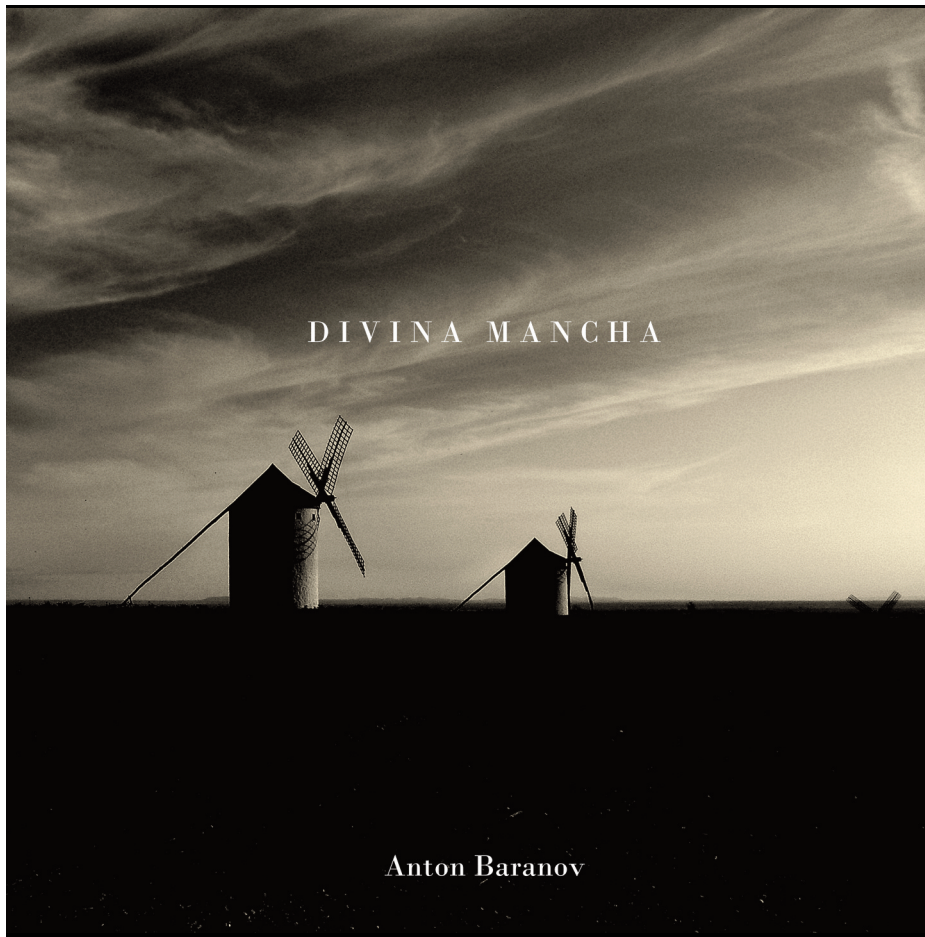




DIVINA MANCHA

Anton BARANOV, guitar

Francisco Tárrega (1852-1909)

1. Prelude E-Dur (1:26)
2. Prelude G- Dur (1:15)
3. Prelude A-moll (1:53)
4. Prelude D-Dur (1:11)
5. Recuerdos de la Alhambra (6:11)
6. Rosita "Polka" (1:37)

Miguel Llobet (1878-1938)

7. Variaciones sobre un tema de Sor op.15 (8:19)

Eduardo Sáinz de la Maza (1903-1982)

suite "Platero y Yo"

8. Paseo (2:25)
9. La Azotea (2:48)
10. La Tortuga (2:32)
11. A Platero en su tierra (2:35)

Antonio Jiménez Manjon (1866-1919)

Noveletta

12. A orillas del arroyo (5:26)
13. Idilio (4:28)

Federico Moreno TOrroba (1891-1982)

"Aires de la Mancha"

14. Jeringonza (1:19)
15. Ya llega el invierno (2:06)
16. Coplilla (0:51)
17. La pastora (2:04)
18. La seguidilla (2:05)

Total time: 51:00

PAISAJES ENTRE DOS SIGLOS

Javier SUÁREZ-PAJARES

Sin salir de los confines de la tonalidad ni de las formas de expresión propias del romanticismo, las obras grabadas en este disco proponen de alguna manera un viaje por los distintos paisajes de una estética común. Cada cual, no obstante, con sus peculiaridades porque Francisco Tárrega (1852-1909) y Antonio Jiménez Manjón (1866-1919) son hombres del siglo XIX, mientras que Federico Moreno Torroba (1891-1982) y Eduardo Sainz de la Maza (1903-1982) vivieron plenamente el siglo XX; entre unos y otros, la existencia de Miguel Llobet (1878-1938) se desarrolló entre los dos siglos construyendo un puente entre estas dos orillas de la historia de la guitarra.

