

A N I M A C O R D E



REVISITING VIOLIN & GUITAR

ANDRÉS ORTIZ & PABLO RIOJA



SUPER AUDIO CD

eudora



REVISITING VIOLIN & GUITAR

JAVIER SUÁREZ-PAJARES

In the opening decades of the nineteenth century, Niccolò Paganini (1782-1840) and Mauro Giuliani (1781-1829) were the greatest early representatives of Romantic virtuosity on their respective instruments: the violin and the guitar. Although they were such close contemporaries, it seems they never met: Giuliani left Italy in 1806 and settled in Vienna, where he lived until 1819 and enjoyed the most successful years of his career. Paganini only became internationally famous when he made his debut in that same city in 1828 – he then travelled on to Paris and London, where he achieved legendary status. By this time, Giuliani was dead and his memory was being eclipsed by the emerging talents of composer Fernando Sor (1778-1839) and virtuoso guitarist Trinidad Huerta (1800-1874). Something else that was being overshadowed at this time, because of the growing popularity of the piano, was the role played by the guitar in chamber music. So prominent in the output of Paganini and Giuliani, the guitar was now being replaced by the piano not only when it came to concertante works with other instruments, but even as the instrument of choice for song accompaniment, a field in which it had previously ruled almost undisputed. The fact that Sor wrote virtually nothing for the concertante repertoire (apart from works for two guitars, which is telling in itself) is a good indication of the changing circumstances faced by guitarists in the early decades of the nineteenth century when, in their eagerness to be soloists, they ended

up alone and isolated from all other instrumentalists, with an increasingly diminished audience, a situation that continued until well into the twentieth century.

There was a time, however, round about the end of the eighteenth century, when many violinists also played the guitar and wrote both teaching methods and music for the instrument. They were looking for an emerging market, more accessible for them than that of the piano which was then displacing the violin at the peak of the instrumental Olympus. This was a turning point, the moment at which we can locate the origins of the modern guitar, and those violinists left such indelible traces on the instrument's history as the form of committing its music to paper, moving from tablature to conventional notation in the treble clef – the same as the violin – slightly unusually for an instrument of much lower register such as the guitar. The violin was, therefore, the first model for the modern guitar, but as early as the turn of the century it was replaced by the piano. It was at this exact moment in history that Paganini and Giuliani appear: Paganini was a violin genius, but an accomplished player and aficionado of the guitar too, whose use of the latter instrument lies halfway between the guitar-violin of the eighteenth century and the guitar-piano of the nineteenth, in a transitional period in which Giuliani would play a key role during his years in Vienna. It is worth recalling here that Giuliani was also very skilled with the bow, and was one of the cellists in the orchestra that gave the premiere of Beethoven's Seventh Symphony.

Legend has it that Paganini owed some of his virtuosity to his knowledge of the guitar. Personally, I would not go quite that far: Paganini owed his virtuosity purely and simply to the fertile and groundbreaking imagination with which he played the violin, and his knowledge of the guitar – along with everything else that inhabited the realm of his imagination – was applied to his violin style in an entirely natural manner, as can very clearly be heard in many of his Caprices, op.1.

When much of the guitar idiom was modelled on violinistic resources and technique, Paganini's knowledge of guitar playing contributed to the way he revolutionised violin technique, in what was a very singular process of mutual interaction and influence. The close relationship between the violin and the guitar has to be seen, therefore, as an almost essential facet of his music.

Although only the Caprices, op. 1, Sonatas for violin and guitar, opp.2 and 3 (composed between 1802 and 1809) and Quartets, opp.4 and 5 for violin, viola, cello and guitar were published during Paganini's lifetime, many more violin-guitar duets have survived in manuscript form (in terrible handwriting), works in which the guitar's role is limited to providing a very conventional accompaniment to the violin. This is not the case in the *Sonata Concertata*, in which the violin and guitar parts are evenly balanced and the two instruments fluently exchange ideas. Their dialogue is characterised by musical intelligence and performs a constructive rather than merely ornamental function, as illustrated by the main theme of the *Allegro spiritoso*: when stated by the guitar it ends on a half cadence on the dominant, but it is then immediately taken up by the violin and brought to a true resolution on the tonic.

