

PEDRO AGUIAR

LES ANNÉES FOLLES





1. MANUEL DE FALLA Homenaje ('Hommage à Debussy')	3'13
2. GUSTAVE SAMAZEUILH Sérénade	4'59
MANUEL MARIA PONCE Suite in A minor	
3. I. Prélude	2'49
4. II. Allemande	3'58
5. III. Sarabande	5'46
6. IV. Gavotte	3'11
7. V. Gigue	5'14
8. GERMAINE TAILLEFERRE Guitare	3'31
HEITOR VILLA-LOBOS 12 Études W235	
9. No. 1: Allegro non troppo	2'01
10. No. 2: Allegro	1'24
11. No. 3: Allegro moderato	1'23
12. No. 4: Un peu modéré	3'33
13. No. 5: Andantino	2'49
14. No. 6: Poco allegro	1'46
15. No. 7: Très animé	2'24
16. No. 8: Modéré – Lent	3'35
17. No. 9: Très peu animé	3'58
18. No. 10: Très animé	2'14
19. No. 11: Lent	4'17
20. No. 12: Animé	2'15

Pedro Aguiar guitar

Exactly a century ago, Paris was going through a period of cultural effervescence; while other capitals were becoming increasingly totalitarian, this city was home to brilliant artists who still inspire us today. Imagine walking along its streets and running into Ernest Hemingway, Igor Stravinsky, Salvador Dalí, Josephine Baker...

To capture this atmosphere of yesteryear, the idea of this album is to convey the spirit of the period through the guitar. The first piece on the program is a tribute by Spanish composer Manuel de Falla to Claude Debussy, who died in 1918 during the final German offensive of World War I after a long battle with cancer. For me, this *Homenaje* represents the end of an era, the end of war and the announcement of freedom.

Echoing this tribute, it is interesting to note how, even today, we are influenced by familiar names, going to concerts when we know the composers who will be performed, and often we are not open to new musical experiences. To counter this, in the early years of the 20th century, some performers indulged in a few jokes, playing a piece other than the one advertised for the concert and revealing its true composer to the audience afterwards. Andrés Segovia himself played this trick with the *Suite* in A minor by the Mexican composer Manuel María

Ponce, the program having indicated that it had been written by the composer Sylvius Leopold Weiss.

Continuing this process of discovery and surprise, looking for works from this period to complete the program for this album, I came across the beautiful *Sérénade* by a little-known composer named Gustave Samazeuilh. It contains both the vigour of Spanish music and the delicacy of French musical Impressionism.

When speaking of this era, it is impossible to ignore the remarkable influence of women during the Roaring Twenties in Paris. They were full of personality, daring and talented, with names such as Coco Chanel, Colette and Garbo. Germaine Tailleferre in particular stands out as the only female composer to have been part of the leading musical movement of the time, the *Groupe des Six*, also comprising Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Georges Auric and Louis Durey. Her only work for guitar, *Guitare*, conveys a sense of calm and transports us to a more delicate world, the choice of instrument could certainly not be more appropriate.

Finally, continuing with the theme of great composers, I think that the feeling of a guitarist when playing Heitor Villa-Lobos' 12 *Etudes* is

comparable to that a mountaineer reaching the summit of Mount Everest. Indisputably Brazil's greatest composer, Villa-Lobos came to Paris in the 1920s and wrote this work, which is without precedent in the history of the guitar. Its idiom and the way in which it breaks with aesthetic paradigms make it the most important work of the first half of the 20th century.

Pedro Aguiar

Il y a exactement un siècle, Paris vivait une période d'effervescence culturelle ; alors que d'autres capitales devenaient de plus en plus totalitaires, cette ville était le refuge d'artistes brillants qui nous inspirent encore aujourd'hui. Imaginez-vous vous promener dans ses rues et pouvoir y croiser Ernest Hemingway, Igor Stravinski, Salvador Dalí, Joséphine Baker...

Pour saisir cette atmosphère d'antan, l'idée de cet album est de transmettre l'esprit de cette période à travers la guitare. La première pièce du programme est un hommage du compositeur espagnol Manuel de Falla à Claude Debussy, décédé en 1918 pendant la dernière offensive allemande de la Grande Guerre, et après une longue lutte contre le cancer. À mes yeux, cet *Homenaje* représente la fin d'une époque, la fin de la guerre et l'annonce de la liberté.

