

What about this,
Mr. TÁRREGA?



Guitars by
Torres Arias Ramírez
Esteso Hernández Fleta
played by **Wulfen Lieske**

What about this, Mr. Tárrega?

Although the development of the guitar from a baroque, chordal instrument to the “modern” concert guitar had already been heralded in the second half of the eighteenth century, it took at least another 80 to 100 years before the guitar maker Antonio de Torres (1817–1892) in southern Spain succeeded in designing an instrument which both in sound and playing qualities satisfied all the new requirements. In the history of musical instrument manufacture, instrument builders and musicians have frequently collaborated very closely and often highly fruitfully, and the guitar is no exception; Julian Arcas (1832–1882) was the first to take an interest in Torres and his instruments after 1850. And it was Arcas and “La Leona” who in 1862 first introduced Francisco Tárrega (1852–1909), then just 10 years old, to the guitars of Antonio de Torres. In the course of his lifetime Tárrega himself acquired three instruments by the master guitar builder and they were his favourite guitars. Consequently the guitars made in the workshop of Torres, who died in 1892, were in much demand by Tárrega’s pupils in Barcelona and occasionally reserved exclusively for them, as Andres

Segovia recalled somewhat enviously in his autobiography.

The time between 1850 and 1950 can safely be viewed as the “golden age” of guitar building. Even if Torres had no direct pupils of his own apart from one guitar builder not worthy of note, who called himself “único discípulo de Antonio de Torres”, his technique of guitar manufacture was continued in the workshops of Manuel Ramírez in Madrid and Enrique García in Barcelona, and their employees Santos Hernández, Domingo Esteso, Francisco and Miguel Simplicio, and others. Through the extensive concert tours given by Tárrega’s pupils and Andres Segovia, many guitar builders the world over came into contact with these guitars and were thus inspired to pay closer attention to the way they had been made.

With the constantly rising number of enthusiastic listeners and the larger and larger concert halls which were needed, the guitar was, however, removed from its original chamber music setting, and the requirements made of a “concert instrument” shifted. People began to search for instruments with other qualities than those of the Torres tradition – they had to be louder and “more audible” in the great venues of the world. As a result the concrete

knowledge and tradition of the Torres guitars were sadly increasingly forgotten.

Fortunately, however, in recent years – also considerably inspired by the works published by the Spanish guitar builder José L. Romanillos about Antonio de Torres – some of public attention has returned to those instruments which once, in the hands of Tárrega, Llobet, Pujol and Segovia, aroused so much excitement.

The „Concert Pitch“

When one studies the old instruments closely it quickly becomes clear that they are not necessarily suitable for the concert pitch of 440 Hertz, which has been the international standard since 1935, and that they reveal their strengths at a number of different intonations. This is why a total of five different “reference concert pitches” were used for the seven instruments in this recording, between 415 Hz for “La Leona” dated 1856 and 440 Hz for the guitar by Ignacio Fleta, built in 1958 – a trick from which, in both the chamber music ensembles and the solo pieces, the musical performance always benefited.

Technical Note

Observant listeners will notice a very faint hiss on this recording. This is due to the valve microphones which were used. The low volume of the guitars means that this hiss is just noticeable; when other instruments are recorded it is virtually or completely inaudible. Naturally modern transistor microphones could have been used (such as Brüel & Kjær, Schoeps, Neumann), but the sound produced by these could not match the old models (developed in 1949!). So the choice between a better sound on the one hand and modern technology on the other was an easy one.

Literature:

McCreadie, S.: Classical Guitar Companion. Shaftesbury 1982.

Hogenmüller, S.: In Memoriam Ignacio Fleta. Guitar Nr. 6/1978, S.3f

Romanillos, José L.: Antonio de Torres. English edition Westford, Connecticut, 1997

„What about this Mr. Tárrega?“

Auch wenn sich die Entwicklung der Gitarre vom barocken, chörigen Instrument zur „modernen“ Konzertgitarre bereits in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts andeutete, so dauerte es doch noch nahezu 80 bis 100 Jahre, bis es in Südspanien dem Gitarrenbauer Antonio de Torres (1817–1892) gelang, ein Instrument zu konzipieren, das sowohl spieltechnisch als auch klanglich allen neuen Anforderungen gerecht wurde. In der Geschichte des Musikinstrumentenbaus ist es immer wieder zu einer engen und häufig auch sehr fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Instrumentenbauern und Musikern gekommen – die Gitarre macht hier keine Ausnahme. Es war zunächst Julian Arcas (1832–1882), der nach 1850 auf Torres und seine Instrumente aufmerksam wurde. Und es waren wiederum Arcas und „La Leona“, die 1862 den knapp 10-jährigen Francisco Tárrega (1852–1909) zum ersten Mal mit den Gitarren von Antonio de Torres in Berührung brachten. Tárrega selbst erwarb, neben Instrumenten anderer Gitarrenbauer, im Laufe seines Lebens insgesamt 3 Instrumente des Meisters, die zu seinen bevorzugten Gitarren wurden. Folglich waren Gitarren aus der Werkstatt des 1892 verstorbenen Torres im Kreise der Tárrega-Schüler in

Barcelona sehr gesucht und begehrt und gelegentlich auch ausschließlich diesen vorbehalten, wie Andres Segovia in seiner Autobiographie ein wenig neidvoll erzählt.

