



CD-340 STEREO

Vladimír Mikulka plays
IBEROAMERICAN GUITAR MUSIC



A BIS original dynamics recording

IBEROAMERICAN GUITAR MUSIC

BARRIOS (-MANGORE), Augustin (1884-1944)

- | | |
|----------------|------|
| 1. Valse No.4 | 4'52 |
| 2. Valse No.3 | 5'17 |
| 3. La Catedral | 4'54 |

RUIZ-PIPO, Antonio (b. 1934)

- | | |
|--------------------|------|
| 4. Cancion y Danza | 4'49 |
|--------------------|------|

TARREGA, Francisco (1852-1909)

- | | |
|-----------------------|------|
| 5. Adelita | 1'44 |
| 6. Mazurka in A minor | 2'51 |
| 7. Mazurka in G major | 2'46 |

RODRIGO, Joaquin (b. 1902)

- | | |
|-----------------------|------|
| 8. Invocacion y Danza | 8'48 |
|-----------------------|------|

VILLA-LOBOS, Heitor (1881-1959)

- | | |
|-----------------|------|
| 9. Prelude No.5 | 4'39 |
| 10. Étude No.11 | 4'32 |

BROUWER, Leo (b. 1939)

- | | |
|------------------------|------|
| 11. Elogio de la Danza | 6'12 |
|------------------------|------|

VLADIMÍR MIKULKA, guitar

Spain and the Latin American countries have, to a certain extent, furnished the guitar with its letters patent of nobility.

The guitar literature of these countries is extensive, imaginative and richly varied. Its very nature anticipates most of the compositional procedures later followed by composers from other horizons, procedures or discoveries destined to endow the guitar with increased sonority and expressiveness. Furthermore, as a result of the advances achieved by the new modes of writing, guitar makers were obliged to readapt the instrument to the demands of the musical innovators and their new discoveries.

The fate of the guitar, then, was similar to that of other instruments: new ideas about instrumental technique brought about a refurbishment of the form of the instrument.

The twentieth century transformed the old romantic guitar into an instrument which could stand alone and not merely provide an accompaniment of strummed chords. All the reservations of hesitant composers over the acoustic limitations of the six strings of the guitar disappeared with the advent of a literature aimed at increasing and personalizing the sound of the instrument. If the works of Fernando Sor were already harbingers of this new approach, their message would not find a favourable echo until the new renaissance of the instrument in the 1930s. It is also true that the difficulty of writing for the guitar has stifled many initiatives; the technical complexity of the instrument and, consequently, composers' unfamiliarity with it have had an unfortunate effect.

The contribution of Spain and the Latin American countries, a contribution going back to the 17th and 18th centuries, therefore provided the kind of base on which it was again necessary to construct a new guitar.

For this reason, the programme chosen by Vladimir Mikulka is an extremely interesting one: it offers a group of composers, each of whom in his own way managed to achieve aesthetic and technical advances for the instrument.

The Paraguayan, Agustín Barrios Mangoré (1884-1944), with his two *Waltzes Nos. 3 and 4*, is stylistically linked to a romanticism which may be classified, without any pejorative intent, as a dead letter to 20th century ears. But what does this matter! The charm of his idiom in these two waltzes quickly makes us forget the present to plunge us once more into a highly attractive past.

The third work by Barrios is surely the best known of all his compositions for guitar: *La Catedral*. As one listens to the piece, one wonders if Barrios wished to pay homage to Bach or simply adopt a baroque idiom *sui generis*. The introduction uses a rhythmic bass of dotted quaver/semiquaver, a pattern frequently employed by baroque composers and later by the Romantics, above all to depict cavalades. The introduction is followed by an allegro, written essentially with a single melodic line in perpetual motion. Barrios shows great skill in his writing for the guitar; as one listens to *La Catedral*, one easily understands its enormous popularity with guitarists.

Francisco Tárrega (1852-1909) is, after Fernando Sor, surely the most important Spanish composer of guitar music. After serious piano studies, he finally chose the instrument closest to his heart, the guitar, and with it he created the modern Spanish guitar school, to which he was able to bring new resources and effects hitherto unsuspected. His illustrious successors included Miguel Llobet and Emilio Pujol. The works of Tárrega, with the current revival of interest in the guitar, are to be found in the discography and concert repertoire of almost every guitarist. And it is this infatuation which

has made many of those who once played Tárrega's works renounce them, forgetting that the music of the Spanish composer is a child of its time, salon romanticism (in no pejorative sense) but romantic nonetheless, and not requiring insertion into the musical context of the 20th century. It is with this attitude that one must listen to *Adelita*, *Mazurka* in G and *Marieta* as played on this record. Small pearls which may be threaded without difficulty onto the necklace which constitutes the guitar.

