

Tema 16.

Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico clásico-romántico II: Escuelas no españolas.

ÍNDICE

1. Introducción
2. Diferentes escuelas
 - 2.1. Escuela de Italia
 - 2.2. Escuela de Francia
 - 2.3. Escuela de Polonia
 - 2.4. Escuelas de Austria y Alemania
 - 2.5. Escuela de Rusia
 - 2.6. Escuela de Hungría
3. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN

En esta época hay que destacar a la **escuela italiana** o guitarristas italianos ya que realizaron gran cantidad de aportaciones. En ese país había un escaso interés por la música instrumental y además escaseaban también los editores interesados en la guitarra. Sin embargo, hubo grandes guitarristas, compositores y virtuosos provenientes de Italia que elevaron el instrumento a cotas importantes. Algunos de ellos fueron: **Molino, Carulli, Giuliani, Legnani y Carcassi**. Todos los anteriormente nombrados fueron acogidos fuera de Italia, por los motivos expuestos anteriormente.

En la música para guitarra, sobre todo la precedente al siglo XX, ocurre que el propio instrumentista es también el compositor, por lo que no existía una distancia entre el público y el compositor, esto era en muchas ocasiones una ventaja. Además, la guitarra consiguió un papel digno y reconocido en la sociedad musical (Rossini y Paganini admiraban a Carulli y Beethoven a Giuliani).

Sin embargo, el lenguaje guitarrístico quedaba relegado únicamente a quienes conocían la guitarra e incluso la tocaban, así que no aparecieron composiciones de grandes autores para la misma. Pero aun así podemos encontrar las siguientes referencias a la guitarra:

- Se piensa que Beethoven compuso un Lied para guitarra, dedicado a Nanette, hermana de Teresa Malfatti.
- Schubert escribió un acompañamiento de guitarra para un trío vocal (dedicado al cumpleaños de su padre), transformó en cuarteto con guitarra el trío op.21 de Matiegka en 1814.
- Weber escribió un Divertimento fácil para guitarra y piano op.38 en 1816 y algunos Lieder entre los años 1807 y 1812.
- Berlioz escribe, en su *Tratado de instrumentación* del 1844, que es imposible componer para guitarra sin saber tocarla.
- Paganini tiene una gran producción para guitarra sola y conjuntos.

Y si hablamos de los guitarristas-compositores, encontramos una gran labor por su parte:

- 360 obras de Carulli
- 150 de Giuliani
- 250 de Legnani
- 60 de Sor, Carcassi y Molino
- Aguado también aportó material, pero está incluido en el anterior tema.

Hablamos de las raíces de una cultura que todavía no ha roto con lo escolástico, pero que gusta a un público formado por amateurs cultos y aristócratas. Después de la Revolución Francesa y el período napoleónico gustará también a la clase burguesa.

En cuanto a didáctica y técnica se refiere, Giuliani y Carulli fueron muy exitosos en Viena (1806) y París (1808), por su habilidad para cantar con el instrumento y por las nuevas tramas armónicas, así como un gran nivel de virtuosismo.

2. DIFERENTES ESCUELAS

2.1. Escuela italiana:

Ferdinando Carulli

Carulli nació en Nápoles en 1770 y se estableció en París (lugar en el cual falleció en el 1841). Representó el primer impulso de esta escuela y aunque de todos los de la época fuera el más clásico, su música tiene tintes de las armonías que el Romanticismo busca en su expresión.

Carulli se dedicaba a componer música programática, en ella podemos ver patrones musicales recalcados y un fuerte sentido del timbre, tratando la guitarra de forma orquestal. En sus obras además podemos observar cómo se une el legado armónico de la escuela napolitana con las nuevas ideas europeas maduradas en el ambiente de París, como por ejemplo en el *Andante op.320* dedicado a Carcassi. En él vemos patetismo y serenidad de pensamiento, un punto ya avanzado en el romanticismo carulliano. Además también publicó un método de guitarra en 1810, en el que incluye un gran número de piezas para guitarra sola y con acompañamiento

Durante su juventud en Nápoles fue formado y esta formación fue su base para posteriores años. Además de la composición, demostró una gran habilidad para la transcripción de piezas de autores como Rossini, Beethoven y Mozart.

Ya siendo compositor y guitarrista, además diseñó una guitarra de diez cuerdas. Para ello se mantuvo en contacto con Lacôte (un guitarrero francés), juntos perfeccionaron tanto la estructura, como la sonoridad de dicho instrumento.

Francesco Molino

Francesco Molino nació en Ivrea, Florencia en 1768 y murió en 1847 en París. No dominaba únicamente un instrumento, ya que comenzó con el oboe durante su formación militar (a la vez que aprendía a tocar la viola gracias a miembros de su familia). Durante los años 1786-1789 fue violista en la orquesta del Teatro Real de Turín y en 1814 comenzó como violinista de la Capilla Real de Torino, hasta 1818. Bebe de la tradición violinística piamontesa y es autor de dos conciertos para violín y dos virtuosas sonatas para violín solo op.68. Era amigo de los más famosos violinistas de la época: Kreutzer y Sivori.

Aunque no sabemos ni cómo ni dónde aprendió a tocar la guitarra, en cierto momento era conocido en París por ser un virtuoso del instrumento. Francesco intentaba transferir a la guitarra el lenguaje original del violín, más personal.

Sus producciones se inician con los modelos típicos del 700: *Tres sonatas op.6*, pero más tarde crearía composiciones más evolucionadas como el *Concierto para guitarra y orquesta op.56*, y otras de dimensiones de sonata, con gran compromiso técnico y musical, como la *Sonata para guitarra op.51*.

Matteo Carcassi

Matteo Carcassi era un pianista nacido en Florencia (1792) y que como tantos otros que aquí hemos desarrollado, falleció en París (1853). Comenzó con el piano y de hecho en París fue profesor de piano, pero cambió a la guitarra y cuando tenía 18 años comenzó su carrera como concertista. A París se trasladó en 1820, cuando allí Carulli ya tenía un nombre. Llegó a ser

uno de los concertistas del siglo, pero se diferenciaba de los demás en muchos aspectos, entre ellos que prefería tocar la guitarra sin uña, usando únicamente la punta del dedo y además adoptaba una posición distinta al tocar.

En 1822 debutó en Londres y posteriormente realizó giras en Francia, Alemania e Italia.

El hecho de que prefiriera tocar con yema le dotaba de un sonido muy característico, dulce como su música, que era muy adecuada para los salones. De su música también podemos decir que se priva de los efectos tímbricos orquestales, y prevalece una línea melódica puramente musical. De hecho fue el melódico por excelencia.

Aunque de sus *Estudios melódicos op.60* se ha dicho que poseen un tratamiento muy pobre de la armonía, si nos fijamos en la modulación y el tratamiento horizontal de las líneas melódicas, vemos que es una obra maestra.

Además también realizó una labor pedagógica destacable, con la publicación de su método *Méthode complète pour la guitare*, op.59 y sus estudios melódicos progresivos.

Luigi Rinaldo Legnani

Legnani fue un virtuoso guitarrista, cantante, compositor y luthier que nació en Ferrara (1790) y que a diferencia de la mayoría de los guitarristas de este tema (que en su mayoría pasaron sus últimos días en París y los menos en otros lugares de Francia), falleció en Ravenna en 1877.

