

24

FANTASÍAS ROMÁNTICAS

En todas las tonalidades mayores y menores

Op. 18

EL ESLABÓN PERDIDO DEL ROMANTICISMO EN LA GUITARRA



ROMANTIC FANTASIES / FANTASIES ROMÀNTIQUES

In all Major and Minor Keys / En totes les tonalitats majors i menors

THE MISSING LINK TO ROMANTICISM FOR THE GUITAR
LA BAULA PERDUDA DEL ROMANTICISME EN LA GUITARRA

Vol. 1 (1-12)

Guitarra / Guitar

(Rev. 2017)

JAUME TORRENT

Reg. B.3945

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Legalment Prohibida
la reproducció per fotocòpia.



Legalmente Prohibida
la reproducción por fotocopia.

All rights reserved

Es ilegal la reproducció total o parcial de esta publicació, así como su transmisión por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, magnético, digital, por fotocopia, grabación u otros métodos sin permiso previo de los titulares del copyright.

It is against the law to totally or partially reproduce this publication or to transfer it by any means, whether electronically, mechanically, magnetically, digitally, by photocopy, recording or by any other methods, without the prior consent of the owners of the copyright.

És il·legal la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, així com la seva transmissió per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, magnètic, digital, per fotocòpia, enregistrament o altres mètodes sense permís previ dels titulars del copyright.

© Copyright 2017 by JAUME TORRENT RIUS

© Copyright 2017 Drets d'edició en exclusiva per a tots els països: / Exclusive publishing rights for all countries / Derechos de edición en exclusiva para todos los países: Editorial de Música BOILEAU, S.L.

Editorial de Música BOILEAU, S.L.
c/ Provença, 287 - 08037 Barcelona (Spain)
Tels.: (34) 932 155 334 - (34) 934 877 456
Fax: (34) 934 872 080
E-mail: boileau@boileau-music.com
http://www.boileau-music.com

Grafía musical e impresión / Musical notation and printing / Grafia musical i impressió: E.M. BOILEAU, S.L.

D.L. B.-23797-2017

I.S.M.N. 979-0-3503-3967-7

Primera edició: 1985 / First Edition: 1985 / Primera edició: 1985

Segunda edición: septiembre 2017 / Second Edition: september 2017 / Segona edició: setembre 2017

Reg: B.3945

El material incluido en esta obra está a la venta exclusivamente para guitarra, y siempre que la obra sea interpretada en público, en vivo y en directo. En caso de que el material se utilice para su ejecución por parte de una formación ampliada o la obra sea difundida por cualquier medio de reproducción mecánica o de comunicación pública, será obligatorio el pago de una cantidad en concepto de utilización de material. Todos los derechos de cualquier tipo relacionados con esta obra y cualquier parte de ella están estrictamente reservados, incluyendo –sin estar, sin embargo, limitados– los derechos para la escena, radio, televisión, cine, reproducción mecánica, traducción, impresión y venta. La comunicación pública de esta obra, de forma completa o parcial, está sujeta a la autorización correspondiente del editor. La copia total de esta obra o de partes separadas de esta obra es ilegal y punible de conformidad con las disposiciones de la Ley de la Propiedad Intelectual vigente. El uso de copias, incluyendo arreglos y orquestaciones diferentes de las publicadas por el Editor, está prohibido.

The material included in this score is on sale only to be performed on live and in public by guitar. In the event of the same material being used in a performance by any other large ensemble or in the event the work is broadcasted by any mass media or public communication, to be played in concept of use of material. All the rights of any type related with this work and any part of this work are strictly reserved, including –without being, however, limited– the rights for the scene, radio, television, cinema, mechanical reproduction, translation, printing and sale. The public communication of this work, in a complete or partial way, is subject to the corresponding authorization of the publisher. The total copy of this work or of parts being sorted out from this work is illegal and punishable in accordance with the dispositions of the Law of the valid Copyright. The use of copies, including arrangements and orchestrations different of the ones published by the Publisher there, is prohibited.

