

## “EL REPERTORIO SEGOVIANO”

**Javier Villafuerte Jiménez**

*Título Superior de Guitarra.*

*Profesor de Música en Enseñanza Secundaria*

La figura de Andrés Segovia fue clave en la historia de la guitarra, además de por su importancia como intérprete, por el enriquecimiento del repertorio del instrumento que llevó a cabo mediante diversas facetas: por un lado tuvo una importante labor de transcriptor, tanto de obras de instrumentos precedentes de la guitarra, como fueran la vihuela, el laúd o la guitarra barroca, como de piezas para piano, clave, violín, violonchelo, etc...; por otro lado la de intérprete de obras originales para guitarra de autores de siglos anteriores; y, por último, el hecho de que los más importantes compositores contemporáneos al maestro compusieran obras para guitarra con dedicatoria: *a Andrés Segovia*.

El título hace referencia a las obras que fueron creadas para

Segovia, no sólo como dedicatario sino también como intérprete, ya que los compositores que le conocieron escribieron para una forma de tocar particular, incluso en ocasiones Segovia era revisor, digitador, arreglista y hasta se podría considerar coautor de algunas obras. Segovia no sólo influyó a compositores, sino también a luthiers, críticos, editores, escritores...

En la época del Romanticismo la sonoridad íntima de la guitarra había estado en crisis. Aunque siempre ha existido la figura del virtuoso que, con sus composiciones e interpretaciones, obnubilaba al público, gran parte de la vida de un instrumento es su repertorio. Esto no quiere decir que Regondi, Mertz, Coste o Arcas tengan menos valor que Sor, Giuliani o Aguado.<sup>1</sup> Con

<sup>1</sup> *La música para guitarra en la primera mitad del S. XX*, Angelo Gilardino.

el Romanticismo la orquesta empieza a adquirir dimensiones colosales. Beethoven, en su Novena Sinfonía, revoluciona el panorama musical, con una plantilla orquestal ampliada hasta los límites de lo disponible en su época, a la que une un coro y solistas. Mahler solía dirigir con una batuta luminosa debido a las dimensiones de su orquesta.

Berlioz llegó a juntar 800 intérpretes, entre instrumentistas y coro, y define, en su tratado de instrumentación y orquestación (1856), su orquesta ideal formada por unos 250 instrumentos de cuerda, 30 arpas, 30 pianos, 1 órgano, 50 de viento madera, 50 de viento metal y diversos instrumentos de percusión.<sup>2</sup> En el mismo tratado incluye un apartado dedicado a la guitarra en el que se puede ver la situación del instrumento en la época:

*“...la guitarra es un instrumento adecuado para acompañar la voz y para figurar en algunas composiciones cuya sonoridad no sea elevada; también es apta para interpretar piezas me-*

*lódicas o poco complicadas en varias partes (...) Es casi imposible escribir bien para la guitarra sin ser guitarrista. La mayoría de los compositores que la emplean están lejos de conocer sus poderes; por ello le asignan partes demasiado difíciles de tocar, con poca sonoridad y escaso efecto...”*.

No es hasta los principios del S. XX cuando la búsqueda de los compositores se abre hacia otros objetivos. La llegada de los Nacionalismos provoca una revitalización musical en España. Algunos autores evocan la sonoridad de la guitarra, como Debussy en *La soirée dans Grénade* (estampa de 1913), por no hablar de Albéniz, Granados o Falla. La pieza con la que, según muchos autores, la guitarra entra de nuevo en la historia de la música con papel protagonista, es el *Homenaje pour le Tombeau de Debussy* (1920) de Manuel de Falla<sup>3</sup> (dedicada a Miguel Llobet y basada en la estampa de Debussy, de la cual incluye una cita musical al final de la obra). El mismo Falla señala:

<sup>2</sup> *Historia de la orquesta*, asignatura del C.S.M. “Rafael Orozco” de Córdoba.

<sup>3</sup> *La música para guitarra en la primera mitad del S. XX*, Angelo Gilardino.

