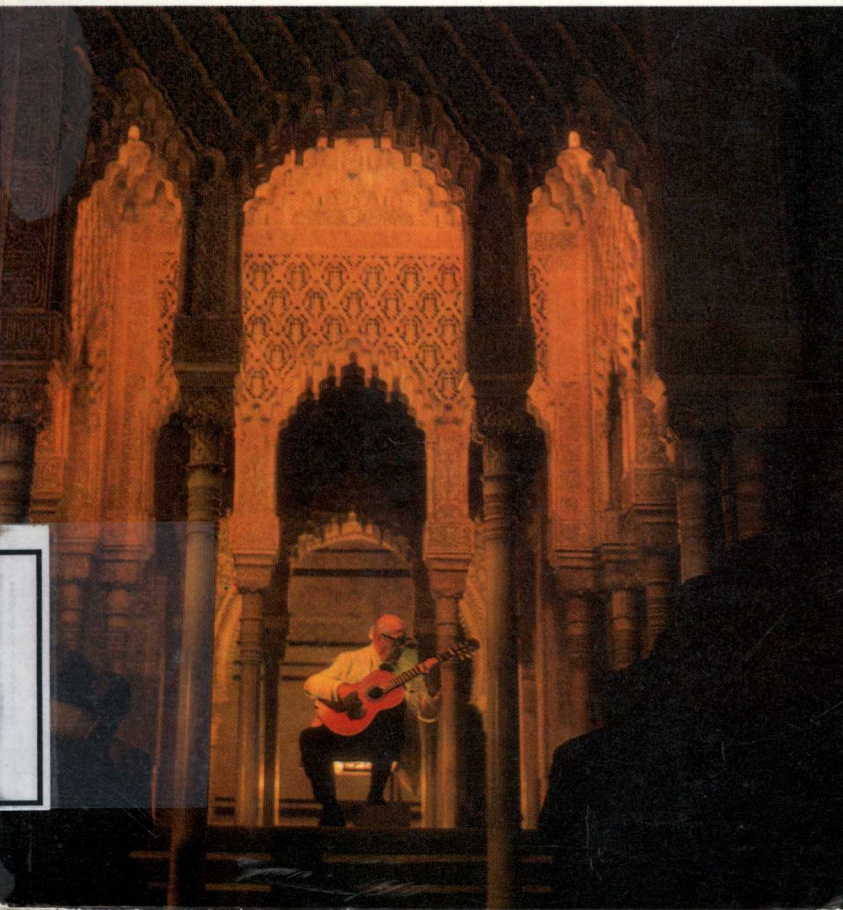




CARLOS USILLOS

*Carlos Usillos*

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL  
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA  
DONATIVO**



Cuando Andrés Segovia inició su carrera profesional la guitarra de concierto apenas era diferenciada de la popular. Con su arte, el singular guitarrista ha conquistado el respeto universal para este instrumento.

Segovia, recogiendo la tradición del bien tañer de nuestros vihuelistas y continuando la trayectoria romántica de los pioneros de la guitarra culta en España, ha recorrido los cinco continentes, despertando curiosidad primero, asombro y admiración después.

Sus primeros pasos en la música, sus años de lucha y el secreto de su éxito, revalidado cada concierto, nos llegan por el testimonio directo del maestro y de su público.

La comunicabilidad del guitarrista andaluz, su facilidad de transmisión y recepción, hacen de él un hombre de nuestro



Ameghino

**CARLOS USILLOS**

*Músico*

*Premio Nacional de Televisión*



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

66762

Antonio J. A.



12794247





## **VIDA, VOCACION Y PROFESION**

Andrés Segovia—ha cumplido ochenta años tocando para el público neoyorquino en el Philharmonic Hall del Lincoln Center. Con sus sesenta y cinco años en activo—en 1958 celebró las bodas de oro de su primer concierto ofrecido en el Centro Artístico de Granada—constituye un caso de asombrosa vitalidad. La profesión de concertista ha evolucionado al ritmo del siglo. Segovia ha vivido simultáneamente las eras del disco, la radio y la televisión con el desarrollo de la más avanzada tecnología en todos los campos. El perfeccionamiento de la navegación aérea ha hecho posible que la media de los más célebres solistas llegue a superar los 130 conciertos al año.

Por otra parte, la acumulación de experiencias vitales ante las numerosas convulsiones del mundo contemporáneo han permitido la forja generacional de poderosas individualidades, entre las que nuestro artista sobresale con personali-

dad propia. Testimonio vivo de nuestro tiempo, Segovia ha visto nacer el siglo XX, del que ha recorrido en triunfo casi sus tres cuartas partes. Aunque el guitarrista español tiene previstos más de medio centenar de recitales en el presente curso, su proyecto es ir reduciéndolos con el fin de prolongar cada vez más sus etapas de descanso entre el piso madrileño de Concha Espina y su confortable refugio de la Punta de la Mona, en la Herradura de la Costa del Sol granadina, entre Almuñécar y Nerja.

«Esta casa va a ser la causa de que pierda muchos conciertos», vaticinaba hace años el maestro, refiriéndose a su residencia veraniega de «Los Olivos». Allí, en los tibios atardeceres del soleado invierno o suavizados los rigores estivales por la brisa del Mediterráneo, Segovia lleva una vida sencilla y familiar con su mujer y su pequeño Carlos Andrés, testimonio de la existencia feliz e ilusionada de un hombre creador y fecundo.

¿Fue el embrujo de Andalucía, el carácter imaginativo de sus gentes, el desgarró y reciedumbre de su cante, el rasgueado de sus guitarras en la noche o la silueta recortada de la Alhambra al amanecer lo que abrió los sentidos de Andrés hacia la música?

## **INFANCIA Y JUVENTUD**

Natural de Linares, pasó sus dos primeros años en Jaén, de donde se trasladó a Villacarriello, a vivir con sus tíos. Precisamente cuenta Segovia cómo para calmarle la llantina causada por la separación de los brazos maternos, su tío le

cantó una coplilla que permanece indeleble en su recuerdo:

«El tocar la guitarra, jum,  
no tiene cencia, jum,  
sino juerza en el brazo, jum,  
permanecencia, jum.»

Según el propio Segovia, la fecha exacta de su nacimiento fue la del 21 de febrero de 1893. Es curioso consignar que en la mayor parte de las reseñas biográficas a él dedicadas, tanto en carpetas de discos, como en diccionarios o manuales de música, se ofrezcan datos equivocados. El error se generaliza cuando se consulta el Espasa, que da la fecha del 18 de febrero de 1894 y sitúa el nacimiento de Segovia en Jaén. La Enciclopedia Salvat de la Música —que dedica al gran guitarrista unas brevísimas líneas—, anota también la del 18 de febrero de 1894, en Linares. Ramón Barce, en las carpetas de la etapa discográfica española de Segovia con el sello Deutsche Grammophon, sitúa su nacimiento el 21 de noviembre de 1893. En un disco Decca, editado en España en 1967, leemos que Segovia nació el 18 de febrero de 1894, dato probablemente recogido, al igual que la Enciclopedia Salvat, del Espasa, cuya edición es muy anterior. Aún más, en la carpeta de otro disco, editado en Barcelona el año 1958 bajo el sello Capitol Records —y que contiene un recital de Laurindo Almeida— se da, nada menos, que el año 1890 como el del nacimiento del maestro, y ya no en Linares, ni siquiera en Jaén, sino en Granada. Federico Sopena, en su «Historia de la Música española contemporánea» anota la del 18 de noviembre de 1894.

El «Diccionario de guitarristas», de Domingo Prat, da como segura la fecha del 17 de marzo de 1893. Este dato lo avala Prat con la transcripción de la fe de bautismo de Segovia. Prat fija su atención en el detalle de que el apellido paterno esté escrito con «b» y no con «v», tal como firma el célebre guitarrista.

Pasan unos años, pocos, y el pequeño Andrés va descubriendo su inclinación por la música. Sus tíos advierten su temprana vocación y le buscan un profesor. «Aún no había cumplido seis años cuando me pusieron bajo la férula de don Francisco Hervera, violinista. A la primera lección de solfeo, el irascible maestro me pellizcó e hizo llorar. Le cobré miedo a él y aversión a lo que me enseñaba. Mi tío, con tacto y buen juicio, me retiró de sus estériles enseñanzas».

Los malos profesores han truncado de raíz muchos posibles talentos musicales. En personas de menor genio, voluntad y vocación que Segovia, este primer fracaso hubiera supuesto su abandono total hacia el lenguaje de los sonidos. Felizmente, poco tiempo después se produjo un hecho en la existencia de Andrés, que juzgamos trascendente: marcha con su familia a vivir a Granada. Lo que los profesores no lograron lo consiguió la singular ciudad.

«Si en Linares nací físicamente al mundo —afirma el maestro— en Granada abrí los ojos a todo lo amable y bello de la vida». Estimulada por el ambiente de la ciudad andaluza, estalla incontenible su vocación. Simultáneamente a sus estudios de Bachillerato en el Instituto, comienza los musicales. «Pero tampoco en Granada había entonces buenos maestros, que supieran inclinar mi vocación hacia algunos de los instru-

mentos admitidos en las salas de concierto... Oigo a violinistas, pianistas, cellistas. La música me atrae siempre, pero los instrumentos de donde surge me alejan de ella, porque quienes los tocan son profesionales mediocres». Quien haya conocido la vida musical de las provincias españolas a principios de siglo corroborará estas impresiones de Segovia, cuya adolescencia apasionada le hacía correr en busca de algo más sincero, con más «fuerza», que el arte discreto de unos músicos de café provincianos. Después de haber vencido una batalla, la de su vocación musical, ha de dar otra aún, la de la elección del instrumento. La convicción con que los tocaores arrancaban de sus guitarras los aires de su tierra, determinó a Segovia.

La primera guitarra que recuerda en sus manos fue una que, según le dijeron, había pertenecido a Paco Lucena, un famoso guitarrista flamenco. No es de extrañar que en ella, a imitación de lo que diariamente veía y escuchaba, tejiera sus primeros escarceos en forma de rasgueados y falsetas. Ya empezaban a surgir virtuosos de la guitarra flamenca, cuya técnica mejoraba, influida por los guitarristas serios. Acababa de ver la luz el famoso «Método» de Rafael Marín, primer intento de encerrar el rasgueado en el pentagrama.

«Alguien me habla de Tárrega y descubre para mí obras cortas de Sor. Eso fue el mayor incentivo para dedicar resueltamente mi vida a la guitarra». En efecto, además de la popular existía otra clase de música que se podía interpretar en la guitarra y que había sido escrita expresamente para ella. Domingo Prat, el guitarrista catalán afincado en Buenos Aires, nos refiere que en

uno de sus viajes a España, en 1916, tuvo oportunidad de trabar gran amistad con un guitarrista valenciano llamado Francisco Sanz. Según afirma el mismo Prat, a este guitarrista debe Segovia su descubrimiento de Tárrega y Sor: «La revelación del instrumento músico se la dio un amigo y discípulo de Tárrega, el ventrílocuo y guitarrista valenciano Paco Sanz, aplaudido en Buenos Aires por el año 1912. En una de las continuas jiras por España de este último artista, hallándose Segovia en Andalucía, oyó algo del repertorio de Tárrega a través del modesto Sanz (según datos aportados por éste): así se produjo la chispa. Segovia pregunta, indaga, analiza, estudia, aprende y se independiza en un ambiente provinciano, apartándose de un semiarte regional...»

Los tíos de Andrés observan inquietos que la guitarra le absorbe cada vez más tiempo y que sus estudios de bachillerato flojean. «La guitarra es un instrumento sin presente ni porvenir» —argumentaban a l' a r m a d o s—. «Ciertamente —prosigue Segovia—, no hay ejemplos de grandes figuras en la guitarra que inspiren respeto, como sucede en los demás instrumentos admitidos en las salas de conciertos. Mis tíos conocían la reputación de un Sarasate, de cierto joven Casals, de un pianista que había dado en Granada dos conciertos, cuyo nombre era Sauer. Y de otras celebridades semejantes, pero cuando vuelven los ojos a la guitarra y me ven preso de su encanto, tiemblan por mi porvenir, no recordando sino a Paco Lucena, al maestro Patiño, a Longaniza y otros nombres parecidos que des-envolvieron sus dudosas actividades guitarrísticas en el ámbito de una taberna. Tal cuadro

no era muy del gusto de mi familia y decidieron cortar enérgicamente mi vocación, obligándome, mediante la presencia de maestros particulares, a seguir los estudios honrados del Instituto y la Universidad.»

Segovia entra, a partir de este momento, en una etapa decisiva en la que pone en juego todo su coraje y su talento. «...Y me entregaba a pesquisas en tiendas de música, bibliotecas y casas particulares, gracias a las cuales hallé algunas piezas de Arcas, de Sor, de Tárrega, de Giuliani. Escasas eran las nociones que tenía yo de solfeo e insuficientes para descifrar esa música. Me apliqué pacientemente a enriquecerlas. Como tenía que esconderme de mi familia, adquirí secretamente un método de solfeo y una teoría de la música; y mientras en casa dormían, yo me entregaba al estudio; redoblando mi esfuerzo llegué a ser un buen solfista. Así inauguré mi autoenseñanza. En adelante, sería mi maestro y mi discípulo.» Con dinero ahorrado a costa de sus expansiones infantiles, Andrés adquirió una guitarra en el taller de Benito Ferrer y, a hurtadillas de sus tíos, en vez de aplicarse en los libros, se pasaba largo tiempo descifrando la música impresa en las partituras para guitarra que había logrado conseguir.

Pasaron unos años y los amados tíos murieron. Segovia se trasladó a vivir con su abuela materna, a un «carmen» situado en el Albaicín. Por entonces cayó en sus manos «Granada la bella», de Angel Ganivet, cuya lectura causó en el joven Andrés honda impresión. Como consecuencia de ello, conoció a una sobrina del malogrado escritor, que fue el primer amor serio de su vida. La asiduidad en el trato con la familia

de Ganivet le hizo relacionarse con un grupo de personalidades, que le introdujeron en el Centro Artístico granadino, donde trabó amistad con lo más inquieto de la intelectualidad de aquella capital andaluza. Paralelamente, en el Instituto se relacionaba con los compañeros de su edad. Allí formaron una estudiantina, cuyo director era Antonio Gallego Burín.

Los amigos filarmónicos de Segovia le animaron a que diera su primer concierto en el Centro Artístico, allá por el año 1908. Segovia cobró cinco duros por su primer recital, cantidad nada despreciable en aquellos tiempos.

Razones económicas hacen que el guitarrista y su abuela se separen, abandonando Granada el joven Andrés, camino de Córdoba, donde viviría con su madre. La estancia en la capital cordobesa sirvió para que el guitarrista madurara su técnica y ampliara su repertorio. Conquista amigos y entabla relaciones y conocimientos, en particular con la familia Montserrat, uno de cuyos miembros, la joven Laura, congració con él. Laura estudiaba el piano, y Segovia, con la perspicacia de su talento, saca conclusiones. «...Y observé, gracias a ella, en qué consistía el estudio disciplinado de un instrumento tan amplio y tan completo como el piano. Comprendí que los métodos para aprender la guitarra eran de pobreza franciscana, comparados con el número, la variedad y el orden progresivo de los ejercicios contenidos en cualquier libro de técnica pianística, elemental o superior. Este descubrimiento, lejos de desalentarme, me enardeció. Observé con cuidado la eficacia de cada estudio, cómo hacía trabajar a los dedos y cuál era el grado de independencia, fuerza y agilidad que desarro-



llaba en ellos. Cuando regresaba a mi cuarto trataba de aplicar a la técnica de la guitarra mis observaciones y comprobaba con alegría indescriptible que las fórmulas ideadas por mí iban también acrecentando el vigor, la elasticidad y la rapidez de mis dedos».

Andrés Segovia, preparado, piensa ya en dar un primer paso importante. Después de pasar por Sevilla, emprende camino de la capital de España, ilusionado hacia la conquista de Madrid con su arte. Corre el año 1912. A Segovia se le abren puertas y brazos amigos. Participa en tertulias y reuniones de lo más selecto de la sociedad madrileña y establece contacto con círculos artísticos e intelectuales.

Marino Gómez-Santos lo describe así en «Once españoles universales»: «Por esta época, Andrés Segovia gastaba capa y melena, sombrero de anchas alas y unas gafas redondas, de concha, con la armadura muy grande. Se reunía en el café Levante con los hermanos Baroja y con otros amigos. Eran los tiempos en que las veladas del café estaban amenizadas por el pianista Balsa y el violinista Corvino. También iba al «Gato Negro», a la tertulia de Benavente, donde asimismo se reunían Ortega y Gasset y Unamuno.» Segovia se hospedaba entonces en el Hotel Marlasca de la calle de la Cruz.

Unos cuantos amigos le organizaron su primer concierto en el Ateneo madrileño. Entre ellos se encontraban José María Chacón, Ricardo Baeza, Villaespesa, José María Izquierdo Martínez, Juan Ramón Jiménez... «Juan Ramón —evoca Segovia— estaba con sus ojos tristes y su barba de sarraceno. Ibamos a su casa, alborotando, gastando bromas; su mujer, Zenobia, nos abría

la puerta, suplicante: «Por Dios, callad, que Juan Ramón está «teñiendo» un poema».

Celebrado el concierto, la prensa no habló para nada de él. Ello no hacía sino confirmar la apatía de la crítica musical madrileña, que no solía asistir a los conciertos de jóvenes desconocidos.

A pesar de la falta de repercusión inmediata de este concierto pasando el tiempo apareció en una revista extranjera, firmado por Max Nordau, un artículo que recogía la imborrable impresión que en su autor produjo el joven virtuoso de la guitarra.

También frecuentaba Segovia las reuniones musicales que se celebraban en el hospitalario estudio de Arbós. «El ilustre director —citamos a Carlos Bosch—, que no se mostraba partidario del empleo de la guitarra en música que no fuera típicamente española, andaluza y flamenca, hubo de rendirse al arte de Andrés Segovia, que ejecutaba no sólo las obras de famosos vihuelistas, sino de Bach, de Beethoven, de Chopin y de Schumann.»

A menudo se identifica la vida de los artistas con el desorden y la bohemia. La juventud de Segovia, el ambiente del Madrid de entonces parecían factores favorables que inclinaran al guitarrista hacia esta forma de vida. Pero para vivir del pulso —y tocar bien la guitarra es buena muestra de ello— hay que llevar una vida organizada en el ocio y en el trabajo. «Yo nunca he vivido la bohemia —afirma rotundamente Segovia—, yo siempre he dicho que camisa y conciencia, limpias. El orden es necesario en la vida del artista.»

Las existencias se agotaban y los conciertos

escaseaban; los comienzos de Segovia —como los de tantos artistas— tampoco fueron fáciles. El talento que le sobraba al guitarrista le faltaba a su auditorio para juzgarle. Fuera del reducido círculo de intelectuales y artistas que frecuentaba, era difícil luchar en contra de la indiferencia ambiente. Más aún, si consideramos el papel pionero del guitarrista de Linares ante el general desconocimiento de las posibilidades de su instrumento en el campo de la música culta. En el Boletín de la Biblioteca Fortea de Madrid, fundada por el guitarrista castellonense Daniel Fortea, leemos, en enero de 1914: «Segovia, ese romántico concertista, que, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, va llevando prendidas en las mágicas cuerdas de su guitarra, ráfagas puras de arte y de poesía, que este nuestro público insensibilizado, no aprecia en lo que vale.»

Gracias al director de un Banco extranjero, que oyó el concierto de Segovia en el Ateneo y le invitó a tocar en su casa, el guitarrista prolongó su estancia en Madrid. «Me pagó veinte duros como veinte soles, con lo cual fui tirando de nuevo, hasta marcharme a Valencia, que por ser la tierra de Tárrega, creí que sería el emporio de la guitarra.»

En la ciudad del Turia entabla conocimiento con Miguel Llobet y juntos marchan a Barcelona. Estamos en el año 1915. Llobet, famoso concertista de guitarra y el más notable discípulo de Tárrega, le había prometido organizar su presentación en la Ciudad Condal, por intermedio de un hermano suyo, secretario del Círculo de Bellas Artes, en un concierto en dicho centro. «Pero Miguel Llobet se olvidó de invitar al público

y a la crítica. Fue, por tanto, un concierto celebrado en la más estricta intimidad. Quise después que me llevase a conocer a Granados, y él ponía siempre dificultades, hasta que, por fin, Granados partió para América del Norte, hundiéndose el barco, como se sabe, a su retorno, en el Canal de la Mancha.»

