

GUILLEM
PÉREZ-QUER

VINTAGE

PRIMA
CLASSIC



VINTAGE

GUILLEM PÉREZ-QUER

1. MI FAVORITA
 2. LONDONDERRY AIR
 3. LA PALOMA
 4. ROMANCE ANÓNIMO
 5. PRIMA CAREZZA (NOTTURNO, OP. 120, No. 1)
 6. "¡AY, AY, AY! (REMINISCENCIAS CUYANAS)
 7. A SUMMER PLACE
 8. EL DIA QUE ME QUIERAS
 9. SOLAMENTE UNA VEZ
 10. BLUE MOON
 11. WHEN YOU WISH UPON A STAR
 12. LOS EJES DE MI CARRETA
 13. FLY ME TO THE MOON
 14. NIGUÉM ME AMA
 15. SE ELA PREGUNTAR
 16. PEQUEÑA ROMANZA
 17. SABOR A MI
 18. CONTIGO EN LA DISTANCIA
 19. CON TANTA TENEREZZA
 20. SHE
 21. MOON RIVER
 22. EL RELOJ
- Spanish Anonymous Mazurka (s.XIX) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Irish air (folk tune) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Sebastián de Yradier (1809-1865) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Antonio Rubira (1821-1880)
- Constantino De Crescenzo (1847-1911) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Osmán Pérez Freire (1880-1930) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Max Steiner (1888-1971) Arr.: Noriyasu Takeuchi
- Carlos Gardel (1890-1935) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Agustín Lara (1897-1970) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Richard Rodgers (1902-1979) Arr.: Laurindo Almeida
- Leigh Harline (1907-1969) Arr.: Noriyasu Takeuchi
- Atahualpa Yupanqui (1908-1992) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Bart Howard (1915-2004) Arr.: Jack Duarte
- Fernando Lobo (1915-1996) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Dilermando Reis (1916-1977)
- Miguel Abloniz (1917-2001)
- Alvaro Carrillo (1919-1969) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- César Portillo de la Cruz (1922-2013) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Mario Gangi (1923-2010)
- Charles Aznavour (1924-2018) Arr.: Guillem Pérez-Quer
- Henry Mancini (1924-1994) Arr.: Noriyasu Takeuchi
- Roberto Cantoral (1935-2010) Arr.: Guillem Pérez-Quer



VINTAGE

MELODIES HAVE ALWAYS FASCINATED ME.
WHAT IS THEIR MYSTERY?
WHAT MAKES THEM SO POWERFUL, SO IRRESISTIBLE?

They are like living forms, capable of crossing time and speaking to us with disarming naturalness. Perhaps because they are born from the human voice, or perhaps because they are the most direct way in which music can express a feeling, a memory, a prayer.

Almost all the pieces in this album have accompanied me throughout my life. They have been present in meaningful moments, like invisible threads that quietly reappear when least expected. In this sense, *Vintage* is a journey through these presences—an album woven from memory and affection.

The world around us is ruled by haste and acceleration. Music—like so many other things—has been shaken by industry, by instant consumption, by the urge to entertain or to distract rather than to nourish or uplift. Amidst all this noise, I feel that we are increasingly drawn to look back—not out of nostalgia, but in search of a certain truth, an authenticity that only the passing of time can reveal.

That is what *Vintage* means to me: not simply “old,” but something time has distilled—something that has endured because it holds an essence. Like a wine that improves with age, or an object that, worn by use, has gained a soul. The works in this recording are like that: fragments of beauty that have outlasted fashion and still move us, needing nothing else.

I wanted to bring together music from diverse origins: boleros, film scores, songs by singer-songwriters, small pieces of salon music... Simple, human creations, born to accompany life, and which today speak to us with undiminished strength. Each of them is a window onto a time when melody was the very heart of everything.

And although most of these pieces were not originally written for guitar, I believe this instrument—with its evocative power, its infinite palette of colors, and its intimate relationship with silence—offers a particularly beautiful and fitting medium through which to convey this gaze toward the past and to rediscover it anew.

My wish is that those who listen to *Vintage* may feel accompanied, comforted—as if these tunes were softly whispering something familiar, something already known, yet perhaps forgotten.

VINTAGE

SIEMPRE ME HAN FASCINADO LAS MELODÍAS.
¿CUÁL ES SU MISTERIO?
¿QUÉ LAS HACE TAN PODEROSAS, TAN IRRESISTIBLES?

Son como formas vivas, capaces de atravesar el tiempo y hablarnos con una naturalidad desarmante. Tal vez porque nacen del canto humano, o quizá porque son la manera más directa en que la música puede expresar un sentimiento, un recuerdo, una oración.



Casi todas las piezas de este disco me han acompañado a lo largo de la vida. Han estado presentes en momentos importantes, como hilos invisibles que reaparecen, discretamente, cuando menos lo esperas. Por eso *Vintage* es, de algún modo, un viaje a través de esas presencias: un álbum tejido de memoria y afecto.

El mundo que nos rodea vive sometido a la prisa y a la aceleración. La música —como tantas otras cosas— se ha visto sacudida por la industria, por el consumo inmediato, por la necesidad de entretener o de evadir más que de nutrir o elevar. En medio de ese ruido, siento que cada vez más miramos hacia atrás: no por nostalgia, sino por reencontrar una cierta verdad, una autenticidad que solo el paso del tiempo sabe revelar.

Eso es lo que significa *Vintage* para mí: no simplemente “antiguo”, sino aquello que el tiempo ha destilado, lo que ha resistido porque contiene una esencia. Como un vino que mejora con los años, o como un objeto que, gastado por el uso, ha ganado alma. Las melodías de este disco son así: fragmentos de belleza que han sobrevivido a las modas y que siguen emocionando sin necesitar nada más.

