

lbs  
CLASSICAL

MANUEL MARÍA

# PONCE

GUITAR SONATAS

MARÍA ESTHER

**GUZMÁN**



MANUEL MARÍA

# PONCE

(1882 - 1948)

## GUITAR SONATAS

### **Sonata Romántica** *homenaje a Franz Schubert*

- |                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| [1] I. Allegro non troppo, semplice   | 7:41 |
| [2] II. Andante                       | 6:08 |
| [3] III. Moment musical               | 3:31 |
| [4] IV. Allegretto non troppo e serio | 6:24 |

### **Sonata Clásica** *homenaje a Fernando Sor*

- |                 |      |
|-----------------|------|
| [5] I. Allegro  | 6:16 |
| [6] II. Andante | 3:53 |
| [7] III. Menuet | 4:08 |
| [8] IV. Allegro | 3:45 |

### **Sonata No.3**

- |                              |      |
|------------------------------|------|
| [9] I. Allegro moderato      | 7:02 |
| [10] II. Chanson             | 3:45 |
| [11] III. Allegro non troppo | 5:53 |

### **Sonata Mexicana**

- |                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| [12] I. Allegro moderato             | 4:17 |
| [13] II. Andantino affettuoso        | 3:47 |
| [14] III. Allegretto, quasi serenata | 1:14 |
| [15] IV. Allegretto un poco vivace   | 3:49 |

MARÍA ESTHER

# GUZMÁN

**Booklet** in Spanish & English

**Recording venue:** Agustinos Church  
Granada · 27-29th April 2022

**Music Producer:** Paco Moya

**Mixer & Mastering:** Iberia Studio

**Sound engineer:** Cheluis Salmerón

**Photographer:** Fernando Carnero

**Liner notes:** María Esther Guzmán

**Translation:** Barbara Cordova

**Producer:** Gloria Medina · IBS Artist

CD time 72:03

© 2024 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS122024 | DL GR 770-2024

## PONCE/SEGOVIA: SIMBIOSIS DE ORO PARA LA GUITARRA CLÁSICA

Manuel María Ponce, sin duda, ha sido uno de los grandes compositores para la guitarra clásica de todos los tiempos. Sería difícil encontrar un concertista que no lo reconozca. Pero, para alcanzar tan elevada cota, la historia hubo de regalarnos un encuentro providencial con el mejor embajador de la guitarra en el siglo XX: Andrés Segovia. Su profunda relación de amistad, respeto y admiración, constatada a través de un fraternal epistolario y declaraciones, se iniciaría en 1923, siendo Ponce profesor de la asignatura de Armonía en el Conservatorio Nacional de México y, a la sazón, crítico musical:

*“Oír las notas de la guitarra tocada por Andrés Segovia es experimentar la sensación de intimidación 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 deliciosos momentos en un ambiente de arte puro, que el gran artista español sabe crear... Su cultura musical le permite transmitir fielmente a través de su instrumento el pensamiento del compositor y así*

*enriquecer diariamente el no muy extenso repertorio guitarrístico... La técnica de Andrés Segovia es perfecta; sus admirables armónicos combinados con los sonidos naturales, producen la impresión de escucharse simultáneamente dos instrumentos de índole diversa: sus portamentos, empleados con discreción, imprimen a las frases melódicas penetrantes acentos, de dolor, de ruego, de infinita ternura; la limpidez de sus escalas, arpeggios y progresiones pone de manifiesto una férrea voluntad dominadora de las enormes dificultades que ofrece el mecanismo de la guitarra y los variados e irresistibles efectos dinámicos hablan muy alto no sólo de la técnica, sino de la honda musicalidad y del exquisito temperamento artístico de Andrés Segovia...”.* (periódico El Universal,1923).

Tras semejante crítica, no es de extrañar que Segovia quisiera conocer a Ponce y, no sólo eso, que le invitara a introducirse en el universo de la guitarra. Dicho y hecho: hasta entonces, Ponce, pianista experimentado, ya había dirigido la Orquesta Sinfónica de México y había compuesto canciones de estilo popular, partituras de orquesta, y

piezas de piano, además de abundante música de cámara. Pero, desde aquel encuentro con el legendario intérprete español, y especialmente durante los diez años posteriores, nacería un catálogo de obras para guitarra que llegarían a ser inmortales. Según Segovia *“Este hombre había recibido del limpio cielo de México dotes admirables para la música; del suelo, amor filiar por el arte popular nativo; y del -entresuelo-, o sea de su compatriotas, sinsabores, envidias y desdenes...”*. Paul Dukas, el ilustre músico y pedagogo francés lo corroboraría cuando Ponce viajó a París en 1925 para recibir sus clases de composición: *“Tú no eres un alumno, eres un gran músico ilustre que me hace el honor de escucharme”*. No en vano, Ponce llegaría a ser considerado el padre del nacionalismo musical mexicano, con claras influencias del romanticismo, modernismo e impresionismo europeo. Y dichas corrientes influirían también en su obra para guitarra, a la que llegaría a considerar tras años de intenso trabajo *“... un instrumento exquisito, que contiene un mundo singular, sensible, delicado, misterioso”*.

La correspondencia entre Segovia y Ponce nos regala un auténtico muestrario de elogios mutuos de los que sólo reflejamos algunos:

*“Su facilidad para componer era extraordinaria. Segovia me dijo que, en una ocasión, en París, escribió sobre la mesa de un café, medio en broma, medio en serio, un estudio a imitación de Bach, por eso hoy día, escuchando semejante improvisación, se necesita un experto para reconocer la autoría del trabajo, si es de Ponce o del gran compositor alemán”*. (Federico Moreno Torroba).