Tárrega es el primer gran nombre de la guitarra moderna, una figura patriarcal indiscutible y origen casi mítico de la escuela de guitarristas españoles del siglo XX. Más cómodo en las distancias cortas de la didáctica y el concertismo de salón que en las grandes salas de concierto, su reconocido magisterio se desarrolló en círculos cercanos pero se proyectó muy lejos gracias a un nutrido y relevante grupo de discípulos entre los que, además de Miguel Llobet, se

cuentan Daniel Fortea (1878-1953), Emilio Pujol (1886-1980) y la italiana Maria Rita Brondi (1889-1941). Fueron ellos quienes mantuvieron candente y transmitieron el recuerdo de su maestro, y Andrés Segovia (1893-1987) quien propagó a los cuatro vientos la fama y la música de Tárrega. Juntos todos difundieron, si no una escuela de técnica guitarrística en la que no se pusieron de acuerdo, sí un repertorio en el que quizás las propias composiciones de Tárrega importaban menos que sus tempranos arreglos de la música de Bach o de obras para piano de Albéniz que se convertirían en puntales del repertorio guitarrístico moderno. Que Tárrega enseñaba a través del modelo de los grandes maestros del canon de la música occidental, parece fuera de toda duda y le interesaron igualmente los barrocos como Bach y Haendel, los clásicos como Haydn, Mozart y Beethoven, y los románticos como Chopin y Schumann. No extraña así que algunos de sus estudios estuvieran modelados, si no directamente transcritos, sobre música de genios del romanticismo como Wagner o el conocido *Estudio de Mendelssohn*. Sus obras originales, tardía, precaria y parcialmente editadas en su tiempo, alcanzaron no obstante, a lo largo del siglo XX, un grado de práctica universalidad y una general aceptación por parte de los intérpretes que se mantiene incólume en la actualidad. Entre estas obras, muchas piezas de salón como la polka *Rosita*, de un humor

desenfadado que contrasta mucho con sus célebres mazurkas, y un excelente conjunto de preludios entre los que destaca precisamente el *Preludio n.º 2*, una pieza inspirada, sincera y muy original en su lenguaje guitarrístico, que Tárrega dedicó “A mi queridísimo discípulo Miguel Llobet”. Pero si hay dos composiciones que descuellan de forma extraordinaria entre la obra original de Tárrega, éstas son *Capricho árabe* y el trémolo *Recuerdos de La Alhambra*, obras que se inscriben en la moda de los pintoresquismos, exotismos y orientalismos que en España encontró una expresión muy particular en el alhambrismo que inundó el mundo de las artes y las letras de finales del siglo XIX prolongando su vigencia hasta bien entrado el XX.

Miguel Llobet es una figura clave de la guitarra, uno de esos personajes atrapados en las encrucijadas de la historia que, lejos de dejarse arrastrar por las turbulencias de su tiempo, las encauzan, las doblegan y encuentran en ellas la fuerza motriz necesaria para desarrollar una actividad profesional sobresaliente. En el caso de Llobet, esta actividad fue la guitarra, que desempeñó en su doble condición de compositor y concertista, entre un romanticismo ya caduco y la vanguardia del nuevo siglo; entre la crisis del 98 y los felices 20, un tiempo que en Cataluña se corresponde con el

Noucentisme, movimiento cultural en el que podemos considerar completamente integrado a Llobet. Discípulo dilecto de Tárrega, Llobet alcanzó como concertista una dimensión a la que su maestro ni siquiera se aproximó. En 1904 Llobet se trasladó a París y, durante una década, hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial, la capital francesa se convirtió en la plataforma desde la que lanzó una carrera internacional. Fue para sus actuaciones parisinas para las que compuso en 1908 sus *Variaciones sobre un tema de Sor*, una pieza que rinde homenaje al gran guitarrista catalán fallecido en París en 1839. La obra parte del tema de Fernando Sor y sus dos primeras variaciones (*Les folies d'Espagne*, op. 15a) y se completa con ocho variaciones originales de Llobet y un *intermezzo* que son un vademécum de lo más brillante de la técnica guitarrista con la que Llobet deslumbraba al público de los salones y salas de concierto en que actuaba. Esta obra muestra la cara brillante y de un virtuosismo trascendente, esencial en el guitarrismo de Llobet y una de las claves de la conmoción que causaba en sus auditorios.

