

A black and white portrait of a man, Ricardo Gallén, looking directly at the camera. He is resting his head on his right hand, which is placed on his forehead. He is wearing a dark, long-sleeved shirt. The background is a plain, light-colored wall.

lbs
CLASSICAL

RICARDO GALLÉN

BROUWER

GUITAR SONATAS

SONATAS PARA GUITARRA

LEO BROUWER

Aún hoy en pleno siglo XXI, la forma sonata continúa siendo símbolo de perfección formal. Beethoven nunca pensó eventualmente que su arquitectura sonora sería estímulo y modelo para generaciones futuras. Prokofieff, Scriabin, Bartók y otros colosos del siglo XX no son otra cosa, que hijos del gigante alemán. Para mí, heredero de una vanguardia irreverente de los años cincuenta, la sonata, como estructura, equivalía a un formalismo conservador, por aquel entonces. De nuevo, el tiempo da un lugar a cada cosa y mi memoria al recorrer el último medio milenio, no hace otra cosa que reverenciar este gran hito formal que es la sonata. En mi temprana juventud, con la flauta, el cello y otras entidades camerísticas, dejé que esta forma me tocara con su varita mágica. Después, gracias al maestro Julian Bream, comencé a dotar a mi instrumento, la guitarra, de obras con esta forma sonata, estructura que nos trascenderá a todos.

Cuando decidí enviarle al maestro Ricardo Gallén unos comentarios sobre su grabación, estos pasaron de simples notas a un “bloque de información”, que más que concentrados en mis seis sonatas para guitarra, comentan

sobre grandes artistas y momentos históricos.

Todas mis sonatas existen por solicitud de guitarristas que representan importantes momentos en la historia de la guitarra, no solo como virtuosos, sino como forjadores “significantes” del instrumento, por su labor pedagógica y en la divulgación de repertorios. Cada Sonata fue pedida por grandes como: Julian Bream, Odair Assad, Costas Cotsiolis, Ricardo Gallén, de nuevo el maestro Bream (a través de la “fundación” Julian Bream Trust) y Edin Karamazov (con su *Sonata de los misterios* para archilaúd).

“Hey, Garreth, dime, ¿ese Leo Brouwer es el mismo que escribe para guitarra?” -preguntó Julian Bream a Garreth Walters (alto productor decano de la BBC). “Escuché su *Concierto para violín* en Radio Nederland y me gustó mucho” -aclaró Bream. Este nunca fue un amante de las dancitas latinoamericanas, gustaba de obras “consistentes”, como me confesó el propio maestro inglés años después.

Mi primera *Sonata* (1990) prometía ser la única y tuvo un largo periodo de soledad. Años más tarde, al quedar Odair Assad en Europa, separado de su hermano Sergio por la distancia, simplemente extrañaba ver esa

silla con él a su lado.¹ Así nació mi *Sonata del caminante*, No. 2, compuesta en 2007 que tiene componentes propios de Brasil tomados como células temáticas en cuatro evocaciones: *Visión de la Amazonia*, *El gran sertao* (homenaje al escritor Guimarães Rosa), *Danza festiva* y *Tocatta Nordestina*.

El maestro Cotsiolis fue un virtuoso desde los doce o trece años de edad. Indiscutible primer premio de un concurso en Francia en los setenta. Desde siempre tocó toda mi obra de manera extraordinaria. La *Sonata del Decamerón negro*, No. 3 (2012) responde a mi admiración por los cuentos y las historias recogidas por el antropólogo Leo Frobenius en su libro del mismo título escrito cruzando los siglos XIX y XX. Está dedicada a Cotsiolis, por supuesto. Sus cuatro partes se enlazan con el patrimonio afrocubano. El güije es el gnomo cubano que habita los ríos, tiene su equivalente en el *Leprechaun*, ese hombrequito de verde, bromista de la mitología irlandesa o el trasgo del Norte español. Oyá es la diosa de la muerte en el panteón afrocubano y el griot -figura mítica de África, historiador, cuentero y cantor- toca y canta con la kora (arpa-laúd africano).

¹ El Dúo Assad continuó siempre. Sabemos que este dúo marcó un antes y un después en la historia de la guitarra y obligaron a cualquier otro binomio a tareas olímpicas guitarrísticamente hablando.