*“Nunca podré devolverle a Andrés todas sus delicadas atenciones, la generosidad, la paciencia con la que me ha tratado y me sigue tratando... un amigo así es realmente un tesoro, más raro y precioso que el radio en las profundidades de la tierra...”* (Carta de Ponce a su esposa Clema Maurel, sobre Segovia).

*“Lo admiro y quiero mucho. No sé bien si lo quiero o lo admiro más... Yo en mis conciertos siempre incluyo una página suya, pues ha escrito especialmente para mí muy bellas cosas”*. (Declaración de Segovia en gira por México, 1933).

Tras el fallecimiento de Ponce, el 24 de abril de 1948, Segovia escribiría a su viuda una afectadísima carta ante tan

irreparable pérdida de “*el Amigo, el Maestro y el Hermano ideales*”. Incluso él, que no era propiamente un compositor, le dedicaría una “Oración-Estudio por el alma de Manuel Ponce”. Años después, en 1956, el Excelsior de México destacaría que Ponce, inducido por Segovia –“*estudió a fondo la técnica y las posibilidades expresivas de la guitarra y compuso para este instrumento obras de valor extraordinario que constituyen la máxima aportación que en nuestra época se haya realizado al repertorio de este noble y tradicional instrumento...*”, Segovia jamás dejaría de interpretar obras de su querido amigo Manuel María Ponce, hasta en el último concierto de su vida (Miami, 1987).

## LAS SONATAS PARA GUITARRA

Las Sonatas de Manuel Ponce fueron compuestas entre 1923 y 1929, todas ellas encargadas y dedicadas a Andrés Segovia. Es la primera colección de Sonatas escritas en el siglo XX por un compositor no guitarrista y conforman un corpus fundamental y único en el repertorio de la guitarra de concierto. Cada una de ellas posee características de estilo y forma que el propio Segovia sugería detalladamente. Pero, veamos cómo era la forma de trabajo entre Ponce y Segovia: el autor enviaba

por correo el manuscrito y el guitarrista lo copiaba, añadiendo sus correcciones y sugerencias, tanto en el desarrollo de ciertos pasajes técnicos (sucesiones de arpeggios, inversiones armónicas, cambios de octavas, relleno armónico, etc) como sus digitaciones, ligaduras, articulaciones, dinámicas, efectos, y todo aquello que consideraba enriquecedor para la obra. Esto lo reenviaba a Ponce por correo, el autor repetía el procedimiento y enviaba el material a Segovia, hasta que concluían el manuscrito definitivo para editar. Todo este proceso ralentizaba la corrección de las obras, y más de una vez se perdió material original en alguno de esos envíos. A esto hay que añadir los constantes viajes y giras de Segovia, con los consiguientes cambios de domicilio. Él comunicaba a Ponce su agenda para que, según las fechas de sus envíos, le escribiese al lugar donde se encontrase en cada momento. Era otra época.

La primera de las sonatas fue la **Sonata Mexicana** (1923), inspirada en las características del nacionalismo musical mexicano y con ciertos guiños al impresionismo. Segovia le añadió los siguientes subtítulos a cada movimiento: I. Bailecito del rebozo, II. Lo que suena el ahuehuate, III. Intermedio Tapatío IV.

Ritmos y cantos aztecas, en base a los ritmos y temas populares que fueron medio de inspiración para Ponce. El tercer movimiento de esta Sonata (Allegretto, quasi serenata) fue la primera obra que compuso Ponce para guitarra, y que, posteriormente, se añadió a la Sonata Mexicana. Segovia, muy agradecido, envió una carta a Ponce desde París en 1923 al respecto: “...he tocado recientemente en Madrid su bella Sonata con aplauso del público, asentimiento de la crítica y admiración efusiva de los músicos... Falla estaba verdaderamente encantado... Pero no crea usted que quiero limitarme a la Sonata. Vuelvo a usted para solicitar más cosas, porque todas son necesarias para mis numerosos conciertos y en todos quiero ver su nombre...”

**Sonata III** (1927), de clara influencia europea y española, es la única que consta de tres movimientos en lugar de cuatro, como en el resto, y usa un lenguaje más avanzado, lleno de sutilezas, de permanentes contrastes expresivos, ritmos, riqueza armónica y amplitud dinámica. Ponce ya conocía bien el instrumento y utiliza recursos técnicos más elaborados, como el trémolo del tercer movimiento, poco habitual en su música. Segovia después de revisarla, escribiría a Ponce lo siguiente: “La Sonata III está

*lista. He aceptado el final que tiene el primer tiempo, puesto que el otro no viene y me he 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...”*

**Sonata Clásica** (1928), homenaje a Fernando Sor. Segovia solicitó a Ponce que compusiera una Sonata que pudiera rivalizar con las Sonatas vienesas para piano. Tras enviar Segovia a Ponce una de las Sonatas de Fernando Sor como muestra, le sugirió que debía llevar un Minueto, y le da otras indicaciones muy precisas sobre la obra: “... se me olvidó decirte que tal vez no estaría de más un Minueto, antes del Rondó final. Fíjate que la sonata que tienes tú ahí, tiene cuatro tiempos. Y otra que ha escrito en Do Mayor, y que tú no conoces. -tal vez me la has oído una vez o dos- cuatro tiempos también. Tu Sonata de Sor debe seguir el mismo ejemplo. Si tienes borrador del primer tiempo, haz un mero puente para ir al segundo tema. Escribe también un gracioso diseño sobre la reentré al tema principal, después del desarrollo, y haz más extenso

*este, sin tocar para nada lo que ya está escrito, que me gusta mucho. Tal vez otra cosa. No quiero que haya desnivel entre el primer tiempo y el último, quiero que ambos sean igualmente importantes. Además, ya que tengo la fortuna de que un Sor actual de más talento que su predecesor escriba una Sonata para guitarra, quiero que esa Sonata no desmerezca de otra de Haydn para piano. Te ruego pues, encarecidamente, que hagas lo que te digo".* Ponce captó el sentido refinado de Sor y creó esta sonata que sería presentada por Segovia en su tercer viaje a América del Sur, en 1928, aunque fue anunciada por el intérprete como Sonata de Sor (y no de Ponce), e incluyó el Rondó original de la Sonata de Sor, al no haber recibido el de Ponce, proponiéndole más adelante, el estreno oficial con su nombre en Europa.