He querido reunir aquí músicas de orígenes diversos: boleros, bandas sonoras, canciones de cantautores, pequeñas piezas de salón... Músicas sencillas, humanas, nacidas para acompañar la vida, y que hoy nos hablan con una fuerza intacta. Cada una de ellas es una ventana abierta a un tiempo en el que la melodía era el corazón de todo.

Y aunque la mayoría de estas piezas no fueron escritas originalmente para guitarra, creo que este instrumento —por su capacidad de evocación, por su infinita gama de colores, por su íntima relación con el silencio— ofrece un medio especialmente bello y adecuado para transmitir esta mirada al pasado y volver a encontrarlo.

Me gustaría que quienes escuchen *Vintage* se sientan acompañados, reconfortados, como si estas melodías les susurraran suavemente algo familiar, algo que ya sabían, pero que tal vez habían olvidado.

1. MI FAVORITA

SPANISH ANONYMOUS MAZURKA (S.XIX) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

MAZURCA ESPAÑOLA ANÓNIMA (S. XIX) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Mi Favorita belongs to the world of the salon mazurka—a 19th-century, urban relative of the Polish dance, shaped for intimate music-making. Its triple meter, with that gentle lift and characteristic accent, suggests motion without needing a grand ballroom. In Spain, these dances often circulated anonymously, passed from hand to hand as living repertoire rather than as a “signed work.”

For the guitar it is a natural home: the instrument can imply the dance while keeping everything close, warm, and lyrical. It was one of the first pieces I learned when I began studying guitar and, because of its popularity in Spain, it has stayed with me ever since. Its simple, humble beauty inspired me to open *Vintage* with it.

Mi Favorita pertenece al mundo de la mazurca de salón: una prima urbana, decimonónica, de la danza polaca, adaptada al ámbito íntimo. Su compás ternario, con ese leve impulso y acento tan característicos, sugiere movimiento sin necesidad de un gran salón de baile. En España, estas danzas circularon a menudo de forma anónima, transmitidas de mano en mano como repertorio vivo más que como “obra firmada”.

Para la guitarra es un territorio natural: el instrumento puede insinuar la danza y, a la vez, mantenerlo todo cerca, cálido y cantable. Fue una de las primeras piezas que aprendí cuando empecé a estudiar guitarra y, por su popularidad en España, me ha acompañado desde entonces. Su belleza sencilla y humilde me inspiró a abrir *Vintage* con ella.

2. LONDONDERRY AIR

IRISH AIR (FOLK TUNE) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

AIRE IRLANDÉS (MELODÍA TRADICIONAL) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

One of Ireland's most beloved melodies, *Londonderry Air* entered print when Jane Ross of Limavady (County Londonderry) sent the tune to the collector George Petrie. Petrie published it in 1855 in *The Ancient Music of Ireland* as an anonymous air, noting Ross as its source and calling it “very old”; its origins then remained uncertain, since most later versions trace back to that single submission. Yet the melody itself needs little explanation: it seems to carry an entire landscape inside a single line. The guitar—through its sweetness, intimacy, and evocative resonance—conveys perfectly the tenderness this music awakens. When we ask what the secret behind a truly beautiful melody is, reasoning rarely gets us very far. At a certain point, the only honest response is to stop explaining and simply let the tune take hold of us. In *Vintage*, it stands as a quiet reminder that the deepest musical truths are often the simplest—and the most enduring.

Una de las melodías más queridas de Irlanda, *Londonderry Air* llegó a la imprenta cuando Jane Ross, de Limavady (condado de Londonderry), envió la tonada al recopilador George Petrie. Petrie la publicó en 1855 en *The Ancient Music of Ireland* como un aire anónimo, señalando a Ross como fuente y calificándola de “muy antigua”; desde entonces su origen quedó incierto, pues la mayoría de versiones posteriores remiten, en última instancia, a esa única entrega. Y, sin embargo, la melodía casi no necesita explicación: parece contener un paisaje entero dentro de una sola línea. La guitarra —por su dulzura, su intimidad y su resonancia evocadora— transmite perfectamente la ternura que esta música despierta. Cuando nos preguntamos cuál es el secreto de una melodía verdaderamente bella, el razonamiento rara vez nos lleva muy lejos. Llega un punto en que la única respuesta honesta es dejar de explicar y permitir que la música nos tome. En *Vintage*, queda como un recordatorio silencioso de que las verdades musicales más profundas suelen ser las más simples... y las más perdurables.

3. LA PALOMA

SEBASTIÁN DEYRADIER (1809-1865) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

La Paloma is Sebastián de Yradier's (1809–1865) emblematic habanera, one of those melodies that seem to travel on their own, crossing borders and generations with disarming ease. For guitar, the famous arrangements by Francisco Tárrega have naturally become a point of reference, and I value that tradition deeply; yet in my own version I wanted a different kind of “vintage”: less display, more song. My aim has been to remain faithful to the original score—especially to its vocal line and harmonic simplicity—as if the guitar were gently accompanying a singer.

But the deeper inspiration comes from the way habanera ensembles in Catalonia have sung it for decades: that particular breathing, the slight lingering on certain cadences, the collective warmth of a tune everyone seems to know. It is the sound I have heard so many times, and it is that living, shared memory that I try to let the guitar carry here.

La Paloma es la emblemática habanera de Sebastián de Yradier (1809–1865), una de esas melodías que parecen viajar por sí solas, cruzando fronteras y generaciones con una facilidad desarmante. Para la guitarra, los célebres arreglos de Francisco Tárrega se han convertido, de forma natural, en un punto de referencia, y valoro profundamente esa tradición; pero en mi propia versión quise otro tipo de “vintage”: menos exhibición, más canción. Mi intención ha sido mantenerme fiel a la partitura original —sobre todo a su línea vocal y a su sencillez armónica— como si la guitarra acompañara con suavidad a un cantante.

