

Minerva Access is the Institutional Repository of The University of Melbourne

Author/s:
Griffiths, J

Title:
A Millenium of Guitars

Date:
2022

Citation:
Griffiths, J. (2022). A Millenium of Guitars. [CD booklet]. Contrastes Records.

Persistent Link:
<https://hdl.handle.net/11343/325342>

UN MILENIO DE GUITARRAS

España y la guitarra son inseparables. Son inseparables por razones inexplicables, por mucho que nos empeñemos en inventar teorías. La guitarra y sus ancestros siempre han estado ahí, no sólo en el tiempo de la memoria viva, sino mucho más allá. La música compuesta específicamente para la guitarra y anotada para ella se remonta a unos quinientos años, pero se conservan pruebas que demuestran su presencia en la cultura española durante al menos otros cinco siglos.

Esta grabación logra lo imposible, un milenio de guitarras en manos de un solo guitarrista: una hazaña de virtuosismo nunca antes intentada y nunca antes conseguida. Es el producto de un esfuerzo increíble que ha sido la obra de toda una vida de José Luis Pastor. En esta grabación se escuchan no sólo las guitarras de la España contemporánea -clásica, flamenca y eléctrica- sino también las del pasado, con nombres cada vez más remotos cuanto más se remontan.

En perfecta sintonía con el proyecto está el lugar elegido para la grabación, La Gruta de las Maravillas. Estas estalactitas y estalagmitas, testigos del devenir del Tiempo, albergan ahora los sonidos de diez siglos de guitarra, impregnados por las gotas de agua, que como invitadas de honor en cada pieza, se podrán apreciar, como si de una parte más de su historia se tratase.

Muchos de los instrumentos que se escuchan aquí no son instrumentos originales, ya que sólo sobreviven en imágenes y se fabrican como un proyecto de reconstrucción de instrumentos históricos. Las guitarras de nuestro tiempo pertenecen a una tradición viva, y además de estar a veces documentadas por escrito, gran parte de los conocimientos con los que se construyen son heredados, transmitidos de maestro a aprendiz dentro de la tradición viva. Las guitarras más antiguas presentan mayores dificultades, y cuanto más buscamos en la historia, cada vez más escasas son las pruebas. Todavía se conservan muchas guitarras del siglo XIX, algunas de ellas en

condiciones aún de ser tocadas, mientras que muchas otras sólo sirven como modelos que los constructores contemporáneos pueden copiar. De los siglos XVII y XVIII se conserva un número mucho menor y muy pocas se pueden tocar. Las pocas guitarras que sobreviven del siglo XVI nos sirven de modelo hasta cierto punto, pero la fragilidad de su estado actual nos obliga recurrir a evidencia pictórica y escrita para complementar nuestro conocimiento. Del periodo medieval, la situación es aún más difícil con solamente dos artefactos originales, una guitarra (guiterne) construida por Hans Ott en Nuremberg alrededor de 1450 y una cítola probablemente construida entre 1280 y 1320, actualmente en el British Museum de Londres, y modificada posteriormente en violín.

Las pruebas pictóricas muestran los ancestros de la guitarra en España desde al menos el siglo X, pero no se conserva su música. Utilizamos conjeturas basadas en la investigación para imaginar cómo era su sonoridad y su repertorio. Por ello, las primeras guitarras de esta grabación son del siglo XIII, utilizadas para tocar música de su época. Se trata de piezas medievales en guitarras medievales: la *vihuela de péñola*, la *cítola* y la *vihuela de rueda* u *organistrum*, el instrumento conocido posteriormente como zanfoña. Las guitarras medievales se conocían comúnmente en España como *vihuelas*, término emparentado con “viola” en italiano, instrumentos de cintura curvada y fondo plano, en lugar de instrumentos de fondo abombado de la familia del laúd. Cuando se toca con una púa se llama *vihuela de péñola*, como en el tema que abre la colección, *Non Orphanum-Et gaudebit*, motete a dos voces del códice Las Huelgas, uno de los más antiguos manuscritos españoles de polifonía, procedente de Burgos y copiado a principios del siglo XIV, pero que comprende música compuesta en el siglo anterior. Las dos voces se articulan claramente, incluso con el plectro. La *cítola* está estrechamente relacionada con la vihuela medieval y en uso entre 1200 y 1350. A menudo se representa con esquinas puntiagudas en el parte superior, pero con los demás rasgos parecidos a la vihuela. En esta antología se utiliza la *cítola* para tocar una de las cuatrocientas *Cantigas de Santa María* recogidas a mediados del siglo XIII en la corte de Alfonso X “el Sabio”. Posiblemente de origen popular, la melodía de la cantiga se interpreta primero *ad*