En el Festival de la Guitarra de Córdoba de los años finales del siglo XX, un jovencísimo guitarrista colaboró con mis ideas pedidas por los organizadores de ese evento. Ricardo Gallén, es hoy otro de esos extraordinarios intérpretes. Mi *Sonata del pensador*, No. 4 (2013) está dedicada a él. Es, al mismo tiempo, resultado de un chispazo de luminosidad y momentos de meditación solitaria. Creo que todos los guitarristas protagonistas de estas obras mías son a la vez dueños de la soledad, de la indagación, de la búsqueda que comienza alimentándose en silencio de toda la historia de la cultura. Si hay alguien que llena plenamente estos parámetros, es Ricardo Gallén.

Hace casi diez años dije que el especialista en exceso peca por defecto. Abogo por la pluralidad y el retorno al hombre integral de tiempos pasados. El maestro Gallén asume todas las épocas, los estilos y los géneros. Solamente evade, respetuosamente, los repertorios cercanos “al mal gusto”, evitando piecitas e invitaciones de vals (a lo Lauro), tangos (a lo Piazzolla), e incluso bossa novas (a lo Jobim) que invaden a los géneros auténticos y sus cualidades. El rigor histórico y el virtuosismo del joven maestro no se “gastan” en “imitaciones” graciosas, de ahí que cuando me pidió una sonata le escribí de

un tirón, la *Sonata del pensador*. Es una de mis obras más apreciadas y cierto es que su lenguaje es complejo, diría que más que las otras Sonatas (cada una descubre mi mundo cultural, también múltiple y complejo).

Al igual que hice con la quinta Sonata, la *Sonata del pensador* tiene materiales temáticos que datan de diversas obras y que constituyen estilemas (Umberto Eco) de mi creación como de *Bocetos* para piano (1961), del *Concerto da Requiem* (2005) y de *Austral* (2015), ambas para guitarra y orquesta.

Al pensar en la *Sonata Ars Combinatoria*, No. 5 reflexiono en que no solo las matemáticas disfrutan del privilegio de las más insólitas combinaciones, las artes todas, aprovechan esa multiplicidad de espacios, ecuaciones, sonidos o incluso de ciudades, calendarios, obras visuales o musicales. Comenzando por civilizaciones milenarias como la asiática, las indoamericanas y otras autóctonas, apenas estudiadas, J.S. Bach, entre otros, acude a combinaciones que rebasan relaciones interválicas hasta llegar a las formas integrales. La serie de Fibonacci o proporción áurea, aparece en la *Misa en Si menor* mientras que en *El Arte de la Fuga* se expande en el tratamiento contrapuntístico. En las *Goldberg Variationen* y en la *Ofrenda Musical*, la combinatoria abarca desde

la interválica hasta el ordenamiento de cada movimiento o pieza. Infinidad de plantas forman curiosas espirales al crecer (aprovechamiento del espacio). Esas se comportan según la llamada proporción aurea (Fibonacci, año 1203). El *Ranunculus Septentrionalis* tiene cinco pétalos, la *Sanguinaria*, ocho, el *Senecio*, trece, el *Aster Subulatus*, veintiuno y así sucesivamente otras plantas. La disposición celular y su elaboración en la *Sonata Ars Combinatoria* responde a muchas de estas combinaciones que en casi toda mi música existe (recuerdo aún con asombro el segundo movimiento de *Tres Danzas Concertantes*, 1957-58, cuya sección central responde a estos principios).

El maestro J. Bream me pidió y comisionó la obra en el 2013. Tiene forma y tratamientos, casi idénticos a la primera que fue pedida años atrás. Gracias a él, mis sonatas para guitarra existen. De igual manera todo lo compuesto por mí en el siglo XXI responde al cuidado y amor que deposita en mi obra la musicóloga Isabelle Hernández, protectora de mi música desde su temprana adolescencia.

La *Sonata de los Misterios* (2011) es original para archilaúd y es un par de años anterior a la cuarta y quinta sonatas. Está dedicada y comisionada por el laudista y guitarrista

Edin Karamazov a quien conocí de singular manera en un Festival en Alessandria, Italia, donde participé. Tuve la suerte de acudir a un concierto de Edin a quien no conocía sino a través de una grabación de música de Dowland junto a Sting. La sorpresa llega después con su programa *Made in silence* con obras de Bach y mías. Así nació una amistad y colaboración constantes.

Comenzando con un *passaggio alla barocca*, los tres movimientos aprovechan los recursos del archilaúd con sus colores, resonancias y cuerdas graves de hondo dramatismo. La versión para guitarra, cuidadosísima, es del maestro Gallén, yo solo confirmé su realización y bautizo como *Sonata de los enigmas*. Los préstamos, citas y apropiaciones del patrimonio histórico, se encuentran en la sección central del primer tiempo (*alla Sarabanda*) y en el segundo, Luys de Milan (siglo XVI) a modo de pequeño homenaje al laúd barroco.