En écho à cet hommage, il est intéressant de noter comment, aujourd'hui encore, nous sommes influencés par des noms familiers, nous nous rendons à des concerts lorsque nous connaissons les compositeurs qui y seront joués et, souvent, nous n'ouvrons pas la porte à de nouvelles expériences musicales. Pour déjouer cela, au début du XX^e siècle, certains interprètes s'adonnaient à quelques plaisanteries, en donnant une autre pièce que celle annoncée pour le concert, et en dévoilant ensuite

son véritable compositeur au public. Andrés Segovia lui-même joua ce tour, avec la *Suite en la* mineur du compositeur mexicain Manuel María Ponce, dont le programme indiquait qu'elle avait été écrite par le compositeur Sylvius Leopold Weiss.

Poursuivant cette démarche de découverte et de surprise, en recherchant des œuvres de cette période pour compléter le programme de cet album, je suis tombé sur la belle sérénade d'un compositeur peu connu du public, Gustave Samazeuilh. Elle contient à la fois la vigueur de la musique espagnole et la délicatesse de la musique impressionniste française.

En parlant de cette époque, il est impossible d'ignorer l'influence remarquable des femmes des années folles à Paris. Elles sont pleines de personnalité, audacieuses et talentueuses, avec des noms comme Coco Chanel, Colette et Garbo. Germaine Tailleferre, en particulier, se distingue comme la seule compositrice à faire partie du principal mouvement musical de l'époque, le Groupe des Six, composé également de Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Georges Auric et Louis Durey. Son unique œuvre pour guitare, *Guitare*, transmet le calme et nous transporte dans un monde plus délicat. Sans doute aucun, le choix de l'instrument ne pouvait être plus approprié.

Enfin, pour poursuivre sur le thème des grands compositeurs, je pense que le sentiment du guitariste lorsqu'il joue les 12 *Études* de Heitor Villa-Lobos est comparable à l'atteinte du sommet du mont Everest pour un alpiniste. Sans aucun doute le plus grand compositeur brésilien, Villa-Lobos est venu à Paris dans les années 1920 et a écrit cette œuvre sans précédent dans l'histoire de la guitare. L'utilisation de l'idiome et la rupture des paradigmes esthétiques en font l'œuvre la plus importante de la première moitié du XX^e siècle.

Pedro Aguiar



The guitar in the Roaring Twenties

Rémi Jacobs

A time of transition between the two World Wars, a period of renewed optimism, the *années folles* were marked by tremendous creativity in all fields, and particularly in music. Indeed, Europe was the receptacle for new aesthetic trends: jazz arrived in the luggage of American soldiers, tango was imported from Argentina by Italian immigrants, Brazil and the Caribbean poured their Afro-American dances out upon the old continent, while in the East there were loud appeals to popular musical traditions. The result was a potent cross-fertilization which, combined with moral emancipation and the evolution of fashion, characterized the 1920s, during which anything was possible. Ravel and Falla came to the fore, as did a certain Villa-Lobos, who quickly realized that his music would gain recognition in Paris. And it was in Paris that he heard and met Spanish guitarist Andrés Segovia (1893-1987) who, like his compatriots Pablo Casals and Gaspar Cassado with the cello, managed to bring the guitar to the concert hall, where it had never found a place until then. Possessing an impressive technique, this pioneer naturally asked for music from his contemporaries,

who dedicated important works to him. Villa-Lobos, who between 1908 and 1912 had already sketched the pieces that would make up his future *Suite brésilienne*, offered Segovia a collection of twelve *Études* in 1929, thereby following in the footsteps of the great Spanish guitarist-composers Francisco Tarrega and Miguel Llobet.

In his preface to the January 1953 edition of this collection, Andrés Segovia expressed his views on this masterly body of work:

Here are twelve *Études* lovingly written for the guitar by the brilliant Brazilian composer Heitor Villa-Lobos. They simultaneously include surprisingly effective formulae for developing two-handed technique and “disinterested” passages of musical beauty without any pedagogical purpose, marked by the perennial aesthetic values of concert works. Few masters in instrumental history have combined these two qualities in their Etudes. The names of Scarlatti and Chopin immediately come to mind.