Había estallado la primera conflagración mundial y la trágica desaparición de Granados en 1916, supuso un duro golpe para la música española, que perdía con él uno de sus más significados valores. De haber conocido Granados a Segovia y de haber continuado viviendo, a buen seguro que hubiera compuesto obras originales para guitarra. Algunas de sus danzas para piano rezuman sabor guitarrístico. Las transcripciones de Segovia y su interpretación a la guitarra, de las Danzas Españolas V.<sup>a</sup> y X.<sup>a</sup> del compositor catalán, no sería aventurado afirmar que han contribuido a su popularidad más que sus versiones originales para piano.

De la vida barcelonesa de Segovia tenemos interesantes datos en el Diccionario de Prat. En el apunte biográfico dedicado a León Farré, guitarrista aficionado y vaquero de profesión, leemos: «Este antiguo pastor, falto absoluto de letras pero sobranste de espiritualidad, vivirá en el recuerdo de los guitarristas españoles a partir de la época de Tárrega, como uno de los propulsores, material y moralmente, del incremento que ha tomado nuestra querida guitarra.»

León Farré había nacido en Isona (Lérida), el 7 de junio de 1867. Pastor desde su infancia, se trasladó en su mocedad a Barcelona en búsqueda de trabajo y su primer sueldo lo empleó en comprarse una modesta guitarra. Su afición por este

instrumento le llevó poco a poco, y merced a su esfuerzo personal, a ir adquiriendo conocimientos musicales que despertaron en él deseo de saber, afición a la lectura. Entró a trabajar en una vaquería del Paseo de San Juan, con cuya dueña, viuda y madre de dos niñas y un niño, contrajo matrimonio. Farré conoció a Tárrega, cuya casa frecuentaba y a quien en ocasiones ayudó desinteresadamente. Emilio Pujol, en su ensayo biográfico sobre el guitarrista de Villarreal, lo testimonia.

Prat insiste sobre el carácter generoso y protector de León Farré, «...el maestro de Villarreal debe al antiguo pastor de Isona, desprendimientos que, magnificándolo en bondad y desinterés, le depararon al compositor satisfacciones espirituales y muchas materiales. Otro tanto acontece a Segovia, quien debe recordar con emoción su primera noche barcelonesa...» El famoso dibujante Ricardo Opisso, casado con una de las hijastras de Farré, describió en un artículo publicado en el «Diario de Barcelona», en marzo de 1952, el particular ambiente de la vaquería del Paseo de San Juan: «...además de una serie de aficionados y eruditos, también como es natural, desfiló por dicho establecimiento toda la pléyade de jóvenes guitarristas cuya fama, a la sazón, empezaba a florecer. Estos no eran otros que Miguel Llobet, Emilio Pujol —por quien el maestro Tárrega sentía máxima preferencia—, Andrés Segovia, y el malogrado y siempre recordado Francisco Alfonso; así como también, Regino Sainz, de la Maza, éste muy niño aún, ya que siempre vino acompañado de su señora madre y de sus otros dos hermanitos. Ni que decir tiene que todos ellos recibieron los influ-

jos del inmortal maestro Tárrega, gloria nacional nuestra y admiración del mundo. De entre estos precoces y aventajados jóvenes guitarristas que a dichas veladas asistían, también nos honraban con su presencia figuras destacadas, no tan sólo del mundillo de las Artes y de las Ciencias, sino también de la Banca y de las Finanzas.»

Conviene recordar que Segovia no llegó a conocer a Tárrega, que murió en Barcelona en 1909. Una larga lista de guitarristas, artistas y aficionados que se reunían en la vaquería de Farré nos es relacionada por Domingo Prat, a cuyo Diccionario remitimos al lector curioso.

Los primeros días en Barcelona fueron difíciles para Segovia. Del conocimiento posterior de músicos, pintores y escritores y personalidades de la alta burguesía catalana, deducimos que en su mayor parte iniciado en la vaquería del Paseo de San Juan, surgió el primer recital de Andrés Segovia en las Galerías Layetanas. «La guitarra en concierto público y de pago —seguimos a Prat— no es conocida allí en Barcelona, y sí sólo en «capillitas» de aficionados humildes, cuajados de prejuicios, admiradores de tal o cual maestro. A Segovia al comienzo todos lo admiran, lo ayudan y lo aplauden; pero, aunque estas apreciaciones ahuyentaban el raquitismo en que vivían, no descubrieron o no supieron ver en él, al artista que nacía para el mundo. Con la guitarra se conquistó lo más representativo de las Bellas Artes y de la ciencia en la culta ciudad barcelonesa; donde, sin miedo a equivocarnos, podríamos asegurar que ganó su «brevet» para volar por el universo musical.»

Tal fue la acogida que tuvo la guitarra —re-

cuerda Segovia sobre sus primeros recitales en la Ciudad Condal—, que aquel año di 15 conciertos en Barcelona, el último de los cuales se celebró, con gran escándalo de los aficionados a la guitarra —para quienes este instrumento no debía salir nunca del saloncito íntimo—, en el Palau de la Música catalana.»

Al actuar en teatros de normal capacidad, Andrés Segovia consigue para la guitarra algo que los propios guitarristas rechazaban. Seguro de sí mismo, Segovia termina con la leyenda negra de la débil sonoridad del instrumento. «He deshecho varias falsas ideas que se tenían sobre la guitarra —declarará al correr de los años—; tocada en un saloncito, músicos, personas acostumbradas, por consiguiente, a medir y considerar el volumen de los instrumentos, el sonido de los instrumentos, han asegurado que no se podía oír en una gran sala. Sin embargo, el sonido de la guitarra es elástico, y así como se oye la guitarra y parece que no puede oírse en otro sitio más grande, yo estoy tocando desde hace treinta o cuarenta años en las salas de concierto más grandes del mundo.»

El éxito de los conciertos en Barcelona va encontrando el eco que el guitarrista esperaba. Vuelve a Madrid, en 1917, donde va a tener un denso calendario de actuaciones. Después de una breve tournée por varias provincias españolas y sur de Francia, reaparece en la capital de España, para volver nuevamente a provincias. Los empresarios se lo disputan y Segovia va de triunfo en triunfo.

La vida musical española conoció por aquellos años una revitalización inusitada. Ello fue debido en parte a la repatriación forzosa de todos los

músicos españoles, que al estallar la primera Gran Guerra se encontraban en Europa. El compositor y crítico leonés radicado en Madrid, Rogelio Villar, escribía en la revista «Música», en abril de 1917: «Treinta Sociedades Filarmónicas (incluyendo esa institución modelo que se llama «El Orfeó Catalá») fundadas, siguiendo la pauta de las de Bilbao y Madrid, en las que se congrega un público selectísimo y donde se oyen los artistas y las agrupaciones más notables de Europa, vienen, hace diez o doce años, formando numerosos núcleos de aficionados y fomentando la afición y el buen gusto por la música sinfónica, y más particularmente de cámara. La vida musical de España, especialmente en Madrid, se ha transformado ostensiblemente en los últimos años. A ello han contribuido también las dos notables orquestas que hoy tenemos: la Sinfónica y la Filarmónica, dirigidas por los Sres. Arbós y Casas; una pléyade de compositores distinguidísimos, entre los que sobresalen por sus tendencias diversas, Amadeo Vives, Oscar Esplá, Pérez Casas, Manuel de Falla, Conrado del Campo, Juan Manén, Joaquín Turina, Enrique Morera, Manrique de Lara, Vicente Arregui, Jesús Guridi, Lamote de Grignon, Facundo de la Viña, y Julio Gómez, que siguen las huellas trazadas por nuestros Chapí, Albéniz, Granados y Usandizaga. La Filarmónica madrileña ha educado una generación para la música de cámara; la Nacional da a conocer, además de las obras de las escuelas modernas francesa y rusa, obras de autores españoles, interpretadas por artistas españoles, entre los que descuellan: Casals, Viñes, Manén, Cassadó, Bordás, Quiroga, Costa, Larregla, Cubiles, Nin, Terán, Arriola, Lassalle, Iturbi, Hierro,



La Bori, Fernández Ortiz, Ruiz Casaux, Lloret, Carmencita Pérez, La Pareto, Palet, Viñas, la Barrientos, Andrés Segovia, la Gay... Una celebra sus sesiones en el Teatro de la Comedia; la otra, en el Hotel Ritz... En otro plano más modesto, la Sociedad Amigos de la Música... la Banda Municipal... los conciertos matinales que dirige Rafael Benedito... Hay días que se celebran en Madrid cuatro y cinco conciertos, todos interesantes, en las salas Navas, Montano, Campos, Ateneo, Palace Hotel y Círculo de Bellas Artes, a los que acuden numerosos aficionados, que, progresivamente, van adquiriendo una cultura musical de que carecían hace poco...»

Rogelio Villar continúa haciendo un breve repaso de los autores y obras que componían los programas y finaliza su interesante análisis de la vida musical en España relacionando las obras de autores españoles que eran de repertorio habitual en los conciertos de aquel fecundo y trascendente momento para la creación musical de los compositores patrios: «El amor brujo», «La vida breve», «Noches en los jardines de España» y «Canciones españolas», de Falla; la «Suite murciana», «A mi tierra» y el «Cuarteto de cuerda y piano», de Pérez Casas; la «Sonata en si menor» para violín y piano y «Poemas de niños», de Oscar Esplá; las «Canciones epigramáticas», «Maruxa» y otras obras, de Vives; «La tragedia del beso» y los «Caprichos románticos» para cuarteto de cuerda, de Conrado del Campo; «La Procesión del Rocío», el «Cuarteto en re», el «Quinteto en sol menor» y los «Rincones sevillanos», de Turina; las óperas y poemas sinfónicos de Manrique de Lara, Arregui, Morera, Guridi, Manén, La Viña, Pahissa, Isasi, Chávarri y

Lamote de Grignon (directores los dos últimos de la Orquesta de Cámara Valenciana y de la Sinfónica de Barcelona), representan nada más que una pequeña parte de la copiosa producción de nuestros compositores más conspicuos (aplaudidos y elogiados en toda Europa), que con sus diversas modalidades, estilos y tendencias, todo lo discutibles que se quiera en el terreno artístico, señalan en la hora actual un momento interesante de la música española en su concepto más elevado; de esa música que por su calidad resiste la comparación con lo mejor que se produce en cada país.»

La semilla había germinado y este renacimiento musical en nuestra patria dio un impulso decisivo a la internacionalidad de la música española. Había terminado la primera Guerra Mundial y nuestros intérpretes y compositores eran reclamados en el extranjero. El amor por la guitarra en Hispanoamérica, rica herencia de la época colonial, revitalizada por otros tantos pioneros de la escuela de Tárrega —entre los que se encontraba el profesor Domingo Prat— fue acrecentado por Andrés Segovia. Con motivo de su primera visita al Continente americano, en 1919, recogió Villar estas declaraciones del artista de Linares: «Voy ahora a América. Mi empresario me asegura que tendré allí grandes éxitos; ojalá no se equivoque. Tocaré como toco siempre, abandonándome a esa emoción que nos hace felices cuando va de nosotros al público. Voy contento, feliz, y a fuer de romántico, me figuro que la guitarra, tantas veces comparada con la mujer, lo es, en efecto; y que en estos tiempos en que el sentido heroico acaba de ser mancillado por la gran guerra, me cabe a mí, ar-

tista humilde y orgulloso a la vez, la fortuna de poder ir a luchar según la fórmula suprema, por mi dama y por mi fe.»

Andaba Segovia por aquel entonces muy enamorado de una dama de singular belleza. «Di conciertos en Buenos Aires y en Montevideo, después de los cuales regresé a España para ingresar en el gremio de los casados. Mi mujer era muy guapa e inteligente, y recuerdo que escribí en su álbum: «Me casaré contigo, que eres bella e inteligente, para que la gente no diga que, siendo músico, tengo buena vista pero mal oído.»

En 1921 emprende su segunda gira americana, después de la cual regresa a España nuevamente. En 1922 se produce en Granada un acontecimiento cultural que después de cincuenta años ha sido valorado en su justa medida. La importancia de los artistas y personalidades que lograron se celebrara el Primer Concurso Nacional de Cante Jondo, avala el empeño hacia un reconocimiento de estas formas populares de expresión, honda raíz de todo el sentir de una raza. Andrés Segovia alentó en todo momento la celebración de este Concurso y prometió su participación como jurado.

Una serie de actos culturales precedieron a la celebración del Concurso en sí. Se iniciaron con cuatro conciertos de guitarra en los que —citamos a Molina Fajardo— «Andrés Segovia, en el teatrillo del Alhambra Palace, pudo demostrar plenamente las posibilidades del instrumento andaluz en obras de factura clásica.» Segovia tocó por vez primera en Granada el «Homenaje a Debussy», de Manuel de Falla. Escrito por su autor en Granada, en el verano de 1920, a requerimien-

to de la «Revue Musicale» de París, fue publicado en esa misma revista, en diciembre de aquel año, en el número extraordinario que dedicó al recientemente desaparecido compositor francés.

Suzanne Demarquez, en su biografía de Manuel Falla, da como fecha del estreno de esta obra en la guitarra —fue ejecutada por vez primera el 24 de enero de 1921 por la señora Marie Louise Casadesus, en arpa-laúd—, la del 2 de diciembre de 1922, en la Sala del Conservatorio de París, tocada por Emilio Pujol. El «Homenaje a Debussy», única obra escrita por Falla para la guitarra y pieza clave en la literatura para este instrumento, fue interpretado por Andrés Segovia el 4 de abril de 1922, en el Teatro de la Comedia de Madrid, a su vuelta de América, antes de ser estrenado en Granada.

El 7 de junio se organizó una velada poético-musical en el Palace granadino, como último acto celebrado para la promoción del Concurso. Antonio Gallego Burín, vicepresidente del Centro Artístico, leyó el trabajo de Manuel de Falla inserto en el folleto recién publicado. Manuel Jofré tocó a la guitarra una petenera y una sigui-riya. Federico García Lorca leyó «El poema de los paisajes». Y el acto finalizó con la guitarra sabia de Andrés Segovia interpretando excepcionalmente unas soleares.

## **SEGOVIA, INTERNACIONAL**

Después de un año de intensa preparación, Segovia marcha a la capital de Francia. «En uno de aquellos días del mes de abril de 1924 llegaba

yo por primera vez a la capital de Francia. París me deslumbró y dedicaba mi tiempo más a contemplarlo que a recogerme en el estudio. Paseaba sin descanso por calles, plazas y parques; entraba a museos y mansiones históricas; visitaba iglesias; recorría exposiciones; asistía a conciertos, comedias y óperas, y, exhausto del trajín turístico del día y de la noche, regresaba a buscar pocas horas de reposo en el Hotel Balzac, rue Balzac... Algunas veces solía hacer alto en la terraza de algún café de los Campos Elíseos o en algún banco del Bois o del Luxembourg, para contemplar el mágico juego de luces que los atardeceres regalan a París. Las cartas de presentación que Turina, Arbós y otras personalidades me habían dado para amigos y colegas franceses yacían en un cajoncillo de mi escritorio. Me invadía invencible pereza cuando me disponía a visitar a sus destinatarios, y acababa siempre aplazando ese paso difícil».

Segovia vence por fin su desidia y entrega la primera de sus cartas de presentación, dirigida por el matrimonio Arbós a la Condesa de Boisrouvray, entusiasta hispanófila. Días más tarde, la Condesa organizó una velada musical en la que Segovia, además de darse a conocer como guitarrista, inició su amistad con Villa-Lobos y reencontró a sus amigos músicos Joaquín Nin y Tomás Terán, que le ofrecieron su ayuda.

Segovia continúa entregando sus cartas de presentación y un par de meses más tarde ofrece su primer recital en la capital francesa, al que asistieron, entre otros, Falla, Unamuno, Nin, Dukas y Roussel.

Como el propio Segovia reconoce, París presentó para el guitarrista español el espaldara-

zo internacional. Después de recorrer Europa de punta a punta —había decidido radicarse en Suiza, corazón geográfico de sus tournées— emprende, en 1928, su primer viaje a Estados Unidos. «El artista que tiene la suerte de ser aceptado por la crítica y el público de Norteamérica puede estar seguro de que la fortuna le ha sonreído. Después de firmar ese contrato me convertí en un artista que va todos los años a los Estados Unidos.»

Segovia sabía lo que decía. Por una parte, la ejemplar organización de las agencias artísticas norteamericanas y por otra el fabuloso montaje de todo un sistema publicitario en torno a un intérprete —prensa, disco, radio, cine, televisión—, ahorran años de esfuerzo al artista que busca popularidad.

En 1928 alboreaba la industrialización y comercialización de la producción discográfica, que desde los primeros balbuceos emprendidos en 1877, por Charles Cros en Francia y Edison en los Estados Unidos, hasta la invención del registro eléctrico y el «pick-up» en 1925, cambiaría el curso de los acontecimientos en el mundo musical.

Segovia ha sido uno de los artistas a los que el disco ha ido unido históricamente. Desde su primera actuación en el Town Hall de Nueva York, el destino de Andrés Segovia, de su guitarra culta de concierto, estaba asegurado. Prosigue en aquel mismo año su tournée por América del Sur. «Llega el 30 de junio a Buenos Aires —testimonia una vez más Domingo Prat— y da su primer concierto cuatro días después; ofrece nueve audiciones seguidas, dos por semana, actuando además en estos cortos intervalos, en

Montevideo y en alguna provincia de la República. Siete años duró el intervalo de su segunda a la última tournée por Argentina. Una renovación casi total de las obras de su repertorio fue factor de gran importancia para despertar el interés que produjo la entusiasta acogida que se le dispensó; como detalle hermoso y sugestivo de sus grandes éxitos, recordamos su séptimo concierto, realizado el 8 de agosto (en la tarde, como todos los demás). A la misma hora y a unos metros de distancia, el eximio pianista Rubinstein daba su cuarto concierto con programa atrayente. En los seis conciertos anteriores de Segovia, a pesar de ser seguidos, todos dieron ocasión a que en la boletería del teatro asomara el simpático cartelito «No hay más localidades»; en este séptimo a que nos referimos, que coincidía en día y hora con el de Rubinstein, esperábamos como por duelo casual que la guitarra quedara en desventaja. El concierto del pianista, realizado en el teatro de la Opera, resultó un lleno completo; pero el de Segovia fue un éxito de público único, un «llenazo» completo y absoluto.»

Constantemente de país en país, de concierto en concierto, descansa el guitarrista de tarde en tarde en su refugio europeo. En una de estas estancias de Segovia en Ginebra, allá por el año 1932, nos cuenta Juan María Thomas —músico mallorquín, admirador y amigo de Manuel de Falla—, las incidencias de un viaje que hizo el compositor gaditano con Andrés Segovia hasta Venecia, donde Falla había de dirigir «El retablo», en el Festival Internacional de Música Contemporánea.

En aquella ocasión Segovia le propuso a Falla

que fuera a reunirse con él, para hacer juntos el viaje en su coche a la bella ciudad italiana. Aceptó ilusionado el compositor y, en compañía del doctor don José Segura, catedrático de la Universidad de Granada, los tres amigos emprendieron su recorrido en el automóvil del guitarrista. «Fuimos en mi Mercedes, deteniéndonos en todos los lugares que nos parecía que merecían la pena. Permanecemos unos quince días en la bella ciudad adriática, y regresamos luego por diferentes caminos hasta el mismo lugar en que Falla subió a mi coche. Los incidentes de ese viaje, que duró mes y medio, son tan complejos, graciosos y sorprendentes, que no es posible narrarlos. Jaime Pahissa apunta alguno de ellos en su libro sobre Falla, pero los toca con timidez y brevedad. Tal vez algún día me decida yo a referir por escrito este vario y fantástico periplo.»

El estallido de la guerra civil española e inmediatamente después, el de la segunda conflagración mundial, alejan a Segovia de España y de Europa. América acoge al guitarrista, que regresaría a su país tras muchos años de ausencia. Entretanto, sus discos, alimentaban en nuestra patria la pasión por la guitarra y la admiración por el artista.

## **SEGOVIA VUELVE A ESPAÑA**

Con excepción de conciertos esporádicos en las más importantes capitales, el maestro ha repartido regularmente, desde su vuelta a España, su actividad profesional entre Granada y Santiago de Compostela, a cuya cita anual no suele faltar. Ambas ciudades presentan un denomina-



dor común, la música forma parte de ellas mismas, se encuentra presente en su paisaje, en sus calles y monumentos, en su pasado.

