

João Carlos Victor: Guitar Recital

John Dowland • Joaquín Rodrigo • Francisco Tárrega • Paulo Rios Filho
Mario Castelnuovo-Tedesco

El programa de este disco se articula en torno a la música del laudista inglés **John Dowland** (1563–1626) que fue una de las contribuciones más importantes que realizó Andrés Segovia al repertorio de transcripciones de música antigua para guitarra, aunque sería Julian Bream el intérprete determinante en la inserción de la gran música de Dowland, no sólo de su gallardas, como el representante más antiguo del repertorio guitarrístico después de los vihuelistas españoles. Aunque Bream interpretó a Dowland en el laúd, los guitarristas no han renunciado nunca a penetrar en el lenguaje instrumental de la transición entre el Renacimiento y el Barroco a través del que fue uno de sus exponentes más sofisticados y originales.

Aquí, las tres piezas de Dowland, que abren, cierran e intermedian el programa señalando puntos importantes del mismo con momentos de reflexión, tienen algo en común porque son sus tres fantasías cromáticas, todas transcritas por João Carlos Victor: la *Fantasia P71*, cuya autoría está últimamente en disputa; *Forlorn Hope Fancy*, que es su fantasía nº 2 y una de las piezas más extendidas del repertorio de Dowland, y *Farewell Fancy*, tercera fantasía y posiblemente la pieza más oscura y más críptica de Dowland, impresionante por su solemne grandeza. Músicas cromáticas sí, pero de un colorido ceñido la gama de los colores negros y, en consecuencia, de un humor oscuro, serio y categóricamente melancólico que, en buena medida, da el tono general de este disco.

En este sentido, la *Invocación y danza* de **Joaquín Rodrigo** (1901–1999) participa plenamente del carácter profundo, nocturno y complejo de las fantasías cromáticas de Dowland, pero añade componentes más teatrales como el desgarrar, porque *Invocación y danza* es el sentido homenaje dedicado por Rodrigo a Manuel de Falla y está lleno de referencias a su música. Compuesta posiblemente poco después de la muerte en 1946 del gaditano universal, la obra de Rodrigo permaneció muchos años arrumbada en un cajón hasta que decidió presentarla a un concurso convocado por la Office de Radiodiffusion-Télévision

Française (ORTF). *Invocación y danza* recibió el Primer Premio “Coupe de la Guitare” en 1961 y fue estrenada al año siguiente por Alirio Díaz. ¿Cómo es posible que Rodrigo mantuviera tanto tiempo oculta esta música que es una de las composiciones más grandes de los años centrales del siglo XX? Seguramente porque temía, cuando la escribió, que no hubiera guitarrista capaz de vencer las grandes demandas técnicas que plantea su composición.

Dentro del repertorio de la guitarra romántica española protagonizada por **Francisco Tárrega** (1852–1909), el conjunto de música más patética es el formado por las mazurkas. Aquí se interpretan dos –*Marieta* y *Mazurka en Sol*, su composición más chopiniana– que revierten en el humor general de este disco la luminosidad de la gavota *María*, una de las piezas más deliciosas del catálogo de Tárrega, y el ensañado ambiente intemporal que dibuja la *Barcarola venezolana* op. 19 nº 6, de las canciones sin palabras (Lieder ohne Worte) de Felix Mendelssohn Bartholdy, que arregló magistralmente para guitarra Tárrega.

Répéter es la tercera pieza para guitarra sola del compositor brasileño **Paulo Rios Filho** (Salvador de Bahía, 1985). Escrita en 2014, fue Mención honorífica en el concurso internacional de composición del X Boston Guitar Fest (2015) y está dedicada a João Carlos Victor que la estrenó en Basilea (Suiza) en junio de 2014. *Répéter* – repetir en francés– deriva de la influencia en el compositor de las ideas del filósofo francés Gilles Deleuze y, en especial, del concepto deleuziano de la diferencia. Así, *Répéter* es un conjunto de pequeños gestos ligados por comentarios percusivos e intervenciones vocales. Estos gestos se repiten insistentemente y de forma imperfecta, introduciendo nuevos y pequeños comentarios, unas veces alargados, otras disminuidos, con repeticiones internas, variaciones y elisiones. La frase “Ne me Demandez pas pourquoi répéter” (No me preguntes por qué repetir) aparece tres veces a lo largo de la obra, siempre con la

misma intención (recitando) y timbre (susurrada y casi susurrada) y señala puntos estructurales importantes: el final de la primera sección, la llegada de una parte central contrastante y el final de la música. Debe destacarse el empleo de técnicas extendidas como el uso del pulgar de la mano izquierda, el juego de sonidos percusivos contra sonidos armónicos y la integración de la voz hablada en la *performance*. Este último recurso, que actúa como una extensión de las posibilidades técnicas y tímbricas del propio instrumento –que se confunde con la propia corporalidad del músico–, es un proceso recurrente en otras composiciones de Paulo Rios Filho.