Both achieve their didactic goals without a hint of aridity or monotony, and if an attentive pianist gratefully observes the flexibility, vigour and independence with which these pieces endow his fingers, the artist who reads or listens to them will admire the nobility, genius, grace and poetic emotion that generously exude from them. Villa-Lobos has gifted the history of the guitar with the fruits of his talent, as vigorous as those of Scarlatti and Chopin...

In evoking Chopin, Andrés Segovia certainly had in mind the opus number 25 that Villa-Lobos gave his set of studies – a symbolic number referring to the second book of *Études* by the Polish master! Paradoxically, it is Chopin's opus 10 to which the collection of Villa-Lobos points. Here we discover studies for arpeggios (Étude 1 = Chopin's Étude no. 1), repeated chords (Étude 4 = Chopin's Étude no. 11), successions of chords (Étude no. 6), studies dealing with technical issues (Étude no. 3), speed (Étude no. 9), ornamentation (Étude no. 9), repeated chords and notes (Étude no. 11), chromatic progressions (Étude no. 12). Throughout this extraordinary catalogue of transcendental exercises, a modern equivalent of Paganini's *Caprices* and Liszt's studies, the personal style of Villa-Lobos

emerges, blending tonal tradition with the harmonic innovations of his time. Segovia never performed the complete set of *Études* in concert. At most he recorded some of them. But with the help of progress in instrumental technique, today's performers have braved the most strenuous difficulties in the exaltation of the extreme, taking calculated risks for the optimal performance of these Etudes.

The dedicatee of numerous pieces for his instrument, Segovia was offered a *Sérénade* (1925) in the Spanish style by the most unlikely of French composers, Gustave Samazeuilh. This long, slow melody is accompanied by flamenco-like descending arpeggios. With its Hispanic atmosphere, it is close to certain pieces of Debussy, of whom Samazeuilh was a friend. The edition of the score includes Segovia's fingerings.

Originally known under the name of the lutenist Sylvius Leopold Weiss, the Suite in A minor for guitar was actually written by Manuel Ponce (1882-1948). Andrés Segovia had commissioned it from the Mexican guitarist and composer in 1929 for a concert he was to give together with the violinist Fritz Kreisler, renowned for his imitations of early music. The project coincided with the neo-classical trend of the time. Naturally, the name of J.S. Bach came to mind for the public. Segovia, however, felt that this would be too easy to identify, and suggested Weiss. As the recitals went

on, Manuel Ponce's true personality came to light: the guitarist had succeeded in blending his writing into Baroque style without abandoning his aesthetic concepts as an instrumentalist. Once the deception had been exposed, the value of the gift to Andrés Segovia could be measured. The Suite comprises the five movements characteristic of the French suite as practised by 17th and 18th century lutenists and harpsichordists. More than a pastiche, this suite is the work of an authentic creator.

In 1920, the musicologist Henry Prunières commissioned for the *Revue Musicale*, of which he was the editor, ten pieces from leading composers to honour the memory of Claude Debussy. Dukas, Roussel, Ravel, Satie, Bartók and Stravinsky answered the call, each in his own way, as did Manuel de Falla, another close friend of the musician who had died in 1918. For this *Tombeau de Claude Debussy* Falla wrote a moving, fervent *homenaje* for guitar, in which the rhythm and mood are reminiscent of a few notes from Debussy's *La Soirée dans Grenade*. The piece was first performed by the Spanish guitarist Miguel Llobet in Burgos on February 13, 1921. Andrés Segovia played it often and recorded it.

The short piece *Guitare* by the female composer Germaine Tailleferre dates from the late 1970s. It is a sort of meditation in a tempo marked

très lent, made up of a succession of chords, modal in character, from which a short repetitive melody emerges. In its hieratic, transparent writing, the piece is something like the rediscovered trace of a 16th-century lutenist.