libitum y luego como una danza en el ritmo ternario de su notación original, con las cuerdas bajas utilizadas como bordones acompañando la melodía bien en la octava inferior o superior del instrumento. Los bordones siguen presentes en la tercera de las piezas medievales, la sencilla pero melancólica melodía de *Ay ondas que eu vin veer*, la primera del ciclo de *cantigas de amigo* atribuido al poeta gallego del siglo XIII, Martín Codax. Los zumbidos del *organistrum* o de la *vihuela de rueda* aportan un sabor acre. El *organistrum* es un tipo de vihuela que tiene un eje insertado en su base, conectado a una rueda colocada en una ranura delante del puente. Con un mango añadido, esta rueda roza las cuerdas para generar el sonido mientras la mano izquierda forma notas a lo largo del diapasón. Afinado en octavas y quintas, el sonido continuo de todas las cuerdas juntas produce un fondo tonal constante para los tonos melódicos tanto consonantes como disonantes. Completa la colección de guitarras medievales la guitarra (guiterne), tal y como se conocía en los siglos XIV y XV. En términos organológicos, el instrumento puede considerarse como un pequeño laúd o una versión punteada del rabel, tradicionalmente tallado en una sola pieza de madera y ahuecado con una tabla de resonancia pegada sobre la cavidad. El instrumento ofrecía la posibilidad de una mayor complejidad musical que muchos de sus predecesores. En esta grabación, escuchamos una de las canciones de peregrinos al monasterio de Montserrat recopiladas en el siglo XIV y encuadradas en un libro con tapas de color bermellón que se conoce como *Llibre vermell*. La canción que aquí se interpreta como pieza instrumental fue compuesta a tres voces, arreglada para adaptarse a la guitarra medieval de cuatro órdenes sin cambios significativos en la música original. Representa la mayor sofisticación musical de las guitarras de la Edad Media.

En el siglo XV, el desarrollo de la polifonía sofisticada requería de instrumentos capaces de interpretar esa música. Es el contexto en el que surgió la vihuela de mano punteada. Las vihuelas del siglo XV eran instrumentos polivalentes utilizados principalmente para el acompañamiento de canciones y podían ser pulsados o de arco. Cuando el instrumento se convirtió en dos versiones independientes de mano y de arco, lo más probable es que la nueva vihuela de mano pequeña de cuatro cuerdas pasó a utilizarse para tocar el repertorio que antes se asociaba a la guitarra,

apropiándose también de su nombre para crear lo que hoy llamamos la guitarra renacentista. Utilizada por un lado de forma rasgueada para la música popular, los compositores de música más sofisticada también compusieron obras para ella. Entre ellos, el célebre Alonso Mudarra (c.1510-1581), criado como paje de la corte de los duques del Infantado en Guadalajara y más tarde canónigo de la catedral de Sevilla. Nuestra antología incluye una *Pavana* de Mudarra que incorpora estructuras armónicas de la música popular cortesana, especialmente el esquema de la *romanesca*, con abundantes glosas ornamentales. La conexión con la vihuela de mano se percibe claramente en las siguientes variaciones o *Diferencias* sobre *Guárdame las vacas* de Luis de Narváez (c. 1500-1547), la misma *romanesca* que se escucha en la pieza anterior.

