

GUIARRA

PUNCTUS CONTRA PUNCTUM

**24 PRELUDIS i FUGATOS «La guitarra ben temperada»
en totes les tonalitats Majors i menors, op. 97**

**PRELUDI i GRAN FUGATO «sobre el nom de BACH»
en Re menor, op. 98**

JAUME TORRENT

Reg. B.4177

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provença, 287 · 08037 BARCELONA (Spain)
Tels. (+34) 932 155 334 / (+34) 934 877 456
www.boileau-music.com · boileau@boileau-music.com

Continguts / Contents / Contenidos

Prefaci	5
Preface	9
Prefacio	13
Notes d'una trobada / Notes from a meeting / Notas de un encuentro	17

PUNCTUS CONTRA PUNCTUM

24 PRELUDIS i FUGATOS «La guitarra ben temperada» en totes les tonalitats Majors i menors, op. 97 18

Preludi i Fugato I en Do Major	18	Preludi i Fugato XIII en Fa# Major	87
Preludi I	18	Preludi XIII	87
Fugato I «Annuntiatio»	20	Fugato XIII «Exultate, jubilate»	89
Preludi i Fugato II en Do menor	23	Preludi i Fugato XIV en Fa# menor	94
Preludi II	23	Preludi XIV	94
Fugato II «Lux aeternam»	26	Fugato XIV «Nisi Dominus»	96
Preludi i Fugato III en Sol Major	30	Preludi i Fugato XV en Do# Major	99
Preludi III	30	Preludi XV	99
Fugato III «Magnificat»	33	Fugato XV «Confitemini Domino»	101
Preludi i Fugato IV en Sol menor	37	Preludi i Fugato XVI en Do# menor	104
Preludi IV	37	Preludi XVI	104
Fugato IV «Nunc dimitis»	39	Fugato XVI «Laudate pueri»	105
Preludi i Fugato V en Re Major	43	Preludi i Fugato XVII en La b Major	108
Preludi V	43	Preludi XVII	108
Fugato V «Gloria»	45	Fugato XVII «Anima mundi»	110
Preludi i Fugato VI en Re menor	49	Preludi i Fugato XVIII en La b menor	113
Preludi VI	49	Preludi XVIII	113
Fugato VI «Gaudete»	51	Fugato XVIII «Stabat Mater»	115
Preludi i Fugato VII en La Major	55	Preludi i Fugato XIX en Mi b Major	119
Preludi VII	55	Preludi XIX	119
Fugato VII «Hosanna»	56	Fugato XIX «Te Deum»	121
Preludi i Fugato VIII en La menor	63	Preludi i Fugato XX en Mi b menor	124
Preludi VIII	63	Preludi XX	124
Fugato VIII «Maestas Domini»	64	Fugato XX «Sicut cervus»	126
Preludi i Fugato IX en Mi Major	68	Preludi i Fugato XXI en Si b Major	132
Preludi IX	68	Preludi XXI	132
Fugato IX «Crucifixus»	69	Fugato XXI «Ut queant laxis»	134
Preludi i Fugato X en Mi menor	73	Preludi i Fugato XXII en Si b menor	139
Preludi X	73	Preludi XXII	139
Fugato X «Laudate Dominum»	75	Fugato XXII «Lacrimosa»	142
Preludi i Fugato XI en Si Major	79	Preludi i Fugato XXIII en Fa Major	146
Preludi XI	79	Preludi XXIII	146
Fugato XI «Requiem (in memoriam a Narcís Bonet)»	80	Fugato XXIII «Benedictus»	148
Preludi i Fugato XII en Si menor	82	Preludi i Fugato XXIV en Fa menor	151
Preludi XII	82	Preludi XXIV	151
Fugato XII «Locus iste»	83	Fugato XXIV «Dies Irae»	153

