



ENRIQUE
GARCÍA
ASENSIO

HSO

HISPANIAN SYMPHONY ORCHESTRA
JOAQUÍN CLERCH-GUITARRA



ARANJUEZ

Al sur de Madrid, camino de Andalucía, se alza el Palacio Real de Aranjuez, villa de inspiración italiana levantada en el siglo XVI por Felipe II, que se mantuvo como residencia primaveral de la realeza hasta 1870. En ella transcurrieron acontecimientos señalados para la historia de España, como la abdicación de Carlos IV en su hijo Fernando VII. Durante todo este tiempo, no dejaron de añadirse jardines y calles arboladas, hasta representar Aranjuez la perfección de la Naturaleza, ordenada por el hombre.

No es de extrañar que cuando **Joaquín Rodrigo** (1902-1999), compositor invidente formado en París, visitó el Sitio Real en 1933 durante su luna de miel, quedara prendado de la fragancia de magnolias, el canto de los pájaros y el chorro de las fuentes. En septiembre de 1938, Rodrigo viaja a Santander para impartir tres conferencias sobre “La música en las cortes imperiales” y, en el camino de regreso a París, coincide en San Sebastián con el insigne guitarrista Regino Sainz de la Maza, que le solicita la composición de un **concierto para guitarra y orquesta**. En su pequeño estudio de la *Rue Saint-Jacques*, en el corazón del Barrio Latino, Rodrigo trabaja en la obra, esbozando el *Adagio*

y el *Allegro gentile* durante el otoño y el invierno. Para la primavera de 1939 ya había terminado también el primer movimiento y la orquestación. La obra fue estrenada en el *Palau de la Música* de Barcelona el 9 de Noviembre de 1940, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Barcelona bajo la dirección de César Mendoza Lasalle, actuando como solista su dedicatario, Regino Sainz de la Maza.

El compositor funde en este concierto las impresiones que le habían causado los jardines del Palacio con la historia de las cortes españolas:

Aunque este *Concierto* es un trozo de música pura, sin programa alguno, al situarlo en *Aranjuez*, quise señalarle un tiempo: finales del XVIII, y comienzos del XIX, cortes de Carlos IV y Fernando VII, ambiente sutilmente estilizado de majas y toreros, de sonos españoles devueltos de América.

Para su creación, Rodrigo se plantea el problema de la combinación tímbrica de la guitarra y la orquesta, y recurre a la frase atribuida a Debussy: “la guitarra es un clavecín expresivo”. En cuanto al acompañamiento, concibe una orquesta “medieval”, como un órgano del siglo XVII: predominio de lengüetas, bases armónicas ligeras e intensidad de expresión. Oposiciones y contrastes tímbricos, nacidos

de la idea de los teclados opuestos de un órgano. El instrumento solista fusiona para Rodrigo toda la historia de la música española, desde la guitarra morisca al laúd latino o la guitarra barroca de los últimos Austrias. Sus toques rememoran el punteo complejo de la vihuela renacentista, los rasgueos de majos, barberillos y la sensualidad “de allende los mares” prendida en los mástiles de las guitarras de los inmigrantes,... y todo en torno a una corte: Aranjuez.

El primer movimiento, ***Allegro con spirito***, según el compositor: “está todo él animado por la misma fuerza y alegría rítmica, sin que los dos temas de que consta interrumpían un solo momento su trepidante marcha.” Para adentrarnos en el espíritu de la obra, este movimiento recuerda todos los elementos que inspiran a Rodrigo a través de su música: ritmos de danza, contrastes tímbricos, punteos y rasgueos de la guitarra. El esquema rítmico de hemiolía, que fundamenta todo el movimiento, se basa en la alternancia de un ritmo binario y ternario, base de un gran número de danzas españolas. Este esquema es presentado de modo muy original por la guitarra a solo para comenzar la obra. Los vientos retoman el ritmo, al que se opone un bajo en la guitarra que introduce uno de los rasgos más llamativos del concierto: la riqueza de

la textura en continua evolución. La cuerda repite el esquema inicial en *crescendo* para presentar los vientos el primer tema, que inmediatamente es asimilado y ornamentado por el solista. De éste deriva un segundo motivo, con la misma riqueza rítmica y tímbrica que expone y repite la guitarra.

En el desarrollo vuelve el esquema inicial (ahora en modo menor) en la cuerda con el violonchelo a solo que canta el tema principal. La guitarra lo retoma con rasgueos, punteos y contraste tímbrico de los vientos en uno de los pasajes de mayor belleza sonora del movimiento. Sucesivas elaboraciones y progresiones nos llevan a un clímax que desembocan en la reexposición del tema inicial por el tutti. Ahora los vientos a solo presentan el segundo tema, que retoma la guitarra. Todo el conjunto hace sonar de nuevo el tema inicial a modo de coda, que va disminuyendo la textura para terminar, en una suerte de simetría, esbozando tímidamente la guitarra a solo los acorde iniciales, en un final “inacabado” que anuncia la continuación del concierto.

El ***Adagio*** supone para Rodrigo “un diálogo elegante entre la guitarra y los instrumentos solistas: corno inglés, fagot, oboe, trompa, etc. Un hondo e ininterrumpido *batir*, cuatro latidos por compás, mantiene todo el edificio sonoro de este tiempo.”

De nuevo lo inician a solo los rasgueos profundos de la guitarra, sobre los que el corno inglés hace el tema de un lirismo elegante, que se entremezclan con los sonidos largos en *pianissimo* de la cuerda. La guitarra revive el tema, iluminando la melodía sin perderse en los ornamentos. De nuevo el corno inglés completa la melodía sobre los acordes rasgueados en la guitarra, que ornamenta después esta segunda parte del tema.

La alternancia entre los vientos y la guitarra en registro agudo es de gran sutileza. Progresivamente aumentan los instrumentos, la complejidad sonora en la guitarra, hasta llegar a la exposición en registro grave, en la que se queda a solo, con acordes de disonancias quejasas, punteos,... en un lamento magistral.

Tras un profundo silencio se inicia una parte intermedia: fragmentación de los vientos, intercambios con trinos en la guitarra, aumento de velocidad hasta llegar a la cadencia del solista: sobre el tema inicial, punteos, repetición de notas, terceras, rápidos diseños, que nos llevan al registro grave...Rodrigo exhibe una gran variedad de recursos en la escritura guitarrística, iniciando después un motivo arpegiado, repetitivo, rápidos rasgueados de acordes, que intensifican la reexposición del tutti, quizá la presentación más lírica del tema, asumiendo cuerdas y vientos

ornamentaciones de la guitarra. Termina en un motivo final de la guitarra, en diálogo íntimo con fragmentos del tema y un arpeggio final *perdendosi*.

