

The NAXOS logo is a blue square with the word "NAXOS" in white, serif, all-caps font. Above the text are three stylized white columns, and below it are three horizontal lines.

Antonio
LAURO

Guitar Music • 2

Sonata • Suite (Homenaje a John Duarte)

Victor Villadangos



Antonio Lauro (1917-1986)

Guitar Music • 2

When Andrés Segovia first recorded in 1955 the waltz eventually named *Natalia*, Antonio Lauro was credited on the sleeve note as an “Argentinian composer”. In fact, it hardly mattered whether his origins were Venezuelan, Ecuadorian or Argentinian. Until then this was his only composition performed outside Venezuela and the only one ever adopted by Segovia into his repertoire. Lauro thus joined Heitor Villa-Lobos and Manuel M. Ponce among the fortunate few Latin-Americans to be honoured and recorded by the great Andalusian master, alongside Spanish composers of the narrowly named canon of the ‘Spanish guitar’. But over the next decade Lauro’s works achieved international fame through the talents of a fellow Venezuelan – the guitarist, Alirio Díaz. A permanent interest was thus forged around the composer at the time he reached maturity of conceptual and artistic synthesis.

Antonio Lauro was born on 3rd August, 1917, in Ciudad Bolívar, a city on the banks of the Orinoco River. He was the son of Italian immigrants, his father being a prosperous barber and amateur musician. Orphaned before the age of six, the boy was forced to move to Caracas. There, against the wishes of his family, he began a musical education studying piano under the tutelage of Salvador Narciso Llamozas, a master of the first nationalist generation and a great composer of waltzes. However, the influence of the Paraguayan guitarist, Agustín Barrios Mangoré, drove him to study the instrument under Raúl Borges who had founded the guitar department at the National Conservatory in Caracas, one of the first of its kind in the world.

In 1938, Lauro became the first Venezuelan to complete formal studies in classical guitar, while at the same time cultivating a career as a popular musician, playing guitar accompaniment at radio stations and forming a trio for voice and guitars with which he toured South America. Lauro travelled as far as Chile, where he remained for nearly a year. Upon returning

home, he put aside his guitar to study composition under Vicente Emilio Sojo, the foremost master of the Venezuelan nationalist movement.

In a kind of crusade to revitalize Venezuelan music, Lauro joined the Orquesta Sinfónica Venezuela, where he played percussion, and also participated in the Orfeón Lamas, the first established choir in the country to become well known to date. Vocal music became a passion to which Lauro was devoted throughout his life. He was a soloist in numerous choral-symphonic productions, directed choirs, and wrote many compositions for voice, as well as a significant range of works for voice and guitar. Elements of Lauro’s vocal music can be discerned in solo guitar pieces such as *Crepuscular* and *Oriente*.

In the second phase of his career, 1944 to 1956, Lauro adopted an aesthetic approach that brought together his experiences as both popular musician and scholar. His guitar compositions were now directed towards uniting Venezuelan popular music with complex forms of the European tradition. His works also reflected his fascination with early repertoire for the instrument, as evidenced by his fugues and, in particular, his *Pavana al estilo de los vihuelistas* (its original title, 1948), a tribute to Luis Milán. *Pavana* was awarded the Concurso Anual de Música, the most prestigious music prize in Venezuela, and was dedicated to his friend Manuel Enrique Pérez Díaz, who accompanied Lauro on travels through South America, and was also a student of Raúl Borges of Venezuela and María Luisa Anido of Argentina.

Remarkably, this was the only period in Lauro’s career when he composed for instruments other than guitar, producing works such as *Suite venezolana* for piano, *Marisela* for solo harp, as well as music for chamber and symphonic orchestras. It was with the guitar, however, that he reached the peak of his creative achievements. After imprisonment in 1951 for his opposition to the dictatorship ruling Venezuela, Lauro

returned to the guitar to shape the main body of his repertoire: the *Suite venezolana* and *Sonata*, to which he would later add his *Concerto for Guitar and Orchestra*. These pieces share examples of polyphonic writing and exploit the diverse possibilities offered by the guitar's fingerboard.

Following this, Lauro pursued three compositional directions. The first involved music of a popular, traditional character, including another collection of Venezuelan waltzes, tonal in vocabulary and structured in contrasting sections. The second concerned chromatic works that illustrated his 'personal interests' with a return to elements evident in *Sonata* and *Suite venezolana*. Finally, he developed certain ideas implicit in the fugues and the *Pavana* to produce, among other things, the *Estudios en imitaciones*, exploring the guitar's contrapuntal elements and introducing pedagogic elements rarely present in previous works. Thereafter, he reached new heights in his already distinguished career with *Pavana y fantasía para guitarra y clavecín* (dedicated to John Williams, 1977), and *Suite en homenaje a John Duarte* (1981).

