



Photo Jacques Vangansbeke

ALBERTO PONCE

Alberto Ponce est né à Madrid en 1935. Son père fut son premier professeur. Très vite, il entre au Conservatoire Municipal de Musique de Barcelone où il travaille — outre la guitare — le piano, l'harmonie, la musique de chambre. Sa sortie du Conservatoire est marquée par une Mention d'honneur et correspond à une rencontre capitale pour sa carrière: celle du Maître Emilio Pujol, éminente figure pédagogique du monde de la guitare. Le Maître l'invite au Conservatoire de Musique de Lisbonne. Après trois ans d'études, il la suit à l'Académie Chigiana à Sienne. Là, il approfondira plus particulièrement la littérature musicale du Siècle d'Or espagnol. Il s'inscrit alors (en 1961) au Concours International de Guitare fondé par Robert Vidal et organisé par l'ORTF. Il obtient le Premier Prix d'Interprétation malgré une concurrence très vive et un niveau général très élevé. Puis en 1962 Nadia Boulanger l'appelle au Conservatoire de Fontainebleau. La même année, il entre comme professeur de guitare à l'Ecole Normale de Musique de Paris, sollicité par Alfred Cortot qui en est alors le directeur, où il déployera

une activité pédagogique sans précédent, formant l'une des plus prolifiques écoles de guitare contemporaine.

A. Ponce fut longtemps le seul à consacrer l'essentiel de son travail artistique à la musique ancienne et contemporaine souvent négligée. Ce faisant, il a profondément contribué au renouveau actuel et surtout à la naissance de nouvelles compositions (Créateur de l'œuvre pour guitare de Maurice Ohana; dédicataire de nombreuses œuvres de C. Chayne, R. Dyens, M. Ohana, C. Ravier, A. Ruiz-Pipó...).

Le succès pédagogique de A. Ponce s'explique par sa remarquable capacité à déceler et développer chez ses élèves les qualités et la vérité intérieure propre à chacun, qui leur permettront d'acquérir une liberté d'expression toute personnelle.

ALBERTO PONCE

Alberto Ponce was born in Madrid in 1935. His father was his first teacher. At an early age he attended the Municipal Conservatoire in Barcelona where — as well as the guitar — he studied the piano, harmony, and chamber music. He left the Conservatoire with a distinction and at this time met a person who was to be a capital influence in his career — the Master Emilio Pujol — an eminent teacher in the world of guitar. Pujol requested him to come to the Conservatoire in Lisbon. After three years studying there he followed him to the Academia Chigiana in Siena. There Ponce mainly pursued his interest in the music of the Spanish Golden Age. In 1961 he entered the International Guitar Contest started by Robert Vidal and organized by ORTF. He obtained First Prize for Interpretation inspite of much high-level competition. Then in 1962 Nadia Boulanger asked him to come to the Conservatoire in Fontainebleau. In the same year he was appointed by the director Alfred Cortot to teach the guitar at the Ecole Normale de Musique in Paris, where his teaching methods without precedent were used to create one of the most prolific schools of contemporary guitar.

For many years A. Ponce was the only guitarist to devote the main part of his time to the early and contemporary music which was often neglected. In doing so he made an extensive contribution to the present renewal of interest and the appearance of new compositions (first performances of the guitar works of Maurice Ohana; dedicated of many works by C. Chayne, R. Dyens, M. Ohana, C. Ravier, A. Ruiz-Pipó...).

The success of A. Ponce in the field of pedagogy can be explained by his remarkable capacity to recognize and develop in his pupils their qualities and their own interior sincerity, allowing them to acquire their personal freedom of expression.

ARION

CHARMES DE LA GUITARE

ALBERTO PONCE

guitare

ROLAND DYENS

ENRIQUE GRANADOS

EMILIO PUJOL

JACQUES CASTÉRÈDE

ANTONIO RUIZ-PIPO

HECTOR AYALA

L'école contemporaine de guitare, de tradition espagnole, est particulièrement riche. Délaisse au début du XIXème siècle par un public amateur de virtuosité pianistique et friand de cet opéra italien qui influença la vie artistique espagnole aux dépens d'un art national assez maigre, la guitare ne retrouvera ses lettres de noblesse qu'à la fin du XIXème siècle. Ce sera l'œuvre de Fransisco Tarrega. Ses concerts, ses transcriptions et ses compositions, son enseignement et son influence sur des disciples comme Miguel Llobet ou Emilio Pujol, font en effet de Tarrega l'un des véritables maîtres de l'école moderne de guitare, à laquelle ressortissent les œuvres présentées ici.