The list of works by the Andalusian composer **Antonio Ruiz-Pipo** (b.1934) is fairly large. It includes pieces for solo guitar, works for guitar duo and quartet, for voice and guitar, for guitar and strings and for guitar and full orchestra. In these works Ruiz-Pipo always speaks in a purely Spanish voice, but follows all the requirements of the modern idiom without relying too much on easy and overworked musical effects. His harmonic language has the same slightly agitated quality found in Manuel de Falla. The *Song and Dance No.1* was written at the age of 18 and, in spite of its tonal language, has become one of the most frequently played pieces in the guitar repertoire. The *Song* has a faintly archaic character, in contrast to the dance - based on a rhythm which could belong to the folklore of one of the regions in North-Eastern Spain.

Joaquín Rodrigo (b.1902) needs no introduction; his *Concierto de Aranjuez* has been and remains one of the greatest successes of recent years. From Rodrigo, Vladimir Mikulka has chosen one of the numerous pieces for solo guitar: *Invocación y Danza*, Homage to Manuel de Falla, a work which in 1961 won first prize in the Concours International for Guitar and Composition organized by French Radio. It is certainly one of Rodrigo's most beautiful and inspired pieces. The introduction, with its air of mystery, evokes a sense of expectation like that provided by the twelve strokes of the bell in de Falla's *El Amor Brujo*. In addition the inclusion of the "polo" rhythm inspired by the "Canción del fuego fatuo" (*El Amor Brujo*) and the introduction of a general atmosphere of improvisation, with tremolos à la Tárrega, broken chords and very free harmonies, make this piece one of the rare works by Rodrigo which does not use procedures from other guitar works by the composer of the Aranjuez Concierto. Heitor Villa-Lobos (1881-1959) is surely the most prolific composer of the New World: 7 symphonies, 12 string quartets, 5 operas, 15 symphonic poems, several oratorios, numerous works for piano, various concertos, vocal works... he has been the true creator of musical life in his native Brazil. The guitar is indebted to him for an extensive output and for a number of new departures in both technique and expression. But he also regarded the instrument (which he actually played extremely well) as a receptacle for the poetic vein that was so pronounced in him. He endowed the guitar with a lyricism and an innate sense of rhythm which is quintessentially Brazilian. In the guitar music of Villa-Lobos there is a curious mixture of hyper-romantic lyricism, truculence, *saudade* and rhythm. *Etude No.11* and *Prelude No.5* are part of the post-romantic lyricism which seems common to all Brazilians.

With the appearance in the guitar world of the Cuban composer-guitarist **Leo Brouwer** (b.1939), we find once again what has evidently appeared before: the combination of composer/soloist. And in this case, the versatile Cuban is both a good composer and an excellent guitarist, a rare synthesis. Brouwer has introduced to the guitar a new concept of research, the development of new technical and acoustic possibilities. The discovery

of this new composer was heralded by the delightful *Elogio de la Danza*, accepted immediately by guitarists and audiences alike.

By his choice of these six composers Vladimir Mikulka has tried to pay homage to the Spanish guitar, cradle of a literature which has produced so many important works, enabling the guitar to be integrated within the context of instrumental renewal in the modern period.

VLADIMÍR MIKULKA (born in 1950 in Prague) began playing the guitar at the comparatively "late" age of 13 but progressed rapidly, especially under the tuition of Jiří Jirmal at the Prague State Conservatory of Music, and at the remarkably early age of 19 he won First Prize in the Concours International de Guitare organised by the French Radio and Television Authority (ORTF). From that point his career has developed with increasing speed, as his reputation has spread. He regularly plays in most European countries as well as in Japan, Australia and the USA. In many places he has conducted master classes as well as giving concerts. Now living in Paris, he forms a unique and valuable link between the guitar-musical worlds of eastern and western Europe.

On the same label: **BIS-LP/CD-240.**

Im gewissen Sinne hat Spanien und die lateinamerikanischen Länder der Gitarre einen Akzent der Noblesse verliehen.

Das Schaffen dieser Länder für die Gitarre ist umfassend, ideenreich und variiert. In persönlicher Art umfaßt es die meisten technischen Regeln, die von Komponisten aus anderen Ländern geschaffen wurden, Regeln oder Entdeckungen, die die Gitarre noch ausdrucksvoller und klangreicher gemacht haben.