Thus Lauro transcended, once and for all, the role of a mere composer of folkloric waltzes (though this opinion is still held in some circles today). If *Sonata* and the *Guitar Concerto* represent a blending of cultures (national music reinterpreted from the perspective of western scholarly references), *Pavana y fantasía* and his *Homenaje a Duarte* certainly do not. With the latter two, Lauro's approach is self-referential. He identifies the common origin in the traditions he had so completely absorbed, combining elements rooted in the musical heritage of Venezuela with those deriving from the ancestry of the guitar repertoire to forge a new language. These works are uniquely characteristic of the guitar's Latin American repertoire and one of the supreme creations for the instrument in the 20th century.

In the end (perhaps through the effects of the illness that would end his life), Lauro returned to the influence

of Maestro Sojo and to the variety of Venezuelan music, composing within popular structures previously unexplored in pursuit of a symbolic sense of national unity. Although it was through the waltz that Lauro had found his way as a composer, his output includes other rhythms and forms spanning the country's history and geography such as lullabies (*Ana Florencia*), romantic ballads, *boleras* (pieces styled in the now vanished 19th century form), *gaitas* of Maracaibo, Andean *bambucos* (*Virgilio*), *registros* (free form preludes of the popular guitar) and dances such as the Caracas *merengues* and the *joropos* (*Seis por derecho* from the plains and *Pasaje aragüeño*, from the country's central region). During his final years Lauro added two small pieces, *Romanza* and *Nocturno*, perhaps indicating new paths he intended to follow. Finally, in *Cueca chilena*, Lauro recalled that time forty years earlier when he had travelled across the continent, thus completing the circle of his life and expressing a broader sense of belonging, not only to Venezuela, but to Latin America as a whole.

Lauro died in Caracas on 18th April, 1986, having been presented with the prestigious National Music Award the year before and honoured in many countries, beginning with Cuba in 1978 and continuing through Europe. Although some of his guitar pieces have not yet been published, his fame is unquestionably international. Guitarists worldwide have played and recorded his works for over four decades. On this recording, through his instrumental mastery, Victor Villadangos offers a truly Latin American performance, establishing beyond doubt that Lauro, as a composer for the guitar, ultimately achieved not only national stature but also a significance representative of an entire continent.

Alejandro Bruzual

English version by Jorge Gil and Graham Wade

Victor Villadangos

Born in Buenos Aires, Victor Villadangos graduated as Profesor Superior de Guitarra from the Conservatorio Juan José Castro as a student of María Herminia Antola de Gómez Crespo. Since 1980, he has performed extensively, both as a soloist and in chamber music ensembles, in all the major concert halls and theatres of Buenos Aires and in more than a hundred different cities in the interior of Argentina with prominent musical organizations. Abroad he has been featured in concert in throughout Europe, in North and South America, Israel and Japan. He has made some sixteen solo recordings and collaborated in other releases of classical and popular music. Since 1990 he has given master-classes throughout Argentina and abroad, and is professor of guitar at the Conservatorio Juan José Castro and Conservatorio Manuel de Falla de Buenos Aires. In 1999 he was awarded the Diploma al Mérito from the Fundación KONEX for his artistic work over the last decade.

Antonio Lauro (1917–1986)

Musik für Gitarre • 2

Als Andrés Segovia im Jahre 1955 die erste Aufnahme des Stückes machte, das später den Namen *Natalia* erhielt, da stand auf dem Hüllentext, Antonio Lauro sei ein „argentinischer Komponist“. Es spielte damals auch überhaupt keine Rolle, ob er aus Venezuela, Ecuador oder Argentinien stammte, denn *Natalia* war die einzige seiner Kompositionen, die außerhalb von Venezuela gespielt und von Segovia ins Repertoire genommen worden war. So gehörte Lauro immerhin mit Heitor Villa-Lobos und Manuel M. Ponce zu den wenigen glücklichen Lateinamerikanern, die der große Meister aus Andalusien ehrte und die in dem ungenau definierten Zusammenhang „spanischer Gitarrenmusik“ Seite an Seite mit iberischen Komponisten aufgenommen wurden. In der folgenden Dekade erlangten die Werke Lauros dann allerdings internationale Bekanntheit, und zwar durch die Tätigkeit eines Landsmannes, des venezolanischen Gitarristen

Alirio Díaz. So rückte der Komponist also zur selben Zeit, als er seine künstlerische Reife erlangte, ins Zentrum eines dauerhaften Interesses.