La **Saudade** n° 3 de Roland DYENS, publiée à Paris en 1980 aux Editions musicales Hortensia, est dédiée à Francis Kleynjans. Composée en trois parties, elle s'ouvre sur un *Rituel*, sorte d'improvisation sans barres de mesure ni indication rythmique, où l'auteur fait appel à tous les procédés techniques de la guitare: arpèges «ad libitum», cordes à vide, son métallique, cases barrées par l'index, effets de glissé ou de percussion des doigts sur les cordes près du chevalet. Ce *Rituel* s'enchaîne «sans trop attendre l'extinction sonore» à une *Danse* dont l'idée mélodique douce et élégante, interrompue par un épisode central percutant, évolue sur

une basse obstinée et syncopée. Changements de rythmes, accords brefs et sonores, mélodie en syncopes constituent le dernier mouvement, *Fête et Final*, qui trouve sa conclusion dans un *Largo* où réapparaissent les éléments de la *Danse*.

C'est Miguel Llobet qui transcrivit pour la guitare **La Maja de Goya**, *tonadilla* d'Enrique GRANADOS. L'on sait que la *tonadilla*, petit intermède typiquement espagnol, chanté entre les actes d'un spectacle théâtral, devint à la fin du XVIIIème siècle l'une des principales manifestations de la réaction nationale ibérique contre l'invasion musicale italienne. Dans cette œuvre simple et dépouillée, en deux parties, où la même idée est reprise sous les éclairages différents de sol mineur et de sol majeur, Granados exprime son admiration pour Goya et nous conte les jeux de ces jeunes femmes qui aimaient à se faire remarquer par leurs tenues chatoyantes et voyantes, les «majas», et de leurs compagnons, élégants et indolents, les «majos», immortalisés par Goya.

Guitariste, éditeur de musique ancienne pour vihuela, musicologue, professeur, auteur du grand traité de guitare moderne que son maître Tarrega, mort prématurément en 1909, ne put publier, Emilio PUJOL composa aussi pour la guitare. On mesurera son talent en admirant la per-

fection de celui d'Alberto Ponce qui en est l'héritier inspiré. Le thème simple et chantant de sa **Barcarolle**, qui s'anime parfois de variations, évolue sur son balancement caractéristique de 6/8. Dédié à sa mère, l'**Impromptu**, de conception très classique, est bâti sur une idée qui engendre toute la pièce. **Sevilla**, hommage à Madame Conchita C. Noguès, est une «Evocation», évocation des plaintes d'un gitan qui chante son amour dans la tiédeur de la nuit et auquel répondent les rythmes animés d'une danse lointaine, tandis que, surgissant de son mystère nocturne et précédant l'éclat du soleil, s'annonce l'aurore. **Rasgueado** (qui consiste à faire sonner toutes les cordes ensemble), *tambora* (effet de tambour), sons harmoniques, percussion des doigts sur le chevalet sont autant de procédés repris ici par E. Pujol. Oeuvre modérée, la **Veneciana** contraste avant tout par son rythme de sarabande. Puis **La Cubana** avoue d'elle-même son origine, suivie de la tournoyante **Tonadilla** qui nous ramène au cœur de l'Espagne du 18^e siècle. Le mot est en effet le diminutif de *tonada* qui veut dire «chanson» mais qui désigne un genre lyrique théâtral d'essence populaire. Suit un **Tango** qui n'a (heureusement!) que peu d'affinités avec la danse importée en Europe après la première guerre mondiale et qui entéta les années folles. Le *Tango* de Pujol est, par

son rythme ondoyant, plus proche de la *habanera*. Etymologiquement «paysanne», la **Villanesca** rassemble quelques rythmes caractéristiques authentiquement populaires alors que le **Scottish madrileño** est une des métamorphoses espagnoles de la mondaine *Écossaise* délicieusement sophistiquée par sa durable carrière dans les salons européens de l'époque romantique.

C'est en 1973, pour le concours de fin d'année de la classe de guitare du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, que Jacques Castérède écrivit son **Invention** n° 2 en «Hommage aux Pink Floyd», dédié à Alexandre Lagoya. Le rythme de base de ce morceau a été suggéré à l'auteur par une interprétation des Pink Floyd, groupe de «pop music». L'œuvre s'articule autour de deux idées, une idée mélodique qui sera reprise à la fin et une idée rythmique qui progresse en un dessin de notes répétées.