*“la guitarra no era apropiada para la música romántica, (...) pero está peculiarmente adaptada para la música moderna.”<sup>4</sup>*

La guitarra aparece en obras como: *Sinfonía nº7* (1904-1905) de Mahler, *IV Nachtmusik* (fig.1); *Cinco piezas para orquesta op. 10* (1910) (fig. 3), y *Drei Lieder* (1925), de Webern (voz de soprano, clarinete y guitarra) (fig.2); *Serenade op. 24* (1920-1923) de Schoenberg (clarinete, clarinete

bajo, mandolina, guitarra, violín, viola, violoncello y tenor) (fig.4); *Tango* (1940) de Stravinsky (4 clarinetes, clarinete bajo, trompetas, trombones, cuerda y guitarra) (fig.5). Cabe destacar en estos ejemplos la escritura de la parte de guitarra usando la notación en sonidos reales, en clave de fa, no tratándola como instrumento transpositor. Sólo Mahler escribe en clave de sol, indicando que sonará una octava grave, y Webern en su op. 10 aunque sin indicación de transporte.

<sup>4</sup> *Manuel de Falla and spanish music*, J.B. Trend (cita en *The guitar from the Renaissance* [...]).

**IV**  
**Nachtmusik**

Andante amoroso      rit.      a tempo

Clarinete in B

Flöte I

Oboe

Harfe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Figura 1: *Sinfonia n° 7* de Gustav Mahler

**DREI LIEDER**  
für Gesang, Es-Klarinette und Gitarre

I

Anton Webern, Op.18

Sehr ruhig (♩ = ca 54) rit. - - - tempo

Gesang

Es-Klarinette

Gitarre

Schat-zerl klein, muß mit

Figura 2: *Drei Lieder* de Anton Webern

### III.

Sehr langsam und äußerst ruhig (♩ = ca. 40)

Ad. in B  
Hr. in F  
m. Dpt.  
Pos.  
m. Dpt.

Hörnren

Stand  
ppp  
dim.  
verklingend

(III)  
ppp  
dim.  
verklingend

(C)  
ppp  
dim.  
verklingend

Hr.  
ppp  
dim.  
verklingend

gr. Tr.  
M. Tr.  
einige tiefe  
kaum hörbar  
kaum hörbar  
kaum hörbar

Glocken  
kaum hörbar  
schallender mit vielen Glocken  
verklingend

Hörnren-  
glocken  
kaum hörbar  
verklingend

Sehr langsam und äußerst ruhig (♩ = ca. 40)

Solo - Hr.  
o. Dpt.  
Solo - Hr.  
m. Dpt.  
Solo - Vr.  
m. Dpt.

G. Seite  
dim.  
ppp

Figura 3: Cinco piezas para orquesta de Anton Webern

# 1. MARSCH

Durchaus gleichmassiges Marschtempo  
(♩=100)

Figura 4: *Serenade* de Arnold Schoenberg

# TANGO

Tempo di Tango

IGOR STRAVINSKY  
(1910 - orig. 1931)

\* Sound as written

Figura 5: *Tango* de Igor Stravinsky

Teniendo en cuenta el contexto histórico y cultural Andrés Segovia se convierte en el hombre apropiado en el momento justo.

En el discurso de agradecimiento por la investidura como "Doctor Honoris Causa" por la Universidad de Cádiz cita las 4 tareas que echó sobre sus hombros desde la juventud: 1ª) Redimir a la guitarra sacándola de la taberna y alzándola a los estrados más dignificantes; 2ª) Dotarla de un repertorio de excelente calidad de música; 3ª) Divulgar, por medio de sus actuaciones, la poesía de su sonido, sus timbres orquestales y su capacidad polifónica, por todos los países civilizados, y 4ª) Influir en las autoridades de los Conservatorios y las Escuelas Superiores de Música, a fin de que la admitiesen en la enseñanza. También habla de que siempre se había puesto al servicio de los compositores, siendo su piloto en el laberinto de la técnica guitarrística, logrando dotarla de más de 200 obras escritas para ella y dedicadas a él por célebres Maestros contemporáneos.