En la historia convencional de la guitarra que va de Tárrega a Andrés Segovia, pasando apenas por Llobet, la figura del virtuoso ciego Antonio Jiménez Manjón, constituye una curiosa anomalía, una especie de fantasma caricaturizado por Segovia y, por

consiguiente, en buena medida condenado al olvido. Sin embargo, en el “tiempo de Tárrega” Jiménez Manjón fue el concertista que desarrolló una carrera más deslumbrante. De hecho, durante los años de niñez de Llobet, cuando Tárrega se había convertido en un personaje cotidiano en los salones y teatros barceloneses, tan habitual que su actividad podía pasar un tanto desapercibida fuera de los círculos más estrechos de los aficionados a la guitarra, Jiménez Manjón llegó a Barcelona tras haber triunfado en Madrid. Corría el año 1889 y la prensa barcelonesa anunció dos únicos conciertos en el Teatro Principal, pero el éxito conseguido propició que extendiera su estancia con una serie de actuaciones ofrecidas en el Teatro de Cataluña. El joven Llobet asistió a uno de estos conciertos y quedó tan impresionado que este se considera el punto de partida de su vocación guitarrística. Frente a la normalidad de las actuaciones de Tárrega, los conciertos de Jiménez Manjón tuvieron rango de acontecimiento. Como compositor, aunque en el catálogo de Jiménez Manjón abundan las pequeñas piezas de salón, hay también, a diferencia de lo que ocurre en la obra de Tárrega, algunas composiciones de carácter prácticamente programático como la pareja formada por la *Serenata* (op. 11) y la romanza *Cuento de amor* (op. 18) que en un catálogo editado por el propio autor se define como “principio y fin de una escena de otras edades” entre un trovador y

su dama. En este sentido, pero más actualizado, puede entenderse *Novioletta* con sus dos partes –“A orillas del arroyo” e “Idilio”– música toda esta de un sentimentalismo tan fino como decadente.

Hermano menor de Regino, Eduardo Sainz de la Maza comenzó sus estudios de guitarra con Daniel Fortea en Madrid, pero al trasladarse con su familia a Barcelona en 1916, el guitarrista que más influyó en él fue precisamente Miguel Llobet. Aunque su carrera como concertista quedó asombrada por la de su hermano y los grandes intérpretes del tiempo de Andrés Segovia, Eduardo Sainz de la Maza desarrolló una notable actividad como compositor y su obra más difundida –además del trémolo *Campanas del alba*, que es un reflejo de los *Recuerdos de La Alhambra*– es la suite *Platero y yo* basada en los distintos capítulos del libro de Juan Ramón Jiménez. En esta obra coexisten piezas de tradición posromántica como “Paseo”, con otras en las que entran ya elementos estilizados de la música popular española como “La azotea”, otras características del humor desenfadado propio de los compositores de la generación del 27 como “A Platero en su tierra”, y hasta una pieza, “Tortuga”, cuyo carácter modernista revela ciertos influjos del jazz que fue una música largamente cultivada por Sainz de la Maza y la que más influyó en un estilo compositivo que ha encontrado en los guitarristas

de nuestra época el interés que no consiguió suscitar en su tiempo.

Todo el eco que no alcanzó la música de Eduardo Sainz de la Maza entre los guitarristas de su época, lo tuvo el único compositor no guitarrista de los representados aquí: Federico Moreno Torroba, el primer compositor, según Segovia, en responder a su llamada para regenerar el repertorio guitarrístico con obras de compositores profesionales que no fueran guitarristas. Lo que le interesaba a Segovia eran colecciones de pequeñas piezas, tipo suite, de carácter nacionalista o regionalista y Moreno Torroba demostró una particular facilidad para este género, un gusto duradero por la guitarra y un talento poco común para escribir para ella. Con altibajos, la colaboración del guitarrista y el compositor se prolongó desde los primeros años 20 hasta los años 70 y *Aires de la Mancha* data de 1963, pero Segovia cedió el estreno a su discípulo australiano John Williams. Eran otros tiempos, pero los mismos paisajes entre el romanticismo, el pintoresquismo y el nacionalismo más la nota original de neoclasicismo dibujada por la siempre interesante mano de Llobet.



