONATA FOR VIOLA AND GUITAR



SUPER AUDIO CD

José M. Álvarez Losada • Joaquín Riquelme
Pedro Mateo González

eudora



Pedro Mateo
González

Three Gems of the Guitar Repertoire

GONZALO NOQUÉ

The rediscovery of the prolific output of music for guitar by Ferdinand Rebay (1880-1953), of which some outstanding examples appear on this album, has made a huge impact on the repertoire —a rare occurrence in the history of any musical instrument. His catalogue of over 400 works featuring the guitar, from solo pieces —including seven exceptional sonatas—to Lieder and choral works with guitar accompaniment, via a wide range of chamber music, has been revealed as a treasure-house of riches. The value of his legacy rests not only on its (probably unparalleled) size, but on the fact that it fills the gap in the repertoire that would otherwise have been left by Central European Romanticism.

Rebay's style is highly sophisticated, indebted to a tradition that goes back to Schubert, Brahms and Wagner, and the polar opposite to that of his contemporaries of the Second Viennese School, whose work so dominates our perceptions of the music history of that period. While Schoenberg claimed he was ensuring «the hegemony of German music» by making a clean break with the past, Rebay was more than happy to draw on that existing tradition. Had he stayed within the bounds of convention, he might simply have become an inferior successor to Brahms —instead, however, he stands out for having established his own unique style, melding folk music and the Austro-German compositional tradition to create works of great lyricism, maturity and organic unity.

Born in Vienna to a middle-class and musical family, Ferdinand Rebay received his musical education in his native city, completing his studies with Robert Fuchs, who had also taught Mahler, Sibelius, Korngold and Zemlinsky, among others. A piano tutor at the Vienna Musik-Akademie and chorus master of the city's Schubertbund, Rebay also realised piano reductions of works by composers such as Korngold, Wagner and Sibelius for various different publishers, including Breitkopf & Härtel and Universal Edition. His interest in writing for the guitar — an instrument he did not play himself — came from his niece, guitarist Gertha Hammerschmied, and from her teacher, Jakob Ortner, who was a colleague of his at the Musik-Akademie. Writing for the journal *Österreichische Gitarre-Zeitschrift* in 1926, Rebay described how he became interested in the guitar:

«Encouraged by my esteemed friend and colleague Professor Jacobus Ortner, the Vienna guitar master, I became intensely involved with this instrument and its repertoire. I was to discover, to my regret, that the guitar literature had virtually come to a standstill for more than half a century. That does not mean that nowadays there are not enough guitar compositions, on the contrary! As in other domains, however, what matters is not the quantity but the quality.»

The duo sonatas occupy a special place in Rebay's extensive production of chamber music with guitar on account of their innate quality and attractiveness: they establish expansive, lyrical, refined and rounded dialogues in which the guitar shrugs off its usual role as mere accompanist and shares the limelight on equal terms with the other instrument. The sonatas recorded here are as good as anything in the repertoire and it is astonishing that three works of such scale, maturity and inspiration should have been neglected for so many years.

The Sonata in E minor for violin and guitar was composed at some point between June and July of 1942; the autograph manuscript bears the following inscription: «Sketch, 1 June 1942. Fair copy, 28 July 1942» («*Skizze, 1. Juni 1942. Reinschrift, 28. Juli 1942*»), and is «dedicated with admiration» to Max Weissgärber (1884–1951), leader of the Vienna Philharmonic and founder of the string quartet to which he gave his name. Like the other works included here, it is cast in four movements, the first of which, in a spacious and elegant sonata form, opens with a passionate, brilliant, gypsy-like theme; a tonally ambiguous sequence (00:58) leads to the B theme (01:09), a chorale «sung» by the violin and accompanied in arpeggios by the guitar. The development section (02:38), based on the thematic material introduced at the end of the exposition, prepares the way for the recapitulation (04:05), in which the chorale tune switches to the guitar.

The second movement, employing one of Rebay's favourite forms, is a set of variations on a folk tune from the Austrian region of Carinthia. Intimate and melancholy in nature, it creates a highly effective contrast with its predecessor, and is also notable for the way in which it sets up a dialogue between the two instruments and for its series of key changes.