El material inclòs en aquesta obra es ven exclusivament per a guitarra, i sempre que l'obra s'interpreti en públic i en directe. En cas que el material s'utilitzi per a l'execució per part d'una formació ampliada, o bé que l'obra es difongui per qualsevol mitjà de reproducció mecànica o de comunicació pública, serà obligatori el pagament d'una quantitat per utilització de material. Tots els drets de qualsevol tipus relacionats amb aquesta obra i qualsevol part d'aquesta obra estan estrictament reservats, incloent-hi –sense estar-hi, però, limitats– el drets per a l'escena, ràdio, televisió, cinema, reproducció mecànica, traducció, impressió i venda. La comunicació pública d'aquesta obra, de forma completa o parcial, està subjecta a l'autorització corresponent de l'editor. La còpia total d'aquesta obra o de parts separades d'aquesta obra és il·legal i punible de conformitat amb les disposicions de la Llei de la Propietat Intel·lectual vigent. L'ús de còpies, incloent-hi arranjaments i orquestracions diferents de les publicades per l'Editor, està prohibit.

979-0-3503-3967-7



9 790350 339677

Tabla de contenidos Table of contents / Taula de continguts

1.		
Prólogo		5
Prologue		6
Pròleg		7

2.		
Partituras / Scores / Partitures		10

Track CD

01.	01. Saludo / Greeting / Salutació (C Major)	11
02.	02. Coraje / Courage / Coratge (C minor)	14
03.	03. Flor de mayo / A flower in may / Flor de maig (G Major)	21
04.	04. Desesperanza / Despair / Desesperança (G minor)	25
05.	05. Paisaje primaveral / Spring landscape / Paisatge primaveral (F Major) ...	28
06.	06. Recuerdos de un viaje a Italia / Remembering a trip to Italy / Records d'un viatge a Itàlia (D minor)	38
07.	07. Buenas noticias! Good news! / Bones notícies! (A Major)	46
08.	08. Elegía / Elegy / Elegia (A minor)	49
09.	09. Gozo / Pleasure / Goy (E Major)	51
10.	10. Nocturno / Nocturn / Nocturn (E minor)	57
11.	11. Nostalgia / Nostalgia / Nostàlgia (B Major)	59
12.	12. Renuncia / Renunciación / Renúncia (B minor)	63

3.		
Tabla de signos		67
Table de symbols		68
Taula de signes		69

4.		
Biografía del autor		70
Biography of the author		71
Biografia de l'autor		72

24 Fantasías románticas

El eslabón perdido del Romanticismo en la guitarra

Las 24 *Fantasías románticas*, escritas en todas las tonalidades mayores y menores, constituyen una aportación significativa para la guitarra por el hecho de que, con ellas, se supera un prejuicio que a lo largo de la historia ha condicionado el desarrollo de su repertorio: la creencia en una supuesta incapacidad por parte del instrumento de poder utilizar indiscriminadamente las 24 tonalidades desde una perspectiva polifónica y como plataformas de desarrollo temático. Con esta obra —que desacredita la creencia en dicha limitación— se abre la posibilidad de incorporar al lenguaje de la guitarra un nuevo y amplio abanico de sistemas de modulación que posibilita el tratamiento de las grandes formas de desarrollo temático como la sonata (otro de los retos pendientes del repertorio de la guitarra) y, al mismo tiempo, se enriquece su capacidad discursiva poniéndola en disposición de expresar todo un conjunto de situaciones emocionales que habían quedado fuera de su alcance.

Si en términos de evolución de la Música, el uso de todas las tonalidades había procurado al lenguaje tonal polifónico hallazgos de profundo significado estético, en la guitarra este uso quedó restringido a aquellas tonalidades que tuvieran alguno de sus grados tonales más significativos (I, V, IV y III) representados por alguna de las cuerdas al aire según la afinación convencional Mi, Si, Sol, Re, La y Mi⁽¹⁾. Esto permitiría que a la hora de ejecutar estas notas no fuera necesaria la intervención de dedos de la mano izquierda y que éstos quedaran disponibles para la ejecución de notas de la melodía o de la armonía. Este condicionamiento instrumental favoreció el desarrollo de un determinado lenguaje melódico y armónico, y consolidó ciertas fórmulas mecánicas que acabarían perfilándose como los recursos genuinamente guitarrísticos. De esta manera, tonalidades como La bemol Mayor o menor, Fa sostenido Mayor o menor, Do sostenido Mayor o menor, Si Mayor o Si bemol menor, entre otras, acabaron siendo consideradas como inapropiadas para el despliegue de dichos recursos y jugarían un nulo o escasísimo papel en el desarrollo del repertorio guitarrístico.