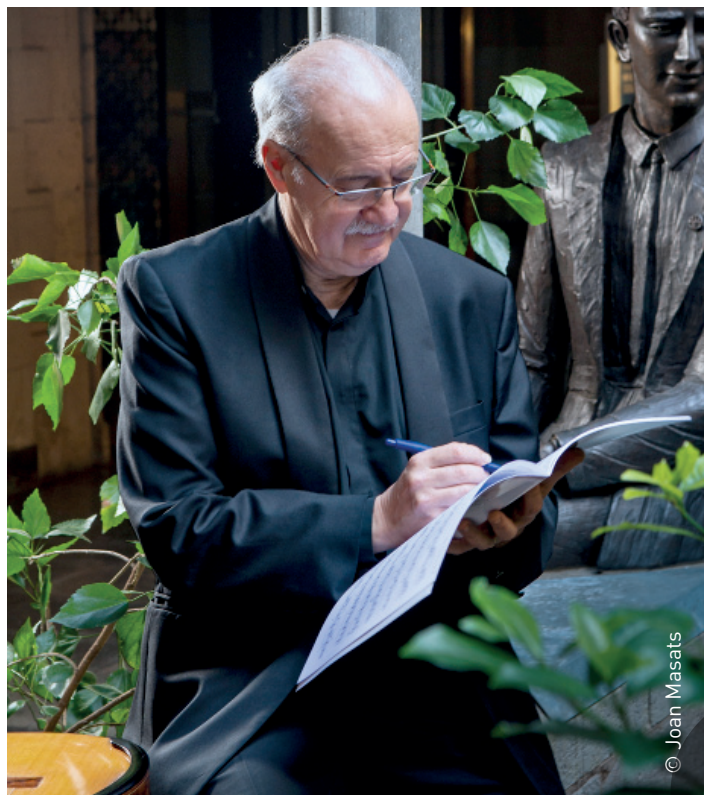
PRELUDI i GRAN FUGATO «sobre el nom de BACH» en Re menor, op. 98 157

Preludi	157
Fugato	158

(CAT]

Prefaci

PUNCTUS CONTRA PUNCTUM



«L'enginy apel·la a l'intel·lecte, la sensibilitat a l'emoció i la bellesa a l'ànima.»

Si algú ho ha dit abans, ho subscriu.
Jaume Torrent

Al llarg de la història de la música, determinades formes i procediments compositius han assolit un estatus privilegiat no només per la complexitat tècnica que comporta la seva elaboració, sinó també per la seva capacitat de vehicular fites expressives difícilment assolibles mitjançant altres estructures. En l'àmbit instrumental, gèneres com la sonata, la fuga, la tocata, la invenció, la suite o l'impromptu han exercit un paper central en la consolidació de la música com una de les manifestacions artístiques més elevades de la nostra cultura.

Entre aquestes formes, la fuga ocupa un lloc singular com una de les cimes de l'arquitectura musical. El seu rigor estructural i el seu potencial expressiu han exercit una fascinació constant sobre compositors de diferents èpoques, deixant una empremta decisiva en oratoris, simfonies, suites, música de cambra i obres per a instruments polifònics. Tanmateix, la seva presència en el repertori guitarrístic ha estat històricament escassa. El desenvolupament sistemàtic del contrapunt imitatiu no va trobar en la guitarra un mitjà especialment favorable, atès que les característiques tècniques i organològiques de l'instrument no van ser tradicionalment considerades idònies per a aquest propòsit.

Fins a dates relativament recents, el repertori guitarrístic es circumscrivia a exemples aïllats —com el fugato de la coda de les *Variacions*, op. 10, i l'*Estudi* 17, op. 29, de Fernando Sor; la *Fuga* de les *Variacions sobre La Folía de España* de Manuel Ponce; o la *Fuga* de Leo Brouwer— sense que s'hagués plantejat una sistematització integral del gènere per a guitarra sola. Amb

aquests 24 *Preludis i Fugatos* «*La guitarra ben temperada*» de *Punctus contra Punctum*, em vaig proposar esmenar aquesta llacuna històrica mitjançant el desenvolupament del contrapunt imitatiu des d'una perspectiva genuïnament guitarrística i articulant-lo de manera sistemàtica a través de totes les tonalitats majors i menors.

Després de les meves primeres incursions en l'escriptura fugada durant la dècada de 1980 —integrades en obres com la *Suite* «*Bajo la luz de Köethen*», op. 87; la *Fantasia romàntica* 19, op. 18; la *Fantasia-Sonata* 5 en Mi[♯] Major, op. 29; o el primer moviment del *Concerto da Vinci* per a guitarra i orquestra, op. 84— va sorgir la idea de concebre un corpus sistematitzat de fugues per a guitarra sola. Inspirat per l'esperit organitzatiu de Bach, aquest projecte assumia el repte d'abastar totes les tonalitats, partint d'una matriu estilística comuna. Com a compositor, sempre he concedit una importància especial al desenvolupament de motius específicament guitarrístics capaços de sustentar col·leccions coherents i estructuralment integrades.

