



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE MÚSICA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

MÚSICA PARA LA GUITARRA DE MANUEL MARÍA PONCE Y TRES
OBRAS COMISIONADAS POR ANDRÉS SEGOVIA

TESINA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN MÚSICA - GUITARRA
QUE PRESENTA
AVENDAÑO BARENQUE JAVIER

MTRO. MORTERA ÁLVAREZ LEONARDO
ASESOR DE TESINA

MTRO. VIRUEGA FLAMENCO RENE
PROFESOR DE ÁREA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iii
Música para la guitarra de Manuel María Ponce y Tres obras comisionadas por Andrés Segovia.	v
Manuel María Ponce Cuéllar	7
Infancia y adolescencia	7
Edad adulta y comienzo en el aprendizaje profesional.	8
Viaje a Europa 1904	8
Regreso a México 1908.	8
Viaja a Paris 1925	9
Últimos proyectos en el ámbito musical y su muerte	10
Conclusión:	10
Andrés Segovia Torres.	11
Compositores que contribuyeron al repertorio de la guitarra por Segovia	12
Conclusión.	13
Manuel María Ponce y la guitarra	13
El comienzo de la creación de obras para la guitarra, a petición de Segovia.	16
Obras para la Guitarra.	19
Conclusión:	20
Suite en la menor	20
Revelación del Autor de la Suite en La menor	21
Ediciones elegidas	23
I Preludio	24
II Allemande	25
III Zarabanda	26
V Giga	27
Conclusión:	27
Preludio, Tema, Variaciones y fuga sobre las Folias de España.	28
Conclusión:	31
Sonata III	31

Allegro moderato	32
Chanson	34
Allegro non troppo	35
Conclusión	38
2 Preludios	38
Conclusión	40
Conclusiones	42
Referencias	43
Bibliografía	45

AGRADECIMIENTOS

A mi Padre Fernando Avendaño Ramírez y a mi Madre Concepción Barenque Paulino, por todo el amor incondicional que me han brindado en la vida. Y por su apoyo en cada decisión y proyecto de mi carrera.

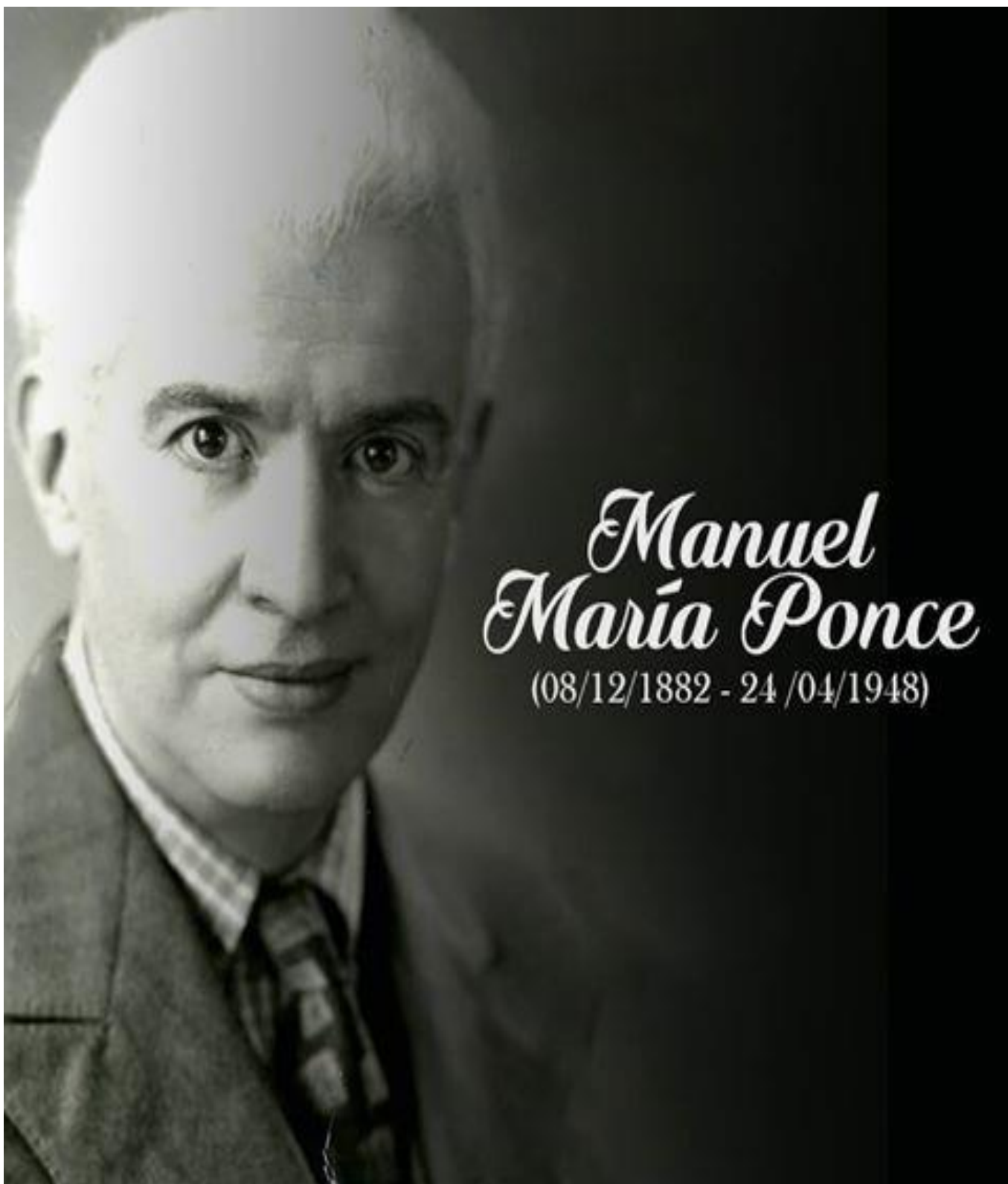
A mi Familia Citlaly García, Héctor Avendaño, Xavier Avendaño y Erick Avendaño por todo su apoyo.

A mi Mtro. Rene Viruega Flamenco, por todo el conocimiento, arte de la guitarra y la amistad que me acompaño a lo largo de mi carrera.

A todos los profesores y colegas que formaron parte de mi aprendizaje musical.

Quiero agradecer a mi Universidad por todo el conocimiento y experiencias que me brindo en esta carrera

Y sin duda alguna, quiero agradecer a la Guitarra, misma que me ayudo a crecer en todos los aspectos de mi vida, con cada obstáculo de su música.



Música para la guitarra de Manuel María Ponce y Tres obras comisionadas por Andrés Segovia.

Las obras para guitarra de Ponce fueron creadas en un periodo de 25 años, el cual dio inicio en 1923 y concluyo en 1948 con su fallecimiento. El conocimiento que el maestro tenia para componer, le permitió escribir para la guitarra en diferentes estilos dada a las influencias que tuvo a lo largo de su carrera artística. En este trabajo me basare en tres obras guitarrísticas para abordar el motivo de su creación y la influencia que tuvo con el Español intérprete guitarrista Andrés Segovia y así dar una propuesta de interpretación. Estas obras fueron creadas a petición de Segovia y son las siguientes: Suite en la menor, compuesta al estilo barroco, Sonata III, llena de contrastes, rítmicos y melódicos y el Preludio, Tema y Variaciones sobre las folias de España y fuga, donde Segovia se lo pide en un estilo entre clasicismo italiano del siglo XVIII , los albores del romanticismo alemán. Estos dos autores mantienen una amistad que da inicio en el año de 1923, donde Segovia viaja a México y ofrece un concierto de guitarra, Ponce quedo impresionado al escuchar aquel sonido y las melodías que producía aquel guitarrista.

Parte de este trabajo es abordar la relación entre Ponce siendo un compositor y Segovia un intérprete de la guitarra, quien llego a manipular las obras para guitarra que Ponce escribía, tales como la armonía, las formas musicales y estilos diversos. Esto con el fin de tener una mejor comprensión histórica de sus obras guitarrísticas, la importancia de editar las obras bajo la manipulación de ambos autores y el abordar estas obras a su primer idea musical como es el caso de las Variaciones sobre las folias de España y fuga, según las cartas que ambos autores se escribieron.

Hablare también sobre la biografía de Ponce y Segovia, abordando parte de sus mayores logros he influencias, el inicio de un acercamiento que tuvo Ponce al instrumento de la guitarra y daré un análisis de las 3 obras a abordar desde un punto de vista musical, técnico que lleva al instrumento y una comparación de ediciones que otros autores realizaron como es el caso de la obra Suite en La menor.

Una de las fuentes principales son los libros de Miguel Alcázar (Alcazár) en los cuales me basare para la realización de este trabajo entre otros, en sus contenidos están los manuscritos originales de la obras para guitarra de Ponce, en el segundo libro (Alcázar) contienen las cartas que mandaron ambos autores a lo largo de la creación de casi todas las obras para la guitarra.

La Suite en la menor de Ponce, el único manuscrito original se extravió, existen diferentes transcripciones que se alejan o acercan a la escrita por Ponce, es por ello que mi propuesta es abordar dos ediciones; una echa por Raúl Zambrano (Zambrano) y otra por José Luis González.

Por otro lado las Variaciones sur, Folias de España y Fuga, siendo así por la editorial Schott, no publico el Postludio junto con esta obra, siendo esta parte de la obra en conjunto, según las cartas que escribieron ambos autores (Alcázar). Es por ello que tomo el Postludio como parte de la obra, con la justificación del inicio de su creación.