Die Zeit zwischen etwa 1850 und 1950 kann ohne weiteres als die „goldene Epoche“ des Gitarrenbaus betrachtet werden. Auch wenn Torres, abgesehen von einem an sich bedeutungslosen Gitarrenbauer, der sich selbst auf seinem Zettel „unico discipulo de Antonio de Torres“ nennt, keine direkten Schüler hatte, so wurde seine bautechnische Konzeption in den Werkstätten von Manuel Ramírez in Madrid und Enrique García in Barcelona, sowie deren Mitarbeitern Santos Hernández, Domingo Esteso, Francisco und Miguel Simplicio u. a. fortgesetzt. Durch die ausgedehnten Konzerttourneen der Tárrega-Schüler und Andres Segovias wurden weltweit zahlreiche Gitarrenbauer mit diesen Gitarren konfrontiert und angeregt, sich intensiv mit deren bautechnischer Konzeption auseinanderzusetzen.

Mit der stetig wachsenden Anzahl begeisterter Zuhörer und den notwendigerweise immer größer werdenden Konzerthallen jedoch wurde die Gitarre ihrem eigentlichen kammermusikalischen Umfeld entrissen, und die Anforderungen an „Konzertinstrumente“ verlagerten sich. Es begann eine Suche nach Instrumenten mit anderen Qualitäten

als denen der Gitarren der Torres-Tradition – lauter und „hörbarer“ in den großen Sälen der Welt. Darüber geriet das konkrete Wissen um die Tradition der Torres-Gitarren leider immer mehr in Vergessenheit.

In den letzten Jahren jedoch wendet sich glücklicherweise – auch wesentlich angeregt durch die Veröffentlichungen des spanischen Gitarrenbauers José L. Romanillos über Antonio de Torres – wieder ein Teil der allgemeinen Aufmerksamkeit diesen Instrumenten zu, die zu ihrer Zeit in den Händen Tárregas, Llobets, Pujols und Segovias so viel Aufsehen erregten.

Der „Kammerton“

Bei der Beschäftigung mit den alten Instrumenten zeigte sich sehr schnell, daß sie nicht unbedingt für den erst seit 1935 international geltenden Kammerton von 440 Hertz geeignet sind und ihre Stärken zum Teil erst bei sehr unterschiedlichen Intonationen offenbaren. Daher wurden für die sieben Instrumente der vorliegenden Aufnahme insgesamt fünf verschiedene „Referenzkammertöne“ zwischen 415 Hz für „La Leona“ von 1856 und 440 Hz für die Gitarre von Ignacio Fleta von 1958 verwendet – ein Kunstgriff, der sowohl im solisti-

schen Spiel wie auch im kammermusikalischen Ensemblespiel immer wieder zugunsten der musikalischen Aufführungspraxis zum Einsatz kommt.

Technische Anmerkung

Aufmerksamen Zuhörern wird ein schwaches Rauschen an dieser Einspielung auffallen. Verantwortlich dafür sind die Röhrenmikrofone, die für die Aufnahme verwendet wurden. Die geringe Lautstärke von Gitarren ließ diesen Mangel hervortreten, der bei anderen Instrumenten nicht oder kaum hörbar wird. Selbstverständlich standen auch moderne Transistormikrofone zur Verfügung (Brüel & Kjær, Schoeps, Neumann), konnten jedoch klanglich alle nicht mit den alten Modellen (Entwicklungsjahr: 1949!) konkurrieren. Die Wahl zwischen schönerem Klang einerseits und modernerer Technik andererseits fiel uns daher nicht schwer.

«What about this Mr Tárrega?»

Bien que l'évolution de la guitare, d'un instrument d'ensemble baroque vers un instrument «moderne» qu'est la guitare de concert, s'annonça déjà dans la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle, il fallut encore attendre de 80 à 100 ans pour que dans le sud de l'Espagne, le luthier Antonio Torres (1817–1892) réussisse à créer un instrument répondant alors parfaitement à toutes les nouvelles exigences aussi bien techniques que sonores. Dans l'histoire de la conception d'instruments de musique, il existe souvent une étroite et très effective collaboration entre luthiers et musiciens. Ici, la guitare ne fait pas d'exception, comme nous le montre l'exemple de Julian Arcas (1832–1882) qui remarqua d'abord après 1850 Torres et ses instruments. Ce fut ainsi de même pour Arcas et «La Leona» qui firent à leur tour connaître en 1862 au jeune Francisco Tárrega (1852–1909), alors à peine âgé de dix ans, les guitares d'Antonio de Torres. Au cours de sa vie, Tárrega acquit lui-même, à côté d'instruments d'autres luthiers, trois instruments du maître qui demeurèrent ses guitares préférées. Ainsi, les guitares venant de l'atelier de Torres, décédé en 1892, furent très prisées et re-

cherchées dans le cercle des élèves de Tárrega à Barcelone et même aussi parfois réservées exclusivement à leur intention, comme nous le raconte Andres Segovia dans son autobiographie non sans montrer un peu de jalousie.

Les années entre 1850 et 1950 peuvent sans aucun doute être considérées comme étant «l'époque d'or» en ce qui concerne la fabrication des guitares. Bien que Torres n'ait pas eu directement d'élève, en dehors d'un luthier sans importance qui se nommait lui-même sur ses étiquettes «disciple unique d'Antonio de Torres», sa conception technique de la lutherie fut reprise et perpétuée dans les ateliers de Manuel Ramírez à Madrid et de Enrique García à Barcelone, ainsi que par leurs collègues Santos Hernández, Domingo Esteso, Francisco et Miguel Simplicio etc... A travers les longues tournées de concerts des élèves de Tárrega et de Andres Segovia, de nombreux luthiers du monde entier furent ainsi confrontés et portés, avec ce genre de guitare, à s'intéresser de près à cet art de la lutherie.