24 Preludis i Fugatos, op. 97

24 *Preludis i Fugatos* «*La guitarra ben temperada*» en totes les tonalitats Majors i menors, op. 97, planteja la superació d'una limitació històrica del repertori guitarrístic. La dificultat d'integrar la fuga en aquest àmbit no obeeix a una suposada insuficiència de l'instrument, sinó a l'absència d'un sistema contrapuntístic concebut des de la seva pròpia naturalesa tècnica. En aquest sentit, l'obra demostra que és possible normalitzar la pràctica contrapuntística a la guitarra mitjançant un enfocament idiomàtic rigorós.

L'abast d'aquest cicle és comparable al de les meves 24 *Fantasies romàntiques*, op. 18, publicades durant la dècada de 1980. En ambdues col·leccions es recorren la totalitat de les tonalitats Majors i menors, recuperant aquelles tradicionalment relegades en la literatura guitarrística. Mentre que a les *Fantasies romàntiques* el discurs s'articula des d'una perspectiva melòdico-harmònica, a 24 *Preludis i Fugatos* l'objectiu s'aborda des d'un plantejament essencialment contrapuntístic. L'obra integra processos harmònics complexos —sovint a tres veus— resolts mitjançant una sintaxi rigorosa que evidencia no només el domini de la tècnica contrapuntística, sinó també una profunda comprensió de les lleis imposades per l'organologia de l'instrument. La sistematització d'una arquitectura de veus superposades a través de les 24 tonalitats equival, metafòricament, a «introduir l'univers dins d'una caps de llumins».

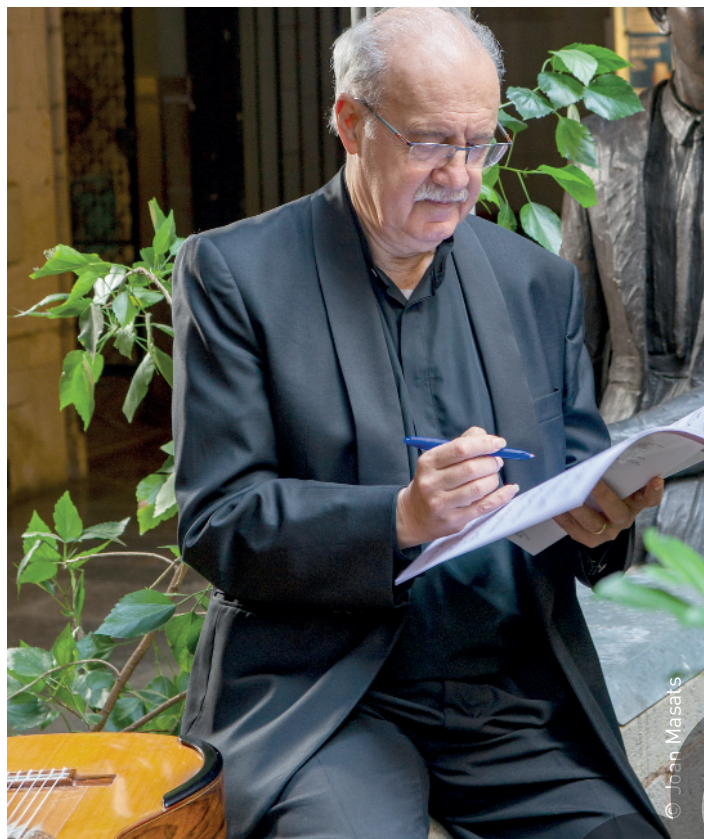
L'exploració dels recursos contrapuntístics de la guitarra, instrument notablement més limitat que els instruments de teclat, s'ha dut a terme en estreta complicitat amb les seves possibilitats idiomàtiques. Això ha permès la construcció d'un corpus sòlid, coherent i expressivament ambiciós, l'horitzó del qual supera les expectatives generades pel repertori tradicional.

En el tractament del contrapunt tonal, la figura de Bach constitueix una referència ineludible. Tanmateix, 24 *Preludis i Fugatos* se'n distància mitjançant una empremta personal clarament definida. El contrapunt de *El clave ben temperat* es fonamenta en les possibilitats del teclat i resulta impracticable si es trasllada literalment a la guitarra, tant des del punt de vista fraseològic com tècnic. En contraposició, la guitarra ofereix recursos propis que possibiliten solucions musicals d'un gran interès artístic. En aquesta adaptació

(ENG]

Preface

PUNCTUS CONTRA PUNCTUM



"Wit appeals to the intellect, sensitivity to emotion, and beauty to the soul."