El desarrollo de la vihuela de mano en los últimos años del siglo XV estableció los principios constructivos utilizados para las guitarras hasta principios del siglo XIX. El estilo musical rasgueado de la guitarra del siglo XVI, más que la música más introspectiva de la vihuela, se puso de moda en el siglo XVII y se desarrolló un nuevo estilo fundado en la técnica del rasgueado, basado en las progresiones armónicas y los ritmos de las danzas de moda. Llamado igualmente guitarra como vihuela, el instrumento del siglo XVII era típicamente de cinco órdenes de cuerdas. Hoy en día este instrumento se suele llamar “guitarra barroca”, para distinguirlo de la vihuela más antigua, pero esta distinción entre los dos instrumentos se basa en sus respectivos estilos musicales y oscurece la semejanza de su construcción. El estilo rasgueado se caracteriza en este caso por las célebres diferencias de *Canarios* de Gaspar Sanz (1640-1710), publicadas en su *Introducción a la guitarra española* de 1674. Fue también durante este periodo cuando la guitarra alcanzó una amplia aceptación en toda Europa como “guitarra española”.

La guitarra de cinco órdenes continuó desarrollándose con la adición de un sexto orden durante el siglo XVIII, especialmente en la segunda mitad del siglo, pero todavía con el estilo de construcción esencial de la vihuela renacentista. Hacia 1800 se produjo un cambio importante en el encordado, con la sustitución por cuerdas simples a los órdenes dobles utilizados desde principios del siglo XVI.

Este cambio marca el inicio de la guitarra moderna. Los principales exponentes de este instrumento procedían de diversas partes de Europa. Uno de los virtuosos más destacados fue Mauro Giuliani (1781-1829), un italiano que durante la mayor parte de su carrera estuvo radicado en Viena. Sus variaciones interpretadas aquí sobre un tema de Händel (1685-1759) del movimiento final de su Suite nº 5 para clave (HWV 430), se conocen popularmente como las de “El herrero armonioso”. La capacidad para virtuosismo del instrumento de cuerdas simples, junto con los numerosos cambios estructurales que lo acompañaron, especialmente el diapason elevado con trastes metálicos fijos, son muy evidentes.

Fueron guitarras como la que tocaban Giuliani y sus contemporáneos las que se ampliaron y modificaron en otros aspectos en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente debido a las innovaciones del guitarrero Antonio Torres (1817-1892). Este fue el comienzo de un período en el que la guitarra creció no sólo en tamaño, sino también en estatura y prestigio. Fue también el periodo del fervor nacionalista en toda Europa, en el que los estados nacionales trataban de consolidar sus fronteras y su identidad. En la medida en que la música era una de las principales formas de proclamar la identidad nacional, la guitarra y España ofrecían la unión idónea. Esta era sin duda la corriente cultural en la que los impulsos creativos del compositor pianista Isaac Albéniz (1860-1909) estaban en su punto álgido y dieron lugar a composiciones para teclado fuertemente inspiradas en el sonido de la guitarra. Su obra conocida hoy en día como *Asturias* fue escrita originalmente como el Preludio de sus *Chants d'Espagne* (op. 232) de 1892, luego rebautizado al añadirse a su anterior *Suite Española*. Las transcripciones para guitarra que han asegurado la continua popularidad de la obra durante los últimos cien años devuelven la música de Albéniz tan cómodamente a su hábitat natural que hacen muy evidente que la guitarra fue la fuente de su inspiración, especialmente la forma en que se tocaba en el flamenco.

La posición central de la guitarra en las tradiciones del flamenco es también uno de los factores que consolidan lo español de la guitarra. De construcción más ligera que las guitarras de concierto,

las guitarras flamencas como la que se utiliza aquí aportan brillo y una calidad percusiva a la música. El género de flamenco que se interpreta aquí, *Tarantas*, es de los más antiguos, almeriense y basado en un palo armónico y sin patrón rítmico.