El tercer tiempo, ***Allegro gentile***, “evoca una danza cortesana, en la que la combinación de compases a dos y tres tiempos, así como una escritura ligerísima, mantienen el tiempo alerta hasta la veloz ‘fermata’ final.” La guitarra presenta decidida el tema principal: muy definido, rítmico, con cierto contrapunto en el acompañamiento. La rotundidad en su construcción y el marcado esquema rítmico alternando un compás ternario y tres binarios, lo emparentan con la danza cortesana y parece articular una forma de rondó en la que el tema principal reaparece intercalando motivos secundarios. Tras la exposición del solista, lo recoge un tutti acordal en el que los vientos llevan la melodía. A partir de aquí la elaboración del tema y el intercambio de material entre la guitarra y la orquesta es continuo, hasta llegar a una clara vuelta final al tema principal de gran sonoridad en el tutti. Termina el *Allegro gentile* la guitarra con un breve diseño repetitivo descendente y unos escuetos acordes que invitan a escuchar el silencio como final de toda la obra. Rodrigo construye así una sólida estructura de tres movimientos, que no requiere de final grandilocuente, sino que se cierra con la

textura transparente que caracteriza todo el concierto.

La versión que nos ofrecen **Joaquín Clerch** y el maestro **García Asensio**, supone una lectura renovada de esta obra tan transitada. Su concepción evita el pintoresquismo y el lirismo desmedido. En su lugar, Clerch busca el equilibrio entre una gran técnica, con precisión en la sonoridad de los rasgueos (que son por momentos melódicos, rítmicos o tímbricos) y unos punteos cristalinos que dibujan contrapuntos, motivos o patrones rítmicos, según propone la partitura. La contención en la expresividad, sin llegar nunca a los extremos, le confiere una solemnidad al solista que rememora continuamente el gran pasado histórico del Palacio y la tradición del instrumento que requiere el compositor. Busca una íntima correspondencia con la orquesta con un fuerte sentido de direccionalidad en la música, que nunca suena a mera alternancia. Los rasgueos del solista comparten su sonoridad con los acordes de las diferentes combinaciones dentro de la orquesta. Los punteos se corresponden con los *staccati* en los vientos, y a un *Cantabile* del solista, responden los vientos y el tutti, en una misma concepción melódica y tímbrica. Resulta muy difícil hacer una interpretación

sincera de una música tan difundida como el *adagio*. Sin embargo, la profundidad armónica, la sabiduría en el toque y la intimidad de Joaquín Clerch se transmite también a la orquesta, que no cae en lirismos exacerbados sino que suena atenta a cada inflexión del solista, revelando la inmensa belleza lírica y tímbrica del movimiento lento.

El *Allegro* final es “gentil” en su contención del tempo y su ritmo marcado. Su alejamiento del virtuosismo y la velocidad, lo hacen digno de las cortes que rememoraba el compositor, durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII, ya a principios del siglo XIX.

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA **Sinfonía para gran orquesta, en Re M.**

Por esos años iniciales del siglo romántico, también compone música española en París un joven bilbaíno, Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826), que recibe las primeras lecciones de música de su padre, organista en una iglesia en su juventud, y de Fausto Sanz, violinista de una capilla musical. Antes de los diez años comienza a tocar en público, llevando la parte de primer violín en los cuartetos que se interpretaban en los salones de las familias distinguidas de Bilbao, como representa un dibujo atribuido al compositor en 1817. De esta fecha son sus primeras composiciones: *Nada* y

mucho para tres violines, y la *Overtura Nonetto* op. 1, para dos violines, viola y bajo, flauta, dos clarinetes y dos trompas, que, sorprendentemente, ya muestra gran parte de las técnicas compositivas que utilizaría después.

Animado por sus familiares y amigos, compuso a los trece años la ópera en dos actos *Los esclavos felices*, que se estrenó en Bilbao en 1820 con gran éxito. De ella sólo se conservan la obertura y algunos fragmentos de arias. Las variaciones constituyen también una parte importante de la producción de Arriaga en esta época. Compone el *Tema variado en cuarteto* op.17, que es una obra de textura densa y una armonía desarrollada. Ya en 1821 termina un tema y variaciones para violín con acompañamiento de bajo, que tienen un carácter virtuosístico. Más tarde adapta esta obra para cuarteto de cuerda a petición de Francesco Maria Vaccari, director musical y violinista de la corte de Fernando VII, con la intención de estrenarla en la corte madrileña.

En septiembre de 1821 marcha a París, y es presentado a Cherubini (uno de los inspectores del Conservatorio en aquel momento) por el célebre tenor Manuel García y por el embajador español en Francia. Es admitido en la clase de contrapunto y fuga recién creada de F. J. Fétis y en la clase de violín de Pierre

Baillot. Según la documentación oficial, sus estudios en la técnica del violín fueron difíciles e incluso tuvo que dejar de tocar durante meses, probablemente porque debió adoptar la exigente técnica y posición corporal de Baillot. En las clases de Fétis, sin embargo, ganó varios premios y fue nombrado profesor adjunto (*répétiteur*). No llegó a ser aceptado en clase de composición, aunque su intención era formarse para ganar el prestigioso *Prix de Rome*, lo que le hubiera proporcionado una beca oficial de estudios de cuatro años. Durante el período parisino continuó concentrando grandes esfuerzos en la composición y revisó toda su producción española anterior, descartando un buen número de obras. Así, de sus casi veinticinco piezas compuestas en Bilbao, dejó menos de diez y aún éstas fueron transformadas según los modelos académicos del Conservatorio de París. Realiza una segunda versión de la obertura de *Los esclavos felices* confiriéndole una forma más académica y con un claro progreso en la orquestación. Sus nuevas composiciones muestran además un grado creciente de invención. Compone una serie de obras vocales que toman modelos musicales y textos ya puestos en música por sus maestros. En 1824 publica en París tres cuartetos de cuerda, de los que Fétis (*Biographie universelle des musiciens*, vol I, 1837, pp. 119-