Pourtant, avec le nombre continuellement croissant d'auditeurs enthousiastes et de là avec la nécessité d'avoir des salles de concert de plus en plus grandes, la guitare fut arrachée à son véritable milieu d'instrument de chambre tout

en voyant se multiplier les exigences de «l'instrument de concert». La recherche d'un instrument possédant d'autres qualité que celles des guitares traditionnelles de Torres commençait – plus de volume sonore et plus audible dans les grandes salles à travers le monde. La connaissance acquise autour de la tradition des guitares de Torres tomba malheureusement de plus en plus dans l'oubli.

Pourtant, lors de ces dernières années, une partie de l'attention générale se tourna heureusement à nouveau vers ces instruments qui avaient su en leur temps faire sensation entre les mains de Tárrega, Llobet, Pujol et Segovia – partie aussi poussée essentiellement par les publications du luthier espagnol José L. Románillos sur Antonio de Torres.

«Le la du diapason»

Lors d'études sur les instruments anciens, il devint vite évident que ceux-ci n'étaient pas forcément conçus pour le «la» international du diapason de 440 Hertz en vigueur depuis 1935 et qu'une partie de leurs qualités ne se révélait que dans des intonations qui pouvaient être très différentes. En tout, cinq «la se réfé-

rant au diapason» différents furent pour cette raison utilisés pour les sept instruments de l'enregistrement dont il est ici question; «la» entre 415Hz pour «La Leone» de 1856 et de 440Hz pour la guitare de Ignacio Fleta de 1958 – un tournemain artistique utilisé au profit de l'exécution musicale, aussi bien pour le jeu en soliste que pour la musique d'ensemble de chambre.

Remarque technique

Les auditeurs particulièrement attentifs remarqueront la présence d'un léger souffle, qui incombe aux microphones à tubes utilisés pour ce disque. Le niveau sonore limité de la formation pour deux guitares a laissé apparaître ce défaut, que l'on ne perçoit pas (ou très peu) lors d'autres enregistrements. Évidemment des microphones à transistors (Brüel et Kjaer, Schoeps ou Neumann) étaient à notre disposition, mais ils ne pouvaient en rien se mesurer au rendu sonore des micros (conçus en 1949!) utilisés ici. Le dilemme entre un beau rendu des timbres et la «modernité» technique ne fut à nos yeux en rien cornélien.



Antonio de Torres (1817–1892): “La Leona” – Sevilla 1856

The Spaniard Antonio de Torres, the “Father of the Concert Guitar”, became a professional guitar builder relatively late in life, around the age of 35, after 1850. The type of instrument he created, which we still know today in the broadest sense as the “concert guitar” or “classical guitar”, was a stroke of genius; its characteristics are to be found in almost all concert guitars. Whilst searching for “his” instrument he presumably created a few prototypes, including “La Leona” which was built quite early, in 1856. In 1893 the Spanish guitarist José Martínez Toboso wrote in a letter: “... and more or less by accident he built a guitar with sounds which entranced everyone who played it ...”, and that this guitar, which Torres himself named “Leona”, served as a model for all following guitars (Romanillos 1997). “La Leona” acquired legendary fame in its own day, which has continued up to the present. Even in times in which the actual instrument appeared to have been forgotten, it retained its reputation as the “most famous guitar” in modern history.

Guitar: Sevilla 1856; soundboard: European spruce; tornavoz/side/back: cypress, $a' = 415$ Hz

Der Spanier Antonio de Torres, der „Vater der Konzertgitarre“, kam erst relativ spät, nach ungefähr 1850, im Alter von etwa 35 Jahren zum professionellen Gitarrenbau. In genialer Weise konzipierte er einen Instrumententypus, den wir noch heute im weitesten Sinne als „Konzertgitarre“ oder „klassische Gitarre“ kennen und dessen Merkmale noch immer in nahezu allen Konzertgitaren zu finden sind. Bei der Suche nach „seinem“ Instrument entstanden vermutlich auch einige Versuchsmodelle, zu denen wir sicherlich die recht früh im Jahre 1856 gebaute „La Leona“ zählen können. 1893 schrieb der spanische Gitarrist José Martínez Toboso in einem Brief: „... und mehr zufällig baute er eine Gitarre mit Klängen, die jeden, der sie spielte, in ihren Bann zog. ...“, und daß diese Gitarre, die Torres selbst „Leona“ nannte, als Grundmodell für alle weiteren Gitarren diene (Romanillos 1997). „La Leona“ erwarb sich bereits zu ihrer Zeit einen legendären Ruf, der sich bis in unsere Tage fortsetzt. Selbst in Zeiten, in denen das eigentliche Instrument nahezu in Vergessenheit zu geraten schien, bewahrte sich dieser Ruf der „berühmtesten Gitarre“ der modernen Gitarrengeschichte.