The third-movement minuet clearly draws on the corresponding movement in the E minor Sonata for oboe and guitar of 1925, while the trio (01:50), again providing contrast, introduces an element of surprise with its Mahlerian tone and the pizzicato writing for the violin.

The sonata ends with a broad rondo-sonata, in ABCAB form plus coda, which returns to the demonstrative energy of the first movement. The unexpected and highly accomplished development section C (01:51) is in fact a set of two variations on a new theme, based on

the interval of the second from the rondo and the gypsy-like air from the first movement, a stunning compositional device which works on an almost subconscious level in the listener's mind to bring cohesion and unity to the work as a whole. Rebay brings the movement to an inspired end, with a coda (05:51) in which the variation theme from the development is transformed into a whispered farewell of great delicacy and fragility which he marks, lest there be any doubt, «as if absorbed in remembrance» («*Wie in Erinnerung versunken*»).

The Sonata in C minor for violin and guitar is dated 21 May 1942, just a few weeks earlier than its companion; Rebay liked to write his duo sonatas in pairs —the same is true of his sonatas for oboe, flute and clarinet— and he tended to give each of the pair its own distinctive character. While the E minor Sonata is prevailingly romantic and extrovert, therefore, the C minor opens with a march that is more solemn in nature and has a certain Mahlerian, decadent feel. The delicate B theme (00:48) alternates between the two instruments before giving way to the development (02:14), which begins with the guitar on its own, picking up the A theme and investing it with an epic character that helps lead back, in contrasting manner, to B, now imbued with hints of French colour (03:00). The recapitulation (03:30) and the murmuring coda (04:58) herald the arrival of the second movement which —unusually for a Rebay sonata— might almost be considered the heart of the work. This monumental set of variations on a German folk melody unfolds through the circle of fifths as the two instruments keep up a constant dialogue (rarely in the history of the guitar can the instrument have enjoyed such textural variety as is heard in this movement). After a return to the original key, the movement ends with one last, utterly magical variation (05:40), in which the guitar plays

the original theme, supplying its own accompaniment of arpeggiated chords, all above a «carpet» of violin tremolos.

By contrast, the frenetic scherzo and its accompanying trio —a delightful waltz (01:15) in which the guitar writing is deliberately reminiscent of the sound of horns— fly past, underlining the second movement's central role within the sonata.

For the finale, Rebay uses a favourite device —one also employed in the Trio for flute, clarinet and guitar and the Sonata in E major for flute and guitar— namely, *moto perpetuo* (in this case «a la Weber», as one might expect from a composer so aware of his musical heritage); the result is an agile, vivacious rondo. Where this might have resulted in a monotonous, repetitive piece, Rebay instead succeeds in creating contrasting sections within an organic whole: the B theme (00:34) alternates with the central C theme (01:57) —which, incidentally, is based on the interval of the fourth that underpins the first movement— until the arrival of a frenetic coda (03:23) provides this outstanding sonata with the perfect ending.

The Sonata in D minor for viola and guitar that rounds off this album is notable for various reasons: firstly, this is the only duo sonata by Rebay without a partner work; secondly, its rare, indeed almost unprecedented, instrumental combination is tonally unusual; and thirdly and finally, the compositional skill on display in this extraordinarily cohesive and organic work is —even by Rebay's own very high standards— truly exceptional. To cite just one example, he makes systematic use of a particular intervallic series to give each of the main themes a unique sense of unity and, up to a point, circularity —a device which has an almost subliminal effect on the listener.

This sonata's date of composition is unknown, although given that the great majority of Rebay's duo sonatas were written between 1941 and 1942, it seems logical enough to assume that it too dates from that period. The first movement, dark and intimate, is built around a motif that Rebay particularly liked—he was to reuse it, for example, in his Septet for woodwind and two guitars. The second falls into two contrasting sections, the first lyrical, with an air of Hollywood about it, the second dramatic and rhythmical (02:03); the two are then blended together, with the utmost skill, in the coda (04:44).

The scherzo and its trio—a magical waltz—lead into the final movement, a grandiose rondo with variations, whose B theme (00:45) is characterised by Schubertian delicacy. The C theme (01:56), meanwhile, forms a powerful contrast as it picks up on the chromaticism heard at the start of the first movement and the rhythms of the scherzo—another sign of the deep underlying cohesion in this work. There is one particularly delightful moment where, to create a bridge into the impetuous coda, the A theme is very briefly varied (04:41)—in parenthetical manner, and quite naturally and organically within the movement as a whole—in such a way that it becomes a quotation from the overture of Wagner's *Tannhäuser*. All in all, this is an entirely fitting finale to such a splendid sonata—a work, like its two companions on this album, ready to be rediscovered and take its rightful place in the history of guitar music.