Nombra a tres ilustres predecesores: Sor, eminente guitarrista y compositor, que puso de moda en Londres la guitarra; Giuliani, fecundo autor de innumerables obras para guitarra sola y acompañada por orquesta, cuartetos, y otras combinaciones. Y Francisco Tarrega quien, sin ser compositor de grandes formas, dejó un grupo de obritas cortas, reveladoras de su fina sensibilidad. Pero a estos Maestros no se les ocurrió incorporar a la guitarra compositores sinfónicos extraños a ella. Lástima que Schubert no hubiese podido ampliar su escaso conocimiento de la guitarra. Trazó el acompañamiento de varias de sus canciones, con dedos torpones, en la guitarra y, más tarde, los pasó al piano para ampliar armonías.<sup>5</sup>

Cuenta en su autobiografía una visita que realiza al clan de los alumnos de Francisco Tarrega, en Valencia, y cómo con desconfianza le pidieron tocar, en una especie de prueba iniciática para ser admitido, o no, al círculo privilegiado de los herederos del gran maestro. Él toca una de las Arabesques de Debussy,

<sup>5</sup> *Tras la huella de Andrés Segovia*, J.A. Pérez de Monasterio.

ridiculizándolos, augurando un destino diferente para él y para el instrumento que tocaba.<sup>6</sup>

Según la grabación autobiográfica *"La guitarra y yo"* (Decca, 1971) en sus primeros conciertos incluía obras de Sor (Estudio en Si menor), de Tarrega (Capricho árabe y preludios), y algunas transcripciones de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Chopin y Schumann. De 1916 en adelante, tras sus conciertos en Granada, Barcelona y Madrid, se vio rodeado de otras piezas escritas, también, originalmente para guitarra, de autores como Coste y Llobet, y añade otras de Tárrega. Parece que tras la aparición de los arreglos de Llobet de composiciones de Granados (La Maja de Goya, Danzas Españolas nº 5 y 10) comenzó a hacer sus propias transcripciones (entre las primeras se recuerdan "Arabesque nº 2" de Debussy y "Asturias" de Albéniz).

La aparición en 1921 de la primera publicación de las obras de Bach para laúd (Zürich, Hans Dagobert Brugger) provocó en Segovia un estímulo para trans-

cribir varias de ellas (en 1928 estaban la mayoría editadas para guitarra, y en el programa de sus recitales).<sup>7</sup> Una frase célebre de Segovia:

*"Bach es el Himalaya de la música, y la chacona es su cumbre"*

(refiriéndose a la Chacona de la Partita nº 2 para violín que él mismo adaptara para guitarra).

También de la época barroca transcribió obras de Scarlatti, respecto a las cuales nos habla el clavecinista Ralph Kirkpatrick:

*"...la ilusión polifónica es una de las más antiguas tradiciones del laúd y de la guitarra (...) no se pueden mantener las voces de forma escrita... una técnica basada en acordes arpegiados irregulares, ascendentes y descendentes tenía que ser desarrollada para dar la impresión de que las partes sonaban simultáneamente (...) Cualquiera que haya escuchado a Andrés Segovia sabe a lo que me refero. La música de Scarlatti está a medio camino*

<sup>6</sup> *La música para guitarra en la primera mitad del S. XX*, Angelo Gilardino.

<sup>7</sup> *El mundo de la guitarra*, artículo de Raymundo Ernst.



entre la polifonía real del órgano, con acordes y voces simultáneas, y la polifonía "impresionista" de la guitarra, con sus acordes arpegiados y voces sincopadas...".<sup>8</sup>

El repertorio era excelente, pero insuficiente. Andrés Segovia instauró dos nuevas figuras: el compositor no guitarrista y el intérprete especializado.<sup>9</sup> De

las primeras obras para guitarra de compositor no guitarrista del S. XX es la *Mozartiana* (fig.6) de Eduardo Fabini, compuesta en 1903. También de la primera década del S. XX es *Variazioni* (fig.7) de Ottorino Respighi, que se podría datar entre 1900 y 1909, etapa en la que coincidió en Bologna con Luigi Mozzani, famoso guitarrista italiano al que le envió el manuscrito.