## GRANADA

La musicalidad de Granada ha sido profusamente cantada por poetas de todos los tiempos. La cantaron desde dentro y desde fuera. Sus habitantes de toda una vida y sus visitantes de un día. Lo musulmán y lo cristiano, lo gitano y lo payo, lo culto y lo popular han convivido bajo el límpido cielo granadino con el fondo sonoro del rumor de los surtidores del Generalife y la Alhambra y de las fuentes populares como la del Avellano.

Segovia, cuya nostalgia de la Granada de sus años mozos se había acrecentado por la ausencia, acude a la llamada de su viejo amigo, Antonio Gallego Burín. Este granadino ilustre, desde su privilegiado puesto de Director General de Bellas Artes, había podido coronar el sueño acariciado por muchos de sus paisanos: Granada sería la sede ideal para un Festival de Música y Danza. Por fin iba a ser posible volver a escuchar la mágica guitarra de Segovia, pero esta vez no apoyada en el aljibe de la plaza —como en los viejos tiempos—, sino resonando en las bóvedas afiligranadas por los artesanos árabes.

«El primer Festival de Música y Danza españolas —escribía Gallego Burín sobre la significación de estos Festivales—, que el Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes y de la Comisaría Ge-

neral de la Música, va a celebrar este año, señala el punto de partida en un proyecto de ambiciosos horizontes.»

«Ningún escenario mejor que el de Granada, entre los muchos que España ofrece, para una fiesta del espíritu. Su nombre tiene resonancias musicales en el mundo. Los nocturnos de la Alhambra, los crepúsculos del Generalife, los silencios sonoros de su campo verde ceñido de montañas blancas, inspiraron a los más grandes artistas de dentro y fuera de nuestras fronteras.»

Desde el primer Festival celebrado en 1952, Segovia ha tocado casi todos los años en la capital granadina.

El arabista Emilio García Gómez fue el encargado de redactar los comentarios de los recitales de Segovia para el programa de referencia. «...La guitarra se quedó con nosotros para siempre —exclamaba gozosamente—, rompiendo con su Grecia natal y con su postizo orientalismo.»

García Gómez, después de haber entonado un poético panegírico —entre alborozado y dolorido— a la guitarra española, entona el del maestro: «Hace mucho tiempo que no he tenido la suerte de oír al genial guitarrista, pero todavía me anda por los oídos el recuerdo de aquel concierto que una noche de luna quiso dar, para mí y para mis amigos, hace ya muchos años en un húmedo jardín de la Alhambra, donde los acantos —sutil emparrado de perfumados brillantes— recordaban a Persia. Y me imagino lo que será la clamorosa resurrección. Esa resurrección en que la guitarra, esa guitarra que en la música española está en todas partes —porque, como ha dicho Joaquín Rodrigo, la melodía española tiene «alma de guitarra»—, saldrá una vez más

del «colmao» o de la callejuela para subir, como una radiante Cenicienta, a los más empinados cielos del arte.»

Quien haya tenido la oportunidad de escuchar la guitarra de Segovia en el Patio de los Leones, habrá experimentado una de las más imborrables emociones. Cuando en el atardecer de un cálido día de junio, la voz de su guitarra rompe el silencio, todo el arte de que el intérprete español es capaz, se nos transmite puro y sin mácula. El piar excitado de los pájaros, que sobrevuelan recortando el crepúsculo, forma parte del concierto. Como un nuevo San Francisco, Segovia deja que bullan a su alrededor, presos del encanto de su guitarra, dócilmente entregados.

Emile Vuillermoz, el conocido crítico y musicólogo francés, publicó el uno de julio de 1955, en «Paris-Presse», sus impresiones sobre el IV Festival de Granada. Por la imagen inédita que Andrés Segovia le sugirió en el marco de este Festival, creemos interesante la reproducción de parte de su artículo, que tituló, sugestiva y misteriosamente, «La Mil y Dos Noches»:

«...Cuando bajo los arcos cincelados y entre las columnatas de alabastro del famoso Patio de los Leones, Andrés Segovia se instala para acariciar amorosamente su guitarra, su rostro de sultán bonachón —¡que no está tocado con un turbante ni revestido con manto de seda bordado de pedrería!— y los suspiros misteriosos de su noble instrumento borran diez siglos de historia y sugieren instantáneamente visiones alucinantes, nacaradas por la luna, lo que Dumas llamaba «un sueño de poeta petrificado por la varita de un mago». Los «Estudios» elaborados de Sor, las Suites «alveoladas» de Bach y los

cuadros evocadores de Granados y Albéniz, encuentran entonces, bajo sus dedos, el clima ideal. Porque Segovia nos toca la «Torre Bermeja» de Albéniz a dos pasos de la terraza desde donde se descubre esta vieja fortaleza del monte Mauror...»

Bernard Gavoty, el inquieto crítico musical de «Le Figaro», autor de una semblanza biográfica de Andrés Segovia, concluye sus impresiones sobre el V Festival granadino, evocando la figura del guitarrista:

«Mi última imagen de Granada es el Patio de los Leones. Estábamos allí unos centenares, apretados en un rectángulo de piedra calada, construido en otros tiempos para el reposo y los placeres refinados de los soberanos árabes. El silencio no es turbado más que por el grito guerrero de las golondrinas, que pasan y vuelven a pasar, atraviesan y vuelven a atravesar los muros, esculpidos hasta la extravagancia. Allá abajo, como un obispo en su dosel, Segovia ha aparecido, levantado sobre un estrado, en el centro de un pequeño monumento cubierto de tejas y sostenido por finas columnas de mármol. Una luna artificial lo aclara en sesgo, una luz suave le cae de la bóveda como una tiara dorada. De pronto, las gruesas manos ágiles y mullidas se activan: toca. Lo que toca no lo recuerdo ya. Pero me acuerdo de que cada una de las notas que se escaparon aquella tarde de la guitarra encantada nos hablaba de Granada y, mejor que un

largo relato, evocaba la historia y el alma de una nación.»

En 1958, el mundo musical y guitarrístico se alborozaba con la celebración del cincuenta aniversario del primer concierto del maestro en Granada. Por todas partes se preparan homenajes en su honor. En Nueva York, la «Guitar Review» publica un número extraordinario dedicado a esta efemérides y organiza una serie de actos que culminarán con un concierto del maestro en el Town Hall de la capital neoyorquina. Andrés Segovia no podía faltar a su convocatoria musical con Granada, que engalanó su Festival para conmemorar el acontecimiento.

Desde entonces, rara es la vez que Segovia ha dejado de acudir a su cita anual con la ciudad andaluza, que el pasado año le rindió nuevamente homenaje como único superviviente de los organizadores del Primer Concurso Nacional de Cante Jondo, al cumplirse el cincuentenario de su edición.

## **COMPOSTELA**

Es en Santiago de Compostela donde ejerce Andrés Segovia su otra esencial actividad en España. No es nada fácil para un solista que da por término medio ciento treinta conciertos al año, reservar fechas libres para la enseñanza. Consciente Segovia, de la trascendencia de su quehacer pedagógico, aprovecha cuantas oportunidades tiene, a lo largo de sus viajes, para recibir y alentar a cuantos guitarristas en ciernes o maduros le pidan consejo. Pero consciente

también de la insuficiencia de estas lecciones esporádicas reserva, siempre que compromisos inapelables no lo impidan, unas semanas para dictar cursos de interpretación, ya en Siena, ya en Compostela.

La musicalidad de Galicia, encerrada en los antiguos monasterios o expansionada al aire libre por los sonos populares de las viejas zanfonas y gaitas, ha formado parte de su tradición cultural a lo largo de los siglos. Las «Cantigas de amigo», de Martín Códax y las «Cantigas en loor de Santa María», recopilación ordenada por Alfonso X el Sabio, se sirven del gallego antiguo, de su dulzura y lirismo, de su sabor lejano a monodía gregoriana y trovadoresca. También la vieja Universidad compostelana ha estimulado el desarrollo de la música, incluida en la enseñanza medieval del «Quadrivium». Bien es cierto que el secular peregrinaje a la tumba del Apóstol ha originado, desde el Canto de Ultreia, el más variado cancionero musical, donde lo religioso y lo profano han convivido durante siglos. En el prólogo del «Cancionero de los Peregrinos de Santiago», recogido por Pedro Echevarría, escribe José Miguel Ruiz Morales: «En su misma razón de ser la armonía lleva consigo un mensaje de concordia. Por eso creamos en Santiago, con Andrés Segovia, los cursos de «Música en Compostela», que han alcanzado ya renombre universal, gracias al apoyo de muchos entusiastas. Y para marcar claramente el entronque de nuestra nueva aventura con la gran tradición cultural y fraterna legada a Santiago por los siglos, adoptamos desde el umbral de nuestras actividades en 1958, como himno de «Música en Compostela», el de los peregrinos flamencos al Apóstol

Santiago en la Edad Media, el «Canto de Ul-treia».

En 1958 se inauguraron estos cursos que inci-dirían en la «información e interpretación de la música española» y tendrían carácter internacio-nal. A lo largo de la celebración del primer cur-so le fue impuesta a Andrés Segovia la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.

Los «Cursos de Música en Compostela» nacie-ron, pues, por impulso de dos hombres sensibles y generosos. No cabía la menor duda de que el éxito estaba asegurado. El encanto y la entraña-ble personalidad de Santiago han calado en es-pañoles y extranjeros asistentes a los cursos, que en musical y amigable camaradería han con-firmado los deseos de Ruiz Morales y Segovia, llenando de música las recoletas calles de la ciudad. Participante en uno de estos cursos, aún no está lejos de mi recuerdo, una noche inolvida-ble en la que Elías Arizcuren desgranaba con su violoncello una suite de Bach, en las gradas de la plaza a espaldas de la catedral. O el buen de-cir guitarrístico de José Luis González, desafian-do con su dulzura la noche compostelana. Pero no todo es romántico en el recuerdo, aunque el paso del tiempo lo impregna de nostalgias. La presencia magistral de Andrés Segovia, sus cla-ses en la Antigua Sacristía alta de la Capilla Real del Hostal de los Reyes Católicos —venerable monumento del siglo XIV, adaptado con exquisi-ta sensibilidad al moderno hospedaje—, ha su-perado la simple evocación y alcanzado difusión internacional gracias a la televisión.

La National Educational Television norteameri-cana grabó durante un período de dos meses —agosto y septiembre de 1965— un ciclo de

clases dirigidas por Segovia a un grupo de alumnos, procedentes de una selección efectuada entre ocho países. Con el título de «Lecciones magistrales de Segovia», la actividad pedagógica del maestro de la guitarra en «Música en Compostela» pudo ser seguida por millones de personas. El realizador, Natham Kroll, opinó que Segovia era ideal para las cámaras. «Es como un cómodo zapato viejo —se permitió decir familiarmente—, una persona muy serena. Pero brillante en todos los sentidos de la palabra. Un verdadero hombre de mundo... un hombre de gran ingenio y humor». «Les enseño cómo enseñar» —se refiere Segovia a sus virtuosos alumnos—. «De esta manera, la guitarra siempre tendrá sus campeones, sus maestros.»

En colaboración con «Música en Compostela» celebra anualmente el Conservatorio de Orense sus ya famosos Concursos Internacionales que, en los años 1961 y 1968, estuvieron dedicados a la guitarra. El tribunal estuvo presidido por Andrés Segovia.

En ausencia del maestro, al frente de la cátedra «Andrés Segovia» de los cursos compostelanos, figura el guitarrista alicantino José Tomás, forjado en la escuela del virtuoso de Linares. Con ello, queda asegurada, por descendencia estética directa, la continuidad de la escuela de Segovia en España.

## **SEGOVIA, MUSICO**

La lucha de un concertista de guitarra —hasta muy pocos años, pues el panorama ha cambia-



do gracias al esfuerzo iniciado y mantenido por Segovia y otros guitarristas de renombre— se agudizaba no sólo ante la incomprensión de los aficionados a la música en general, sino ante la consideración de los profesionales; para éstos un guitarrista no era un músico, puesto que clasificaban a la guitarra como un subinstrumento. Para tocar la guitarra no hacía falta tener ni demasiado talento ni excesivos conocimientos musicales. Es probable que al amparo del constantemente utilizado sistema de «cifra acompañada» —herencia bastarda de la tablatura de nuestros vihuelistas— pudieran subsistir muchos deficientes profesores. Lo cierto es que un profesional de la guitarra sería no pasaba por ser un buen músico.

¿Y qué es lo que los profesionales consideraban ser «un buen músico»? En primer lugar, solfeo, mucho solfeo; repentizar, leer a primera vista. Después, armonía, mucha armonía. Y un gran virtuosismo instrumental; dominio perfecto de los más intrincados pasajes. Y de formación humanística, nada.

Segovia, pues, se encontró con la hostilidad de los músicos formados en los Conservatorios tradicionales —o en el mejor de los casos con su indiferencia—, que impugnaban las interpretaciones de Bach a la guitarra, que rechazaban las transcripciones y que sólo deseaban oír en nuestro instrumento nacional música española.

La formación autodidacta de Segovia le adiestró en el difícil autoestímulo de la curiosidad, primero, y de la voluntad de vencer cualquier obstáculo que le impidiera el conocimiento provocado por aquélla. Con la agresividad propia de los que creen tener toda la razón —y Segovia

via la tenía— el virtuoso expresaba siempre con su guitarra sus convicciones, e inmediatamente después, las reafirmaba con su verbo cálido y encendido. Consciente de que su apasionada defensa verbal de la guitarra como instrumento culto no era suficiente, buscó en la lectura y en la meditación, en sus amistades sensibles, la cultura que le hacía falta para ganar la batalla emprendida. Y Segovia, en cada ocasión que se le presentaba, escuchaba y aprendía, discutía y analizaba. Se preparaba pacientemente para ser el gran artista que la guitarra necesitaba. El músico que había de fascinar a sus auditorios, que les haría olvidar el origen popular del instrumento que pulsaba.

Una vez músico —culto, refinado y sensible—, podemos escuchar ya al Segovia guitarrista. En un buen intérprete siempre se han de admirar su técnica y su capacidad de expresión. La admiración que Segovia suscitaba en sus compañeros guitarristas se fundamentaba en la prodigiosa naturalidad con que sus manos y sus dedos —sin esfuerzo aparente— ejecutaban los pasajes más difíciles y complicados. Y lo que ya era absolutamente «made in Segovia», su sonido. El secreto del sonido de Segovia no radica en su pulsar con uña o con yema, o en la posición de su mano derecha, está en él mismo. Su sonido forma parte de él, de su interpretación personal e intransferible. El Segovia intérprete —su técnica, su musicalidad, su sonido— logra la inmediata comunicabilidad con el público atento a la escucha. En ello también influye su presencia física, su aplomo y apostura. Si «oír» a Segovia es importante, «verlo», además, resulta fascinante. Hay una palabra espa-

ñola —dos, más bien— que se emplean para intentar definir lo indefinible: el «angel», la «gracia». Si con el riguroso entrenamiento de un atleta, el Segovia intérprete nos convence es porque ha sido marcado —como los antiguos héroes de la mitología— con la predilección de los dioses.

Otro aspecto importante de su curriculum profesional es el de Segovia «grabador» de discos. La delicada pulsación de la guitarra se quiebra al mínimo síntoma de inseguridad. Hay artistas que se defienden ante el público, pero no ante un micrófono. Cuando la luz roja del estudio da la señal de grabación, los nervios parecen estallar. Cualquier insignificante roce, la vibración de una cuerda sobre la uña, el levantar los dedos de los trastes, pueden provocar artificiosas reconstrucciones posteriores. Las grabaciones de Segovia nunca dan la sensación de haber sido montadas a trozos, son límpidas, frescas, rozagantes, sin un fallo. Podrán ser a veces discutibles sus interpretaciones de música antigua, o algún portamento, o su personal cuadratura —el «tempo» a lo Segovia—, pero, ¿qué gran artista no lleva consigo la aceptación y la polémica?

Finalmente, nos queda repasar la labor pedagógica del gran intérprete. Al hablar de Segovia en Compostela nos hemos asomado a una de sus más preciadas empresas. Sus grabaciones y sus discípulos dejan asegurado el porvenir de la guitarra de concierto. De la Academia Chigiana en Siena y de los cursos de «Música en Compostela» han surgido y están surgiendo los profesores de esta especialidad que nutren las cátedras de guitarra en los Conservatorios más importantes del mundo.

## REPERTORIO

Aunque las críticas seleccionadas por orden cronológico para el capítulo «Segovia, visto por los demás», ofrecen excelentes análisis sobre el repertorio del guitarrista, dada la importancia para el futuro de la guitarra de concierto, de la aportación de Andrés Segovia en la ampliación del repertorio de obras escritas originalmente para el instrumento, interesa hacer una serie de reflexiones sobre la situación del repertorio guitarrístico antes de la aparición de Segovia, la importancia del repertorio «segoviano» —en expresión de Federico Sopena— y las consecuencias decisivas que el arte de Segovia ha producido y producirá en el desarrollo presente y futuro del catálogo guitarrístico.

Hasta hace pocos años no ha existido la enseñanza de la guitarra como especialidad instrumental en los Conservatorios y Academias de Música. Los compositores ignoraban su técnica y desconocían, por tanto, sus posibilidades como instrumento armónico y melódico. El repertorio era aumentado solamente por los intérpretes que, con mejor o peor fortuna, y acuciados por la necesidad de obras originales, también componían. Lo difícil era encontrar quien, excelente instrumentista, fuera también excelente compositor y músico. Una rápida ojeada sobre las biografías de los más cualificados guitarristas de concierto nos revela su condición frecuente de músicos intuitivos con preparación musical justa y formación cultural mínima. Sus inquietudes como artistas empezaban y terminaban con la guitarra. Claro, que siempre ha habido honrosas excepciones, lo que no hacía sino confir-

mar la regla. La aureola romántica de la guitarra, su intimismo y su sabor popular proyectaban la labor de estos intérpretes-compositores hacia un auditorio sin exigencias estéticas, fascinado por el sentimiento fácil o el tipismo. De vez en cuando surgían un Aguado, un Giuliani, un Coste o un Sor, cuyos nombres han pasado a la historia musical sólo como compositores para guitarra —este último fue un prolífico autor de música escénica—. O un Tárrega, más admirado como intérprete y creador de escuela, que como autor. Analizando la obra de estos guitarristas, asombra su fecundidad e inventiva respecto al empleo de los recursos técnicos de la guitarra; en cuanto a la temática, su ideación melódica se adivina coartada por su propia condición de intérpretes. Se busca más el juego de los timbres, la utilización de equisónos —tan espectacular en la guitarra—, el deslumbrante efecto de arpegios y trémolos, el fraseo «portamentoso», la sorpresa de específicos efectos guitarrísticos tales como los armónicos, pizzicatos, tamboras... Algunas melodías populares catalanas, armonizadas para la guitarra por Llobet, confirman estos extremos. La «Gran Jota» de Tárrega es todo un magnífico compendio de virtuosismo guitarrístico, en un despliegue de todos los recursos y efectismos del instrumento.

Es en este momento, cuando entran en juego dos guitarristas españoles, ambos internacionales y que, aun habiendo hecho incursiones como compositores, deben su prestigio a sus otras actividades relacionadas con la guitarra. Uno de ellos, discípulo directo de Tárrega, ha desarrollado una ingente labor como pedagogo y musicólogo, transcribiendo los libros de nuestros vi-

huelistas de la antigua tablatura a notación moderna. Se trata del insigne guitarrista leridano Emilio Pujol. Y el otro no podía ser sino Andrés Segovia, cuya carrera internacional como intérprete ha despertado el interés de los compositores hacia la guitarra, estimulado la creación de cátedras en los centros de enseñanza musical de todo el mundo, y ha dejado una interminable estela de jóvenes virtuosos, herederos de la escuela de su bien tañer.