José Manuel
Álvarez Losada



Joaquín
Riquelme

Tres tesoros guitarrísticos

GONZALO NOQUÉ

Rara vez en la historia de un instrumento es posible presenciar un redescubrimiento tan trascendental para el repertorio del mismo como el caso de la prolífica producción para guitarra de Ferdinand Rebay (1880-1953), del que este disco es una muestra destacada. Con un corpus de más de 400 composiciones con guitarra, desde piezas a solo —entre ellas siete valiosísimas sonatas— hasta obras corales con acompañamiento de guitarra, pasando por Lieder y obras de cámara en las más diversas combinaciones, el hallazgo de Ferdinand Rebay y de su legado para el instrumento nos ha revelado un tesoro de valor incalculable. Su importancia para la guitarra radica no sólo en lo monumental de su obra (probablemente sin paragón), sino en el hecho de cubrir una carencia absoluta del repertorio: la música romántica centroeuropea.

El estilo de Rebay es altamente refinado, heredero de una tradición que se remonta a Schubert, Brahms y Wagner, y choca frontalmente con el de sus contemporáneos de la Segunda Escuela de Viena, quienes han eclipsado profundamente la percepción de la historia musical de la época: mientras Schönberg pretendía asegurar «la hegemonía de la música alemana» mediante una ruptura frontal con la tradición, la música de Rebay bebe de forma despreocupada de ese pasado; pero ahí donde podría haberse convertido en un mero epígono de Brahms, en un simple creador de obras académicas, Rebay sobresale con su estilo único y

personal, en el que el folclore y la tradición compositiva austro-alemana confluyen en obras altamente orgánicas, líricas y maduras.

Nacido en Viena en el seno de una familia musical y burguesa, Ferdinand Rebay se formó en su ciudad natal, culminando sus estudios en la clase de Robert Fuchs, quien a su vez fue maestro de Mahler, Sibelius, Korngold y Zemlinsky, entre otros. Profesor de piano en la *Musik-Akademie* de Viena y director del *Schubertbund*, Rebay realizó igualmente reducciones para piano de compositores como Korngold, Wagner y Sibelius para diversas editoriales, como *Breitkopf & Härtel* o *Universal Edition*. Su interés en la composición para guitarra —instrumento que no tocaba— nació de su sobrina, la guitarrista Gertha Hammerschmied, y del profesor de ésta, Jakob Ortner, quien era compañero del propio Rebay en la *Musik-Akademie*; en 1926, en la revista *Österreichische Gitarre-Zeitschrift*, Rebay describía el origen de su interés en la guitarra de la siguiente manera:

«Animado por mi estimado amigo y colega el Prof. Jacobus Ortner, maestro de guitarra de Viena, me involucré intensamente con el instrumento y su repertorio. Para mi pesar, tuve que descubrir que la literatura guitarrística había experimentado un vacío de más de medio siglo. Esto no quiere decir que hoy en día no haya bastantes composiciones para guitarra, ¡al contrario! Pero como en otros asuntos, sin embargo, lo relevante no es la cantidad, sino la calidad.»

De entre su enorme producción de cámara con guitarra, las sonatas a dúo ocupan un lugar especial por su enorme calidad e interés: obras amplias, líricas, refinadas, dialogantes y redondas, donde la guitarra se aleja del habitual papel de mero acompañante para compartir protagonismo con el otro instrumento. Las sonatas incluidas en esta grabación sobresalen entre

todo el repertorio y resulta sorprende que tres obras de tal envergadura, madurez e inspiración hayan permanecido completamente olvidadas durante tanto tiempo.