## MOZARTIENNE

composée en 1903

MOZARTIANA

composée en 1903

Doigté par l'auteur

Eduardo FABINI

Allegro

The image shows a musical score for guitar, titled 'MOZARTIENNE' by Eduardo Fabini. The score is in G major and 4/4 time, marked 'Allegro'. It consists of two staves. The first staff has a treble clef and contains a series of chords and arpeggiated figures. The second staff has a bass clef and contains a melodic line with various fingerings and dynamics. The score includes detailed fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (e.g., p, f, mf). The piece is noted as being composed in 1903 and is a 'Doigté par l'auteur' (fingered by the author).

Figura 6: *Mozartienne* de Eduardo Fabini

<sup>8</sup> Domenico Scarlatti, Ralph Kirkpatrick

<sup>9</sup> *La música para guitarra clásica en el S. XX*, Eugenio Tobalina.

Ottorino Respighi (1879-1936)

## VARIAZIONI

per chitarra

Revisi6ne e diteggiatura di Angelo Gilardino e Luigi Biscaldi

1) Lento  $♩ = 48$

Figura 7: *Variazioni* de Ottorino Respighi

Una fecha importante para Segovia y para la guitarra fue 1914, año de su debut en París, en el cual tuvo un público de excepción, ya que en el recital fue escuchado por Manuel de Falla, Paul Dukas, Albert Roussel, Joaquín Nin, además de por Madame Debussy y el filósofo Miguel de Unamuno. A Segovia le dedican obras Torroba, Mompou, Ponce, Tedesco, Rodrigo, Tansman, Turina, Villa-lobos, Roussel, Scott, Martín, Duarte, Jolivet, Esplá, Manén, Abril, E. Halffter, y un largo etcétera.

En una de las cartas a Manuel María Ponce (con quien tuvo

una buena amistad y abundante correspondencia, aunque solo se conserva la parte recibida por éste) le dice así:

*“quiero decirle mi alegría al ver que los más interesantes compositores de este viejo mundo, están colaborando en mi afán reivindicativo de la guitarra. Tengo ya una obrita preciosa de Albert Roussel, promesa en vías de cumplirse de Ravel, y páginas felicísimas de Volmar Andreas, Suter, Schoenberg, Weles, Grovlez, Turina, Torroba, Falla...”*

Ravel murió sin cumplir la promesa de una obra para Segovia. En otra carta le propone la creación de un concurso de obras para guitarra, valorando las obras por su valor como composición musical y por sus posibilidades guitarrísticas.

Torroba fue el primer músico que se interesó por la guitarra de Segovia (con quien entabló una temprana y prolongada amistad), dedicándole un gran número de obras, siendo la primera la *Danza en Mi Mayor* que más tarde se convertiría en el 3º tiempo de la *Suite Castellana*. La siguiente fue la *Sonatina*, de la cual Segovia incluye el Allegretto en la primera grabación, de las que se conservan.<sup>10</sup> En opinión de Segovia, Torroba debería haberse dedicado a composiciones más ambiciosas, en el ámbito de la música sinfónica y orquestal, pues tenía vocación, dotes y genio para ello, sin regatearle todos sus méritos en la zarzuela, donde triunfó plena y repetidamente. También le elogia diciendo que supo captar los recursos técnicos, los aspectos poéticos y la capa-

cidad descriptiva que encierra la guitarra.<sup>11</sup>

Otra forma que impulsó Andrés Segovia es el Concierto para Guitarra y Orquesta. En 1939 estrena Segovia en Montevideo el primer concierto para guitarra y orquesta que le dedicaron, el que escribiera Mario Castelnuovo-Tedesco. En 1941, en la misma ciudad, estrena el Concierto del Sur de Manuel María Ponce (en opinión de Segovia, según le dice en una de sus cartas, es su mejor obra). La relación entre Segovia y Ponce es en la que mejor se ve la faceta de revisor, pues Ponce le enviaba las obras y Segovia se las devolvía revisadas y a veces variadas. Le pidió unos estudios para guitarra con el ofrecimiento de digitarlos, ordenarlos y escribir el texto adecuado para su estudio. Incluso llega a regalarle una guitarra para que pueda practicar y probar su música.