**Sonata Romántica** (1929), homenaje a Schubert. La primera audición de esta Sonata se realizaría en mayo de 1929 en la Salle Pleyel de París. En esta obra Ponce explora excepcionalmente la sonoridad de la guitarra, colores, y posibilidades contrapuntísticas, componiendo una de sus más complicadas e inspiradas sonatas. Es probable que, inicialmente, pensara y escribiera la Sonata en piano, no

es de extrañar que encontrase su medio de inspiración en el repertorio pianístico Schubertiano. De hecho, la primera interpretación la realizó el mismo Ponce, según le cuenta Segovia por carta a la esposa del compositor: *"...hemos ido a la Avenida Mack Malcon y allí me hizo escuchar la Sonata sobre Schubert, que me desarmó emocionalmente. Ahora tengo trabajo para Ginebra..."* Con esta Sonata Ponce logra recrear el lenguaje formal, armónico y expresivo de Schubert en la guitarra y compone una de sus obras cumbre para el instrumento. Segovia le expresó a Ponce en carta de septiembre de 1928: *"...Toda ella es difícil... El Andante es delicioso: de lo mejor que Schubert se ha quedado sin hacer. Me paso el día tocándolo. La guitarra suena deliciosamente..."*

## CÓMO ABORDÉ LAS SONATAS

Debo reconocer mi admiración por las sonatas de Ponce, desde mi periodo de formación en el Conservatorio Superior de Sevilla. Me parecían de un lenguaje muy avanzado para su época, pero apoyadas en una sólida estructura, lo que les confería una personalidad propia, por no hablar de su indiscutible calidad. Cada una de las sonatas despliega un universo

distinto, recreando épocas pasadas, si bien, plenas de modernidad, a través de los ritmos y texturas armónico-melódicas tan personales de Manuel Ponce. Por otro lado, la figura de Andrés Segovia y su longeva pasión por engrandecer nuestro instrumento también me resulta fascinante. En ese sentido, siempre me he preguntado si las modificaciones más drásticas que introducía Segovia en las obras eran producto de su ego de intérprete al sentirse, de alguna manera, responsable de un repertorio que se creaba para él y quedaría en la historia de la guitarra o, por el contrario, obedecía a razones puramente técnicas y musicales.

En el caso de Ponce, el paso de los años, la perspectiva histórica y un meticuloso estudio comparativo de esas partituras y las originales del compositor mexicano me permiten aproximar ciertas conclusiones: las modificaciones de Segovia, en la mayoría de casos, obedecían a razones idiomáticas pues, como siempre comentaba, a través de él se creaba un nuevo repertorio que debía ser de indudable calidad, tanto que, al ser escuchada por otros músicos, la guitarra estuviese al mismo nivel que el resto de instrumentos. Nadie mejor que el intérprete conoce los

recursos técnicos-tímbricos-armónicos que le ofrece su instrumento para obtener los más adecuados y mejores resultados.

Por otro lado, Segovia también realizaba algunos cambios para realzar las características tímbricas de la guitarra, pensada como una orquesta en miniatura y, de esta manera, acercar la partitura a su concepción estética y personalidad musical y a lo que él, en ese momento de la historia, consideraba que la guitarra necesitaba. Un compositor no guitarrista requería de un intérprete de la calidad indiscutible de Segovia, sin apenas limitaciones técnicas, para acceder al abanico de secretos del instrumento. El repertorio de guitarra aún era limitado en esa época y había una amplia diversidad de opciones y caminos por explorar y descubrir. Quién mejor que él para abordar estos retos. Y ahora, se plantea una de las inevitables dudas, ¿hasta qué punto Ponce estaba de acuerdo o conforme con todos los cambios que le proponía Segovia, numerosos por cierto? Sí hubiera habido una conformidad total, no tendría demasiado sentido acudir a los manuscritos originales previos a las publicaciones. Como, lógicamente, es aventurado dar una respuesta definitiva a esta cuestión, me conformo con apuntar



unas aproximaciones basadas en la correspondencia entre ambos y en sus propias personalidades complementarias, la de Segovia: carismática, inquieta, insistente y persuasiva; la de Ponce: introvertida, reflexiva, tranquila, equilibrada.

En cualquier caso, por encima de todo, primaba, no solo su fraternal amistad, sino la admiración mutua que se profesaban ambos músicos. Indudablemente, eso limaba o evitaba posibles fricciones, pues, en una relación de tantos años, alguna vez tuvieron sus desencuentros, como revelan estos dos escritos:

*"...He estado muy atareado copiando y corrigiendo el Tema variado que hoy mando a Schott's. Como Andrés lo escribió muy deprisa, estaba algo confuso y con faltas, que me alegro haber corregido, pues ya sabes lo desagradable que es encontrarse con las pautas todas equivocadas. Me he estado levantando a las siete de la mañana a escribir..."* (Carta de Ponce a su esposa Clema Muriel en 1927)

*"...Me parece que este tenaz silencio encierra un significado que no quisiera interpretar creyendo que estás malo o suponiendo que estás enojado.*

*Ambas cosas me disgustarían mucho, aunque de distinto modo. No tienes, sin embargo, la excusa de que tus quehaceres no te dejan tiempo libre porque no tienes ni la quinta parte de las ocupaciones que a mí me agobian. Desde que llegué he dado 20 conciertos, he hecho 18 cartas, he asistido a innumerables sitios y te he escrito 5 cartas... Está pues fuera de razón una excusa como la que sospecho que vas a darme. Prepara otra..."* (Carta de Segovia a Ponce en 1929).