La sonata para violín y guitarra en mi menor fue compuesta en algún momento entre junio y julio de 1942; el manuscrito autógrafo contiene la siguiente inscripción: «Esbozo, 1 de junio de 1942. Copia en limpio, 28 de julio de 1942» («*Skizze, 1. Juni 1942. Reinschrift, 28. Juli 1942*»), y está «dedicada con admiración» a Max Weissgärber (1884-1951), concertino de la Filarmónica de Viena y fundador del cuarteto de cuerda que lleva su nombre. Como el resto de las sonatas contenidas en el disco, está estructurada en cuatro movimientos, comenzando con una forma sonata espaciosa y elegante. El movimiento abre con un tema pasional, brillante y de aire zíngaro; una secuencia tonalmente ambigua (00:58) conduce el movimiento al tema B (01:09), un coral «cantado» por el violín y acompañado en arpeggios por la guitarra. La sección de desarrollo (02:38), basada en el material temático introducido al final de la exposición, prepara el camino para la reexposición (04:05), en la que esta vez la guitarra será la responsable de interpretar el coral.

El segundo movimiento, un conjunto de variaciones sobre un tema popular de la región austriaca de Carintia, se caracteriza por su naturaleza íntima y melancólica, sirviendo de perfecto contraste con el primer movimiento. El diálogo entre los dos instrumentos y los cambios de tonalidad caracterizan estas variaciones, una de las formas preferidas por Rebay.

El minueto del tercer movimiento está claramente inspirado en el que el propio Rebay había compuesto para su sonata para oboe y guitarra en mi menor en el año 1925; el contrastante trío (01:50) sorprende por su carácter mahleriano y por el uso del pizzicato en el violín.

La sonata cierra con un amplio rondó-sonata en forma ABCAB con coda que recupera el carácter extrovertido y enérgico del primer movimiento. De forma inesperada y magistral, la

sección central C de desarrollo (01:51), es en realidad un conjunto de dos variaciones sobre un nuevo tema, construido alrededor del intervalo de segunda del rondó y del giro zíngaro del primer movimiento, recurso compositivo brillante que funciona de manera casi inconsciente en la mente del oyente dando cohesión y unidad a la obra. Rebay cierra genialmente el movimiento, con una coda (05:51) en la que el tema de las variaciones de la citada sección central se transmuta en una despedida susurrante, frágil y de delicadeza extrema, que Rebay encabeza en el manuscrito, por si había alguna duda, «como absorto en el recuerdo» («Wie in Erinnerung versunken»).

La sonata para violín y guitarra en do menor está fechada el 21 de mayo de 1942, apenas unas semanas antes que su compañera; Rebay gustaba de componer sus sonatas a dúo en parejas —ocurre lo mismo con sus sonatas de oboe, flauta y clarinete—, y tendía a dotar a cada una de ellas de un carácter distintivo: así, mientras que en la sonata en mi menor predomina el romanticismo y la extroversión, la sonata en do menor abre con una marcha de carácter más sobrio y con cierto aire decadente mahleriano. El delicado tema B (00:48) alterna entre los dos instrumentos hasta dar entrada al desarrollo (02:14), que comienza con la guitarra recuperando a solo el tema A, dotándolo de un carácter épico que ayuda a desembocar, de forma contrastante, con el tema B, que es tratado hasta adquirir tintes franceses (03:00). La reexposición (03:30) y la susurrante coda final (04:58) preparan la llegada del segundo movimiento que —de forma poco habitual en las sonatas de Rebay— casi podría considerarse el núcleo de la sonata: un conjunto monumental de variaciones sobre un tema popular alemán, cuyas distintas variaciones avanzan por el círculo de quintas a través de un diálogo constante de los dos instrumentos (rara vez en la historia de la guitarra ésta habrá

disfrutado de una variedad de texturas como la que encontramos en este movimiento) hasta volver a la tonalidad original y cerrando con una variación absolutamente mágica (05:40) en la que la guitarra interpreta el tema original acompañándose con acordes arpegiados, todo ello sobre un «tapiz» de trémolos del violín.

Por contraste, el frenético scherzo y su trío acompañante —un precioso vals (01:15) en el que la escritura de la guitarra recuerda deliberadamente al de las trompas— resultan fugaces, facilitando que el movimiento previo se perciba como el centro de la composición.