El compositor italiano **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895–1968) fue, con el mexicano Manuel Ponce y el español Federico Moreno Torroba, uno de los principales puntales del repertorio guitarrístico generado y divulgado por Andrés Segovia de músicos de su generación. La *Sonata* op. 77, compuesta en 1934, es una obra temprana que se remonta a los primeros años de la fructífera relación establecida entre Segovia y Castelnuovo-Tedesco desde que se produjo su primer encuentro en Venecia en 1932 y el guitarrista la estrenó en un concierto que dio en Sevilla, en el Teatro de la Exposición, en enero de 1935 inter-

pretada en la primera parte del programa entre unas variaciones de Fernando Sor y la *Sevillana* de Joaquín Turina. Subtitulada “Omaggio a Boccherini”, ya observaron los críticos de su tiempo que hay poco o nada de Boccherini en ella, pero se inserta firmemente en la estética neoclasicista propia de los años 30 del siglo XX, incluye en el segundo movimiento una clara referencia a la primera de las danzas de *La vida breve* de Falla y, finalmente, cumple con la necesidad de Segovia de conseguir para sus programas obras grandes y nuevas que cubrieran los vacíos que él observaba en la historia del repertorio guitarrístico. Así, la *Sonata* op. 77 de Castelnuovo-Tedesco es una composición en cuatro movimientos –Allegro con spirito, Andantino quasi canzone, Tempo di Minuetto y Vivo ed energico–, más en la forma característica de la sinfonía clásica vienesa que de los cuartetos o sonatas de Boccherini, y llena de imaginación, gracia y oficio. Su carácter objetivo y luminoso da el contraste más notable, pero sin estridencias, con el humor predominante de este disco antes inmediatamente del retorno final a las profundidades con la fantasía *Farewell* de Dowland.

Javier Suárez Pajares



Laureate Series • Guitar



João Carlos Victor

First Prize
2015 Tárrega
International Guitar
Competition, Benicàssim

GUITAR RECITAL
DOWLAND
RODRIGO
TÁRREGA
RIOS FILHO
CASTELNUOVO-
TEDESCO

João Carlos Victor: Música Oscura

**John Dowland · Joaquín Rodrigo · Francisco Tárrega · Paulo Rios Filho
Mario Castelnuovo-Tedesco**

At the heart of this album is the music of English composer and lutenist **John Dowland** (1563–1626). Guitarist Andrés Segovia's transcriptions of Dowland's works stand as one of his most important contributions to the repertoire, but it was his younger colleague Julian Bream, as part of the early music revival, who played the key rôle in reintroducing the galliards and other great works of this master musician, whose catalogue is predicated only by those of the Spanish vihuela composer-players. Although Bream played Dowland's music on the lute, guitarists have always delighted in exploring the instrumental idiom of the transitional period between the Renaissance and the Baroque via one of its most sophisticated and original exponents.

Three of Dowland's chromatic fantasias, all transcribed by João Carlos Victor, provide moments of reflection at the start, centre and end of this album: the *Fantasia, P71*, whose authorship has recently been called into question; *Forlorn Hope Fancy* (Fantasia No. 2), one of the composer's best-known works; and *Farewell Fancy* (Fantasia No. 3), perhaps Dowland's darkest and most mysterious composition, a work of stunningly solemn grandeur. All three are serious and melancholy in nature, their sombre hues reflecting the darker shades of the chromatic spectrum and largely setting the tone for the album as a whole.

The *Invocación y Danza* by **Joaquín Rodrigo** (1901–1999), for example, has much the same depth, complexity and crepuscular quality as Dowland's fantasias, although it also contains other, more theatrical elements, because it was written as a homage to Manuel de Falla and therefore includes various quotations from his music. Possibly written not long after Falla's death in 1946, the *Invocación y Danza* lay forgotten in a drawer for years until Rodrigo decided to enter it in a competition organised in 1961 by the French national broadcaster ORTF: the work was awarded the first prize – the "Coupe de la Guitare" – and was premiered the following year by Alirio Díaz. We may well ask why Rodrigo kept this, one of the masterpieces of the mid-twentieth

century, out of sight for so long – the answer, almost certainly, is that he suspected that its enormous technical demands were beyond any living guitarist.

Francisco Tárrega (1852–1909) was a leading figure of Spanish Romanticism, among whose most impassioned and moving works are a series of mazurkas, two of which are performed here – *Marieta* and the *Mazurka in G*, his most Chopinesque piece. They are balanced in mood by the luminosity of the gavotte *Maria*, one of Tárrega's most delightful compositions, and by the dreamy, timeless atmosphere conjured by his masterful guitar arrangement of the "Venetian Gondola Song" from Mendelssohn's first set of *Lieder ohne Worte* (Op. 19, No. 6).