Nació en Ferrara, pero vivió en Ravenna desde los ocho años y allí, en 1807, comenzó como tenor. Allí estudió música y guitarra hasta que en 1819 debutó como guitarrista en Milán, año en el que empieza a publicar con Ricordi sus primeras obras.

Gracias a su debut y éxito en Milán, posteriormente tuvo una gran actividad concertística por toda Europa (Casas Reales, sociedades de conciertos en Madrid o San Petersburgo entre otras ciudades) y recibió incluso el elogio de Paganini. En Viena (lugar que tuvo como referencia) lo denominaron el heredero de Giuliani, pero esta actividad duraría hasta 1850, año en el cual se retira a Ravenna para dedicarse a la luthería, porque al igual que le ocurrió a otros guitarristas, Legnani se sintió muy atraído por la

construcción de este instrumento; hasta el punto de colaborar con los luthieres Georg Ries y Johann Antón Staufer (ambos de Viena) para construir guitarras con mejores cualidades sonoras. Juntos crearon las guitarras “modelo Legnani” (de las cuales se conservan algunos ejemplares). El propio Legnani se consolidó como un renombrado constructor de violines y guitarras.

En cuanto a los documentos que escribió, en ellos podemos ver que al contrario que Giuliani, Carcassi o Carulli, apenas contienen didáctica, pero sí mucho virtuosismo.

Mauro Giuliani

Giuliani es otro guitarrista que no podía faltar. Al igual que Legnani, nació y murió en Italia (Bisceglie 1781 – Nápoles 1829) y fue el primero de los virtuosos italianos que tuvo como destino Viena (poco sabemos de su vida anterior a este hecho). Allí la música instrumental floreció gracias a Mozart, Haydn y Beethoven (tal fue la fama de Giuliani, que en 1808 Beethoven fue a ver uno de sus recitales). En Viena pudo dejar el mecenazgo y ser independiente, creando su propio público (un público que le acogió como un artista que se dedica únicamente a la guitarra).

Gracias a Giuliani, cuyas composiciones eran de mayor calidad que la de sus contemporáneos italianos, en Viena se amaba la guitarra y era considerada semejante a cualquier otro instrumento. Se le atribuye el mérito de haber perfeccionado la escritura, ya que antes de él era anotada de forma primitiva parecida a la tablatura, y con él se le añaden los valores reales de la duración de los sonidos.

En sus obras vemos cómo la línea del canto y del bajo son siempre evidentes. Por otra parte, la armonía central (sobre todo cuando va en arpegios) es expresada unida al canto o al bajo. Emplea melodías amplias que hacen correr la mano izquierda por varias regiones del mástil repentinamente, la armonía de base se disuelve reduciéndose a un solo bajo.

Las obras de Giuliani aparecen ligadas al viejo clasicismo italiano. El aspecto virtuosístico es parejo al del violín y el piano. Escribió tres conciertos para guitarra y orquesta demostrando poseer altas cualidades de orquestación.

Se convirtió en regla general el dejar los dedos pulsando los trastes con el fin de dejar durar el sonido, salvo interrupciones por la típica señal de silencio o pausa.

Aunque no le influyó enormemente el estilo de Beethoven, en su *Sonata op.15* podemos ver un ejemplo, a través de elaboraciones, desarrollos temáticos, etc. Emplea la forma de sonata, pero no de la manera tradicional (él prefería una forma libre, determinante y con contenidos de la fantasía y la inspiración). Podemos observar este aspecto en algunas colecciones de danzas como los *Valses op.57* de 1819 o en las variaciones en modo menor del op.112. Si observamos sus tres conciertos op.30, 36 y 70, su sonata op.15 y su concierto op.30, podemos ver que de Beethoven heredó también la fuerza al orquestar.

En cuanto a sus círculos de conocidos y relaciones profesionales, debemos mencionar que conoció a Beethoven, participó en conciertos de cámara con los pianistas Hummel y Moscheles, y con el violinista Mayseder. También tocó en la orquesta que rinde homenaje a Beethoven con su 7^a sinfonía en 1813, pero se cree que en este caso tocó con un cello.

En 1820 volvió a Italia en donde vivió hasta su muerte. En esos años obtuvo una gran aceptación, llegando a tocar en 1826 para Francisco I.

También es de destacar su gran labor pedagógica en sus métodos para guitarra.

Nicolo Paganini

Nicolo Paganini es el compositor más famoso no-guitarrista (aunque sabía tocarla, no era un virtuoso) que se fijó en este instrumento. Era contemporáneo de Sor, ya que nació en Génova en 1782 y falleció en 1840 en Niza.

Realizó una gran producción de piezas que involucraban a la guitarra, fuera para guitarra sola o música de cámara (dúos, tríos y cuartetos). Y esta producción consta de 200 obras.

Giulio Regondi

Giulio Regondi (1822-1872) fue considerado niño prodigo por su precoz virtuosismo. Debido a la motivación de su padre, Regondi debutó en Lyon cuando tenía sólo cinco años. Tras su debut viajó a París, donde consiguió un gran reconocimiento como instrumentista. Tanto es así, que en 1831 (Regondi tenía nueve años) Fernando Sor le dedicó su Souvenir d'amitié op.46.

En 1836 apareció en el escenario junto a Moscheles en 1836 y tras ese momento, recorrió Europa actuando en Viena, Praga, París y Londres, en donde murió prematuramente de un cáncer.

Aunque Regondi escribió la mayoría de sus obras para el sistema inglés de la concertina, las obras que más conocemos de él son las de guitarra. Para guitarra sola escribió seis estudios y seis obras mayores.

Otros nombres italianos:

- Filippo Gragnani (1767-1812)
- Zanni de Ferranti –admirado por Berlioz y Paganini- (1802-1878)
- Luigi Castellacci (1797-1845)
- Nombres menos conocidos fueron Pasquale Galliani, Natale Nicola, Giuseppe Blanchi y Luigi Moretti.

2.2. Escuela de Francia

Napoleón Coste

Fue el más destacado de entre todos los guitarristas franceses. Nació en Amodans en 1805 y falleció en 1883, a la edad de 77 años.

Comenzó con el instrumento gracias a que su madre tocaba la guitarra, así que en su adolescencia ya daba conciertos en Francia. Cuando tenía 24 años (1829) se mudó a París y allí estudió con Fernando Sor, llegando a ser un guitarrista y compositor muy conocido en Francia. Sin embargo, a pesar de

que consiguió vivir de la música (en un momento de declive para los guitarristas) y publicar sus propias obras sin necesidad de editores, en 1863 sufre un accidente que le fractura el brazo derecho y tras esto, deja de tocar la guitarra. Siguió impartiendo clases de guitarra y componiendo, pero con la ayuda de un asistente.