Les **Estancias I et II** d'Antonio RUIZ-PIPÓ sont respectivement dédicacées à Karl Scheit et à Alberto Ponce. Reposant sur un rythme modéré à quatre temps, la première **Estancia** est une courte pièce dont l'atmosphère calme et tranquille n'est interrompue que par les effets de sons harmoniques à l'octave qui donnent à certaines mesures une saveur d'exotisme. Morceau assez rythmé, l'**Estancia II** évo-

lue d'un bout à l'autre sur des traits de notes piquées, régulièrement coupés par des accords plaqués et parfois pesants.

La **Série américana** d'Hector AYALA nous propose un prélude et sept danses d'Amérique du Sud. Tout en respectant la liberté de style propre au prélude, l'auteur construit son **Preludio** sur une grande régularité rythmique qui repose essentiellement sur des blanches pointées et des croches. Dans la première danse, **Chôro**, H. Ayala rend hommage au Brésil. Ici, le folklore est partout présent. **Takirari**, danse bolivienne, trouve sans doute son origine dans les danses du *taki*, par lesquelles les Incas célébraient les fêtes de leur calendrier. Dans cette œuvre, certains effets sonores de la guitare ne sont pas sans rappeler le timbre mélancolique et particulier de la flûte indienne. **Guarania** est une pièce du Paraguay, de construction plus élaborée que les précédentes, d'où ressort une véritable impression d'improvisation. La **Tonada**, danse paysanne ancien-

ne, issue à la fois du folklore indien et du folklore espagnol, est encore en usage de nos jours au Chili. Ce morceau oppose une idée alerte et rapide à un intermède plus lyrique, qui précède le *da capo*. Originaire du Pérou, **Vals** est une œuvre vive dont le rythme à trois temps peut donner l'illusion d'une valse. Deux danses argentines, **Gato** y **Malambo**, terminent cette **Série américana**. Le folklore argentin tire ses origines de la tradition indienne, de l'âme espagnole et de l'esprit des gauchos. Hector Ayala reprend le tempo animé du *Gato* qui est encore populaire aujourd'hui dans le pays. Le *Malambo* est une danse masculine à 6/8 au cours de laquelle un danseur improvise des pas et figures qui devront être dépassés ou au moins égalés par ses successeurs, lorsqu'ils entreront dans la danse. Ici, les effets de *tambora* (tambour) sur des accords de guitare, sont particulièrement séduisants.

ADÉLAÏDE de PLACE

The contemporary school of guitar music, Spanish in tradition, is a particularly rich field. The instrument had been abandoned at the beginning of the nineteenth century by an audience which enjoyed on the piano virtosity and the Italian opera which exerted a great influence in Spanish artistic life, to the detriment of what was a fairly meagre national art. The guitar did not receive full recognition until the end of the nineteenth century, thanks to the work of Francisco Tarrega. His concerts, transcriptions and compositions, his teaching and his influence on disciples for example Miguel Llobet or Emilio Pujol make Tarrega one of the true masters of the modern guitar school. The works on this recording belong to that school.

The **Saudade** n° 3 by Roland DYENS, published in Paris in 1980 by the Hortensia Music Publishers, is dedicated to Francis Kleynjans. Composed in three parts, it opens with a *Rituel*, a kind of improvisation with neither bars nor indications of timing in which the composer uses all the playing techniques for the guitar: arpeggi «ad libitum» (at will), open strings, metallic sound, frets completely stopped by the index finger, sliding effects and percussion of the fingers on the strings near the bridge. This *Rituel* leads on to — «Sans trop attendre l'extinction sonore» (before

the sound fades completely) — a *Danse* whose gentle and elegant melodic theme, is interrupted by a striking central episode and develop up a syncopated *basso ostinato*. The final movement, *Fête et Final*, consists of rhythmic changes, brief, sonorous chords, a melody of syncopated notes ending with a *Largo* where elements of the *Danse* reappear.

It was Miguel Llobet who transcribed **La Maja de Goya**, Enrique GRANADOS' *tonadilla* for the guitar. We know that the *tonadilla*, a short typically Spanish interlude, that was sung between the acts of a play, became one of the main elements of Spanish opposition to the Italian musical invasion at the end of the eighteenth century. In this simple and austere work in two parts, where the same idea is shown in the different moods of G minor and G major, Granados expresses his admiration for Goya and describes the antics of the young women who liked to make themselves conspicuous by their colourful, garish clothes, les «majas», and of their fashionable and indolent escorts «majos», who were immortalized by Goya.