Répéter is the third solo guitar work by Brazilian composer **Paulo Rios Filho** (b. Salvador de Bahia, 1985). Written in 2014, it was awarded an Honourable Mention at the Boston GuitarFest X in 2015. It is dedicated to João Carlos Victor, who gave its world première in Basle in June 2014. *Répéter* was inspired by the ideas of French philosopher Gilles Deleuze, in particular his concept of difference – the work consists of a set of small gestures linked together by percussive comments and vocal interventions. These gestures are constantly and imperfectly repeated, with the addition of brief, new comments, some elongated, others abbreviated, with internal repetitions, variations and elision. The phrase "Ne me demandez pas pourquoi répéter" (Don't ask me why repeating) appears three times throughout the piece, always in the same, recitative-like style, and at the same whispered/half-whispered volume, flagging up key moments within its structure: the end of the first section, the arrival of a contrasting central section, and the very end of the work. Also worthy of note is the inclusion of techniques such as the use of the left thumb, the play between percussive and harmonic sounds, and the addition of the spoken word as part of the performance. The last of these is something Filho has used in other works as well – it acts as an extension of the technical and tonal possibilities of the

instrument itself, with the result that the guitar and musician in a way become one.

Along with the Mexican composer Manuel Ponce and Spaniard Federico Moreno Torroba, the Italian-born **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895–1968) was one of the key figures behind the contemporary guitar repertoire commissioned and disseminated by Andrés Segovia. He and Castelnuovo-Tedesco first met in Venice in 1932, and soon established a productive working relationship, of which the *Sonata, Op. 77* (1934) was one of the early fruits. Segovia gave its première at Seville's Teatro de la Exposición in January 1935, programming the work in the first half of the concert, between a set of variations by Fernando Sor and Joaquín Turina's *Sevillana*. Despite its subtitle, "*Omaggio a Boccherini*", as critics of the day noted, there is little or no Boccherini in the sonata, although it is very much part of the Neo-classical trend of the 1930s. Its

second movement includes a clear reference to the first of the dances in Falla's *La vida breve*, while the work as a whole met Segovia's need to commission major new works to fill the gaps in the existing guitar repertoire: cast in four movements – *Allegro con spirito*, *Andantino quasi canzone*, *Tempo di minuetto* and *Vivo ed energico* – the *Sonata* has more in common stylistically with the Viennese Classical symphony than it does with the quartets or sonatas of Boccherini. A work brimming with imagination, grace and skill, it has a character of bright objectivity, creating the most striking (but in no way strident) contrast with the prevailing mood of the music on this album, just before we return to sombre profundity with Dowland's *Farewell Fancy*.

Javier Suárez Pajares

Translated by Susannah Howe

João Carlos Victor

Winner of the 2015 Francisco Tárrega International Guitar Competition, João Carlos Victor was born in Salvador, Bahia, Brazil. He holds a Bachelor Degree in Guitar from the Universidade Federal da Bahia in the class of Mario Ulloa. In 2008 he was awarded a DAAD (German Academic Exchange Service) scholarship for the post-graduate programme in Germany under the tutelage of Franz Halász at the Hochschule für Musik Nürnberg. Soon after he moved to Switzerland to study for a Masters in Performance at the Hochschule für Musik Luzern under the guidance of the well-known contemporary music specialist Mats Scheidegger. In July 2014 he obtained the most important academic title in the Swiss musical performance area with the highest grade, the Master of Arts in Specialised Solo Musical Performance Solist from the Musik-Akademie der Stadt Basel in the class of the acclaimed guitarist Pablo Marquez. His interest in contemporary music gave him the opportunity to collaborate with composers of great reputation such as Sofia Gubaidulina, Paulo Costa Lima Wellington Gomes, Leonardo Boccia and Paulo Rios Filho. Also dedicated to the study of early music João Carlos Victor has had a wide education with important musicians such as Peter Croton (lute professor at the Schola Cantorum Basiliensis), Bettina Seeliger (harpichord teacher at the Hochschule für Musik Luzern) and Julian Behr (lute teacher at the Hochschule für Musik Nürnberg). He attended special courses and master-classes with Paul O Dette (lute), Eduardo Egüez (lute), Marieke Spaans (harpichordist, the last student of Gustav Leonhardt) and the duo Maccari-Pugliese (guitar duo specialising in music from the XIX century). Living nowadays in Basel, he continues his work with the modern guitar as well as his development dedicating himself to the study of the romantic guitar and early music.



Photo: Janderson Brittes