No tengo palabras para agradecer el esfuerzo y amor depositados en ésta, la primera integral de mis Sonatas grabada por el Mtro. Ricardo Gallén, que extendiendo a los productores de Ibs Classical.

Leo Brouwer

La Habana, 6 Septiembre 2018



TRADICIÓN Y ÚLTIMAS TENDENCIAS

RICARDO GALLÉN

La guitarra como la conocemos hoy en día es un instrumento relativamente nuevo y muy desconocido para la mayoría de los grandes nombres de la Historia de la Música que, o no se atrevieron o no se interesaron mucho por ella. Su rol principal como instrumento de acompañamiento hasta casi finales del s. XVIII y la poca proyección sonora del mismo, condicionaron con seguridad su destino. Conocidas son las excepciones de nombres como Berlioz, Schubert, Paganini o Boccherini: A Beethoven se le atribuye una supuesta Sonata para un instrumento indeterminado que encajaría con el registro de la guitarra tercina. Rossini hace uso de ella en El Barbero de Sevilla y un Quinteto para Guitarra y Cuarteto de Cuerda. Mahler la introduce inocentemente en su séptima sinfonía, tan sólo en el cuarto movimiento y casi sin pasar de cuatro acordes pivotando entre Fa y Do mayor. Stravinsky la usa en Four Russian Songs, en su adaptación del original de voz y piano para distintos instrumentos...

Otros grandes nombres, en cambio, nos dejaron verdaderas joyas: Manuel de Falla, Heitor Villalobos, Benjamin Britten,

Darius Milhaud, Frank Martin o William Walton, son algunos de ellos integrados en pleno siglo XX. Pero a pesar de estas excepciones maravillosas y la infinidad de arreglos o adaptaciones, tanto de época como más modernas, de obras de compositores como Bach, Beethoven, Schubert, Rossini, Chopin, Mendelssohn, Albéniz o Granados, hay una necesidad irremediable de acceder a unas músicas que nos son ajenas a los guitarristas, no sólo por cuestiones estilísticas sino también armónicas y estructurales, y a esto se une una carencia en cantidad y calidad de repertorio. La influencia de Francisco Tárrega y más tarde Andrés Segovia, entre otros, propició que muchos nuevos intérpretes y compositores se interesaran por la guitarra, como el mencionado Falla. Pero también aquellos que, sin alcanzar el prestigio que otorga el paso de la historia, dieron a la guitarra muchas de las mejores obras del repertorio para este instrumento a lo largo del s. XX: Ponce, Castelnuovo-Tedesco, Rodrigo, Antonio José, Ginastera, Takemitsu, Henze, y un largo etcétera. Pero hay una particularidad en la mayoría de estos nuevos compositores para guitarra: no son guitarristas. No deja de ser un dato curioso. Así pues en este escenario

aparece la figura del Leo Brouwer guitarrista, quien comienza a escribir para su instrumento motivado por la falta de repertorio, y convirtiéndose con el tiempo en el compositor vivo para guitarra más importante de los s. XX y XXI.

En su música en general y en sus Sonatas para Guitarra en particular, la tradición se entremezcla con las últimas tendencias estilísticas e intelectuales y no se limita solamente a la erróneamente llamada “música culta”. Las distintas culturas -desde las más tribales a las más elitistas-, fenómenos político-sociales, religiones, las artes en cualquiera de sus manifestaciones así como el mismo pensamiento y sentir humano inspiran y alimentan el mundo sonoro del Maestro. Así pues, el reto de grabar sus Sonatas para Guitarra no estaba tanto en la cantidad o en la dificultad de su música, sino en tratar de mostrar ese Ethos que emana de su música. Desde la primera sonata hasta la última (no compuestas cronológicamente hablando) pueden apreciarse la multitud de ideas que salen de su privilegiado conocimiento como compositor y director de orquesta del gran repertorio y sus entresijos más ocultos. En ocasiones es evidente cuando cita a los vihuelistas renacentistas españoles

como Mudarra o Milan, pero también a maestros de la talla de Pasquini, Beethoven o Shostakovich. En otras, deja entrever detalles de la escuela clavecinística francesa del XVII, sonoridades de Scriabine, Debussy, Rimsky-Korsakoff, Albéniz, o texturas de Stravinsky, Bartok, el minimalismo, la música popular y el jazz. Asimismo, como la gran mayoría de grandes compositores, se cita a sí mismo usando material escrito para otros instrumentos o grupos instrumentales, ya sea piano, flauta, orquesta o guitarra. Cualquier elemento presente en sus obras tiene una importancia orgánica que da sentido a todo el conjunto. En sus estructuras aparece con frecuencia la proporción áurea, organizando el material sonoro en grupos de compases basados en la serie de Fibonacci así como el uso de fractales.

