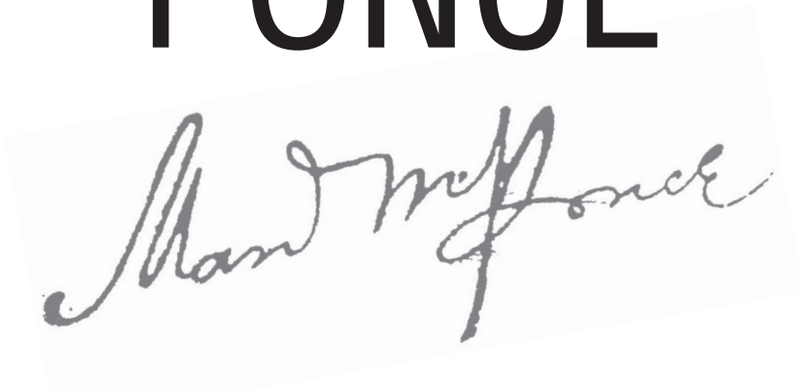
Manuel M. PONCE



MÚSICA DE CÁMARA

PRÉLUDE

para guitarra y clavecín

Revisión y digitación guitarra: Juan Carlos Laguna
Revisión clavecín: Eunice Padilla
Revisión, prefacio y notas críticas: Raúl Zambrano

Proyecto Editorial Manuel M. Ponce
Coordinador y revisor general: Paolo Mello

2 0 2 3
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

PREFACIO

En el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas se encuentra un cuaderno rojo de Manuel M. Ponce, en cuya primera página escribe un título a modo de portada: "Suite à duo pour guitare et clavecin par M. M. Ponce", cuatro páginas más adelante aparece el *Prélude* para esa dotación, que ocupa once de las páginas siguientes, en un borrador a lápiz con abundantes indicaciones de expresión y dinámicas, y después de la doble barra final tiene fecha y firma: México, el 27 de febrero de 1936[1]. El cuaderno rojo, *cahier de musique*, fue comprado en París, durante la estancia que realizó Ponce en esa ciudad –de 1925 a inicios de 1933–, tiene un formato de 6 pautas por página y en la carátula el compositor lo rubrica con su firma, el año de 1931 y su dirección: 8, Av. Emile Zola, París. No hay otros movimientos aparte del *Prélude* de la *Suite à duo* que se anuncia en la primera página. A pesar de ser un manuscrito a lápiz, donde se aprecian ligeros cambios por parte del autor –notas borradas, cambios de tesitura, o las características correcciones a tinta negra–, es por ellos y por lo cuidado de los reguladores e indicaciones dinámicas, así como por la firma al final de la obra, que podemos considerar este manuscrito como el de una obra terminada, susceptible a ser editado. En 1981 Corazón Otero publicó las once páginas de este documento, primero de modo facsimilar, fotografiado, en su libro *Manuel M. Ponce y la guitarra*[2] y posteriormente, en 1985, hizo su publicación en Ediciones Musicales Yolotl[3].

Este manuscrito a lápiz del *Prélude* para guitarra y clavecín tiene su contraparte en la versión final –presumiblemente a tinta–, que Ponce enviara a Andrés Segovia como regalo de bodas para él y la pianista catalana Francisca Madriguera (1900-1965), Paquita, segunda esposa del guitarrista. Desgraciadamente este manuscrito sigue aún sin ser localizado. No obstante, al no estar enlistado entre las obras perdidas en la Guerra civil española, de las que Segovia hace el recuento al compositor en una carta –posterior a la Revolución de Barcelona de julio de 1936–, y al no tener mayor contacto el guitarrista con los herederos de Ponce en los años subsecuentes a su muerte, es posible pensar que la versión que grabó Segovia, en 1958, con el clavecinista colombiano Rafael Puyana (1931–2013)[4], se hiciera a partir de esta fuente, de modo que dicha grabación puede ser considerada como referencia indirecta del manuscrito final en el estudio de esta obra[5], tomando en cuenta los cambios entre las dos fuentes, bajo la hipótesis de que dichos cambios pudieran venir de mano del autor –no sería la primera vez que Ponce los hiciera, particularmente en este tipo de repertorio[6]–, a conciencia de que la grabación no sustituye al manuscrito extraviado y que las modificaciones pudieran ser producto de los intérpretes.