Particularmente, en mis primeros años de carrera, yo abordaba la música de Ponce partiendo del prisma de las partituras ultimadas por Segovia, sin cuestionamientos. Ahora, la experiencia, tanto concertística como en el ámbito de las transcripciones, me invita a profundizar en los orígenes, como punto de partida, hasta posicionarme en lo que yo considero más adecuado para que estas fantásticas sonatas brillen con el máximo esplendor en el presente. Eso sí, intento comprender por qué se hicieron modificaciones a estas obras, independientemente de estar más o menos de acuerdo con algunas. Tal vez sea cuestión de equilibrio: no todo lo escrito por Ponce era "tocable", y no todas las

modificaciones de Segovia eran, a mi parecer, tan necesarias. La presente grabación me ha ofrecido la oportunidad de enfrentarme a este corpus de sonatas, que tanto me gustan, desde mi propia óptica, con toda humildad y el respeto absoluto hacia la figura de Andrés Segovia y Manuel María Ponce.

A grandes rasgos podría concretar algunos aspectos tenidos en cuenta en el análisis de las partituras de la edición de Segovia y la de Miguel Alcázar del año 2000, en la que publicó la “Obra completa para guitarra de Manuel María Ponce, de acuerdo a los manuscritos originales”: indicaciones dinámicas de los originales que difieren bastante con la edición de Segovia. He omitido ligaduras, tan habituales en las partituras Segovianas, pero que, obviamente no estaban indicadas en las de Ponce. Considero que la elección de las ligaduras adecuadas es una herramienta de suma importancia para un guitarrista y añade personalidad de articulación en la interpretación.

Así mismo, omito todo lo que no aparece en el original, en cuanto a efectos propios de la guitarra añadidos por Segovia: armónicos, gliss, pizzicatos... Prescindo de la supresión

de notas o cambios armónicos, tanto de relleno como omisión, cuya significación principal era proporcionar fluidez o claridad a algunos pasajes, en base a que los recursos técnicos, los instrumentos y los tipos de cuerdas han evolucionado notoriamente, entre otros muchos aspectos. Lo que antes se escuchaba incómodo para la guitarra, ahora se consigue ejecutar sin omitir notas o cambiar sustancialmente algún pasaje. He añadido mis digitaciones con un concepto estético propio. Destaco aquí uno de los cambios significativos en la Sonata Romántica. Al respecto, Segovia escribió a Ponce:

*“... Los acordes resultan magníficos, pero yo creo que los arpeggios que siguen a los acordes enfrían un poco el final. ¿Qué te parece? Antes no lo he notado porque todavía, el estudio de la obra entera no estaba organizado... ¿Por qué no sustituyes esa primera frase con alguna otra que conduzca mejor a este pasaje?. Hazlo y mándamelo enseguida porque voy a tocarla el 23 de marzo en mi último recital de New York...”*

Y en otra carta:

*“...Estoy desesperado con la guitarra. Resulta imposible -¡¡por vez primera con tu música!!- lo que menos te imaginas:*

*los arpeggios...Y has coincidido con el mismo género de dificultad que hace inabordable el preludio en mi mayor de Bach (violín solo) para la guitarra. Y la dificultad, en ambos casos, consiste en que es preciso hacer en una misma cuerda la sucesión de grados conjuntos, manteniendo, al mismo tiempo, una posición, a veces disparatada, para pulsar la nota disjunta del arpeggio... En la guitarra la técnica del arpeggio está derivada casi estrictamente de las posibilidades del acorde plaqué. Lo que no es posible en acorde plaqué, no es posible en sucesión arpegiada, a no ser que se toque en movimientos muy lentos... ¿Cómo vas a arreglar eso? 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... Me inquieta que tardes en modificar el IV tiempo..."*

A pesar de esta petición explicada al detalle, Ponce no modificó los pasajes, aunque Segovia sí lo hizo en sus grabaciones discográficas, omitiendo los cuatro compases a los que hacía referencia en el primer

ejemplo, además de otros seis compases de acordes de la sección anterior, así como innumerables cambios armónicos y rítmicos a lo largo de la obra. Nunca sabremos si las correcciones no llegaron a tiempo para la editorial, o si el silencio de Ponce mostró su desacuerdo con los mismos. De cualquier forma, con este último extracto de carta, queda de manifiesto que la admiración de Segovia por Ponce prevalecía por encima de todo:

*"... En fin, tu obra es lo que más vale para mí, y para todos los músicos que la oyen, de la literatura guitarrística. Y tú, personalmente, también, entre todos los que se me han acercado y he conocido..."*

Por último, sólo añadiré que espero haber contribuido con humildad a poner en valor las Sonatas para guitarra de Manuel María Ponce, este gran compositor que, en un corto periodo de tiempo (apenas diez años), comprendió la versatilidad e idiosincrasia de nuestro instrumento, como si lo hubiera tratado en la intimidad durante toda una vida.