Das Gitarren- und Lautenspiel hat somit von den Fortschritten profitiert, und das Instrument wurde den Anforderungen der neuen Komponisten und ihren letzten Entdeckungen angepaßt.

Bei der Gitarre geschieht also alles wie bei anderen Instrumenten: neuartige instrumentale technische Ideen erzwingen eine Weiterentwicklung der Technik.

Im 20. Jahrhundert wurde aus der romantischen Gitarre ein Soloinstrument und nicht nur ein Begleitinstrument. Wenn die früheren Komponisten meinten, die sechs Saiten der Gitarre hätten schwache Möglichkeiten, kam eine andere Literatur, deren Ziel es war, den Klang des Instrumentes persönlicher und größer zu machen. Wenn auch Fernando Sor Werke eine Vorahnung dieses neuen Geistes waren, dauerte es bis seine Botschaft akzeptiert wurde, sogar bis zur neuen Renaissance des Instruments um 1930. Viele Vorsätze wurden auch von der Schwierigkeit gebremst, für die Gitarre zu schreiben: eine komplexe Technik und Unkenntnis des Instruments waren negativ.

Die Tradition von Spanien und den lateinamerikanischen Ländern, aus den 17. und 18. Jahrhunderten, sind also eine Basis, auf der eine neue Gitarre hat gebaut werden können.

Die Wahl von Vladimir Mikulka ist äußerst interessant, da er auf dieser Platte eine Reihe von Komponisten aufgreift, die, jeder auf seine Art, einen ästhetischen und technischen Fortschritt erreicht haben. Der Paraguayer Augustin Barrios Mangoré (1884-1944) hat, mit seinen zwei Walzern Nr.3 und 4, eine Romantik, die, ohne pejorativ sein zu wollen, für unsere heutigen Ohren tot wirkt. Was aber? — die Anmut der Walzer läßt uns schnell das Heute vergessen um eine anmutige Vergangenheit aufzusuchen.

Das dritte Werk von Barrios ist sicherlich das Bekannteste in seinem Gitarrenschaffen: „La Catedral“. Beim Anhören kann man sich fragen, ob Barrios eine Huldigung an Bach schreiben wollte, oder schlicht und einfach sui generis eine Barocksprache anwenden wollte. In der Einleitung kommen punktierte Viertel und Achtel vor, wie so oft bei den Barockkomponisten. Es folgte ein Allegro, hauptsächlich mit einer einzigen Melodielinie und einer ewigen Bewegung. Barrios zeigt uns eine Meisterschaft der Gitarrenkomposition, und man versteht, daß dieses Werk unter den Gitarrenvirtuosen sehr beliebt ist.

Francesco Tárrega ist sicherlich neben Sor der wichtigste spanische Gitarrenkomponist. Nach seriösen Klavierstudien wählte er schließlich das Instrument seines Herzens, die Gitarre, mit der er die moderne spanische Gitarrenschule schuf, mit neuartigen, bis dahin unerwarteten Effekten. Andere Vertreter seiner Schule waren Miguel Llobet und Emilio Pujol. Im Laufe der derzeitigen Gitarrenrenaissance sind Tárregas Werke auf Schallplatten erschienen, sowie im Konzertrepertoire fast aller Gitarristen. Viele vergessen aber dabei, daß Tárrega ein Sohn seiner Zeit ist, der Romantik der Salons, der nicht leicht in das 20. Jahrhundert zu versetzen ist. Mit diesem Gedanken muß man

„Adelita“ anhören, sowie „Mazurca en sol“ und „Marieta“ auf dieser Platte, kleine Perlen des Gitarrenrepertoires.

Das Werkverzeichnis von Antonio Ruiz-Pipo (1934) ist umfassend. Er schrieb Werke für Sologitarre, Duo, Gitarrenquartett, Gitarre und Gesang, Gitarre und Streichorchester und Gitarre mit großem Orchester. In seinen Werken spricht Ruiz-Pipo stets in einem spanischen Idiom, das mit allen modernen Schreibarten verwandt ist, ohne zu übertreiben. Seine harmonische Sprache erinnert an jene von Manuel de Falla. Mit 18 Jahren schrieb er „Chanson et danse no 1“. Trotz der tonalen Sprache ist dies eines der meistgespielten Gitarrenwerke der Gegenwart. Der Charakter ist etwas archaisch, im Kontrast zum Tanz, der auf einem Rhythmus basiert, der der Folklore Nordwestspaniens entnommen sein könnte.