120) escribe: "...resulta imposible imaginar nada más original, más elegante, ni escrito con mayor pureza que estos cuartetos, que no son muy conocidos. Cada vez que eran interpretados por su joven autor, provocaban la admiración de quienes los escuchaban." En sus últimas obras amplía las dimensiones compositivas, como en su ***Symphonie à grand orchestre*** en cuatro movimientos. Se han conservado copias de las partituras de la sinfonía y la versión revisada de la obertura de *Los esclavos felices* con la intención más que probable de ser estrenadas ante el público parisino. Según Fétis, algunas obras litúrgicas y piezas vocales, seguramente para voz con acompañamiento de piano o guitarra, no han llegado hasta nosotros. La trayectoria compositiva de Arriaga está marcada por una gran autoexigencia. Tenía un agudo sentido dramático junto a un instinto para hallar estructuras musicales de gran coherencia formal, tanto en las obras vocales como en las instrumentales. Junto a la facilidad para crear melodías, se observa una progresión notable en el manejo del acompañamiento y la orquestación. En su período parisino Arriaga adquirió también una técnica de transformación continua del material musical. Una carta de Pedro Albéniz al padre del compositor y el informe de Fétis, llevan a la conclusión de que Arriaga murió de

agotamiento e infección pulmonar días antes de cumplir los veinte años. Sus pertenencias fueron enviadas a Bilbao y a la muerte de su padre en 1836 sus papeles se dividieron entre sus cinco herederos. Ya en la década de 1880 Emiliano de Arriaga, sobrino-nieto del músico, comenzó a recopilar sus documentos y a crear una imagen un tanto pintoresca del compositor, que ha permanecido identificado hasta la actualidad con el sobrenombre de "el Mozart español". Esta labor fue continuada por el hijo de Emiliano, José de Arriaga, que publicó antes de 1930 numerosas obras del compositor, casi siempre con arreglos y transcripciones. Hasta muy avanzado el siglo XX no se recopilan los materiales originales que quedan, por lo que aún en 2014, se estrenan las obras del compositor con ediciones revisadas que intentan reconstruir las obras que escribió el gran músico español. En la trayectoria compositiva de Arriaga, es más que probable que, después de afianzar la escritura de cuartetos de cuerda, acometiera la composición de una sinfonía, por lo que todas las referencias coinciden en situar en 1824-25 la fecha probable de su Sinfonía para gran orquesta. Habrían de transcurrir más de sesenta años para que la obra se estrenara en 1888 en Bilbao junto a la obertura de *Los esclavos felices*. No fue editada hasta 1933 por la Comisión

Permanente Arriaga en una versión que reducía el número de compases en el primer y el último movimiento. El título “para gran orquesta” hace referencia a esa expansión de la escritura para cuerdas, pues incluye también los instrumentos de vientos-madera y los de viento-metal (trompas y trompetas) doblados, además de percusión (timbales). La obra se estructura en cuatro movimientos y habla en el lenguaje cosmopolita del clasicismo que había cristalizado en Viena unos años antes, con rasgos también de la nueva estética romántica.

Tras una extensa introducción **Adagio** en re mayor, en la dialogan cuerdas y vientos sin una definición melódica, se inicia el **Allegro vivace** en re menor que presenta el tema principal del movimiento. Es una melodía clara que Arriaga reparte entre diferentes grupos instrumentales (violines, viento madera) y el tutti, provocando grandes contrastes tímbricos. Inmediatamente somete el tema a una intensa transformación melódica que se enriquece con una escritura contrapuntística en los registros más diversos de la orquesta. Contrasta con un segundo tema más lírico que también pasea por violines, cuerda grave o vientos, pero sin perder su naturaleza melódica. En el desarrollo abunda la fragmentación, horizontalidad, sonoridad del conjunto y presencia del

segundo tema.

La reexposición vuelve a la sonoridad inicial, con la textura horizontal y se recrea en el lirismo del segundo tema. Incluye una coda que acelera aún más el tempo (*presto*) con un planteamiento absolutamente original que sitúa un gran final en el corazón de la obra.

El **Andante**, en una resplandeciente tonalidad mayor, presenta un tema tranquilo en la cuerda, completado por los vientos. Da paso a un segundo tema más lírico también interpretado por la cuerda y retomado por toda la orquesta. A modo de cierre reaparece el primer tema. La sección central realiza modulaciones muy expresivas sobre motivos rítmico-melódicos del primer tema. Vuelve una reexposición en la cuerda grave (como el inicio del movimiento), el tema lírico con la misma presentación y una coda, también tranquila, con el motivo inicial. Después del *presto* con el que terminaba el primer movimiento, este *Andante* exento de intensificación, con la presentación de melodías líricas, confiere un tinte de solemnidad y tranquilidad a la sinfonía.

El **Minuetto** posee la indicación *Allegro*, que revela ya un deseo de aceleración de la danza cortesana. En él Arriaga explora todos los recursos que le ofrece la “grand orchestre”. Combina la sonoridad del conjunto con registros extremos, todo ello

con una escritura contrapuntística (tan del gusto de su maestro Fétis) en el minuetto. Contrasta el trío con vientos a solo sobre un fondo de cuerdas que progresivamente va incorporando grupos instrumentales de gran sutileza. Además de la solidez estructural, la invención melódica o la gran maestría en la escritura, Arriaga nos procura un deleite para los sentidos en la exquisitez de la escritura instrumental.

De nuevo vuelve el movimiento en el **Allegro con moto**. El tema principal, con su ritmo sincopado y sonoridad menor, engendra un impulso trágico que adquiere gran intensidad por el contraste con la exquisitez sonora del *minuetto*. Primero lo expone la cuerda, es repetido por todo el conjunto, transformado y contrastado tímbricamente. Desemboca en un segundo tema sin la entidad ni la agitación del primero, pero también paseado por distintos timbres con cierta riqueza en el tratamiento contrapuntístico. Trae una cadencia comienza un desarrollo con el inicio del tema A mantenido en los vientos, fragmentado en registros extremos, con grandes audacias armónicas y un tratamiento de entradas sucesivas, casi un fugatto, que lleva con absoluta naturalidad a la reexposición. La vuelta al primer tema es variada y adquiere tintes más grandilocuentes y dramáticos. Rápidamente suena de nuevo el segundo tema y un gran esquema cadencial que

recupera la tonalidad mayor con la que comenzaba la obra. Es un movimiento intensamente coherente, orgánico, con un sentido de progresión que nos lleva desde las primeras notas al espléndido final de toda la obra. Arriaga parece concentrar todas sus energías compositivas en esta conclusión que culmina una obra magistral, más aún si tenemos en cuenta que era la primera sinfonía de un joven músico de dieciocho años.