**María Esther Guzmán**

## PONCE/SEGOVIA: GOLDEN SYMBIOSIS FOR CLASSICAL GUITAR

Unquestionably Manuel María Ponce stands as one of the composers for the classical guitar of all time. Rare would be the virtuoso who does not acknowledge his brilliance. However, to reach such heights, history had to gift us a providential encounter with the greatest ambassador of the guitar in the 20th century: Andrés Segovia. Their profound relationship of friendship, respect, and admiration, evidenced through a fraternal correspondence and declarations, began in 1923. At that time, Ponce was a professor of Harmony at the National Conservatory of Mexico and a music critic:

*“Listening to the guitar notes played by Andrés Segovia means experiencing a feeling of intimacy and homely comfort. It evokes gentle, distant emotions wrapped in the mysterious charm of bygone days. It is to open one’s spirit to reverie, to dwell in delightful moments within an atmosphere of pure art, expertly crafted by the great Spanish artist... His profound musical understanding enables him to faithfully convey the composer’s intent through his instrument, enriching the*

*somewhat limited guitar repertoire daily... Andrés Segovia’s technique is flawless; his remarkable harmonics, blended with natural sounds, create the illusion of hearing two instruments of distinct natures simultaneously. His portamentos, used judiciously, infuse melodic phrases with poignant accents of pain, supplication, and boundless tenderness; the clarity of his scales, arpeggios, and progressions bears witness to an iron will that masters the formidable challenges posed by the guitar’s mechanism. The varied and irresistible dynamic effects not only attest to his technical prowess but also to the profound musicality and exquisite artistic temperament of Andrés Segovia...”* (El Universal newspaper, 1923).

After such a review, it’s not surprising that Segovia desired to meet Ponce. Not only did he wish to meet him, but he also extended an invitation for Ponce to immerse himself in the world of the guitar. And so it was: up until then, Ponce, an experienced pianist, had already conducted the Mexico Symphony Orchestra and had composed popular-style songs, orchestral scores, piano pieces, as well as a wealth of chamber

music. However, from that encounter with the legendary Spanish performer, and especially over the following ten years, a catalogue of guitar works was born, destined to become immortal. According to Segovia, *“This man had received admirable gifts for music from the clear skies of Mexico; from the land, a filial love for native popular art; and from his compatriots, bitterness, envy, and disdain...”*. Paul Dukas, the illustrious French musician and pedagogue, confirmed this when Ponce travelled to Paris in 1925 to receive composition lessons: *“You are not a student, you are a great distinguished musician who honours me by listening to me.”* Not in vain, Ponce would come to be considered the father of Mexican musical nationalism, with clear influences from European romanticism, modernism, and impressionism. These currents would also influence his work for the guitar, which he would come to consider after years of intense work, *“...an exquisite instrument, containing a unique, sensitive, delicate, and mysterious world.”*

The correspondence between Segovia and Ponce offers us a true showcase of mutual praise, from which we only reflect a few:

*“His ease in composing was*

*extraordinary. Segovia once told me that, on one occasion, in Paris, he wrote on a café table, half-jokingly, half-seriously, an étude in imitation of Bach. Therefore, nowadays, listening to such an improvisation, one needs an expert to recognize the authorship of the piece, whether it's by Ponce or the great German composer”.* (Federico Moreno Torroba).

*“I will never be able to repay Andrés for all his delicate attentions, the generosity, the patience with which he has treated me and continues to treat me... a friend like him is truly a treasure, rarer and more precious than radium in the depths of the earth....”* (Letter from Ponce to his wife Clema Maurel, about Segovia).

*“I admire him and love him deeply. I'm not sure if I love him or admire him more... In my concerts, I always include one of his pieces, as he has written very beautiful things especially for me.”* (Statement by Segovia during a tour in Mexico, 1933).

After Ponce's death on April 24, 1948, Segovia wrote a deeply affected letter to his widow, expressing his heartfelt condolences

for the irreparable loss of “*the ideal Friend, Teacher, and Brother*”. Even though Segovia was not primarily a composer, he dedicated a “*Prayer-Étude for the soul of Manuel Ponce*” to him. Years later, in 1956, Mexico’s Excelsior highlighted that Ponce, influenced by Segovia, “*thoroughly studied the technique and expressive possibilities of the guitar and composed for this instrument works of extraordinary value, which constitute the greatest contribution made in our time to the repertoire of this noble and traditional instrument...*”. Segovia never ceased to perform works by his dear friend Manuel María Ponce, even in the last concert of his life (Miami, 1987).

## THE GUITAR SONATAS

Manuel Ponce composed the Sonatas between 1923 and 1929, all commissioned and dedicated to Andrés Segovia. They constitute the first collection of Sonatas written in the 20th century by a non-guitarist composer, forming a fundamental and unique corpus in the concert guitar repertoire. Each Sonata possesses stylistic and formal characteristics that Segovia himself detailed. Let’s take a look at the working method between Ponce and Segovia: the composer would send the

manuscript by mail, and the guitarist would copy it, adding his corrections and suggestions, both in the development of certain technical passages (successions of arpeggios, harmonic inversions, octave changes, harmonic filling, etc.) and in his fingerings, slurs, articulations, dynamics, effects, and anything else he considered enriching for the work. Segovia would then send it back to Ponce by mail, the composer would repeat the process, and send the material back to Segovia until they completed the final manuscript for publication. This entire process slowed down the correction of the works, and more than once original material was lost in one of these shipments. In addition to this, there were Segovia’s constant travels and tours, with the consequent changes of address. He would inform Ponce of his schedule so that, according to the dates of his shipments, Ponce could write to him wherever he happened to be at the time. It was a different era.

The first of the sonatas was the **Mexican Sonata** (1923), inspired by the characteristics of Mexican musical nationalism and with certain nods to impressionism. Segovia added the following subtitles to each movement: I. *Bailecito del rebozo*, II. *Lo*

*que suena el ahuehuete*, III. Intermedio Tapatio, IV. *Ritmos y cantos aztecas*, based on the rhythms and popular themes that served as inspiration for Ponce. The third movement of this Sonata (*Allegretto, quasi serenata*) was the first piece that Ponce composed for the guitar, and later it was added to the Mexican Sonata. Grateful for Ponce's collaboration, Segovia sent a letter to him from Paris in 1923 regarding this matter "...I recently performed your beautiful Sonata in Madrid to applause from the audience, approval from the critics, and effusive admiration from the musicians... Falla was truly delighted... But don't think that I want to limit myself to the Sonata. I am contacting you again to request more pieces because they are all necessary for my numerous concerts, and I want to see your name on all of them..."