Esta música, en diferentes versiones, había formado parte ya de otras obras en el catálogo

[1] En la página de la portada, que es la primera del álbum, hay en la parte superior derecha un compás en 7/8, con la armadura de Sol mayor, de una obra no conocida, compás que liga tres pautas. En la hoja siguiente hay dos frases interrumpidas, de tres y seis compases, a dos pautas para clave o piano, dos fragmentos desconocidos por el editor, de las cuales la primera está tachada. Ambas con la armadura en Mi mayor y en 2/4, salvo los últimos tres compases de la segunda frase que están en 3/4. En la hoja que le sigue comienzan once páginas correspondientes al *Prélude* para guitarra y clavecín. En la página siguiente hay un borrador de siete compases en Mi menor y en 3/4 para guitarra y clavecín, desconocido por el editor.

[2] Otero, Corazón. *Manuel M. Ponce y la guitarra*. Fonapas, México D.F., 1981. pp. 40-50.

[3] Ponce, Manuel M. *Prélude* para guitarra y clavecín. Prefacio de Corazón Otero. Revisión Julio Cesar Oliva, Ediciones Musicales Yolotl, EMY–D–01, Lomas de Bezares, México, 1985.

[4] Golden Jubilee. Vol. 2. Andrés Segovia, guitarra; Rafael Puyana, clavecín. Vinilo. DECCA DL 9996. Grabado en Nueva York en 1958.

[5] Considerando la posibilidad de una copia hecha por Rafael Puyana a propósito de la grabación, he escrito al Archivo Manuel de Falla, en Granada, donde se encuentra el acervo de partituras del clavecinista. Aurora Fernández, conservadora del archivo, me ha dicho que no hay ninguna obra con ese nombre.

[6] Un ejemplo de ello se observa en el borrador a lápiz de la *Suite en Re* para guitarra sola, que guarda significativas diferencias con su contraparte a tinta, versión final y dedicada a Segovia, que se conserva en la Fundación Casa Museo Andrés Segovia, en Linares, España. Estas diferencias, de mano del compositor, fueron atribuidas erróneamente al guitarrista en su grabación para la BBC. Para más información sobre esta obra y en general el repertorio barroco para guitarra de Manuel M. Ponce véase Zambrano, Raúl. "Ponce y la invención del barroco". Marín, Javier (ed.) *De Nueva España a México, el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)* Universidad de Andalucía, 2020, pp. 137-154.

de Ponce. Originalmente se trataba de la primera de un grupo bautizado como *Pièces*, para guitarra sola, como se puede ver en el borrador a lápiz (único sobreviviente de esta versión del *Prélude*) con fecha de octubre de 1931 y que venía acompañado de un *Air de danse*, este último cuenta además con el original a tinta del autor. Estas piezas formaban parte de las obras en estilo antiguo que Segovia tanto pidió a Ponce y fueron atribuidas en los recitales y grabaciones del guitarrista andaluz a Silvius Leopold Weiss (1687-1750). Tanto el cuadernillo con el borrador a lápiz de las dos piezas, como la hoja con el manuscrito a tinta del *Air de danse*, se encuentran en el archivo de la Fundación Casa Museo Andrés Segovia, en Linares, España[7]. En 1934, ya en México, Ponce compone la música para el montaje de *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, con el que se inaugura oficialmente el Palacio de Bellas Artes. Ahí reelabora el *Prélude* volviéndolo un *Interludio* para orquesta de cuerdas, en torno a una sonoridad hispánica con ornamentos e imitaciones[8]. Una fotocopia del manuscrito con la música para la escena de *La verdad sospechosa* se encuentra en el fondo reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM.

Son pues tres las fuentes que pueden ser consultadas de manuscritos autógrafos del autor: el borrador a lápiz del *Prélude*, versión original para guitarra sola; la fotocopia del *Interludio* para cuerdas de la música para *La verdad sospechosa*; y desde luego el manuscrito del *Prélude* para guitarra y clavecín, que se encuentra en Zacatecas, objeto de esta edición. Y una fuente indirecta, la grabación hecha por Segovia y Puyana que –con reservas– refiere al manuscrito extraviado, versión final de esta obra[9].