Les années folles de la guitare

Rémi Jacobs

Époque de transition entre les deux guerres mondiales, période d'optimisme retrouvé, les années folles portent la marque d'une formidable créativité qui s'est exercée dans tous les domaines et dans la musique en particulier. En effet, l'Europe a été le réceptacle de nouvelles tendances esthétiques : le jazz est arrivé dans les bagages des soldats américains, le tango a été importé d'Argentine par les immigrants italiens, le Brésil et les caraïbes ont déversé leurs danses afro-américaines sur le vieux continent, tandis qu'à l'Est, on revendiquait haut et fort les traditions musicales populaires. Il a résulté de ces divers courants un puissant métissage qui, associé à la libéralisation des mœurs et à l'évolution de la mode, a caractérisé ces années 1920 au cours desquelles tout a été possible. Et l'on a vu s'imposer les Ravel, Falla, Britten et un certain Villa-Lobos qui a rapidement compris que la reconnaissance de sa musique s'obtiendrait à Paris. Et c'est à Paris qu'il a entendu et rencontré le guitariste espagnol Andrés Segovia (1893-1987) qui, à l'instar de ses compatriotes Pablo Casals et Gaspar Cassado pour le violoncelle, a su amener la guitare dans les salles de concert où elle n'avait jusque-là jamais

trouvé sa place. En possession d'une technique impressionnante, ce pionnier a tout naturellement sollicité ses contemporains qui lui ont dédié des œuvres marquantes. Ainsi, Villa-Lobos qui, entre 1908 et 1912, avait déjà noté les pièces constitutives de sa future *Suite brésilienne*, offre en 1929 à Segovia un recueil de douze *Études*, s'inscrivant ainsi dans la lignée des grands guitaristes/compositeurs espagnols Francisco Tarrega et Miguel Llobet.

Dans sa préface à l'édition de ce recueil en janvier 1953, Andrés Segovia a exprimé son point de vue sur ce corpus magistral :

Voici douze *Études* écrites avec amour pour la guitare par le génial compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos. Elles comportent, en même temps, des formules d'une efficacité surprenante pour le développement de la technique des deux mains et des beautés musicales « désintéressées », sans but pédagogique, valeurs esthétiques permanentes des morceaux de concerts. Peu nombreux sont, dans l'histoire des instruments, les

Maîtres ayant réuni dans leurs études ces deux qualités. Les noms de Scarlatti et de Chopin viennent immédiatement à l'esprit. Tous deux atteignent leurs buts didactiques sans qu'il y ait un soupçon d'aridité, ni de monotonie et si le pianiste attentif observe, avec reconnaissance, la flexibilité, la vigueur et l'indépendance que ces morceaux impriment à ses doigts, l'artiste qui les déchiffre ou les écoute, admire la noblesse, le génie, la grâce et l'émotion poétique qui s'exhalent généreusement d'eux. Villa-Lobos a fait cadeau à l'histoire de la guitare des fruits de son talent, aussi vigoureux que ceux de Scarlatti et de Chopin... »

En évoquant Chopin, Andrés Segovia a certainement pensé à ce numéro d'opus 25 que Villa-Lobos a attribué à son ensemble d'études. Numéro symbolique sous lequel est désigné le second livre des *Études* du maître polonais ! Paradoxalement, c'est à l'opus 10 de Chopin que fait référence l'album de Villa-Lobos. On y découvre les études pour les arpèges (Étude 1 = étude 1 de Chopin), les accords répétés (Étude 4 = étude 11 de Chopin), les accords successifs (Étude 6), les études de mécanisme (Étude 3), de vitesse (Étude 9), d'ornementation (Étude 9), les accords et les notes répétées

(Étude 11), les enchaînements chromatiques (Étude 12). Au fil de cet extraordinaire catalogue d'exercices transcendants, versant moderne des Caprices de Paganini et des Études de Liszt, se dessine le style personnel de Villa-Lobos qui mêle à la tradition tonale les avancées harmoniques de son temps. Segovia n'a jamais joué en concert l'intégralité de ces études. Tout au plus en a-t-il enregistré quelques-unes. Mais, les progrès de la technique instrumentale aidant, les interprètes d'aujourd'hui ont bravé les difficultés les plus ardues, dans l'exaltation de l'extrême et pris des risques calculés pour la meilleure exécution de ces pièces.