La Sonata III, la historia de su creación y un análisis técnico de la obra. El poder ejecutar e interpretar conlleva un trabajo técnico con el instrumento, así como el poder comprender su musicalidad.

Andrés Segovia.



Manuel María Ponce Cuéllar

(Fresnillo, Zacatecas, 8 de diciembre de 1882 - Ciudad de México, 24 de abril de 1948) De acuerdo al libro de (Corazon) y documental (zambrano)

Manuel María Ponce, nació el 8 de diciembre de 1882 en Zacatecas, fue el doceavo hijo del matrimonio formado por Felipe Ponce y María de Jesús Cuellar. Manuel tiene la fortuna de contar con una madre de gran temperamento artístico, con ello lleva la importancia en los estudios musicales de sus hijos, tan es así que Ponce aprende antes las notas musicales que el abecedario.

La familia Ponce regresa a la ciudad de Aguascalientes cuando Manuel cuenta tan sólo con dos meses de edad. Vive cerca del templo de San Juan de Dios, con patios, fuentes y árboles frutales que alegran la infancia de Manuel.

Infancia y adolescencia

Ponce desde muy pequeño tiene una inquietud por la música, es por ello que Josefina hermana de Ponce, le ofrece sus primeras lecciones de piano y solfeo a la edad de cuatro años, se habla que su personalidad era la de un niño educado, obediente, callado y estudioso. Una las piezas que más le gustaban, es la Marcha de Zacatecas y a los cinco años enferma del sarampión, durante la convalecencia de esta enfermedad compone su primera obra *La danza del sarampión* (Corazon pag. 16) para piano. Su madre le ofrece a Ponce un maestro de piano: el licenciado Cipriano Ávila quien será primer maestro formal.

A la edad diez años, Ponce ingresa al coro infantil del templo de San Diego, Ponce entusiasmado por el ámbito musical en el que se encuentra que a los trece años es ayudante organista del mismo templo y a los quince años obtiene el puesto de organista titular. Poco tiempo después, el arzobispo de México dicta una carta pastoral colectiva donde prohíbe en las iglesias el uso de toda música que no sea gregoriana, lo cual significa para Ponce la expulsión definitiva del servicio eclesiástico.

Edad adulta y comienzo en el aprendizaje profesional.

A la edad de 18 años en 1901, Ponce viaja a la ciudad de México donde se hospeda en la casa del pianista español Vicente Mañas, quien le da clases de piano, el maestro italiano Vicente Gabrielli le da clases de armonía. Ponce decide ingresar al Conservatorio Nacional de Música, con diecinueve años de edad y toca gran cantidad de sus propias composiciones. En el conservatorio no aprende nada nuevo, ya que utilizan un plan anticuado para dar clases, por lo tanto decide regresar a Aguascalientes para trabajar como maestro en la academia de música del estado.

Viaje a Europa 1904

En el año de 1904 Ponce decide partir a Europa, después de un largo viaje se instala en la ciudad de Bolonia en Italia y se inscribe en la academia musical Liceo Rossini, dirigida por Enrico Bossi llamado príncipe de los organistas por su maestría en la ejecución del instrumento. Ponce tiene veintidós años y tiene un gran desarrollo musical con quienes fueron sus maestros, estudia composición con el musicólogo Luigi Torcchini autor de El arte musical en Italia de los siglos XIV al XVIII, colección de música antigua recopilada de 1897 y 1907, con él tuvo una fuerte influencia en su apreciación de la música popular y más tarde estudia con Dall'Olio quien fuera alumno de Puccini. Ponce trabaja con sus maestros y compone el primero y el segundo movimiento de su trío para piano y violín y viola, la primera sonata para piano, y cuatro mazurcas.

Un tiempo después Ponce decide partir hacia Alemania en busca de disciplinas más modernas. En el Conservatorio Stern de Berlín se inscribe en la clase de Martin Krause quien fue alumno de Franz Liszt para perfeccionarse al piano.

Regreso a México 1908

En 1908 Ponce decide regresar a México, este mismo año es nombrado profesor de piano del Conservatorio Nacional de música que impartía el recién fallecido Ricardo Castro. Al

terminar el año de 1912, Ponce viaja a Aguascalientes donde compone su canción *Estrellita* la cual es reconocida a nivel mundial, siguiendo los lineamientos de la canción mexicana del Bajío. Ponce crea una academia de piano de manera particular, donde enseña la obra de Debussy, entre sus jóvenes alumnos destaca Carlos Chávez. En el año de 1912 conduce el concierto de música mexicana popular, lo que marca un parte aguas en la historia de la música en México, aplicando aires populares a los conciertos sinfónicos, aplicando sus conocimientos italianos. En 1913 dicta su primera conferencia sobre “La música y la canción mexicana”, que causa verdadero revuelo entre los intelectuales. Señala el surgimiento del nacionalismo musical consciente, donde enfatiza la apreciación de los valores folclóricos. En un concierto conoce a Clementina Maurel de origen galo con quien se identifica y establece un noviazgo y ella parte a Europa.

En marzo de 1915, Ponce sale del exilio voluntario rumbo a la isla de Cuba para radicar en la Habana junto con dos amigos, el poeta Luis G. Urbina y el violinista Pedro Valdés Fraga. Ahí se nutre de música sensual y sincopada, su Sonata para cello y piano está influida en el cubanismo. Funda la academia “Beethoven” que tiene rápido éxito y que le permite subsistir de la enseñanza. También escribe artículos musicales en periódicos y revistas.

En 1916 viaja a Nueva York a dar un recital de sus obras, en marzo de 1917 recibe el nombramiento como profesor del Conservatorio Nacional de México y decide regresar a su país y el tres de septiembre de ese mismo año contrae matrimonio con Clementina. De 1918 a 1920 es designado director de la Orquesta Sinfónica Nacional, funda también la revista musical de México.

Viaja a Paris 1925

En el año de 1925 es comisionado por la Secretaria de Educación Pública y por solicitud de la Universidad Nacional Autónoma de México, viaja a Paris junto con su esposa Clementina, estudiar bajo la cátedra de Paul Dukas célebre compositor impresionista en la Escuela Normal de Música. En París comparte estudios con Joaquín Rodrigo, Héctor Villalobos y su célebre amigo Andrés Segovia con quien estableció una gran amistad personal y de trabajo en el arte del repertorio para la guitarra, esta amistad comenzó cuando Segovia ofreció un concierto en México en el año de 1923.

Últimos proyectos en el ámbito musical y su muerte

Al haber terminado la licenciatura en composición en París, regresa a México en 1933 a asumir la dirección del Conservatorio Nacional de Música, siendo también catedrático titular de piano y también en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Empieza una nueva etapa creadora en Ponce y compone mazurcas, piezas para piano y guitarra, en esta época Ponce abre un amplio repertorio en la guitarra.

En 1934 es nombrado consejero de la Orquesta Sinfónica de México e inspector de la sección de música del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ponce fue el punto de partida en México para llevar un movimiento de música nacionalista seguida después por Revueltas, Carlos Chávez, Julion Carrillo, entre otros. A principios del año de 1948 le es otorgado el Premio Nacional de Artes y Ciencias.

El 24 de abril de 1948 muere Manuel María Ponce y es sepultado en la rotunda de los Hombres Ilustres. Sus bastas obras musicales donada por su heredero Carlos Vázquez, está en el archivo Manuel María Ponce de la Escuela Nacional de Música hoy en día Facultad de Música de la UNAM.

Conclusión:

El largo trayecto en la vida de Ponce es notable el gran virtuosismo de las obras que realizó en distintos instrumentos, los viajes que realizó a Europa, le permitió abrir las fronteras de la composición y sobre todo haciendo énfasis en el instrumento de la guitarra. El componer música al estilo antiguo como el barroco y el clásico, siguiendo la estructura musical, son evidencias de la enseñanza que Ponce recibió a lo largo de su vida con grandes maestros de la música. Hoy en día sus obras guitarrísticas son tocadas por los grandes intérpretes nacionales e internacionales, gracias a la belleza musical, en algunas a su dificultad técnica y otras a su facilidad de desplazamiento técnico y estilos musicales.

Andrés Segovia Torres.

Linares, Jaén, 21 de febrero de 1893 - Madrid, 2 de junio de 1987.

Capítulo basado en el libro (Paumer) . De acuerdo a (Paumer pag 226- 300)

Segovia pasa los dos primeros años de su vida en Linares, donde después siendo confiado pasa por sus padres a sus tíos que viven el Villacarrillo. Más tarde siente la vocación por la música y sus tíos le regalan clases de música con el profesor don Francisco Hervera, violinista.

En 1902 la familia se traslada a Granada, donde ahí florece su vocación por el arte, se relaciona con músicos y aficionados de uno de los cuales recibe alguna lección de guitarra, a la par que inicia su bachillerato. Su comportamiento no era muy a gusto de su familia y decidieron terminar de un día a otro su vocación, obligándolo mediante la presencia de maestros particulares, a seguir los estudios honrados del Instituto y la Universidad.

En 1910 ofrece su primer recital en el Centro Artístico de Granada. Su primera guitarra la adquiere en el taller de Benito Ferrer. Segovia indaga tiendas de música donde adquiere un libro de solfeo y teoría de la música, se vuelve autodidacta. Tiene sus primeros recitales en Granada, Córdoba y luego en Sevilla, donde, tras una audición privada, consigue un recital para el Ateneo. Sus recitales siguen en Sevilla y Huelva.