Pero la inspiración más honda proviene de la manera en que los grupos de habaneras en Catalunya la han cantado durante décadas: esa respiración particular, el leve detenerse en ciertas cadencias, la calidez colectiva de una melodía que todo el mundo parece conocer. Es el sonido que he escuchado tantas veces, y es esa memoria viva y compartida la que intento que la guitarra sostenga aquí.

4. ROMANCE ANÓNIMO

ANTONIO RUBIRA (1821-1880)

Few guitar melodies have travelled as far as *Romance Anónimo*: one of the most performed pages of the instrument, endlessly reworked in songs and on screen. Its global fame was sealed in René Clément's 1952 film *Jeux interdits*, where it was popularized through Narciso Yepes—often with confusing credits.

Yet earlier sources point to a late-19th-century salon “*Estudio*”, preserved in manuscripts headed “*Estudio de D. Antonio Rubira*” and in collections of *Dos estudios para guitarra*. A first known print appeared in Buenos Aires (J.A. Medina e Hijo, 1913) as “*Estudio para guitarra*” under the name Rovira/Rubira—already a sign of how easily authorship could blur. Publishers and performers then helped the piece circulate under other names, feeding the “anonymous” legend.

I keep the title by which generations have known it—because that is part of its life. And from the first bars, the guitar simply speaks...and wins us over.

Pocas melodías guitarrísticas han viajado tan lejos como *Romance Anónimo*: una de las páginas más interpretadas del instrumento, reescrita sin fin en canciones y en la pantalla. Su fama mundial quedó sellada con la película de René Clément *Jeux interdits* (1952), donde se popularizó a través de Narciso Yepes —a menudo con créditos confusos.

Sin embargo, fuentes anteriores apuntan a un “*Estudio*” de salón de finales del siglo XIX, conservado en manuscritos encabezados “*Estudio de D. Antonio Rubira*” y en colecciones de *Dos estudios para guitarra*. La primera impresión conocida apareció en Buenos Aires (J. A. Medina e Hijo, 1913) como “*Estudio para guitarra*” bajo el nombre Rovira/Rubira —señal, ya entonces, de lo fácil que era difuminar la autoría. Editores e intérpretes ayudaron después a que la pieza circulase bajo otros nombres, alimentando la leyenda de lo “anónimo”.

Conservo el título con el que generaciones la han conocido —porque eso también forma parte de su vida. Y desde los primeros compases, la guitarra simplemente habla... y nos conquista.

5. PRIMA CAREZZA (NOTTURNO, OP. 120 No. 1)

CONSTANTINO DE CRESCENZO (1847-1911) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Prima Carezza (Notturmo, Op. 120, No. 1) by Constantino De Crescenzo belongs to the refined world of late-19th-century Italian salon music, where intimacy mattered more than display. De Crescenzo, active mainly in Naples, wrote music intended for domestic spaces: nocturnes, miniatures, and lyrical pieces shaped by the human voice.

Prima Carezza—literally “First Caress”—unfolds with extreme delicacy, its transparent texture avoiding any rhetorical excess. The melodic line advances almost shyly, sustained by harmony that breathes rather than presses forward. This is music of gesture rather than argument: it speaks softly, trusting simplicity.

On the guitar, the piece finds a natural home, where touch, silence, and resonance allow the melody to caress the listener in return.

Prima Carezza (Notturmo, Op. 120, No. 1), de Constantino De Crescenzo, pertenece al refinado mundo de la música de salón italiana de finales del siglo XIX, donde la intimidad importaba más que el lucimiento. De Crescenzo, activo principalmente en Nápoles, escribió música pensada para espacios domésticos: nocturnos, miniaturas y piezas líricas modeladas por la voz humana.

Prima Carezza —literalmente, “Primera caricia”— se despliega con extrema delicadeza; su textura transparente evita cualquier exceso retórico. La línea melódica avanza casi con timidez, sostenida por una armonía que respira más que empuja.

Es música de gesto, no de argumento: habla en voz baja y confía en la sencillez. En la guitarra, la obra encuentra un hogar natural, donde el toque, el silencio y la resonancia permiten que la melodía acaricie al oyente de vuelta.

6. “¡AY, AY, AY! (REMINISCENCIAS CUYANAS)

OSMÁN PÉREZ FREIRE (1880-1930) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Composed in 1913, *¡Ay, Ay, Ay! (Reminiscencias cuyanas)* is one of the most enduring melodies by the Chilean composer Osmán Pérez Freire. Although born in Santiago, Freire spent formative years in Mendoza, in Argentina's Cuyo region, whose lyrical and slightly nostalgic character permeates the piece. Conceived as a song, it quickly crossed borders and became part of the shared musical memory of Latin America and beyond.

The lyrics of *¡Ay, Ay, Ay!* give voice to a restrained but burning lament: love wounded by absence, pride, and unspoken longing. Rather than telling a story, the text circles a single emotional state, returning obsessively to the cry that gives the song its title.

When transferred to the guitar, the words seem to dissolve into pure gesture, leaving the melody to carry what language can only suggest.

Compuesta en 1913, *¡Ay, Ay, Ay! (Reminiscencias cuyanas)* es una de las melodías más perdurables del compositor chileno Osmán Pérez Freire. Aunque nacido en Santiago, Freire pasó años formativos en Mendoza, en la región argentina de Cuyo, cuyo carácter lírico y ligeramente nostálgico impregna la obra. Concebida como canción, pronto cruzó fronteras y se incorporó a la memoria musical compartida de América Latina y más allá.

