

Proyecto de Tesis

“Tárrega, influencias y legado”

Carrera: Licenciatura en Música orientación Guitarra

Apellido y nombre del tesista: SANCHEZ, Pablo

Apellido y nombre del director: ALMADA, Juan

DNI N°: 28.414.615

N° de legajo: 40172/9

Tel.: +54 9 2920 203976

E-Mail: ps80@live.com.ar

Abstract

Esta tesis aborda la obra para guitarra de Francisco Tárrega, desde tres aspectos diferentes: sus composiciones originales, sus transcripciones y sus interpretaciones; con el objetivo de dar cuenta de sus influencias más importantes y la relevancia de su legado en la historia del instrumento.

Fundamentación

La figura de Francisco Tárrega (Villarreal 1856 – Barcelona 1909) representa una de las páginas más importantes de la historia de la guitarra. Por un lado, por ser quien hizo famosa en el mundo al nuevo diseño de guitarra ideado por el lutier español Antonio de Torres, quien sentó las bases de la construcción de la guitarra moderna, aumentando su tamaño e incorporando el abanico en la parte interior de la tapa. Por otro lado, en un momento histórico en el que la guitarra no gozaba de buena reputación como instrumento de concierto, él logró un nuevo interés por parte del mundo musical hacia el mismo. Gracias a sus famosas interpretaciones, a sus composiciones originales, las cuales desarrollaron aun más la técnica del instrumento, y sus transcripciones, de las que existen un gran número de ellas, y que si bien no fue el primero, si fue quien lo hizo en mayor extensión hasta ese momento, y que sentó un precedente que luego continuarían muchos guitarristas del siglo XX: el buscar ampliar el repertorio de obras originales para el instrumento, con arreglos propios de obras escritas para otras formaciones instrumentales.

Durante el siglo XX y lo que ha transcurrido del XXI, el enfoque componer, interpretar y transcribir, ha cambiado mucho. Más allá de una multiplicidad de estilos que pueden convivir hoy en estas tres líneas, resulta de interés poner nuevamente el foco sobre el autor español, no solo para mantener vigente o incluso ampliar la apreciación sobre sus composiciones, sino también para hacer evidente el punto de vista actual que rige, en mayor o menor medida, sobre las interpretaciones y transcripciones en general.

La forma de abordar las transcripciones de Tárrega, por ejemplo, distan mucho de intentar reproducir nota por nota el original. Transcribir una obra original para otro instrumento a la guitarra, conlleva siempre ciertas dificultades. Uno debe ser consciente de que está modificando el timbre original pensado por el autor para la obra, cuestión no menor. Pero esta no es, por supuesto, la única dificultad, pues también encontraremos que, al pertenecer la obra a otro instrumento, está escrita en la mayoría de los casos para explotar las posibilidades del mismo. Posibilidades que le son propias, que son terminan por configurar un idioma que le es propio, y que no siempre son posibles de trasladar a otro (o traducir, para continuar con la metáfora). Pensemos en los pasajes ligados en violín: esa sonoridad y forma de articular no es posible de trasladar al piano, por lo que el contraste entre notas ligadas y articuladas, no es posible de trasladar de forma literal. Lo mismo podemos pensar de los pasajes en piano que utilizan una extensión del registro que solo instrumentos de teclado poseen.

¿Que sucede entonces cuando nos enfrentamos a algo tan complejo como transcribir obras de Chopin (Polonia 1810 - Francia 1849), tan propias del piano, a un instrumento como la guitarra, que no posee ni la capacidad de ejecutar más de seis notas al mismo tiempo (muchas menos que el piano, que no solo puede

realizar diez, sino que puede incluso más, al tocar más de una tecla con el mismo dedo), posee un registro mucho más reducido, y además, no todas las tonalidades son cómodas para su ejecución ni resuenan de la misma manera? ¿De que forma se puede encarar semejante tarea?

Algo que puede echar luz sobre esta dificultad, es la diferenciación que existe entre traducir una poesía, y una *traducción poética*. “por *traducción poética* entiendo no solamente la traducción de poesía, sino sobre todo la labor del traductor como *recreador* del texto original en una nueva lengua, para un nuevo público con unos horizontes culturales específicos y en base a unos planteamientos (teóricos, estéticos, etc.) determinados.”¹ Pues bien, esta segunda opción es por la cual parece haber optado Tárrega (1852-1909) cuando realizó sus transcripciones.