**Sonata III** (1927), clearly influenced by European and Spanish music, is the only one consisting of three movements instead of four, like the others. It employs a more advanced language, full of subtleties, permanent expressive contrasts, rhythms, harmonic richness, and dynamic breadth. Ponce was already well acquainted with the instrument and employed more elaborate technical resources, such as the tremolo in

the third movement, which was uncommon in his compositions. After reviewing it, Segovia wrote the following to Ponce: "*The Sonata III is ready. I have accepted the ending of the first movement as it is, since the other option is not necessary, and I have grown fond of it. I believe it does not need to be changed, especially because, as I will never play this movement alone, but linked after a short pause to the andante, it does not require a conclusive ending, but merely a transition. The entire Sonata is very beautiful and represents a significant work for the guitar, the artist, and the musician...*"

The **Classic Sonata** (1928), a tribute to Fernando Sor. Segovia requested that Ponce compose a Sonata capable of rivalling the Viennese piano Sonatas. After Segovia sent Ponce one of Fernando Sor's Sonatas as a sample, he suggested that it should include a Minuet, and he provided other very precise indications about the work: "...I forgot to mention that perhaps it wouldn't hurt to include a Minuet before the final Rondo. Note that the sonata you have there has four movements. There's another one he wrote in C Major, perhaps unfamiliar to you—maybe you've heard it once or twice—it also consists of four movements. Your Sor's Sonata should follow a similar pattern. If you have a

*draft of the first movement, create a simple bridge to transition to the second theme. Also, write a graceful design for the return to the main theme after the development, and extend this section without altering what's already written, which I am quite fond of. Perhaps one more thing. I don't want there to be a disparity between the first movement and the last; I want both to be equally significant. Furthermore, since I am fortunate enough to have a contemporary Sor, more talented than his predecessor, writing a Sonata for guitar, I want this Sonata to be no less than a Haydn Sonata for piano. Therefore, I earnestly request that you do as I say".* Ponce captured the refined essence of Sor and created this Sonata, which would be presented by Segovia during his third trip to South America in 1928. Although Segovia announced it as Sonata by Sor (not by Ponce), he included the original Rondo from Sor's Sonata, as he had not received Ponce's Rondo. Later, he proposed to Ponce that the Sonata be officially premiered under his name in Europe.

**Romantic Sonata** (1929), a tribute to Schubert. The first performance of this Sonata took place in May 1929 at the Salle Pleyel in Paris. In this work, Ponce

exceptionally explores the guitar's sound, colours, and contrapuntal possibilities, composing one of his most complex and inspired sonatas. Initially, he probably thought and wrote the Sonata for the piano; it is not surprising that he found his inspiration in Schubert's piano repertoire. In fact, the first performance was given by Ponce himself, as Segovia tells the composer's wife in a letter: *"...we went to Avenue Mack Malcon, and there he made me listen to the Sonata based on Schubert, which emotionally disarmed me. Now I have work for Geneva..."* With this Sonata, Ponce succeeds in recreating Schubert's formal, harmonic, and expressive language on the guitar, composing one of his masterpieces for the instrument. Segovia expressed to Ponce in a letter from September 1928: *"... The entire piece is difficult... The Andante is delightful: some of the best Schubert that he never wrote. I spend the day playing it. The guitar sounds lovely..."*

## HOW I APPROACHED THE SONATAS

I must acknowledge my admiration for Ponce's sonatas, dating back to my time at the Seville Higher Conservatory. I found them to be of a very advanced language for their time, yet supported by a solid



structure, which gave them their own personality, not to mention their undeniable quality. Each of the sonatas unfolds a different universe, recreating past eras, yet full of modernity, through Manuel Ponce's very personal rhythmic and harmonic-melodic textures. On the other hand, the figure of Andrés Segovia and his lifelong passion for enhancing our instrument has always fascinated me. In this regard, I have always wondered whether the more drastic modifications Segovia introduced to the works stemmed from his performer's ego, feeling a sense of responsibility for a repertoire created for him that would go down in the history of the guitar, or whether they were purely driven by technical and musical considerations.

In the case of Ponce, the passage of time, historical perspective, and a meticulous comparative study of these scores and the original manuscripts of the Mexican composer allow me to approach certain conclusions: Segovia's modifications, in most cases, were due to idiomatic reasons. As he always commented, he believed that through him, a new repertoire was created, one of undeniable quality. He aimed to ensure that when other musicians heard these compositions, the guitar would be

considered on par with other instruments. No one better than the performer knows the technical-timbral-harmonic resources that his instrument offers to obtain the most suitable and best results.

On the other hand, Segovia also made some changes to enhance the timbral characteristics of the guitar. He envisioned it as a miniature orchestra, thereby aligning the score more closely with his aesthetic conception and musical personality. In doing so, he addressed what he believed the guitar needed at that moment in history. A non-guitarist composer required an interpreter of Segovia's undisputed quality, with almost no technical limitations, to access the range of secrets of the instrument. The guitar repertoire was still limited at that time, and there was a wide diversity of options and paths to explore and discover. Who better than him to tackle these challenges? Now, one of the inevitable doubts arises: to what extent was Ponce in agreement or satisfied with all the changes proposed by Segovia, which were numerous indeed? If there had been total agreement, it wouldn't make much sense to consult the original manuscripts before publication. While it is logically speculative to provide a definitive answer

to this question, I content myself with suggesting some approximations based on their correspondence and complementary personalities: Segovia's charismatic, restless, insistent, and persuasive nature; Ponce's introverted, reflective, calm, and balanced personality.