La letra de *¡Ay, Ay, Ay!* da voz a un lamento contenido pero ardiente: un amor herido por la ausencia, el orgullo y el anhelo no dicho. Más que narrar una historia, el texto gira en torno a un único estado emocional, regresando de forma obsesiva al grito que da título a la canción.

Trasladada a la guitarra, las palabras parecen disolverse en puro gesto, y es la melodía la que sostiene aquello que el lenguaje solo puede insinuar.

7. A SUMMER PLACE

MAX STEINER (1888–1971) ARR.: NORIYASUTAKEUCHI

A Summer Place was composed by Max Steiner (Vienna, 1888 – Los Angeles, 1971), one of the architects of Hollywood's symphonic language, and written in 1959 for Delmer Daves's film *A Summer Place*. In the movie, the theme returns like a private thought rather than a proclamation, linked to youthful love and the gentle ache of remembrance. Perhaps that is why it soon escaped the screen and became a shared cultural memory on its own. For me, it holds a rare balance: luminous and melancholic at once, energetic yet deeply lyrical. In *Vintage*, it embodies music that does not age, but ripens.

A Summer Place fue compuesta por Max Steiner (Viena, 1888 – Los Ángeles, 1971), uno de los arquitectos del lenguaje sinfónico de Hollywood, y escrita en 1959 para la película *A Summer Place* de Delmer Daves. En el film, el tema regresa como un pensamiento íntimo más que como una proclamación: ligado al amor juvenil y a la suave punzada del recuerdo. Quizá por eso pronto escapó de la pantalla y se convirtió en una memoria cultural compartida por sí misma. Para mí, guarda un equilibrio poco común: luminosa y melancólica a la vez, enérgica y, sin embargo, profundamente lírica. En *Vintage*, encarna una música que no envejece, sino que madura.

8. EL DÍA QUE ME QUIERAS

CARLOS GARDEL (1890-1935) ARR.: GUILLLEM PEREZ-QUER

El día que me quieras (music by Carlos Gardel, lyrics by Alfredo Le Pera, was first recorded in New York on 19 March 1935 for the Paramount film *El día que me quieras* (dir. John Reinhardt), released only weeks before Gardel's death in the 24 June 1935 plane crash. I remember my uncle singing it at home, and the family story that an older relative had known Gardel—and that he returned to Barcelona several times in the 1920s and early 1930s, a city that welcomed him warmly.

This is one of the melodies that has always fascinated me: the long-breathed phrases, the poised rhythm, and the luminous harmonic movement reveal Gardel's inspired genius. In my interpretation, I try to transmit a little of Gardel's musical prosody—the way the line “speaks,” how consonants bite and vowels melt into legato, how each rubato feels like natural speech rather than effect. The guitar, then, does not merely play the tune: it pronounces it.

El día que me quieras (música de Carlos Gardel, letra de Alfredo Le Pera) se grabó por primera vez en Nueva York el 19 de marzo de 1935 para la película de Paramount *El día que me quieras* (dir. John Reinhardt), estrenada solo unas semanas antes de la muerte de Gardel en el accidente aéreo del 24 de junio de 1935. Recuerdo a mi tío cantándola en casa, y la historia familiar de que un pariente mayor había conocido a Gardel, y de que volvió a Barcelona varias veces en los años veinte y a comienzos de los treinta, una ciudad que lo acogió con calidez.

Es una de las melodías que siempre me ha fascinado: sus frases largas, sostenidas por el aliento, el ritmo en su justo equilibrio y la luminosidad del movimiento armónico revelan el genio inspirado de Gardel. En mi interpretación intento transmitir un poco de su prosodia musical: la manera en que la línea “habla”, cómo muerden las consonantes y cómo las vocales se funden en el legato, cómo cada rubato suena a habla natural y no a efecto. Así, la guitarra no se limita a tocar la melodía: la pronuncia.

9. SOLAMENTE UNA VEZ

AGUSTÍN LARA (1897-1970) ARR.: GUILLLEM PEREZ-QUER

Solamente una vez, composed in 1941 by Agustín Lara, was dedicated to his close friend José Mojica, the actor who would later become a Franciscan friar. That detail illuminates the song's singular depth: it seems to join human love and divine love in a single, concentrated longing.

When I was just beginning to play the guitar, I made a small series of bolero arrangements, and this was the very first of them. For years it remained a private piece, played only by my students. Including it now in this recording feels like a long-awaited return, and a personal joy. Beauty becomes classical when it no longer needs fashion or propaganda—and this song proves it, effortlessly.

Solamente una vez, compuesta en 1941 por Agustín Lara, fue dedicada a su amigo cercano José Mojica, el actor que más tarde se convertiría en fraile franciscano. Ese detalle ilumina la profundidad singular de la canción: parece unir el amor humano y el amor divino en un único anhelo, concentrado y ardiente.

Cuando apenas empezaba a tocar la guitarra, hice una pequeña serie de arreglos de boleros, y este fue el primero de todos. Durante años quedó como una pieza íntima, interpretada solo por mis alumnos. Incluirla ahora en esta grabación se siente como un regreso largamente esperado y una alegría muy personal. La belleza se vuelve clásica cuando ya no necesita moda ni propaganda, y esta canción lo demuestra sin esfuerzo.

10. BLUE MOON

RICHARD RODGERS (1902–1979) ARR.: LAURINDO ALMEIDA

Under a quiet, suspended sky, *Blue Moon* appears like a rare sign in the darkness—an image that gave the song its title and its emotional aura. Written in 1934 by Richard Rodgers with lyrics by Lorenz Hart, it turns the feeling of being alone into a space where love can arrive unexpectedly.

Blue Moon does not mean a colour, but an event that breaks the usual cycle: something improbable, almost unrepeatable. That is exactly what the song narrates—solitude suddenly altered by the miracle of encounter, without any grand gestures. It has travelled through many worlds, and Elvis Presley famously reshaped it into an intimate, almost whispered confession.