Para establecer con objetividad el esfuerzo de Segovia —doble esfuerzo por su condición de autodidacta— con relación a la búsqueda de un repertorio guitarrístico de mayor ambición estética, se puede hacer un estudio comparativo entre dos de sus conciertos, ofrecidos ambos en el Palacio de la Música de Barcelona, con una diferencia de dieciséis años:

**PROGRAMA**  
**del**  
**«RECITAL DE GUITARRA**  
**ANDREU SEGOVIA»**

PALAU DE LA MUSICA CATALANA

Doce de marzo de mil novecientos dieciséis

**1.ª PARTE:**

Capritxo árabe, Scherzo Gavota ... .. *Tárrega*  
Minueto en Mi, Estudi en Si bemoll ... .. *Sor*

Allegro en La ... .. *Coste*  
El Mestre (popular) ... .. *Llobet*

**2.ª PARTE:**

Gavota ... .. *Bach*  
Minueto ... .. *Haydn*  
Romanza, Canzonetta ... .. *Mendelssohn*  
Massurca op. 33 n.º 4, Nocturno ... .. *Chopin*

**3.ª PARTE:**

Granada, Sevillanas ... .. *Albéniz*  
La Maja de Goya, Danza en Mi, Danza en Sol ... .. *Granados*  
Massurca ... .. *Tschaikowsky*

**PROGRAMA  
del  
«RECITAL ANDREU SEGOVIA»**

**PALAU DE LA MUSICA CATALANA**

Veintinueve de febrero  
de mil novecientos treinta y dos

**1.ª PARTE:**

Pavana i Gallarda (1.ª audició). *Gaspar Sanz*  
(1674)  
Due canzoni á saltarello (1.ª audició) (de un códex del segle XVI d'obres per a laud publicat per) ... .. *Chilesotti*

- Allegremento (1.<sup>a</sup> audició) ... *David Kellner*  
(Composat per a laud) (1670-1748)
- Preàmbul i Gavota (1.<sup>a</sup> audició) ... .. *A. Scarlatti*  
(d'un manuscrit del Conservatori de Nàpols) (1659-1725)
- Gigue (composada per a laud) *Sylvius L. Weiss*  
(1686-1750)
- Gavota en forma de rondó ... *J. S. Bach*  
(escrita primitivament per a laud)

### 2.<sup>a</sup> PARTE:

- Sonatina (1.<sup>a</sup> audició) ... .. *M. Ponce*  
Allegretto, Lento espressivo, Allegro  
(dedicada a A. Segovia)
- Melodía i Preludi (1.<sup>a</sup> audició). *Torroba*  
(dedicats a A. Segovia)
- Improvissació (1.<sup>a</sup> audició) ... *Carles Pedrell*  
(dedicada a A. Segovia)

### 3.<sup>a</sup> PARTE:

- Sevillana (1.<sup>a</sup> audició) ... .. *Turina*  
(dedicada a A. Segovia)
- Preludi (1.<sup>a</sup> audició) ... .. *Aloys Fornerod*  
(dedicat a A. Segovia)
- Segovia (1.<sup>a</sup> audició) ... .. *Albert Roussel*  
(dedicada a l'artista)
- Torre Bermeja ... .. *Albéniz*
- Sevilla ... .. *Albéniz*

Mientras en el primer programa hay —de un total de onze autors— solamente cuatro que



escribieron directamente para la guitarra, agrupados en la primera parte, en el segundo se ofrecen seis estrenos —dedicados todos ellos a Segovia— de autores no escuchados habitualmente en el repertorio guitarrístico de aquellos años.

El programa de 1932, no sólo aporta nuevo repertorio contemporáneo, sino de obras de instrumento tan cercano a la guitarra como es el laúd. La primera parte de este recital es un modelo en contenido y cronología. Se oyó en primera audición a nuestro Gaspar Sanz y finalizó con una Gavota, escrita originariamente para laúd, de J. S. Bach, cuyas obras para este instrumento localizadas en Berlín por el propio Segovia, «le permitieron —en expresión suya— tocar legítimamente a Bach a la guitarra.»

El conocido musicólogo francés Marc Pincherle, a instancias de Segovia, escribió unas notas justificativas de lo que podía parecer a los puristas un «crimen de lesa Chacona», con ocasión de un recital que el guitarrista ofreció en París el 4 de junio de 1935 y en el que interpretó su transcripción de la famosa Chacona en re menor, perteneciente a la Partita n.º 2 para violín solo, de Juan Sebastián Bach.

«Usted me pide, mi querido Andrés, unas notas de presentación al público de su transcripción de la Chacona. A decir verdad no creo se deba sospechar que un músico de su categoría pueda faltarle al respeto a J. S. Bach. Quizá se haya escrito demasiado sobre la Chacona en el sentido de parangonarla con la Novena Sinfonía o con la Sonata Kreutzer, lo que la ha dado un cierto carácter «tabú» que parece justificar la protesta de sus más celosos defensores, dis-

puestos a prohibir, en nombre del viejo Cantor, lo que el propio Bach habría sido el primero en aprobar... Entre los instrumentos a los cuales dedicó Bach una atención especial está el laúd, pariente próximo de la guitarra. Los estudiosos —entre ellos N. D. Bruger y H. Neeman— han encontrado trabajos de Bach de los que existen varias versiones para diversos instrumentos, entre ellos algunos para violín solo con laúd, para laúd con violoncello, pero, en la mayoría de los casos, estos estudios no han revelado definitivamente cuál es la versión original y cuál la transcripción. ¿No es concebible que la propia Chacona, quizá, se encuentre entre las composiciones con una doble versión, y que posteriores estudios traigan este hecho hasta nuestro conocimiento? La clave de Re, en la cual está escrita la Chacona, es una de las tonalidades perfectas para la guitarra. Todo el esquema armónico está basado en progresiones que son típicas de la música popular andaluza. Esto es característico en toda la pieza, pero, sobre todo, en la última página. Y la música andaluza se expresa tradicionalmente en la guitarra. Nada se opondría, en suma, a que el origen ibérico de la Chacona hubiera inspirado a Bach la idea de destinarla a un instrumento español que su universal curiosidad ignoraba; tanto más cuanto que maestros como Campion, De Visée, Corbetta, la habían puesto de moda en Europa entera... Creo que está todo dicho. Todo es una cuestión de oído y de sensibilidad musical, y sus oyentes deberán formar su propio juicio. Lo único que puedo yo decirles es que el placer que encuentren al escucharle es un placer legítimo...»

Cuando Segovia programó en París su trans-

cripción de la Chacona sabía que estaba haciendo historia. No todos tenían el criterio de Pincherle y habían de pasar muchos años antes de que fuera habitual oír Bach en la guitarra, sin que ello motivara la alarma de cierta crítica. La misma que no auguró porvenir a los conciertos para guitarra y orquesta que Castelnuovo-Tedesco, Manuel Ponce, Heitor Villa-Lobos y Joaquín Rodrigo, entre otros, dedicaron al genial guitarrista, amparándose en la desigualdad del diálogo entre la sonoridad de la guitarra y la del bloque orquestal. El actual interés de los compositores por escribir conciertos para guitarra y orquesta demuestra que, si bien los problemas son muchos, no los consideran insalvables a la vista de los resultados obtenidos por sus predecesores.

Pocas son las composiciones originales para guitarra de Andrés Segovia. Su aportación como compositor al repertorio guitarrístico es la menos importante. Prefirió hacer de inspirador: «...una de las actividades a que me he consagrado con más ahínco ha sido la de crearle un repertorio musical a la guitarra, para que los jóvenes guitarristas que vinieren detrás no tuvieran que sentirse avergonzados de la escasez y, en gran parte, ruindad de su repertorio. De este modo pedí a compositores que nada tenían que ver con la guitarra que escribiesen para ella...»

Del Segovia músico, artista e intérprete, pedagogo y compositor, transcriptor e inspirador, recogemos un aspecto inédito en su incesante desgranar concierto tras concierto, que Federico Sopeña, en un bello comentario titulado «Andrés Segovia en su repertorio», escrito para el programa del último recital celebrado en Madrid

por el genial guitarrista, recoge, emocionado y agradecido:

«...Por fin, como rúbrica de este mito que se hace viva realidad en cada concierto, la generosidad. En Siena y en Compostela, Segovia cambia vocación por clase, clase en aula, clase en tertulia, en todas partes. Si el mito tiene derecho a que le paguen a peso de oro, la canal de las manos generosas y abiertas camina hacia los que, de una manera o de otra, son pobres, a pesar de la «Sociedad del bienestar». Dos conciertos, dos cachets: íntegros van, uno para la institución en favor de los subnormales de Linares; el otro, para nuestros músicos ancianos y enfermos —los de la Sociedad de Socorros Mutuos— que llegaron tarde —¡pueden ser tantos!— a la era de la previsión social. En todo es grande Andrés Segovia.»

## **SEGOVIA, VISTO POR LOS DEMAS**

En búsqueda precipitada y, por supuesto, inagotada, hemos reunido una selección de aquellas críticas, opiniones y artículos que han estado a nuestro alcance y que han de ayudarnos a delinear con objetividad la trayectoria artística y humana del guitarrista.

Notabilísimo fue el recital de guitarra que en el Hotel Ritz dio Andrés Segovia, cuya maestría sabe arrancar al injustamente calumniado instrumento sonidos de maravillosa pureza y propiedad.

Ejecutó unas notables «Variaciones» de Sor, y diversas obras de Tárrega, Bach, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Albéniz y Granados.

Ricardo Baeza, el distinguido literato, escribió para dicha fiesta unas cuartillas, que con justicia gustaron muchísimo, haciendo un apasionado elogio de la guitarra, instrumento, dijo, «más vivo que

todos sus hermanos armoniosos, tan sensible, tan inmaterial, que en él el cuerpo no pesa y tiene el alma a flor de piel, susceptible al menor contacto, dispuesto siempre a vibrar suavemente.»

Revista «MUSICA»:  
Madrid, abril 1917

Tres recitales ha dado Segovia en el teatrillo del «Alhambra Palace» de Granada, constituyendo otros tantos triunfos.

Cuando Segovia pulsa la guitarra en sus manos de mago, nos va descubriendo los secretos que encierra en delicadezas y primores, exclusivos de almas selectas.

Bajo sus manos, es un arpa que vibra al ritmo de hondo sentimiento, invadiéndonos de goces espirituales, que sorprenden y subyugan.

No es la lira que acompaña al canto. Es más; es el canto mismo que nace en el alma del poeta y que se exterioriza y expansiona en estos momentos de intimidad y efusión, complaciéndose en remontarnos por lo infinito, como una aspiración o un embeleso.

Sor, Coste, Tárrega, Bach, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Vieuxtemps, Tschaikowsky, Granados, Albéniz... son otros tantos poetas líricos, y sus composiciones, odas, elegías y madrigales, de tan gran dulzura y sutilidad, que, no hallando voces para expresarse, se esfuman, se diluyen en los sonidos como un rumor, como un perfume, como un sentimiento mágico que es el arte...

A él ofrenda todos sus goces. La perfección con que dice, es elaboración de su propia ele-

gancia y sensibilidad; la propiedad con que ejecuta es su consecuencia: un modo correcto, fácil, dominado, suyo, original.

«LA GACETA DEL SUR»:  
Junio 1917

## **GRAN EXITO DE ANDRES SEGOVIA EN EL TEATRO DE LA COMEDIA**

**A. M. C.**

De América, donde también ha triunfado, vuelve el brujo de la guitarra asomado a su frac, mirando al través de los cristales de sus gafas, cuyos remates se abisman entre la abundante cabellera de arpegiada melena... Como antaño, ha llenado de admiradores y admiradoras, más de éstas que de aquéllos, las localidades del Teatro de la Comedia, esa elegante sala de las sorpresas, que también se llenó de público hace dos años para oír al mágico guitarrista, y, ¡oh, dolor!, ni medio se llenó para oír a Wanda Landowska, hada del piano y del clavecín, y también esta vez el auditorio se ha entusiasmado con las exquisiteces de este admirable artista, que es intérprete prodigioso de la música escrita para guitarra, y en la trazada para piano es un Novejarque componiendo fugas de vocales con bellísimas páginas clásicas y modernas en habilísimas transcripciones que conservan la melodía, el carácter, el interés, la gracia del original; todo menos las vocales. Que por algo los soberanos del piano no concibieron sus obras para guitarra ni los de la guitarra escribieron las suyas para piano.

Pero Andrés Segovia no sólo ha dignificado

ese instrumento relevándole de su generalizada condición de acompañante y erigiéndole en solista, sino que ha realizado una labor benedictina con una intensa cultura musical como base y un depurado gusto como auxiliar, transcribiendo las más delicadas composiciones pianísticas a fin de que sea él, Andrés Segovia, y por arte de encantamiento su guitarra, los que las den palpitante vida. Porque, eso sí: en ese arte Segovia es único, y el público le refrendó ayer esta ejecutoria con aplausos frenéticos, de los que no dejan lugar a duda y suplen las vocales allí donde la fuga se ha hecho absolutamente indispensable.

Sin embargo, el buen sentido impuso más efusión a las palmadas cuando Segovia ejecutó música guitarrística de los maestros Sor y Tárrega, una deliciosa romanza de marcado sabor vasco, de José María Franco, y una primorosa canción castellana, de Moreno Torroba, que fue repetida, y en la muy característica y siempre graciosa y brillante de Granados y Albéniz, que cuando la guitarra punteó las concepciones de Bach, Haydn, Grieg y Chopin.

De todos modos, conste que Segovia «ritorna vincitor» de América, sin chalina, sin faros ante los ojos y caballero en ceremonioso frac.

«ABC»:

Madrid, 5 de abril de 1922

## **LA GUITARRA MODERNA Y ANDRES SEGOVIA**

**Adolfo Salazar**

El guitarrista Andrés Segovia reaparece en el escenario de la Comedia con un programa muy



interesante, donde las obras escritas directamente por el instrumento en que se ejecutan, equilibran sensiblemente a las transcripciones que, además, figuran casi todas por primera vez en ese programa. Tal equilibrio es el mejor síntoma que pueda ofrecerse para garantizar la autenticidad del arte de la guitarra moderna, arte que, por multitud de circunstancias y a pesar de sus antecedentes históricos y de sus similares contemporáneos, puede ser considerado como «arte nuevo». Y quizá sea preferible esta consideración —por lo menos en lo que se refiere a su parte práctica— a las discusiones bizantinas empeñadas en torno de las viejas músicas resucitadas. Con el doble aspecto que tiene la cuestión, uno referente a la música antigua y otro respecto a la música moderna, este último, a lo menos, no tiene duda para nuestra manera de entenderlo, debe plantearse como cosa nueva y resolverlo de acuerdo con los medios de que actualmente disponen los profesionales, tan hábiles, de este instrumento.

En cuanto a la música antigua, nuestro criterio no es menos claro: creemos que constituye uno de nuestros tesoros artísticos; pero no pretendemos —aunque así se haya dicho— que los ejecutantes se dispongan a entablar una batalla de erudición. No es aún tiempo de ello. El proceso que se observa es semejante al de los primeros «descubridores» de la música de clave, que interpretaban al piano; el creciente conocimiento de esa música, la comprensión cada vez mayor de los estilos de época y la intuición de los ejecutantes fue haciendo, poco a poco, la selección hasta llegarse a los Nin, Landowska y Barclay Squire. No pretende nadie que la guita-

rra actual resucite a la vihuela de los siglos XVI y XVII; lo que se desea es que esa música deliciosa vuelva, por lo pronto, a su vivir. Más tarde, el simple buen gusto y el cultivo cada vez más intenso, procederán por sí solos a la depuración de estilos y de procedimiento. Y entre tanto, póngase oído alerta a lo que vayan diciendo eruditos y competentes, que, de este modo, no necesitarán acudir a la mixtificación para poderse oír.

Toda una parte del programa de Segovia se componía de obras «para» guitarra, y en el resto de él figuraban tres obras recientemente escritas para ese instrumento, y las tres con un criterio distinto. Se ve, pues, que nuestros compositores, al empezar a preocuparse por este arte como cosa viva, lo enfocan desde distintos puntos de vista, lo cual constituirá a la variedad de su futuro panorama. José María Franco responde en su «Romanza», a la atracción que ejercen el color y la belleza de ciertos efectos instrumentales, propios de la guitarra; Moreno Torroba, en su «Danza Castellana», tiende más a que la guitarra suene de acuerdo con el carácter de su música, esto es, que se aproxima a un estilo popular, con tan bello resultado, que hizo pensar en algún momento en la «música natural» de la guitarra, la admirable e insuperable guitarra popular, de la cual hacemos hoy caso omiso, por pertenecer a un mundo distinto del que estamos hablando.

La otra obra española escrita para guitarra, tocada por el Sr. Segovia, fue el «Homenaje» dedicado por Falla a la memoria de Debussy, en la ofrenda espiritual que le dedicó «La Revue Musicale» de París. El caso de esta obra es mucho

más complejo que los anteriores, intentando su autor que su íntimo sentimiento tenga «desde su raíz» un claro sentido universal a la vez que netamente español (por estar basado en lo esencial a esta cualidad y no en sus aspectos circunstanciales), al paso que busca para exteriorizarse un ambiente armónico, rítmico y de color sustancial al instrumento en que se expresa. El resultado es, como en tantos otros casos, demasiado complejo para el auditor, sobre todo para el que pone sus preferencias en las golosinas corrientes en el repertorio guitarrístico. El Sr. Segovia puso el cuidadoso interés que le caracteriza en la interpretación de todas esas obras, de las cuales obtuvo la repetición la del Sr. Moreno Torroba.

«EL SOL»:

Madrid. 6 de abril de 1922

## **EL PADRE OTAÑO, ANDRES SEGOVIA Y LA GUITARRA**

El insigne jesuita y músico padre Otaño es un apologista de la guitarra. Para la gente indocta la guitarra huele a manzanilla, claveles y sensualismo, a vinazo de rondalla y hasta a pólvora de barricada, campamento militar o muro de ciudad sitiada, para darla también un valor histórico; y Andrés Segovia la ha perfumado con champaña y opopónax de salones, y la ha saturado del cálido ambiente de las salas de conciertos. Pero el padre Otaño, en una interesante y amena conferencia, a la que ha seguido un recital por Andrés Segovia, en el salón de los Caballeros de Nues-

tra Señora del Pilar, de la Residencia jesuítica de la calle de la Flor, ha elevado la guitarra al rango de instrumento de Cámaras Regias merced al arte supremo de un Sor en la Corte de los Reyes de Francia, y de un Aguado en la de los de España, según testimonio de la historia, que el ilustre conferenciante compendió en deliciosa «causerie», que dirían allende el Pirineo, o deliciosa charla, que aquende debemos decir...

Entre los más meritísimos coloca el padre Otaño a los mencionados padre Basilio, Sor, Aguado y a Tárrega, Llobet y Segovia, en cuyas manos y con cuyo espíritu la guitarra es instrumento completo, superior a veces a la orquesta, que si es más rica en sonoridades, llega a carecer de las dulces tonalidades y los suaves matices que, como expresión íntima del sentimiento individual, pueden derivarse de más de cien sonidos encerrados en las seis cuerdas del instrumento

«ABC»:

Madrid, 29 de abril de 1922

## **Marc Pincherle**

Demasiada música. Pero solamente para una pequeña parte de ella se debería pedir indulgencia... He aquí que una simple guitarra mantiene bajo su encanto, durante horas, a los más hastiados músicos. En el Conservatorio, en «La Revue Musicale», en la S.M.I., auditorios entre los que se pueden reconocer a los más grandes nombres de la música contemporánea, aplauden a este Andrés Segovia, cuyo nombre nos era apenas conocido hace algunas semanas.

Parecida admiración había provocado la llegada de Miguel Llobet, cuando le oímos aquí por vez primera, tan extraordinario para los acostumbrados a las insulseces en que se recreaban nuestros habituales interpretadores de serenatas. Otros han venido después. Pero ninguno ha sabido, como Segovia, renovar y magnificar la emoción que nos había inspirado Llobet en sus comienzos.

Yo no presentaré a nuestros lectores a Andrés Segovia: prefiero remitirles al encantador artículo en el cual Gérard D'Houville le capta al natural. Anoto solamente algunas características de su arte. La técnica es formidable: una mano izquierda natural y flexible le permite cualquier desplazamiento de los dedos, y por tanto, combinaciones armónicas que hubiéramos podido considerar impracticables. Precisión y rapidez, por el estilo. En cuanto a la mano derecha, los dedos actúan con independencia para tocar dos o tres voces, a veces más, conservando cada una su intensidad y su timbre propios como lo haría un instrumento de múltiples recursos. De hecho, Segovia extrae de las seis cuerdas una variedad de colores sorprendente.

Pero, superior en ello a sus antecesores, estas cualidades se subordinan al sentido exquisito del estilo y de la medida. Su musicalidad es irreprochable. Ha acabado con transcripciones temerarias en las que parecía parodiarse a los maestros del piano —¿no nos ha ofrecido recientemente otro guitarrista un Chopin a su modo?—, Segovia bebe en las fuentes puras. Ha probado que se puede constituir un repertorio sin violentar el genio del instrumento. En primer lugar, seleccionando de los guitarristas del siglo

pasado —Sor, Tárrega—, sus mejores páginas, las que han resistido el paso del tiempo; yendo más lejos, hasta reencontrar a los guitarristas y lautistas de los siglos XVI y XVII; de los tiempos modernos, restituyendo a la guitarra todas las obras de piano que Albéniz y Granados han escrito bajo su espíritu, de suerte que la transcripción da la imagen de la restitución.