A guitarist himself, a publisher of early music for the vihuela, musicologist and the author of an important thesis on the modern guitar, which his «maître» (Master-teacher), Tarrega, who died prematurely

in 1909 was unable to publish, Emilio PUJOL also composed for the guitar. His talent may be assessed by admiring the perfection of that of Alberto Ponce, who was his inspired heir. The theme of his **Barcarolle**, simple and lyrical, sometimes animated by variations, develops in a characteristic 6/8 lilting time signature. The **Impromptu** dedicated to his mother, is highly classical in conception and is built on an idea from which the entire piece derives. **Sevilla**, a homage to Madame Conchita C. Noguès, is an «Evocation»; the evocation of a gipsy's lament as he sings of his love in the warm night and is answered by the lively rhythms of a distant dance as dawn slowly emerges from its nocturnal mystery just before sunrise. *Rasgueado* (Raking-stroke which consists in sounding all the strings simultaneously), *tambora* (drum effects), harmonic sounds and drumming with the fingers on the bridge are all techniques which are used here by Emilio Pujol. A work of moderation, **Veneciana** presents a marked contrast to the previous piece with its sambaerde rhythm. The **Cubana**, whose title does not belie its origin, is followed by the whirling **Tonadilla** which brings us back to the heart of 18th century Spain. *Tonadilla* is the diminutive of *tonada* which means «song» but which also indicates a popular theatrical lyric genre. A **Tango** follows,

which (luckily) has little connection with the dance imported to Europe after the First World War and which was the craze of the Twenties. Pujol's *Tango* with its undulating rhythm is nearer to the *habanera*. «Peasant» by etymology, the **Villanesca** includes typical authentic popular rhythms while the **Scottish madrileño** is one of the Spanish metamorphoses of the fashionable *Schottische* which became so delightfully sophisticated during its long term of favour in the European salons of the Romantic period.

In 1973, Jacques CASTÉRÈDE wrote his **Invention No 2** «Homage to Pink Floyd» dedicated to Alexandre Lagoya on the occasion of the end-of-year competition of the guitar class at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. The base rhythm of this piece was suggested to him by a performance given by the pop group Pink Floyd. The work revolves around two ideas : a melodic idea taken up again at the end of the piece, and a rhythmic idea which moves forward in a pattern of repeated notes.

The **Estancias I and II** by Antonio RUIZ-PIPÓ are dedicated respectively to Karl Scheit and Alberto Ponce. Resting on a moderate rhythm of four beats, the **Estancia I** is a short piece whose calm, still atmosphere is only broken by the effects

of harmonic sounds in the octave which give some bar an exotic flavour. **Estancia II** is a fairly rhythmic piece which progresses from one end to the other on runs of dotted notes regularly interrupted by plaqués, sometimes weighty chords.

The **Serie americana** by Hector AYALA offers a prelude and seven South American dances. While respecting the freedom of the true style of the prelude, the composer builds his **Preludio** on a highly rhythmic regularity which rests essentially on dotted minims and crotchets. In the first dance, **Chôro**, Hector Ayala sings the praises of Brazil. Here folklore is omnipresent. **Takirari**, a Bolivian dance, undoubtedly has its origin in the dances of *taki* which featured in all Inca celebrations throughout the year. In this work, some of the guitar's sound effects seem to evoke the melancholic, particular timbre of the Indian flute, **Guarania**, from Paraguay, is of more elaborate construction than the previous dances, and gives the impression of having been improvised. The **Ton-**

ada, an old peasant dance derived from both Indian and Spanish folklore is still to be found in Chile today. This work opposes a brisk and rapid idea with a more lyrical interlude which precedes the *da capo*. Coming from Peru, **Vals** is a lively work whose rhythm in three beats suggests a waltz. Two Argentine dances, **Gato y Malambo**, end this **Serie americana**. The folk-music of Argentina traces its origins to Indian traditions, the Spanish soul and the character of the gauchos. Hector Ayala uses the lively tempo of the *Gato*, which is still popular in Argentina today. The *Malambo* is a masculine dance in 6/8 time in which a dancer improvises his own steps and patterns which must be equalled at least if not bettered by those who join the dance after him. Here the *tambora* (drum) effects on the guitar chords are especially appealing.

ADÉLAÏDE DE PLACE
translated by JOSEPHINE DE LINDE