I have long loved Laurindo Almeida's elegant guitar arrangement, where restraint and warmth let the melody speak with total honesty. In *Vintage*, this tune becomes a small emblem of those moments that change us precisely because we cannot command them.

Bajo un cielo quieto, suspendido, *Blue Moon* aparece como una señal rara en la oscuridad: una imagen que dio a la canción su título y su aura emocional. Escrita en 1934 por Richard Rodgers con letra de Lorenz Hart, convierte la sensación de estar solo en un espacio donde el amor puede llegar de forma inesperada.

Blue Moon no designa un color, sino un acontecimiento que rompe el ciclo habitual: algo improbable, casi irrepetible. Y eso es exactamente lo que narra la canción: la soledad alterada de pronto por el milagro del encuentro, sin grandes gestos. Ha viajado por muchos mundos, y Elvis Presley la reformuló célebremente como una confesión íntima, casi susurrada.

Desde hace tiempo me acompaña el elegante arreglo guitarrístico de Laurindo Almeida, donde la contención y la calidez permiten que la melodía hable con absoluta honestidad. En *Vintage*, esta pieza se convierte en un pequeño emblema de esos momentos que nos transforman precisamente porque no podemos convocarlos a voluntad.

11. WHEN YOU WISH UPON A STAR

LEIGH HARLINE (1907-1969) ARR.: NORIYASU TAKEUCHI

As a child, I knew it before I knew its name: that quiet opening of the Walt Disney TV show, a few notes that felt like a door turning on its hinges. *When You Wish Upon a Star* was born in Pinocchio (1940)—music by Leigh Harline (1907–1969), lyrics by Ned Washington—and it became the first Disney song to win the Academy Award for Best Original Song.

Yet what lasts is its innocent precision: melody as pure desire, a wish stated without irony. For me it gathers dream and fantasy, not as escape, but as a companion to ordinary life. In *Vintage*, it represents the kind of music that opens possibilities: a small phrase that makes the world feel wider.

De niño, la conocí antes de saber su nombre: esa entrada serena del programa de Walt Disney en televisión, unas pocas notas que se sentían como una puerta girando sobre sus bisagras. *When You Wish Upon a Star* nació en Pinocho (1940)—música de Leigh Harline (1907–1969), letra de Ned Washington—y se convirtió en la primera canción de Disney en ganar el Óscar a la Mejor Canción Original.

Pero lo que perdura es su precisión inocente: la melodía como deseo puro, un anhelo formulado sin ironía. Para mí reúne sueño y fantasía, no como evasión, sino como compañía de la vida cotidiana. En *Vintage*, representa esa música que abre posibilidades: una frase pequeña que hace que el mundo parezca más ancho.

12. LOS EJES DE MI CARRETA

ATAHUALPA YUPANQUI (1908–1992) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

There's something immediately grounding about *Los ejes de mi carreta*: a song that doesn't "perform" emotion—it *walks* with it. It is a milonga, with that Río de la Plata gait: a steady forward pulse, and a syncopated sway that feels half-dance, half-storytelling. Yupanqui turns that rhythmic plainness into character: the creak of the cart becomes a chosen companion, not a defect to be fixed.

I remember watching him sing it many times, accompanying himself on guitar—those hands, visibly deformed by age and illness, still shaping the groove with quiet authority. That image has stayed with me: fragility on the surface, firmness at the core.

On the guitar, the milonga's drive can remain restrained—yet it keeps moving, like a life that refuses to be polished. In *Vintage*, it is a small lesson in authenticity: what endures is often what sounds most human.

Hay algo inmediatamente arraigado en *Los ejes de mi carreta*: una canción que no "representa" la emoción, sino que camina con ella. Es una milonga, con ese andar del Río de la Plata: un pulso firme hacia delante y un balanceo sincopado que es mitad danza, mitad relato. Yupanqui convierte esa sencillez rítmica en carácter: el chirrido de la carreta se vuelve un compañero elegido, no un defecto que deba corregirse

Recuerdo haberlo visto cantarla muchas veces, acompañándose a sí mismo con la guitarra—esas manos, visiblemente deformadas por la edad y la enfermedad, seguían marcando el pulso con una autoridad silenciosa. Esa imagen se me ha quedado grabada: fragilidad en la superficie, firmeza en el núcleo.

En la guitarra, el impulso de la milonga puede mantenerse contenido, pero no se detiene: avanza, como una vida que se niega a ser pulida. En *Vintage*, es una pequeña lección de autenticidad: lo que perdura suele ser lo que suena más humano.

13. FLY ME TO THE MOON

BART HOWARD (1915-2004) ARR.: JACK DUARTE

Written in 1954 by Bart Howard under the original title “In Other Words”, *Fly Me to the Moon* is one of those songs whose melody seems to have always existed. It travelled fast—from cabaret to the great crooners—and the famous 1964 swing version (Sinatra with Count Basie, arranged by Quincy Jones) sealed its modern myth. Since then it has lived a thousand lives: instrumental takes, intimate whispers, big-band brilliance—each performer making it “personal” without diminishing its core.

What endures is the elegant paradox: cosmic imagery used to say something utterly human—*hold my hand*. John W. Duarte’s guitar setting is the one I return to, because it keeps the tune clear while letting harmony and rhythm breathe with taste.

In my reading, I take a few jazz-coloured liberties—small inflections that feel natural on the guitar, like a wink inside a classic line.