En opinión del propio compositor, la guitarra es un instrumento “resonante”. Puede apreciarse en sus digitaciones la intención de mantener armonías y así hacer resonar al instrumento. Por esa razón, uno de los grandes problemas al abordar el estudio de las Sonatas fue tratar de entender las armonías que derivan del desarrollo horizontal de la música que, en ocasiones, se ven interrumpidas en pro de

una digitación accesible y perfectamente funcional para el instrumento. Así, una de las primeras cosas que hice fue sentarme al piano para analizar las Sonatas y marcar las partituras con signos de pedal para establecer bloques armónicos que me ayudaran a entender la dirección de la música y ajustar la digitación según el caso. Y aquí cito lo que el Maestro me escribió en una de sus misivas allá por el 2013:

“Querido Amigo: Te adjunto un movimiento central de “tu” Sonata del Pensador (No4). Cualquier cosa que puedas mejorar es bienvenida. En este Scherzo -como en toda la Pieza-, las digitaciones son sugeridas”.

El compromiso de aunar el pensamiento musical y guitarrístico del Maestro fue mi principal objetivo en la toma de decisiones interpretativas. No obstante, en estas Sonatas el Maestro hace un verdadero recorrido por la historia de la música que va más allá de la propia existencia de la guitarra moderna. Su deseo de dotar al instrumento de un repertorio de calidad no solo lo ha superado con creces sino que ha “inventado” una nueva manera de entender la guitarra, técnica y musicalmente. Ha creado y desarrollado un lenguaje que

ha inspirado y supuesto una verdadera revolución para las seis cuerdas como lo han sido para la tecla obras como el Clave Bien Temperado de Bach, las Sonatas para Piano de Beethoven o los Estudios op.10 y 25 de Chopin. No veo exagerado afirmar que Leo Brouwer ha cambiado el destino de la guitarra clásica para siempre.

Quisiera agradecer a Paco Moya y Gloria Medina, dueños y productores de lbs Classical por su esfuerzo, ilusión, profesionalidad, amistad y mil cosas más, además de su confianza en mí para llevar a buen puerto este proyecto tan extraordinario. A Ediciones Espiral Eterna e Isabelle Hernández por vuestra amistad en todos estos años, buena voluntad y ayuda desinteresada no solo para acceder a los manuscritos del Maestro sino también por la ayuda en la redacción de las notas al libreto del cd. A Paco Marín por el impresionante instrumento que hizo para mí y por ser siempre un padre y un gran amigo. A Knobloch Strings, Alba y Gilles, por vuestro sincero apoyo y maravillosas cuerdas. A Eva Nikolaidou, por ser mi musa e inspiración y por su gran paciencia durante largas horas de “tortura” mientras estudiaba las Sonatas. A Jesús Cornejo, porque sus fotos son el reflejo de su alma y saca lo mejor de

uno mismo y porque su gran humanidad le hace una de las personas más bellas que conozco y a quien me gustaría parecerme. A Joaquín Clerch, por guiarme en el camino hacia Brouwer y por todas sus enseñanzas sin las cuales no estaría donde estoy.

Y por supuesto, a Leo Brouwer, amigo y Maestro. Por tantos momentos de felicidad con tu música y con tu persona. Por tus siempre sabios consejos y enseñanzas musicales y vitales así como tu sincero apoyo y oportunidades que me has brindado en muchos momentos clave de mi carrera y de mi vida. Por la increíble Sonata del Pensador, que me provocó lágrimas de felicidad cuando me dijiste que me estabas escribiendo una sonata sin yo saberlo. Por todo eso y por muchas cosas más. Gracias por estar siempre ahí. Gracias por existir.