Tras la muerte de Sor, Costa tradujo su método al francés, con el título *Méthode complete pour la guitare par Ferdinand Sor, rédigée et augmentée de nombreux exemples et leçons par N. Coste* y además contribuyó en gran medida al desarrollo de la escuela de Sor y Giuliani. Coste sentía un gran interés hacia las guitarras de siete cuerdas, porque con ellas se desarrollaba la guitarra ampliando sus posibilidades. Él tocaba con una guitarra de siete cuerdas y 24 trastes que actualmente está en el museo *Cité de la Musique* de París, pero no era el único en su época que usaba una guitarra diferente, ya que también lo hacían:

- Giulio Regondi (8 cuerdas)
- Fernando Carulli (10 cuerdas)
- Juan Padovetz (10 cuerdas)
- Johann Kaspar Mertz (10 cuerdas)
- Antonio Jiménez Manjón (11 cuerdas)

Otros guitarristas franceses dignos de mención fueron:

- Guillermo Gatayes (1774-1846)
- Giovan Phillis (1784-1830)
- Francois de Fossa (1775-1849)

2.3. Escuela de Polonia

Jan Nepomucen Bobrowicz

Nació en 1805 en Kraków y falleció a la edad de 76 años (1881). Era alumno de Giuliani y consiguió alcanzar una importante reputación, debido a que era un virtuoso de la guitarra. Además de intérprete era editor y compositor, tarea que realizó en Leipzig (Alemania), donde primero trabajó para la empresa Breitkopf&Härtel como editor y publicador de música, para más tarde abandonarla y crear su propio negocio de publicación.

En cuanto a sus composiciones, podemos destacar las siguientes:

- Grandes variations sur un duo de l'opéra 'Don Juan' op. 6.
- Variations on a Ukrainian Song op. 7
- Variations on an Original Theme op. 10
- Introduction, Variations and Polonaise on a Tyrolean Theme op. 13
- Variations on the Cavatine from 'Zelmira' by Gioacchino Rossini op. 16
- Variations on a Favourite Waltz op. 18
- Introduction and Variations on Polish Song 'Ja ciebie nie zapomne' op. 20
- Variations de bravoure on 'Oh! cara memoria' by M. Caraffa op. 28
- Bobrowicz, Jan (2005). Komarnicki, Krzysztof, ed. J.N. de Bobrowicz, Selected Works, Variations

Félix Horetzky

Nacido en Horyszów Ruski en 1800 y falleció a los 71 años en Edimburgo, era guitarrista, compositor y profesor. Sabemos que antes de 1831 viajó a Viena para estudiar con Mauro Giuliani.

Junto con Stanislaus Scezpanowski (1814-1852) y Bobrowicz fue uno de los grandes virtuosos que salieron de Polonia en el siglo XIX. De estos dos, Stanislaus Scezpanowski fue alumno suyo y posteriormente estudió con Sor en París, lo que le preparó para empezar con su carrera como concertista

recorriendo las capitales de Europa, como Madrid, San Petersburgo y Londres, entre otras.

De él se dice que fue muy importante su labor como profesor en Edimburgo, lugar al cual llegó tras una gira en Gran Bretaña en 1820. Allí se estableció y se convirtió en el más importante de todos los profesores de guitarra de Escocia.

2.4. Escuelas de Austria y Alemania

En Austria podemos ver cómo coincidió la caída del laúd con el ascenso de la guitarra, que echó raíces muy rápidamente. Como hemos podido comprobar a lo largo de este tema, Viena juega un papel tremadamente importante en el ámbito musical de los siglos XVIII y XIX, hasta tal punto que se convierte en el centro musical de estos siglos. Por poner un ejemplo, allí coincidieron los grandes instrumentistas italianos.

Franz Schubert

Schubert nació y murió en Viena (1797-1828), el centro musical de los siglos XVIII y XIX, y fue un gran compositor de lieder (composiciones cortas para voz y piano). Pero sabemos que además mantuvo una relación estrecha con la guitarra, porque el ciclo de lieder *Die Winterreise* fue compuesto sirviéndose de este instrumento.

Anton Diabelli

Diabelli nació en Mattsee (1781), cerca de Salzburgo y falleció en Viena el siete de abril de 1858. Era pianista y compositor, además de editor de música y profesor de piano y guitarra. En su tiempo era más conocido como editor, pero hoy en día se le conoce más por ser el compositor del vals sobre el que Ludwig van Beethoven escribió sus 33 Variaciones “Diabelli”.

Fue educado para entrar al sacerdocio y fue alumno de Haydn. Se trasladó a Viena para enseñar piano y guitarra antes de hacerse socio con Pietro Cappi en 1818 y montar una editorial de música con él. Esta editorial se llamó Cappi&Diabelli (que en 1824 se convertiría en Diabelli&Co.) y fue muy

conocida por sus arreglos de piezas populares, que podían ser tocados por los aficionados en sus casas. Además también consiguió hacerse hueco entre los círculos musicales más serios, al ser la primera en publicar obras de Franz Schubert, un personaje al cual más tarde la empresa promovió.

Diabelli era amigo de Giuliani (quien llegó a Viena en 1806), así que en varias ocasiones tocó junto a él en conciertos como pianista acompañante.

Por desgracia, ha sobrevivido muy poco de su material (el cual era bastante variado), y estaba formado por piezas para piano, guitarra, música para la escena, óperas, coros, misas, lieder, arreglos, etc.

Produjo un modesto número de obras como compositor, entre ellas una opereta llamada *Adam in der Klemme*, varias misas y canciones y un amplio número de piezas para piano y guitarra. Entre ellas hay piezas para cuatro manos, que son populares entre los pianistas aficionados.

Curiosamente, la composición por la cual Diabelli es conocido hoy en día, fue parte de una idea editorial bastante aventurera. Decidió probar a publicar un volumen de variaciones sobre un vals que escribió expresamente para ese propósito, con una variación por cada compositor austriaco importante vivo en aquel momento (y algunos no-austriacos significativos). Cuál fue su sorpresa, que a su petición respondieron 50 compositores, entre ellos Schubert, Franz Liszt y Johann Nepomuk Hummel. Carl Czerny escribió una coda y fueron publicadas como "VaterländischenKünstlerverein"

Sin embargo Beethoven, en lugar de presentar una sola variación, entregó 33, que fueron publicadas en un solo volumen en 1824. Estas variaciones se consideran una de las obras para piano más grandes de Beethoven y se conocen como Variaciones "Diabelli"

Diabelli escribió más de doscientas obras, entre las cuales podemos encontrar piezas para guitarra de muchos tipos:

- Para guitarra sola
- Duetos de guitarra
- Piano-Forte y guitarra
- Tríos de guitarra

Ignaz Pleyel

Nació (1757) y estudió en Viena con Wanhal y Haydn, y entre 1788 y 1792 fue maestro de capilla en Estrasburgo. Tras su estancia en Estrasburgo, viajó a Londres y posteriormente a París (1795), donde fundó la conocida marca de pianos *Pleyel* (en la cual también llegó a fabricar algunas guitarras).

En cuanto a sus composiciones, creó varias para guitarra y Fernando Sor le dedicó su *Fantasia op.7*.

Simon Molitor

Nació en 1766 en Neckarsulm y falleció en Viena en 1848, fue un conocido violinista, guitarrista y compositor. En un principio les hizo caso a sus padres y entró en la universidad para ser profesor de escuela, pero a los 18 años se fue de la universidad y comenzó su vida como músico. Comenzó como violinista y llegó a ser el director de una orquesta en Venecia.

Publicó piezas para guitarra y también un método para guitarra (*Método per chitarra*) en 1799 junto con el guitarrista Wilhelm Klingenbrunnen. Este método fue posteriormente traducido al francés y al italiano.