Sus tíos fallecen y Segovia vive con su abuela materna en Carmen del Albaicín. Donde Segovia se da cuenta que los métodos de guitarra tienen poca riqueza técnica y trabaja para aplicar su propia técnica en el instrumento y así sobresalir. Parte para Madrid en 1912, y ese mismo año ofrece un recital en Ateneo, su primer recital importante ya haciendo uso de la guitarra de Manuel Ramírez que le regalo y con la que tocará hasta 1937. En 1912 parte a Valencia donde conoce a Miguel Llobet, y viajan juntos a Barcelona, donde le consigue un recital en el Círculo de Bellas Artes en la Sala Granados y en la Sala Mozart. Uno de los recitales importantes en Barcelona fue en el Palacio de la Música Catalana, el 12 de marzo de 1916.

Muerto Tárrega en 1909, Segovia sostiene contacto con sus discípulos, recibiendo de ellos los conocimientos musicales del Maestro. En el año de 1917 es un año esencial en recitales para Segovia, ya que vuelve a Madrid, al Ateneo y empieza una gira por varias provincias

españolas y sur de Francia, y vuelve a la capital de España, al Teatro de la Comedia y sigue su gira por provincias.

Compositores que contribuyeron al repertorio de la guitarra por Segovia

Entre los compositores los cuales escribieron para la guitarra a petición de Segovia, destaca uno más importante al cual Segovia le tomo admiración, respeto y con el que formo una gran amistad, fue Manuel María Ponce, Segovia quedo perplejo ante la musicalidad y la inteligencia que Ponce tenía para componer. Ambos autores se beneficiaban mutuamente de acuerdo a mi hipótesis: Ponce estaba en proceso de ampliar su carrea musical y a pertenecer a un movimiento nacionalista en la música mexicana, sin embargo no era reconocido a un nivel más amplio como compositor e interprete, sin en cambio de nutrió de conocimientos musicales que estaban a la vanguardia en aquella época, en sus viajes a Europa tomando con él las formas musicales italianas, alemanas y francesas, así como también las músicas versátiles en su viaje a Cuba. Este conocimiento le permitió a Ponce romper las barreras de sus límites y Segovia influyo en ese aspecto. Ponce le convenía que su música fuera tocada a lo largo de los recintos del mundo, para la música de concierto y quien mejor que Andrés Segovia, siendo el un intérprete de la guitarra reconocido a nivel mundial por su técnica en el instrumento, su calidad como interprete y como un rompe-aguas en la transformación de la construcción del instrumento de la guitarra. Ponce al crear obras para ampliar su repertorio guitarrístico y al crear obras a petición de Segovia que en seguida no tardo en tocarlas en sus concierto y en integrarlo en parte de su repertorio elemental, le fue dando un renombre a Ponce ya que sus obras eran gustosas para el público donde Segovia daba sus conciertos, Segovia fue abriendo puertas para Ponce ya que este lo involucro en amistades con autores de renombre que ya convivían con Segovia, así también Segovia presumía del virtuosismo e inteligencia musical en las obras de Ponce a sus colegas como Torroba o Villalobos por mencionar algunos. Ponce fue reconocido por maestros, alumnos e intérpretes que querían tocar su repertorio, que incluso llegaron a confundir con repertorio antiguo de los autores del barroco, por astucia de Ponce y Segovia.

Por otro lado Segovia siendo un intérprete de la guitarra, haciendo aportaciones para la mejora del instrumento y el poder introducir el instrumento y su música a la música de

concierto, fue un parte-aguas para la historia de la guitarra, Segovia trabajaba duro en ampliar el repertorio de la guitarra, trabajo con sus arreglos de música antigua y comisiono a compositores que no estaban familiarizados con el instrumento a componer para él, así llego al caso con Ponce, sin en cambio, por alguna razón que Segovia vio en Ponce, le dio más prioridad a sus obras que a la de otros compositores comisionados y es que Segovia amplio su repertorio interpretativo en gran parte de las obras de Ponce las cuales triunfaron a ser tocadas por él.

De este modo los dos autores interprete y compositor, obtenían un beneficio mutuo al iniciar una amistad y un trabajo que los llevo a crecer de manera musical e interpretativa, que dejo un legado en la historia del instrumento y su música de la guitarra.

Conclusión.

Segovia fue un gran guitarrista, traspasando los límites del propio instrumento que tenía en aquel entonces, las modificaciones que realizo para que el instrumento tuviera más sonoridad, sus transcripciones al instrumento de la guitarra de autores barrocos y clásicos, las obras comisionadas, llevaron a la guitarra a ser aceptada como un instrumento de concierto, pudiendo ser tocado en las grandes salas de concierto, así también para que compositores se interesaran en el instrumento de la guitarra y así seguir creando repertorio, ya que muchos de ellos al escuchar por primera vez sus obras en la guitarra, no paraban de hacer más creaciones, bien lo decía Segovia “una vez que escribas para la guitarra, no lo dejaras de hacer”. Segovia es de los principales pioneros de la guitarra por sus grandes contribuciones al instrumento.

Manuel María Ponce y la guitarra

Capitulo basado en el libro (Corazon pag. 30-42) .Ponce siendo ya un gran maestro musical e intérprete en el instrumento del piano, descubre sus grandes dotes para la composición en el instrumento de la guitarra, su viaje a Europa le permitió expandir sus conocimientos musicales en la composición como las formas musicales occidentales, ese nuevo rumbo hacia

donde se dirigía la música, pero sobre todo tener una música representativa nacionalista, y Ponce lo refleja en su música, sobre todo en el instrumento de la guitarra.

En el año de 1923 el guitarrista Español Andrés Segovia realizando su gira de conciertos, viene a México por primera vez, es ahí donde conoce a Ponce, quien quedó perplejo al escuchar a aquel guitarrista por el sonido que sacaba su instrumento. Al haber fundado la Revista Musical de México en 1919 Ponce escribe sobre el concierto de Segovia:

El espléndido recital de Andrés Segovia.

Oír las notas de la guitarra tocada por Andrés Segovia, es experimentar una sensación de intimidad y bienestar hogareño; es evocar remotas y suaves emociones envueltas en el misterioso encanto de las cosas pretéritas; es abrir el espíritu al ensueño y vivir unos momentos deliciosos en un ambiente de arte puro, que el gran artista español sabe crear...

Andrés Segovia es un inteligente y valioso colaborador de los jóvenes músicos españoles que escriben para la guitarra. Su cultura musical permítele traducir con fidelidad en su instrumento el pensamiento del compositor y, de esta manera, enriquece día a día el no muy copioso repertorio de música para guitarra...

Al fin de su recital toco la "Sonatina" de Moreno Torroba que en mi modesta opinión fue la obra más importante del programa que desarrolló magistralmente Andrés Segovia, en su recital de presentación ante el público de México. En esa "Sonatina" se descubre al compositor lleno de ideas melódicas, al músico conocedor de las formas clásicas, al sapiente folclorista, que con elementos de ritmos y melodías populares sabe construir obras importantes por su desenvolvimiento y nuevas tendencias armónicas.

Casals y Segovia han sido de los pocos artistas que se han adueñado instantáneamente de la admiración y entusiasmo de nuestro público...

El universal. 6 de mayo de 1923.

Crónicas musicales por Manuel M. Ponce. (Corazon pag. 31)

Segovia al conocer a Ponce, le pide que escriba una obra para enriquecer el poco repertorio que había de la guitarra, Segovia trabajaba en ampliar dicho repertorio, es por ello que comisiono a diversos compositores nacionales e internacionales, que conocían el instrumento

de la guitarra y algunos que lo desconocían o no se atrevían a escribir música para la guitarra, hasta que Segovia les propuso este labor musical.

Ponce inspirado al escucharlo y en tan bello instrumento, compone su primera obra para la guitarra llamada De México página para Andrés Segovia, Allegretto quasi serenata. Después de algunos meses esta obra la incluye como el tercer movimiento de su Sonara Mexicana, y la envía a Segovia junto con un arreglo para guitarra de La Valentina, Ponce trabaja inspirado para meter aires folclóricos en la música de concierto y en el arreglo para guitarra de La Valentina se puede apreciar la musicalidad y técnica que Ponce ya había aprendido a lo largo de la carrera musical que estaba recorriendo.

Sonata Mexicana

Allegro moderato

Andantino affetuoso

Intermezzo

Allegreto un poco vivace

Esta Sonata Mexicana es llamada así por sus temas populares de México. El primer tiempo corresponde a la forma Sonata donde utiliza ritmos indígenas. El tercer tiempo utiliza el tema del Jarabe Tapatío. El cuarto tiempo tiene un tema un poco nostálgico.

Segovia en sus recitales toca la Sonata y el público es gustoso de dicha obra, se la piden en varios de sus conciertos, la crítica de la obra es buena y Segovia la toca al compositor Manuel de Falla quien queda perplejo al escucharla. A la vez Segovia abre una puerta de éxito para Ponce al dar a conocer su música a otros autores e intérpretes de talla internacional.

Segovia escribe a Ponce, Paris 1924.

...Viendo todo este grupo que va enaltecendo mi bello instrumento pienso cada vez más gratitud en los primeros que acudieron a mi llamamiento, es decir, en Torroba y en usted (después de Torroba y antes que usted fue Falla quien hizo su "Hommege a Debussy) nuevamente quiero darle mis más sincerísimas gracias.