Hay una acumulación de ideas a lo largo de las tres versiones que se ve reflejada, incluso, en la indicación al inicio de cada una, que va del *Allegro* en la versión para guitarra sola, al *Allegro non troppo* en la versión para cuerdas del *Interludio* en la música para *La verdad sospechosa*, y finalmente *Allegro non troppo, piacevole* en la versión para guitarra y clavecín. La diferencia de tratamiento en el pasaje de los cc. 33 a 42, que en la guitarra sola es una progresión armónica por cuartas –que va de *la menor* a *mi menor*–, se verá ornamentada en la versión de cuerdas con líneas y adornos de aire español, y en la de guitarra y clavecín con un contrapunto más complejo. Lo mismo que en el pasaje equivalente de los cc. 51 a 55 donde la versión de cuerdas hace, al final, una extensión de trece compases con pedal en la dominante, ofreciendo más tensión dramática a la resolución de *Mi mayor*. A partir de este momento Ponce se permitirá pequeñas variantes en esta versión, que extiende su tamaño a 106 compases, a diferencia de la de guitarra y clavecín, que reelabora únicamente los 91 compases de la versión para guitarra sola. Es apasionante seguir, en esta progresión de versiones, el florecimiento del pensamiento polifónico y de una invención contrapuntística, y constatar como, de alguna manera, está todo contenido desde el inicio en la versión para guitarra sola.

Conviene llamar la atención sobre esta diversidad, porque a partir ella es que se establece el universo de la pieza, permitiendo entender mejor cada

[7] Andrés Segovia conservó en su repertorio estas dos piezas, a lo largo de su carrera, tocándolas en el orden inverso del que aparece en el cuadernillo a lápiz, cambiando el nombre del *Prélude* por el de *Allegretto* y el de *Air de danse* por el de *Ballet*.

[8] Si se considera que la versión original del *Prélude* para guitarra sola pudo haber tenido como referente el Preludio de la *Partita* BWV 1006 de Bach –cuya transcripción para laúd fue hecha a partir de haber conocido, por intermediación de su hijo, al propio Weiss–, es entonces posible establecer también el paralelo de la versión de cuerdas de Ponce con la reelaboración que Bach hiciera de su Preludio en la Sinfonía que inicia la Cantata *Wir danken dir, Gott, wir danken dir*, BWV 29.

[9] En ese sentido, vale la pena al seguir la trayectoria de grabaciones que hiciera Andrés Segovia de las diferentes versiones de esta obra, tanto por establecer referencias a falta de algunos manuscritos extraviados –notablemente la versión final a tinta de la versión para guitarra sola y de la versión para guitarra y clavecín–, como por seguir la evolución que en la atribución correcta de este repertorio hizo a lo largo de los años:

- Segovia graba el *Prélude* y *Ballet* (así llamará al *Air de danse*), junto con la *Gigue* de la *Suite en la menor*, en marzo de 1952. *An Andrés Segovia Recital.* Andrés Segovia, guitarra. Vynil. Decca DL 9633.
- Grabación de la versión para guitarra y clavecín, con Rafael Puyana, como *Prélude*, atribuido a Weiss y arreglado por Ponce. *Golden Jubilee Vol. 2*. Andrés Segovia, guitarra (Rafael Puyana, clavecín). Vynil. Decca DL 9996. Grabado en New York 1958.
- En diciembre 1973 graba en Madrid el *Prélude* y lo atribuye ya a Manuel M. Ponce *Recital íntimo*. Andrés Segovia, guitarra. Vynil. Fonomusic 89.2355/7 / RCA ARL 1-0864, Grabado en Estudios Audiofilm, Madrid diciembre de 1973.
- También en el documental *"El canto de la guitarra"* de Christopher Nupen, donde graba ambas piezas como *Ballet & Allegretto*, ya bajo la correcta atribución. *El canto de la guitarra (Documental)*. Andrés Segovia, guitarra. Realizador Christopher Nupen, Fotografía David Findlay, Editor, Peter Heelas y Chris Fraser, Sonido Derek Williams. Allegro Films, UK, grabado en La Alhambra, España, 1977.

manuscrito, y se manifiesta una idea recurrente en el catálogo de Ponce, la de las soluciones múltiples. Obras que tienen formas definitivas, pero no únicas y de ese modo, una vez más, hace acopio de su herencia musical en un largo aliento, al dejarnos no la versión pétrea de una pieza, sino la posibilidad, siendo la música suceso, de una obra que se reformula más de una vez (inútil evocar las muchas veces que Bach reelaboró sus obras –o las ajenas–, dejándonos la tarea de su ejercicio dentro de lo múltiple).