Heinrich Marschner

Nacido en 1796 en Zittau y fallecido en 1861 en Hanover, fue un conocido pianista y compositor alemán de la escuela romántica, quien era seguidor de Weber y discípulo de Beethoven.

De entre sus composiciones podemos destacar sus óperas (con las cuales consiguió un gran éxito) y sus composiciones para guitarra, realizadas entre 1808 y 1814:

- Doce bagatelas para guitarra sola Op.4
- Doce canti con guitarra Op.5
- Puso también música a algunos versos de Goethe con acompañamiento de guitarra

Leonhard von Call

Nació en Appiano sulla Strada del Vino (1767), un pueblo que anteriormente pertenecía al Tyrol y hoy a Italia. Sin embargo, como muchos de los personajes aquí citados, murió en Viena (1815), lugar en el cual gozó de una enorme popularidad que consiguió como compositor y virtuoso de la guitarra y la mandolina.

Hoy sabemos que dedicó a la guitarra una numerosa colección de páginas para de música de cámara.

Wenzel Matiegka

Nacido en Chotzen en 1773 y fallecido en 1830, Matiegka fue un compositor que escribió tanto para guitarra sola, como música de cámara. Una vez que acabó sus estudios de primaria, comenzó con sus estudios de música con Joseph Gelinek (compositor y pianista), llegando a ser un gran pianista. Posteriormente se marchó a Viena y allí fue reconocido con relativa rapidez como guitarrista, compositor y maestro de piano. Era amigo de Schubert, quien escribió una parte de cello para uno de los tríos de flauta, viola y guitarra de Matiegka.

Su producción contiene 33 obras para guitarra, entre las cuales encontraremos música para guitarra sola, música de cámara, lieder, una docena de obras litúrgicas para pequeña orquesta, voz y órgano y además también realizó algunas transcripciones para guitarra de algunas obras de cámara de Beethoven.

Pero hubo más compositores que escribieron piezas para guitarra, entre los cuales podemos encontrar, en orden cronológico de nacimiento:

- Christian Gottlieb Scheildler (1752-1815)
- Franz Xaver Krebs (1765-1826)
- Matteo Bevilacqua (1772-1856)
- Anton Graeffer (1780-1830)
- Felix Horetsky (1786-1837).
- Carl Ludwig Blum (1786-1844)

- Franz Gruber (1787-1863)
- Franz Hunten (1793-1878)
- Ignaz Moscheles (1794-1870)

2.5. Escuela de Rusia

Al hablar de Rusia, de forma obligada tenemos que hacerlo de **Andrei Sychra**, un guitarrista (el más famoso de Rusia en el pasado), compositor y maestro de guitarra que nació en 1773 en Vilnius y que es considerado allí un patriarca de las siete cuerdas. Era hijo de un músico y además sabemos que antes de ser un gran guitarrista fue un virtuoso del Torban, y que antes del Torban tocaba el arpa.

Sychra y sus alumnos (varias generaciones) de la academia que tenía en San Petersburgo difundieron el uso de la guitarra de siete cuerdas, lo que trajo consigo que en Rusia preferentemente se desarrollara este tipo de guitarra. Sus alumnos más brillantes fueron Mijail Wisotsky y Simon Aksenon.

Se trasladó a Moscú aproximadamente a principios de 1801, donde rápidamente consiguió que se le reconociera como un gran intérprete y ganó muchos seguidores. En 1812 se trasladó a San Petersburgo, donde viviría hasta el final de su vida (1851).

En cuanto a su obra, escribió tanto obras originales como transcripciones de varios compositores, en su mayoría rusos.

2.6. Escuela de Hungría

Johann Kaspar Mertz

Nació en Presburgo (1806), una ciudad que anteriormente pertenecía a Hungría y ahora lo es de Eslovaquia, con el nombre de Bratislava. Como muchos de sus contemporáneos, vivió y murió en Viena (1856). Estamos hablando de un guitarrista cuyo origen es humilde, pero consiguió llegar a ser uno de los más célebres guitarristas de su tiempo.

Tocaba la flauta y la guitarra, instrumento que comenzó a estudiar cuando tenía 12 años (1818). En 1834 dio su primer concierto de guitarra y pocos años después (1840) se va de Hungría y reside en Viena a partir de 1842. En 1846 consiguió en dicha ciudad una gran reputación como solista, gracias a que tenía un enorme talento. Estuvo activo en Viena hasta el año 1856.

Realizó giras en Moravia, Polonia y Rusia, además de recitales en Berlín, Leipzig, Breslau y Dresde. Alguno de estos recitales fue ante el rey Luis I de Baviera y para el gran duque Hesse Darmstad, y gracias a sus grandes actuaciones, fue nombrado guitarrista oficial de la emperatriz Carolina Augusta. En estas actuaciones se podía disfrutar de su pulida técnica, sensibilidad, expresividad y potencia, y además se podía ver cómo tenía especial predilección por las piezas cortas.

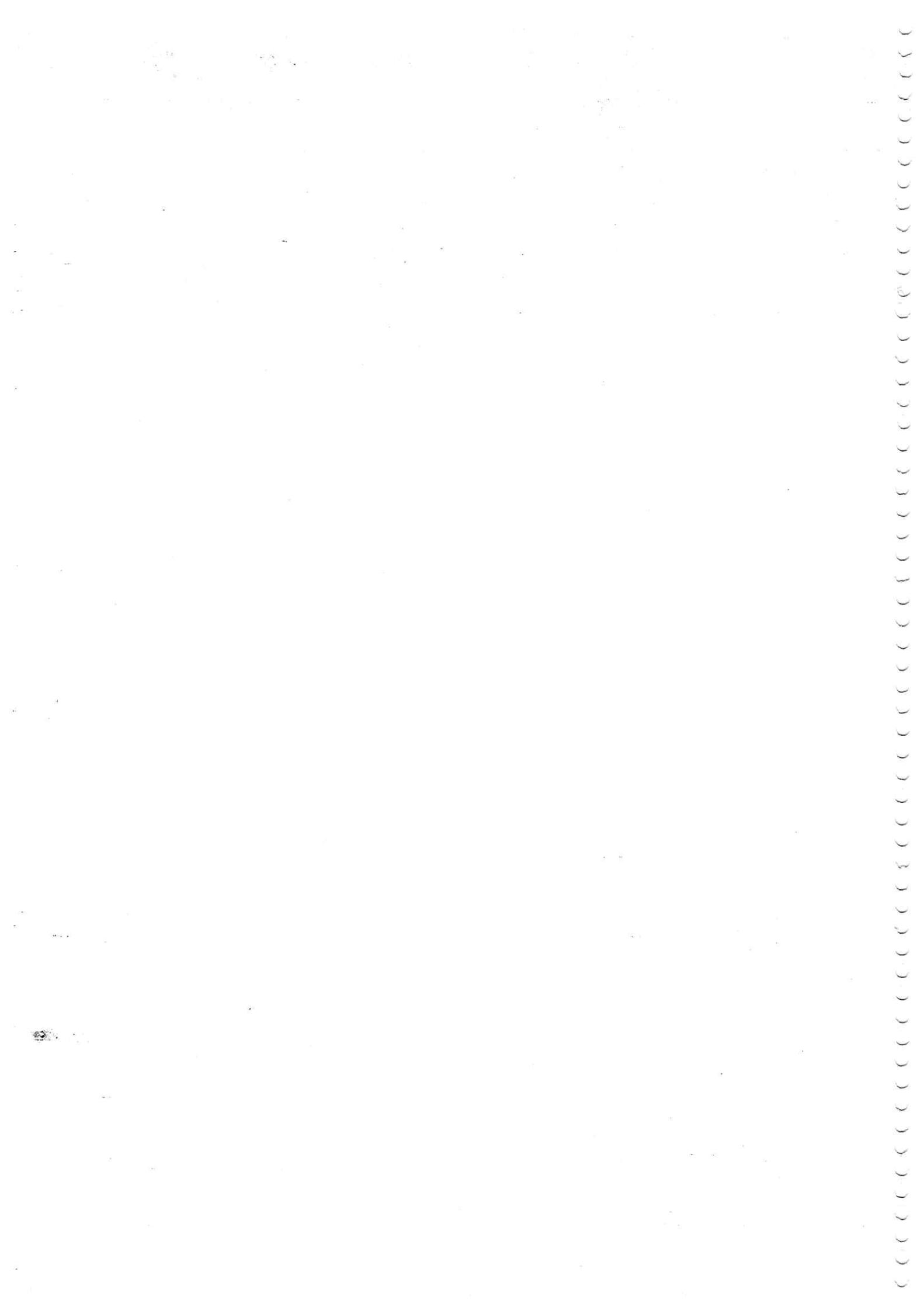
Justo antes de su muerte, presenta su op.65 a un concurso que organizaba Nikolai Makaroff en Bruselas y gana el primer premio, quedando Napoleón Coste en segundo lugar.