Aquel abanico de recursos guitarrísticos quedó fijado durante los períodos clásico y prerromántico, períodos donde el lenguaje melódico y armónico lograría un importante desarrollo a través de compositores como Mauro Giuliani, Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Francesco Molino, Anton Diabelli, Luigi Legnani⁽²⁾ y Dionisio Aguado, siendo Fernando Sor quien conseguiría, dentro de este contexto estético, el mayor grado de profundidad y autencia. A partir de este momento, la incorporación al lenguaje guitarrístico de todos aquellos hallazgos que emanaban de la progresiva implantación de la estética romántica (creación de nuevas formas, modulaciones a tonalidades distanciadas en el sistema de quintas, modulaciones enarmónicas, etc.) sería prácticamente inexistente. Esto condenaría el repertorio de la guitarra a una evolución tímida y, durante el siglo XIX, permanecería alejado del camino de la gran literatura instrumental, limitaría el desarrollo técnico de la guitarra y, en gran medida, sería un factor determinante a la hora de ser considerada como un instrumento marginal (semi culto) dentro del panorama musical.

El proceso que conduce de la consolidación de los modos mayor y menor hasta la disolución de la tonalidad en manos de organizaciones del sonido extra tonales, es un proceso en el que las sucesivas experiencias estéticas avanzan siguiendo un camino evolutivo que podríamos representar como una línea continua. Esta línea, en la guitarra, quedó interrumpida debido a la inexistencia de ese importante segmento intermedio mencionado, el cual ha dejado sin representación un conjunto de recursos compositivos, técnicos y expresivos que —aún siendo parte indisoluble del desarrollo musical en occidente— no han fructificado en su escritura. Si bien es cierto que en la obra de compositores guitarristas como Napoleón Coste, Wenzel Thomas Matiegka, Johan Gaspar Mertz, Jan Nepomucen Bobrowicz, Gulio Regondi, Francisco Tárrega o Agustín Barrios se hace uso de recursos morfológicos propios de la estética romántica, hay que reconocer que, en su conjunto, estos recursos quedan muy lejos de erigirse como una representación exhaustiva de las prerrogativas estéticas que definieron ese período tan importante en el proceso evolutivo de la Música. Cabe destacar también que la inexistencia de estos recursos en el repertorio de nuestro instrumento ha impedido su inmersión a espacios emocionales que, por su profunda inmersión en la psicología humana, podrían haber sido de gran trascendencia en el desarrollo de las capacidades expresivas. Consecuentemente, cabe hacer hincapié en que esta carencia ha contribuido a extender —entre un gran número de melómanos— un concepto de lo que es guitarrístico enmarcado entre una música de entretenimiento que frecuenta recursos idiomáticos y folclóricos educados que no va más allá de lo que se denomina «monito», la vacuidad de un aparente virtuosismo acróbata y una gama de emociones tan superficiales como alejadas de aquellas que la gran música romántica expresó a través de instrumentos como el piano o la música de cámara.

¿Qué impidió a la guitarra adentrarse en el mundo compositivo que evolucionaría durante el siglo XIX?

El lenguaje romántico —que exige una gran libertad moduladora— chocó, durante el siglo XIX, con la imposibilidad de expresarse en la guitarra debido a que su escritura no había adquirido la facultad de moverse a través de una paleta de tonalidades suficientemente amplia, ni había creado las fórmulas instrumentales para hacerlo. Si consideramos la obra de Fernando Sor como la que de forma más profunda consigue (de la misma manera que lo hizo Ludwig van Beethoven en el piano) erigirse como la posible plataforma de incorporación de las experiencias musicales del romanticismo, vemos que ninguno de los compositores que lo sucedieron consiguieron transformar los motivos guitarrísticos creados por el compositor catalán⁽³⁾. Así como en el piano se transformaron las fórmulas pianísticas de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven en beneficio de otras que permitieron asimilar las exigencias de los nuevos sistemas de modulación y de las nuevas formas de convivencia entre melodía y acompañamiento, en el mundo de la guitarra no hubo ningún compositor que llevase a cabo nada que fuera comparable.

Por otra parte, en el hipotético caso de que algún compositor de guitarra hubiera intentado sumergirse en una tonalidad como Si bemol menor o Do sostenido Mayor (por ejemplo) mediante un lenguaje polifónico a tres voces, probablemente, hubiera considerado inviables las exigencias técnicas que conlleva.