Ricardo Gallén.
Weimar 31.3.2019

Todas las *Sonatas* de Brouwer evaden la estructura tipificada de esta forma y género tradicional. Conocer las referencias estructurales por las que sustituye los grandes hitos de la historia de la morfología por formas biológicas, matemáticas -cálculo de probabilidades y serie de Fibonacci- literarias, filosóficas y de las artes visuales, es esencial para entender estas obras. Hay una visión introspectiva y de selección gradual de materiales y formantes elaborados en su producción pasada, como parte de su estética en la creación de nuevas músicas. Esta re-elaboración es muestra de un estilo en desarrollo, a la vez devenido estilo tardío que reafirma una continuidad en el entramado y complejo mundo creativo del compositor. Son sus estilemas que esencian melodiosos y ritmos procedentes de la música africana, en específico de los Yoruba. Estos elementos marcan una cubanidad expresada como síntesis cultural a la que incorpora sistemas externos derivados de procesos paralelos (macrosistema múltiple) que definen la esencia de su lenguaje.

Isabelle Hernández



GUITAR SONATAS

LEO BROUWER

Even today in the 21st century, the sonata form continues to be a symbol of formal perfection. Beethoven never thought that his sonorous architecture would be a stimulus and model for future generations. Prokofieff, Scriabin, Bartok and other twentieth-century giants are none other than the sons of the German giant. In my opinion, heir to an irreverent avant-garde of the 1950s, the sonata, as a structure, was at that time equivalent to conservative formalism. Once again, time gives a place to everything and my memory, as I travel through the last half-millennium, does nothing but reverence the great formal milestone which is the sonata. In my early youth, I was touched by its magic wand through the flute, cello and other chamber ensembles. Later, thanks to the master Julian Bream, I began to endow my instrument, the guitar, with pieces written in the sonata form, a structure that would transcend us all.

When I decided to send Ricardo Gallén some comments about his recording, my simple notes were transformed into a

“block of information”, which more than being concentrated in my six sonatas for guitar, they comment on great artists and historical moments.

All my sonatas exist at the request of guitarists who represent important moments in the history of the guitar, not only as virtuosos, but as “significant” forgers of the instrument, for their pedagogical work and for the dissemination of repertoires. Each Sonata was asked for by great performers such as: Julian Bream, Odair Assad, Costas Cotsiolis, Ricardo Gallén, again the master Bream (through the Julian Bream Trust “foundation”) and Edin Karamazov (with his *Sonata of Mysteries* for archlute).

“Hey, Garreth, tell me, is Leo Brouwer the same person who writes for guitar?” -Julian Bream asked Garreth Walters (BBC senior producer). “I listened to your violin concert on Radio Nederland and I really liked it,” Bream said. He was never a lover of Latin American dances, he liked “consistent” pieces, as the English master himself confessed to me years later.

My first *Sonata* (1990) was meant to be the only one and for a long time. Years

later, when Odair Assad was in Europe separated from his brother Sergio by distance, he simply missed seeing that chair with him by his side¹. It was how my *Sonata del caminante* (the Walker's Sonata), No. 2, composed in 2007 was born. It has Brazilian components taken as thematic cells in four evocations: *Vision of the Amazon*, *The Great Sertao* (homage to the writer Guimarães Rosa), *Festive Dance* and *Nordestina Tocatta*.

Master Cotsiolis has been a virtuoso since he was twelve or thirteen. Unquestionable first prize in a competition in France in the seventies. He has always played all my work extraordinarily. The *Sonata of the Black Decameron*, No. 3 (2012) responds to my admiration for the stories collected by the anthropologist Leo Frobenius in his book of the same title written across the nineteenth and twentieth centuries. It is obviously dedicated to Cotsiolis. Its four parts are linked to the Afro-Cuban heritage. The *güije* is the Cuban gnome inhabiting rivers. It has its equivalent in the *Leprechaun*, the little man in green,

¹ The Assad Duo continued forever. We know that this duo marked a before and after in the history of the guitar and forced any other binomial to Olympic tasks, guitaristically speaking.

the joker of Irish mythology or the goblin of the Spanish North. Oyá is the goddess of death in the Afro-Cuban pantheon and the griot, a mythical figure of Africa, historian, storyteller and singer, plays and sings with the kora (African harp lute).

In the Cordoba Guitar Festival of the late twentieth century, a very young guitarist collaborated with my ideas requested by the organizers of that event. Ricardo Gallén is today another of those extraordinary performers. My *Sonata del pensador* (The Thinker's Sonata), No. 4 (2013) is dedicated to him. It is, at the same time, the result of a spark of luminosity and moments of solitary meditation. I believe that all the guitarists who are the protagonists of these pieces of mine are at the same time masters of solitude, of inquiry, of the search that begins by nourishing itself in silence on the entire history of culture. If there is anyone who fully responds to these parameters, it is Ricardo Gallén.