Gitarre: Sevilla 1856; Decke: europ. Fichte;
Tornavoz/Boden/Zargen: Zypresse, $a' = 415$ Hz

L'espagnol Antonio de Torres, «père de la guitare de concert», se consacra relativement tard, à partir de 1850 vers l'âge de 35 ans, à la fabrication professionnelle de guitares. Il conçut de façon géniale un type d'instrument que nous connaissons encore aujourd'hui au sens large comme étant la «guitare de concert» ou «guitare classique» et dont on trouve encore les particularités dans presque toutes les guitares de concert. Lors de la recherche de «son» instrument, quelques prototypes virent probablement le jour, parmi lesquels nous pouvons certainement compter «La Leona», fabriquée relativement tôt au cours de l'année 1856. En 1893, le guitariste espagnol José Martínez Toboso écrivit dans une lettre: «... et c'est plutôt par hasard qu'il fabriqua une guitare, pourvue de sonorités qui envoûtaient celui qui la jouait. ...», et que cette guitare, nommée par Torres lui-même «Leona», lui servit de modèle d'origine pour toutes les autres guitares. (Romanillos 1997). Déjà en son temps, «La Leona» se fit une réputation légendaire qui se perpétua jusqu'à nos jours. En des temps même où l'instrument d'origine paraissait presque tomber dans l'oubli, sa réputation de «guitare la plus célèbre» de l'histoire de la guitare moderne put être conservée.

Guitare: Séville 1856; table: pin européen;
Tornavoz/dos/éclisses: cyprès; la = 415 Hz



Antonio de Torres 1867

His importance for the guitar places Antonio de Torres, whose total output was estimated at 360 instruments, in the same rank as the Italian violin maker Antonio Stradivari and his influence on violin construction. Torres' guitars were made in two "epochs", approx. 1852–1870 and 1875–1892. The guitar labels of the first epoch merely state the year of manufacture, in addition to the usual information, whilst those of the second epoch also include the reference "2ª época" and a serial number. In the first epoch, in addition to various "experimental models", e.g. "La Leona", he built a guitar with the back and sides out of cardboard, now in the collection of the Museu de la Música in Barcelona, and also the guitars played by Julián Arcas, Francisco Tárrega, Miguel Llobet, Emilio Pujol and other guitarists, in concerts in Spain and all around the world. These instruments justified the reputation of the Spanish guitar as a concert instrument and have dominated the basic principles of guitar manufacture right up to the present.

Guitar: Sevilla 1867, soundboard: European spruce; side/back: Brazilian rosewood; a' = 425 Hz

In seiner Bedeutung für die Gitarre kann Antonio de Torres, dessen Gesamtwerk auf etwa 360 Instrumenten geschätzt wird, nur dem italienischen Geigenbauer Antonio Stradivari und seinem Einfluß im Geigenbau gleichgesetzt werden. Seine Gitarren entstanden in zwei „Epochen“, von ca. 1852–1870 und von ca. 1875–1892. Während auf den Zetteln der ersten Epoche neben den üblichen Angaben lediglich die Jahreszahl zu finden ist, so ist auf den Zetteln der zweiten Epoche sowohl der Vermerk „2.^a época“ als auch eine fortlaufende Numerierung enthalten. In der ersten Epoche entstanden neben einigen „Experimentalmodeellen“ wie z. B. „La Leona“ und einer Gitarre mit Boden und Zargen aus Pappe, die sich heute in der Sammlung des Museu de la Música in Barcelona befindet, auch diejenigen Gitarren, auf denen Julián Arcas, Francisco Tárrega, Miguel Llobet, Emilio Pujol und andere Gitarristen nicht nur in Spanien, sondern weltweit konzertierten. Diese Instrumente begründeten den Ruf der spanischen Gitarren als Konzertinstrumente und dominierten in ihrer grundsätzlichen Konzeption den Gitarrenbau bis in unsere Zeit.

*Gitarre: Sevilla 1867, Decke: europ. Fichte;
Boden / Zargen: Rio-Palisaner; a' = 425 Hz*

L'influence de Antonio de Torres sur la guitare, dont l'œuvre complète est estimée à 360 instruments, peut seulement être comparée à celle du luthier italien Antonio Stradivarius sur la fabrication des violons. La création de ses guitares peut être divisée en deux « époques », s'étendant à peu près de 1852 à 1870 et de 1875 à 1892. Alors que pour la première époque, les étiquettes ne comportent que l'année de fabrication à côté des indications habituelles, on trouve sur les étiquettes de la deuxième époque, aussi bien la remarque « 2.^a época » qu'une numérotation précise. Au cours de la première époque, à côté de quelques « modèles expérimentaux » comme par exemple « La Leona » et une guitare avec dos et éclisses en carton se trouvant aujourd'hui au Museu de la Musica à Barcelone, des guitares virent le jour avec lesquelles Julián Arcas, Francisco Tárrega, Miguel Llobet, Emilio Pujol et bien d'autres encore donnèrent des concerts non seulement en Espagne mais aussi dans le monde entier. Ces mêmes instruments établirent la réputation de la guitare espagnole comme instrument de concert, influencèrent et dominèrent jusqu'à nos jours, avec leurs principes de conception, la fabrication des guitares.

Guitare: Séville 1867, table: pin européen;
dos / éclisse: Palissandre de Rio; la = 425Hz



Vicente Arias (active: 1873 Ciudad Real – 1903 Madrid)

Very little is known as yet about Vicente Arias the person. All we have of him are his instruments – and these are of such high quality that they rank level with the instruments of Antonio de Torres. Some people even go so far as to speculate what status Arias would have without Antonio de Torres; the opinions are unanimous.

If “La Leona” by Antonio de Torres was the most famous guitar, Vicente Arias can be honoured with another superlative: a guitar by him dated from 1874, which was one of the earliest known guitars by him, is ranked amongst experts as being one of the most beautiful guitars of the period, if not the most beautiful. For this reason it was printed on the title page of the catalogue of a guitar exhibition held in 1992 in New York and Madrid.