Pero no crea que quiero limitarme a la Sonata y a la ingeniosa Valentina, vuelvo a usted para solicitar más cosas, porque todas son necesarias para mis numerosos conciertos y en todos ellos quiero ver el nombre de usted.

Celebraría recibir alguna otra cosa suya. ¿Se animará?

Adiós, le abraza su buen amigo, que le quiere y le admira. Andrés (Corazon pag. 33)

Ponce obviamente quedo muy a gusto e entusiasmado con lo que Segovia le escribió, porque a partir de ese momento le escribiría más obras piezas para la guitarra y así agrandar su importante repertorio guitarrístico y también ampliar el programa de Segovia en sus conciertos.

(Alcazár pag. 8-17)

El recorrido de las composiciones para guitarra de Ponce duro de 1923 a 1948 con su fallecimiento, su obra abarca varios estilos musicales el cual tiene inspiradas divisiones:

- De 1923 a 1927 se caracterizan por el impresionismo Francés, a excepción de 5 canciones transcritas por el mismo Ponce que llevan aires del folclor mexicano el cual las llevo a la música de concierto.
- Periodo neoclásico que duro dos años, creación de 2 sonatas de estilo clásico y una suite de estilo barroco, escrita a petición de Andrés Segovia.
- En el otoño de 1929 y 1930 compone 24 preludios, un estudio y una la sonata donde integra un fragmento de la sonata de Paganini dentro del estilo del romanticismo.
- La sonatina, de influencia española a petición por Segovia y las Variaciones sobre las folias de España también a petición de Segovia.
- En 1930 retoma el estilo neoclásico donde compone una suite barroca y varias piezas del estilo y en 1932 compone una sonatina en homenaje a Tárrega.
- Su último periodo fue un poco impresionista donde Ponce alcanzo sus dotes artísticos.

El comienzo de la creación de obras para la guitarra, a petición de Segovia.

Ponce viaja a Francia el 25 de mayo de 1925 a la edad de 43 años, reside en Paris donde entabla su gran relación amistosa y de trabajo musical con Segovia, ya que el estimula a Ponce para crear más música para la guitarra, Segovia se muestra como una persona entusiasmada con la música de Ponce, tanto que sus obras toman un lugar importante en su repertorio y lo prefiere a él, que a otros compositores comisionados para su música en la guitarra. Segovia también le ayuda de diferentes maneras, como relacionarlo con otros músicos y con la editorial y también económicamente al editar sus obras.

En el año de 1927 Ponce forma la edición de la revista musical en París: La Gaceta Musical, es la primera revista en castellano que se publica en Francia. Ponce entusiasmado en la revista publica todo lo referente al análisis de la obra de Paul Dukas, y junto con Mariano Brull, realizan el trabajo. No obstante Segovia una vez más se involucra en lo que Ponce realiza en París, así que le ayuda a conseguir artículos para su revista, lo relaciona con importantes compositores, críticos y músicos de Europa.

Un importante acontecimiento es que Segovia presenta Ponce ante la Editorial Schott para que edite sus obras. Ya personalidades de talla internacional le han prometido a Ponce sus artículos que serán incluidos: José Vasconcelos, Joaquín Rodrigo, Manuel de Falla, Alejo Carpentier, Paul Dukas, Salvador de Madrigada y Joaquín Turina. El primer volumen de la revista sale el 1 de enero de 1928.

Dentro de las obras que fueron escritas a petición de Segovia fueron entre ellas:

- 4 Sonatas
- Suite en la menor
- Variaciones sobre las folias de España y fuga

Entre otras piezas, parte de mi trabajo es abordar las obras Suite en La menor, Sonata III y las variaciones sobre las folias de España mismas que fueron comisionadas a Ponce por Segovia y en las cuales hubo una ligera manipulación por parte del interprete pero con la conciencia del compositor.

En las cartas mandadas de Segovia a Ponce y viceversa, se puede notar parte del dominio en las obras de Ponce.

Fragmento de la carta enviada por Segovia, Thorens Suiza 20 de julio de 1928.

La sonata en La menor, estoy trabajándola también. Me he puesto a ella desde ayer. Y eso no es todo, he comenzado a revisar detenidamente el “Tema variado”, disponiéndolo para la edición si estás de acuerdo conmigo en que sea la primera obra tuya que se imprima para guitarra... (Zambrano pag. 14)

En esta carta se puede observar que Segovia tiene la facilidad de poder editar la obra y a la vez Ponce le da cierta libertad de hacerlo.

Lo es también en el caso de la Suite en La menor, ambos autores se ponen de acuerdo y en secreto darle el crédito a un autor antiguo del Barroco, como lo fue Silvius L. Weiss. Segovia quería hacer una broma parecida a la que hacía Kreisler, siendo un violinista y compositor de Austria, el mencionado compositor en sus conciertos tocaba obras de Vivaldi, Corelli y del siglo XVIII, que al final no eran de los compositores antiguos, si no de Kreisler, así es que Segovia quería hacer una copiosa jugada. Segovia le muestra a Ponce una Zarabanda de Weiss y le menciona que él será el autor atribuido a la Suite en La menor.

En una carta escrita por Segovia a Ponce, se puede apreciar el control en pequeñas digitaciones que Segovia no le parecían correctas para la técnica de la guitarra. Refiriéndose al prelude de la suite en la menor en el apartado de los arpeggios. Ginebra 30 de septiembre de 1928:

Querido Manuel

En la guitarra la técnica del arpeggio está derivada casi estrictamente de las posibilidades del acorde "plaque". Lo que no sea posible en acorde "plaque" no es posible en sucesión arpegiada, a no ser que se toque en movimientos lentos.

¿Cómo vas arreglar esto? Yo estoy verdaderamente desesperado, porque tal como está me gusta una enormidad. Sálvalo de cualquier modo ¡por favor! No modifiques ni el ritmo ni la disposición melódica de los acordes; cambia la forma del arpeggio. (Corazon pag. 50)

Podemos apreciar que los dos autores se complementaban el uno al otro ya que Segovia conocía a la perfección la guitarra así como la técnica que lleva el instrumento y Ponce le ofrece obras de estilos musicales y formas distintas con un valor musical en su belleza.

También se puede apreciar las peticiones de obras que Segovia le pide a Ponce, como lo es en el apartado de la carta escrita por Segovia en Ginebra 1928:

Quiero que hagas unas variaciones sobre el tema de las Folias de España en Re menor, y cuya copia del manuscrito de Berlín te envío. Es un estilo del clasicismo italiano del XVIII. Esto te lo pido de rodillas... Si tu no las quieres se las adjudicamos a Giuliani, de quien hay muchas cosas por descubrir.

Se puede apreciar una insistencia por parte de Segovia en que Ponce le escriba obras sin tener en cuenta la disponibilidad que Ponce pudiera tener en el momento, sin en cambio el acepto. En distintas obras se puede apreciar como Segovia comparte una influencia en el repertorio de guitarra de Ponce, que a la vez era beneficioso para los dos, Segovia siendo un intérprete

de la guitarra y Ponce un compositor que ahora ampliaba su repertorio para el instrumento de la guitarra que se iba conociendo a lo largo de los conciertos que presentaba Segovia.

Obras para la Guitarra.

Sonata mexicana (1925)

Prélude (1925)

Tres canciones populares mexicanas: La pajarera, Por ti mi corazón, La valentina (1925)

Tema Variado y Final (1926)

Sonata II (1926)

Sonata III (1927)

Sonata clásica, Homenaje a Fernando Sor (1928)

Sonata romántica, Homenaje a Schubert (1929)

24 Preludios (1929)

Diferencias sobre 'La Folía' de España y Fuga (1929)

Postludio (1929)

Suite en La menor (1929)

Estudio en Trémolo (1930)

Sonata VI, "de Paganini", cuyo último movimiento se publicó por separado: (Andantino Variado) (1930)

Balletto (1931)

Preludio en Mi Mayor (1931)

Suite "Antigua" en Re Mayor (1931)

Giga melancólica (atribuida a Johann Jakob Froberger) (1931)

Sonatina, Homenaje a Tárrega, del cual sólo se conserva el último movimiento: Allegro (1932)

Cuatro piezas para guitarra: Mazurca, Vals, Trópico, Rumba (1932)

Allegretto (1933) Descubierta recientemente, estrenada el 20 de noviembre de 2009 en la sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el maestro Juan Carlos Laguna.

Sonatina meridional (1939)

Vespertina (1946)

Matinal (1946)

Seis Preludios cortos (1947)

Variaciones sobre un tema de Antonio de Cabezón (1948)

Apéndice: Tres variaciones sobre Cabezón (1948).

(Alcazár pag. 6)

Conclusión:

El gran repertorio que Ponce tiene para el instrumento de la guitarra es inigualable, hoy en día son obras de concurso, tocadas a niveles mundiales y apreciadas por grandes músicos e intérpretes de la guitarra como Marcin Dylla, Flavio Sala, David Russell entre otros. Segovia mantuvo un papel importante en la vida compositora de Ponce, haciendo peticiones de obras que fueron llenando un repertorio guitarrístico en la música de cámara en México. No cabe duda que la relación Ponce/Segovia es una relación intereses mutuos, amistad y sobre todo amor y respeto a la música y al instrumento de la guitarra.

Suite en la menor

Capítulo basado en el libro (Alcazár pag. 104).

(Prélude, Allemande, Sarabande, Gavotte I-II y Gigue).