García Asensio y la Hispanian Symphony Orchestra nos revelan todo el contenido de esta gran obra. La orquesta se muestra atenta a los contrastes instrumentales, a la amplitud de registros y las entradas contrapuntísticas, pero también se deleita en el lirismo de las melodías inspiradas de Arriaga. Responde fielmente al dinamismo de los movimientos extremos, nos transmite la solemnidad del *Andante* y la exuberante riqueza tímbrica del *minuetto*. Hay una profundidad en la concepción y la interpretación de esta sinfonía que aleja esta versión de extremos de expresión para concentrarla en la música, en la pura música a la que el compositor dedicó su vida fugaz.

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA **Los Esclavos Felices**

En sus primeros años, Arriaga había compuesto una ópera, **Los esclavos felices**

(1819) sobre un libreto de Luciano Comella, que previamente había sido puesto en música por Blas de Laserna (1793). Por la misma época que compone la sinfonía, Arriaga revisa la obertura original, de la que se conservan algunos fragmentos, y escribe las partichelas de esta revisión bajo el título de *Ouverture des Esclaves hereux à grande Orchestre*, con la intención de estrenarla junto a la sinfonía. En ocasiones aparece en la catalogación de la obra del compositor como obertura pastoral, añadiendo al título original la indicación de carácter que el compositor escribe dentro de la partitura. Comienza con un tema en *Andante* de gran regularidad, que se elabora con una riqueza de escritura y es reelaborado por los vientos. Tras una cadencia comienza el *Allegro*, que expone un motivo de notas repetidas derivado del tema del *Andante*. Hay un marcado contraste con un segundo tema muy lírico (casi operístico) expuesto por la cuerda y repetido por el viento. Tras una intensificación vuelve el tema del *Allegro*, y después el tema lírico a modo de reexposición. Se inicia inmediatamente una coda que va acumulando la sonoridad del conjunto con gran intensidad rítmica y despliegue sonoro, anunciando un rotundo final que se ve interrumpido por una última exposición del tema del *Allegro*, confiriendo a la obra un profundo sentido de lógica musical. El gran protagonismo que adquiere

el segundo tema, de naturaleza lírica, nos recuerda la función de esta partitura: era la introducción a una ópera, a la que bien podría pertenecer la melodía inspirada de Arriaga.

La orquesta suena pastoral en el andante. Define con claridad cada melodía, que no pierde su continuidad al pasar de unos instrumentos a otros. Esa misma claridad y precisión hallamos también en los vientos, tanto en su función de contraste tímbrico como cuando entretujan las melodías. García Asensio al frente de la Hispanian nos ofrece una concepción profunda de la obra, en su sencillez, revelando el contraste entre los elementos melódicos del *Allegro* y cantando la melodía operística. El final construye todo un edificio sonoro que se ve culminado por la melodía principal, cerrando así una interpretación que incide en la organicidad, instinto melódico y solidez formal de la música de Juan Crisóstomo de Arriaga hacia 1825, en tiempos de Fernando VII, en tiempos de Aranjuez.

FRANCISCO J. GIMÉNEZ

HISPANIAN SYMPHONY ORCHESTRA

Formación creada por iniciativa de la agencia de representación artística Drop Artist con el objetivo de divulgar la música por todo el mundo, en especial la española. Sustentada exclusivamente con capital privado, la HSO supone un importante cambio en la filosofía de las orquestas españolas, acercándose más a un modelo europeo de autofinanciación, lo que obliga a competir en calidad con el resto de formaciones. Calidad que demuestra con las críticas de todos sus conciertos así como en el éxito de público. En su próxima gira, la HSO junto al Maestro Enrique García Asensio, acompañará al guitarrista Vicente Amigo en un nuevo espectáculo orquestal que incluye obras de sus discos "Poeta" y "Tierra". Gira que comienza en el Auditorio Manuel de Falla de Granada y que recorrerá los principales auditorios españoles. Además la HSO posee un ciclo propio de conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid en el que participan solistas de la talla de Rubén Simeó, Esteban Batallán, Ambrosio Valero, Jesús Reina, Alberto Martos o Joaquín Clerch. El Maestro Enrique García Asensio es Director Honorífico de la misma por el gran trabajo realizado durante estos años con la orquesta y por su meritoria carrera internacional. Asimismo el Maestro Josep Vicent, heredero de Zubien Metha al frente de la World Orchestra es nombrado principal director invitado.

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, Director

Nacido en Valencia, cursa los estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid diplomándose en Violín, Música de Cámara, Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición. A los 11 años forma parte, como violín, en la Orquesta del Conservatorio de la que llegaría a ser Concertino y más tarde Director. En 1959 obtiene la beca "Ataulfo Argenta" para estudiar dirección de orquesta en la Escuela superior de Música de Munich. En 1962 obtiene el premio de jóvenes directores de orquesta que convoca la RAI, en 1963 el premio del Rotary Club de Siena, en 1967 Primer Premio y Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Dirección de Orquesta "Dimitri Mitropoulos en Nueva York, premio "Mejor Director de Orquesta" de la temporada de Ópera de Madrid en el Teatro de la Zarzuela, Premio de la Academia "Charles Cros" de París por un disco de Zarzuela con Teresa Berganza y la ECO (English Chamber Orchestra). Premio "Interpretación Discográfica 1991" instituido por el Ministerio de Cultura de España. Ha dirigido casi todas las Orquestas de España. Director Titular de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, Director titular de la Orquesta Municipal de Valencia, Director titular, por oposición, de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, Director Adjunto de la Orquesta

Sinfónica Nacional de Washington DC y Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. En 1970 obtiene por Concurso-Oposición, la cátedra de Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Su actividad profesional en el campo internacional se desarrolla en: Canadá, Estados Unidos, Méjico, Puerto Rico, Argentina, Uruguay, República Dominicana, Brasil, Japón, Islandia, Bulgaria, Rumanía, Grecia, Israel, Rusia, África del Sur, Irlanda del Norte, Suiza, Inglaterra, Portugal, Italia, Francia, Bélgica, Alemania, Austria, Holanda, Dinamarca, Chequia y Eslovaquia. Posee una extensa discografía realizada en España e Inglaterra. Ha sido asistente del maestro Celibidache en los cursos internacionales que éste impartió en Bolonia y Munich, así como en las clases de la Academia Chigiana de Siena de 1960 al 63. En el extranjero, ha dado cursos de Dirección de Orquesta en Santo Domingo, Iasi y Bucarest en Rumanía y Kerkrade en Holanda. En España han sido muchos los cursos impartidos: Toledo, Madrid, Granada y la Comunidad Valenciana.