Joaquin Rodrigo (1902) muß nicht vorgestellt werden: seine „Concierto de Aranjuez“ ist einer der größten Erfolge der vergangenen Jahre. Vladimir Mikulka wählte eine der vielen Seiten für Gitarre solo: „Invocacion y Danza“, Manuel de Falla gewidmet, ein Werk, das 1961 den ersten Preis für Komposition im Concours International de Guitare et Composition des Französischen Rundfunks errang. Dies gehört zweifelsohne zu den schönsten Stücken des Komponisten. Die Einleitung scheint eine Stimmung von Erwartung malen zu wollen, wie bei den zwölf Glockenschlägen in Fallas „Zauberliebe“. Es kommt auch ein „polo“-Rhythmus vor, wie bei Fallas „Chanson du feu follet“. Mit Tremoli, freien Harmonien, Arpeggios entsteht eines der wenigen Werken Rodrigos, wo er nicht unbedingt solche Kunstgriffe verwendet, die er bereits früher entdeckt hatte.

Heitor Villa-Lobos (1881-1959) ist sicherlich der fleißigste Komponist der Neuen Welt: 7 Sinfonien, 12 Streichquartette, 5 Opern, 15 sinfonische Dichtungen, mehrere Oratorien, viele Klavierwerke, verschiedene Konzerte, Vokalwerke ... er war der wahrhaftige Musikschafter in Brasilien, seinem Land.

Die Gitarre verdankt ihm ein großes Schaffen und neue Ausdrucksmöglichkeiten, technisch und ausdrucksmäßig. Er betrachtete das Instrument (das er sehr gut spielte) als lyrisches Ausdrucksmittel auf der höchsten Ebene. Er verließ ihm seine Lyrik und ein ganz brasilianisches Gefühl für den Rhythmus. In der Gitarrenmusik von Villa-Lobos gibt es ein sonderbares Gemisch von hyperromantischer Lyrik, Wildheit und Rhythmus. Die Etüde Nr.11 und das Präludium Nr.5 gehören zu jener postromantischen Lyrik, die offenbar bei allen Brasilianern vorhanden ist.

Mit dem Erscheinen des kubanischen Komponisten und Gitarristen Leo Brouwer (1939) finden wir abermals die Kombination Komponist/Interpret. In diesen Falle ist der Kubaner (was selten ist) genau so als Komponist wie als Gitarrist. Brouwer hat dem Instrument neue Qualitäten hinzugefügt, technisch und klangmäßig. Er wurde durch die schöne „Elogie de la danza“ entdeckt, die gleichfalls von den Interpreten und vom Publikum geschätzt wurde.

Durch die Wahl dieser sechs Komponisten wollte Vladimir Mikulka die spanische Gitarre ehren, mit einer internationalen Literatur, die so viele wichtige Werke hervorgebracht hat und die Gitarre in das Instrumentarium der neuen Zeit gesetzt hat.

VLADIMÍR MIKULKA (geb. 1950 zu Prag) begann im relativ späten Alter von 13 Jahre, Gitarre zu spielen, machte aber schnelle Fortschritte, besonders beim Lehrer Jiří Jirmal am Prager Konservatorium. Mit nur 19 Jahren gewann er den Concours International de Guitare des französischen Rundfunks. Seither entwickelte sich seine Karriere immer schneller. Er spielt regelmäßig in den meisten europäischen Ländern, und auch in Japan, Australien und in den USA. An vielen Orten leitete er in Zusammenhang mit Konzerten Meisterklassen. Da er jetzt in Paris wohnhaft ist, wirkt er als einmaliges, wertvolles Verbindungsglied zwischen den Gitarrenmusikwelten von Ost- und Westeuropa.

Auf derselben Marke: BIS-LP/CD-240.



L'Espagne et les pays latino-américains ont donné, dans une certaine mesure, les lettres de noblesse à la guitare.

La production de ce pays est abondante, riche en idées et variée. Elle marquera, par sa personnalité, la plupart des règles d'écriture technique suivies ensuite par des compositeurs d'autres horizons, règles ou découvertes destinées à rendre la guitare plus expressive et plus sonore.

Décollant ainsi de ce progrès apporté par la nouvelle écriture, la lutherie devra réadapter l'instrument aux exigences des nouveaux compositeurs et de leurs dernières découvertes.