El manuscrito que Ponce enviara a Segovia en 1929, se perdió durante la guerra civil española, junto con otras obras importantes, antes de ser editado, y nunca fue reelaborado ni por el autor ni por el guitarrista. Lo que permitió la supervivencia de la *Suite en La menor* es la grabación, hecha el 6 de octubre de 1930, por Andrés Segovia, única fuente posible de esta obra.

Esta obra fue estrenada como una Suite de Silvius Leopold Weiss por su estilo barroco y por decisión de ambos autores. Segovia escribió cartas a Ponce donde le hace mención de cada

vez que toco la obra en conciertos y así asegura guardarle la prensa y críticas de dicha obra, ya que según Segovia menciona que es una obra muy apreciada por su semejanza con Bach. Luego de su estreno, gran parte de este repertorio de estilo barroco fue publicado en distintas casas editoriales bajo la atribución que Segovia y Ponce le destinaron. Sin embargo, no hubo una sola echa por Andrés pase a que este repertorio formaba, exitosamente, parte de sus programas y que publicó en Schott muchas de las obras que Ponce le escribió.

Segovia le explica a Ponce el hecho de no ser aun editada dicha obra:

En primer lugar, Schott desea espaciar la publicación de obras difíciles. La Sonata de Manen está propuesta desde hace años y saldrá dentro de unos días. Una obra como la tuya que es aún mucho más difícil técnica y musicalmente, tiene que esperar algún tiempo. Sin embargo, Schott le interesaba publicarla, bajo el nombre de Weiss. (Zambrano pag. 4)

La suite en la menor tenía como dificultad los criterios de la editorial y la competencia de otros compositores que también le servían el repertorio de Segovia. Después de su estreno y grabación esta obra se volvió muy popular y a Schott le interesaba publicarla bajo el nombre de Weiss, lo que suponía la posesión de un manuscrito bien identificado con el doble objeto de hacer una edición cuidadosa y conservar la titularidad de los derechos, una referencia de atribución que Segovia no tenía.

Revelación del Autor de la Suite en La menor

Hay una lista importante de las ediciones de esta obra, autores manipularon a su juicio e hicieron la transcripción de un manuscrito inexistente para vender como autentico.

En 1951 Miguel Ablóniz publica esta obra en Bérben (Casa Editrice Bérben, 361-3328-501, Moneda, 1951) como una transcripción propia de la Suite de Weiss, bajo el título de “Suite in la maggiore” habiendo pocas diferencias entre la grabación de Segovia.

En 1954, Abel Fleury publica con Ricordi (FLEUTY) su propia versión de la Suite en la menor.

Edición Abel Fleuty (FLEUTY)

SUITE EN LA

I. PRELUDIO

Revisión y digitación de
ABEL FLEUTY

Música de
LEOPOLDO SILVIO WEISS

Guitarra

En 1971, Abloniz hace una nueva edición en (ABLONIZ) bajo el título de Suite en LA, con numerosas diferencias a la primera que realizó. Abloniz hace una nota al final de la obra dando una explicación necesaria.

Edición Miguel Abloniz (ABLONIZ)

SUITE IN LA

Trascrizione di Miguel ABLÓNIZ

PRELUDIO

(alla fantasia)

Abloniz menciona: Decidí copiarla, sabiendo que cuando una pieza grabada se presenta como una obra con varios siglos de antigüedad y es difícil o imposible consultarla, cualquiera es libre de copiarla, siempre y cuando se cite la fuente.

La nota contiene también la narración de un encuentro en 1948, que tuvo Ablóniz con Segovia en Edimburgo, quien le relato que el manuscrito original se extravió.

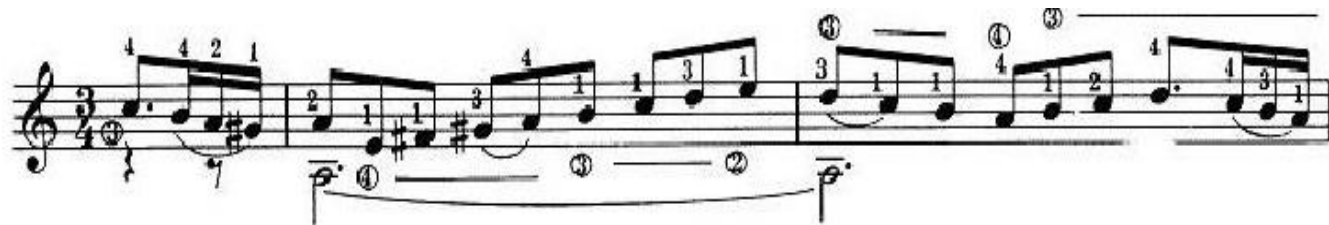
Abloniz describe más adelante otro encuentro con Segovia el 11 de septiembre de 1956, durante el cual le fue revelado el nombre del autor, Abloniz no quiso adelantar el anuncio, lo que le permitió seguir editando la Suite bajo el nombre de Weiss beneficiándose de la publicación. En la misma edición, una página después, aparece un agregado con la editorial Bérben **noticia de última hora- Ultimissima-** que asevera haber recibido de Ablóniz, durante la elaboración de esta edición, una nota con recorte de periódico del Stamford Advocate 30 de Junio de 1971, en el que anuncia que muchas de las obras atribuidas por Segovia a otros compositores fueron hechas por Manuel María Ponce. Se cita a Carlos Vázquez como heredero legal de la obra del compositor. (Alcazár), (Zambrano pag. 12).

Ediciones elegidas

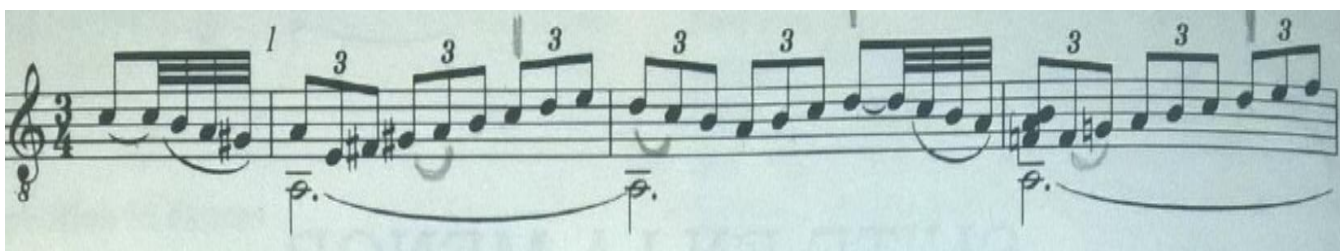
A lo largo de la historia de esta obra se realizaron diferentes ediciones por otros autores, la cual fue modificada al paso del tiempo, sin embargo la única versión que se acerca más a la original es la grabación que realizó Segovia. Es por ello que ocupó la Edición realizada por Raúl Zambrano (Zambrano) el cual se basó en una versión hecha por la grabación de Segovia y también ocupó la versión de José Luis Gonzales (Gonzales) el cual fue alumno de Segovia y publicó la edición de la suite con la justificación que Segovia le había dado una copia del manuscrito. Estas dos versiones me aportan recursos musicales interpretativos para abordar la suite y dar una propuesta de interpretación.

I Preludio

José Luis González. (Gonzales) Ej. 1.0



Raúl Zambrano. (Zambrano) Ej. 1.1



En la comparación de estas dos versiones, se puede apreciar que ambos ejemplos tienen diferencias, tanto de escritura como rítmicas. En el ejemplo 1 están digitadas las posiciones de los dedos en la mano izquierda, así como también las cuerdas a usar en la guitarra, se pueden observar las ligaduras de algunas notas en el fraseo.

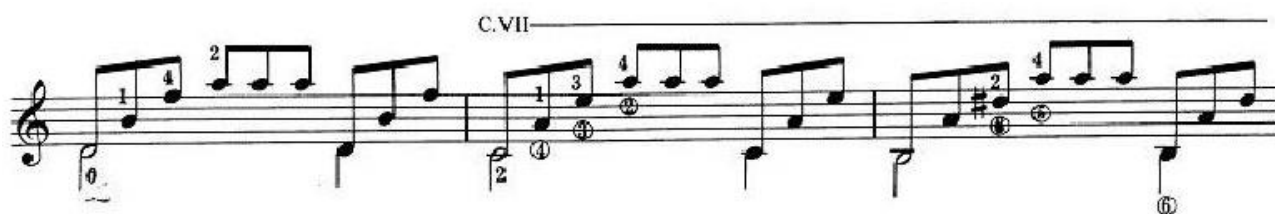
En el ejemplo 1.1 el autor nos da la libertad del poder digitar la obra a libre elección y teniendo una mejor claridad en el ritmo.

Mi interpretación:

En este primer movimiento opte por abordar la rítmica del ejemplo 1.1 y la digitación del ejemplo 1, ya que me parece ser más coherente con lo que Ponce trató de escribir y el carácter que trató de darle al Preludio, así esta combinación de ambos autores se utilizan en mi interpretación y ejecución.

Así también traté de cambiar la digitación de acuerdo a mis posibilidades físicas en la extensión de la mano izquierda, cuidando siempre las frases y la duración de las notas.