Antonio Lauro wurde am 3. August 1917 in Ciudad Bolívar, einer Stadt am Orinoco, als Sohn italienischer Einwanderer geboren. Sein Vater war ein wohlhabender Barbier und Amateurmusiker. Noch vor seinem sechsten Geburtstag verlor der Knabe seine Eltern, weshalb er gezwungen war, nach Caracas zu gehen, wo er gegen den Wunsch der Familie eine musikalische Ausbildung begann. Der große Walzerkomponist Salvador Narciso Llamozas, ein Meister der ersten Generation von Nationalisten, gab ihm Klavierunterricht; dann wurde er jedoch durch den Einfluss des paraguayischen Gitarristen Agustín Barrios Mangoré zur Gitarre hingezogen: Fortan war er Schüler von Raul Borges, der am Nationalen Konservatorium von Caracas eine der ersten Gitarren-Abteilungen der Welt gegründet hatte.

Im Jahre 1938 war Lauro der erste Absolvent eines offiziellen klassischen Gitarrenstudiums. Daneben verfolgte er eine Karriere als Unterhaltungsmusiker; er spielte Gitarre im Rundfunk und gründete ein Trio mit Singstimme und Gitarren, mit dem er Südamerika bereiste. Dabei kam er bis nach Chile, wo er fast ein Jahr blieb. Nach seiner Rückkehr legte er die Gitarre beiseite, um bei Vicente Emilio Sojo, dem bedeutendsten Meister der venezolanischen Nationalbewegung, Komposition zu studieren. In einer Art von Kreuzzug versuchte er, die Musik seiner Heimat zu revitalisieren: Er wurde Schlagzeuger beim Orquesta Sinfónica und Sänger im *Orfeón Lamas*, dem ersten wirklich bekannten Chor von Venezuela. Die Vokalmusik wurde eine lebenslange Leidenschaft: Lauro beteiligte sich an vielen chorsymphonischen Produktionen, dirigierte Chöre, verfasste zahlreiche Gesangsstücke und schuf ein beachtliches Spektrum an Werken für Singstimme und Gitarre. In Sologitarrenstücken wie *Crepuscular* und *Oriente* sind Elemente seiner Vokalmusik zu entdecken.

Im zweiten Stadium seiner Karriere, das heißt in den Jahren von 1944 bis 1956, fand Lauro einen ästhetischen Ansatz, der die Erfahrungen des Populärmusikers mit denen der akademischen Ausbildung verband. Die Gitarrenkompositionen waren jetzt darauf gerichtet, die venezolanische Populärmusik mit den komplexen Formen der europäischen Tradition zu verbinden. Überdies konnte man jetzt sehen, wie sehr ihn die alte Musik für das Instrument faszinierte: Das zeigt sich in seinen Fugen und besonders in seiner als Tribut an Luis Milán verstandenen *Pavana al estilo de los vihuelistas* (so der Originaltitel des 1948 entstandenen Werkes). Diese *Pavana* wurde beim *Concurso Anual de Música*, dem angesehensten Musikpreis von Venezuela ausgezeichnet. Lauro widmete das Werk seinem Freund Manuel Enrique Pérez Díaz, mit dem er durch Südamerika gereist war und der selbst bei dem Venezuelaner Raul Borges und der Argentinierin María Luisa Anido studiert hatte.

Bemerkenswerterweise war diese Phase die einzige, in der Lauro für andere Instrumente als die Gitarre

komponierte: Es entstanden Werke wie die *Suite venezolana* für Klavier, *Marisela* für Soloharfe sowie Musik für Kammer- und Symphonieorchester. Gleichwohl war es die Gitarre, mit der er seinen schöpferischen Höhepunkt erreichte. Nachdem er 1951 als Gegner der damaligen Diktatur im Gefängnis gesessen hatte, entschied sich Lauro, die Charakteristika seiner wichtigsten Arbeiten auf der Gitarre auszudrücken. Das geschah unter anderem in der *Suite venezolana* und der *Sonata*, dann auch in seinem Konzert für Gitarre und Orchester – allesamt Beispiele für eine polyphone Schreibweise und für die Verwendung sämtlicher Möglichkeiten, die ihm das Griffbrett der Gitarre boten.