Las guitarras con cuerdas de acero se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en los Estados Unidos, por constructores como el emigrante alemán C. F. Martin, que se estableció allí en 1833. Sus experimentos resultaron en cambios técnicos en la construcción de la guitarra, tomando como punto de partida los modelos españoles de principios del siglo XIX. Lo más significativo fue el desarrollo de un nuevo refuerzo en forma de X en la tapa armónica permitiera al instrumento soportar la mayor tensión de las cuerdas. En la actualidad, este tipo de guitarras se utiliza ampliamente por todo el mundo para la interpretación de la música popular. Como ejemplo de la creación contemporánea interpretada en un instrumento de este tipo, José Luis Pastor ha arreglado la canción *El sitio de mi recreo* de Antonio Vega, compuesta en 1994.

La guitarra eléctrica fue inventada en 1932 para emplearse en los conjuntos de jazz en Estados Unidos. Las pastillas electromagnéticas se añadieron a los instrumentos acústicos pero no tardaron en producir los instrumentos sólidos, ahora una parte central del sonido de la música popular internacional durante más de medio siglo. Cierra esta antología la pieza *Atrám* (Invocación & Danza), una composición original de José Luis Pastor interpretada con los dedos en su primera parte, y con púa en la segunda, utilizando algunos de los efectos de sonido más utilizados por los guitarristas de rock para alterar, distorsionar y sostener el sonido de la guitarra.

John Griffiths

A MILLENNIUM OF GUITARS

Spain and the guitar are inseparable. They are inseparable for reasons that are inexplicable, no matter how hard we try to invent theories. The guitar and its ancestors have always been there, not just in the time of living memory, but far beyond. Music specifically composed for the guitar and notated for it goes back some five hundred years, but evidence is preserved to show their presence in Spanish culture for at least another five centuries.

This recording achieves the impossible, a millennium of guitars in the hands of one guitarist: a feat of virtuosity never previously attempted and never previously accomplished. This is the product of an incredible endeavour that has been the life's work of José Luis Pastor. On this recording we hear not only the guitars of contemporary Spain—classical, flamenco and electric—but also of the past, with names that are increasingly remote the further back they are traced.

In perfect harmony with the project is the place chosen for the recording, La Gruta de las Maravillas. The stalactites and stalagmites of this cave, witnesses of the evolution of Time, now house the sounds of ten centuries of guitar, impregnated by drops of water, which as guests of honor in each piece, can be heard, as if they were simply another part of its history.

Many of the instruments heard here are not original instruments because they only survive in pictures and are built as a project of historical instrument reconstruction. The guitars of our own time belong to a living tradition and, as well as being sometimes documented in writing, much of the knowledge from which they are built is inherited, passed from master to apprentice within the living tradition. Older guitars present greater challenges and the further back into history we go, the evidence is increasingly sparse. Many guitars from the nineteenth century still survive. Some of them are still in playing condition while many others can only serve as models that contemporary

makers can copy. A much smaller number of guitars survive from the seventeenth and eighteenth centuries and very few of them can be played. The few surviving guitars from the sixteenth century serve as models to some extent but the fragility of their present state requires us to resort to pictorial and written evidence to broaden our knowledge. From the medieval period, the situation is even more difficult with only two original artefacts, a guiterne built by Hans Ott in Nuremberg around 1450 and a citole probably built between 1280 and 1320, now in the British Museum in London, and later converted into a violin.