Pero Andrés Segovia no interpretaba todas las obras que le dedicaban, porque no estuvieran de acuerdo con su estética o por no encontrarlas apropiadas para

<sup>10</sup> *An autobiography of the years 1893-1920*, Andrés Segovia.

<sup>11</sup> *Tras la huella de Andrés Segovia*, J.A. Pérez de Monasterio.

el instrumento. Un ejemplo es el caso de Frank Martin: cuenta su mujer, Maria Martin, en un libro sobre su vida con él, cómo el compositor tras mandarle a Andrés Segovia las *Quatre Pièces Brèves*, no recibió confirmación ni carta de agradecimiento alguna. Cuando se encontraron por la calle, Segovia le saludó con un breve "au revoir", y dio media vuelta como evitando una discusión. Frank Martin pensaría, que quizás la obra no se podía tocar.<sup>12</sup> Otro caso es el de Rodrigo, quien escribe su primera obra para guitarra *Zarabanda lejana* en 1926, el *Concierto de Aranjuez* en 1939, y no dedica hasta 1954 las *Tres piezas españolas* y la *Fantasia para un gentilhombre* a Andrés Segovia, quien consideraba el *Concierto de Aranjuez* demasiado popular para su guitarra.

En 2001 Angelo Gilardino tiene acceso a los documentos que se guardaban en la Fundación Andrés Segovia, comprobando que no se extraviaron muchas de las composiciones escritas para Segovia, que se daban por perdi-

das tras el saqueo de su casa de Barcelona en 1936, la cual abandonó en la Guerra Civil. Casi todas estas composiciones están hoy publicadas en la colección *The Andrés Segovia Archive*. No es importante si Segovia tocó o no toda aquella música. El caso es que sin él aquel repertorio no existiría.<sup>13</sup>

**En conclusión:** Andrés Segovia fue catalizador de la revitalización musical vivida en España a principios del S. XX. Supo ver la necesidad de subirse al tren de las nuevas tendencias musicales. Pero la oleada de pasión y de interés por la guitarra superó incluso la posibilidad del maestro de controlar toda su fuerza expansiva. Quizás sin Segovia la trayectoria de la guitarra se hubiera expandido en más direcciones, ya que la selección de obras para sus conciertos la hacía desde su particular forma de sentir la música. Pero sin su personalidad y vitalidad (recordemos que daba conciertos cumplidos los 90 años) muchos de los compositores que le dedicaron obras no se habrían fijado en nuestro instrumento.

<sup>12</sup> *Frank Martin y la guitarra*, Jan J. de Cloe.

<sup>13</sup> *La música para guitarra clásica en el S. XX*, Eugenio Tobalina.

### Bibliografía:

- *The guitar from the Renaissance to the Present Day*. Harvey Turnbull, Londres 1974.
- *Andrés Segovia, vida de un héroe*. R. Ernst. Artículo en "El mundo de la guitarra" Buenos Aires 1987.
- *The Segovia-Ponce letters*. Miguel Alcázar. Ediciones Orphée, Columbus (USA), 1989.
- *Tras la huella de Andrés Segovia*. J. A. Pérez de Monasterio. Universidad de Cádiz. 1990.
- *Aquellos años plateados. La guitarra en el entorno del 27*. Javier Suárez-Pajares. Artículo en: "La guitarra en la historia" vol. 8, Festival Internacional de la guitarra, Córdoba '97.
- *La música para guitarra clásica en el S. XX*. Eugenio Tobalina. Artículo en "La guitarra en la historia" vol. 12, Festival de Córdoba Guitarra 2001.
- *La música para guitarra en la primera mitad del S. XX*. Angelo Gilardino. Artículo en "Nombres propios de la guitarra: Andrés Segovia", Festival de Córdoba Guitarra 2004.
- *Artículos y programas de conciertos*. Fundación Andrés Segovia.
- Prefacio de Angelo Gilardino para *Variazioni per chitarra* de Ottorino Respighi. Ricordi, Milán 1998.
- *Frank Martin y la guitarra*. Artículo de Jan J. de Cloe. Ediciones Orphee. [www.orphee.com](http://www.orphee.com).