Si aceptamos que cada instrumento, a través de sus diferentes técnicas de ejecución, su sonoridad, etc., conforma un idioma propio, una transcripción debería dar cuenta de ello, e intentar, desde la óptica de la traducción poética, de trasladar elementos propios de un idioma, y convertirlos en propios de uno nuevo. Ya que no es posible una transcripción literal, solo nos queda *crear* una nueva versión. Por supuesto, se trata de crear y respetar el original al mismo tiempo. Siguiendo con la metáfora de la traducción poética, “traducir implica tomar decisiones, y las decisiones están estrechamente ligadas al sujeto que las toma, en este caso, al traductor, por lo que el proceso de traducir contiene una buena dosis de subjetividad, aunque en la mente del traductor operen, consciente o inconscientemente, los aspectos objetivos del saber acumulado.”²

En cuanto a sus interpretaciones, también merecen un análisis. Podemos afirmar que una de las principales formas de interpretar desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, es la de una “interpretación historicista”, es decir, una en la cual se busca reproducir con la máxima fidelidad posible las formas de interpretar determinada música en el contexto en el cual ésta fue creada. Durante la época de Tárrega, el criterio era diferente: el intérprete debía “aggiornar” la música del pasado al gusto de la época. Por esa razón encontraremos diversas técnicas propias de la época (arrastres, etc.) en sus transcripciones de obras de, por ejemplo, Bach, en las cuales dichos recursos no existían. O también puede apreciarse otra característica de la época, que era “la subjetividad”, o el darle una impronta propia, como en la “Fantasía sobre motivos de ‘La Traviata’”, obra de Julián Arcas falsamente adjudicada a Tárrega, a la cual en realidad él solo propuso adornos propios de su repertorio técnico.

Esta tesis pretende, a través de un concierto, presentar estos distintos aspectos que hacen de Tárrega uno de los compositores más interpretados en la guitarra. Incluirá además breves explicaciones previas a las interpretaciones, que

¹ Aina Torrent-Lenzen “Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética”, pag. 1.

² Idem.

contribuyan ya sea a situarse en un contexto determinado, o bien una mayor comprensión del estilo de Tárrega y de su importancia.

Se seleccionaron obras o grupos de obras que representan las distintas facetas del músico español, ya sea como transcriptor, compositor o intérprete. En el mismo se buscó que incluya las obras pequeñas o micropiezas (muchas de las cuales son de las obras más famosas del autor) pero que también estén presentes las obras más ambiciosas o de gran escala.

El repertorio seleccionado se ha agrupado de la siguiente para conformar unidades temáticas:

1ª PARTE

Grupo Árabe/Español

Las invasiones musulmanas en España, tuvieron un fuerte impacto a nivel cultural. A nivel musical, esta influencia puede evidenciarse en el uso de los modos griegos, además de patrones rítmicos específicos y determinadas cadencias. Tárrega compuso cuatro obras en el estilo árabe/español, y para este concierto se han seleccionado las tres más representativas.

- 1) Recuerdos de la Alhambra
- 2) Danza Mora
- 3) Capricho Árabe

Mazurkas

La mazurka es un música danzable en $\frac{3}{4}$ (acentuando los tiempos 2 y 3 de cada compás), que se originó en la nobleza de Polonia, pero que luego se convirtieron en una danza popular en toda Europa, llegando incluso a nuestro continente, incorporándose con el tiempo al folclore argentino. Las cuatro mazurkas compuestas por Tárrega siguen el modelo de Chopin, quien la popularizó durante el siglo XIX, y de quien transcribió tres ejemplos de esta danza.

- 4) Mazurka Op. 33 N° 1 (Chopin – Transc. Tárrega)
- 5) Adelita (Mazurka)
- 6) Marieta (Mazurka)
- 7) Mazurka en Sol
- 8) Sueño (Mazurka)

Obras propias sobre motivos ajenos

Esta obra, que de manera errónea es atribuida a Tárrega, pertenece en realidad a Julián Arcas, compositor al cual el español solía interpretar en sus conciertos, aunque con algunos adornos de autoría propia.

- 9) Fantasía sobre motivos de “La Traviata” de Giuseppe Verdi (J. Arcas / F. Tárrega)

2ª. PARTE

Pianistas Románticos

El piano fue el instrumento “estrella” del romanticismo. Los principales compositores de la época se volcaron al instrumento, y puede observarse una especie de admiración-vidia por parte de los compositores para guitarra de la época. Para Tárrega, el piano no significaba un mundo extraño, pues él mismo era también pianista además de guitarrista, habiendo incluso estudiado ambos instrumentos, además de composición, en la “Escuela Nacional de Música” de Madrid, antes de abrazar definitivamente a la guitarra. Entre sus transcripciones, se incluye un gran número dedicadas a compositores para piano del romanticismo.

- 10) Lieder ohne Worte, Op.19 - No. 6 (Mendelshon – Transc. Tárrega)
- 11) Nocturno Op. 9 N° 2 (Chopin – Transc. Tárrega)
- 12) Minuetto de la Sonata para piano N° 18 D. 894 (Schubert – Transc. Tárrega)

Preludios

Durante el romanticismo, los preludios, que eran piezas musicales breves sin una forma fija que antecedian a otro movimiento (como puede ser una fuga durante el barroco), se transforman en obras independientes. Nuevamente, la influencia de Chopin se evidencia en la obra de Tárrega, quien compuso un gran número de preludios en el estilo del compositor polaco. Para este concierto se han seleccionado cuatro ejemplos originales del autor español, mas una de las seis transcripciones sobre preludios de Chopin que éste realizó.