Escribió mucha música para guitarra sola y música de cámara, además de un método, llamado *Método teórico e práctico*, en el cual manifiesta conocer las enseñanzas de Carulli y de Sor. Nikolai Macaroff lo consideraba un grandísimo guitarrista, e incluso su protegido.

Podemos observar como su música es densa, con muchas notas en los acordes. Desarrolló otro modelo de escritura que venía del piano-forte.

3. BIBLIOGRAFÍA

- Denis, Francoise-Emmanuelle: *Comentario de Mertz, Manjón, Regondi, Coste, Broca* (1986)
- Jeffery, Brian: *Guitar Review*, n.39 (1974)
- Koczorowski, S.P.: *Bobrowicz, Jan Nepomucen*
- Leictentritt, Hugo: *Musical Form* (1951)
- Radole, Giuseppe: *Laúd, guitarra y vihuela* (1982)
- Ramos Altamira, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* (2005)
- Rosen, Charles: *The Classical Style* (1971)
- Timofeyev, Oleg Vitalyevich: *The Golden Age of the Russian Guitar: Repertoire, Performance Practice, and Social Function of the Russian Seven-string Guitar Music, 1800-1850* (1999)
- Turnbull, Harvey: *The Guitar from the Renaissance to the present day.* (1976)
- Wade, Graham: *Traditions of the Classical Guitar* (1983)
- Zuth, Josef: *Simon Molitor und die Wiener gitarristik* (um 1800)



Tema 17.

Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de la segunda mitad del siglo XIX.

ÍNDICE

1. Evolución del estilo y de la escritura instrumental
2. Repertorio
3. Autores más importantes
 - 3.1. Trinidad Huerta (1800-1875)
 - 3.2. José Brocá (1805-1882)
 - 3.3. Antonio Cano (1811-1897)
 - 3.4. Federico Cano (1838-1904)
 - 3.5. Antonio Giménez Manjón (1866-1919)
 - 3.6. Julián Arcas (1832-1882)
4. Bibliografía

FORMACIÓN GABOU

1. EVOLUCIÓN DEL ESTILO Y LA ESCRITURA INSTRUMENTAL

Según muchos autores (incluidos los que vivieron en dicha época, como **Berlioz** en 1856) la segunda mitad del XIX fue un período difícil para la guitarra por diversos motivos. Uno de ellos era que la estética de la época favorecía a instrumentos como el piano, con gran volumen, al igual que había una preferencia por las masas orquestales. La guitarra era un instrumento para salas de dimensiones más pequeñas, y esto hizo que quedase relegada a un ámbito más casero. Según **Angelo Gilardino** se ha hablado de una decadencia de la guitarra en el periodo precedente a la primera mitad del siglo XX, pero la decadencia no puede atribuirse a la ausencia de maestros capaces de mantener su popularidad, sino a las características de la historia de la música las cuales son cambiantes. En el Romanticismo el gusto por las grandes masas orquestales, relegó a la guitarra a salones o ámbitos domésticos. Sin embargo, defender la decadencia de la guitarra en esa época es no ser conscientes de que la guitarra no figuraba menos que antes.

Siguiendo con el tema, hay que pensar que la guitarra tiene mucho potencial, pero como todos los instrumentos, también tiene sus limitaciones. Incluso algunos autores de la época (como ocurrió en Gaceta Musical de Madrid, nº14, año II, Madrid 6-IV-1856) avisaron de que el instrumento estaba empezando a ser olvidado y corría peligro si no se componían cosas que tuvieran en cuenta su naturaleza y técnica.

Durante el siglo XIX encontraremos a muchos guitarristas españoles que desarrollaron su profesión en la segunda mitad de siglo, que es la que nos ocupa. Todos estos guitarristas pueden ser considerados un “puente” hacia Tárrega y los clasificaremos en cuatro generaciones, para poder estudiar mejor las diferencias entre ellos, la evolución del estilo y el repertorio:

- **Primera generación: nacidos entre 1789 y 1803:** Miguel Carnicer, Trinidad Huerta, Florencio Gómez Parreño y Félix Ponzón y Cebrián.
- **Segunda generación: nacidos entre 1804 y 1818:** José Brocá, Antonio Cano y José María de Cibera
- **Tercera generación: nacidos entre 1819 y 1833:** Jaime Bosch, Julián Arcas, José Viñas, Tomás Damas y José Costa Hugas.

- **Cuarta generación: nacidos entre 1834 y 1848:** José Ferrer, Federico Cano, Juan Valler, Domingo Bonet y Juan Parga.

De estas cuatro generaciones que presentamos, es inevitable que la primera sufra una gran influencia de los llamados “afrancesados”, pero también la consideraremos como una generación “puente”. Podemos apreciar esta característica tanto en lo popular de Huerta, como en el virtuosismo de las obras de Carnicer y Gómez Parreño, equiparable a los *Capricci op.20* de Legnani.

Esta primera generación (formada por **Carnicer, Huertas, Arcas, Damas y Cano**, entre otros) representa la continuidad de la escuela de Aguado, ya que todos ellos “bebieron” directamente de los métodos de aguado y además coincidieron en Madrid. Cano y Damas, además de guitarristas, fueron autores de muchos métodos para instrumentos de pulso y púa.

Como ya hemos dicho, estos guitarristas coincidieron en Madrid, lo que resultó un primer núcleo de desarrollo del instrumento. Pero también hubo un núcleo en Barcelona que, por el contrario, seguían las enseñanzas de Sor. Los máximos representantes de este núcleo barcelonés, fueron **Jaime Bosch y José Costa y Hugas**, pero en Barcelona no sólo había seguidores de Sor. En este punto intermedio tenemos a **José Brocá**, quien aprendió gracias a los métodos de Aguado, pero posteriormente fue reconocido como uno de los mejores intérpretes de la música de Sor. De las enseñanzas de José Brocá salieron la gran mayoría de los guitarristas catalanes.