In any case, above all, what prevailed was not only their fraternal friendship but also the mutual admiration they had for each other as musicians. Undoubtedly, this smoothed over or avoided potential frictions because, in a relationship spanning so many years, they had their disagreements at times, as revealed in these two writings:

*"...I have been very busy copying and correcting the Theme and Variations that I am sending to Schott's today. Since Andrés wrote it very quickly, it was somewhat confusing and had mistakes, which I'm glad I corrected because you know how unpleasant it is to find all the guidelines wrong. I have been getting up at seven in the morning to write..."* (Letter from Ponce to his wife Clema Muriel in 1927)

*"...It seems to me that this persistent silence carries a meaning that I wouldn't want to interpret, thinking that you're*

*unwell or assuming that you're angry. Both would greatly upset me, albeit in different ways. However, you don't have the excuse that your chores leave you with no free time because you don't have even a fifth of the tasks that overwhelm me. Since I arrived, I have given 20 concerts, written 18 letters, attended countless events, and written you 5 letters... So, any excuse you might give me is unreasonable, like the one I suspect you're about to give. Come up with another one..."* (Letter from Segovia to Ponce in 1929).

In my early years as a musician, I approached Ponce's music through the lens of the scores finalized by Segovia, without questioning any alteration. However, experience, both in concert performance and in the realm of transcriptions, now encourages me to delve deeper into the origins as a starting point, until I position myself in what I consider most suitable for these fantastic sonatas to shine with the utmost splendour in the present. Yet, I strive to understand why modifications were made to these works, regardless of whether I agree with some more or less. Perhaps it is a matter of balance: not everything written by Ponce was "playable," and not all of Segovia's

modifications were, in my opinion, so necessary. This recording has offered me the opportunity to engage with this corpus of sonatas, which I am so fond of, from my own perspective, with all humility and absolute respect for the figures of Andrés Segovia and Manuel María Ponce.

In broad terms, I could specify some aspects taken into account in the analysis of the scores from Segovia's edition and Miguel Alcázar's edition from 2000, in which he published the *"Complete Works for Guitar by Manuel María Ponce, according to the original manuscripts"*: dynamic indications from the originals that differ considerably from Segovia's edition. I have omitted slurs, so common in Segovia's scores, but obviously not indicated in Ponce's. I believe that choosing the appropriate slurs is a tool of utmost importance for a guitarist and adds articulation personality to the performance.

Similarly, I omit everything that does not appear in the original manuscript, regarding guitar-specific effects added by Segovia: harmonics, glissandi, pizzicatos... I refrain from the removal of notes or harmonic changes, both filling in or omission, whose main purpose was to provide fluidity or

clarity to certain passages, based on the fact that technical resources, instruments, and types of strings have evolved notably, among many other aspects. What used to sound uncomfortable for the guitar can now be executed without omitting notes or substantially changing any passage. I have added my own fingerings with a unique aesthetic concept. Here, I highlight one of the significant changes in the Romantic Sonata. Regarding this, Segovia wrote to Ponce:

*"... The chords are magnificent, but I believe the arpeggios that follow the chords cool down the ending a bit. What do you think? I hadn't noticed it before because the study of the entire work wasn't organized yet... Why don't you replace that first phrase with another one that leads better to this passage?. Do it and send it to me right away because I'm going to play it on March 23rd at my last recital in New York..."*

And in another letter:

*"...I'm desperate with the guitar. It's impossible - for the first time with your music!! - what you least imagine: the arpeggios... And you've coincided with the same kind of difficulty that makes*

*Bach's Prelude in E major (for solo violin) unplayable on the guitar. And the difficulty, in both cases, lies in the fact that it's necessary to play a sequence of conjunct intervals on the same string, while at the same time maintaining a sometimes-absurd position to play the disjointed note of the arpeggio... On the guitar, the technique of arpeggios is almost strictly derived from the possibilities of the plaqué chord. What is not possible in plaqué chord, is not possible in an arpeggiated succession, unless it is played very slowly... How are you going to fix that? I am truly desperate because I like it tremendously as it is. Save it somehow, please! Do not change the rhythm or the melodic arrangement of the chords: change the form of the arpeggio... I'm worried that you're taking too long to modify the fourth movement..."*

Despite this detailed request, Ponce did not modify the passages, although Segovia did so in his recordings, omitting the four measures referred to in the first example, as well as another six measures of chords from the previous section, along with countless harmonic and rhythmic changes throughout the work. We will never know

if the corrections did not arrive in time for the publisher, or if Ponce's silence indicated his disagreement with them. Nevertheless, with this final excerpt from the letter, it is evident that Segovia's admiration for Ponce prevailed above all:

*"...Well, your work is the most valuable thing for me, and for all the musicians who hear it, in the guitar literature. And you, personally, as well, among all those who have approached me and I have known..."*

Finally, I will only add that I hope to have humbly contributed to enhancing the value of Manuel María Ponce's Guitar Sonatas, this great composer who, in a short period of time (barely ten years), understood the versatility and idiosyncrasy of our instrument, as if he had intimately explored it throughout a lifetime.

**María Esther Guzmán**

English translation: Barbara Cordova



MANUEL M. PONCE & KIKI

**María Esther Guzmán** nace en Sevilla. Desciende por línea materna de la extensa dinastía de músicos de apellido “Guervós”, procedente de los Países Bajos. Continuadora de esa dinastía, María Esther hizo su presentación en público a los 4 años en el Teatro Lope de Vega de su ciudad natal, a los 11 obtiene el 1º Premio en RTVE siendo presidente del jurado el Maestro Joaquín Rodrigo, a los 12 es escuchada en audición privada por el Maestro Andrés Segovia, recibiendo sus elogios y consejos. Ha obtenido 19 Premios nacionales e internacionales de gran importancia, como el “Concurso Internacional Regino Sáinz de la Maza” en Japón o el “Certamen Andrés Segovia” de La Herradura. Viajera incansable, realiza conciertos en los más importantes escenarios de Europa, África, Asia y América, como el Teatro Real y La Zarzuela de Madrid, Concertgebouw de Amsterdam, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander, Sala Cemal Resit Reg de Estambul, Nacional de Buenos Aires y de Costa Rica, Maestranza y Lope de Vega de Sevilla, etc, como solista, con orquesta y en diversas formaciones camerísticas. Es de destacar sus giras y grabaciones anuales en Japón desde 1988.