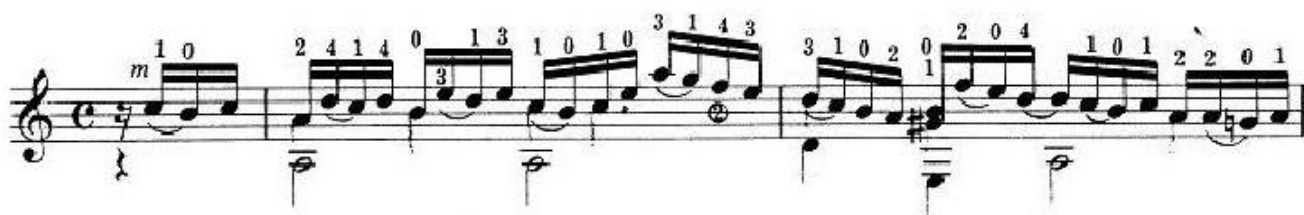
José Luis González (Gonzales) Ej. 1.2



En este pasaje elegí una digitación en el tercer cuádruplo del mástil de la guitarra ya que me parece más brillante en esta área y dirige mejor el fraseo en la dinámica.

II Allemande

José Luis González (Gonzales) Ej. 1.3



Raúl Zambrano (Zambrano) Ej. 1.4



En estas dos ediciones podemos observar en el primer compas el cambio de escritura de ese primer respiro en la anacrusa, el cual en el ejemplo 1.3 nos marca el silencio de dieciseisavo y el silencio de negra que nos marca el tiempo 4 y también la libre elección de digitación en el instrumento en el ejemplo 1.4, mientras que la otra esta digitada de acuerdo a Segovia según José Luis González.

Mi interpretación:

El abordar este movimiento de acuerdo a la grabación de Segovia, la edición de Raúl, me es más apropiada. Este movimiento es rápido, y con mucha musicalidad y polifonía. Su ejecución suele ser cansado para la mano izquierda por las diferentes posiciones en cejilla

para no callar la duración de algunas voces. Recomiendo ampliamente acomodar la mano izquierda en forma de acorde plaque para evitar la cejilla sin cortar las voces.

José Luis González (Gonzales) Ej. 1.5

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with various fingerings (e.g., 3 4 2, 1 4, 2 1 3 1, 3 1 4, 2 3, 2 4, 3 4 1) and chord markings (C.III, C.I). The bottom staff continues the piece with similar fingerings and chord markings (C.III, C.II, C.III). The notation includes slurs, accents, and specific fingering numbers for each note.

III Zarabanda

José Luis González (Gonzales) Ej. 1.6

The image shows a musical score for guitar, consisting of a single staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The score includes several measures of music with fingerings (e.g., 0, 4, 1, 2, 4, 3, 4, 2, 1, 2) and chord markings (C.IV). The notation features slurs, accents, and specific fingering numbers for each note.

Raúl Zambrano (Zambrano) Ej. 1.7

The image shows a musical score for guitar, consisting of a single staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The score includes several measures of music with fingerings (e.g., 0, 4, 1, 2, 4, 3, 4, 2, 1, 2) and chord markings (C.IV). The notation features slurs, accents, and specific fingering numbers for each note.

En el tercer movimiento de esta suite Sarabande, se puede apreciar una diferencia de escritura total. Las notas parecen ser las mismas, en cambio la versión de José Luis me parece más elaborada al querer mantener las voces superior, media e inferior.

Mi propuesta

La digitación de la edición de José Luis González es en la que me baso para la interpretación de este movimiento y utilizo la escritura musical de Zambrano al tener una mejor claridad de lo que hace Ponce sobre todo en los adornos de las dobles corcheas del tiempo débil, de

acuerdo a su suite en re mayor, utiliza el mismo patrón el cual me abre la libertad de ejecutarla de la misma manera.

V Giga

La Giga último movimiento de esta suite, me baso totalmente en la partitura de José Luis Gonzales, y en algunos videos de una masterclass del año 1965 donde el propio Segovia reviso este movimiento al español Miguel Barbera. Basta recalcar que en la introducción de este video, aparece este movimiento como Giga de Silvius L. Weiss, que una vez más se aprecia que dicha suite sigue sin revelar a Manuel M. Ponce como el verdadero autor.

Es la parte final de la suite y es la más rápida y virtuosa, donde Ponce toma las cualidades técnicas que lleva el instrumento y las pone en práctica en este movimiento.

José Luis González (Gonzales) Ej. 1.8



Conclusión:

El interés de la suite en la menor, es de echo el que no tenga un manuscrito original, así nos abre un libre camino para poner en juego nuestros conocimientos musicales, y hacer lo mejor posible la recreación de esta obra a su forma original, acercándonos al pensamiento de Ponce y Segovia. Espero mis digitaciones sirvan para resolver problemas mecánicos que lleva el instrumento en esta obra y poder hacerla lo mas legato posible.

Preludio, Tema, Variaciones y fuga sobre las Folias de España.

Capítulo basado en los libros (Alcázar pag. 192)- (Alcázar).

Esta obra también fue compuesta a petición de Segovia, según lo testimonia una carta escrita posiblemente en diciembre de 1929:

Quiero, que me hagas unas variaciones brillantes sobre el tema de las folias de España, en Re menor, y cuya copia del manuscrito de Berlín te envíe. En un estilo que linde entre clasicismo italiano del XVIII y los albores del romanticismo alemán. Esto te lo pido de rodillas... Si tú no las quieres firmar se las adjudicaremos a Giuliani, de quien hay muchas cosas por descubrir, y de quien acaban de darme un manuscrito en Moscov. Quiero que esta obra sea la mejor pieza de esa época, el pendant de las corelli para violín sobre el mismo tema. Ve haciendo las variaciones y mándamelas, y procura que contengan todos los recursos técnicos de la guitarra, por ejemplo variaciones en acordes simultáneos de tres notas, en octavas, en arpeggios, sucesiones rápidas que asciendan hasta el Si b sobreagudo y que expiren en el Re grave, enlace de voces en nobles movimientos polifónicos, notas repetidas, un mayor cantábile que realce la belleza del tema, entrevisto a través del enredo ingenioso de la variación, y volver a él, para concluir con grandes acordes, después de derrochar toda la noble astucia musical de que tú eres capaz, para distraer al que oye, ¡ de la proximidad definida del tema.....! En todo doce o catorce variaciones, obra de toda una parte del programa, que no se hará larga, por el contraste de cada variación con la que la precede y la sigue. (Alcázar pag. 192)

Segovia envió cartas a Ponce durante un periodo hasta tener realizada las Variaciones de las folias de España.

En una carta del mismo mes y sin fecha se encuentra por primera vez el título de Preludio, Variaciones y fuga, donde se muestra a Segovia muy de acuerdo y le menciona a Ponce que transforme el tema a su gusto y que aproveche para hacer algo español.

En una carta de enero del 1930, escrita en Altamira, a bordo del Bremen, Segovia le comunica a Ponce que solo tiene dos páginas del Preludio que le entrego en París, y que piensa que las páginas restantes deben habersele caído en el hotel. Y que con las dos páginas que tiene pudo darse cuenta que es sumamente difícil...

El 10 de febrero una carta más escrita en Chicago Segovia le anuncia que dará la primera audición de las Diferencias sobre el tema de las Folías, seguidas de la fuga. Y en la siguiente el 26 del mismo mes, escrita en Palm Beach, le acusa de recibo del prelude y de tres variaciones más. El prelude corregido por Ponce por las dificultades mencionas.

El 23 de agosto Segovia le explica a Ponce que no ha propuesto al Preludio, las Folias y la Fuga para ser publicadas por Schott, debido a que esta casa editora desea espaciar la publicación de obras difíciles. Y el 31 de ese mismo mes le anuncia que está acabando de transcribir y digitar las variaciones a fin de tenerlas preparadas para cuando se le propongan a Strecker, y noto que me falta la fuga.

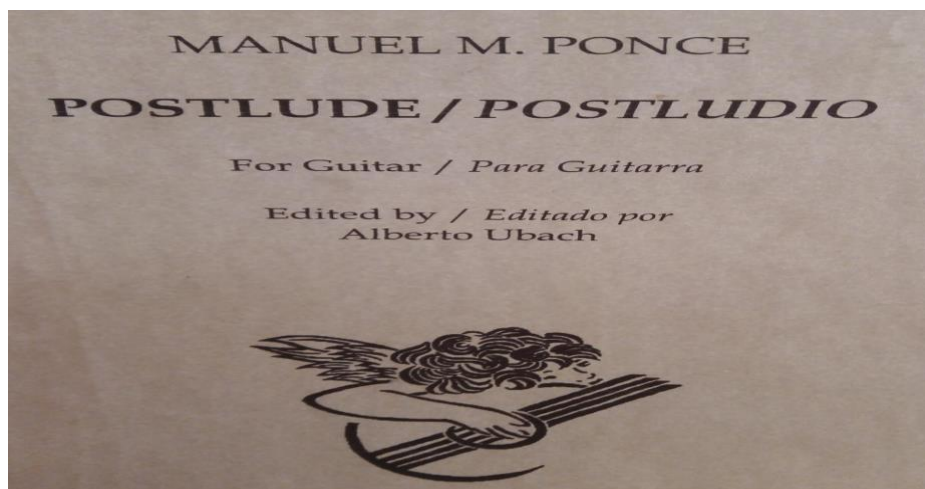
El 25 de septiembre Segovia le envía a Ponce:

Voy a ir a Londres antes de fin de mes para impresionar 12 obras en 6 discos. Voy a proponer las Folías en un disco completo, es decir entreambos lados. Voy también a impresionar, si no tienes reparo en ello, el prelude árabe-lo designo con ese calificativo ahora, para que sepas cual es, o sea el que has escrito para las Folías- seguido de la canción que introdujiste en la sonata III, como andante. Además de que todo esto es muy bello, y que me encanta tocarlo, lo haré también con el deseo de que percibas algunos franquetes, de derecho.