We find the same procedure – and the same classical eight-bar structure – at the start of the jaunty *Polonaise* which rounds off Giuliani's *Variations*, op.24a, a work which includes four attractive variations on a warm *Andantino siciliano* – the guitar stars in Nos.1 and 3, the violin in Nos.2 and 4 – and here it is worth highlighting the subtle manner in which the composer shapes the accompaniment played by the secondary instrument. With reference to the performance recorded here, given by the Animacorde duo, it is also worth highlighting the artists' meticulous attention to detail with regard to the scores – in particular, they have corrected the numerous errors that exist in printed editions of the *Sonata Concertata* by studying the original

manuscript, housed in the Biblioteca Casanatense in Rome – and the well-informed way in which they have resolved interpretative details that can often go unnoticed when reading early-nineteenth-century music, whether in manuscript or printed form, an area in which they were aided by the expert advice of Luis Briso de Montiano.

When, towards the end of the last century, guitarist and scholar Simon Wynberg presented the Sonata in E minor for guitar and oboe by Viennese composer Ferdinand Rebay (1880-1953), he set in motion the process of rediscovery of a musician whose work has endured a lengthy and undeserved period of neglect. Rebay's abundant catalogue of exquisite chamber works featuring guitar is, in my opinion, proving to be the most significant find in the guitar literature's recent history. The duets, trios and Lieder with guitar that Rebay composed, in the delightful style of a Vienna nostalgically recalling its nineteenth-century glory days, fill what we had taken to be one of the major gaps in the current repertoire: high-quality chamber works in a post-Romantic idiom. Each new recording of this music, whether issued commercially or posted online, is an unexpected event and a revelation as regards this inventive genius and master of composition.

Here we have a further example of Rebay's work in the shape of the *Kleine Suite* (Small Suite, 1944) – which is condensed rather than small – recently published by Gonzalo Noqué and Ediciones Eudora and recorded for the first time on this Eudora release. It is an entertaining neo-Classical reinterpretation of Baroque suite movements, dotted with tiny details of a comfortable, bourgeois modernism.

A favourite of flute/violin and guitar duos, the *Entr'acte* written by Jacques Ibert (1890-1962) in 1935 as part of his incidental music for *Le Médecin de son honneur* (Arnoux, after Calderón de la Barca) is a highly effective piece in Spanish style and very much in the same direct vein as the music created by the group of composers known as Les Six. On this album it provides a perfect

transition between the formal clarity of Giuliani and Paganini's music on the one hand, and the varying degrees of Romantic density to be heard in Rebay's *Kleine Suite* and *Alba de soledades* by Antón García Abril (b.1933), on the other.

Composed in 2005 for guitarist José María Gallardo and violinist Anabel García, *Alba de soledades* is essentially an original symphonic poem for guitar and violin duo that the composer immediately transformed into an orchestral work. It is part of a diverse series of works – beginning with the song *Alba* (1999), which sets a text by Spanish poet Fina de Calderón and which was followed by the piano quintet *Alba de los caminos* (2007) – that together represent García Abril's hopeful, crepuscular reflection on the word “alba” (dawn) as, to quote him, a “generative symbol that senses paths of spirituality and beauty”, a reflection which also, however, echoes some other, less light-filled lines, written by Fina de Calderón and dedicated to Federico García Lorca:

*Night has ceased to exist,
has silently absented itself...
Dawn was not yet day
nor was morning dawn.
How the bells' voices change
with the passing hours!*

This is the first time the original version of *Alba de soledades* has been recorded, providing an appropriate ending to an album in which novelty plays a key role, not only in the choice and order of works, but in the rigour of its interpretative approach.