If someone has said it before, I subscribe to it.
Jaume Torrent

Throughout the history of music, certain compositional forms and procedures have attained a privileged status not only because of the technical complexity involved in their creation, but also because of their capacity to convey expressive achievements that are scarcely attainable through other structures. In the instrumental realm, genres such as the sonata, the fugue, the toccata, the invention, the suite, or the impromptu have played a central role in establishing music as one of the highest artistic manifestations of our culture.

Among these forms, the fugue occupies a singular position as one of the pinnacles of musical architecture. Its structural rigor and expressive potential have exerted a lasting fascination on composers of different periods, leaving a decisive imprint on oratorios, symphonies, suites, chamber music, and works for polyphonic instruments. Nevertheless, its presence in the guitar repertoire has historically been scarce. The systematic development of imitative counterpoint did not find in the guitar a particularly favorable medium, since the technical and organological characteristics of the instrument were not traditionally regarded as suitable for this purpose.

Until relatively recent times, the guitar repertoire was confined to isolated examples—such as the fugato in the coda of the *Variations*, op. 10, and *Study No. 17*, op. 29, by Fernando Sor; the *Fugue from the Variations on La Folía de España* by Manuel Ponce; or the *Fugue* by Leo Brouwer—without any attempt at an

integral systematization of the genre for solo guitar. With these *24 Preludes and Fugatos* "*The Well-Tempered Guitar*" in *Punctus contra Punctum*, I set out to remedy this historical gap by developing imitative counterpoint from a genuinely guitaristic perspective and articulating it systematically through all major and minor keys.

Following my first incursions into fugal writing during the 1980s—integrated into works such as the *Suite "Bajo la luz de Köethen"*, op. 87; *Fantasia romántica No. 19*, op. 18; *Fantasia-Sonata No. 5 in E-flat Major*, op. 29; or the first movement of the "*Concerto da Vinci*" for guitar and orchestra, op. 84—the idea arose of conceiving a systematized corpus of fugues for solo guitar. Inspired by Bach's organizational spirit, this project embraced the challenge of encompassing all tonalities, starting from a shared stylistic matrix. As a composer, I have always attached particular importance to the development of specifically guitaristic motives capable of sustaining coherent and structurally integrated collections.

24 Preludes and Fugatos, op. 97

24 Preludes and Fugatos "*The Well-Tempered Guitar*" in all Major and minor keys, op. 97, addresses the overcoming of a historical limitation in the guitar repertoire. The difficulty of integrating the fugue into this domain does not stem from any supposed inadequacy of the instrument, but rather from the absence of a contrapuntal system conceived according to its own technical nature. In this sense, the work demonstrates that it is possible to normalize contrapuntal practice on the guitar through a rigorous idiomatic approach.

The scope of this cycle is comparable to that of my *24 Romantic Fantasies*, op. 18, published during the 1980s. In both collections, the complete range of Major and minor keys is explored, recovering those traditionally relegated within the guitar literature. Whereas in the *Romantic Fantasies* the discourse is articulated from a melodic-harmonic perspective, in *24 Preludes and Fugatos* the objective is pursued from an essentially contrapuntal standpoint. The work integrates complex harmonic processes—often in three voices—resolved through a rigorous syntax that reveals not only a mastery of contrapuntal technique, but also a profound understanding of the laws imposed by the instrument's organology. The systematization of an architecture of superimposed voices across the 24 keys is metaphorically equivalent to "placing the universe inside a matchbox."

The exploration of the guitar's contrapuntal resources—an instrument notably more limited than keyboard instruments—has been carried out in close complicity with its idiomatic possibilities. This has enabled the construction of a solid, coherent, and expressively ambitious corpus, whose horizon surpasses the expectations generated by the traditional repertoire.

In the treatment of tonal counterpoint, the figure of Bach constitutes an unavoidable reference. Nevertheless, *24 Preludes and Fugatos* distances itself from this model through a clearly defined personal imprint. The counterpoint of *The Well-Tempered Clavier* is grounded in the possibilities of the keyboard and proves impracticable when transferred literally to the guitar, both from a phraseological and a technical standpoint. By contrast, the guitar offers its own resources, making possible musical solutions of great artistic interest. In this creative adaptation of counterpoint to the instrument's particularities, a distinctive contrapuntal motivic language has

[CAST]

Prefacio

PUNCTUS CONTRA PUNCTUM



© Joan Masats

«El ingenio apela al intelecto, la sensibilidad a la emoción y la belleza al alma.»