Finalmente, algunos contemporáneos han comprendido el partido que se podía sacar de esta técnica tradicional, adaptada a una intención armónica más audaz. En este sentido, la «Sevillana» de Turina, el «Homenaje a Debussy» de Falla, en el que flota de manera tan conmovedora el recuerdo de la «Soirée en Grnade», son logros totales. Y Segovia no ha tocado nunca la picante «Sonatina» de Moreno Torroba sin que se le pida insistentemente su bis.

Despreciando las dificultades de escritura, otros compositores se dejan tentar por los tesoros de espíritu, de pasión y de encanto nostálgico que puede ocultar la guitarra bajo los dedos de Andrés Segovia. Un artista como él desempeñará incompletamente su destino si su talento no se aplica más que a las músicas del pasado: él debe, nos debe, alumbrar otras.

«LA REVUE MUSICALE»:  
París, junio 1924

...Asistimos al concierto ignorando lo que iba a ocurrir con un instrumento de romántica ascendencia, sin mayor interés musical, aunque la fama del señor Segovia y el nombre de Juan Sebastián Bach asegurarán nuestra curiosidad. Nos quedamos hasta la última nota, porque el con-

cierto constituyó la más deliciosa sorpresa de la temporada...

«THE TIMES»:  
Londres, 1925

## **Emilio Pujol**

...Andrés Segovia es uno de los artistas más admirados de nuestros días. Virtuoso de dotes exquisitas, conoció muy joven todavía, un éxito universal. Su arte, su toque expresivo y notablemente melodioso, de timbres delicados, posee un extraño poder de fascinación sobre el alma del público. Las interpretaciones de este virtuoso extraordinario están impregnadas siempre de un hálito que nos lleva a regiones musicales de ensueño. La guitarra debe a su trabajo de propagación diligente e infatigable, una de las mejores razones de su prestigio actual.

De igual modo que Llobet, Segovia posee un ascendente decisivo sobre los mejores compositores modernos, recientemente cautivados por la causa de la guitarra. Sus compatriotas Turina, Chávarri, Moreno Torroba, Salazar, Arregui y el hispanoargentino Carlos Pedrell le han dedicado sus obras. A este aporte hispánico se le han de añadir intentos, logros a menudo, de música de carácter un tanto español, de los franceses Rousel, Samazeuilh, Collet, etc. Otras obras de carácter no regional son debidas a Ponce, Migot, Petit, Tansman y otros.

«ENCYCLOPEDIE ET DICTIONNAIRE DU  
CONSERVATOIRE»:  
París, 1926

## Olin Downes

...Sabe extraer de su instrumento los matices tímbricos de media docena de otros instrumentos... Su mano izquierda es asombrosa por la destreza y la precisión geométrica con que vuela sobre los trastes... Pertenece al reducidísimo grupo de músicos que, mediante su excepcional fuerza interpretativa e imaginativa, crean un arte propio y, algunas veces parecen transformar la misma naturaleza de ellos...

«NEW YORK TIMES»:  
Nueva York, enero de 1928

## Rogelio Villar

Segovia se identifica de tal modo con la guitarra que, poniendo en comunicación su alma, por medio de los dedos, la guitarra suspira, llora, se alegra, tiene acentos de pasión unas veces; otras, arrobadoras languideces, y siempre inefables transportes de ensueño y de poesía, producidos por medio del empleo del portamento, que en la guitarra produce ilimitados y bellos efectos expresivos cuando es un artista de buen gusto el que la pulsa.

Andrés Segovia, con su arte especial, ha conseguido para la guitarra un prestigio artístico a que nunca había llegado el castizo instrumento, consiguiendo de los más grandes músicos europeos una atención y una colaboración preciosa, recorriendo en triunfo, cada vez más creciente, el mundo entero.

«MUSICOS ESPAÑOLES» (2.º tomo):  
Madrid, s/a ¿1928?



## **Pierre Leloup**

...El señor Andrés Segovia ha dado a la guitarra títulos de nobleza. Es un gran mérito. ¡Pero es menester que la rana no quiera hacerse tan grande como el buey! A pesar de todo el talento y musicalidad del artista, deja una impresión artificial.

«CANDIDE»:

París, 17 de noviembre de 1932

## **Domingo Prat**

...Segovia es psicólogo por excelencia, respecto al público; tal es uno de los secretos de sus triunfos. En sus audiciones sale al proscenio pausado, gallardo, sin sonrisa, pero correcto. No hay dureza en sus movimientos, ni afectada presentación. Sentado ya, delante del auditorio, con tiempo prudencial lo invita al silencio; cuando éste es absoluto, da comienzo a su ejecución... El actor con miedo al público no puede abstraerse y dar la completa sensación artística de lo que interpreta: así el guitarrista intranquilo jamás puede presentarse como concertista completo. Segovia, exento de estos temores, seguro de sí mismo, anhela con toda el alma la llegada de la fecha de sus conciertos y experimenta de antemano el goce de entrar en contacto con el público: cualidad ésta que, aparte de todo su valor intrínseco, le ha reafirmado siempre en todos sus éxitos.

«DICCIONARIO DE GUITARRISTAS»:

Buenos Aires, 1934

## **Fritz Kreisler**

Sólo existen dos grandes músicos en el mundo, Casals y Segovia.

## **Carlos Bosch**

Andrés Segovia, siguiendo la tradición de eminentes guitarristas españoles, llegó a lo insuperable; es perfecto y suma cuanto quiere el instrumento en su mecanismo, juego y técnica y una musicalidad suya natural y bien cultivada.

Después de este afirmado reconocimiento diré que, a pesar de todo, creo que la guitarra no se presta para esa clase de música, que, desde luego, no ha sido escrita para ella ni en ella tiene su propio medio expresivo, habiendo que recurrir forzosamente a portamentos exagerados, a desquiciar el espíritu de las composiciones, porque la guitarra tiene características especiales; una manifestación de espíritu racial que se niega a la universalidad.

Segovia no quiere admitir tal limitación, lo que no va en detrimento de su valor, sino más bien al contrario; y yo no le discuto siquiera su razón al abordar esas obras universales probando la extensión de su arte y dándonos una nueva modalidad en ellas y de ellas. Su intransigencia en esa cuestión le llevó a cuestiones de acritud discursiva con Wanda Landowska y con Rubinstein, que fueron descargas fugaces intrascendentes.

Los elogios escritos por mí en loar el arte de Andrés Segovia son completamente sinceros, y me he deleitado con sus interpretaciones admi-



EN ESTA CASA NACIO  
EL 21 FEBRERO 1893  
EL GENIAL ARTISTA  
DE LA GUITARRA

EXMO. SR. DON  
ANDRÉS SEGOVIA  
TORRES

HIJO PREDILECTO DE  
LA CIUDAD

LINARES 1968



Placa conmemorativa  
en su ciudad natal.



Excursión campestre con Manuel de Falla.





Reunión hispanoargentina en la ciudad de Buenos Aires, en uno de los primeros viajes hechos por Segovia al continente americano. De pie, apoyado en el sillón, el maestro José María Franco, cuya "Romanza" fue una de las primeras obras compuestas para la guitarra de Andrés Segovia.




Robert F. Wagner, alcalde de Nueva York, entrega a Andrés Segovia el título de "ciudadano de honor" de aquella ciudad.

Portada de una de las ediciones dirigidas por el maestro andaluz en Alemania. Año 1928.

12 "Andante-Bourrée-Double", Bach



**GITARRE**





**ARCHIV**

**EDITION ANDRÉS SEGOVIA**

**Musique moderne espagnole — Moderne spanische Musik**

<p>G.-A. No. 137 Mario Castelnuovo-Tedesco, Variations à travers les siècles . . . . . 2.50</p> <p>139 Joan Manén, Fantasia-Sonata . . . . . 3.—</p> <p>Carlos Pedrell, Trois pièces</p> <p>119 I Lamento . . . . . 1.50</p> <p>120 II Páginas románticas . . . . . 1.50</p> <p>121 III Guitarreo . . . . . 1.50</p> <p>109 Manuel M. Ponce, Thème varié et Finale</p> <p>110 Manuel M. Ponce, Sonata III . . . . . 2.50</p> <p>Allegro andante — Casaca — Finale</p> <p>111 Manuel M. Ponce, Tres canciones populares mexicanas</p> <p>112 Manuel M. Ponce, Préludio . . . . . 1.50</p> <p>122 Manuel M. Ponce, Sonata clásica (Hommage à Fernando Sor) . . . . . 3.—</p> <p>123 Manuel M. Ponce, Sonata romántica (Hommage à Franz Schubert) . . . . . 3.—</p> <p>134 Manuel M. Ponce, Préludes I, No. 1—6 . . . . . 2.—</p> <p>125 Manuel M. Ponce, Préludes II, No. 7—12 (Série faciles) . . . . . 2.—</p>	<p>G.-A. No. 131 Manuel M. Ponce, Estadio . . . . . 2.—</p> <p>135 Manuel M. Ponce, Variations sur "Folia de España" et Fugue . . . . . 4.—</p> <p>103 F. Moreno Torroba, Nocturno . . . . . 1.80</p> <p>104 F. Moreno Torroba, Suite castellana . . . . . 1.80</p> <p>Fandango — Arde — Tassa</p> <p>113 F. Moreno Torroba, Burgalesa . . . . . 1.50</p> <p>114 F. Moreno Torroba, Préludio . . . . . 1.50</p> <p>115 F. Moreno Torroba, Serenata burlesca . . . . . 1.50</p> <p>133 F. Moreno Torroba, Pièces caractéristiques Vol. I . . . . . 2.50</p> <p>134 F. Moreno Torroba, Pièces caractéristiques Vol. II . . . . . 2.50</p> <p>102 Joaquín Turina, Fandanguillo . . . . . 1.80</p> <p>128 Joaquín Turina, Ráfaga . . . . . 2.—</p> <p>132 Joaquín Turina, Sonatina . . . . . 3.—</p> <p>136 Joaquín Turina, Hommage à Tarrega . . . . . 2.—</p>
--	---

**Œuvres modernes — Moderne Werke**

G.-A. No. 116 Tansman, Mazurka . . . . . 1.80

**Œuvres classiques — Klassische Werke**

G.-A. No. 130 F. Sor Variations (Mozart, La Flûte enchantée)

**Transcriptions classiques — Klassische Transkriptionen**

J. S. Bach

Collection de morceaux divers, tirés des œuvres pour Luth, Violon ou Violoncelle et autres

G.-A. No. 106 Vol. I Prélude — Allemande — Minuetto I — Minuetto II . . . . . 1.80

107 Vol. II Courante — Gavotte . . . . . 1.80

108 Vol. III Andante — Bourrée — Double . . . . . 1.80


**Collection de pièces faciles des grands maîtres — Leichte Stücke klassischer Meister**

G.-A. No. 117 Mozart, Menuet . . . . . 1.50

118 César Franck, 4 Morceaux . . . . . 1.80

**B. SCHOTT'S SOEHNE MAINZ**

Schott & Co. Ltd. London      Editions Max Eschig, Paris      Schott Frères, Bruxelles



Printed in Germany — Imprimé en Allemagne

Retrato de Andrés Segovia,  
dibujado por V. Bobri,  
publicado por la  
SOCIETY OF THE CLASSIC GUITAR  
de Nueva York en 1959,  
en conmemoración de sus  
cincuenta años de  
actividad profesional.





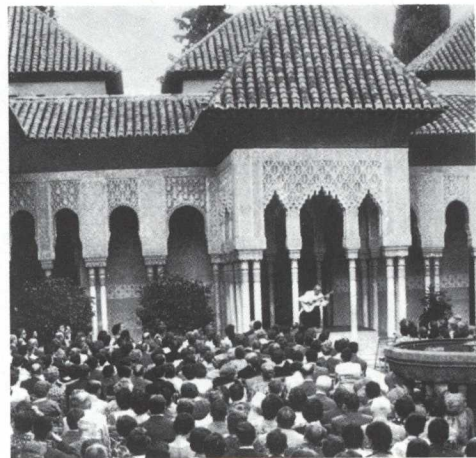
Miembros directivos, profesores y alumnos del IV CURSO de "Música en Compostela", a la salida del acto inaugural celebrado en la Catedral de Santiago.



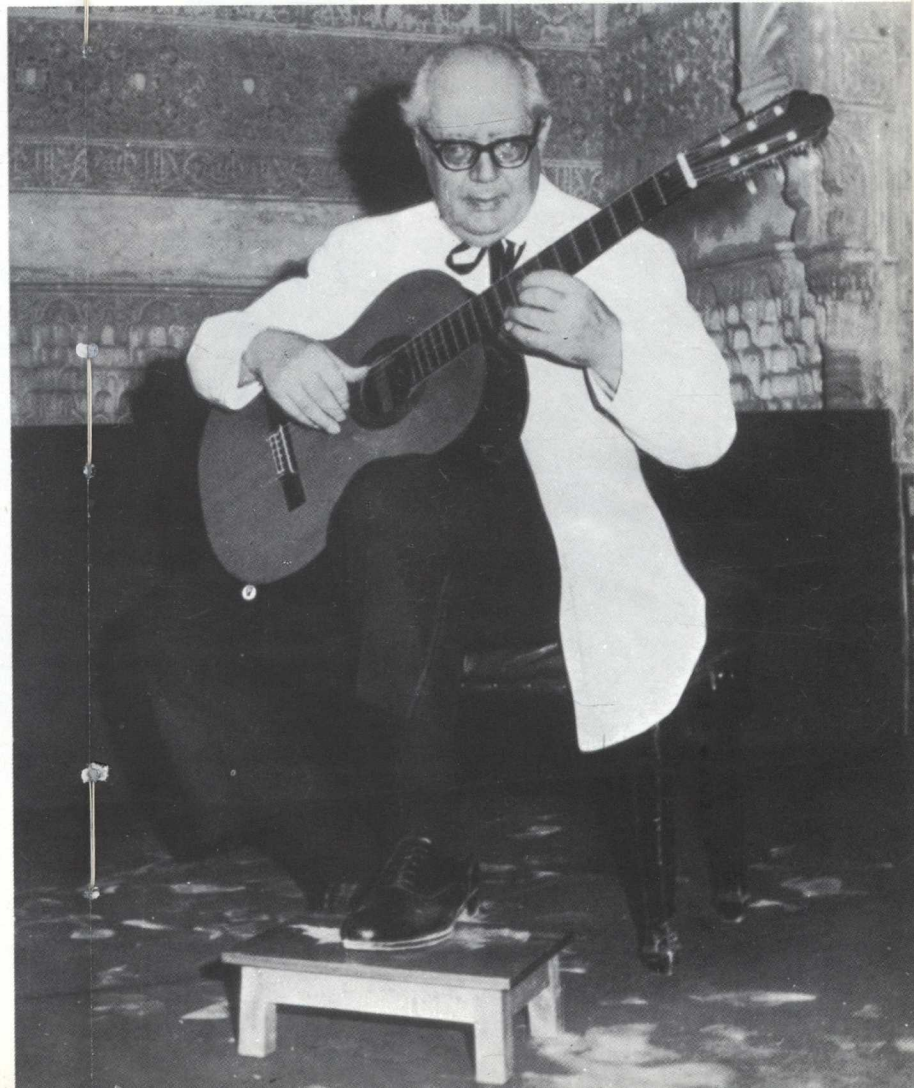
El maestro Segovia en Santiago de Compostela, en septiembre de 1961, rodeado de un grupo de alumnos, entre los que se encuentra el autor de esta semblanza biográfica.

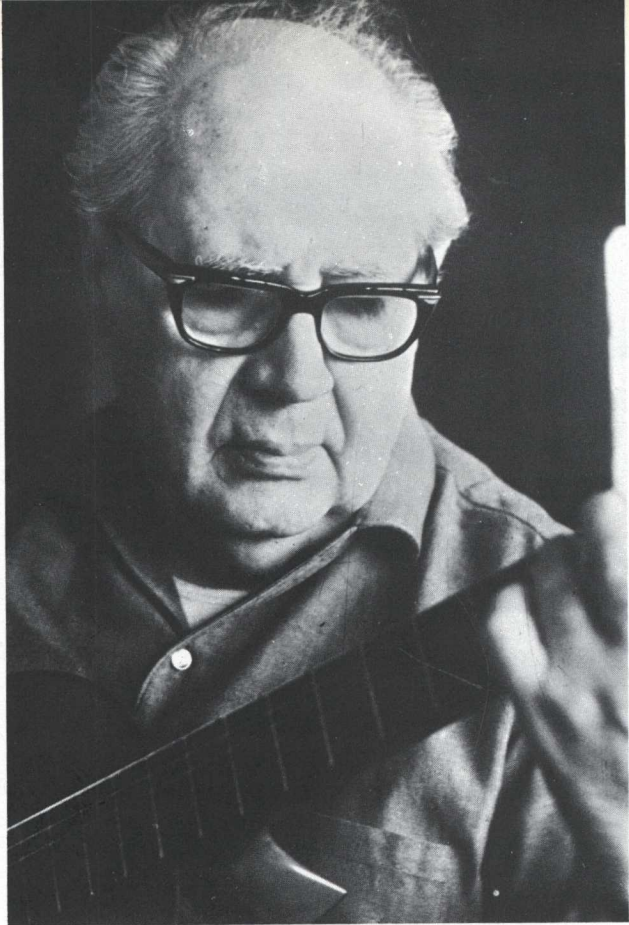


Segovia estudia.



Segovia en el X Festival de Música y Danza, celebrado en 1961 en Granada.



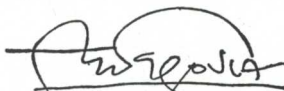


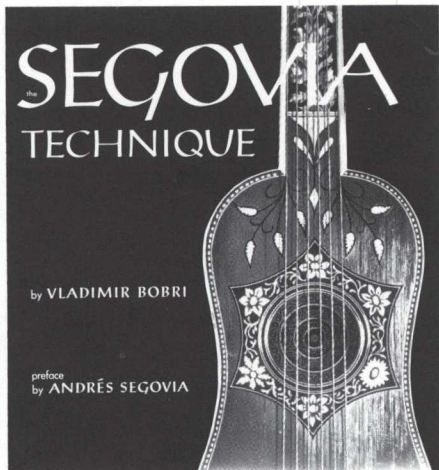
Segovia, 1972.

Dedicatoria autógrafa "in memoriam" de Gaspar Cassadó,  
escrita con motivo del homenaje que "Música en Compostela"  
tributó al malogrado violoncellista.

Alquiere, sin duda, muy semejante  
a nuestro grande ARTISTA Gaspar Cassadó,  
debió sugerir a Emerson esta bella  
definición: "Poeta es quien en los ojos  
de hombre conserva la mirada de niño..."  
era el alma de Cassadó transparente  
como la de un chiquillo sin que la vida  
hubiera depositado en ella, al correr  
de años y desengaños ni amarguras  
ni remordes que la enturbiaran. Y su  
arte limpio de impurezas bastardas  
podría servir a todos nosotros de  
paradigma de nobleza estética por  
su rica intuición y su vigor reflexivo.  
Niño y hombre se juntaban, pues, en él.

Nunca su obra ausente será  
completa: la luz de su recuerdo per-  
durará en el corazón de quienes nos  
hemos enriquecido espiritual y huma-  
namente con su amistad.

  
- 20 de enero de 1958

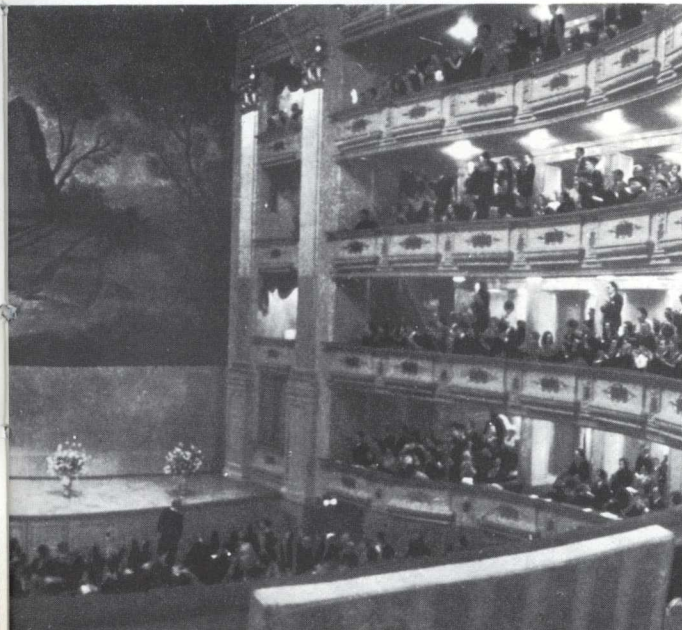


Portada de la última obra publicada sobre Segovia.