ANIMACORDE

Animacorde was created with the dual intention of exploring the existing repertoire for violin and guitar and commissioning/premiering new works for this enormously versatile and attractive instrumental combination. Returning to primary sources, in order to get as much of an insight as possible into a composer's original intentions, is central to the duo's work. Animacorde has given many concerts since its foundation in 2012, with highlights including the world premiere of Tomás Marco's *Tapices y Disparates* as part of Madrid's

Clásicos en Verano (Summer Classics) festival; its performances with soprano Laure Barras as part of Switzerland's Concerts de Grandson (broadcast live by Radio Télévision Suisse) and Rencontres Orient-Occident (Sierre), and at the Sursock Museum in Beirut; recitals at the Le Bois qui Chante Festival (Château d'Oex, Switzerland), Helsinki's Messukeskus, Madrid's Círculo de Bellas Artes and Fundación ONCE, the University of Málaga's Chamber Music Series, the ClasicArnedillo Festival, the Ex Corde International Guitar Festival (Molina de Aragón), the Fundación Cerezales Antonino y Cinia's Sonidos de Primavera (Sounds of Spring) series and the Conciertos de la Ojeda Festival; and two tours of Morocco, with concerts in Tangier, Casablanca, Rabat and Larache.



Pablo Rioja

An associate professor at the Federico Moreno Torroba Music School in Madrid, guitarist Pablo Rioja divides his time between his academic work and his performing career. He has given recitals in many different concert halls, in Africa and Asia as well as across Europe. He has made live recordings for Radio Nacional de España, Radio Télévision Suisse, and the national broadcasters of Morocco and Lebanon, as well as having recorded two CDs for Eudora Records, one as part of the guitar duo L'Encouragement, alongside Herminia Navarro, and the current album with Andrés Ortiz. Pablo Rioja studied chamber music with Rocío Samper and guitar with Luis Briso de Montiano and Miguel Ángel Jiménez at the Real Conservatorio Superior de Música in Madrid. In 2009 he completed his musical training with a Master's in Classical Guitar at the University of Extremadura under the supervision of Ricardo Gallén.

08
09

Andrés Ortiz

Violinist Andrés Ortiz has given recitals at venues across Europe and the United States. He has made live recordings for Radio Télévision Suisse, WFTM Chicago and the Phillips Collection in Washington, and gave the world premieres of Tomás Marco's *Tapices y Disparates* for violin and guitar and Tomás Garrido's *Partita II* for solo violin, of which he is also the dedicatee. He performs regularly as part of the Animacorde duo with guitarist Pablo Rioja. A committed teacher, he is co-founder and co-director of CEPIC (Madrid's Centre for String Instrument Teaching). He studied at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid, Detmold's Hochschule für Musik and the Guildhall School of Music and Drama in London; his teachers included Santiago de la Riva, José Luis García Asensio and Simon Fischer.



REVISITING VIOLIN & GUITAR

JAVIER SUÁREZ-PAJARES

Niccolò Paganini (1782-1840) y Mauro Giuliani (1781-1829) fueron, en los primeros años del siglo XIX, representantes máximos y tempranos del más alto virtuosismo instrumental romántico en sus respectivas especialidades: el violín y la guitarra. En cualquier caso, pese a ser contemporáneos estrictos, no parece que coincidieran: Giuliani salió de Italia en 1806 y se estableció en Viena hasta 1819 en lo que fueron los años dorados de su carrera; la fama internacional de Paganini no comenzó hasta su debut en Viena en 1828, desde donde fue a París y a Londres para alcanzar el rango de verdadera leyenda. Giuliani ya había fallecido entonces y su recuerdo se desvanecía con las glorias emergentes de Fernando Sor (1778-1839) como compositor y Trinidad Huerta (1800-1874) como concertista virtuoso. Se desvanecían al mismo tiempo, por la pujanza del piano, las opciones de que la guitarra se incorporara a la música de cámara como lo había estado en las obras de Paganini y de Giuliani. Pero la guitarra no solo cedió al piano el espacio de la música concertante con otros instrumentos, sino incluso el acompañamiento del canto que había sido siempre su feudo más indiscutible. La prácticamente nula atención que Fernando Sor prestó a los repertorios concertantes (salvo el caso sintomático de las obras para dos guitarras) da buena medida del cambio de situación de los guitarristas en las primeras décadas del siglo romántico cuando, en su afán por ser solistas..., se quedaron solos y aislados

del resto de los instrumentistas, con un público cada vez más restringido, y permanecieron así hasta bien entrado el siglo XX.