Tout se passe donc pour la guitare comme pour d'autres instruments: des nouvelles idées sur la technique instrumentale forceront, grâce à leurs exigences, une réadaptation de la facture de l'instrument.

Le XXe siècle fera de la vieille guitare romantique un instrument à part entière et non seulement un instrument accompagnateur fournissant l'harmonie. Tout ce que les réticents compositeurs redoutaient des faibles possibilités acoustiques des six cordes de la guitare disparaîtra avec une littérature qui aura pour but de personnaliser et d'augmenter le rendement sonore de l'instrument.

Si les œuvres de Fernando Sor sont déjà une annonce prophétique de ce nouvel état d'esprit, son message tardera à trouver un écho favorable, et ce jusqu'à la nouvelle renaissance de l'instrument commençant dans les années 1930. Il est aussi vrai que la difficulté à écrire pour la guitare a freiné beaucoup d'initiatives: sa complexité technique et, par là la non connaissance de l'instrument par les compositeurs, ont agi en sens défavorable.

L'apport de l'Espagne et des pays latino-américains, apport qui remonte aux XVIIe et XVIIIe siècles, sera donc comme une base sur laquelle il faudra construire une nouvelle guitare.

Et pour cela le choix de Vladimir Mikulka est extrêmement intéressant car il propose, dans ce disque, une série de compositeurs qui, chacun à sa manière, accompliront l'objectif de la faire avancer esthétiquement et techniquement. Le paraguayen Augustin Barrios Mangoré (1884-1944), avec ses deux valse nos 3 et 4, appartient, par son discours musical, à un romantisme qui, sans rien avoir de péjoratif, reste lettre morte pour nos oreilles du XXe siècle. Qu'importe! le charme de son langage dans ses deux valse nous fait vite oublier le présent pour nous replonger dans un passé plein d'attrait.

La troisième œuvre de Barrios est sûrement la plus connue de tout son œuvre pour guitare: « La Catedral ». En écoutant cette pièce, on peut se demander si Barrios a voulu rendre hommage à J.S. Bach ou simplement adopter un langage baroque sui generis. L'introduction utilise comme base rythmique la croche pointée/double croche, dessin très utilisé par les musiciens baroques et plus tard par les romantiques pour écrire surtout les chevauchées. Cette introduction est suivie d'un allegro écrit essentiellement pour une seule ligne mélodique en mouvement perpétuel. Barrios nous démontre une belle maîtrise de l'écriture pour la guitare: à son écoute, on comprend aisément la popularité de cette œuvre auprès des virtuoses de la guitare.

Francisco Tárrega (1852-1909) est sûrement après Fernando Sor le plus important compositeur espagnol de musique pour la guitare. Ayant fait de sérieuses études de piano, il choisira finalement l'instrument de son cœur, la guitare, en lui apportant la

découverte de nouvelles ressources et de nouveaux effets jusqu'alors insoupçonnés. Son enseignement trouvera des continuateurs éclairés en Miguel Llobet et Emilio Pujol entr'autres. Les œuvres de Tàrraga, avec le regain d'intérêt pour la guitare que nous vivons, ont été présentes dans le répertoire discographique et de concert de presque tous les guitaristes. Cet engouement a fait que beaucoup de ceux qui ont joué les œuvres de Tàrraga les renient à présent en oubliant que la musique de ce compositeur espagnol est fille de son temps, du romantisme salonnier, mais romantique tout de même, ne demandant pas à être insérée dans le contexte idiomatique du XXe siècle. C'est avec cette approche qu'on doit écouter « Adelita », « Mazurca en sol » et « Marieta » présentées sur ce disque, petites perles qui s'insèrent sans aucune difficulté dans le grand collier que deviendra la guitare.

Le catalogue d'œuvres pour guitare de l'andalou **Antonio Ruiz-Pipo** (1934) est assez vaste. Il comprend des œuvres pour guitare seule, pour duo, pour quatuor de guitares, pour guitare et voix, guitare et orchestre à cordes et guitare et grand orchestre. Dans ses œuvres, Ruiz-Pipo nous parle toujours dans un langage nettement espagnol qui s'associe à toutes les exigences de l'écriture moderne sans faire trop appel à des effets sonores faciles et trop employés. Son langage harmonique découle des mêmes inquiétudes sonores que celui de Manuel de Falla. Ruiz-Pipo écrit « Chanson et danse no 1 » à l'âge de 18 ans. Cette œuvre est l'une des plus jouées du répertoire actuel de la guitare malgré son langage tonal. La chanson a un caractère un peu archaïque contrastant avec la danse basée sur un rythme qui pourrait être celui du folklore d'une des régions du nord-ouest de l'Espagne.