Para el último movimiento, Rebay utiliza un recurso familiar en su producción —utilizado también en el trío de flauta, clarinete y guitarra y en la sonata para flauta y guitarra en mi mayor—: la técnica del movimiento perpetuo (en este caso, «a la Weber», como no podía ser menos en manos de un autor tan consciente de su tradición musical); el resultado es un rondó ágil y lleno de vida. Cuando el uso del citado recurso podría haber convertido al movimiento en una pieza monótona y repetitiva, Rebay consigue contrastar secciones dentro de un todo orgánico: el tema B (00:34) y el tema central C (01:57) —basado por cierto en el intervalo de cuarta que gobierna el primer movimiento— alternan hasta llegar a una coda frenética (03:23), un cierre perfecto para una obra magistral.

La sonata para viola y guitarra en re menor que cierra esta grabación, es especial por varios motivos: en primer lugar, se trata de la única sonata a dúo de Rebay que no tiene una pareja; en segundo lugar, la propia combinación instrumental —virtualmente inédita a lo largo de la historia de la música— es inusual y tímbricamente peculiar. En tercer y último lugar, el trabajo compositivo de Rebay en esta sonata es —dentro de la altísima factura habitual en su producción— excepcional, dotando a la misma de una cohesión y un carácter

orgánico extraordinarios; citemos sólo como ejemplo, cómo Rebay otorga a todos los temas principales una unidad y una naturaleza hasta cierto punto cíclicas únicas, mediante el uso sistemático de una serie particular de intervalos, recurso que actúa en el oyente de una forma casi subliminal.

Se desconoce la fecha de composición de esta sonata, aunque dado que la gran mayoría de sus sonatas a dúo fueron escritas entre 1941 y 1942, no sería descabellado suponer que también fuera compuesta en esa época. El primer movimiento, oscuro e íntimo, está construido en torno a un motivo querido por Rebay —quien lo reutilizará, por ejemplo en su septeto para viento y dúo de guitarras—. El segundo movimiento está estructurado en dos secciones contrastantes, una primera lírica, de aire hollywoodiense, y una segunda dramática y rítmica (02:03); en la coda, Rebay funde finalmente ambos temas (04:44) de forma magistral.

El scherzo y su trío —un mágico vals— nos conducen al movimiento final, un grandioso rondó con variaciones, cuyo tema B (00:45) se caracteriza por su delicadeza schubertiana mientras que el tema C (01:56), profundamente contrastante, está construido sobre el cromatismo que encontramos al comenzar el primer movimiento y sobre la figura rítmica del scherzo —otra muestra más de la profunda cohesión de la obra—. El rondó cuenta con un momento delicioso (04:41) en el que, para dar paso a la impetuosa coda final, el tema A es variado muy brevemente —a modo de inciso y de una forma perfectamente natural y orgánica con la totalidad del movimiento— convertido en una cita de la obertura de *Tannhäuser* de Wagner. Un final para una sonata brillante que, como sus dos compañeras de disco, renace para ocupar el lugar esencial que merece en la historia de la guitarra.



RECORDING DATA

Recording: July 6-8, 2014 at Auditorio San Francisco, Ávila, Spain

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment:

Sonodore and Schoeps microphones;

Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;

Pyramix Workstation; Audeze and Sennheiser headphones;

Rens Heijnis custom made headphone amplifier;

Neumann and Amphion speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

Text: Gonzalo Noqué

Translation: Susannah Howe

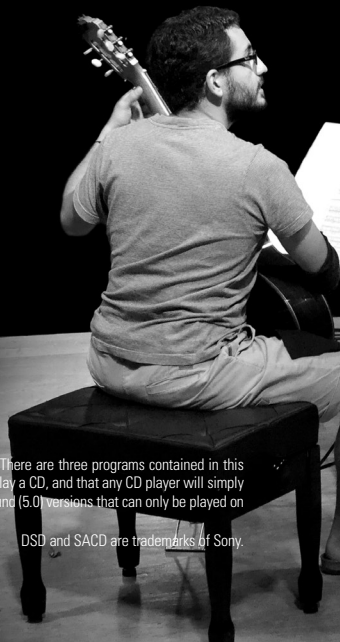
Liner Photos: Josep Molina (p.10), Albert Simón (p.2, p.9),

María José Belotto (p.17, pp.18-19)

Graphic design: Gabriel Saiz

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.





www.eudorarecords.com

©&© 2015 Ediciones Eudora S.L., Madrid

EUD-SACD-1501 • D.L.: M-18204-2015