LANDSCAPES BETWEEN TWO CENTURIES

Javier SUÁREZ-PAJARES

Without going beyond the boundaries of tonality or the expressive sub-genres of Romanticism, the works recorded on this disc in some ways suggest a journey through varied landscapes within a common aesthetic. Each one has its own peculiarities, of course, inasmuch as the composers Francisco Tárrega (1852-1909) and Antonio Jiménez Manjón (1866-1919) were of the nineteenth century, while Federico Moreno Torroba (1891-1982) and Eduardo Sainz de la Maza (1903-1982) clearly belong to the twentieth. Finally, between these pairs, is the figure of Miguel Llobet (1878-1938) who represents something of a bridge between these two shores of the history of the guitar.

Tárrega is the first great name of the modern guitar, an indisputable patriarchal figure and the almost mythological origin twentieth-century Spanish guitar playing. More at home teaching or performing in salons rather than large concert halls, his acknowledged mastery developed in narrow circles but was broadcast far and wide by a large and influential group of disciples that included, in addition to Miguel Llobet, Daniel Fortea (1878-1953), Emilio Pujol (1886-1980) and the Italian guitarist Maria Rita Brondi (1889-1941). They were the ones who maintained his flame and who transmitted the legacy of their master, along with Andrés Segovia who took the music of Tárrega to the four corners of the world.

Together they spread, if not a school of guitar technique of which no two of them was in agreement, then most certainly a repertoire that included Tárrega's own compositions and, perhaps more importantly, his early arrangements of Bach and piano works of Albéniz that became the mainstays of the modern guitar repertoire. Tárrega drew not only from the model of the great masters of the canon of Western music in his teaching, but it is clear that he equally enjoyed baroque composers such as Bach and Handel, Classical composers such as Haydn, Mozart and Beethoven, and the Romantics Chopin and Schumann. It should be no surprise, then, that some of his studies should be modelled upon, if not directly transcribed from, music by Romantic geniuses such as Wagner or his well-known *Estudio de Mendelssohn*. His original works, only published late in his life in precarious and partial editions, have achieved, nonetheless, a degree of universality and a level of general acceptance throughout the twentieth century that has remained unassailed even to the present day. Among these works there are many salon pieces such as the carefree polka *Rosita* that contrast strongly with his famous mazurkas, and an excellent group of preludes among which *Prelude n° 2* stands out as inspired, sincere, and highly original in its idiomatic language, a work that Tárrega dedicated "To my dearest disciple Miguel Llobet". It is another pair of works, however, that are singular amongst Tárrega's original works, the *Capricho árabe* and the tremolo study *Recuerdos de la Alhambra*, works that embody the

fashion for the picturesque, the exotic and the oriental that found unique expression in the *Alhambrismo* that flooded the Spanish world of arts and letters at the end of the nineteenth century and that remained in fashion until well into the twentieth.

Miguel Llobet is a key figure in the guitar, one of those individuals trapped at the crossroads of music history who, far from allowing himself to be dragged along by the turbulence of his time, channelled, shaped and found in it the driving force to build himself an outstanding professional career. In Llobet's case, this career as a guitarist oscillated between activity as both a composer and performer, between waning Romanticism and the avant garde of the new century; between the crisis of 1898 and the roaring 20s, at a time that in Catalan culture corresponds to the neo-classical *Noucentisme* movement into which he was completely integrated. Tárrega's beloved student, Llobet reached a level of concert performance that his teacher could not have begun to achieve. In 1904, Llobet moved to Paris and, during the decade preceding the outbreak of World War I, the French capital became the platform from which he launched his international career. It was for his Parisian performances that he composed his *Variaciones sobre un tema de Sor* in 1908, a piece that pays homage to the great Catalan guitarist who died in Paris in 1839. The work starts with Sor's theme and its first two variations (*Les folies d'Espagne*, op. 15a) and is completed with eight

original variations by Llobet and an *intermezzo* which offer the most brilliant compendium of the guitar technique with which Llobet dazzled audiences in the salons and concert halls wherever he performed. This work shows the brilliant side and the extraordinary virtuosity of Llobet's playing, one of the keys to understanding the commotion that he aroused in the concert hall.