(Alcazár pag. 194) En este apartado se puede observar como tambien Segovia y Ponce se venefician economicamente de su trabajo.

Segovia grabo el 6 y 7 de octubre, Folies d' Espagne, Thème Variations et Fugue, incluyendo sólo diez de las variaciones y el tema, no armonizado por Ponce, así como los dos primeros tiempos de la Sonata III y el prelude de las Folías, bajo el título de Postlude.

Alberto (UBACH) Ej. 2.0



Segovia le informa a Ponce de la siguiente manera:

El prelude- o postlude, como lo llamé en el disco- a que te refieres, no está editado.

¿Cómo quieres que lo mandase a editar sin avisarte y sin que Shott te pagase? Lo toqué para his Master's Voice, después de la canción-Andante de la Sonata no. III, para que con ella llenase un lado del disco en que está el Allegro de la misma Sonata. Pero no está impreso.
(Alcazár pag. 196)

A principios del año 1931, en una carta sin fecha, Segovia le anuncio a Ponce que tocaría el 19 de mayo por la noche en la Ópera de París y que pensaba incluir las variaciones sobre las Folías, sin el prelude, pero con la fuga.

El 11 de mayo, escrita desde París le menciona lo siguiente:

Me he quedado en mi habitación trabajando. Entre las cosas que he repasado más están las variaciones sobre las Folías. Y es necesario, absolutamente necesario, que consagres tú la mañana entera en componer una variación más en trémolo, en modo menor, muy melódica, a tres tiempos, más bien larga que corta, y no muy complicada, para que yo pueda estudiarla de aquí al concierto. Puede, pues ayudar al éxito de la obra. Trabájala y si te sale, ven a traérmela lo más pronto que puedas. (Alcazár n. 196)

En seguida Ponce le envía la variación y fue incluida en la edición que Segovia empezó a considerar para ella, de acuerdo a una carta sin fecha, escrita en junio en Madrid:

He escrito a Shott y le he hablado de tus variaciones. Adjunto la contestación. Si te acomodan esas condiciones escríbele tú y ponte de acuerdo con él. Y en caso afirmativo avísame para escribir la obra. Hay que buscar la fuga. Mira en todas partes a ver si te quedan algunos borradores. Y en dado caso yo la trazaré en lápiz, y tú la corregirás.

Segovia le envía a Ponce el 21 de julio: Ahí va la Fuga. Perdona los lapsus. Corrígela y mándamela, para incorporarla en seguida a las variaciones y remitírselas a Strecker.
(Alcazár pag. 196)

En la siguiente carta sin fecha:

He terminado la digitación de las variaciones, y según deseas las mando a Shott. Dentro de dos días seguiré la fuga. (Alcazár pag. 197)

En una carta sin fecha posterior a la anterior Segovia le menciona a Ponce:

Schott tiene ya tus variaciones. Espero las segundas pruebas, después de las cuales, aparecerá la obra (Alcazár pag. 197).

Shott realizó la publicación en 1932, bajo el título Variations sur “Folia de España” et Fugue, habiendo aparecido el tema, 20 variaciones y la fuga. No se sabe qué fue lo que pasó con el preludio, que finalmente no fue publicado. Es por ello que me atrevo a integrarlo como en un principio se acordó entre el compositor y el intérprete para así restaurar la obra a su totalidad.

Conclusión:

Esta gran obra de Ponce, deja sin palabras al espectador, su gran inteligencia musical se ve reflejada en esta obra, cada variación está llena de ritmos y similitud de notas que van de arriba y abajo, se debe de estudiar con mucho detalle ya que cada una de ellas, es como una obra solista que hay que pulir musicalmente para poder llegar a la interpretación acertada que Ponce y Segovia pedían de ella.

Sonata III

De acuerdo al libro de Alcázar (Alcazar), en el archivo de Ponce existen 4 páginas manuscritas de la sonata III, dos de esas hojas corresponden al desarrollo y a la re-exposición del primer movimiento, mientras las otras dos páginas corresponden al Chanson, segundo movimiento, estas hojas corresponden a un borrador de la actual sonata, con algunas diferencias al que Segovia publicaría en 1928 con Schott´s.

Esta sonata debió ser concluida por en 1927 como se muestra en una carta que Segovia envía a Ponce (Alcázar):

20 de julio de 1927

La Sonata III esta lista. He aceptado el final que tiene el I tiempo, puesto que el otro no viene, y me eh encariñado con él, Creo que no es preciso cambiarlo, sobre todo porque, como ese tiempo no lo tocaré nunca solo, sino enlazado tras una pequeña pausa al andante, no necesita un final rotundo, sino un punto y aparte únicamente. Toda ella resulta muy bella,

y es obra de consideración para la guitarra, el artista y el músico. Vuelvo a darte las gracias de todo corazón.

La sonata está compuesta por tres movimientos:

Allegro moderato

Chanson

Allegro non troppo

Allegro moderato

En esta Sonata la sexta cuerda de la guitarra esta afinada en Re, esto para lograr una mejor progresión en los acordes por cuartas que llevara durante toda la sonata.

En el primer movimiento, Ponce trata de dar una sonoridad amplia con los acordes que utiliza y que la guitarra le permite dar esa expresión donde la sexta cuerda afinada en Re la utilizara como nota pedal.

El tema A de la Sonata empieza del compás 1 al compás 8, Ponce presenta el tema en la tónica de Re menor, haciendo un uso cromático que suena muy exótico a mi opinión personal.

Segovia (SEGOVIA)Ej. 3.0



Del compás 9 al 40 es el primer puente que modula a partir del tema A hacia el tema B, en la tonalidad de La menor, a partir del compás 41 con la indicación agógica *Piú tranquilo ed*

espressivo. Más delante del desarrollo de la exposición, aparece la indicación de un *scherzando* haciéndolo sonar de manera interesante para retornar al primer tema.

SEGOVIA (SEGOVIA)Ej. 3.1



Desarrollo: del compás 59 al 100, es un desarrollo del primer motivo que tiene el compás 59, con un uso de octavos y tresillos más la indicación de un *poco piú animato*, el cual lleva a un estado de tranquilidad y un poco de nostalgia para pasar a la re-exposición y el final.

En el final, no hay muchas variantes, solamente se vuelve a regresar a la tonalidad original con un esquema en la tonalidad de re menor.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.2



Chanson

Es una canción melancólica a mi opinión y que queda en un contraste pertinente entre el primer y tercer movimiento, dejando ser al primero como una sonoridad cromática exótica, el segundo una sensación de melancolía para llegar al tercero en un estilo y sonoridad español.

Es un movimiento en dos temas A-B-Á dividiéndolo por indicaciones agógicas.

Tema A con indicación *Andantino molto espressivo*, del compás 1 al 15.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.3



Tema B con indicación de *Vivo* del compás 16 al 23 en re menor, dando una apariencia viva y un poco alegre, acabando este y utilizando material del tema A entra a la parte de *Andantino* en el compás 24.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.4



Del compás 24 al final de desarrolla más el contrapunto expresando una tensión que llevara al final.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.5



The image shows a musical score for Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.5, marked *Andantino*. It consists of two staves. The first staff begins at measure 22 with a forte (*f*) dynamic and a half note chord. The second staff begins at measure 28 with a piano (*p*) dynamic. The score features complex counterpoint with various rhythmic patterns and dynamics, including a section marked *arm. 7*.

Allegro non troppo

Ultimo movimiento escrito en forma de rondo, donde el tema A es repetido constantemente después de cada nuevo tema a presentar.

El tema A es del compás 1 al 8 presentado en la tonalidad de re mayor.

Segovia (SEGOVIA)Ej. 3.6



The image shows a musical score for Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.6, marked *Allegro non troppo*. It consists of two staves. The first staff begins at measure 1 with a forte (*f*) dynamic and a 3/4 time signature. The second staff begins at measure 5 with a forte (*f*) dynamic. The score features complex counterpoint with various rhythmic patterns and dynamics, including a section marked *giocoso*.

El tema B es del compás 9 al 16 presentado en la tonalidad de la menor.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.7

Musical score for Segovia Ej. 3.7, measures 1-24. The score is written for guitar in treble clef with a key signature of two sharps (D major). It features a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure contains a fermata. The score concludes with a *legere* instruction and a fermata.

El tema C es del compás 25 al 38 presentado en la tonalidad de si menor.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.8

Musical score for Segovia Ej. 3.8, measures 25-38. The score is written for guitar in treble clef with a key signature of two sharps (D major). It features a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The score includes a *poco rit.* (slightly ritardando) instruction, a piano (*p*) dynamic, and an *a tempo* instruction. The score concludes with a *cresc. molto* (crescendo molto) instruction.

El tema D del compás 47 al 66 presentado en re la tonalidad de menor.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.9

Musical score for Segovia (SEGOVIA) Ej. 3.9, measures 45-64. The score is written for guitar and consists of five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo marking is *Meno mosso* and the dynamic marking is *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering indications. The first staff (measures 45-48) features a melodic line with slurs. The second staff (measures 49-52) shows a bass line with chords and slurs. The third staff (measures 53-56) continues the bass line with chords and slurs. The fourth staff (measures 57-60) shows a melodic line with slurs. The fifth staff (measures 61-64) includes a section marked *Tpo. I* and features a melodic line with slurs.