Escrita en 1954 por Bart Howard bajo el título original “*In Other Words*”, *Fly Me to the Moon* es una de esas canciones cuya melodía parece haber existido siempre. Viajó rápido —del cabaré a los grandes crooners— y la célebre versión swing de 1964 (Sinatra con Count Basie, arreglada por Quincy Jones) selló su mito moderno. Desde entonces ha vivido mil vidas: lecturas instrumentales, susurros íntimos, brillo de big band... y cada intérprete la ha hecho “suya” sin disminuir su núcleo.

Lo que perdura es su paradoja elegante: imágenes cósmicas para decir algo radicalmente humano —*toma mi mano*. El arreglo para guitarra de John W. Duarte es al que vuelvo, porque mantiene la melodía nítida y deja que armonía y ritmo respiren con buen gusto.

En mi lectura me permito algunas licencias de color jazzístico: pequeñas inflexiones que en la guitarra resultan naturales, como un guiño dentro de una línea clásica.

14. NINGUÉM ME AMA

FERNANDO LOBO (1915–1996) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Some boleros don't just *remember* sadness — they seem to have been born inside it. *Ninguém Me Ama* is one of those songs: a melody that walks slowly, with dignity, while the words admit—without drama—that life can feel like “failure after failure.”

Although it reached the public in Brazil in the early 1950s (Fernando Lobo with lyrics by Antônio Maria), its emotional world is universal: the quiet ache of feeling unloved, and still moving forward.

In my guitar version I keep the nostalgic bolero core, but I wanted to color it with a discreet choro touch—more supple rhythm, a lighter pulse, and phrasing that smiles faintly through the bruise. That contrast is exactly what draws me to it: sorrow, yes—but shaped with craft, and therefore strangely consoling.

Hay boleros que no solo recuerdan la tristeza: parecen haber nacido dentro de ella. *Ninguém Me Ama* es uno de esos: una melodía que avanza despacio, con dignidad, mientras la letra admite —sin dramatismo— que la vida puede sentirse como “fracaso tras fracaso”.

Aunque llegó al público en Brasil a comienzos de los años cincuenta (Fernando Lobo con letra de Antônio Maria), su mundo emocional es universal: el dolor silencioso de sentirse no amado y, aun así, seguir adelante.

En mi versión para guitarra conservo el núcleo nostálgico del bolero, pero quise teñirlo con un toque discreto de choro: un ritmo más flexible, un pulso más ligero y una fraseo que sonríe levemente a través del golpe. Ese contraste es precisamente lo que me atrae: tristeza, sí, pero trabajada con oficio y, por eso mismo, extrañamente consoladora.

15. SE ELA PREGUNTAR

DILERMANDO REIS (1916–1977) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Se Ela Perguntar belongs to the world of the valsa-canção, that gentle Brazilian hybrid where dance rhythm and sung phrase breathe as one. Written by Dilermando Reis, it has long been a familiar and beloved piece in the guitar repertoire. Its popularity does not come from virtuosity, but from a melodic ease.

In my version, I wanted to recover the song's original narrative flow. For this reason, I include the introductory passage Reis himself used in his version for voice and guitar. In *Vintage*, this piece stands for music that speaks softly—and is therefore remembered.

Se Ela Perguntar pertenece al mundo de la valsa-canção, ese híbrido brasileño delicado en el que el ritmo de danza y la frase cantada respiran como una sola cosa. Escrita por Dilermando Reis, hace mucho que es una pieza familiar y querida dentro del repertorio guitarrístico. Su popularidad no nace del virtuosismo, sino de una facilidad melódica que parece natural.

En mi versión quise recuperar el fluir narrativo original de la canción. Por eso incluyo el pasaje introductorio que el propio Reis utilizaba en su versión para voz y guitarra. En *Vintage*, esta obra representa la música que habla en voz baja —y precisamente por eso se recuerda.

16. PEQUEÑA ROMANZA

MIGUEL ABLÓNIZ (1917–2001)

Miguel Ablóniz (1917–2001) was not only a composer but, above all, a respected Italian guitar pedagogue. Much of his influence was exercised in the classroom rather than on the concert stage, shaping generations of students through clarity, discipline, and musical honesty.

His compositional output mirrors this pedagogical spirit: concise forms, singable lines, and an emphasis on expressive substance over technical display. Ablóniz understood the guitar as a vocal instrument, close to speech and song.

Pequeña Romanza embodies this approach, speaking quietly but directly. It is music born from teaching, reflection, and a deep respect for the instrument's human voice.

Miguel Ablóniz (1917–2001) no fue solo compositor, sino, ante todo, un respetado pedagogo italiano de la guitarra. Gran parte de su influencia se ejerció en el aula más que en el escenario, formando generaciones de alumnos a través de la claridad, la disciplina y la honestidad musical.

Su obra compositiva refleja ese espíritu pedagógico: formas concisas, líneas cantables y una preferencia por la sustancia expresiva antes que el lucimiento técnico. Ablóniz entendía la guitarra como un instrumento vocal, cercano al habla y al canto.

Pequeña Romanza encarna este enfoque: habla en voz baja, pero con franqueza. Es una música nacida de la enseñanza, la reflexión y un profundo respeto por la voz humana del instrumento.

17. SABOR A MI

ÁLVARO CARRILLO(1919-1969) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Sabor a Mí belongs to the golden age of the Mexican bolero: Álvaro Carrillo becoming a major hit in Mexico in 1960.

What I love here is the way the melody seems to *improvise*—gliding with irresistible freedom—while the harmony alternates between lush, open gestures and moments that ask for stricter rhythmic discipline. That tension is the secret of its intimacy: a voice that lingers, and an accompaniment that both yields and holds.

In *Vintage*, this bolero feels “distilled” by time: simple materials, perfectly proportioned, still capable of sounding personal the instant the guitar sings it.

Sabor a Mí pertenece a la edad de oro del bolero mexicano: la canción de Álvaro Carrillo se convirtió en un gran éxito en México en 1960.