Guitar: Ciudad Real 1874, soundboard: European spruce, side/back: cypress, a' = 421 Hz

Von der Person Vicente Arias ist bisher nur sehr wenig bekannt. Alles, was wir von ihm haben, sind seine Instrumente – und diese sind von einer Qualität, daß sie in ihrer Art nur mit den Instrumenten von Antonio de Torres gleichgesetzt werden können. Man geht sogar soweit, darüber zu spekulieren, welchen Stellenwert Arias wohl ohne Antonio de Torres in der Gitarrenbaugeschichte einnehmen würde – die Meinungen sind eindeutig!

Wenn „La Leona“ von Antonio de Torres als die berühmteste Gitarre der modernen Gitarrengeschichte anzusehen ist, so kann Vicente Arias mit einem anderen Superlativ geehrt werden: Eine Gitarre von ihm aus dem Jahr 1874, gleichzeitig eine der zur Zeit frühesten bekannten Gitarren von ihm, wird in Fachkreisen als eine der schönsten, wenn nicht gar als die schönste Gitarre dieser Periode angesehen. Nicht zuletzt dieser Tatsache verdankt sie es, daß sie auf dem Titel des Kataloges einer Gitarrenausstellung, die 1992 in New York und Madrid zu sehen war, abgebildet ist.

*Gitarre: Ciudad Real 1874, Decke: europ. Fichte;
Boden / Zargen: Zypresse; a' = 421 Hz*

On ne connaît jusqu'à présent que très peu de chose sur la personne de Vicente Arias. Ses instruments sont tout ce que nous avons de lui – et ceux-ci sont d'une qualité qui en son genre ne peut être comparée qu'avec les instruments de Antonio de Torres. On se prend même à spéculer sur la place que prendrait Arias dans l'histoire de la fabrication des guitares sans Antonio de Torres – les avis sont sans équivoque!

Si «La Leona» de Antonio de Torres est à considérer comme étant la guitare la plus célèbre dans l'histoire de la guitare moderne, Vicente Arias peut alors être honoré avec un autre superlatif: une de ses guitares de l'année 1874, étant alors en même temps une des plus anciennes connues aujourd'hui et considérée par les connaisseurs comme étant une des plus belles guitares sinon la plus belle de cette période. Elle doit finalement à cette raison d'être représentée sur le titre du catalogue de l'exposition de guitares qui était à voir en 1992 à New York et Madrid.

Guitare: Ciudad Real 1874, table: pin européen;
dos/éclisses: cyprès; la = 421 Hz



Manuel Ramírez (1864–1916)

Quite early on Manuel Ramírez orientated himself towards Antonio de Torres' instruments and his own style and construction technique differed considerably from those of the traditional Madrid González school, which he had learned in the workshop of his elder brother José Ramírez (1858–1923). He is considered to be one of the most gifted Spanish guitar makers in the Torres traditional style and in his time was acclaimed as the only legitimate disciple of the maestro Torres, who died in 1892. Domingo Esteso, Santos Hernández and Modesto Borreguero, who later became famous guitar builders, all worked and trained in his workshop.

The most famous instrument from Manuel Ramírez' factory was a guitar dated 1912, which Ramírez gave to Andres Segovia at his first concert in Madrid. In all probability it was made by Santos Hernández.

Guitar: Madrid 1912, soundboard: European spruce; side/back: Brazilian rosewood; a' = 415 Hz

Manuel Ramírez orientierte sich bereits sehr früh an den Instrumenten von Antonio de Torres und unterschied sich in seinen eigenen Arbeiten deutlich von Stil und bautechnischer Konzeption der traditionellen Madrider Gonzalez-Schule, die er in der Werkstatt seines älteren Bruders José Ramírez I (1858–1923) gelernt hatte. Er gilt als einer der besten spanischen Gitarrenbauer im Stil der Torres-Tradition, und zeitgenössische Stimmen würdigten ihn sogar als einzig legitimen Nachfolger des 1892 verstorbenen Maestro Torres. In seiner Werkstatt lernten und arbeiteten u. a. die später berühmt gewordenen Gitarrenbauer Domingo Esteso, Santos Hernández und Modesto Borreguero.

Das wohl bekannteste Instrument aus der Werkstatt von Manuel Ramírez war jedoch eine Gitarre aus dem Jahre 1912, welche Andres Segovia anlässlich seines ersten Konzertes in Madrid von Manuel Ramírez als Geschenk erhielt. Als Erbauer dieser Gitarre ist mit großer Wahrscheinlichkeit Santos Hernández anzusehen.

*Gitarre: Madrid 1912; Decke: europ. Fichte;
Boden/Zargen: Rio-Palisander; a' = 415 Hz*

Manuel Ramírez s'orienta déjà très tôt vers les instruments de Antonio de Torres et se distingua nettement dans son travail du style et de la conception technique de fabrication de l'école traditionnelle Gonzalez de Madrid qu'il avait apprise dans l'atelier de son frère aîné José Ramírez I (1858–1923). Il passa pour être un des luthiers espagnols pour guitare le plus doué dans le genre de la tradition Torres et des contemporains l'estimèrent même comme étant l'unique successeur légitime du maître Torres décédé en 1892. Entre autre, les luthiers Domingo Esteso, Santos Hernández et Modesto Borreguero, devenus plus tard célèbres, apprirent et travaillèrent dans son atelier.

Une guitare de l'année 1912 était toutefois l'instrument certainement le plus connu de l'atelier de Manuel Ramírez, guitare que Andres Segovia reçut de Manuel Ramírez en cadeau pour son premier concert à Madrid. Santos Hernández est à considérer comme étant très probablement l'auteur de cette guitare.