Pictorial evidence shows the guitar's ancestors in Spain from at least the tenth century but no music is preserved. We use research-based conjecture to imagine how their sonority and their repertoire. Because of this, the earliest guitars on this recording are from the thirteenth century, used to play music of their own time. They are medieval pieces on medieval guitars: the *vihuela de péñola*, *cítola*, and *vihuela de rueda* or *organistrum*, the instrument later known as the hurdy-gurdy. Medieval guitars were commonly known in Spain as *vihuelas* ('viola' in Castilian), instruments with incurved waists and a flat back rather than round-backed instruments of the lute family. When played with a plectrum (*péñola*) it is called a *vihuela de péñola* as on the opening track of the collection. *Non Orphanum—Et gaudebit*, a two-voice motet from the Las Huelgas codex, one of the oldest Spanish manuscripts of polyphony copied in the early fourteenth century in the Burgos but comprising music composed in the preceding century. Even with a plectrum the two voices can be articulated clearly even with the plectrum. The citole (*cítola*) is closely related to the medieval *vihuela* and in use between 1200 and 1350. It often is depicted with pointed corners at the upper bout, but is otherwise similar to the fiddle. In this anthology it is used to play one of the four hundred Cantigas de Santa María collected in the mid thirteenth century at the court of Alfonso X "el Sabio". Possibly of popular origin, the melody of the cantiga is performed first *ad libitum* and then as a dance the triple rhythm of its original notation, with the lower strings used as drones when the melody is played in either the lower or upper octave of the instrument. The plucked drones become bowed in the third of the medieval pieces, the simple but haunting

melody of *Ay ondas que eu vin veer*, the first of the cycle of *cantigas de amigo* attributed to the thirteenth-century poet Martim Codax. The drones of the *organistrum* or *vihuela de rueda* (wheel vihuela) lend a pungent flavour. The *organistrum* is a type of vihuela that has an axle inserted at its base, connected to a wheel placed in a slot in front of the bridge. With a handle added, this wheel rubs against the strings to generate the sound while the left hand can form notes along the fingerboard. Tuned in octaves and fifths, the continuous sound of all the strings produces a constant tonal background to both the consonant and dissonant passing tones. Completing the collection of medieval guitars is the gittern (*guitarra*) as it was known in the fourteenth and fifteenth centuries. In organological terms, the instrument may be considered as either a small lute or a plucked version of the rebec (*rabel*), traditionally carved from a single piece wood and hollowed out with a soundboard glued over the cavity. The instrument offered the possibility of greater musical intricacy than many of its predecessors. In the recording here, we hear one of the group of pilgrim songs collected in the fourteenth century at the monastery of Montserrat in Catalonia, and bound into a book with vermilion covers that has become known as the *Llibre vermell*. The song played here as an instrumental piece was composed in three voices, arranged to fit the four-course gittern without significant changes to the original music. This represents the greatest musical sophistication of the guitars of the Middle Ages.

By the fifteenth century, the development of sophisticated polyphony required instruments able to play such music. This is the context in which the plucked *vihuela de mano* came into existence. Vihuelas of the fifteenth century were multipurpose instruments mainly used for song accompaniment and could be either plucked or bowed. When the plucked and bowed versions became separate instruments, the smaller four-string version of the new agile *vihuela de mano* came to be used to play the repertoire formerly associated with the gittern (*guitarra*), also appropriating its name to create what we now call the renaissance guitar. Used on the one hand for strummed popular music, composers of more sophisticated music also composed works for it. Among them was the renowned Alonso Mudarra (c.1510-1581), once a page at the court of the

dukes of the Infantado in Guadalajara and subsequently a priest at the cathedral of Seville. Our anthology includes a *Pavana* by Mudarra that embeds harmonic structures from courtly popular music, particularly the *romanesca*, embellished with ornamental glosas. The connection with the *vihuela de mano* can be clearly heard in the following set of variations on *Guárdame las vacas* by Luis de Narváez (c. 1500-1547), the same *romanesca* heard in the previous piece.