Almost ten years ago I said that the specialist in excess sins by default. I advocate plurality and a return to the integral man of the past. Master Gallén deals with all epochs, styles and

genres. He only respectfully evades the repertoires close to "bad taste", avoiding little pieces and invitations to waltzes (Lauro's style), tangos (Piazzolla's style), and even bossa novas (Jobim's style) that invade authentic genres and their qualities. The historical rigour and virtuosity of the young master are not "wasted" on funny "imitations", which is why, when Gallén asked me for a sonata, I wrote him the Thinker's Sonata in one go. It is one of my most valuable pieces and it is true that its language is complex, I would say more than the other Sonatas (each one discovers my cultural world, which is also multiple and complex).

As I did with the fifth Sonata, the *Thinker's Sonata* has thematic resources dating from various pieces and constituting the style (Umberto Eco) of my creation such as *Sketches* for piano (1961), *Requiem Concert* (2005) and *Austral* (2015), both for guitar and orchestra.

Thinking of the *Combinatorial Ars Sonata*, No. 5, I deem that not only do mathematics enjoy the privilege of the most unusual combinations, but also all arts take advantage of the multiplicity of spaces, equations, sounds or even of

cities, calendars, visual or musical pieces. Beginning with millenary civilizations such as Asiatic, Indo-American and other barely studied autochthonous ones, J.S. Bach, among others, resorts to combinations going beyond intervallic associations to reach integral forms. The Fibonacci series, or golden ratio, appears in the *Mass in B minor* whilst in *The Art of Fugue* it develops in the counterpoint. In the *Goldberg Variationen* and in the *Musical Offering*, the combination ranges from intervallic to the structure of each movement or piece. An infinite number of plants form curious spirals as they grow (perfect use of space). They behave according to the so-called golden ratio (Fibonacci, year 1203). The *Ranunculus Septentrionalis* has five petals, the Bloodroot, eight, the *Senecio*, thirteen, the *Aster Subulatus*, twenty-one and so forth other plants. The cellular arrangement and its elaboration in the *Combinatorial Ars Sonata* accept many of these combinations which exist in almost all my music (Astonished I still remember the second movement of *Tres Danzas Concertantes* (Three Concertant Dances), 1957-58, whose central section responds to these principles).

Master J. Bream commissioned me the piece in 2013. It has the same form and structure as the first one which had been requested years before. Thanks to him, my guitar sonatas exist. Likewise, everything I composed in the 21st century responds to the care and love the musicologist Isabelle Hernandez, who has been a supporter of my music since her early teenage years, places in my work.

The *Sonata of the Mysteries* (2011) was originally meant for archilaud and was written a couple of years prior to the fourth and fifth sonatas. It is dedicated and commissioned by lutenist and guitarist Edin Karamazov whom I met in a unique way at a Festival in Alessandria, Italy, where I had participated. I was lucky enough to attend a concert by Edin whom I only knew through a recording of Dowland's music together with Sting. The surprise came later with his programme *Made in silence*, with works by Bach and myself. As a result, a constant friendship and collaboration were born.

Beginning with a *passaggio to the baroque*, the three movements take advantage of the archilaud's resources, with its colours, resonances and deep

dramatic bass strings. The version for guitar, very well taken care of, is by the master Gallén. I only confirmed its realization and baptism as the *Enigmas Sonata*. The loans, quotations and appropriations of the historical patrimony, are in the central section of the first time (*alla Sarabanda*) and in the second, Luys de Milan (XVI century) as a small homage to the baroque lute.

I have no words to thank you for the effort and love deposited in this work, the first integral of my Sonatas recorded by the Master Ricardo Gallén, which I extend to the producers of Ibs Classical.

Leo Brouwer

Havana, 6th September 2018

Translation: Barbara Cordova

TRADITION AND LATEST TENDENCIES

RICARDO GALLÉN

The guitar, as we know it today, is a relatively new and much unknown instrument by most of the great names in the History of Music who either did not dare or did not take much interest in it. Its main role as an accompaniment instrument until almost the end of the 18th century and its low sound projection certainly conditioned its destiny. The exceptions of names such as Berlioz, Schubert, Paganini or Boccherini are well known. Beethoven is credited with a supposed Sonata for an unknown instrument that would fit the register of the third guitar. Rossini uses it in The Barber of Seville and a Quintet for Guitar and String Quartet. Mahler innocently introduces it in his seventh symphony, only in the fourth movement and almost without going beyond four chords pivoting between F and C major. Stravinsky uses it in Four Russian Songs, in his adaptation of the original voice and piano to different instruments...