Guitare: Madrid 1912; table: pin européen;
dos/éclisse: Palissandre de Rio; la = 415Hz



Domingo Esteso (1882–1937)

Domingo Esteso left Ramírez' workshop shortly after his death to set up on his own. At the time Madrid was the centre of flamenco in Spain, and the demand for cheaper flamenco guitars with backs and sides of cypress wood was greater than the demand for the more costly rosewood concert instruments. Consequently more flamenco guitars were built in Madrid at the time, whilst in Barcelona, where the "classic" Tárrega and his pupils were active, almost nothing but concert instruments was known. Esteso, who had not basically moved away from the construction technique of the Torres school, was in his time considered to be the only serious competitor of Santos Hernández with flamenco guitars – the only type of guitar music which counted in Madrid at the time.

Guitar: Madrid 1931, soundboard: European bear claw spruce; side/back: Brazilian rosewood;
a' = 440 Hz

Domingo Esteso verließ die Werkstatt von Manuel Ramírez kurz nach dessen Tod, um eine eigene Werkstatt zu gründen. Madrid war zu dieser Zeit das Zentrum des Flamenco in Spanien, und die Nachfrage nach preisgünstigeren Flamencogitarren mit Böden und Zargen aus Zypressenholz war größer als die nach teureren und aufwendigeren Konzertinstrumenten aus Palisanderholz. Konsequenterweise sind in den Madrider Werkstätten dieser Zeit auch mehr Flamencogitarren entstanden und erhalten als Konzertgitarren, während andererseits aus den Werkstätten in Barcelona, wo der „Klassiker“ Tárrega und seine Schüler tätig waren, fast nur Konzertinstrumente bekannt sind. Esteso, der sich grundsätzlich nicht von dem bautechnischen Konzept der Torres-Schule gelöst hatte, galt zu seiner Zeit als einziger ernstzunehmender Konkurrent von Santos Hernández auf dem Gebiet der Flamencogitarren – dem einzigen Bereich der Gitarristik, der damals in Madrid zählte!

*Gitarre: Madrid 1931, Decke: europ. Haselfichte;
Boden / Zargen: Rio-Palisander; a' = 440 Hz*

Domingo Esteso quitta l'atelier de lutherie de Manuel Ramírez juste après la mort de celui-ci pour fonder son propre atelier. Madrid était en ce temps là le centre du flamenco en Espagne où les guitares de flamenco à prix avantageux avec dos et éclisses en bois de cyprès étaient plus demandées que les instruments de concert en bois de palissandre, chers et de fabrication compliquée. Plus de guitares de flamenco que de guitares de concert ont été par conséquent créées et conservées dans les ateliers de Madrid de cette époque, alors qu'en revanche on ne connaît presque que des instruments de concert sortant des ateliers de Barcelone où Tárrega «le classique» et ses élèves travaillaient. Esteso qui ne s'était en principe pas détaché du concept de fabrication de l'Ecole-Torres, passait en son temps pour être le seul concurrent sérieux de Santos Hernández dans le domaine de la guitare de flamenco – l'unique domaine de la guitare qui comptait autrefois à Madrid!

Guitare: Madrid 1912; table: pin européen;
dos / éclisse: Palissandre de Rio; la = 440 Hz



Santos Hernández (1874–1943)

Santos Hernández was one of the most important employees to work in Manuel Ramírez' factory; after the death of Ramírez he continued to run the workshop for Ramírez' widow until he set up on his own in Madrid. In Spain Santos Hernández is considered to be the greatest guitar maker of all, even ahead of Antonio de Torres. His flamenco guitars with their sides and backs of cypress, considered to be the archetype of the flamenco guitar and much sought after, have been played and made famous by Ramón Montoya. But in recent years even his far rarer concert instruments with backs and sides of Brazilian rosewood have come to the public eye - especially since Santos Hernández generally came to be considered the true builder of that famous guitar from Ramírez' workshop which Andres Segovia played in the first decades of his career up until the middle of the 1930's.

Guitar: Madrid 1935, soundboard: European spruce;
side/back: Brazilian rosewood; a' = 435 Hz

Santos Hernández war als einer der wichtigsten Mitarbeiter in der Werkstatt von Manuel Ramírez tätig und führte zunächst nach dessen Tod die Werkstatt für die Witwe von Manuel Ramírez weiter, bis er eine eigene Werkstatt in Madrid eröffnete.

In Spanien gilt Santos Hernández, noch vor Antonio de Torres, als der größte Gitarrenbauer überhaupt. Seine Flamencogitarren mit Böden und Zargen aus Zypressenholz, die geradezu als Urbild der klassischen Flamencogitarren angesehen werden und sehr gesucht sind, wurden u. a. von Ramón Montoya gespielt und bekannt gemacht. Aber auch seine weitaus selteneren Konzertinstrumente mit Böden und Zargen aus Rio-Palisander sind in den letzten Jahren zunehmend in den Mittelpunkt des Interesses gerückt – dies besonders seit Santos Hernández allgemein als der eigentliche Erbauer jener berühmten Gitarre aus der Werkstatt von Manuel Ramírez akzeptiert wird, die Andres Segovia in den ersten Jahrzehnten seiner Karriere bis in die Mitte der dreißiger Jahre spielte.

*Gitarre: Madrid 1935, Decke: europ. Fichte;
Boden/Zargen: Rio-Palisander; a' = 435 Hz*

Santos Hernández travaillait comme étant le collaborateur le plus important de l'atelier de Manuel Ramírez et continua d'abord après la mort de celui-ci à diriger l'atelier pour le compte de la veuve de Manuel Ramírez jusqu'à ce qu'il ouvrit son propre atelier à Madrid.