JOAQUIN CLERCH, guitarra

“Joaquín Clerch es un músico extraordinariamente aventajado. Aparte de su excelente técnica y su forma poética de tocar la guitarra, es también extraordinaria su capacidad intelectual para entender los

problemas de la interpretación y la manera de hacer música.” Nikolaus Harnoncourt Joaquín Clerch ha sido ganador de importantes concursos de guitarra: Andres Segovia Granada, Heitor Villalobos Rio de Janeiro, Primavera de la guitarra Charleroi/ Bruselas o el ARD de München. Su guitarra se ha escuchado en los 5 continentes, en el Concertgebouw de Amsterdam, Konzerthaus de Viena, sala de la Filarmonica de Colonia, de la Filarmonica de München, Alter Oper Frankfurt, Radio France de Paris, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Theatre Royal de la Monnaie de Bruselas o el Teatro Nacional de Cuba.

Como solista ha tocado con las Orquestas: Sinfónica de la radio de Baviera, Nacional de España, Filarmonía de Bogotá, Filarmonía de Stuttgart, Orquesta del Mozarteum, la Nacional del Capitolio de Toulouse (bajo la dirección de Michel Plasson), o la Filarmonía de Gran Canaria y su director Adrian Leaper entre otras: con la cual realizó la primera grabación mundial de El concierto de la Habana de Leo Brouwer (1998) y el Concierto de Carlos Fariñas (1996), conciertos escritos para Joaquín. También cabe destacar su labor como músico de cámara en la que incluye programas con grandes músicos como Rugiero Ricci, Eliot Fisk, Antony Spiri o Gunter Teuffel. Joaquín Clerch es actualmente catedrático de la universidad de música Robert Schumann en Düsseldorf.

ARANJUEZ

[Spanish Music Made in Paris]

To the south of Madrid, on the way to Andalusia, stands the Royal Palace of Aranjuez, a city of Italian inspiration built in the sixteenth century by King Felipe II, and kept as Spring Royal Residence until 1870. Significant events in the history of Spain occurred here, such as the abdication of Carlos IV in favour of his son Fernando VII. During all that time, gardens and tree-lined streets continued to be added, to the point where Aranjuez represents the perfection of Nature, ordered by man.

It is hardly a surprise that when Joaquín Rodrigo (1902-1999), the sightless composer trained in Paris, visited the Royal Seat in 1933 on his honeymoon, he should be captivated by the fragrance of magnolias, the song of the birds and the splash of the fountains. In September 1938, Rodrigo travelled to Santander to give three lectures on "Music in the imperial courts" and, on the way back to Paris, was in San Sebastián at the same time as the renowned guitarist Regino Sainz de la Maza who asked him to write a concerto for guitar and orchestra. In his little studio on Rue Saint-Jacques in the heart of the Latin Quarter, Rodrigo worked on the score, sketching the *Adagio* and the *Allegro gentile* in autumn and Winter. The first movement and the orchestration were also completed by spring 1939, and

the work was premiered in the *Palau de la Musica* in Barcelona on 9 November 1940, by the Barcelona Philharmonic Orchestra under César Mendoza Lasalle and with the dedicatee, Regino Sainz de la Maza, as soloist.

The composer blends in this concerto the impressions the Palace gardens had caused him, and the history of the Spanish courts:

Although this *Concerto* is pure music, devoid of any programme, by placing it in *Aranjuez* I wanted to identify a time for it: the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth, the courts of Carlos IV and Fernando VII, a subtly stylised environment of beauties and bullfighters, of Spanish sounds back from the Americas.

In creating this score, Rodrigo took up the problem of combining guitar timbre with that of the orchestra, and cited a phrase attributed to Debussy: "the guitar is an expressive harpsichord". For the accompaniment, he conceived a "medieval" orchestra, like a seventeenth century organ: a predominance of reeds, light harmonic bases and intensity of expression. Opposing and contrasting timbres, born of the idea of opposing organ keyboards. For Rodrigo, the solo instrument fuses the entire history of Spanish music, from the Moorish guitar to the Latin laud or the Baroque guitar of the last of the Hapsburgs. Its touches recall

the complex plucking of the renaissance vihuela, the strumming of dandies, barbers and the sensuality “from beyond the seas” impregnating the frets of immigrants’ guitars ... and all part of a court: Aranjuez. In the composer’s words, the first movement, ***Allegro con spirito***, “is driven entirely by the same force and rhythmic joy, its two themes unable at any time to interrupt its dizzying pace.” In terms of the spirit of the work, this movement recalls all the elements that inspire Rodrigo through his music: dance rhythms, contrasts of timbre, the plucking and the strumming of the guitar.

The triplet rhythmic pattern underlying the entire movement is based on alternating binary and ternary rhythm, the base of many Spanish dances. This pattern is presented in a particularly original way by the solo guitar to open the work. The winds pick the rhythm up, opposed by a bass in the guitar introducing one of the concerto’s most arresting features: the richness of the constantly evolving texture. The strings repeat the initial pattern in a *crescendo* so that the winds can present the first subject, which is immediately assimilated and ornamented by the soloist. A second motif derives from this, with the same wealth of rhythm and timbre, exposed and repeated by the guitar.

The initial pattern returns in the development (now in the minor mode) in

the strings, with a solo cello singing the main theme. The guitar picks it up with strumming, plucking and the contrast of the timbre of the winds in one of the passages of greatest sonorous beauty in this movement. Successive elaborations and progressions lead to a climax that ends in the recapitulation of the initial theme, by the *tutti*. Then the solo winds introduce a second theme to which the guitar returns. The opening theme now sounds once more, by way of a coda, reducing the texture and ending in a sort of symmetry, the soloist timidly outlining those first chords in an “unfinished” close announcing the concerto’s continuation.

The ***Adagio*** is for Rodrigo “an elegiac dialogue between guitar and the solo instruments: the cor anglais, bassoon, oboe, horn, etc. A profound, uninterrupted throb, four beats per bar, sustains the entire sonorous edifice of this part.”

Once more it starts with the deep strumming of the solo guitar, over which the cor anglais gives the theme an elegant lyricism intermixed with the extended *pianissimo* sounds of the strings. The guitar invokes the theme, illuminating the melody without losing itself in ornamentation. The cor anglais again completes the melody over the guitar’s strummed chords, then elaborating this second part of the theme. The switch between winds and guitar in the highest register is extremely subtle.

The instruments increase progressively the sonorous complexity in the guitar, until reaching the exposition in the bass register, leaving it alone, with chords of plaintive dissonances, plucking ... in a masterly lament.