Sin embargo, hubo un tiempo, allá por las postrimerías del siglo XVIII, en el que muchos violinistas tocaron la guitarra y compusieron métodos didácticos y música para ella. Buscaban entonces un mercado emergente, más accesible para ellos que el del piano que estaba desplazando al violín de la cúspide del Olimpo instrumental. Ese tiempo es el punto de inflexión en el que se localizan los cimientos de la guitarra moderna y aquellos violinistas dejaron huellas tan indelebles como la forma de escribir la música de guitarra, que pasa de la tablatura a utilizar notación convencional en clave de Sol —la clave del violín—, algo extraño para un instrumento de registro mucho más grave como la guitarra. El violín fue así el primer modelo de la guitarra moderna, reemplazado muy pronto por el modelo del piano a principios del siglo XIX. En ese punto justo de la historia es donde hay que centrar las figuras de Paganini y Giuliani: virtuoso genial del violín el primero, pero cultor reconocido y muy aficionado a la guitarra, cuyo uso de este instrumento se coloca a medio camino entre la guitarra-violín del XVIII y la guitarra-piano del XIX en un tránsito que Giuliani abanderaría durante su larga década vienesa. Y debe tenerse aquí en cuenta que Giuliani también manejaba el arco hasta el punto de haber sido uno de los violonchelistas que participaron en el estreno de la séptima sinfonía de Beethoven.

Dice la leyenda que Paganini debía parte de su virtuosismo al conocimiento que tenía de la guitarra. Yo no diría tanto: Paganini debería su virtuosismo únicamente a la fecunda y revolucionaria imaginación con la que tocaba el violín, y su conocimiento de la guitarra —como todo lo que habitaba en el reino de su imaginación— se aplicaba a su manejo del violín de una forma natural perfectamente audible en muchos de sus *Capricci* op. 1. Cuando gran parte del lenguaje de la

guitarra se modelaba sobre los recursos del violín y su técnica, Paganini aplicó sus conocimientos guitarrísticos dentro de su programa de renovación de la técnica violinística, en una especie de fenómeno de retorno o de “ida y vuelta” muy peculiar. Así, la hermandad del violín y la guitarra dentro de la obra del virtuoso italiano es algo que entendemos casi como necesario.

Aunque, en vida, Paganini solo publicó los caprichos op. 1, las sonatas para violín y guitarra op. 2 y 3 (compuestas entre 1802 y 1809) y los cuartetos op. 4 y 5 para violín, viola, violonchelo y guitarra, se conservan muchos más dúos para violín y guitarra manuscritos con una caligrafía infernal en los que la guitarra se limita a realizar un acompañamiento muy convencional del violín. No es este el caso de la *Sonata Concertata* donde las partes del violín y la guitarra se equilibran con un fluido intercambio de ideas. El tema principal del *Allegro spiritoso*, que en el enunciado de la guitarra termina con una semicadencia en el V grado para, inmediatamente después —cuando lo toma el violín—, conducirse a la resolución propia en la tónica, es un ejemplo claro del cómo el diálogo que establece Paganini entre los dos instrumentos es musicalmente inteligente y tiene una función constructiva, no meramente ornamental. Ese es el mismo procedimiento —con la misma cuadratura clásica de fraseo de ocho compases— con el que empieza la saltarina “Polonaise” que remata las *Variaciones* op. 24a de Giuliani, un hermoso juego de cuatro variaciones de un afectuoso “Andantino siciliano” —las pares protagonizadas por el violín y las impares por la guitarra— en las que conviene estar muy atento a las sutilezas con las que el compositor perfila los acompañamientos del instrumento que se queda en segundo plano. Y conviene también, en el caso particular de esta interpretación a cargo del dúo Anima-corde, destacar su enfoque crítico de los textos utilizados —en particular, la corrección de numerosos errores que se encuentran en las ediciones de la *Sonata Concertata* mediante el estudio

del manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Casanatense de Roma— así como su bien informada resolución de detalles interpretativos que a menudo se pasan por alto en la lectura de música, manuscrita o impresa, de principios del s. XIX, para lo que contaron con los valiosos consejos de Luis Briso de Montiano.