Lo que me fascina aquí es cómo la melodía parece improvisar—deslizándose con una libertad irresistible—mientras la armonía alterna entre gestos amplios y generosos y momentos que piden una disciplina rítmica más estricta. Esa tensión es el secreto de su intimidad: una voz que se demora, y un acompañamiento que a la vez cede y sostiene.

En *Vintage*, este bolero aparece “destilado” por el tiempo: materiales simples, proporciones perfectas, todavía capaces de sonar personales en el instante en que la guitarra los canta.

18. CONTIGO EN LA DISTANCIA

CÉSAR PORTILLO DE LA LUZ (1922–2013) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

My arrangement seeks a kind of purity: to let the melody sing freely, carrying its beauty without adornment.

Contigo en la Distancia (1947) was composed in 1947 by César Portillo de la Cruz, at the dawn of his career, and it soon became one of the most refined expressions of the Cuban bolero tradition. In this song, distance is not mere separation, but the very space where love becomes inward and enduring.

On the guitar, that intimacy turns almost confessional: a voice close to the ear, and close to silence. In *Vintage*, it feels like a timeless lesson—when melody is true, it needs nothing else.

Mi arreglo busca una especie de pureza: dejar que la melodía cante libremente, llevando su belleza sin adorno.

Contigo en la distancia (1947) fue compuesta en 1947 por César Portillo de la Cruz, al inicio de su carrera, y pronto se convirtió en una de las expresiones más refinadas de la tradición del bolero cubano. En esta canción, la distancia no es una simple separación, sino el espacio mismo donde el amor se vuelve interior y duradero.

En la guitarra, esa intimidad se vuelve casi confesional: una voz cerca del oído, y cerca del silencio. En *Vintage*, se siente como una lección intemporal: cuando la melodía es verdadera, no necesita nada más.

19. CON TANTA TENEREZZA

MARIO GANGI (1923-2010)

Mario Gangi (1923–2010) was a distinguished Italian guitarist and a long-standing professor at the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome, where he shaped generations of players. *Con Tanta Tenerezza* reflects his openness to jazz-inflected harmony, absorbed with naturalness and restraint.

When I first heard this piece many years ago, I felt an irresistible desire to play it—its language speaks directly to the hands and to the ear. It is an exquisite miniature within the guitar repertoire, refined, intimate, and perfectly balanced. Because of its immediacy and warmth, it often finds its place as an encore in concert programs.

In *Vintage*, it stands as a reminder that true tenderness in music never needs to raise its voice.

Mario Gangi (1923–2010) fue un guitarrista italiano distinguido y profesor durante muchos años en el Conservatorio di Santa Cecilia de Roma, donde formó a generaciones de intérpretes. *Con tanta tenerezza* refleja su apertura a una armonía de sabor jazzístico, asimilada con naturalidad y contención.

Cuando escuché esta pieza por primera vez, hace muchos años, sentí un deseo irresistible de tocarla: su lenguaje habla directamente a las manos y al oído. Es una miniatura exquisita dentro del repertorio guitarrístico: refinada, íntima y perfectamente equilibrada. Por su inmediatez y calidez, a menudo encuentra su lugar como bis en los programas de concierto.

En *Vintage*, recuerda que la verdadera ternura en la música nunca necesita alzar la voz.

20. SHE

CHARLES AZNAVOUR (1924–2018) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

She was written in 1974 by Charles Aznavour, with English lyrics by Herbert Kretzmer, as the theme for the British TV series *Seven Faces of Woman*. The song became a quiet phenomenon: it reached No. 1 in the UK and stayed there for four weeks—proof of how far a single melodic line can travel.

Aznavour later recorded it in several languages, including the French *Tous les visages de l'amour*, as if one emotion needed different “faces” to be fully spoken. On the guitar, I try to preserve that “face I can’t forget” quality: a long, unbroken cantabile, phrased as naturally as breath.

The accompaniment is pared down to resonance and gentle motion, letting the harmony bloom through its subtly disarming modulations. In *Vintage*, *She* stands for music that needs no argument—only the courage to play it simply, and let memory do the rest.

She fue escrita en 1974 por Charles Aznavour, con letra en inglés de Herbert Kretzmer, como tema para la serie británica *Seven Faces of Woman*. La canción se convirtió en un fenómeno silencioso: alcanzó el n° 1 en el Reino Unido y se mantuvo allí cuatro semanas—prueba de hasta dónde puede viajar una sola línea melódica.

Aznavour la grabó después en varios idiomas, incluido el francés *Tous les visages de l'amour*, como si una misma emoción necesitara distintos “rostros” para decirse del todo. En la guitarra intento preservar esa cualidad de “rostro que no puedo olvidar”: un cantabile largo, continuo, fraseado con la naturalidad de la respiración.

El acompañamiento se reduce a resonancia y movimiento suave, dejando que la armonía florezca en sus modulaciones sutilmente desarmantes. En *Vintage*, *She* representa una música que no necesita argumentos: solo el valor de tocarla con sencillez y dejar que la memoria haga el resto.

21. MOON RIVER

HENRY MANCINI (1924-1994) ARR.: NORIYASU TAKEUCHI

Written for *Breakfast at Tiffany's* (1961), *Moon River* united Henry Mancini's gift for lyrical simplicity with Johnny Mercer's words—so memorable that the song soon escaped the film and became part of popular memory.

It won the Academy Award for Best Original Song, and in 1962 it also took major Grammy. In the movie, Audrey Hepburn sings it with disarming plainness, almost as if the tune were already old when it was born.

In *Vintage*, film music reveals its quiet power to generate true classics.

Escrita para *Breakfast at Tiffany's* (1961), *Moon River* unió el don de Henry Mancini para la sencillez lírica con las palabras de Johnny Mercer—tan memorables que la canción pronto escapó de la película y pasó a formar parte de la memoria popular.