Al estar el título *Suite à duo pour guitare et clavecin*, en la primera página del cuaderno y escrito a tinta, como los datos que aparecen en la carátula y que datan el cuaderno en 1931, nos permite establecer una hipótesis que ubica dicho título en ese año. La firma y fecha, al final del manuscrito a lápiz del *Prélude* para guitarra y clavecín, en México, el 27 de febrero de 1936, es relevante por marcar la distancia de cinco años que pasaron entre una y otra cosa. En esos cinco años Ponce abandonó París. En esos años también, ambos artistas dejaron de lado la idea de volver a residir en esa ciudad. A su regreso a México, en 1933, Ponce dedicará más tiempo a los proyectos no guitarrísticos. La relación personal se distancia también y Segovia manifiesta un resentimiento por ello en sus cartas. Particularmente el periodo que va de febrero de 1935 a febrero de 1936, hay silencios persistentes de parte de Ponce, dos cartas del guitarrista dan cuenta de ello.

> *[…] Tres cartas te he mandado a la Colonia Condesa, y otra al Conservatorio.*
> *Las primeras se hundieron en el más indiferente silencio[…]En todas ella me quejaba que sólo un vez hubieses tomado la pluma para mí desde que salimos de México […] Por razones que no acierto a descubrir o estáis ambos disgustados conmigo o mis cartas se pierden obstinadamente, […]*[10]

No sabemos si hay un disgusto por parte de Ponce, pero es pertinente hacerse la pregunta, para tratar de establecer la posible razón en el cambio de intención del autor, que va de la idea de hacer una *suite* completa en 1931, a la realización únicamente del preludio en 1936. Tanto la relación creativa como su amistad, pudieron verse afectadas por el acoso en la demanda de repertorio y la imposición de cambios, así como la desatención que tenía el guitarrista con algunas obras para él escritas por el zacatecano. La encomienda de piezas bajo un criterio específico, las sugerencias en la solución de ciertos pasajes es lo normal y lógico en una colaboración de esta naturaleza. El propio Ponce no era reacio a modificar sus obras, de tanto en tanto. Hay suficientes testimonios de ambos artistas, donde profesan su mutua admiración y su profundo afecto. A pesar de ello, Segovia resiente una distancia en la relación[11].

> *Mi querido Manuel: Desde tu contestación recibida en New York no he vuelto a saber nada de ti, a pesar de haberte dado mis señas en Europa, hasta hace unos días que hablé con Quesada y que me informó de los últimos ataques que has padecido de tu cruel enfermedad. Siento vivamente nuestro alejamiento, Manuel, y me refiero más al que crea entre nosotros el silencio que al que nos divide, por la distancia. Este retraimiento vuestro, tanto de Clema como tuyo serían naturales si yo me hubiese comportado, en vuestra vida, como enemigo. Pero es inexplicable si estáis seguros de mi inalterable cariño. ¿Qué os pasa? ¿Es posible que las ocupaciones os impidan totalmente dirigirnos algunas breves noticias acerca de tu quebradiza salud, al menos una vez al mes? Esto es antinatural. Alguna otra cosa existe, oculta a nuestra comprensión, que actúa en vosotros con más eficacia que los trabajos y tareas.[…]*
> *[…]Entretanto trataré de olvidar este disgusto, para contaros con abundancia y exactitud los sucesos culminantes del periodo de tiempo transcurrido.*
> *[…]Y ahora la última noticia, en la lista: Paquita y yo nos hemos casado. Asistieron al acto un grupo de amigos íntimos, y de parientes muy cercanos de Paquita. Fue sobrio y discreto, y nuestra vida se desliza tranquilamente, muy sosegada y pacífica.[…]*[12]

[10] Alcázar, Miguel (ed.). *The Segovia-Ponce Letters*. Columbus, OH, Editions Orphée, Inc., 1989, p. 151. Alcázar pone entre corchetes la fecha febrero de 1935.

[11] Sobre otras cartas de Segovia que recriminan distanciamiento del compositor, véase Alcázar, Miguel (ed.). *The Segovia-Ponce…*, pp. 33, 43-44, 228-229. Sobre Ponce y su relación con Segovia a través de la correspondencia con Clema Maurel, véase BEREA, Adei (editor), *Epistolario íntimo de Manuel M. Ponce y cronología*. Ciudad de México, 2019, pp.126, 128, 130, 136, 140-141, 163 (libro no comercial). Sobre la colaboración entre Manuel M. Ponce y Andrés Segovia véase, L. Madrid, Alejandro. "De México, Concierto para Andrés Segovia: Una visita al *Concierto del Sur* de Manuel M. Ponce". *Heterofonía* XXXI 118-119 (enero - diciembre 1998), pp.106-117 (puede ser consultado en línea: http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/579).