En Espagne, Santos Hernández passe même devant Antonio de Torres pour être le plus grand fabricant de guitares. Ses guitares de flamenco avec leurs dos et éclisses en bois de cyprès, justement considérées comme étant le prototype de la guitare classique de flamenco et donc très recherchées, furent entre autre jouées et rendues connues par Ramón Montoya. Mais aussi, ses beaucoup plus rares instruments de concert avec dos et éclisses en Palissandre de Rio se sont vus placés de plus en plus au centre de l'intérêt général – et ce, particulièrement depuis que Santos Hernández fut en général accepté comme étant l'auteur véritable des célèbres guitares de l'atelier de Manuel Ramírez que Andres Segovia joua des premières décennies de sa carrière jusqu'au milieu des années trente.

Guitare: Madrid 1935; table: pin européen;
dos/éclisses: palissandre de Rio; la = 435 Hz



Ignacio Fleta (1897–1977)

In Barcelona, Tárrega's home city, there have been outstanding guitar builders since the turn of the century: Enrique García, Ramírez' former employee, whose rosette pattern was taken over as the basic motif of the characteristic Fleta rosette, and his employees and successors Simplicio senior and junior. Ignacio Fleta, however, who originally came from the province of Teruel, learned his trade from a violin maker. In 1955, at the age of 58, after his first encounter with Andres Segovia, he decided that from then on he would only build guitars. At first the traditions of the Torres school predominated – this applied to the instruments he had occasionally made previously and to the guitar played on this CD – but his guitars also had a characteristic sound of their own. In the early 1960s Ignacio Fleta developed his own manufacturing style, which today is carried on by his sons Francisco (born 1925) and Gabriel (born 1929).

Guitar: Barcelona 1958, soundboard: European spruce; side/back: east Indian rosewood;
a' = 440 Hz.

In Barcelona, der Heimatstadt Francisco Tárregas, waren bereits seit der Jahrhundertwende mit dem ehemaligen Manuel Ramírez-Mitarbeiter Enrique García, dessen Rosettenmuster übrigens als Grundmotiv der charakteristischen Fleta-Rosette übernommen wurde, und dessen Mitarbeitern und Nachfolgern, Vater und Sohn Simplicio, hervorragende Gitarrenbauer im Stil der Torres-Schule tätig.

*Der ursprünglich aus der Provinz Teruel stammende Ignacio Fleta lernte jedoch den Instrumentenbau in der Werkstatt eines Geigenbauers. Erst 1955, im Alter von 58 Jahren, entschloß er sich nach seinem ersten Zusammentreffen mit Andres Segovia, fortan nur noch Gitarren zu bauen. Diese orientierten sich zunächst nach, wie die bereits vorher von ihm sporadisch aber kontinuierlich gebauten Gitarren und auch das hier gespielte Instrument aus dem Jahr 1958, sehr stark an den Traditionen der Torres-Schule, wiesen aber bereits einen charakteristischen eigenen Klang auf. Zu Beginn der sechziger Jahre entwickelte Ignacio Fleta seinen eigenen Baustil, der noch heute von seinen Söhnen Francisco (*1925) und Gabriel (*1929) fortgeführt wird.*

*Gitarre: Barcelona 1958, Decke: europ. Fichte;
Boden/Zargen: Ostindisch-Palisander; a' = 440 Hz.*

A Barcelone, ville natale de Francisco Tárrega, d'exceptionnels luthiers pour guitares, avec l'ancien collègue de Manuel Ramírez, Enrique García, dont le motif de rosette fut d'ailleurs repris comme motif de base de la rosette caractéristique de Fleta ainsi que leurs collègues et successeurs Simplicio père et fils, travaillaient déjà tout au début du siècle dans le style de l'Ecole de Torres.

Ignacio Fleta, originaire de la province de Teruel, apprit pourtant la lutherie dans l'atelier d'un luthier pour violon. En 1955 seulement, à l'âge de 58 ans, il se décida, après sa première rencontre avec Andres Segovia, à ne plus fabriquer que des guitares – et à savoir que de bonnes guitares! D'abord, celles-ci s'orientèrent encore beaucoup vers les traditions de l'Ecole de Torres comme les guitares qu'il fabriqua avant, de façon sporadique mais continue – comme l'instrument joué ici de l'année 1958, mais présentèrent cependant déjà une sonorité propre et caractéristique. Au début des années 60, Ignacio Fleta développa son propre style de fabrication qui est perpétué encore aujourd'hui par ses fils Francisco (*1925) et Gabriel (*1929).

Guitare: Barcelone 1958; table: pin européen;
dos/éclisses: palissandre des Indes orientales;
la = 440Hz.

Wulfen Lieske

Wulfen Lieske, the guitarist and composer, commands a broad repertoire ranging from Francesco da Milano to Hans Werner Henze; he attends the important international festivals and has won international awards. His teachers have included Oscar Ghilia, José Tomás, Hubert Käppel, Rudolph Kolisch, the Amadeus Quartet and John Williams. After completing his studies at Cologne College of Music he recorded the great works of guitar repertoire (for EMI Classics, ECM New Series). His recordings with instruments by the "Stradivarius of the guitar" Antonio Torres (1817–1892) are considered milestones in guitar recording. In addition to his solo performances and composition he has performed with artists such as Gidon Kremer, Astor Piazzolla, René Marino Rivero, Julius Berger, the Vilnius Quartet and Christoph Homberger. He also plays contemporary music with the "Bronsky Ritual" ensemble and composes his own modern works.