Gracias a este núcleo de guitarristas, Barcelona pasó a ser un lugar por el cual se sentirían atraídos muchos guitarristas de distintas tendencias, porque a Barcelona fueron incluso los mayores seguidores de Aguado (como lo eran **Arcas o Antonio Cano**).

Entre estos seguidores de uno y otro, siempre vemos que hay un estricto respeto mutuo, lo que fue reflejo de la relación que existía entre Sor y Aguado. Tal era la sintonía entre los guitarristas del XIX, que entre se dedicaban obras y en ese sentido, podemos hablar de una situación idílica en aquella época.

Gracias a **Carnicer**, hubo un primer acercamiento muy importante en cuanto a la enseñanza de la guitarra en el conservatorio. Se consiguió que, aunque no oficialmente, existieran las figuras de “Maestro honorario” y “Adicto facultativo”.

En el caso del Adicto facultativo, se trataba de un cargo atribuido a las personas cuya posición social no tenía nada que ver con su profesión, pero su afición por el instrumento hacía que tuvieran grandes conocimientos de él (recogido en el Reglamento orgánico del Real Conservatorio de Música de Madrid en 1857). Sin embargo, el cargo de Maestro honorario recaía en aquel que se dedicara profesionalmente al instrumento y además contribuyese al fomento de la música, además de ser sobresaliente en ello (también recogido en el Reglamento antes mencionado).

Las personas que recibían el cargo de Maestro honorario formaban parte del profesorado, pero impartiendo asignaturas que no estaban incluidas en la enseñanza oficial. Podríamos destacar dos figuras en este aspecto: Arcas y Damas. Sin embargo, hasta que estas generaciones de las que hablamos no tuvieron más protagonismo, no se consiguió que hubiera una demanda de que la guitarra entrara en los Conservatorios de forma oficial.

Por otra parte, en Barcelona la guitarra entró de forma oficial a finales del XIX en dos lugares: el Conservatorio del Liceo (donde enseñaba **Domingo Bonet**) y el Conservatorio Municipal (donde enseñaba **José Ferrer**).

Hubo también una última generación que comprendía los nacidos entre 1849 y 1863, en la cual se incluye a **Tárrega**, ya que él nació en 1852 en Barcelona.

Tárrega reavivó el dilema histórico entre el uso de yema o uña, que incluso por aquella época ya se empezaba a dar por zanjada, siendo casi indiscutible la necesidad de la uña al tocar. De esos años debemos decir que la guitarra de Torres gozaba de una gran popularidad y Tárrega fue uno de los muchos que las usaron. No hizo ninguna innovación en cuanto a organología se refiere y ciertamente su técnica puede ser un compendio de los aspectos técnicos precedentes como los de Aguado. Podemos decir que su mayor aportación fue darse cuenta de que el repertorio guitarrístico necesitaba ser ampliado para salir del ámbito meramente guitarrístico, empezando a hacer transcripciones de compositores no guitarristas como Albéniz.

2. REPERTORIO

Durante este época tuvieron mucho protagonismo tanto las piezas pequeñas, como las fantasías sobre motivos de ópera conocidos (fue la forma más usada). Por el contrario, vemos cómo las sonatas, rondós y juegos de variaciones llegan a tener un uso rozando lo esporádico.

Cuando analizamos estas obras, podemos encontrar de todo, transcripciones, popurrís y obras muy elaboradas, con su introducción, variaciones y coda. Pero de todas estas opciones, en la cual los compositores ponían todo su empeño y creatividad eran las fantasías, que en cuanto a dificultad se refiere, bien podrían ser como las rossinianas de Giuliani.

Pero tenemos que hablar también de otra aportación al repertorio que surgió en esta época, como lo fueron los aires andaluces. Los que más aportaron a este tipo de repertorio fueron **Damas, Arcas y Bosch**; y en sus obras veremos que tienen parte de transcripción de la guitarra popular andaluza y parte de fantasía sobre motivos populares.

También empezaron a surgir otros tipos de obras, como las transcripciones de números conocidos de zarzuela y los arreglos de obras para piano de los mejores intérpretes de la época, como fueron **Émile Racine Gauthier Prudent, Henri Rosellen y Sigismund Thalberg**; estos últimos muy importantes, ya que dieron un empujón al desarrollo de la técnica guitarrística y en aquella época hubo una creciente demanda de obras con carácter virtuosístico. Tal fue la proliferación de este tipo de obras virtuosísticas, que incluso décadas después seguirían siendo muy difíciles de interpretar. Esto se debe a que muchas de las técnicas que requerían dichas obras, seguían estando lejos de la llamada “escuela clásica”.

3. AUTORES MÁS IMPORTANTES

Pasemos ahora a dar una breve explicación de los autores más importantes de la época:

3.1. Trinidad Huerta (1800-1875)

Trinidad nació **Orihuela** (Alicante) en 1800, en el seno de una familia bien posicionada. Desde pequeño ya le gustaba la música y la guitarra, y durante su etapa en el Colegio de San Pablo ya mostraba tener unas muy buenas aptitudes para la guitarra. Tanto es así, que con 17 años ya tenía una técnica enviable y en 1820 marchó a **París** (gracias también a su espíritu viajero). Allí dio varios conciertos, gracias a los cuales despertó la admiración de la gente. El crítico francés Fétis comparaba a Huerta con Paganini diciendo que elevó a la guitarra de la misma forma que Paganini al violín.

Según Arturo Pougin (historiador), el compositor de la música del *Himno de Riego* fue Trinidad, pero de ser cierta esta afirmación, Huerta tendría 17 años cuando fue compuesta. Esta obra fue interpretada en Málaga en 1820 por primera vez.

Posteriormente viajó a **Estados Unidos**, donde interpretó su *Marche espagnole avec variations*, de la que se dice que era el *Himno de Riego*. En Nueva York dio algunos conciertos (1825) y el resultado fue el mismo: su éxito aumentaba. Tal fue su éxito, que se especula con que allí ganó una gran cantidad de dinero, que gastaría en placeres varios (de ahí que a veces se especule también con que este era un personaje controvertido)

De Estados Unidos viajó a **Canadá**, luego a La Habana y justo antes de volver a Europa (Londres) viajó a isla Martinica. Una vez establecido en Londres, la gente le recibió con gran admiración, pero no vivió durante mucho tiempo allí. Su necesidad de aventura le llevó a viajar a los países de Oriente, tocando en la antigua Bizancio y Jerusalén.

Volvió a **París** en 1830 y allí se hizo amigo de Rossini, Paganini, Victor Hugo, Héctor Berlioz, entre otros; y se casó con Angiolina Panormo, la hija del concertista Louis Panormo.

Sin embargo, no fue hasta la edad de 30 años cuando comenzó su carrera profesional. En **Alemania** también le tenían gran admiración, ya que la

revista alemana “Allgemeine Musikalische Zeitung” le consideraba el Rey de la Guitarra, el guitarrista vivo más grande del mundo.