- 13)Preludio Op. 28 N° 7 (Chopin – Transc. Tárrega)
- 14)Preludio N° 1 en Re menor
- 15)Preludio N° 2 en La menor
- 16)Preludio N° 3 en Sol mayor
- 17)Preludio N° 5 en Mi mayor

Obras propias sobre motivos ajenos

Los temas con variaciones fueron formas que se popularizaron en el romanticismo, aunque como ocurre en el caso de los Preludios, proviene de épocas anteriores (ya en el Renacimiento pueden encontrarse algunos ejemplos). La razón por la cual cobró fama durante ese período se debe a que en esta forma,

el intérprete suele hacer gala de su virtuosismo, algo muy valorado en esos tiempos. Tárrega no fue el único en tomar esta melodía de Paganini (la cual originalmente ya formaba parte de un tema con variaciones para violín y orquesta), sino que también Chopin compuso su “souvenir de Paganini” basado en ella.

18) Variaciones sobre el “Carnaval de Venecia” de Nicolo Paganini

(BIS)

19) Rosita (polka)

Conclusión

La obra de Francisco Tárrega representó un nuevo auge del instrumento, pero también supuso una continuidad. En primer lugar su estilo compositivo influenció a varios de los guitarristas-compositores de la primer mitad del siglo XX. Su impronta, deudora tanto de la música española como de los compositores para piano del romanticismo, puede apreciarse en algunas piezas de Agustín Barrios Mangoré, por citar solo un ejemplo.

En cuanto a las transcripciones, inició una tradición que durante el siglo XX se instaló con fuerza, debido a la necesidad de ampliar el repertorio del instrumento. Es usual incluso en la actualidad que los intérpretes, aun sin componer obras originales, transcriban obras para guitarra.

Y por último, en cuanto al estilo interpretativo, si bien podemos observar una continuidad en algunos intérpretes como Andrés Segovia o Carles Trepát, como ya planteé en la fundamentación, el estilo romántico de interpretación, cargado de subjetividad fue reemplazado por un historicismo. En este aspecto, no se pretende realizar un juicio de valor sobre este enfoque, sino hacerlo evidente, para que el posicionamiento al respecto sea consciente y contextualizado.

Bibliografía, Filmografía y Discografía

Bibliografía:

- Francisco Tárrega “Original Compositions for Guitar”, compiled and edited by Peter Päffgen, Könnemann Music Budapest, 1995, ISBN 963 8303 83 2.
- Tárrega “Opere per Chitarra, Vol. 4 – Trascrizioni seconda edizione riveduta e ampliata” (Gangi – Carfagna), Ancona, Bèrben 1990.
- Tárrega “Opere per Chitarra, Vol. 1 – Preludi” (Gangi – Carfagna), Ancona, Bèrben, ISBN 9990050719377, 1971.
- Tárrega “Opere per Chitarra, Vol. 2 – Studi” (Gangi – Carfagna), Ancona, Bèrben, ISBN 9990050813136, 1971.
- Tárrega “Opere per Chitarra, Vol. 3 – Composizioni Originali” (Gangi – Carfagna), Ancona, Bèrben, ISBN BRB1533, 1971.

- Walter Aaron Clark "Francisco Tárrega and the Art of Guitar Transcription" University of California, Riverside, 2009.
- Francisco Tárrega "Integral de las obras de concierto para guitarra sola" (J. Delcamp), www.delcamp.net 2005.
- PUJOL, Emilio "Tárrega: ensayo biográfico", Artes gráficas Soler S.A. Valencia, 1978.
- Aina Torrent-Lenzen "Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética", 2006.
- Pujol, E. "Escuela Razonada de la Guitarra (Basada en los Principios de la Técnica de Tárrega)" – Libro 3, pag. 83; Ricordi; Buenos Aires, Argentina, 1997.
- Espinós, A. R. "Como interpretar a Tárrega"; http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/interpretar_tarrega.htm.
- Roch, P. "Método Moderno para Guitarra (Escuela Tárrega) Vol. 2"; G. Schirmer, Inc; New York, EEUU., 1917
- Francisco Tárrega "Collected Guitar Works Vol. 1", 1001 Chanterelle, 1992
- Frédéric Chopin "Nocturnes", Könnemann Music Budapest, 1994.
- Frédéric Chopin "Preludes", Breitkopf & Härtel, n.d., Leipzig, Alemania (ca.1839).
- Frédéric Chopin "Mazurkas", Bote & Bock, n.d., Berlin, Alemania, 1880.
- Franz Schubert "Piano Sonata D894", G. Henle Verlag, Plate HN 148, Berlín, Alemania, 1961.
- Felix Mendelssohn "Lieder Ohne Worte Op. 19b", Gregg Press, Farnborough, Inglaterra, 1968.

Discografía:

- Giulio Tampalini "Tárrega – Guitar Edition"; Brillan Classics 94336, 2015.
- Manuel Barrueco "Tarrega!", Tonar Music, 2010.
- David Russell "Francisco Tárrega – Integral de Guitarra", Ópera Tres, 1991.
- Narciso Yepes "Francisco Tárrega"; Deutsche Grammophon GmbH Berlin, 1983.
- Daniel Barenboim "The Solo Recordings on DG", Deutsche Grammophon GmbH Berlin, 2017.
- Frédéric Chopin "The Complete Chopin – Deluxe Edition", Deutsche Grammophon GmbH Berlin, 2016.