Following a profound silence, an intermediate part begins: fragmentation in the winds, exchanges with trills in the guitar, increasing in speed until reaching the soloist's cadenza: on the initial theme, plucking, repeated notes, thirds, rapid designs, taking the listener into the lower register ... Rodrigo displays a great variety of resources in the guitar writing starting, after an arpeggiated motif, repetitive, rapid strummed chords, intensifying the *tutti* recapitulation, perhaps the theme's most lyrical appearance, strings and winds taking up ornamentations from the guitar. The end is with a final guitar motif, in intimate dialogue with fragments of the theme and a closing arpeggio, *perdendosi*.

The third movement, ***Allegro gentile***, "evokes a courtly dance in a combination of binary and ternary bars, the writing extremely light, keeping time alert until the swift final *fermata*."

The guitar presents the main theme decisively: highly defined, rhythmic, with a degree of counterpoint in the accompaniment. The strength of its construction and the marked rhythmic pattern, alternating one ternary bar and

three binary bars, link it to courtly dance and appear to define a form of rondo in which the main theme returns with secondary motifs inserted. Following the soloist's exposition, it is picked up in a tutti of chords, the melody borne by the winds. From here on, the theme is elaborated and the material exchanged between guitar and orchestra continuously, until reaching a clear, highly sonorous, final return to the main theme, in the *tutti*. *Allegro gentile* is closed by the guitar with a brief repetitive descending design and succinct chords inviting the listener to hear the silence as the end of the work as a whole. Rodrigo thus builds up a solid, three movement structure not needing a grandiloquent close but which rather ends with the transparent texture characteristic of the entire concerto. The version offered by **Joaquín Clerch** and **García Asensio** conductor, amounts to a renewed reading of this much-heard work, shunning the picturesque, and excessive lyricism. Clerch rather seeks a balance between great technique, with precision in the sonority of the strumming (sometimes melodic, rhythmic or timbral), and crystalline plucking drawing counterpoints, motifs or rhythmic patterns as proposed in the score. The contained expressiveness, at no point extreme, confers a solemnity on the soloist, continuously recalling the great historic past of the Palace and the tradition of the instrument the composer

requires, in a search for an intimate match with the orchestra and with a strong sense of direction in the music, never sounding like mere alternation. The solo strumming shares sonority with the chords among the different combinations in the orchestra, plucking with the wind *staccati*, and a solo *Cantabile* with the winds and the *tutti*, in a single conception of melody and timbre. It proves very difficult to interpret sincerely music as widely-heard as the *Adagio*. Yet Joaquín Clerch's harmonic depth, wisdom of touch and intimacy are also transmitted to the orchestra which never lapses into exaggerated lyricism but sounds attentive to each inflection by the soloist, revealing the immense lyrical and timbral beauty of the slow movement.

The *Allegro* finale is "kind" in the way it contains the tempo and its marked rhythm, shunning virtuosity and speed, making it worthy of the courts invoked by the composer during the reigns of Carlos IV and Fernando VII, now into the beginning of the nineteenth century.

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA

Symphony for large orchestra

In those opening years of the romantic century, a youngster from Bilbao, Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826) was also composing Spanish music in Paris; he had received his first music lessons from his father, church organist in his youth, and

from Fausto Sanz, violinist in a musical chapel. He began to play in public before he was ten, as first violin in the quartets that performed in the salons of Bilbao's distinguished families, represented in a drawing attributed to the composer in 1817. His first compositions date from that time: *Nada y mucho* for three violins, and *Overtura Nonetto* Op. 1 for two violins, viola and bass, flute, two clarinets and two horns which, surprisingly, already demonstrate a substantial part of the compositional techniques he was to use subsequently. Encouraged by family and friends, aged thirteen he wrote the two-act opera *Los esclavos felices*, which was premiered in Bilbao in 1820 to great success. Just the overture and some fragments of arias remain. Variations also constitute a significant part of Arriaga's output at this time, with the composition of *Tema variado en cuarteto* Op.17, a work of dense texture and developed harmony. By 1821, he had completed a virtuosic theme and variations for violin with bass accompaniment, later adapting this work for string quartet at the request of Francesco Maria Vaccari, musical director and violinist in Fernando VII's household, intending to premiere it at the court in Madrid.

He travelled to Paris in September 1821 and was introduced to Cherubini (one of the Conservatory's examiners at that time) by the renowned tenor Manuel García and by

the Spanish Ambassador to France. He was accepted for F. J. Fétis's recently-created counterpoint and fugue class and the violin class of Pierre Baillot. According to official documents, his violin technique studies were difficult and he even had to stop playing for months, probably because he had to adopt Baillot's demanding technique and body position. However, in Fétis's classes he won various prizes and was appointed associate lecturer (*répétiteur*). He was not accepted for the composition class, although his intention was to train to win the prestigious *Prix de Rome*, which would have earned him an official four-year study grant.

During the time in Paris, he continued to concentrate great effort in composition, revising his entire earlier Spanish output and discarding a substantial number of works. Thus, of the nearly twenty-five pieces composed in Bilbao, fewer than ten remained and even these were transformed according to the Paris Conservatoire's academic models. He made a second version of the Overture to *Los esclavos felices*, giving it a more academic form and with clear advances in the orchestration.

His new scores also pointed to a growing level of invention, with a series of vocal works taking musical models and texts already set to music by his maestros. He published three string quartets in Paris in 1824, of which Fétis (*Biographie universelle*

des musiciens, vol I, 1837, pp. 119-120) wrote, "... it is impossible to imagine anything more original, more elegant, nor more purely written than these little-known quartets. Whenever performed by their young composer, they provoked the admiration of those hearing them." His last works extend the compositional dimensions, as in the four-movement *Symphonie à grand orchestre*. Instrumental parts for the symphony have been conserved, as has the *Los esclavos felices* overture, revised very probably with the intention of premiering them before the Paris public. According to Fétis, some liturgical works and vocal pieces, most likely for voice with piano or guitar accompaniment, have not survived. Arriaga was extremely self-demanding in his composing career. He had an acute dramatic sense and an instinct for discovering musical structures of great formal coherence, in both vocal and instrumental works. Along with a facility for the creation of melodies, a notable progression is seen in his handling of accompaniment and orchestration. While in Paris, Arriaga also acquired a technique for the continual transformation of the musical material.