En 1833 hizo una gira por **España**, tocando en ciudades grandes como Madrid, Barcelona o Valencia (entre otras) y en 1847 la reina Isabel II le condecoró con la Cruz de Carlos III. Tras la condecoración siguió tocando por Europa y compuso bastantes obras (unas 64), entre las que podemos encontrar algunas colecciones de valses, divertimentos, fantasías y otras piezas. En 1850 volvió a París y allí residió hasta su muerte (1874)

3.2. José Brocá (1805-1882)

José Brocá nació en **Reus** en 1805 y comenzó pronto su formación como guitarrista, gracias tanto al método de Aguado (con el cual aprendió de forma autodidacta y años después llegaría a recibir clases de él en persona) y al presbítero José Casas.

Interpretaba con gran maestría las obras de Sor y Aguado, así que consiguió un gran reconocimiento (se le conocía como un guitarrista cuya técnica al tocar arpegios era envidiable) y trabajó de profesor en Barcelona, a la vez que actuaba. Como profesor hizo una importante labor, ya que tuvo alumnos como Felipe Pedrell, Esteve Joseph Ferrer, Miquel Mas Bargalló, Cristina Palmer o Domingo Bonet.

Compuso unas veinte piezas para guitarra (fantasías, valses y otros) y desgraciadamente en 1870 sufrió un ataque de apoplejía y no pudo volver a tocar. Murió en Barcelona en 1882.

3.3. Antonio Cano (1811-1897)

Antonio Cano nació en **Lorca** (Murcia) en 1811 y fue uno de los guitarristas más importantes de esta segunda mitad de siglo.

Estudió con Ayala, se perfeccionó con Indalecio Soriano Fuertes (Maestro de la Real Capilla y organista de la Colegiata de Santa María de Calatayud) y estudió los métodos de Aguado (mientras aún vivía en Lorca).

Se trasladó a **Madrid** a estudiar y allí se formó en Música y Cirugía. Después ejerció como cirujano durante un tiempo en Lorca y volvió a Madrid, donde conoció a Aguado. Éste le animó a seguir con su carrera de

guitarrista y así lo hizo, destacando como concertista en Francia, Portugal y en el Palacio Real de Madrid. De él decían que era muy limpio tocando, tenía muy buen gusto y hacía que la guitarra sonara como un arpa.

Su labor como pedagogo la desarrolló en el Conservatorio Nacional de Madrid, en el Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid (desde 1874) y en sus métodos y obras didácticas:

- Método completo para guitarra (1868).
- Método abreviado para guitarra
- También escribió un tratado para bandurria

3.4. Federico Cano (1838-1904)

Hijo de Antonio Cano, también tuvo mucho éxito en el mundo de la guitarra durante la segunda mitad del XIX. Comenzó su carrera como solista a los quince años e hizo giras por España y Portugal (e incluso alguna vez tocaron padre e hijo juntos, obras de Sor y la transcripción de la Ópera Guillermo Tell de Rossini). En sus actuaciones la gente podía apreciar la gran belleza y técnica con la que interpretaba, era considerado un guitarrista muy elegante y exquisito, lo que le hizo ser uno de los guitarristas más interesantes de este periodo.

Federico se fue a vivir a **Barcelona** y allí se unió al núcleo de guitarristas catalanes, y al igual que su padre, publicó un método de guitarra.

También fue compositor, y gracias a sus obras (muy cuidadas, logrando un equilibrio entre el pensamiento clásico y romántico) representa también una gran contribución al repertorio de la época. Entre sus obras encontramos varias para guitarra solista y su *Método de Guitarra con texto español y francés*.

Cano fue uno de esos guitarristas olvidados, pero padre e hijo fueron decisivos en la conexión entre sus predecesores Sor y Aguado, con Tárrega.

3.5. Antonio Giménez Manjón (1866-1919)

Nació en **Villacarrillo** (Jaén) y murió bastante lejos de este lugar, concretamente en **Buenos Aires** (Argentina), tras una vida marcada por los viajes y algunas dificultades, como su temprana ceguera (con 13 meses de vida) debida a una enfermedad.

Sin embargo, fue un luchador y a los 12 años ya dominaba la guitarra y estudiaba música.

En 1880 viajó a **París**, con tan sólo 14 años, para seguir formándose y tras esa etapa dudó en lo que se refiere a su carrera como concertista, pero su amigo David del Castillo le animó desinteresadamente a que siguiera con la guitarra. Así lo hizo, y pronto estaba dando conciertos en **Portugal, Londres y París**. Pero no fue fácil para él, ya no tenía ningún apoyo y tenía enormemente mermadas sus capacidades visuales.

Las interpretaciones de Manjón eran muy valoradas y de hecho, **Domingo Prat** nos recuerda en su *Diccionario de Guitarristas*, que su padre, Tomás Prat siempre recordaba que Manjón realizó una maravillosa audición en el teatro “El Dorado” de Barcelona. Allí impartió clases, concretamente en el Conservatorio Municipal, y pasó temporadas tanto en Barcelona, como en París. Posteriormente su fama se consolidó en Europa, realizando conciertos en Alemania, Austria, Francia, Inglaterra y Rusia.

En 1893 toma la decisión de marchar a Sudamérica, donde fue también muy admirado. Allí decían que Manjón fue “el más grande guitarrista español llegado a estas tierras” y éste recorrió Uruguay, Buenos Aires, Chile, Centro América y Argentina, país en el cual se establecería. En Buenos Aires creó un conservatorio y allí realizó buena parte de su importante labor pedagógica. Permaneció allí hasta el día de su muerte, en 1919.

Manjón era muy conocido por tocar usando una guitarra de once cuerdas (las seis cuerdas habituales y añadidas otras cinco más graves) y en los programas de sus conciertos podíamos ver obras de Sor, Aguado, transcripciones de obras de Beethoven y Schubert y también composiciones propias. Estas composiciones tenían una clara inspiración española y argentina. Y a parte de sus obras, también escribió un método de guitarra que constó de dos volúmenes.

3.6. Julián Arcas (1832-1882)

Julián Arcas, cuyo nombre completo era Julio Gabino Arcas Lacal, nació en **María** (Almería) en el año 1832 y murió en **Antequera** (Málaga en 1882) tras una vida de mucho éxito, ya que fue, probablemente, el guitarrista más importante de España durante el último tercio del siglo XIX.

Comenzó a tocar gracias a su padre, Juan Pedro Arcas Arjona, quien además de enseñar a Julián, lo hizo también con sus hermanos Estanislao y Manuel (quienes también lograron cierta fama).

Cuando tenía doce años comenzó a estudiar con **José Asencio** (discípulo de Aguado), y teniendo sólo 16 años dio su primer concierto en **Málaga**. A finales de los 40' dio algunos conciertos más en Granada y en los 50' se desplazó a **Madrid** para oír a los mejores y además tocar en teatros y salones particulares.

En la década de los 60' estaba dando conciertos por toda Europa, de los cuales vamos a destacar uno que realizó en 1862 en Inglaterra. En aquel concierto tocó para la duquesa de Cambridge y la princesa María Adelaida en el Pabellón Brighton, y según nos cuenta Domingo Prat, en el Brighton *Guardian* realizaron una crónica del concierto. Pasamos a citar un extracto del texto:

“... La ejecución de este guitarrista raya en lo maravilloso, pues aunque produce en el instrumento efectos hasta ahora desconocidos, hay en toda ella un acuerdo perfecto. Nada exageramos al asegurar que la guitarra en manos de Arcas es una orquesta en miniatura, pues saca de la cuerda una variedad de sonidos de imitación completa.”