Joakin Rodrigo (1902) n'est plus à présenter: son « Concierto de Aranjuez » a été et continue à être l'un des plus grands succès des dernières années. Vladimir Mikulka a choisi une de ses nombreuses pages pour la guitare seule: « Invocacion y Danza », hommage à Manuel de Falla, œuvre ayant remporté en 1961 le premier prix de composition du Concours International de Guitare et Composition de Radio France. C'est sans nul doute une des pages les plus belles et les plus inspirées du compositeur levantin. L'introduction semble vouloir reproduire, par le mystère qu'elle dégage, une sensation d'attente semblable à celle donnée par les douze coups de cloche dans l'œuvre de Falla « L'amour sorcier ». Aussi l'inclusion d'un rythme de « polo » inspiré de la « Chanson du feu follet » (« L'amour sorcier ») et d'une ambiance d'improvisation générale faisant appel à des tremolos alla Tàrraga, les accords arpegés, les harmonies très libres, font de cette pièce l'une des rares œuvres de Rodrigo où il ne fait pas appel aux procédés déjà employés dans d'autres œuvres pour guitare du compositeur du Concierto d' Aranjuez.

Heitor Villa-Lobos (1881-1959) est sûrement l'auteur le plus fécond du Nouveau Monde: 7 symphonies, 12 quatuors à cordes, 5 opéras, 15 poèmes symphoniques, plusieurs oratorios, œuvres nombreuses pour piano, concertos divers, œuvres pour la voix ... il a été le vrai créateur de la vie musicale au Brésil, son pays.

La guitare lui doit une abondante production et une ouverture vers de nouvelles voies d'expression tant techniques qu'expressives. Il considérait cependant cet instrument (qu'il jouait d'ailleurs fort bien) comme un réceptacle de la veine lyrique qu'il possédait au plus haut niveau. Il y a déposé son lyrisme et un sens inné très brésilien du rythme. Il y a dans la musique pour guitare de Villa-Lobos un curieux mélange de

lyrisme hyperromantique, de truculence, de « saudade » et de rythme. L' « Etude no 11 » et le « Prélude no 5 » appartiennent à ce côté lyrique postromantique qui semble être commun à tous les brésiliens.

Avec l'apparition dans le monde de la guitare du compositeur et guitariste cubain Leo Brower (1939), nous retrouvons ce qui semblait déjà révolu: le binôme compositeur/interprète. Et dans ce cas, ce cubain ambidextre est aussi bon compositeur qu'excellent guitariste, chose rare. Brower a apporté à la guitare une nouvelle conception de la recherche, un approfondissement des nouvelles possibilités techniques et sonores. La découverte de ce nouveau compositeur se fit avec sa délicieuse « Elogie de la danza » qui fut acceptée d'emblée et par les interprètes et par le public.

Avec le choix de ces six compositeurs, Vladimir Mikulka a voulu rendre hommage à la guitare hispanique, berceau d'une littérature internationale qui a donné tant d'œuvres si importantes et qui a intégré la guitare dans le contexte du renouveau instrumental des temps modernes.

VLADIMÍR MIKULKA (né en 1950 à Prague) commença à jouer de la guitare à l'âge relativement « vieux » de 13 ans, mais fit de rapides progrès, surtout avec l'enseignement de Jiří Jirmal au Conservatoire National de Musique de Prague et, à l'âge remarquablement jeune de 19 ans, il gagna le Premier Prix du Concours International de Guitare de l'ORTF. A partir de ce moment, sa carrière poursuivit un rythme rapide, sa réputation se répandant. Il joue régulièrement dans la plupart des pays européens, ainsi qu'au Japon, en Australie et aux Etats-Unis. Il fut responsable de cours de perfectionnement à plusieurs endroits, en plus de donner des concerts. Vivant maintenant à Paris, il est un lien réel et de grande valeur entre les mondes musicaux de la guitare de l'Europe de l'est et de celle de l'ouest.

Dans la même collection: BIS-LP/CD-240.

INSTRUMENTARIUM

Guitar by Fleta, Barcelona, 1979

Recording Engineer and Tape Editor: Claus Byrith

Producer: Claus Byrith

Cover Text: Antonio Ruiz-Pipo

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Cover Photograph: Pavel Dosoudil, Prague

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1986 & 1987, BIS Records AB