Estas *24 Fantasías románticas* —que escribí a principios de los años 80 del pasado siglo— nacieron de estas reflexiones y de la voluntad de paliar, en la medida de mis posibilidades, esta grave carencia que sufre el repertorio de la guitarra. A través de ellas he afrontado la problemática descrita ofreciendo soluciones innovadoras tanto desde el punto de vista compositivo y expresivo, como desde el técnico e instrumental.

En el plano de la escritura para guitarra se podrán encontrar encadenamientos armónicos inéditos (ver *Fantasías románticas* 4, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 16 ...), procesos modulantes inexplorados (ver *Fantasías románticas* 2, 22, 23 ...), melodías con una ductilidad que supera la tradicional (ver *Fantasías románticas* 5, 9, 13, 18 ...), pasajes en progresión armónica inexistentes hasta ahora (ver *Fantasías románticas* 2, 22 ...), desarrollos monotemáticos de extensión inusitada (ver *Fantasías románticas* 2, 5, 19, 22, 23 ...) y tratamientos temáticos que apuntan hacia la creación de las grandes formas de desarrollo como la sonata⁽⁴⁾. En el plano de la expresión, estas *Fantasías románticas* adentran la guitarra en un mundo emocional de una intensidad, definición y riqueza difícilmente equiparable a la de cualquier otra obra de su repertorio. La melancolía, el dolor, la euforia, la ternura, el desasosiego, la contemplación, la furia, la pasión, la devoción o la alegría... encuentran su espacio y exigen a la guitarra canalizar registros emocionales que hasta ahora habían sido relegados a contextos instrumentales como el piano, el lied o la música de cámara. Y, por último, en el plano de la técnica se plantean nuevas exigencias como la sistematización de la uña de la mano izquierda y de la preparación o anticipación de los dedos, la estratificación clara de los diferentes planos polifónicos, la búsqueda de una sonoridad expansiva como base de la creación de que una dinámica claramente contrastada, el uso

de procedimientos que eviten la desconexión de las partes armónicas, la sistematización de los diferentes tipos de cejillas o la búsqueda de recursos que permitan acercar la dicción de la guitarra a la del canto, etc.

Deseo destacar también el interés pedagógico que se encierra en estas *24 Fantasías románticas*. La organicidad y coherencia de los parámetros musicales que en ellas se manifiesta invita a profundizar en el análisis armónico y estructural. Desde este punto de vista, el mundo de la guitarra también se ha mantenido en desventaja respecto del mundo del piano (y del de otros instrumentos) y no me consta que ningún otro conjunto de obras de la literatura tonal para guitarra posibilite un análisis tan exhaustivo y riguroso de la armonía y de las formas como el que suscita esta obra.

Por todo ello, creo que estas *24 Fantasías románticas* aportan algo que llena un vacío en el repertorio de un instrumento que, siendo a su vez de naturaleza melódica y armónica, no se había beneficiado de la trascendente contribución que la música romántica hizo al desarrollo de la escritura, la expresión y la técnica de otros instrumentos.

Por último, quiero añadir que no es aceptable situar (como intentan situar algunos) la creación de estas *24 Fantasías románticas* en el ámbito del mero ejercicio de aplicación de una técnica tonal conocida: de una especie de «revival». A lo largo de mi catálogo de obras para guitarra he usado técnicas como el dodecafonismo, la aleatoriedad, el contrapunto libre, la atonalidad o la tonalidad abierta, entre otras. Todas ellas me han exigido el desarrollo de una especificidad de habilidades compositivas conducentes a la obtención de solidez formal, de claridad expositiva, de adecuación instrumental, o de eficacia motivica. Pero, en ningún caso, como en el de la composición de estas *24 Fantasías románticas*, he sentido con tanta fuerza la necesidad de que acudiera a mí aquello que —desde mi época de estudiante en el conservatorio (allá por los años 60) hasta nuestros días— tanto han denostado y siguen denostando muchos de los compositores del «establishment» (al menos en mi país): la inspiración.