In the conventional history of the guitar that goes from Tárrega to Andrés Segovia and only just touches on Llobet, the figure of the blind virtuoso Antonio Jiménez Manjón is a curious anomaly, something of a phantom caricatured by Segovia and, as a result, largely lost and forgotten. Nonetheless, in "the Tárrega era" Jiménez Manjón was the most astonishing guitarist to develop a career. This occurred, in fact, during Llobet's childhood years at a time when Tárrega had become a household name in the salons and concert halls of Barcelona to the point that he went largely unnoticed outside the narrow guitar circles, and Jiménez Manjón arrived in Barcelona after having triumphed in Madrid. It was 1889 when the Barcelona press announced two exclusive concerts in the Teatro Principal, although the guitarist was forced by his success to extend his stay and give a series of performances in the Teatro de Cataluña. The young Llobet attended one of these performances and was so impressed by it, that it is considered the starting point of his career as a guitarist. In comparison with Tárrega's frequent

performances, Jiménez Manjón's concerts achieved the rank of being events. As a composer, even though Jiménez Manjón's output is dominated by small salon pieces, and in contrast to Tárrega's works, there are also some compositions that are almost programmatic in nature, such as the pair formed by the *Serenata* (op. 11) and the romanza *Cuento de amor* (op. 18) which, in a catalogue published by the composer himself, he defines as "the beginning and end of a scene from another time" between a troubadour and his damsel. In this sense, but more up-to-date, his work *Noveletta* –with its two parts "A orillas del arroyo" [On the banks of the stream] and "Idilio" [Idyll]– can be understood, music of a sentimentalism as refined as it is decadent.

Younger brother of Regino, Eduardo Sainz de la Maza began his guitar studies with Daniel Fortea in Madrid, but when the family moved to Barcelona in 1916, it was no-one less than Miguel Llobet who was to have most influence on him. Although, as far as his concert career was concerned, he was always in the shadow of his brother and great figures such as Andrés Segovia, Eduardo Sainz de la Maza achieved considerable notoriety as a composer. Apart from his tremolo study *Campanas del alba*, clearly indebted to *Recuerdos de la Alhambra*, his best-known work is his suite *Platero y yo* based on different chapters of the book by Juan Ramón Jiménez. The suite comprises works in different styles, from the late Romantic "Paseo", through to others that incorporate stylised

elements of Spanish popular music such as "La azotea", the light-hearted humour typical of composers of the Generación del 27 such as "A Platero en su tierra", and even one piece "Tortuga", whose modernist character reveals some jazz influence, a compositional style that appears to appeal more to guitarists today than in its own time.

All the success that Eduardo Sainz de la Maza was not able to attain among the guitarists of his time fell upon the only non-guitarist composer among those represented here: Federico Moreno Torroba, according to Segovia, the first composer to answer his call to regenerate the guitar repertoire with works by professional composers who were not guitarists themselves. What interested Segovia were collections of short pieces in the style of suites in a nationalist or regionalist style. In Moreno Torroba he found someone who had a particular facility for this genre, a lasting interest in the guitar, and a rare ability to compose for it. With various ups and downs, the collaboration between the guitarist and the composer lasted from the 1920s to the 1970s, with *Aires de la Mancha* dating from 1963. Instead of premiering the work himself, Segovia bestowed the privilege on his Australian student John Williams. They were other times, but the same landscapes between romanticism, the picturesque style, nationalism, and even occasional touch of neoclassicism with some original notes drawn by the always interesting hand of Llobet.

ANTON BARANOV

First prize 2013

TARREGA INTERNATIONAL GUITAR COMPETITION BENICASSIM

Anton Baranov is one of the remarkable russian guitars of new generation.

Born in 1984 in the North-West region of Russia. Started playing guitar at age 10, he completed his musical education in the oldest and the famous russian school of music - The Saint-Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory. Being a student, Anton has received some grants from Russian Ministry of culture and also from "Russian performing arts" foundation. As a competitor he has obtained more than 15 prizes at guitar competitions all around the world, including most prestigious Koblenz guitar competition in Germany, Andres Segovia competition in Spain, Barrios competition in Paraguay and Pittaluga competition in Italy. The culmination of his competition career was winning of both Guitar Foundation of America and Francisco Tarrega competitions, which moves him into the rang of the leading classical guitarists of today. Currently teaches at his "Alma-Mater" - The Saint-Petersburg Conservatory.

**CREDITS**

Producer: Contrastes Records 2014

Photo cover art: Royds Fuentes Imbert

Recording: 22/23/24 March 2014

Recording, Editing and Mastering by Contrastes Records

Musical Direction: Francisco Bernier

English Translations by John Griffiths

Design: Morpheus Communication Inc

© Contrastes Records - CR 6201406

F. Tárrega

M. Llobet

A. J. Manjón

E. Sainz de la Maza

F. Moreno-Torroba

Anton Baranov

CONTRASTES
RECORDS