El tema E es del compás 76 al 128, *vivo-lento* llenos de virtuosismo técnico en tremolo y escalas.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 4.0

Musical score for Segovia (SEGOVIA) Ej. 4.0, measures 76-84. The score is written for guitar and consists of three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo marking is *Lento* and the dynamic marking is *energico*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering indications. The first staff (measures 76-79) features a melodic line with slurs. The second staff (measures 80-83) shows a bass line with chords and slurs. The third staff (measures 84-87) continues the bass line with chords and slurs. The score includes a section marked *Vivo* and features a melodic line with slurs.

Para después regresar al tema principal y finalizar.

Segovia (SEGOVIA) Ej. 4.1



Conclusión

La Sonata III de carácter español hace que desde el punto de vista técnico que conlleva la guitarra, se trabajen distintas técnicas como el tremolo, armónicos y escalas a una cierta velocidad que pide la obra, de tal modo que impone un reto para el ejecutante, pero la belleza que lleva hace que valga la pena en sus diferentes movimientos. En mi opinión personal, cuando estudie esta obra, se me dificultó poder entenderla y lleve un proceso de tiempo y maduración de la misma, es por ello que decidí meterla como parte de mi repertorio final.

2 Preludios

De acuerdo a los manuscritos de Ponce según Alcázar en su libro (Alcazar), la mayor parte de estos preludios fueron encontrados en una libreta grande con composiciones para piano y guitarra y por secciones, en el folio 37 al 39, aparecían del prelude 7 al 16, en el siguiente del prelude 21 al 24 y en el anverso de este último estaba el prelude I.

Alcázar (Alcazar) Ej. 5.0



En otros papeles se encontró los preludios 14 y 15, así como del 17 al 20, en otros se encontró el preludio 2,4 y 5 y el 6 fue tomado de un pequeño cuaderno con bostejos para guitarra, el tercero no pudo ser encontrado.

Alcázar (Alcazar) Ej. 5.1



Alcázar (Alcazar) Ej.5.2



Existen dos ediciones donde el preludio 3 fue tomado de distintas partes, Alcázar decide transcribir un canon, a dos voces, que fue el que apareció en la edición en la primera edición de todos los preludios echa por Tecla Editions de Londres 1981. Tiempo después

de que Alcázar publicara las Variaciones sobre un Tema de Cabezón con la misma editora, se dio cuenta que una de las variaciones de otro manuscrito copiado por Don Brambila, estaba escrito en sol mayor y no encajaba con la tonalidad de las variaciones, y por ser escrito a la forma de un preludio, decidió publicarlo como el preludio 3 en una nueva edición.

Conclusión

Todos los preludios de Manuel M. Ponce, tienen un propósito tanto técnico y musical que los hace de gran belleza al poder interpretarlos. Me hubiera encantado poder tocar todos los preludios, pero para ello se necesita realizar un programa totalmente nuevo, donde contenga un proyecto diferente para llegar a un análisis histórico más profundo de cada uno de ellos, así como la interpretación. Es por ello que escojo dos de ellos, de una belleza sublime que siento encaja bien con las demás obras que abordare, dando una pequeña introducción a la suite en la menor.



MANUEL MARÍA PONCE, 8 de diciembre 1882 - 24 de abril de 1948.

Conclusiones

Conclusión 1

Este trabajo debe ayudar a la percepción de las obras de Manuel M Ponce, a un nivel inicial del desarrollo de la obra, para así abordar su historia y llevarla a la interpretación musical.

Conclusión 2

Sin duda alguna la vida de Manuel M Ponce es tan extensa que cada etapa merece una investigación a fondo, para así poder comprender su musicalidad y de donde venía la inspiración, aporte, influencias y estilos. Este trabajo solamente aborda un aporte a las tres obras: Suite en La menor, Postludio-variaciones sur sobre las folias de España y fuga y la Sonata tres.

Conclusión 3

Mi aporte a la interpretación y ejecución de estas obras es de acuerdo a la historia que lleva cada una de ellas, y a la ejecución que lleva mi técnica en el instrumento y a las posibilidades musicales que lleva mi instrumento, esta última parte queda a la libre elección.

Referencias

- 1.- ABLONIZ, MIGUEL. *SUITE EN LA. ITALIA: CASA EDITRICE BERBEN*, 1971. PARTITURA.
- 2.- Alcázar, Miguel. *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce de acuerdo a los escritos originales*. México: Ediciones Étoile, S.A de C.A, 2000. Consejo Nacional para la cultura y las Artes, dirección general de publicaciones.
- 3.- Alcazar, Miguel. «Obra completa para guitarra de Manuel María Ponce de acuerdo a los manuscritos originales .» Alcazar, Miguel. *Obra completa para guitarra de Manuel María Ponce de acuerdo a los manuscritos originales*. México: Conaculta, 2000. 309. documento.
- 4.- Alcázar, Miguel. *The Segovia-Ponce Letters*. United States of America: Orphée Clumbus, 1989.
- 4.- Camino, Francisco. «Géneros y formas musicales.» Camino, Francisco. *Barroco, historia, compositores, obras, formas musicales, discografía e intérpretes de la música barroca*. Madrid: Ollero y Ramos, 2002. 42-70. documento.
- 5.- Cervantes, Emilio. «Ponce Genio Musical de México vida y época (1882-1948).» Cervantes, Emilio. *Ponce Genio Musical de México vida y época (1882-1948)*. México: Secretaria de educación y deporte, 1998. 374. documento.
- 6.- Corazon, Otero. «Manuel Maria Ponce y la Guitarra.» Otero, corazon. Ciudad de México: EDAMEX, 1997. 31.
- 7.- FLEUTY, ABEL. *SUITE EN LA MUSICA DE LEOPOLDO SILVIO WEISS*. BUENOS AIRES: RICORDI AMERICANA, 1954. PARTITURA.
- 8.- Francisco, Camino. *Barroco, historia, comformas musicales, discografía,compositores, obras e interpretes de la música barroca*. Madrid: Ollero Ramos, 2002.
- 9.- Gonzales, José Luis. *SUITE EN LA MINEUR*. París: TRANSATLANTIQUES, 1983.
- 10.- informador, El. «El informador.» *Manuel m Ponce padre del nacionalismo musical* 07 de diciembre de 2012.
- 11- *El informador*. 7 de 12 de 2012. El informador. nota periodica. 6 de 12 de 2016.
- 12.- Paumer, Francisco Herrera. *La enciclopedia de la guitarra volumen IV*. Valencia, España: PILES, Editorial de Música, S.A. Valencia (España) , 2004.
- 13.- SEGOVIA. *MANUEL M. PONCE SONATA III*. ALEMANIA: B. SCHOTT'S SOHNE, 1928. PARTITURA.
- 14.- UBACH, LBERTO. *MANUEL M. PONCE POSTLUDE/POSTLUDIO*. ALBERTO UBACH, 2018. PARTITURA.

- 15.- zambrano, Raul. *Manuel M Ponce* Jorge Saavedra. julio de 2017. video.
- 16.- Zambrano, Raul. «Manuel M. Ponce obras para guitarra SUITE EN LA MENOR transcripción de la grabación realizada el 6 de octubre de 1930 por Andrés Segovia, comparada con una minia historiografía de las ediciones de esta obra.» Zambran, Raul. *Mnuel M Ponce Obras para guitarra Suite en La menor*. México: Proyecto Editorial Manuel M. Ponce, 2012. 46. documento.

Bibliografía

- 1.- Alcazar, Miguel. «Obra completa para guitarra de Manuel María Ponce de acuerdo a los manuscritos originales .» Alcazar, Miguel. *Obra completa para guitarra de Manuel María Ponce de acuerdo a los manuscritos originales*. México: Conaculta, 2000. 309. documento.
- 2.- Alcázar, Miguel. *The Segovia-Ponce Letters*. United States of America: Orphée Clumbus, 1989.
- 3.- Camino, Francisco. «Géneros y formas musicales.» Camino, Francisco. *Barroco, historia, compositores, obras, formas musicales, discografía e intérpretes de la música barroca*. Madrid: Ollero y Ramos, 2002. 42-70. documento.
- 4.- Cervantes, Emilio. «Ponce Genio Musical de México vida y época (1882-1948).» Cervantes, Emilio. *Ponce Genio Musical de México vida y época (1882-1948)*. México: Secretaria de educación y deporte, 1998. 374. documento.
- 5.- FLEUTY, ABEL. *SUITE EN LA MUSICA DE LEOPOLDO SILVIO WEISS*. BUENOS AIRES: RICORDI AMERICANA, 1954. PARTITURA.
- 6.- Gonzales, José Luis. *SUITE EN LA MINEUR*. París: TRANSATLANTIQUES, 1983.
- 7.- informador, El. «El informador.» *Manuel m Ponce padre del nacionalismo musical* 07 de diciembre de 2012.
- 8.- SEGOVIA. *MANUEL M. PONCE SONATA III*. ALEMANIA: B. SCHOTT'S SOHNE, 1928. PARTITURA.
- 9.- UBACH, LBERTO. *MANUEL M. PONCE POSTLUDE/POSTLUDIO*. ALBERTO UBACH, 2018. PARTITURA.
- 10.- zambrano, Raul. *Manuel M Ponce* Jorge Saavedra. julio de 2017. video.