Jaime Torrent

Barcelona, mayo de 2017

1) De esta manera se consideran tonalidades especialmente notadas para el desarrollo de los recursos instrumentales las de:

Do Mayor (I: Sol, III: Mi y VII)	Re Mayor (I: Re y Re I, V: La, IV: Sol)	Re menor (I: Re y Re I, V: La, IV: Sol)
Mi Mayor (I: Mi y Mi, V: Si y IV: La)	Mi menor (I: Mi y Mi, V: Si, IV: La y III: Sol)	Sol Mayor (I: Sol, V: Re, III: Si)
La Mayor (I: La, V: Mi y Mi y IV: Re)	La menor (I: La, V: Mi y Mi y IV: Re)	Si menor (I: Si, III: Re)

(2) Luigi Legnani (1870-1877) compuso una colección de *Caprichos* (el op. 20) recorriendo también las 24 tonalidades, pero aún pudiéndolo considerar como un antecedente de mi obra, hemos de decir que los mencionados *Caprichos* —al contrario de mis *Fantasías Románticas*, que son de desarrollo temático— son obras de carácter exclusivamente expositivo y las tonalidades no están tratadas como plataformas para procesos modulantes que alejen la temática de la obra de la tonalidad matriz para, finalmente, regresar a ella.

Quiero mencionar también la importante aportación que en este sentido, han hecho compositores franceses como Francis Kleyjnans con sus *24 Préludes dans tous les tons* y Olivier Bensa con sus *24 Microfaunes*, aunque en ninguno de los casos, las tonalidades están planteadas desde una armonía de funciones tonales estrictas y no poseen la organicidad moduladora de las presentes *Fantasías románticas*.

(3) Fernando Sor (1778-1839) tuvo problemas constructivos a la hora de abordar las secciones de desarrollo de las *Sonatas* op. 15, 22 y 25 por el hecho de no poder utilizar el material temático en los procesos modulantes. Su material temático (en su doble dimensión melódica y armónica) no era suficientemente maleable para poder ser trasladado a diversas tonalidades y por este motivo las modulaciones más atrevidas de Fernando Sor, en las sonatas, están elaboradas a partir de un material extra temático.

(4) La creación de estas *24 Fantasías románticas* me abrió las puertas a la creación de otras obras enraizadas en la misma escritura como la *Primera colección de Valses*, op. 28, los 12 *Intermezzi*, op. 33 y las cinco sonatas (que titulé como *Fantasías Sonatas* para distinguirlas de las *Sonatas* que he escrito en un lenguaje distinto y que fui publicando simultáneamente) de las cuales, la nº 3 en La bemol Mayor op. 26 y la nº 5 en Mi bemol Mayor op. 29 son, probablemente, las primeras sonatas de la literatura guitarrística escritas en estas tonalidades.

24 FANTASÍAS ROMÁNTICAS

El eslabón perdido del Romanticismo en la guitarra

Homenaje a Ludwig van Beethoven

1. Saludo

Greeting / Salutació
(C Major)

Jaime Torrent
(1953)

Largo (quasi recitativo)

Guitarra

Measures 1-24. The score includes dynamic markings such as *f*, *pp*, *mf*, *p*, *sfz*, and *rit.*. It also includes performance instructions like *m*, *a*, *i*, and *rit.*. Fingering numbers (1-4) and guitar-specific notations like *p-4*, *p-5*, and *p-6* are present. A large watermark 'BOILEAU' is overlaid on the score.

29 **Andante con molta espressione** (♩ = 136 circa)

p e dolce

33 *p*

37 *m* *p*

41 *mf*

45 *p*

48 *p* *cresc.*

51 *f*

16 *mf* a tempo *poco rall.* *mp* a tempo

19 *poco rall.* a tempo *mf*

22 *pp* *a*

25 *molto rall.* *mp* a tempo

28 *poco rall.* a tempo *poco rall.*

31 *mp* a tempo *poco rall.* *mp* a tempo

34 *mf*

The score consists of seven systems of musical notation for guitar, each starting with a measure number (16, 19, 22, 25, 28, 31, 34). The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features various guitar-specific techniques such as chords (e.g., p-6, p-5, p-0, 3-5), slurs, and dynamic markings (mf, mp, pp, a, molto rall., poco rall.). Performance instructions like 'a tempo' and 'poco rall.' are used throughout. Fingerings and string numbers are indicated by numbers 1-5 and 0-4. A large, semi-transparent watermark is overlaid on the score.