Cuando a finales del pasado siglo el guitarrista y estudioso Simon Wynberg presentó la sonata en Mi menor para guitarra y oboe del compositor vienés Ferdinand Rebay (1880-1953), comenzó el redescubrimiento de un músico tan larga como injustamente olvidado cuya abundante obra, de exquisita música de cámara con guitarra, está siendo, a mi juicio, el descubrimiento más importante en la historia del repertorio guitarrístico de estos últimos años. Los dúos, tríos, cuartetos y *lieder* con guitarra que compuso Rebay, con el delicioso estilo de una Viena nostálgica del esplendor del siglo XIX, aportan al repertorio guitarrístico actual lo que pensábamos que era una de sus mayores carencias: una gran música de cámara en el lenguaje del último Romanticismo. Cada nueva grabación de esta música que aparece en vídeos de internet o en grabaciones comerciales es un acontecimiento y la revelación de un magisterio en la composición y un ingenio en la invención completamente inesperados. Aquí tenemos un nuevo ejemplo con esta *Kleine Suite* (1944) — más condensada que pequeña—, recientemente editada por Gonzalo Noqué en sus Ediciones Eudora y grabada por primera vez en este disco de su sello Eudora, que es un divertido ejercicio de reinterpretación neoclásica de movimientos de suite barroca con pequeños detalles de un modernismo cómodo y burgués.

Pieza favorita de los dúos de flauta o violín y guitarra, el *Entr'act* que escribió Jacques Ibert (1890-1962) en 1935, como parte de la música incidental para una representación de *El médico de su honra* de Calderón de la Barca, es una española de mucho efecto y muy en el humor

grueso del grupo de Les Six que, en este programa, cumple con su función de intermediar entre la claridad formal de las obras de Giuliani y Paganini, por una parte, y los más o menos densos romanticismos de la suite de Rebay y *Alba de soledades* de Antón García Abril (1933), por otra. Compuesta en 2005 para el dúo formado por el guitarrista José María Gallardo con la violinista Anabel García, *Alba de soledades* es prácticamente un poema sinfónico original para guitarra y violín que fue inmediatamente transformado en obra sinfónica. Esta pieza se inscribe en una serie miscelánea de composiciones —inaugurada con la canción *Alba* (1999) sobre texto de Fina de Calderón y seguida por el quinteto *Alba de los caminos* (2007)— que es una esperanza-da reflexión crepuscular realizada por el compositor sobre la palabra “alba” como “símbolo generador que intuye recorridos espirituales y de belleza”, según García Abril, pero inevitablemente en línea con otros versos menos luminosos que Fina de Calderón dedicó a García Lorca:

*La noche dejó de ser,
se fue ausentando callada...
El alba aún no era el día
ni la mañana era alba.
¡Cómo cambian con las horas
las voces de las campanas!*

Esta es la primera vez que se graba la versión original de *Alba de soledades* como colofón apropiado de un disco con importantes novedades, no solo en la selección del programa, sino en su disposición y en el rigor de su enfoque interpretativo.

ANIMACORDE

Animacorde nace con la intención de explorar el repertorio para violín y guitarra existente, así como de encargar y estrenar nuevas creaciones para esta combinación de gran versatilidad y belleza sonora. Dentro de esta labor, tiene especial importancia la investigación de las fuentes primarias que ofrecen una perspectiva lo más cercana posible a las intenciones del compositor. Desde su presentación en diciembre de 2012, el dúo desarrolla una intensa actividad concertística, en la que cabe destacar el estreno absoluto de la obra *Tapices y Disparates* de