Andrés Segovia en el Teatro Real de Madrid.



Segovia con su inseparable chalina.





El pequeño Carlos Andrés se muestra interesado por la guitarra que su padre pulsa en la apacible calma estival de "Los Olivos".



Segovia, visto por Goñi.

# ESPAÑOLES CELEBRES



ANDRES SEGOVIA

rables; pero al llegar a Albéniz, a Tárrega, a lo típicamente nuestro, entre lo que cuento lo escrito por Manuel de Falla, Turina y la «Sonatina» de Moreno Torroba y lo de Joaquín Rodrigo y otros, me digo: «He aquí lo suyo en lo mío y lo mío en lo suyo».

Andrés Segovia ha tenido mucho trato conmigo; es efusivo y cariñoso sin ser comunicativo de interioridades. Ampuloso en demasía, como excesivo en el arreglo de su figura, exageradamente guitarrístico y cosmopolita. Parece ser que su arte, combinado con su exotismo, se prestan a conquistas irresistibles y extramusicales.

Lo positivo está en que el gran guitarrista ha influido eficazmente en la escuela guitarrística y lleva gloriosamente nuestra música por el mundo.

«MNEME»:  
Madrid, 1942

### **Virgil Thomson**

...No hay más guitarra que la española y Andrés Segovia es su profeta.

«NEW YORK HERALD TRIBUNE»:  
Nueva York, enero 1953

### **Theodorus M. Hofmeester Jr**

La máxima pretensión y responsabilidad a que en la actualidad se enfrenta Segovia es la preparación y alumbramiento, cara al público, de nuevos talentos que, cada uno en su hora, se



bastarán para que la gran tradición creada por él, no desaparezca. Quizá los que obstruyan el progreso de la guitarra —hacemos nuestras las palabras de Segovia— sean aquellos que difícilmente conocen los elementos del «do-re-mi» o de la teoría de la música, y que propagan desechados principios de la técnica guitarrística.

«THE GUITAR REVIEW»:  
Nueva York, ¿1953?

## **Len Williams**

Sincero, y también devoto artista, Segovia ha sabido inculcar su pasión no sólo hacia el virtuosismo musical, sino también hacia el instrumento con el que se expresa. Segovia puede con toda justicia sentir que ha asistido a su entrada en la inmortalidad; y que ha llegado el momento de inscribir su nombre en los anales de la Historia de la Música como «el más grande de los guitarristas del mundo».

«THE SPANISH GUITAR TODAY»:  
Londres, s/a ¿1954?

## **Juana Espinos Orlando**

Mas la presencia de Andrés Segovia en el Festival de Granada no hubiera sido explicable sin un recital en el que sólo el artista dijera su lección de arte excelso.

La guitarra del gran español no es sólo magistral por lo que sugiere. El sonido, el timbre, la expresión, son algo tan personal e inconfundi-

ble, que sus versiones trascienden a creación inédita e inefable.

La traducción de la «Chacona» de Bach, en su hermosa variación y consagración de recursos musicales, fue, sencillamente, insuperable. En la belleza de aquel marco único, el goce espiritual de escuchar a Bach, así traducido, es, sencillamente, imposible de definir. Tansman, Castelnuovo-Tedesco, Granados y Albéniz, ¡qué elegancia sutil en el donaire de la melodía y en el canto de la copla, qué honda y noble expresión! La brevedad de espacio nos obliga a poner fin a una crónica que debería ser eterna, como la gratitud que guardamos al insigne artista español, artífice protagonista de una de las más bellas jornadas del Festival.

«MADRID»:

Madrid, 2 de julio de 1953

## **LA GUITARRA EN GAVEAU...**

### **Pierre Darmangeat**

Andrés Segovia acaba de dar dos recitales, el 2 y 6 de diciembre.

No he podido asistir al primero... Una tornasolada ejecución de «Torre Bermeja» y de «Sevilla» concluía este concierto con un homenaje tradicional a Albéniz, iniciado con dos piezas muy conocidas ahora, del gran vihuelista Luis Milán y una pequeña suite compuesta de tres obras de Alessandro Scarlatti («Sarabande, Gavotte, Courante») transcritas, parece, de la obra para clavecín del maestro de Palermo, padre del

célebre DOMENICO. La escuela valenciana de vihuela, abierta a los aires renacentistas venidos de Italia; la escuela italiana del clavecín: no se puede soñar pórtico más puro ni más brillante confirmación a las posibilidades de la guitarra en manos del que tanto ha hecho para reconquistar para ella cartas de nobleza.

«GUITARE ET MUSIQUE»:  
París, enero-febrero, 1956

### **Federico Sopena**

«La madurez, más allá de la técnica, de la memoria, de las reglas, de todo: cuando el artista es genial y él solo, es, juntamente, singularidad y estilo. En el concierto pero no menos en el diálogo: hablar de la música y de la vida con Andrés Segovia es un regalo que nos hace mejores. No conozco lengua hablada tan perfecta y humana como el castellano de Segovia, porque el último aire y timbre de lo andaluz, está en la voz inefable del corazón.

«ARIA»:  
Madrid, junio de 1956

¡Segovia en la sala Pleyel, Liliput en casa de los Gigantes! Podría temerse que una guitarra perdida en esta inmensidad no hiciera más que un pobre efecto.

En forma como nunca —es decir, como siempre— Segovia no ha desfallecido durante un solo minuto a lo largo de un programa difícil cuyos instantes supremos habían sido reservados a los dos Scarlatti, a Villa-Lobos, a Castelnuovo-Tedes-

co (bonita Sonata «en homenaje a Boccherini») y al indispensable Albéniz. Al lado de joyas auténticas, el «Ruolz» mismo tenía el brillo de la plata, tal es la ilusión que produce Segovia, gracias a su toque sabio, a sus refinamientos de epicúreo, y a un encanto indefinible que no se deja analizar. Es preciso haber escuchado a muchos otros guitarristas para medir el abismo que les separa a todos de su maestro.

«FIGARO»:  
París, noviembre de 1957

### **Hélène Jourdan-Morhange**

¿Qué decir sobre Segovia sino que es el gran señor de la guitarra? Mi ignorancia del instrumento me impide hablar como crítico, séame permitido, simplemente, como auditora entusiasta, admirar su sensible musicalidad, su delicadeza increíble y esta ciencia de los planos sonoros que aporta la claridad en las obras más complejas, esta claridad gracias a la cual el más ínfimo pianissimo es oído a pesar de una nota pedal que persiste... Es inimaginable haber vencido a este ogro que es la sala Pleyel para los solistas, me siento confundida de admiración.

París, noviembre 1957

### **Heitor Villa-Lobos**

...Mi técnica guitarrística era tan especial cuando me encontré con Segovia por primera vez y conoció mis composiciones para guitarra, que

levantó los brazos al cielo. Este primer contacto fue más bien tempestuoso. Pero pronto ambos llegaríamos a ser los mejores amigos del mundo. Tengo por él la más grande admiración y es a él a quien he dedicado la mayor parte de mis obras para guitarra, hasta este último concierto que Segovia debe ejecutar próximamente en París con la Orquesta Nacional. Pero los dos tenemos todavía discusiones apasionadas respecto a la guitarra: así como estimo personalmente que, si bien la guitarra se basta por sus propios medios para colmar una sala «en recital» —sobre todo con un Segovia—, ella no puede «en un concierto» enfrentarse con toda una masa orquestal. En mi opinión, la guitarra puede y debe, para el concierto, ser amplificada con la ayuda de un micrófono. La técnica ha hecho enormes progresos y se puede afirmar que el carácter del instrumento no sería de ningún modo desnaturalizado. ¿Por qué privarse de esta posibilidad que nos ofrece? Pero Segovia no quiere oír hablar de ello, y yo lo lamento sinceramente.

«GUITARE ET MUSIQUE»:

París, junio-julio agosto 1958

## MUSICA EN COMPOSTELA

**Antonio Fernández-Cid**

...Basta, para que nos situemos en el clima debido, asistir a una clase de Andrés Segovia en la antigua Sala de Agonizantes, en lo alto de la Capilla, con la paz que «permite empezar a construir —utilizo frases del admirable guitarrista—

desde el nivel del mar». Allí, frente a frente, profesor y alumno; ambos con las guitarras muellamente acunadas en la rodilla. Los pasajes se repiten y el aspirante a concertista no mira, cuando toca, su instrumento; mira las manos de Segovia, que digitan para él, en el suyo, le explican, le ayudan, le ofrecen el regalo de su propia interpretación...

«ABC»:

Madrid, setiembre 1958

## **ANDRES SEGOVIA EN COMPOSTELA**

**Ramón Cueto**

...Hemos trabajado durante estos días: obras de Sanz, Sor, Torroba, Rodrigo, Ponce, Turina, Falla, etc. ... El maestro, lleno de paciencia, manifiesta su interés por cada alumno, suministrando explicaciones sobre el más mínimo detalle, ya sobre la sonoridad, la interpretación, o la técnica.

Hombre dotado de una muy vasta cultura, sabe expresar con palabras las reacciones más ocultas del sentimiento humano. Sus frases tienen tanta importancia como sus notas.

Es inútil decir más sobre la personalidad de Segovia; el maestro es lo suficientemente conocido en el mundo musical, sobre todo en el guitarrístico. Nosotros los guitarristas sabemos cuánto ha hecho por la guitarra y cuánto le debemos...

«GUITARE ET MUSIQUE»:

Paris, diciembre 1958

## Francisco Lucientes

Corresponsal de «ARRIBA»

La guitarra de Andrés Segovia es también en los Estados Unidos una especie de institución sinfónica. Tiene su tradición, su calendario propio y su público fiel, y así, por estas fechas, cuando anualmente se anuncia aquí la reaparición del gran artista español, su convocatoria adquiere caracteres de acontecimiento musical. Desde muchos días antes las localidades estaban agotadas, y a la hora del concierto en el Tow Hall, un auditorio tan selecto como entusiasta.

La guitarra de Segovia equivale a una orquesta —dice la crítica—, y anoche lo reiteró nuevamente con sus interpretaciones a través de un heterogéneo programa clásico y moderno, que agrupó obras de Bach, Narváez, Roncalli, Weiss, Tansman, Ponce, Villa-Lobos, Moreno Torroba y Joaquín Rodrigo. Sonó la guitarra de Segovia tan segura, profunda y emotiva como siempre; un verdadero prodigio técnico y artístico, de limpieza, elegancia y sentimiento. Ni un roce, ni una dificultad; todo suave, tierno o vibrante musicalmente, ensamblando con mano maestra el sonido, el color y la poesía... El maestro granadino conmemoró el viernes en Nueva York sus bodas de oro con la guitarra, cincuenta años de concertista profesional, y la noche fue verdaderamente de triunfo deslumbrante por la calidad de su arte y el júbilo del auditorio. Andrés Segovia inició así su jira artística de 1959 por los Estados Unidos, donde dará

más de 50 conciertos en cuarenta de sus principales ciudades.

Nueva York, enero de 1959

## ANDRES SEGOVIA TOCO PARA MUSICA COMPOSTELA

### Enrique Franco

Un grupo de voluntades aunadas y dirigidas por el Director de Relaciones Culturales, don José Miguel Ruiz Morales, se han empeñado en que Compostela sea algo definitivamente trascendental para la música española. Entre esas voluntades está la siempre ejemplar de Andrés Segovia, una de las piedras de la misión compostelana. Segovia es, por decirlo con la dedicatoria de Rodrigo, un «gentilhombre». Y como tal se comporta cada vez que la ocasión se ofrece propicia. Así, su descanso navideño de unos días españoles se ha tornado en desinteresado trabajo para que a Santiago acudan cuantos jóvenes de aquí y allá, con las becas sufragadas por la recaudación de su concierto de ayer en el Español.

Si tal es el gesto del hombre, ¿qué decir del artista? Todo se ha escrito y afirmado. Sólo se me ocurre insistir en un aspecto que parece imposible, pero que es absolutamente cierto. Segovia toca cada día mejor, se vence a sí mismo en cada recital. El Español se llenó de un público tan numeroso como selecto. El «todo» Madrid —diplomacia, política, literatura, arte, aristocracia— estaba «allí». Y bien es verdad que no anduvo remiso en el aplauso. Segovia se



lo merece porque ha sabido academizar la guitarra y llevar a la Academia un cierto aroma popular. Perfecta simbiosis que lo define como intérprete singular, clásico y castizo, nacional y universal.

Andrés Segovia revivió con especial jerarquía y compañía «la escena que todos los días acontece —son palabras de Ruiz Morales— en la que fue Sacristía Alta de la Capilla Real en el Hospital de los Reyes Católicos, donde este maestro de fama universal realiza su labor docente». Eramos todos una vez más sus alumnos y su público para el aplauso, el elogio y el aprendizaje de la doble lección: la del hombre y el músico...

«ARRIBA»:

Madrid, 23 de diciembre 1959

## Gilber Imbart

En mi último encuentro con Segovia, el maestro me felicitaba por haber rebautizado con el título de «Guitare et Musique» a nuestra revista que, como se ha de recordar, comenzó llamándose solamente «Guitare». «Créame —añadió Andrés Segovia—, en su lugar yo habría ido más lejos en este sentido. Le habría dado el nombre de «Musique et Guitare».

Este punto de vista del maestro era la expresión de una inquietud que yo compartía enteramente: no separar jamás la guitarra de la música...

«GUITARE ET MUSIQUE»:

París, febrero-marzo 1960

## **Marino Gómez-Santos**

Tenía yo grandes deseos de realizar esta entrevista con Andrés Segovia, un personaje de la vida contemporánea española que no debía faltar en una galería de nombres seleccionados con tanto rigor. Hace dos años exactamente nos vimos en el Hotel Fénix, y en la primera conversación advertí que su vida estaba tan apretada de cosas importantes que no iba a ser posible contenerla en un reportaje periodístico.

Ahora, cuando voy por tercera vez a la cita con Andrés Segovia, me doy cuenta de que su conversación es oratoria castelarina, la cual, en principio, resulta un engorro para dar cuenta con criterio vivaz, dinámico y, en una palabra, periodístico, de la historia de una vida.

Claro que los personajes son como son y no hay que darle vueltas a las cosas. Desde siempre he mantenido un gran respeto por el tono y matiz que cada uno emplea para narrar sus episodios. Y en lo posible, a su estilo de conversación he procurado intercalar su tic, su muletilla, su gesto, que es, en definitiva, lo que ayuda a reconstruir una personalidad...

«ONCE ESPAÑOLES UNIVERSALES»:  
Madrid, 1960

## **Ramón Barce**

La técnica de Andrés Segovia es, sin duda, magistral. A ella se une una excepcional belleza de sonido. Sus tendencias estéticas se dirigen hacia las formas clásicas españolas y hacia la música del siglo XVIII. No en balde pertenece Se-

govia a la generación de 1927: la medida, la claridad, la ligereza, todo ello sumado a un espontáneo sentimiento de gracia y de ironía son sus rasgos característicos.

Discos «DEUTSCHE GRAMMOPHON»:

Madrid, 1961

## **José de Azpiazu**

...Mas la figura cumbre que suscita la admiración del mundo entero es la del genial autodidacta Andrés Segovia... Nosotros los guitarristas sabemos lo mucho que le debemos, aunque no fuera más que por la espléndida biblioteca musical que nos ha proporcionado con su constante trabajo de paciente transcriptor. Pero lo que la buena afición nunca podrá agradecerle lo suficiente es el hecho de haber elevado a la guitarra al nivel que hoy, gracias a su esfuerzo de gigante, ocupa en el mundo de la cultura musical. Hoy la guitarra alterna de igual a igual con los demás instrumentos de concierto y por ello se beneficia de la fecundidad artística de nuestro siglo y del celo e interés de la joven generación de compositores, audaz y moderna. Fue Andrés Segovia quien, con su prestigio personal, atrajo la atención de los compositores hacia nuestro instrumento, y el fruto de los esfuerzos que él consigue inspirar o coordinar merece nuestra más profunda veneración.

«LA GUITARRA Y LOS GUITARRISTAS»:

Buenos Aires, 1961

## **José María Pérez Lozano**

### **DON ANDRES Y SU VIHUELA**

...Don Andrés, inmenso cosechador de aplausos y de emociones, va a actuar, por fin, en su tierra natal, en el Linares de las minas, la sed y las tarantas. Va a hacerlo en benéfico, y sus paisanos van, seguro, a estremecerse con la magia de dedos de aquel muchacho que se hizo famoso y antes en el mundo que en su propia Patria. Hoy ya don Andrés no necesita lauros. Los tiene todos. Sobre todo ha hecho que la guitarra española —bien, el maestro Rodrigo también ayudó lo suyo con su Aranjuez— sea instrumento universal; que haya maestros de la guitarra japonesa y franceses —como Presti y Lagoya—, venezolanos e italos; que la guitarra sea, por fin, instrumento de concierto. Muy señora mía, primerísima dama, acomodada en los brazos de don Andrés, la guitarra contiene, de pronto, todas las melodías del mundo.

«YA»:

Madrid, 1969

## **José María Franco**

Rebosante la espléndida sala del Teatro Real de la pléyade estudiantil universitaria, a quien están dedicados estos conciertos que la Comisaría de la Música y la Universidad de Madrid han organizado con motivo del Año Internacional de la Educación, era asombroso el silencio que guardaba para no perder el más leve de los sonidos que los dedos de Segovia arrancaban de

su guitarra, esa guitarra suya, española hasta la médula, a la que ha llevado por todo el mundo conquistando —nuevo Colón— tierras y personas, haciéndoles volver sus ojos hacia nosotros...

«YA»:

Madrid, 14 de abril de 1970

## **Enrique Franco**

La guitarra sale al mundo de la mano —o en brazos— de Andrés Segovia. Estamos ante un artista tan singular que sólo con él puede ser comparado; tiene en sí mismo la herencia, aunque como todo gran artista dejó para los demás un largo futuro. Ese español universal, de gesto ceremonioso, pausado andar e irónica sonrisa, sacó a la guitarra de un prolongado sueño. La enseñó a andar por el mundo, a sonar nuestros viejos renacentistas y las músicas de las Cortes europeas; los dejes sentimentales de los románticos y el color evocativo de los nacionalistas; el acento de los contemporáneos y los misterios que hacen de la raíz «jonda» arte clásico.

Programa del FESTIVAL DE GRANADA:

Junio, 1970

## **Salvador de Madariaga**

El andaluz más universal de nuestro tiempo, Andrés Segovia, que no es sólo el guitarrista más excelso del mundo, sino el mejor cuentero de Andalucía, tanto vale decir del mundo; hom-

bre que, aunque andaluz, apenas si sabe, o le dejan saber, a lo que sabe el ocio.

«ABC»:

Madrid, 12 de marzo 1972

### **Vladimir Bobri**

...Sin la ayuda del propio maestro, este libro ilustrado sobre la técnica de Segovia, no hubiera sido posible. El autor espera que será no sólo una autorizada fuente de información e instrucción, sino también un documento en imágenes de la técnica del maestro que ha restablecido la dignidad de la guitarra en nuestro siglo, situándola con rango propio entre los más serios instrumentos de música.

«THE SEGOVIA TECHNIQUE»:

Nueva York, 1972

### **José Miguel Ruiz Morales**

El día de Reyes me llamó Andrés Segovia para traerme un gran regalo: la Universidad de Oxford le anunciaba el doctorado «honoris causa».

Me contó el gran guitarrista que el prelude de este gran honor internacional a nuestra música había sido el grado análogo que la Universidad de Santiago le confirió en 1963. La que allí llaman Minerva gallega premiaba así la creación, hace ahora quince años, de los cursos de «Música en Compostela» en la antigua ciudad de los peregrinos...

Su actual nombramiento por una de las más antiguas y prestigiosas Universidades del mundo, significa el reconocimiento de perdurable prestigio alcanzado en sesenta y dos años ininterrumpidos de carrera artística...

...Ojalá el 19 de octubre, cuando amarilleen de nuevo los árboles junto a ese río nutricio de Inglaterra que se llamará Támesis en su curso bajo, político y comerciante, pero que en Oxford todavía se llama, clásico y poético, Isis, podamos rendir tributo de admiración, en la ceremonia de su investidura, a uno de nuestros grandes «españoles universales». Y, asimismo, agradecer su cordial deferencia al «Canciller», Maestros y Escolares de la Universidad de Oxford».