Der Gitarrist und Komponist Wulfen Lieske verfügt über ein weitgespanntes Repertoire von Francesco da Milano bis Hans Werner Henze und ist auf bedeutenden internationalen Festivals zu Gast. Der internationale Preisträger, zu dessen Lehrern Oscar Ghilia, José Tomás, Hubert Käppel, Rudolph Kolisch, das Amadeus-Quar-



tett und John Williams zählen, spielte im Anschluß an sein Studium an der Kölner Musikhochschule die großen Werke des Repertoires ein (EMI Classics, ECM New Series). Seine Aufnahmen mit Instrumenten des „Stradivarius der Gitarre“ Antonio Torres (1817–1892) gelten als Meilensteine der Gitarrendiscographie.

Das Zusammenwirken mit Künstlern wie Gidon Kremer, Astor Piazzolla, René Marino Rivero, Julius Berger, dem Vilnius-Quartett und Christoph Homberger ergänzt seine Arbeit als Solist und Komponist. Mit dem Ensemble „Bronsky Ritual“ widmet sich Wulfin Lieske der zeitgenössischen Musik, die er auch durch eigene Werke bereichert.

„Le guitariste et compositeur Wulfin Lieske dispose d'un vaste répertoire allant de Francesco da Milano à Hans Werner Henze et est l'invité de festivals internationaux éminents. Lauréat international, comptant parmi ses professeurs Oscar Ghilia, José Tomás, Hubert Käppel, Rudolph Kolisch, le Amadeus-Quartett et John Williams, il enregistra juste après la fin de ses études à la Musikhochschule (Conservatoire supérieur de musique) de Cologne les grandes œuvres du répertoire (EMI Classics, ECM New Series). Ses enregistrements sur des instruments «Stradivarius de la guitare» de Antonio Torres (1817–1892) passent pour être des poutres maîtresses dans la discographie de la musique pour guitare. La collaboration avec des artistes tels que Gidon Kremer, Astor Piazzolla, René Marino Rivero, Julius Berger, le Vilnius-Quartett et Christoph Homberger complète son travail de soliste et de compositeur. Wulfin Lieske se consacre avec l'ensemble „Bronsky Ritual“ à la musique contemporaine qu'il enrichit aussi avec ses propres œuvres.“

Impressum

Recorded at / *Aufgenommen in* / Enregistrement réalisé au: Großenrode, September 1997

Strings / Saiten: Pyramid

Microphones / *Mikrofone* / Microphones: 2 Neumann M49

Technical equipment / *Technische Ausrüstung* / Configuration technique: TACET

Booklet text / *Text*: Gerhard J. Oldiges

Translations / *Übersetzungen* / Traductions: Jenny Poole-Hardt (English / anglais), Marylène Gibert-Lung (French / français)

Photos / *Fotos*: Michael Reisinger

Booklet layout / *Satz und Layout* / Réalisation du livret: Toms Spogis
Cover Design / *Grafik Design* / Design de couverture: Heidi Reichert

Recorded and produced by / *Aufnahme und Produktion* / Produit et enregistré par: Andreas Spreer

© © 1998 TACET

WHAT ABOUT THIS, MR. TÁRREGA?

WULFIN LIESKE, Guitar / Gitarre / Guitare

FRANCISCO TÁRREGA (1852–1909)

Guitar: Antonio de Torres »La Leona« (1856)

1	Sueño Mazurca	1'41
2	Mazurca en sol	1'46
3	Adelita. Mazurca	1'17
4	Marieta. Mazurca	1'57
5	Preludio No. 5	1'16
6	Maria. Gavota	1'40

ISAAC ALBÉNIZ (1860–1909)

arr. Wulfin Lieske

Guitar: Manuel Ramírez (1912)

7	Cordoba aus »Chants d'Espagne«	6'31
----------	--------------------------------	------

LEO BROUWER (*1939)

Guitar: Santos Hernández (1935)

8	Tarantos (1974)	5'18
----------	-----------------	------

LUIS DE MILÁN (1502–1561)

aus »El Mestre, Libro de Musica de Vihuela de Mano« (1535)

Guitar: Vicente Arias (1894)

9	Fantasia I del primero tono	2'18
10	Fantasia II del primero tono	2'10
11	Fantasia VIII del quarto tono	2'38
12	Fantasia XI del segundo tono	3'21

JOH. SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Lautensuite Nr. 1 BWV 996

Guitar: Antonio Torres (1867)

13	Allemande	3'13
14	Bourrée	1'37
15	Gigue	3'31

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

arr. Balthasar Benítez

Guitar: Ignacio Fleta (1958)

16	Verano Porteño	5'15
-----------	----------------	------

HEITOR VILLA-LOBOS (1887–1959)

Guitar: Domingo Esteso (1931)

17	Étude No. 11. Lent. Animé	3'39
18	Étude No. 12. Animé	2'23

Vergleich: 19 – 25

FRANCISCO TÁRREGA (1852–1909)

Lágrima. Preludio

19	Vicente Arias 1894, 421 Hz	1'31
20	Domingo Esteso 1931, 440 Hz	1'31
21	Ignacio Fleta 1958, 440 Hz	1'33
22	Santos Hernández 1935, 435 Hz	1'33
23	Antonio Torres 1856 "La Leona", 415 Hz	1'34
24	Manuel Ramírez 1912, 415 Hz	1'35
25	Antonio Torres 1867, 425 Hz	1'30

Total time: 62'30