A letter from Pedro Albéniz to the composer's father, and the Fétis report lead to the conclusion that Arriaga died of exhaustion and a lung infection days before turning twenty. His belongings were sent to

Bilbao and when his father died in 1836, his papers were divided among his five heirs. In the 1880s, his great-nephew Emiliano de Arriaga began to compile his documents and create a somewhat picturesque image of the composer, nicknamed until now “the Spanish Mozart”. Emiliano’s son, José de Arriaga, continued this task, publishing numerous works before 1930, almost always with arrangements and transcriptions. The remaining original materials were not collected until well into the twentieth century so that, even in 2014, his works are premiered in revised editions seeking to reconstruct the works written by this outstanding Spanish musician. It is more than likely that, during Arriaga’s composing career, after consolidating the writing of string quartets, he undertook to produce a symphony, all references agreeing on placing it in 1824-25, the probable date of *Sinfonia para gran orquesta*. More than sixty years would have to go by for this work to be premiered, in 1888 in Bilbao along with the overture to *Los esclavos felices*. It was not published until 1933, by the Arriaga Standing Commission in a version that cut the number of bars in the first and last movements. The title “for large orchestra” refers to that expansion in the writing for strings, including doubled woodwind instruments and brass (horns and trumpets), in addition to percussion (timpani). The symphony is structured

into four movements and speaks the cosmopolitan language of the classicism that had crystallised in Vienna some years before, also with traces of the new romantic aesthetic.

Following an extensive **Adagio** introduction in D major, in dialogue between strings and winds with no melodic definition, the **Allegro vivace** begins in D minor, setting out the movement’s main theme, a clear melody that Arriaga distributes among different instrumental groups (violins, woodwind) and the *tutti*, with great contrasts of timbre. The theme immediately undergoes an intense melodic transformation enriched with contrapuntal writing in the most diverse registers of the orchestra and contrasting with a more lyrical second theme making its way through violins, low strings or winds, yet without losing its melodic nature. Fragmentation, horizontality, the sonority of the ensemble and the presence of the second theme abound in the development.

The recapitulation returns to the initial sonority, the texture horizontal and making the most of the second theme’s lyricism. A coda is included, accelerating the tempo (*presto*) even further with an absolutely original approach placing a grand finale at the heart of the work.

The **Andante**, in dazzling major tonality, introduces a tranquil theme in the strings, completed by the winds and giving way to a

more lyrical second theme also in the strings and taken up by the entire orchestra. The first theme reappears by way of a close. The central section modulates most expressively on rhythmic-melodic motifs from the first theme. A recapitulation returns in the lower strings (like the opening of the movement), the lyrical theme in the same form and a coda, also calm, using the initial motif. After the *presto* which ended the first movement this *Andante*, devoid of intensification, with its lyrical melodies, gives the symphony a touch of solemnity and calm.

The **Minuetto** is marked *Allegro*, pointing now to a wish to accelerate the courtly dance. Here Arriaga explores all the resources offered by the “grand orchestre”, combining the sonority of the ensemble with extreme registers, all with contrapuntal writing (of which his maestro Fétis was so fond) in the minuetto. The trio with solo winds is in contrast, on a background of strings to which instrumental groups are very subtly progressively incorporated. Beside the structural solidity, the melodic invention or the mastery of the writing, Arriaga delights the senses with the refined way he composes for instruments. Movement returns in the **Allegro con moto**. The main theme, with its syncopated rhythm and minor sonority, produces a tragic impulse which becomes extremely intense, contrasting with the sonorous delicacy of the *minuetto*. It appears first in

the strings and is repeated by the whole ensemble, transformed and contrasted in timbre. It leads into a second theme without the substance or agitation of the first, but also passed through various timbres with some richness of contrapuntal treatment. After a cadenza, a development begins with the start of theme A maintained in the winds, fragmented into extreme registers, very audacious harmony and a process of successive entries, almost a fugato, leading quite naturally to the recapitulation. The return to the first theme is varied, taking on more grandiloquent, dramatic touches. The second theme quickly sounds anew, with a large cadenza pattern recovering the major tonality the work opened with. The movement is intensely coherent, organic, with a sense of progression carrying the listener along from its opening notes to the splendid close of the work. Arriaga seems to focus all his compositional energies in this conclusion, culminating a work which is masterly, more so when it is remembered that this was the first symphony of a young musician of eighteen.

García Asensio and the **Hispanian Symphony Orchestra** reveal the entire content of this outstanding work, attentive to the instrumental contrasts, the breadth of register and the counterpoint, but also revelling in the lyricism of Arriaga’s inspired melodies. It responds faithfully to the dynamism of the outer movements,

transmitting the solemnity of the *Andante* and the exuberant wealth of timbre in the *minuetto*. There is a depth in the conception and interpretation of this symphony, this version turning from expressive extremes to concentrate on the music, the pure music to which this composer dedicated his fleeting life.

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA Los Esclavos Felices

In his first years, Arriaga had composed an opera, *Los esclavos felices* (1819) on a libretto by Luciano Comella, previously set to music by Blas de Laserna (1793). At the time of the symphony, Arriaga revised the original overture, of which fragments are conserved, and wrote out the parts for this revision with the title *Ouverture des Esclaves hereux à grande Orchestre*, intending to premier it together with the symphony. It occasionally appears in the cataloguing of the composer's work as a pastoral overture, adding to the original title the indication of its nature written by the composer into the score.

It begins with a very even *Andante* theme, richly written in its elaboration, and embellished by the winds. The *Allegro* begins after a cadenza, with a motif of repeated notes derived from the *Andante* theme. There is a marked contrast with a second, very lyrical theme (almost operatic) from the strings, repeated by the wind.

After intensifying, the theme of the *Allegro* returns followed by the lyrical theme as recapitulation. A coda begins immediately, accumulating the sonority of the ensemble with great rhythmic intensity and sonorous deployment, announcing an emphatic close interrupted by a final exposition of the *Allegro* theme, giving the work a profound sense of musical logic. The major role given the lyrical second theme reminds us of the function of this score as introduction to an opera to which Arriaga's inspired melody might well belong.

The orchestra sounds pastoral in the *Andante*, clearly defining each melody and not losing continuity on passing from one group of instruments to others. This same clarity and precision is also found in the winds, both in their function as contrast of timbre and when interweaving the melodies. The conception of the work is profound in its simplicity, revealing the contrast between the melodic components of the *Allegro*, and singing the operatic melody. The close builds an entire sonorous edifice crowned by the main melody, rounding out an interpretation faithful to the organic thinking, melodic instinct and formal solidity of the music of Juan Crisóstomo de Arriaga around 1825, in times of Fernando VII, in times of Aranjuez.