Ganó el Óscar a la Mejor Canción Original, y en 1962 obtuvo también importantes premios Grammy. En el film, Audrey Hepburn la canta con una llaneza desarmante, casi como si la melodía ya fuese antigua en el momento de nacer.

En *Vintage*, la música de cine revela su poder silencioso para generar verdaderos clásicos.

22. EL RELOJ

ROBERTO CANTORAL (1935–2010) ARR.: GUILLEM PÉREZ-QUER

Few boleros make their premise so explicit: to stop the clock so the morning—and the goodbye—will not arrive. That dramatic idea is matched by the music: a melody that stretches its phrases as if it, too, wanted to become infinite.

On the guitar, I try to let the line breathe without haste, turning accompaniment into a quiet pulse—time still moving, but softened. In *Vintage*, this track is a small lesson in what melody can do: not entertain us for a moment, but hold us—against the irreparable.

El Reloj was written by Mexican composer Roberto Cantoral (1935–2010), reportedly in 1956 while touring the U.S., and it became a major hit in Mexico in 1957 with Los Tres Caballeros.

Pocos boleros exponen su premisa con tanta claridad: detener el reloj para que la mañana—y el adiós—no lleguen. Esa idea dramática encuentra su espejo en la música: una melodía que estira las frases como si también quisiera volverse infinita.

En la guitarra intento dejar que la línea respire sin prisa, convirtiendo el acompañamiento en un pulso discreto—el tiempo sigue avanzando, pero suavizado. En *Vintage*, esta pista es una pequeña lección de lo que puede hacer una melodía: no entretenernos un instante, sino sostenernos—frente a lo irreparable.

El reloj fue escrito por el compositor mexicano Roberto Cantoral (1935–2010), según se cuenta en 1956 durante una gira por Estados Unidos, y se convirtió en un gran éxito en México en 1957 con Los Tres Caballeros.



GUILLEM PÉREZ-QUER

Considered by the specialized critics as a virtuoso guitarist, with impeccable technique and extreme sensibility, capable of captivating all kinds of public in his concerts, Guillem Pérez-Quer is an internationally renowned concertist, with a long history, who has performed to the most important audiences in the world. He studied with great teachers: Juan Fco. Garrido, Óscar Cáceres, Leo Brouwer, Betho Davezac, Eli Kassner, and the great guitarist Maria Luisa Anido – student of Miquel Llobet – who considered him one of her best students.

Winner of prestigious prizes such as the Manuel de Falla Interpretation Contest and the XXV Maria Canals International Contest, among others. He has three albums published with President Records Ltd. (London) together with her wife the Canadian guitar player Danielle Kassner as the Kassner&Quer Guitar Duo. He is often giving lectures and master-classes around the world and has been part of the jury of numerous international competitions (Mexico, Costa Rica, Canada, Italy, France, UK, Colombia, Czech Republic, Chile, Bosnia-Herzegovina, China, Kyrgyz Republic, USA ...)

He is the Head of the Department of Guitar of the Superior Conservatory of Music of the Liceu in Barcelona.

Vintage is Guillem's third album with Prima Classic, following the success of *Spanish Mosaic*, *Your Majesty*, and the singles *El Cant del Ocells*, *El Noi de la Mare*, and *En los Pueblos de Mi Andalucía*.

Considerado por la crítica especializada como un guitarrista virtuoso, de impecable técnica y extrema sensibilidad, capaz de cautivar a todo tipo de público en sus conciertos, Guillem Pérez-Quer es un concertista de renombre internacional, con una dilatada trayectoria, que ha actuado en los más importantes audiencias en el mundo. Estudió con grandes maestros: Juan Fco. Garrido, Óscar Cáceres, Leo Brouwer, Betho Davezac, Eli Kassner, y la gran guitarrista Maria Luisa Anido -alumna de Miquel Llobet- que lo consideraba uno de sus mejores alumnos.

Ganador de prestigiosos premios como el Concurso de Interpretación Manuel de Falla y el XXV Concurso Internacional Maria Canals, entre otros. Tiene tres álbumes publicados con President Records Ltd. (Londres) junto con su esposa, la guitarrista canadiense Danielle Kassner, como Kassner&Quer Guitar Duo. A menudo imparte conferencias y clases magistrales en todo el mundo y ha formado parte del jurado de numerosos concursos internacionales (México, Costa Rica, Canadá, Italia, Francia, Reino Unido, Colombia, República Checa, Chile, Bosnia-Herzegovina, China, República Kirguisa, Estados Unidos...)

Es el Jefe del Departamento de Guitarra del Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona.

Vintage es el tercer álbum de Guillem con Prima Classic, tras el éxito de *Spanish Mosaic*, *Your Majesty*, y los sencillos *El Cant del Ocells*, *El Noi de la Mare*, y *En los Pueblos de Mi Andalucía*.

CREDITS

Recorded at Onda Estudios, Barcelona, Spain, in September of 2025

Recorded, edited, mixed, and mastered by Edgardo Vertanessian

Produced by Guillem Pérez-Quer

Guitar by Moreno Hopmans

Strings by Knobloch

Photos by Danny Rodriguez for Retratos Barcelona

Cover design by Andrew Vlasov and Tatyana Vlasova

Booklet design by Jeremy Smedes

All texts by Guillem Pérez-Quer

Executive producer: Edgardo Vertanessian

PRIMA
CLASSIC

Catalog: PRIMA112

© & ® 2026 Prima Classic.

All trademarks and logos are protected.

All rights reserved.

Available in Hi-Res Audio (96k/24b), Apple Digital Masters,
Amazon Ultimate HD, and Dolby ATMOS