Arcas realizó una gran labor como concertista entre los años 1860 y 70, tocando por España y parte de Europa central. Tárrega asistió a uno de esos conciertos, concretamente uno en Castellón, y tras éste, su padre insistió a Julián para que escuchara a su hijo. Tárrega tocó delante de Arcas y éste le invitó a estudiar con él en Barcelona. Arcas llegó a ser una pieza clave en la guitarra del siglo XIX por sus grandes interpretaciones, que según **Domingo Prat** en su *Diccionario de guitarristas*, eran excelentes:

“Como ejecutante, virtuoso y concertista único, puedo decir que he conocido muchas personas que tuvieron el placer de oírlo, casi todas ellas

entendidas en este arte, como Juan Valler, Domingo Bonet, José Tey, Severino García Fortea, Juan Moya (de Almería), el autor de mis días y otros muchos. Todos coincidían en la misma opinión, afirmando que en la música para el instrumento se ha dado un buen paso adelante, descontando la de Sor que es música de todos los tiempos, pero no creen que se haya superado al artista instrumentista, el que sabía imprimir una dicción tal de belleza y sensibilidad que no más puede ser comparada a esas gargantas privilegiadas de ciertos divos que sin analizar el valor de la música que cantan, ni el significado de las palabras que dicen, nos embelesan por obra y gracia de la Naturaleza que les dotó de tan sutil encanto.”

La gran mayoría de sus programas estaban formados por óperas que él mismo adaptaba para guitarra, obras originales que buscaban realzar tanto el instrumento, como el virtuosismo de quien lo toca.

Pero no solamente interpretaba bien y componía, sino que incluso contribuyó enormemente en la evolución de la guitarra desde el punto de vista organológico, gracias a su relación con el también almeriense el luthier Antonio Torres. En la segunda mitad del XIX se puede decir por tanto, que Arcas jugó un papel importante en el desarrollo de las guitarras de Antonio Torres, pudiéndose decir que el sonido Torres está ligado de alguna forma a Julián Arcas.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Annala, Hannu y Mätlik, Heiki: *Handbook of Guitar and Lute Composers* (2007)
- B. Boïls, Joan: *Cuatro palabras para un libro. La Historia de la música española de Mariano Soriano Fuertes, una fuente esencial en la historiografía de la música española del siglo XIX*. Anexo IV (2014)
- Cano, Antonio: *Método Abreviado de Guitarra*
- Cano, Antonio: *Método Completo de Guitarra*
- Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa: *La música española en el siglo XIX* (1995)
- *Gaceta Musical de Madrid, nº14*, año II, Madrid 6-IV-1856
- Gilardino, Angelo: *El Renacimiento de la Guitarra. Manuale di Storia della Chitarra*.
- Gómez, Pedro Jesús: *D. Robustiano Hernández y el fondo de música para guitarra de Tobarra* (2009)
- Guestrin, Néstor: *La Guitarra en la Música Sudamericana*
- López, José Luis: *Obras de Indalecio Soriano Fuertes (1788-1851) en los archivos musicales de las catedrales de Murcia y de Orihuela (Alicante)* (1987)
- Macías Mora, Ramón: *Las Seis Cuerdas de la Guitarra* (2001)
- Prat, Domingo: *Diccionario de guitarristas* (1934)
- Pujol, Emilio: *Tárrega* (Ensayo biográfico) (1977)
- Radole, Giuseppe: *Laúd, guitarra y vihuela.* (1982)
- Radomski, James: *Trinidad Huerta y Caturla: First Spanish Virtuoso Guitarist to Concertize in the United States* (1996)
- Ramos Altamira, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* (2005)
- Ramos Altamira, Ignacio: *Una biografía inédita de Antonio Jiménez Manjón* (2008)
- Rubio Pérez-Caballero, Jerónimo: *Indalecio Soriano Fuertes y su significación en la música de su tiempo* (1953)

- Trinitario, Agustín y Suárez-Pajares, Javier: *A.T. Huerta (1800-1874) Life and Works* (2009)
- Turnbull, Harvey: *The Guitar from the Renaissance to the present day* (1976)
- Viglietti, Cedar: *Origen e historia de la guitarra* (1976)
- Wade, Graham: *Traditions of the Classical Guitar* (1952)

FORMACIÓN GABOU



Tema 18.

Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de la primera mitad del siglo XX. La influencia de A. Segovia.

ÍNDICE:

1. Características referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de la primera mitad del siglo XX.
 - 1.1. Introducción. Ubicación histórica
 - 1.2. Características del instrumento
 - 1.3. Estilo compositivo y formas
 - 1.4. Desarrollo técnico
 - 1.5. Actividad concertística
 - 1.6. Publicaciones
 - 1.7. Autores y repertorio
2. La guitarra y la generación del 27
3. La influencia de Andrés Segovia
4. Bibliografía

1. CARACTERÍSTICAS REFERIDAS A LA EVOLUCIÓN DEL ESTILO Y DE LA ESCRITURA INSTRUMENTAL, DEL REPERTORIO GUITARRÍSTICO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

1.1. Introducción. Ubicación histórica:

Se ha hablado de una decadencia de la guitarra en el periodo precedente a la primera mitad del siglo XX, pero según **Angelo Gilardino**, la decadencia no puede atribuirse a la ausencia de maestros capaces de mantener su popularidad, sino a las características de la historia de la música las cuales son cambiantes. En el Romanticismo el gusto por las grandes masas orquestales, la preferencia por el piano debido a sus características, etc., relegó a la guitarra a salones o ámbitos domésticos donde aún mantenía su interés. Sin embargo, defender la decadencia de la guitarra en esa época es no ser conscientes de que la guitarra no figuraba menos que antes, incluso fue mimada por algunos poetas y pintores aparte de ser popular entre la gente. Manuel de Falla dice:

Los tiempos románticos fueron precisamente aquellos en los que la guitarra estaba en su peor momento; y luego naturalmente, se extendió por toda Europa. La guitarra se hizo para tocar cualquier clase de música que toquen los otros instrumentos, pero no era verdaderamente adecuada para la música del siglo XIX y por eso se abandonó. Ha vuelto de nuevo porque está especialmente adaptada para la música moderna...¹

Podemos decir, que el siglo XX fue el más importante en cuanto a la historia de la guitarra y evolución del repertorio. El retorno de la guitarra se produce por una nueva búsqueda de color instrumental, iniciada en un principio por Debussy y la Escuela de Viena, ya que son estos compositores los que se acercaron y explotaron la tímbrica para afrontar su esencia. **Mahler** rescató a la guitarra del olvido introduciéndola en su séptima sinfonía. Debussy encontró en la guitarra un instrumento afinado por cuartas, su inspiración para la modalidad que practicaba en la que incorporaba acordes de cuarta. **Manuel de Falla**, ya escenificaba en el tríptico *Noches en los jardines de España* (1911-1915) el espíritu de la guitarra. En este periodo se produce por tanto una revalorización del

¹Gilardino, Angelo: *El Renacimiento de la Guitarra. Manuale di Storia della Chitarra.*