The development of the *vihuela de mano* in the last years of the fifteenth century established the constructional principles used for guitars until the early nineteenth century. The strummed musical style of the sixteenth-century *guitarra* overtook the more introspective music of the *vihuela*, and a new style developed heavily dependent on *rasgueado* technique, based on the harmonic progressions and rhythms of the fashionable dances of the seventeenth century. The predominant instrument of the period had five courses of strings and was called both guitar and *vihuela*. In recent times, this instrument has been called “baroque guitar” to distinguish it from the older *vihuela* but, in organological terms the difference is more to do with musical style than the construction of the instruments. This strummed style is characterised here by the renowned setting of the *Canarios* formula by Gaspar Sanz (1640–1710) published in his *Introducción a la guitarra española* of 1674. It was also during this period that the guitar achieved widespread acceptance throughout Europe as the “Spanish guitar.”

The five-course guitar continued to develop with the addition of a sixth course in the second half of the eighteenth century, but still with the essential construction style of the renaissance *vihuela*. A major change occurred around 1800 through the change in stringing, single strings replacing the double-strung courses used since the beginning of the sixteenth century. This change marks the beginning of the modern guitar. The leading exponents of this instrument came from diverse parts of Europe. One of the most outstanding virtuosos was Mauro Giuliani (1781-1829), an Italian who for most of his career was based in Vienna. The set of variations played here is based on a theme composed by Händel (1685-1759) for the final movement of his Suite No. 5 for harpsichord

(HWV 430), popularly known as “The Harmonious Blacksmith.” The virtuosic potential of the single string instrument and the many structural changes that accompanied it, particularly the raised fingerboard with fixed metal frets, are abundantly evident.

It was guitars like the one played by Giuliani and his contemporaries that were enlarged and modified in other ways in the second half of the nineteenth century especially due to the innovations of *guitarrero* Antonio Torres (1817-1892). This was the beginning of a period in which the guitar grew not only in size, but also in stature and prestige. It was also the period of nationalist fervour throughout Europe in which nation states sought to consolidate their borders and identity. Inasmuch as music was one of the chief ways of proclaiming national identity, the guitar and Spain offered the perfect union. This was no doubt the cultural current in which the creative impulses of pianist composer Isaac Albéniz (1860-1909) was at their height and resulted in compositions for keyboard strongly inspired by the sound of the guitar. His piano piece was originally written as the Prelude to his 1892 *Chants d'Espagne* (op. 232), later renamed when added to his earlier *Suite Española*. The guitar transcriptions that have ensured the work's continued popularity over the last hundred years return Albéniz's music so comfortably to its natural habitat that make it abundantly obvious that the guitar was the source of its inspiration, especially the way it was played in flamenco.

The central position of the guitar in the traditions of flamenco music is also one of the factors that reinforce the guitar's strong Spanish identity. Lighter in construction than the guitars built for the concert hall, flamenco guitars such as the one used here add brilliance and a percussive quality to the music. The older flamenco genre played here, *Tarantas*, originated in Almería and uses a *palo* that evolves around a harmonic progression that is not locked into a strict rhythmic pattern.

Guitars with steel strings were developed from the middle of the nineteenth century, especially in America by builders such as C. F. Martin who migrated from Germany in 1833. His experiments

resulted in technical changes to the construction of the guitar, using the early nineteenth-century Spanish models as his point of departure. Most significant was the development of a new X-bracing of the soundboard that would allow the instrument to withstand the higher tension of the steel strings. Guitars of this kind are now widely used worldwide in the performance of popular music. As an example of contemporary Spanish popular music played on a such an instrument, José Luis Pastor has arranged “El sitio de mi recreo” by Antonio Vega composed in 1994.

The electric guitar was invented in 1932 to allow the guitar to be used for improvised solos in jazz ensembles in the USA. Electromagnetic pickups were added to hollow-body instruments and it was not long until makers started to produce the solid body instruments that have become a central part of the sound of international popular music since the 1950s. The first of the two examples that complete this anthology is *Atrám*, an original composition by José Luis Pastor, plucked fingerstyle, while the second shows the electric guitar with some of the sound effects used by rock guitarists to alter, distort and sustain the sound of the guitar.

John Griffiths