Si alguien lo ha dicho antes, lo suscribo.
Jaume Torrent

A lo largo de la historia de la música, determinadas formas y procedimientos compositivos han alcanzado un estatus privilegiado no solo por la complejidad técnica que entraña su elaboración, sino también por su capacidad para vehicular logros expresivos difícilmente alcanzables mediante otras estructuras. En el ámbito instrumental, géneros como la sonata, la fuga, la tocata, la invención, la suite o el impromptu han desempeñado un papel central en la consolidación de la música como una de las manifestaciones artísticas más elevadas de nuestra cultura.

Entre estas formas, la fuga ocupa un lugar singular como una de las cimas de la arquitectura musical. Su rigor estructural y su potencial expresivo han ejercido una fascinación constante sobre compositores de distintas épocas, dejando una impronta decisiva en oratorios, sinfonías, suites, música de cámara y obras para instrumentos polifónicos. Sin embargo, su presencia en el repertorio guitarrístico ha sido históricamente escasa. El desarrollo sistemático del contrapunto imitativo no halló en la guitarra un medio especialmente favorable, debido a que las características técnicas y organológicas del instrumento no fueron tradicionalmente consideradas idóneas para este propósito.

Hasta fechas relativamente recientes, el repertorio guitarrístico se circunscribía a ejemplos aislados —como el fugato de la coda de las *Variaciones*, op. 10, y el *Estudio* 17, op. 29, de Fernando Sor; la *Fuga* de las *Variaciones sobre La Folía* de

España de Manuel Ponce; o la *Fuga* de Leo Brouwer— sin que se hubiera planteado una sistematización integral del género para guitarra sola. Con estos *24 Preludios y Fugatos* «*La guitarra bien temperada*» de *Punctus contra Punctum*, me propuse subsanar esta laguna histórica mediante el desarrollo del contrapunto imitativo desde una perspectiva genuinamente guitarrística y articulándolo de forma sistemática a través de todas las tonalidades Mayores y menores.

Tras mis primeras incursiones en la escritura fugada durante la década de 1980 —integradas en obras como la *Suite* «*Bajo la luz de Köethen*», op. 87; la *Fantasia romántica* 19, op. 18; la *Fantasia-Sonata* 5 en Mi, Mayor, op. 29; o el primer movimiento del «*Concerto da Vinci*» para guitarra y orquesta, op. 84— surgió la idea de concebir un corpus sistematizado de fugas para guitarra sola. Inspirado por el espíritu organizativo de Bach, este proyecto asumía el reto de abarcar todas las tonalidades, partiendo de una matriz estilística común. Como compositor, siempre he concedido especial importancia al desarrollo de motivos específicamente guitarrísticos capaces de sustentar colecciones coherentes y estructuralmente integradas.

24 Preludios y Fugatos, op. 97

24 Preludios y Fugatos «*La guitarra bien temperada*» en todas las tonalidades Mayores y menores, op. 97 plantea la superación de una limitación histórica del repertorio guitarrístico. La dificultad de integrar la fuga en este ámbito no obedece a una supuesta insuficiencia del instrumento, sino a la ausencia de un sistema contrapuntístico concebido desde su propia naturaleza técnica. En este sentido, la obra demuestra que es posible normalizar la práctica contrapuntística en la guitarra mediante un enfoque idiomático riguroso.

El alcance de este ciclo es comparable al de mis *24 Fantasías románticas*, op. 18, publicadas en la década de 1980. En ambas colecciones se recorre la totalidad de las tonalidades mayores y menores, rescatando aquellas tradicionalmente relegadas en la literatura guitarrística. Mientras que en las *Fantasías románticas* el discurso se articula desde una perspectiva melódico-armónica, en *24 Preludios y Fugatos* el objetivo se aborda desde un planteamiento esencialmente contrapuntístico. La obra integra procesos armónicos complejos —con frecuencia a tres voces— resueltos mediante una sintaxis rigurosa que evidencia no solo el dominio de la técnica contrapuntística, sino también una profunda comprensión de las leyes impuestas por la organología del instrumento. La sistematización de una arquitectura de voces superpuestas a través de las 24 tonalidades equivale, metafóricamente, a «introducir el universo en una caja de cerillas.»