Anschließend verfolgte Lauro drei kompositorische Richtungen. Die erste brachte Musik von volkstümlich-traditioneller Art in tonaler Sprache und kontrastierenden Abschnitten (wozu unter anderem eine weitere Kollektion venezolanischer Walzer gehörte). Der zweiten Linie verdankten chromatische Werke ihre Entstehung, die die persönlichen Interessen ihres Verfassers illustrierten und zu Elementen zurückkehrten, wie sie sich in der *Sonata* und der *Suite venezolana* gezeigt hatten. Und drittens schließlich entwickelte er Gedanken weiter, wie man sie in den Fugen und der *Pavana* hatte sehen können: So kam es unter anderem zu den *Estudios en imitaciones*, die das kontrapunktische Potential der Gitarre erkundeten und in älteren Werken selten vorhandene pädagogische Elemente einführten. Danach erreichte Lauros ohnehin bedeutende Karriere mit der 1977 geschriebenen, John Williams gewidmeten *Pavana y fantasía para guitarra y clavecín* und der *Suite en homenaje a John Duarte* (1981) neue Höhen.

Hier verließ Lauro endgültige die Rolle des folkloristischen Walzer-Komponisten, als der er heute noch in gewissen Kreisen gilt. Wenn in der *Sonata* oder dem Gitarrenkonzert verschiedene Kulturen verschmolzen, indem die nationale Musik aus europäischem Blickwinkel neu interpretiert wurde, so fallen *Pavana y fantasía* und *Homenaje a Duarte* gewiss nicht in diese Kategorie. Hier hat Lauro einen andern

Ansatz gefunden und seine eigene Identität dadurch gefestigt, dass er die Ursprünge der von ihm so vollkommen absorbierten Traditionen erkundete und Elemente vereinigte, die im alten venezolanischen Musikerbe wurzeln. Auf diese Weise entstanden Werke in einer Sprache, die im lateinamerikanischen Gitarrenrepertoire einzigartig dastehen und zu den hervorragenden Schöpfungen auf dem Gebiete der Gitarrenmusik des 20. Jahrhunderts gehören.

Es mag an der schweren Krankheit gelegen haben, dass sich Lauro gegen Ende seines Lebens wieder Maestro Sojo und der Vielfalt der venezolanischen Musik zuwandte und neue Werke in populären Strukturen schrieb, mit denen er sich bislang nicht beschäftigt hatte, um nunmehr ein symbolisches Gefühl der nationalen Einheit zu schaffen. Durch den Walzer hatte er seinen kompositorischen Weg gefunden, doch er bediente sich auch anderer Rhythmen und Formen aus allen Zeiten und Regionen seines Landes: Es gibt zum Beispiel Wiegenlieder (*Ana Florencia*), romantische Balladen, *boleras* (nach Art der im 19. Jahrhundert benutzten Form), *gaitas* aus Maracaibo, *bambucos* (*Virgilio*) aus den Anden, *registros* (Präludien in freier Form für die populäre Gitarre) und Tänze wie die *merengues* aus Caracas und die *zoropos* (*Seis por derecho* aus den Llanos und *Pasaje aragüeño* aus dem Zentrum des Landes). In den letzten Lebensjahren schrieb Lauro mit *Romanza* und *Nocturno*

noch zwei kleine Stücke, die vielleicht einen neuen Weg aufzeigen sollten. Und endlich erinnerte er sich in *Cueca chilena* an die Reisen, die ihn vierzig Jahre früher über den Kontinent geführt hatten: So schloss sich der Kreis seines Lebens mit einem Gefühl der Zugehörigkeit, das sich nicht auf Venezuela beschränkte, sondern ganz Südamerika einbezog.

Lauro starb am 18. April 1986 in Caracas. Ein Jahr zuvor war er mit dem angesehenen Staatlichen Musikpreis ausgezeichnet worden. In vielen Ländern hatte man ihn geehrt – zunächst in Kuba 1978, dann in Europa. Zwar sind einige seiner Gitarrenwerke noch nicht veröffentlicht worden; dennoch ist er eine internationale Berühmtheit. Gitarristen in aller Welt haben seine Werke während der letzten vier Jahrzehnte gespielt und aufgenommen. Mit der vorliegenden Aufnahme bietet Victor Villadangos dank seiner instrumentalen Meisterschaft eine wahrhaft südamerikanische Interpretation: Er lässt keinen Zweifel daran, dass Lauro als Gitarrenkomponist nicht nur einen nationalen Rang, sondern am Ende auch eine große Bedeutung für den gesamten Kontinent erlangte.

Alejandro Bruzual

*Deutsche Fassung: Cris Possiac nach der englischen
Version von Jorge Gil und Graham Wade*