[12] *Ibid*., pp. 153, 154 y 156. Alcázar pone entre corchetes la fecha febrero de 1936.

Y es ahí que aparece el *Prélude* para guitarra y clavecín, regalo de bodas para Segovia y Paquita. Una carta –ahora extraviada– del 22 de marzo de 1936, dada a conocer de modo fragmentado por Corazón Otero en las dos publicaciones antes mencionadas, da testimonio de este presente hecho por el compositor:

> *Mi querido Manuel:*
> *…Has tejido una exquisita tela contrapuntística alrededor de tu antiguo Preludio, tan amado por Falla. Pruebas de los inagotables recursos de tu siempre juvenil imaginación, creando ese segundo cuerpo para aquella obrita, tan perfecto, que casi podría tener vida independiente. Y sin embargo el ajuste entre los dos es admirable, hasta el punto que ya son dos mitades de un ser indiviso. Yo renuncio en adelante a él en provecho único de la guitarra, y espero las otras partes de la Suite para constituir un nuevo aspecto de la vida musical de mi instrumento. Es el mejor regalo de bodas que Paquita y yo hemos recibido. Nos sirve a los dos al mismo tiempo y el usarlo nos produce un placer inefable… Si nos mandas la Suite completa, no sería extraño que empezáramos a ahorrar para adquirir un clave. Tocar una obra tuya es suficiente razón para ello...*[13]

"Si nos mandas la Suite completa, no sería extraño que empezáramos a ahorrar para adquirir un clave. Tocar una obra tuya es suficiente razón para ello..."[14] Segovia no parece advertir que la "suficiente razón para ello" ya existía, desde hacía diez años: la *Sonata* para guitarra y clavecín de 1926, obra que, aunque Segovia dice estudiar con la intención de programar su estreno en París y luego en Bruselas, no parece haberla tocado jamás, ni siquiera con Paquita con quien hubiera sido natural hacerlo. Curiosamente, esta obra no nació a solicitud del guitarrista, sino por iniciativa e interés del compositor, haciendo dialogar el teclado con la guitarra, en una sonata que es un breve prontuario de su lenguaje musical.

En todo caso, si hubo alguna ruptura entre ambos, nunca fue definitiva. Aunque Ponce ya no continuará respondiendo a las peticiones del guitarrista en la demanda de obras barrocas o la restitución de manuscritos perdidos, terminará, años después, el *Concierto* para guitarra, largamente prometido, y comenzará un cuarteto para este instrumento y cuerdas (violín, viola y violonchelo), pero no habrá de continuar con la *Suite à duo pour guitare et clavecin* que anuncia la primera página del *Cahier de Musique*, cuyo *Prélude* tendría, quizás, la intención de reelaborar una pieza significativa para ambos, a modo de regalo, gesto de reconciliación y buen augurio de una vida futura.

El *Prélude* para guitarra y clavecín de 1936 marca de modo simbólico el final del periodo más intenso de colaboración entre ambos artistas, un ciclo de trece años, y es en la mayor parte de ellos, en la estancia parisina de nuestro autor, donde se generan las obras fundamentales para este instrumento, al tiempo que Ponce llega a la síntesis de su lenguaje, que lo acompañará por el resto de su vida creativa y en cuyo origen está también la voz de la guitarra.

Raúl Zambrano
Bruselas, 21 de marzo de 2019

Fuentes autógrafas

- Manuscrito autógrafo a lápiz del *Prélude* para guitarra y clavecín del *Cahier de musique* rojo, sin número de signatura, que se encuentra resguardado en el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, dentro de la Colección Especial Manuel M. Ponce. Serie: Partituras. Caja 10. Expediente: 389. Año. 1936. Original. Manuscrito a lápiz.
- Manuscrito autógrafo a lápiz del *Prélude*, de las *Pièces* para guitarra sola, sin número de signatura, que se encuentra en La Fundación Casa Museo Andrés Segovia, en Linares, España.
- Fotocopia del manuscrito autógrafo de la música de escena para *La verdad sospechosa*, sin número de signatura, que se encuentra en el fondo reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM.

[13] Ponce, Manuel M. *Prélude* para guitarra y clavecín... Prefacio de Corazón Otero.
[14] El clavecín que estarían pensando en comprar, y para el que Ponce está concibiendo esta obra, es la reconstrucción Pleyel que tocaba Wanda Landowska y para el que compusieron autores como Manuel de Falla o Francis Poulenc.