Other great names, on the other hand, left us real gems: Manuel de Falla, Heitor Villalobos, Benjamin Britten,

Darius Milhaud, Frank Martin or William Walton, are some of them, already in the middle of the 20th century. Nevertheless, despite these wonderful exceptions and the infinite number of arrangements or adaptations, both from the past and more modern pieces by composers such as Bach, Beethoven, Schubert, Rossini, Chopin, Mendelssohn, Albéniz or Granados, there is a lasting need to have access to music that is no stranger to guitarists, not only for stylistic but also harmonic and structural reasons, as well as a lack of quantity and quality of repertoire. The influence of Francisco Tárrega and later of Andrés Segovia, among others, led many new performers and composers to take an interest in the guitar, such as the aforementioned Falla. But also to be mentioned are those who, without reaching the prestige granted by the passage of history, gave the guitar many of the best pieces in the repertoire for this instrument throughout the 20th century: Ponce, Castelnuovo-Tedesco, Rodrigo, Antonio José, Ginastera, Takemitsu, Henze, and many more. There is a particularity though in most of these new composers for guitar: they are not guitarists. It's a curious fact. Hence, in

this scenario appears the figure of Leo Brouwer as a guitarist, who begins to write for guitar motivated by the lack of repertoire, and eventually becoming the most important living composer for guitar of the twentieth and twenty-first centuries.

In his music in general and in his Sonatas for Guitar in particular, tradition is intermingled with the latest stylistic and intellectual tendencies and is not limited only to what is erroneously called “refined music”. The different cultures -from the most tribal to the most elitist ones-, political-social phenomena, religions, the arts in any of their manifestations as well as the same human thought and feeling inspire and feed the Master’s sound world. Consequently, the challenge of recording his Sonatas for Guitar was not so much in the quantity or difficulty of his music, but in trying to show that Ethos originating from his music. From the first sonata to the last one (not composed chronologically speaking) one can appreciate the multitude of ideas coming from his privileged knowledge as a composer and orchestra conductor of the great repertoire and its most hidden ins and outs. It is sometimes evident

when he quotes Spanish Renaissance vihuelists such as Mudarra or Milan, but also masters of the stature of Pasquini, Beethoven or Shostakovich. Some other times he lets us glimpse details of the French harpsichord school of the 17th century, sonorities by Scriabin, Debussy, Rimsky-Korsakoff, Albéniz, or textures by Stravinsky, Bartok, minimalism, popular music and jazz. Similarly, like the vast majority of great composers, he quotes himself using written material for other instruments or instrumental groups, such as the piano, the flute, the orchestra or the guitar. Any element present in his pieces has an organic importance which gives meaning to the whole ensemble. The golden ratio often appears in his structures, shaping the sound material in groups of measures based on the Fibonacci series as well as on the use of fractals.

In the composer’s own opinion, the guitar is a “resounding” instrument. The intention of maintaining harmonies and thus making the instrument vibrate can be appreciated in his fingering. For this reason, one of the great problems when approaching the study of the Sonatas was to try to understand the harmonies

deriving from the horizontal development of the music that are sometimes interrupted in favour of an accessible and perfectly functional fingering for the instrument. As a result, one of the first things I did was to sit on the piano to analyze the Sonatas and mark the scores with pedal signs to establish harmonic blocks that would help me understand the direction of the music and adjust the fingering as the case may be. And here I quote what the Master wrote to me in one of his letters back in 2013:

“Dear Friend: I attach a central movement of “your” Thinker’s Sonata (No4). Anything you can improve is welcome. In this Scherzo - as in the entire Piece - the fingerings are suggested.

The commitment to join the musical and guitaristic thought of the Master was my main objective in taking interpretative decisions. However, in these Sonatas the Master makes a true journey through the history of music going beyond the very existence of the modern guitar. His desire to provide the instrument with a quality repertoire has not only surpassed it by far but has “invented” a new way of

understanding the guitar, both technically and musically. He has created and developed a language that has inspired and supposed a true revolution for the six strings as they have been for the key pieces such as Bach’s Well-Tempered Clavier, Beethoven’s Sonatas for Piano or Chopin’s Studies op.10 and 25. It is no exaggeration to say that Leo Brouwer has changed the fate of the classical guitar forever.