Tomás Marco dentro del ciclo *Clásicos en Verano* de la Comunidad de Madrid; sus actuaciones junto a la soprano Laure Barras en el ciclo *Les Concerts de Grandson* (Suiza)—retransmitido en directo por la Radio Televisión Suiza-, en los *Rencontres Orient-Occident* de Sierre (Suiza) y en el Museo Sursock de Beirut (Líbano), y sus recitales en el Festival *Le Bois qui Chante de Château d'Oex* (Suiza), *Messukeskus* de Helsinki (Finlandia), el *Círculo de Bellas Artes* de Madrid, la Fundación ONCE, el *Ciclo de Música de Cámara* de la Universidad de Málaga, el Festival *ClasicArnedillo*, el Festival Internacional *Ex Corde*, el *Ciclo Sonidos de Primavera* de la Fundación *Cerezales Antonino y Cinia* y el Festival *Conciertos de la Ojeda*, además de dos giras por Marruecos con conciertos en Tánger, Casablanca, Rabat y Larache.



Pablo Rioja

Profesor titular del CIEM Federico Moreno Torroba, actividad pedagógica que compagina con una intensa vida concertística. Ha ofrecido recitales en numerosas salas de concierto, tanto en Europa como en África y Asia. Ha realizado grabaciones en directo para Radio Nacional de España, Radio Televisión Suiza, Radio Televisión de Marruecos y Televisión de El Líbano. Así mismo ha grabado dos CD para el sello Eudora Records, con el dúo de guitarras L'Encouragement junto a Herminia Navarro y con el dúo de violín y guitarra Animacorde junto a Andrés Ortiz. Estudió Música de Cámara con Rocío Samper y Guitarra con Luis Briso de Montiano y Miguel Ángel Jiménez en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 2009 culmina su formación musical en el II Máster de Guitarra Clásica de la Universidad de Extremadura con el maestro Ricardo Gallén.

16
17

Andrés Ortiz

Ha ofrecido recitales en numerosas salas de Europa y EEUU. Ha realizado grabaciones en directo para la Radio Televisión Suiza, WFTM Chicago y la Phillips Collection de Washington. Ha llevado a cabo el estreno mundial de la obra Tapices y Disparates para violín y guitarra de Tomás Marco y el de la Partita II para violín solo de Tomás Garrido, dedicada a él por el compositor. Actúa regularmente con el dúo Animacorde junto al guitarrista Pablo Rioja. Comprometido con la pedagogía, es cofundador y codirector del Centro para la Pedagogía de los Instrumentos de Cuerda (CEPIC). Realizó sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, la Hochschule für Musik Detmold y la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Entre sus profesores se encuentran Santiago de la Riva, José Luis García Asensio y Simon Fischer.

RECORDING DATA

Recording:

September 29 - October 1, 2017

at Auditorio San Francisco, Ávila, Spain

Producer and recording engineer:

Gonzalo Noqué

Equipment:

Neumann U89 (Rens Heijnis modified) and Schoeps microphones;

Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;

Pyramix Workstation; Sennheiser and Abyss Phi headphones;

Dali Epicon speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe

Liner Photos: Gonarte Photography (pp. 2, 10), Gonzalo Noqué (pp. 8, 16, 18, 19)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream DigitalTM) recording system. There are three programs contained in each 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.



EUD-SACD-1902

©&© 2019 Ediciones Eudora S.L., Madrid

eudorarecords.com

NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840)

Sonata Concertata MS 2

01	I. Allegro spiritoso	07:21
02	II. Adagio assai espressivo	03:26
03	III. Rondeau: Allegretto con brio. Scherzando	02:20

MAURO GIULIANI (1781-1829)

Variations, op. 24a

04	I. Thema & Variations	09:33
05	II. Allegro Polonese	05:21

JACQUES IBERT (1890-1962)

06	Entr'acte	03:38
----	-----------------	-------

FERDINAND REBAY (1880-1953)

Kleine Suite

07	I. Sarabande	01:35
08	II. Variante der Sarabande	01:31
09	III. Gavotte - Musette - Gavotte da capo	02:59
10	IV. Menuett	04:42

ANTÓN GACÍA ABRIL (1933)

11	Alba de Soledades	12:07
----	-------------------------	-------

TOTAL TIME 54:40