La exploración de los recursos contrapuntísticos de la guitarra, instrumento notablemente más limitado que los de teclado, se ha llevado a cabo en estrecha complicidad con sus posibilidades idiomáticas. Ello ha permitido la construcción de un corpus sólido, coherente y expresivamente ambicioso, cuyo horizonte supera las expectativas generadas por el repertorio tradicional.

En el tratamiento del contrapunto tonal, la figura de Bach constituye una referencia ineludible. No obstante, *24 Preludios y Fugatos* se distancia de su modelo mediante una impronta personal claramente definida. El contrapunto de *El clave bien temperado* se sustenta en las posibilidades del teclado y resulta impracticable si se traslada literalmente a la guitarra, tanto

24 PRELUDIS I FUGATOS, OP. 97

Preludi i Fugato I en Do Major

Preludi I

Jaume Torrent
(1953)

Con sentimento triste e drammatico

The musical score for Preludi I in C Major, Op. 97, by Jaume Torrent, is written for guitar in 6/8 time. The score consists of five staves of music, each containing various musical notations and performance instructions.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is "Con sentimento triste e drammatico". The dynamics are marked *mf* and *p*. The music features a series of chords and single notes, with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0) and a measure rest of 3 measures.
- Staff 2:** Continues the melody with a *f* dynamic. It includes a *pp* section and a *ten.* (tenuto) marking. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs.
- Staff 3:** Features a *f* dynamic and a *p* dynamic. It includes a *p-5* marking and a *ten.* marking. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs.
- Staff 4:** Features a *f* dynamic and a *p* dynamic. It includes a *p-5* marking and a *ten.* marking. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs.
- Staff 5:** Features a *p* dynamic and a *poco rall.* (poco rallentando) marking. It includes a *ten.* marking and a *p* dynamic. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs.

12

14

16

18

21

p

ff

mf

molto ten.

ff

rall.

p

e con molto dolore

ten.

p

sfz

p

p

p

p

poco glissl

pp

rall.

[illegible]

Fugato VIII

«Maiestas Domini»

Jaume Torrent
(1953)

Con semplicità

The musical score is written for a single melodic line on a treble staff, with a bass staff providing a harmonic accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into six systems, each containing a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, and *mf*, and articulation markings like accents and slurs. The piece is marked 'Con semplicità'.

Measure numbers 6, 9, 13, 17, and 21 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, and *mf*, and articulation markings like accents and slurs.

[illegible]

49 *i m* $\sharp 5$ $\sharp 4$ $\sharp 5$ $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$

53 *m* $\sharp 4$ $\sharp 5$ $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$

57 *poco gliss* *i* $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ *sfz* *sfz* $\sharp 2$ $\sharp 1$

61 *T.* $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$ $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$

65 $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$ $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$ *molto rall.*

69 *a tempo* *i* $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$ $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$

73 *i* $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$ $\sharp 3$ $\sharp 5$ $\sharp 7$ $\sharp 2$ $\sharp 1$ *segue*

pp *p tastiera* *p*

Gran Preludi i Fugato sobre el nom de BACH

Preludi

Jaume Torrent
[1953]

Lentamente (♩ = 44)

B A C H B A C H

pp *mf* *p* *mf* *p*

C3 C2 C4

pp *rall.* *a tempo*

B A C H

p

Andante (♩ = 76)

p *p* *a m*

B A C H

Measures 1-12 of the first system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Measures 13-24 of the second system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Measures 25-36 of the third system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Measures 37-48 of the fourth system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Lentamente ($\text{♩} = 44$)

Measures 49-60 of the fifth system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Gran Fugato

Tempo giusto ($\text{♩} = 52$)

Measures 61-72 of the sixth system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Measures 73-84 of the seventh system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Measures 85-96 of the eighth system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

Measures 97-108 of the ninth system. The notation includes various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). A large 'S' watermark is visible across the page.

13 $\text{C}2$ B A C H f

17 H $\text{C}6$ $\text{C}5$ $\text{C}6$ $\text{C}4$ B A C H

21 $\text{C}2$ p $[p-3]$ p

25 $\text{C}2$ $\text{C}3$ p $[p-3]$ p $\text{C}1$ $[p-4]$

29 $[p-3]$ p $[p-4]$ $[p-3]$ p $[p-4]$

33 f m i $\text{C}4$ $\text{C}3$ $\text{C}2$ B A C H ff

37 $\text{C}1$ H $\text{C}2$ B $\text{C}3$ A C H $\text{C}3$ $\text{C}2$