I would like to thank Paco Moya and Gloria Medina, owners and producers of Ibs Classical for their effort, enthusiasm, professionalism, friendship and a thousand other things, in addition to their trust in me to bring this extraordinary project to a successful conclusion. To Ediciones Espiral Eterna and Isabelle Hernández thank you for your friendship in all these years, good will and disinterested help not only to access the Master’s manuscripts but also for the help in writing the notes to the CD booklet. To Paco Marín thank you for the impressive instrument he made for me and for always being a father and a friend to me. To Knobloch Strings, Alba and Gilles, for your sincere support and wonderful strings. To Eva Nikolaidou,

for being my muse and inspiration and for her great patience during long hours of “torture” while studying the Sonatas. To Jesús Cornejo, because his photos are a reflection of his soul and he brings out the best in oneself and because his great humanity makes him one of the most beautiful people I know and to whom I would like to look like. To Joaquin Clerch, for guiding me on the way to Brouwer and for all his teachings without which I would not be where I am.

And of course, many thanks to Leo Brouwer, a friend and a Master, for so many moments of happiness with your music and with your person, for your always wise advice and musical and vital teachings as well as for your sincere support and the opportunities you have given me in many key moments of my career and of my life. For the incredible Thinker's Sonata which brought me tears of happiness when you told me that you were writing me a sonata without me knowing it. For all that and many other things. Thank you for always being there. Thank you for existing.

Ricardo Gallén.

Weimar 3.31.2019

Translation: Barbara Cordova

All Brouwer's *Sonatas* evade the typified structure of this traditional form and genre. Knowing the structural references by which it replaces the great milestones in the history of morphology with biological, mathematical - probability calculation and Fibonacci series - literary, philosophical and visual arts, is essential to understanding these works. There is an introspective vision and gradual selection of materials and components elaborated in his past production, as part of his aesthetics in the creation of new music. This re-elaboration is an example of a style in development, at the same time a late style reaffirming a continuity in the composer's complex creative world. It is his style that exemplify melotypes and rhythms coming from African music, specifically from the Yoruba. These elements mark a cubanity expressed as a cultural synthesis to which it incorporates external systems derived from parallel processes (multiple macrosystems) which define the essence of its language.

Isabelle Hernández

*Recorded in the spring 2018 when
the birds were singing at dusk*

Recording venue: Agustinos Church
(Granada - Spain) 14-16th May 2018

Music Producer: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Guitar luthier: Paco Marín

Photographer: Jesús Cornejo

Translator: Barbara Cordova

Producer: IBS Artist

Special thanks:
Editorial Espiral Eterna

© 2019 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS142019 | DL GR 802-2019



GUITAR SONATAS

LEO BROUWER

RICARDO GALLÉN

CD1

SONATA N°1

[1] I. Fandangos y Boleros	6:46
[2] II. Sarabanda de Scriabin	3:36
[3] III. Toccata de Pasquini	4:49

SONATA N°2 “Del Caminante”

[4] I. Visión de la Amazonia	1:52
[5] II. El gran Sertao	6:29
[6] III. Danza festiva	3:46
[7] IV. Toccata Nordestina	5:45

SONATA N°3 “Del Decamerón Negro”

[8] I. Güijes y Gnomos	5:40
[9] II. Treno por Oyá	6:10
[10] III. Burlesca del aire	4:12
[11] IV. La risa de los Griots	5:39

CD1 time 55:02

Recording venue: Agustinos Church
(Granada - Spain) 14-16th May 2018

Music Producer: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Guitar luthier: Paco Marín

Photographer: Jesús Cornejo

CD2

SONATA N°4 “Del Pensador”

[1] I. Recuperación de la memoria	5:39
[2] II. Iluminaciones	4:38
[3] III. Elogio de la meditación	6:36
[4] IV. Celebración de la memoria	3:57

SONATA N°5 “Ars Combinatoria”

[5] I. Toccata	4:49
[6] II. Fantasía que contrahaze la harpa	5:46
[7] III. Finale	8:23

SONATA N°6 “De los Enigmas”

(arrg. Ricardo Gallén)

[8] I. Preludio	5:02
[9] II. Pavana melancólica (Con permiso de Luys de Milán)	7:19
[10] III. Fantasía y Toccata	6:13

CD2 time 58:40

Translation: Barbara Cordova

Producer: IBS Artist

Special thanks: Editorial Espiral Eterna

© 2019 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS142019 | DL GR 802-2019