«ABC»:

10 de marzo de 1972

## IDEARIO

Prensa, Radio y Televisión han dedicado páginas y espacios enteros al singular guitarrista. Segovia es un formidable interlocutor, un conversador de excepcional categoría. Su enorme cultura, adquirida en tantos años de viajes, de inquieto deambular, o en las poco sosegadas lecturas de sus cortas vacaciones, han acrecentado su peculiar gracejo, adobado por su ceceo andaluz con acento universal. La anécdota salpica invariablemente su charla. Segovia impregna también sus sentencias de un acento cálido y poético, con un personal y cuidado uso de los adjetivos, de suave y buscada sonoridad.

Segovia siempre ha anunciado la aparición de sus «Memorias»; pero ha puntualizado que en ellas hablará más de sus dificultades que de sus triunfos. En espera de este álbum de recuerdos, espigando aquí y allá, hemos seleccionado lo que a nuestro juicio resume el ideario



del gran artista, rica simiente de pensamientos, opiniones y anécdotas, que con su agudeza y característica generosidad ha ido regalando Segovia a lo largo de su vida.

## **DEL ARTE**

El panorama de las artes y las letras en el mundo está dominado por una crisis dramática. Olvidan unos y otros que la originalidad se basa en la continuación de una labor, no siempre grata. Y a mayor fe en el arte, más originalidad. Pero hay artistas que no se contentan con ello. Quieren ser Adanes y Evas, es decir, figuras ya desde un principio destacadas. Y eso siempre ha ido en detrimento de los valores artísticos. Los que se refugian solamente en la práctica de su arte tienen y están sujetos a unas limitaciones que forzosamente luego se notan en el arte o especialidad que practican. A mí, y sólo a veces, se me acusa de caer en estas zonas «limitadas». Y olvidan que para mí la guitarra no es lo esencial. Sí lo es, y lo será mientras viva, la música.

Mi temperamento es romántico, sí; en arte soy «expresivista». No aprendo las cosas de una vez para siempre, sino que las descubro cada vez. Sin esta emoción renovada, sería el arte un oficio. Además, partiendo de esa injusticia de la Naturaleza, que da y niega dones, creo que el verdadero arte no es compatible con la ignorancia. Esos que tocan o pintan «muy bien» y luego no tienen sentido común ni interés por ninguno

de los espectáculos de la vida, ni curiosidad por explorar nuevos horizontes espirituales, me repugnan. Saber es vivir más, ser más hombre. Para mí, no hay imán más poderoso que un libro.

El artista es producto de un diez por ciento de inspiración y un noventa por ciento de «transpiración».

La inspiración se convierte en una pobre indigente, que no hace sino balbucir, si el trabajo técnico no desbroza el camino delante de ella.

Nunca llega uno a la perfección. Esta se está buscando constantemente, pero es mejor ser humilde y no tratar de pensar que lo que uno ha realizado es perfecto.

Pongamos, los grandes pintores: El Greco, Velázquez, Goya..., pongamos cualquier otro de los grandes pintores italianos, o de los Países Bajos...

Si el artista no es disciplinado está perdido.

Pienso decir en mis Memorias todas las verdades del arte de hoy. Me refiero a todas las falsas tendencias, al éxito por el camino del escándalo, a ese esconder la falta de preparación en monstruosidades.

## **DE LA VIDA Y LA ANECDOTA**

Nuestro mundo es extraordinariamente atractivo, pero en muchas porciones del planeta es difícil la vida sosegada, justa y libre.

Nací el 21 de febrero de 1893. Empiezo mi carrera antes de nacer. ¡Ah, misterio!

Siento nostalgia de mi viejo mundo; naturalmente era el mundo de mi juventud, pero si entonces me hubieran mostrado parte de las transformaciones que ha sufrido, por la técnica y la ciencia, el mundo de hoy, tal vez habría desertado de aquél para ingresar apasionadamente en éste.

Creo realmente que el adelanto de la ciencia y de la técnica no corresponde al retraso, o por lo menos al estancamiento, de la espiritualidad y de la moral de hoy.

Nunca he sido rico. Ni ahora tampoco lo soy, porque entre los impuestos del Gobierno americano, los enormes gastos de viaje por el mundo entero, el porcentaje debido a los empresarios, las exigencias familiares y alguno que otro capricho personal, se volatilizan las ganancias.

Una de las anécdotas más graciosas que me han sucedido fue con una altísima dama a la que la música no le era familiar. Quiso elogiarme, buscó un término de comparación y me dijo: «Toca usted como una cajita de música». «Todavía no he llegado a esa perfección», le respondí. Y ella añadió: «¡Qué modesto!».

Se celebraba un concierto sinfónico en Wintertour, en cuyo programa figuraban Haydn y el ruso citado. Una señora de alguna edad, entusiasta melómana y sorda, se encontraba en

primera fila con su indispensable trompetilla acústica.

Su rostro, iluminado y embebido, escuchaba la sinfonía haydiana, deleite incomparable de su espíritu.

Terminada la página, comenzó la obra siguiente: el Concierto para piano e instrumentos de viento, de Stravinsky. Sus disonancias y nuevas armonías la sorprenden. Toma su trompetilla y la examina cuidadosamente; la golpea con suavidad, sopla por su orificio y se la aplica de nuevo al oído.

Como es natural la música sigue siendo la misma, y entonces la señora, con gran indignación, coge el artefacto, lo tira al suelo violentamente y se cruza de brazos con aire de desafío...

Le contaré el diálogo que tuvo un pianista, que regresaba de Norteamérica, con un colega que se encontró en el mismo barco. El pianista le decía al otro: «¿Sabes cuánto he ganado?». Y el colega, después de hacer el cálculo, respondió: «Sí, la mitad».

Lo más divertido que me ha ocurrido en mi vida, en cuanto a comentarios de prensa, tuvo lugar en Norteamérica, en el diario «Herald Tribune». El crítico Lorence Guilman, con fino ingenio, comenzaba su artículo de la siguiente manera: «Andrés Segovia, en cuyo honor los romanos fundaron la ciudad de su nombre...»

Días después, la prensa de California recogía la noticia y la interpretaba de esta manera: «El talento y el arte de este gran artista, han mere-

cido que en su Patria den su nombre a una de las ciudades más bellas del país...»

En casa de una marquesa de París, de las que dan la lata y pastelillos de mantequilla en las reuniones literarias, habló a los postres un crítico musical, que sentenció con agudeza: «En París hay sesenta mil pintores y todos van a la vanguardia».

## DE LA POLITICA

El arte nada tiene que ver con la política ni con nada. Sin embargo, el artista, naturalmente, tiene que afiliarse a una manera de sentir en la política, porque es humano y porque quiere, naturalmente, lo mejor para la humanidad. Yo puedo decir lo que voy diciendo por el mundo entero: que soy absolutamente liberal en el viejo sentido de la palabra.

Los Jefes de Estado tienen demasiadas cosas de qué preocuparse y el arte y la música no son lo que más absorbe su tiempo.

No admiro a ningún político. Una anécdota política cuenta cómo en una reunión de tres o cuatro personas, una de ellas decía: «Mi profesión, mi carrera, es la más antigua porque yo soy cirujano y cuando Dios hizo la mujer la hizo de una costilla del hombre, de modo que ya suponía una operación quirúrgica». «No —le replica otro—, la más antigua es la mía, porque Dios puso en orden el mundo y yo soy arquitecto». «La más antigua es la mía —replica el tercero— porque

antes del orden había el caos y yo, señores, soy político».

## DE LAS AFICIONES Y EL RECUERDO

De no ser guitarrista me hubiera gustado ser pintor; pero de no ser pintor, escritor, aunque parece ser que estaba escrito que tenía que ser guitarrista.

Si yo escribiese, me gustaría hacerlo con la facundia admirable de Ortega y Gasset, con el sentimiento profundamente humano de Unamuno y con la gracia de Ganivet.

Mi hobby, pues leer y leer y leer. Yo descanso simplemente con no viajar y no dar conciertos. Descanso leyendo.

Si me retiro alguna vez, Granada será uno de mis sitios predilectos, y procuraré que en mi casa haya, cuando menos, una gran ventana por la que entre el paisaje. Puede que así termine de una vez mis «Memorias».

Fue en una casa cercana a la iglesia de San Nicolás en donde aprendí las primeras lecciones de guitarra. Uno, esas cosas, no las olvida fácilmente. Ni muchos amigos que aquí, en Granada, tuve, y sigo conservando de ellos el encanto de su amistad.

En cuanto a mis melenas, pues eso eran melenas, yo llevaba un buen bastón para defender mi facha.

...quien llamó más violentamente mi atención, al entrar en la sala, fue Heitor Villa-Lobos.

No muy alto, pero bien proporcionado y de viril porte. Cabeza enhiesta y vigorosa, de cabellera selvática, frente noble y ancha, en donde Dios había sembrado con profusión semillas musicales que habían de dar espléndida cosecha, vida adelante. Ojos de reflejos tropicales que se incendiaban fácilmente en la conversación. Nariz robusta y de amplios boquetes, como para aspirar, con regodeo, el tufo de los asados camperos de su tierra. Y boca voluntariosa por donde salían apasionadamente bendiciones o anatemas, favorables o contrarios a cualquier punto en controversia. Su aparente hosquedad se disolvía con frecuencia en simpáticas risotadas, y entonces la alegría y la cordialidad manaban fácilmente de su persona...

Ponce era un excelente compositor y gran amigo. Cuando yo vivía en Ginebra, él me escribía regularmente enviándome composiciones suyas en papel de avión. De este modo fui recibiendo sus «Variaciones sobre la Folía». A su interés por saber mi opinión, a medida que las iba recibiendo, yo le contestaba que algunas variaciones de gran calidad —las menos— las mandaría al editor para que fueran publicadas. Ponce, con la humildad propia de las almas generosas, aceptaba mi decisión. Cuál no sería su sorpresa, cuando yo le remití un ejemplar recién salido de Schott, que contenía las «Variaciones» en su integridad.

## DE LA MUSICA Y LA GUITARRA

La música es como el Océano y los instrumentos son como islas. Unas son más pobladas y floridas que otras. Unas tienen grandes peñascos, otras son de tierra llana.

Un músico siente, ante la obra que interpreta, el deseo de vivificarla. La obra, ya lo he dicho varias veces, yace en el pentagrama lo mismo que Lázaro en la tumba. Jesús viene y le dice, «¡Lázaro, levántate y anda!». El artista le dice a la obra, «levántate y anda». Y desde ese momento, como Lázaro pertenece más a Jesús que a sus padres, no es exagerado afirmar que también la obra pertenece tanto al artista como a su autor.

El rock-and-roll es una enfermedad de la juventud, más grave que el sarampión «pá dentro», que en su día pasará.

Me encanta la música moderna. Pero siempre que sea música; pero, ¡hay tan pocos compositores modernos que hagan música!

Hablando de la música dodecafónica: hay un compositor de mucho talento, que escribió una tocata para guitarra y orquesta, y que me ha escrito a mí dos o tres suites; es un discípulo de Schoenberg; está enseñando en Cincinnati y se llama Tacacs. Pues este hombre me dijo a mí: «Fíjese Vd. en esta suite, a pesar de ser dodecafónica parece música ortodoxa». Entonces me acordaba yo de un sabio que había pasado trein-



ta años de su vida intentando convertir un pimientito en un tomate, y al cabo de tantos años citó a los demás sabios y les enseñó el pimientito convertido en tomate, y todos dijeron: «¡Esto es un tomate!». Si la música dodecafónica va a llegar, por fin, a ser de tal manera que va a parecer música ortodoxa, pues entonces no vale la pena.

Los concursos son una manera muy arriesgada de servir a la música.

Una de las peculiaridades más grandes del artista músico es la calidad del sonido, no solamente en la guitarra, sino en el violín, en el cello, incluso en el piano, que es instrumento ya más indirecto, es decir, en donde intervienen muchísimos más factores mecánicos; pero la calidad del sonido es una de las —¿cómo diría yo?—, de las fisonomías más exclusivas del artista. Tiene que estar atendiendo constantemente a su sonoridad, tratando de mejorarla en todos los momentos, sin que padezcan ni la fuerza ni el ritmo.

Elegí la guitarra, porque ella me escogió a mí, es decir, los dos hicimos la mitad del camino.

Yo he sido mi maestro y mi discípulo y, a lo largo de la vida, nunca nos hemos peleado.

Me he propuesto el deber de seguir el ejemplo de San Francisco Tárrega, que vivió y padeció por su amado instrumento, sin esperar provecho ni gloria. A su severa regla monástica me he acogido, y le he jurado amor y reverencia...

La guitarra es un instrumento realmente polifónico. Es una orquesta mirada con unos gemelos al revés.

Antonio Machado, como un gran poeta que era, comprendió perfectamente la naturaleza de la guitarra; en el aljibe de la guitarra siempre queda mucha más agua de la que se saca de él.

La guitarra se puede definir en pocas palabras, diciendo que tiene curvas y que es muy femenina. Y es por eso que sólo se entrega al fuerte.

Tárrega fue un sensibilizador, que superó lo hecho por Sor y los anteriores, que habían dejado a la guitarra como a un piano de seis cuerdas. Como compositor no tuvo gran aliento, pero en las transcripciones se ve cómo utilizaba los timbres.

Todas las cualidades de la guitarra duermen en ella. Yo he aportado la sensibilidad, la técnica y la vocación para hacer surgir esas cualidades.

La guitarra tiene un seno muy amplio y profundo y ésa es la prueba de que pueda admitir al mismo tiempo la guitarra clásica y la popular.

El amor por la guitarra es uno de los fenómenos más sorprendentes de la vida musical contemporánea.

La guitarra, desde el momento en que es un instrumento, tal como yo lo toco, que ha logrado

distanciarse del folklore y de las cosas particulares de un país, ha ingresado en el mundo musical abstracto en todas partes donde se ama la música.

El éxito de la guitarra en estos últimos años se debe: primero, porque es un instrumento polifónico y, por tanto, de técnica más amplia; segundo, porque sus cuerdas son más largas que otros instrumentos de su tipo, como son el laúd y la viola, y tercero, porque tiene una voz delicada y, a pesar de ello, se oye perfectamente en salas en donde caben 4 ó 5.000 espectadores, aunque su sonido es frágil. Recuerdo a propósito de ello, que una vez mi muy admirado amigo Igor Stravinsky me dijo: «Su guitarra no suena fuerte, sino lejos».

Las dos manos en la guitarra son igualmente importantes.

La mano debe ser, al mismo tiempo, como líquida, enérgica y fuerte.

Las uñas han de ser a un tiempo resistentes y blandas. Duras, para que no se rompan o desconchen, y blandas, para que la calidad del sonido no sea demasiado ácida.

Tocar con las yemas es reducir la guitarra a un solo color. En los acordes fuertes hay que tirar de las cuerdas, y eso produce unos chasquidos que nada tienen que ver con los sonidos que se buscan.

Mi labor diaria consiste en dos horas y media de estudio por la mañana, divididas en dos des-

cansos, cada uno de los cuales después de hora y cuarto de ejercicio. El artista que afirma estar estudiando ocho o diez horas diarias miente o es un burro, porque después de hora y cuarto de trabajo inmenso, los dedos están cansados y la mente también... Por la tarde, igual que por la mañana, con la misma interrupción, después de lo cual pueden venir distracciones de muy diferentes especies...

Cuando paso el día viajando no es posible mantener ese ritmo de estudios, pero entonces uno vive de la renta de la técnica en vez de vivir del capital...

Solamente he usado tres guitarras en mi carrera. Primero tuve una de Manuel Ramírez. Cuando fui por primera vez a Alemania, el «luthier» del Conservatorio de Munich, Hauser, me pidió permiso para estudiarla. Desde entonces, cada año me hacía una. Todas eran muy buenas, pero sólo me convenció la que me mandó en 1937. Ahora utilizo otra, fabricada por el nieto de Ramírez.

Desde mi juventud soñé con levantar a la guitarra del bajo nivel artístico en que se encontraba. Al comienzo, mis ideas eran vagas e imprecisas, pero al crecer en años y hacerse mi afición más intensa y vehemente, mi decisión fue más firme y más claras mis intenciones.

Desde entonces he dedicado mi vida a cuatro tareas esenciales:

- ... Separar la guitarra del descuidado entretenimiento de tipo folklórico...
- ... Dotarla de un repertorio de calidad con trabajos de valor musical intrínseco, procedentes de la pluma de compositores acostumbrados a escribir para orquesta, piano, violín, etc. ...
- ... Hacer conocida la belleza de la guitarra entre el público de música selecta de todo el mundo...
- ... Influir en las autoridades de los conservatorios, academias y universidades para incluir la guitarra en sus programas de estudio al mismo tiempo que el violín, cello, piano, etc. ...

El futuro de la guitarra está, por consiguiente, asegurado. He roto el círculo vicioso en el que el lado adverso la había introducido: guitarristas de mérito no existían porque los grandes compositores no escribían para guitarra y éstos no escribían para guitarra porque faltaban virtuosos de talento. Mis discípulos —muchos de los cuales son famosos maestros y artistas— continuarán mi trabajo, añadiendo sus propias contribuciones artísticas a la historia del más hermoso instrumento.

La guitarra está cansada, no yo.

**DISCOGRAFIA ESPAÑOLA  
DE  
ÁNDRES SEGOVIA**

Sello MCA

Distribuido por MOVIEPLAY, S. A.

**M-24.018/L.P.: RECITAL**

*Cara A:*

Granada (Serenata) - *Albéniz*

Tonadilla - *Granados-Segovia*

Danza Española n.º 10 en sol mayor - *Granados*

Torre Bermeja - *Albéniz*

Danza Española n.º 5 en mi menor - *Granados-Segovia*

Sevilla (Sevillanas) - *Albéniz-Segovia*

*Cara B:*

Tres Pavanas - *Milán*

Canzone e Saltarello

Burgalesa y Albada - *Torroba*

Arada - *Torroba*

Dos canciones catalanas:

«El Noi de la Mare»

«El Testamento de Amelia»

Danza Mora y Minueto - *Tárrega*

Entrada y Giga - *Robert de Visée*

Bourrée y Minueto - *Robert de Visée*

**S-26.032/L.P.: MAESTRO**

*Cara A:*

Pavana n.º 6 - *Milán*

Pavana n.º 5 - *Milán*  
Pasacalle - *Robert de Visée*  
Giga melancólica - *Anónimo*  
Largo Assai - *Haydn*  
Minueto - *Haydn*  
Zambra granadina - *Albéniz*

*Cara B:*

Gallardas - *Gaspar Sanz*  
Españoleta - *Gaspar Sanz*  
Sonata L. 79 - *D. Scarlatti*  
Andante Largo - *Sor*  
Rondó - *Sor*  
Canción sin palabras, op. 30 n.º 3 - *Mendelssohn*  
Romance de los Pinos - *Moreno Torroba*

### **S-26.035/L.P.: CHACONNE Y OTROS EXITOS**

*Cara A:*

Preludio - *J. S. Bach.* Transc. Segovia  
Gavota - *J. S. Bach.* Transc. Segovia  
Chaconne - *J. S. Bach.* Transc. Segovia  
Loure - *J. S. Bach.* Transc. Segovia

*Cara B:*

Minueto en Do - *Sor*  
Andantino - *Sor*  
Minueto en Re - *Sor*  
Canzonetta - *Mendelssohn.* Transc. Tárrega-Segovia  
Preludio - *Villa-Lobos*  
Sarabanda - *Rodrigo*

### **S-26.036/L.P.: CINCO PIEZAS DE «PLATERO Y YO»**

*Cara A:*

Cinco piezas de «Platero y yo» - *Castelnuovo-Tedesco*  
I - Platero

- II - Melancolía
- III - Angelus
- IV - Golondrinas
- V - La Arrulladora

*Cara B:*

- Pasacalle, Corrente - *G. Frescobaldi*
- Fantasia - *Sylvius Leopold Weiss*
- Estudio n.º 3 - *Sor*
- Estudio n.º 17 - *Sor*
- Dolor - *P. Donostia*
- «La fille aux cheveux de lin» - *Debussy*

**S-26.037/L.P.: ESPAÑA**

*Cara A:*

- Fandango - *Rodrigo*
- Tonadilla - *Granados*
- Danza Española n.º 10 en Sol - *Granados*
- Leyenda - *Albéniz*
- Sevilla - *Albéniz*

*Cara B:*

- Estudio n.º 1 - *Villa-Lobos*
- Homenaje a Aguirre - *Crespo*
- Vals - *Ponce*
- Albada - *Moreno Torroba*
- Allegro (de la «Sonatina») - *Moreno Torroba*
- Sevillana (Fantasía) - *Turina*