Dédicataire de nombreuses pièces pour son instrument, Segovia s'est vu proposer par le plus inattendu des compositeurs français, Gustave Samazeuilh, une *Sérénade* (1925) dans le goût espagnol. Cette longue et lente mélodie est accompagnée d'arpèges descendants dans la manière du flamenco. Elle est proche par son ambiance hispanisante de certaines pages de Debussy dont Samazeuilh était l'ami. L'édition de la partition comporte les doigtés de Segovia.

Initialement connue sous le nom du luthiste Sylvius Leopold Weiss, la Suite en *la* mineur pour guitare est en réalité l'œuvre de Manuel Ponce (1882-1948). Andrés Segovia l'avait commandée en 1929 au guitariste et compositeur mexicain

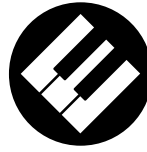
à l'occasion d'un concert qu'il devait donner en compagnie du violoniste Fritz Kreisler, réputé pour ses imitations de musique ancienne. Le projet coïncidait avec la tendance néo-classique du moment. Tout naturellement, le nom de J.S. Bach est venu à l'esprit du public. L'estimant sans doute trop facile à identifier, Segovia proposa le nom de Weiss. Au fil des auditions, la personnalité de Manuel Ponce est apparue sous son vrai jour : le guitariste a su fondre son écriture dans le style baroque sans renoncer à ses conceptions esthétiques d'instrumentiste. Une fois la supercherie dévoilée, on a pu mesurer la valeur du cadeau fait à Andrés Segovia. La Suite comporte les cinq mouvements caractéristiques de la suite française telle que l'ont pratiquée les luthistes et les clavecinistes des XVII^e et XVIII^e siècles. Plus qu'un pastiche, cette suite est l'œuvre d'un authentique créateur.

En 1920, le musicologue Henry Prunières commande, dans le cadre de la *Revue Musicale* dont il est le rédacteur, une dizaine de pièces aux compositeurs les plus en vue pour honorer la mémoire de Claude Debussy. Dukas, Roussel, Ravel, Satie, Bartók et Stravinski répondent à l'appel, chacun à sa manière, ainsi que Manuel de Falla, intime, lui aussi, du musicien disparu en 1918. Pour ce tombeau de Claude Debussy, Falla s'acquitte d'un émouvant et fervent *Homenaje* pour guitare

où l'on reconnaît à travers la rythmique et le climat quelques notes de *La soirée dans Grenade*. La pièce a été créée par le guitariste espagnol Miguel Llobet à Burgos le 13 février 1921. Andrés Segovia l'a souvent jouée et l'a enregistrée.

Guitare, la pièce brève de la compositrice Germaine Tailleferre, date de la fin des années 1970. Il s'agit d'une sorte de méditation au tempo noté « très lent », constituée d'une succession d'accords de caractère modal, d'où s'échappe une courte mélodie répétitive. Il y a dans cette page à l'écriture hiératique et transparente comme la trace retrouvée d'un luthiste du XVI^e siècle.





evidence



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

VG WORT

Enregistré du 19 au 21 juillet dans la Salle August Everding, Grünwald, Allemagne
Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Michele Gaggia (DigitalNaturalSound)
Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister

Photos : Fernanda Vilela

Éditions :

[1] © Chester Music Group / Premiere Music Group

[2] © Éditions Durand

[3-7] © Peer Music Ltd.

[8] © Éditions de la Fabrique Musique

[9-20] © Eschig-Durand

[LC] 83778

EVCD120 Little Tribeca © 2024 Pedro Aguiar © 2024 Evidence, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

evidenceclassics.com pedroaguiarguitar.com

Pendant une horrible pandémie, alors que je n'avais presque plus la force de continuer à faire de la musique, vous m'avez guidé : Zoé, Martina, cet album n'aurait pas été possible sans vous !

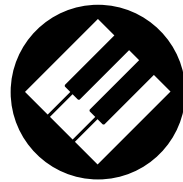
Et bien sûr, merci à toutes les personnes impliquées tout au long du processus :

Michele Gaggia, formidable ingénieur du son ;

Fernanda Vilela, pour les photos pleines de vie ;

Le philtre, pour l'idée géniale de la vidéo promotionnelle ;

et Evidence Classics, pour avoir misé sur ce projet.



evidence

evidenceclassics.com