Ha grabado 1 LP, 33 CD, 4 videos y 1 DVD. Premio de Cultura “Andalucía Joven de Música” 1994; Premio de la revista RITMO por su CD sobre Julián Arcas. Desde 2002 es Académica Numeraria de Bellas Artes de Sta. Isabel de Hungría de Sevilla; Premio “Trujamán” de guitarra por su trayectoria artística (Palau de la Música de Valencia 2011); Medalla Andrés Segovia, concedida por la Fundación A. Segovia (Linares 2012). Ha estrenado obras de Joaquín Rodrigo, Carlos Cruz de Castro, Tomás Marco, entre otros. En 1993 estrenó “Paseo de los Tristes” de J. García Román con la Orquesta de Córdoba dirigida por Leo Brouwer, incluyendo grabación en CD. Ha realizado el estreno en Asia de la Toccata de J. Rodrigo (2008); el Concierto para guitarra y orquesta de Carlos Cruz de Castro con la Orquesta de RTVE (2009); y el “Concierto de La Herradura” de Eduardo Morales-Caso, con grabación discográfica en directo (2012).

A finales de 2014 funda su propia Editorial, donde publica sus numerosas transcripciones y arreglos para guitarra sola y música de cámara. Máster Universitario en Investigación Musical por la UNIR (2017). Imparte clases presenciales y online en Sevilla y Clases Magistrales por todo el mundo.

**Maria Esther Guzmán** was born in Seville. She descends through the maternal line from the extensive dynasty of musicians with the last name “Guervós”, from the Netherlands. Continuer of that dynasty, She performs her first concert in public at the age of 4 at the Lope de Vega Theater in her hometown, at 11 she obtained the 1st Prize on RTVE with Maestro Joaquín Rodrigo being president of the jury, at 12 she is heard in private audition by Maestro Andrés Segovia, receiving his praise and advice. She has obtained 19 national and international awards of great importance, such as the “Regino Sáinz de la Maza International Competition” in Japan or the “Andrés Segovia Competition” in La Herradura. A tireless traveler, she performs concerts in the most important venues in Europe, Africa, Asia and America, such as the Teatro Real and La Zarzuela in Madrid, the Concertgebouw in Amsterdam, the National Auditorium in Madrid, the Palau de la Música in Valencia, the Santander Festival Palace, Sala Cemal Resit Reg of Istanbul, Nacional of Buenos Aires and Costa Rica, Maestranza and Lope de Vega of Seville, etc., as soloist, with orchestra and in several chamber ensembles. Is notable for her annual tours and recordings in Japan since 1988.

She has recorded 1 LP, 33 CDs, 4 videos and 1 DVD. “Andalusia Young Music” Culture Award 1994; Award from RITMO magazine for her CD about Julián Arcas. Since 2002 she has been a Numerary Academic of Fine Arts of Sta. Isabel de Hungary in Seville; “Trujamán” guitar award for her artistic career (Palau de la Música de Valencia 2011); Andrés Segovia Medal, awarded by the A. Segovia Foundation (Linares 2012). She has premiered works by Joaquín Rodrigo, Carlos Cruz de Castro, Tomás Marco, among others. In 1993 she premiered “Paseo de los Tristes” by J. García Román with the Córdoba Orchestra conducted by Leo Brouwer. She has made the Asian premiere of J. Rodrigo’s Toccata (2008); the Concerto for guitar and orchestra by Carlos Cruz de Castro with the RTVE Orchestra (2009); and the “La Herradura Concert” by Eduardo Morales-Caso, with a live recording (2012).

At the end of 2014 she founded her own Publishing House, where she publishes her numerous transcriptions and arrangements for solo guitar and chamber music. Master’s Degree in Musical Research from UNIR (2017). She teaches masterclasses in Seville and Master Classes around the world.

MANUEL MARÍA  
**PONCE** (1882 - 1948)  
 GUITAR SONATAS

**Sonata Romántica** *homenaje a Franz Schubert*

[1] I. Allegro non troppo, semplice	7:41
[2] II. Andante	6:08
[3] III. Moment musical	3:31
[4] IV. Allegretto non troppo e serioso	6:24

**Sonata Clásica** *homenaje a Fernando Sor*

[5] I. Allegro	6:16
[6] II. Andante	3:53
[7] III. Menuet	4:08
[8] IV. Allegro	3:45

**Sonata No.3**

[9] I. Allegro moderato	7:02
[10] II. Chanson	3:45
[11] III. Allegro non troppo	5:53

**Sonata Mexicana**

[12] I. Allegro moderato	4:17
[13] II. Andantino affettuoso	3:47
[14] III. Allegretto, quasi serenata	1:14
[15] IV. Allegretto un poco vivace	3:49

MARÍA ESTHER **GUZMÁN**

**Booklet** in Spanish & English

**Recording venue:** Agustinos Church  
 Granada · 27-29th April 2022

**Music Producer:** Paco Moya

**Mixer & Mastering:** Iberia Studio

**Sound engineer:** Cheluis Salmerón

**Photographer:** Fernando Carnero

**Liner notes:** María Esther Guzmán

**Translation:** Barbara Cordova

**Producer:** Gloria Medina · IBS Artist

CD total time 72:03

© 2024 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS122024 | DL GR 770-2024