FRANCISCO J. GIMÉNEZ

HISPANIAN SYMPHONY ORCHESTRA

The The Hispanian Symphony Orchestra is a group created by Drop Artist artistic representation agency with the aim of spreading the music all over the world, specially the Spanish music. Supported exclusively at private expense, the HSO is a major change in the philosophy of the Spanish orchestras, moving closer to a European model of self-financing, which forced to compete in quality with other formations. Quality which is shown with reviews of his concerts. On his next tour, the HSO with the Master Enrique García Asensio, will accompany the guitarist Vicente Amigo on a new orchestral show that includes works of his album "Poet" and "Earth". A tour that begins on December 6 in Manuel de Falla Auditorium in Granada and goes across the main Spanish audiences. Indeed the Hispanian Symphony Orchestra has its own series of concerts at the "Auditorio Nacional de Madrid" with the participation of soloists as Ruben Simeó, Esteban Batallán, Ambrosio Valero, Jesus Reina, Alberto Martos, or Joaquín Clerh. Enrique Garcia Asensio Master is appointed Honorary Director of the HSO by the management of it due to the great work done over the years with the orchestra and his international career of merit. Also the Maestro Josep Vicent, who is heir of Zubien Metha in front of the World Orchestra, was appointed principal guest conductor.

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, Conductor Born in Valencia, Enrique García Asensio studied music at the Royal Senior Conservatory of Music in Madrid, graduating in Violin, Chamber Music, Harmony, Counterpoint, Fugue and Composition. Aged 11, he was violinist in the Conservatory Orchestra, where he would eventually become Leader and later Conductor. In 1959, he won the "Ataulfo Argenta" scholarship to study orchestral conducting at the Senior School of Music in Munich. In 1962, he received the RAI young orchestral conductors prize, in 1963 the Siena Rotary Club prize, in 1967 First Prize and Gold Medal in the "Dimitri Mitropoulos" International Orchestral Conducting Competition in New York, the "Best Orchestral Conductor" prize from the Madrid Opera season in the Zarzuela Theatre, the "Charles Cros" Paris Academy Prize for a Zarzuela recording with Teresa Berganza and the English Chamber Orchestra (ECO), and the "1991 Recording Performance" Prize established by the Spanish Ministry of Culture. Enrique García Asensio has conducted virtually all Spanish orchestras. Chief Conductor of the Orchestra of the Philharmonic Society of Las Palmas de Gran Canaria, Chief Conductor of the Valencia Municipal Orchestra, Chief Conductor, won on examination, of the RTVE Symphony Orchestra, Assistant Conductor of the National Symphony Orchestra of

Washington DC and Principal Guest Conductor of the Bilbao Symphony Orchestra. In 1970, he competed for and won the Chair of Orchestral Conducting at the Royal Senior Conservatory of Music in Madrid. He pursues his international professional activity in Canada, the United States, Mexico, Puerto Rico, Argentina, Uruguay, the Dominican Republic, Brazil, Japan, Iceland, Bulgaria, Romania, Greece, Israel, Russia, South Africa, Northern Ireland, Switzerland, England, Portugal, Italy, France, Belgium, Germany, Austria, the Netherlands, Denmark, the Czech Republic and Slovakia. He has an extensive discography, recorded in Spain and England. He has been assistant to maestro Celibidache at his international courses in Bologna and Munich, and in classes at the Academia Chigiana in Siena, 1960-63. He has given Orchestral Conducting courses in Santo Domingo, Lasi and Bucharest in Romania and Kerkrade in the Netherlands. He has taught many courses in Spain: Toledo, Madrid, Valencia and Granada.

JOAQUÍN CLERCH, guitar

"Joaquín Clerch is an uncommonly gifted musician. His playing is technically outstanding and highly poetic, and his intellectual capacity for understanding the problems of early music performance is extraordinary." Nikolaus Harnoncourt
Joaquín Clerch has won many important

guitar competitions: Andres Segovia competition in Granada, the Heitor Villa-Lobos competition in Rio de Janeiro, Printemps de la Guitare in Brussels and the ARD competition in Munich. He has played in Concertgebouw (Amsterdam), Palacio de la Música (Barcelona), Théâtre Royal de la Monnaie (Brussels), Alte Oper (Frankfurt), Auditorio Manuel de Falla (Granada), Teatro Nacional (Havana), Cernat Resit Rey (Istanbul), Kölner Philharmonie (Cologne), Brucknerhaus (Linz), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Münchener Philharmonie (Munich), Radio France (Paris), Beijing Concert Hall (Beijing) and Konzerthaus (Vienna). He has performed as a soloist with orchestras such as: the Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sinfónica Nacional de España, Nacional de Cuba, Filarmónica de Bogotá, Stuttgarter Philharmonie, Mozarteum Orchester Salzburg, National du Capitole de Toulouse and Filarmónica de Gran Canaria. With the latter he made the world premiere recording of two guitar concertos dedicated to him by Leo Brouwer (Concierto de la Habana, 1998) and Carlos Fariñas (Concierto, 1996). Both composers were teachers of Joaquín Clerch. Joaquín Clerch is also in demand for performances of chamber music with Ruggiero Ricci, Eliot Fisk, Anthony Spiri, Gunter Teuffel... Since 1999, Joaquín Clerch has held a professorship of guitar at the Robert Schumann University in Düsseldorf.

A R A N J U E Z ARRIAGA RODRIGO

JOAQUÍN RODRIGO

(1901 - 1999)

Concierto de Aranjuez

- | | |
|----------------------------|-------|
| [1] I. Allegro con spirito | 6:15 |
| [2] II. Adagio | 10:40 |
| [3] III. Allegro gentile | 5:27 |

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA

(1806 - 1826)

Sinfonía para gran orquesta

- | | |
|---|-------|
| [4] I. Adagio - Allegro Vivace | 10:11 |
| [5] II. Andante | 7:46 |
| [6] III. Minuetto: Allegro | 4:16 |
| [7] IV. Allegro con moto | 5:09 |
| [8] Los Esclavos Felices: Overture | 8:08 |
| CD Time: | 58:14 |

HSO HISPANIAN SYMPHONY ORCHESTRA

JOAQUÍN CLERCH GUITAR

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO CONDUCTOR



lbs
CLASSICAL

Recording venue: 24-27 July 2014,
Quinta Alegre Palace (Granada)

Tonmeister: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mastering: Iberia Estudio

Text: Francisco J. Giménez

Traslation: Gordon Burt

Covert: Aranjuez Royal Palace (Spain)
(Photo: Fernando García)

IBS recording equipment:

Horus by Merging
Pyramix Daw
Schoeps & DPA mics
Ghotam & Schoeps cables
PSI monitors

Guitar: Paco Marín

Graphic Design: IBS Artist

Music Producer: Francisco Moya

Producer: IBS Artist & Pepper

Special Thanks:

Ayuntamiento de Granada (Cultura)
Ruta del Veleta Restaurante

© 2014 Copyright: IBS Artist
DL GR 2191-2014 | IBS-82014