**S-26.041/L.P.: EL ARTE DE ANDRES SEGOVIA**

*Cara A:*

- Tres piezas para laúd - *J. S. Bach*
  - I - Allemande en la menor (Transc. Segovia)
  - II - Sarabande en la menor (Transc. Segovia)
  - III - Giga en la menor



Preludio n.º 1 en mi menor - *Villa-Lobos*  
Mallorca - *Albéniz*

*Cara B:*

Pavanas números 1, 6 y 3 - *Milán*

Pavanas números 5, 2 y 4 - *Milán*

Preludio (de la Suite «Homenaje a Chopin») - *Tansman*

Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel - *Harris*

### **S-26.042/L.P.: GRANADA**

*Cara A:*

Ocho lecciones para guitarra - *D. Aguado*

Cuatro Estudios para guitarra - *F. Sor*

*Cara B:*

Canción - *M. Ponce*

Canción y Paisaje - *M. Ponce*

Granada - *Albéniz*

Mazurka - *Tansman*

Danza Española en mi menor - *Granados*

### **S-26.043/L.P.: CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA EN MI MAYOR**

*Cara A:*

Concierto para guitarra y orquesta en mi mayor -  
*Boccherini-Cassadó*

I - Allegro non tanto

II - Andante contabile

III - Allegretto piú mosso

*Cara B:*

Suite n.º 3 en la mayor - *J. S. Bach*

I - Prelude

II - Allemande

III - Courante

- IV - Sarabande
- V - Bourrée I - Bourrée II
- VI - Giga

**S-26.044/L.P.: CONCIERTO**

*Cara A:*

- Fantasia - *Luis Milán*
- Suite - *Robert de Visée*
  - I - Preludio
  - II - Allemande
  - III - Bourrée
  - IV - Sarabande
  - V - Gavota
  - VI - Giga

Variaciones sobre un tema de Mozart - *Fernando Sor*

*Cara B:*

- Allegretto grazioso - *G. F. Haendel*
- Gavota - *G. F. Haendel*
- Bourrée - *J. S. Bach*
- Courante - *J. S. Bach*
- Sonata op. 15 para guitarra - *Mauro Giuliani*
- Homenaje ante la tumba de Debussy - *Manuel de Falla*
- Estudio en mi mayor - *Heitor Villa-Lobos*

**S-26.047/L.P.: MEXICANA**

*Cara A:*

- Sonata Mexicana - *M. Ponce*
- Romanza - *N. Paganini*
- Sevillana - *J. Turina*

*Cara B:*

- Minueto en mi, op. 32 - *Sor*
- Minueto en sol - *Sor*
- Minueto en mi, op. 11, n.º 10 - *Sor*
- Sonata Clásica (Homenaje a Sor) - *M. Ponce*

**S-26.050/L.P.: EN ESCENA**

*Cara A:*

Preludio: Menuet - *Purcell*

A New Irish Tune: Jig - *Purcell*

Rondó - *Purcell*

Sonata en la mayor, L.483 - *Scarlatti*

Sonata en re menor - *Haendel*

Fuga: Menuet - *Haendel*

Air: Passepied - *Haendel*

*Cara B:*

Sarabande - *J. S. Bach*

Bourrée - *J. S. Bach*

Double - *J. S. Bach*

Prelude, english suite, op. 31 - *John Duarte*

Folk song, english suite, op. 31 - *John Duarte*

Round dance, english suite, op. 31 - *John Duarte*

Preámbulo y sardana - *Gaspar Cassadó*

**S-26.070/L.P.: MUSICA PARA GUITARRA**

*Cara A:*

Preludio - *Ponce-Weiss*

(con Rafael Puyana, clave)

Piezas Características - *Moreno Torroba*

Antaño - *Oscar Esplá*

Allegro en la mayor - *Ponce*

*Cara B:*

El viejo Castillo - *Moussorgsky*

(de «Cuadros de una Exposición»)

Segovia - *Roussel*

Estudio - *Segovia*

Tres piezas para guitarra - *Tansman*

Tonadilla - *Granados-Llobet*

**S-26.073/L.P.: CASTILLOS DE ESPAÑA**

*Cara A:*

Castillos de España - *Moreno Torroba*

I - Turégano

II - Torrija

III - Manzanares el Real

IV - Montemayor

V - Alcañiz

VI - Sigüenza

VII - Alba de Tormes

VIII - Alcázar de Segovia

Canto de paisano - *Grieg*

Vals, op. 12 n.º 2 - *Grieg*

*Cara B:*

Song and Galliard - *John Dowland*

Melancholy Galliard - *John Dowland*

Allemande: My Lady Hunssdon's Puffe - *John Dowland*

Minueto I/Minueto II - *Christian Friedrich Schale*

Tombeau sur la mort du Comte D'Logy - *S. L. Weiss*

Minueto I/Minueto II - *S. L. Weiss*

**S-26.083/L.P.: FANTASIA PARA UN GENTILHOMBRE**

Con la Orquesta *Symphony of the Air*

Director: *Enrique Jordá*

*Cara A:*

Fantasia para un Gentilhombre - *J. Rodrigo*

I - Villano

II - Ricercare

III - La españoleta-Toques de la Caballería de Nápoles

IV - Danza de las Hachas

V - Canarios

*Cara B:*

Concierto del Sur - *M. Ponce*

- I - Allegretto
- II - Andante
- III - Allegro moderato e festivo

**S-26.087/L.P.: SONATA ROMANTICA**

*Cara B:*

Sonata Romántica - *Manuel M. Ponce*

- I - Allegro moderato
- II - Andante espressivo
- III - Allegretto vivo-piú lento espressivo
- IV - Allegro non troppo e serio

*Cara B:*

Segunda serie de piezas sobre «Platero y yo» -  
*Castelnuovo-Tedesco*

- I - Retorno
- II - El pozo
- III - El canario vuela
- IV - La primavera
- V - A Platero en el cielo de Moguer

**S-26.091/L.P.: RECUERDOS DE LA ALHAMBRA**

*Cara A:*

Nueve piezas de Francisco Tárrega

- 1 - Estudio brillante
- 2 - Marieta (Mazurka)
- 3 - Preludio n.º 5
- 4 - Preludio n.º 2
- 5 - María (Gavota)
- 6 - Mazurka en sol
- 7 - Adelita (Mazurka)
- 8 - Capricho Árabe
- 9 - Recuerdos de la Alhambra

*Cara B:*

Composiciones de Fernando Sor

- 1 - Introducción y Allegro
- 2 - Dos Minuetos en La mayor y Mi mayor
- 3 - Cuatro Estudios:  
La mayor, Sol mayor, Si menor, La mayor

**S-30.018/L.P.: GUITARRA**

*Cara A:*

Preludio y Allegro - *Santiago de Murcia*

Estudio n.º 1 en Do - *Sor*

Estudio n.º 9 en La menor - *Sor*

Sonata «Homenaje a Boccherini» - *Castelnuovo-Tedesco*

*Cara B:*

Passacaglia - *Roncalli*

Giga-Gavotta - *Roncalli*

Estudio n.º 2 en Do mayor - *Sor*

Dos Minuetos - *Sor*

Danza Española n.º 10 en Sol - *Granados*

**S-30.020/L.P.: LA GUITARRA Y YO**

*Cara A:*

«La guitarra y yo»: Escrito y narrado por *A. Segovia*  
(Mis primeros años en Granada y Córdoba)

Ejercicios para desarrollar la técnica

*Cara B:*

Tres Estudios - *Coste*

Seis Estudios - *Sor*

Tres Estudios - *Giuliani*

MAESTRO DE LA GUITARRA (Album)

**S-75.005/L.P.: VOLUMEN I**

*Cara A:*

Andrés Segovia con las cuerdas del *Quinteto Chigiano*

Quinteto op. 143 para guitarra y quinteto de cuerda -  
*Castelnuovo-Tedesco*

- I - Allegro, vivo e schietto
- II - Andante Mesto
- III - Scherzo-Allegro con spirito alla marcia,
- IV - Finale-Allegro con fuoco

*Cara B:*

SOLOS DE GUITARRA

Alba (Leyenda) - *Haug*

Postlude - *Haug*

Lo Mestre - *Llobet*

Prelude - *Scriabin*

Estudio n.º 8 - *Villa-Lobos*

Estudio n.º 1 - *Villa-Lobos*

## **S-75.006/L.P.: VOLUMEN II**

*Cara A:*

Suite in modo polónico - *A. Tansman*

- I - Branle
- II - Gaillarde
- III - Kujawiak
- IV - Polonaise
- V - Kolisanka n.º 1
- VI - Mazurka
- VII - Revêrie
- VIII - Alla Polaca
- IX - Kolisanka n.º 2
- X - Oberek

*Cara B:*

Suite Compostelana - *F. Mompou*

Preludio

Coral

Cuna

Recitativo

Canción  
Muñeira

Dos miniaturas - *María Esteban de Valera*

I - Nana

II - Intermezzo

**S-75.007/L.P.: VOLUMEN III**

*Cara A:*

Canción del Emperador - *Narváez* (Transc.: Pujol)

Variaciones sobre «Guárdame las vacas» - *Narváez*  
(Transc.: Pujol)

Song and Galliard - *Dowland* (Transc.: Segovia)

Sonata (Longo n.º 352) - *D. Scarlatti* (Transc.: Segovia)

Dos impresiones levantinas - *Esplá*

*Cara B:*

Fantasia-Sonata - *Juan Manén*





## ESQUEMA DE SU VIDA

### 1893 — 1895:

- Nacimiento en Linares y priméros años en Jaén.

### 1895 — 1902:

- Marcha a vivir con sus tíos a Villacarrillo.
- Inclinación de Andrés hacia la música.
- Primeras lecciones con el violinista Francisco Herrera.
- Primera guitarra.

### 1902 — 1907:

- Traslado de residencia a Granada, donde vivirá con sus tíos hasta la muerte de éstos. Después residirá con su abuela materna en un «carmen» del Albaicín.
- Comienza el Bachillerato en el Instituto.
- Descubre la «otra guitarra» e inicia en solitario el estudio de su técnica y repertorio, a pesar de la oposición familiar.

- Lee «Granada la bella», de Ganivet.
- Primer amor.
- Forma parte de la estudiantina del Instituto dirigida por Antonio Gallego Burín.

**1908:**

- Primer concierto y primer «cachet», en el Centro Artístico de Granada.

**1909 — 1911:**

- Muere Tárrega en Barcelona.
- Sin desfallecimiento, Andrés continúa trabajando la guitarra.
- Marcha a Córdoba a vivir con su madre.
- Piensa en dar el salto a la Corte.

**1912:**

- Primer concierto en el Ateneo madrileño, interpretado con la guitarra del luthier Manuel Ramírez, con la que hará la primera parte de su carrera hasta 1937.

**1914 — 1915:**

- Comienza la primera Gran Guerra.
- Conoce en Valencia a Miguel Llobet y juntos viajan a Barcelona.

**1916:**

- Primeros éxitos en la Ciudad Condal.
- Conciertos en el Paláu de la Música.

**1917:**

- Triunfa en Madrid.

- La editorial «Ildefonso Alier» le publica las primeras transcripciones.

**1919:**

- Primera jira sudamericana.
- Finaliza la primera Gran Guerra.

**1920:**

- Falla compone y edita su «Homenaje a Debussy», única obra suya escrita para la guitarra.

**1921:**

- Segunda jira sudamericana.
- La Casa «Romero y Fernández», de Buenos Aires, edita sus transcripciones y arreglos.
- Nacimiento de su primer hijo, Andrés, hoy pintor de renombre residente en París.

**1922:**

- Segovia estrena en Madrid el «Homenaje a Debussy», de Falla.
- Organizador y participante en el Primer Concurso Nacional de Cante Jondo, celebrado en Granada.
- Federico Moreno Torroba compone la primera obra escrita a requerimiento de Segovia y a él dedicada: la Danza de la «Suite Castellana».

**1923:**

- Conoce a Hermann Hauser, luthier del Conservatorio de Munich, que a partir

de 1924 le irá mandando guitarras por él construidas, a imitación de la de Manuel Ramírez.

**1924:**

- Primer concierto en París, cuyo éxito le abrirá las puertas hacia la internacionalidad.
- Traslada su residencia a Ginebra, donde permanecerá hasta 1935.
- Nacimiento de su segundo hijo, Leonardo, que moriría a los doce años.

**1925:**

- Grabación de sus dos primeros discos en Londres, con el sello «His Master's Voice». Su contenido: «Variaciones» de Sor y «Trémolo-Estudio» de Tárrega, el primero; «Courante» de Bach y «Fandanguillo» de Turina, el segundo.

**1926:**

- Primera jira por Rusia.

**1928:**

- Toca por vez primera en los EE. UU.
- Tercera jira sudamericana

**1929 — 1934:**

- Constantes tournées. Segovia recorre en triunfo Europa, Asia y América.
- En 1930 Segovia pierde su fortuna con el «crack» mundial de la Bolsa.

**1935:**

- Segundo matrimonio.

- Traslada su residencia a Barcelona, donde vivirá hasta 1936.

**1936:**

- Última actuación en España, hasta su vuelta en 1952.
- Comienza la guerra civil española. Pierde su casa y bienes de Barcelona.
- Se marcha a Montevideo, donde residirá hasta 1944.

**1937:**

- Sustituye la guitarra de Manuel Ramírez por la de Hermann Hauser.

**1938:**

- Nace su hija Beatriz, que, casada con un diplomático, morirá en Guatemala a los veintiocho años.

**1939 — 1940:**

- Termina la guerra civil española y comienza la Segunda Conflagración Mundial.
- Primeros conciertos para guitarra y orquesta:
  - «Concierto en Re» - M. Castelnuovo-Tedesco.
  - «Concierto de Aranjuez» - J. Rodrigo.
  - «Concierto del Sur» - M. Ponce.Los conciertos de Castelnuovo-Tedesco y Ponce, dedicados a Segovia, fueron estrenados en Montevideo por la Orquesta Oficial del S.O.D.R.E. dirigida por Baldi, actuando como solista el guitarrista de Linares.

**1944:**

- Segovia traslada su residencia a Nueva York.
- Estreno en el Carnegie Hall, de los conciertos de Castelnuovo-Tedesco y Ponce, con Segovia como solista.

**1945 — 1950:**

- Finaliza la Segunda Guerra Mundial.
- Segovia comienza sus clases en la Academia Chigiana de Siena.

**1951:**

- Concierto para guitarra y orquesta, de H. Villa-Lobos, dedicado a Andrés Segovia.

**1952:**

- Después de dieciséis años de ausencia de su patria, Segovia reaparece en el Primer Festival de Música y Danza de Granada.

**1954 — 1955:**

- «Fantasía para un Gentilhombre», de J. Rodrigo, concierto para guitarra y orquesta dedicado a Andrés Segovia.
- Segovia sufre un accidente que le ocasiona desprendimiento de retina. Es operado por el Dr. Carrera en el Sanatorio de Nuestra Sra. del Rosario, de Madrid. Con este motivo recibe una carta de dos hermanos residentes en Buenos Aires, que le ofrecen la donación de uno de sus ojos, cada uno, para que

pueda continuar tocando. A partir de este momento, Segovia experimentará dolencias en la vista, que habrá de superar sometiéndose a otras cuatro operaciones.

**1958:**

- Creación de «Música en Compostela».
- Bodas de Oro profesionales con la guitarra. Homenaje en Granada.

**1959:**

- Continúan los homenajes mundiales a sus cincuenta años ininterrumpidos de guitarrista profesional. Con este motivo la «Guitar Review» de Nueva York publica un número extraordinario dedicado a Segovia.

**1960:**

- Cambia la guitarra de Hauser por la de José Ramírez, nieto de Manuel Ramírez.

**1962 — 1972:**

- Tercer matrimonio.
- Residencia en Madrid.
- Construcción de su residencia veraniega «Los Olivos», en la Herradura.
- Nacimiento, en 1970, de su hijo Carlos Andrés: «He tenido un hijo sin intermediarios», sentenció con gracejo el admirable guitarrista.
- Invitado de honor, como único superviviente de aquel acto, al Cincuentenario



del Primer Concurso Nacional de Cante Jondo, celebrado en Granada en 1922.

## **Distinciones, nombramientos y condecoraciones**

**1936:**

- Presidente honorario de la Sociedad de Guitarra Clásica de Nueva York.

**1952 — 1972:**

- Nombramiento de «hijo muy ilustre de Jaén» y Consejero de Honor del Instituto de Estudios Jienenses.
- Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.
- Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.
- Miembro de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Diploma de Honor de la ciudad de Nueva York.
- Gran Cruz de la Orden de Beneficencia.
- Nombramiento de «hijo predilecto de Linares».
- Doctor «honoris causa» por la Universidad de Santiago de Compostela.
- Medalla del Trabajo.
- Doctor «honoris causa» por la Universidad de Florida.
- Medalla de Oro de la Dirección General de Bellas Artes.
- Académico de la Real de Bellas Artes de Granada.
- Medalla de Oro de la ciudad de Florencia.

- Patrono de Honor de la Fundación General Mediterránea.
- «Granada de Oro» de la ciudad de Granada.
- Doctor «honoris causa» por la Universidad de Oxford.



## APROXIMACION BIBLIOGRAFICA

En su constante peregrinar, Andrés Segovia ha ido dejando una estela innumerable de su presencia viva en periódicos y revistas de todo el mundo. Noticia siempre, su talante amable y su verbo fácil le hacen predilecto de los periodistas, que le acosan y persiguen en aeropuertos, hoteles y salas de concierto. Es prácticamente imposible enumerar toda la letra impresa en entrevistas y reportajes sobre Segovia.

Con la bibliografía que a continuación anotamos sólo pretendemos iniciar una aproximación bibliográfica básica para desbrozar el camino a quienes sientan la necesidad de consulta o emprendan algún día la redacción de trabajos más amplios sobre su arte y su figura.

### LIBROS:

- ENCYCLOPEDIË ET DICTIONNAIRE DU CONSERVATOIRE - («La Guitarra», por *Emilio Pujol*: pág. 1.997 a 2.036) / París, 1926
- MUSICOS ESPAÑOLES (Tomo II) - *Rogelio Villar*  
Editorial Hernando / Madrid, sin año, ¿1928?
- LA HISTORIA DE LA GUITARRA - *Ricardo Muñoz Santizo* / Buenos Aires, 1931
- DICCIONARIO DE GUITARRISTAS - *Domingo Prat*  
Romero y Fernández, editores / Buenos Aires, 1934
- MNEME (Anales de música y sensibilidad) - *Carlos Bosch*

- Espasa Calpe / Madrid, 1942
- DIEZ AÑOS DE MUSICA EN ESPAÑA - *G. Diego, J. Rodrigo, F. Sopena*  
Espasa Calpe / Madrid, 1949
- ANDRES SEGOVIA - *Bernard Gavoty*  
Colección «Les Grands Interprètes»  
Ediciones René Kister / Ginebra, 1955
- MANUEL DE FALLA EN LA ISLA - *Juan María Thomas*  
Ediciones «Capella Classica» / Palma de Mallorca, sin año
- HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA - *Federico Sopena*  
Biblioteca del Pensamiento Actual  
Ediciones Rialp / Madrid, 1958
- TARREGA (ensayo biográfico) - *Emilio Pujol*  
Lisboa, 1960
- LA GUITARRA Y LOS GUITARRISTAS - *José de Azpiazu*  
Edición Ricordi Americana / Buenos Aires, 1961
- EL MUNDO DE LA MUSICA - (Enciclopedia)  
Espasa Calpe / Madrid, 1962
- MANUEL DE FALLA Y EL CANTE JONDO - *Eduardo Molina Fajardo*  
Universidad de Granada / Granada, 1962
- CANCIONERO DE LOS PEREGRINOS DE SANTIAGO - *Pedro Echevarría Bravo*  
Centro de Estudios Jacobeos / Madrid, 1967
- MANUEL DE FALLA - *Suzanne Demarquez*  
Nueva Colección Labor / Barcelona, 1968
- ONCE ESPAÑOLES UNIVERSALES - *Marino Gómez Santos*  
Ediciones Cultura Hispánica / Madrid, 1969
- DICCIONARIO BIOGRAFICO ESPAÑOL CONTEMPORANEO (Tomo III)  
Edición Círculo de Amigos de la Historia / Barcelona, 1970

- THE SEGOVIA TECHNIQUE - *Vladimir Bobri*  
The Macmillan Company / Nueva York, 1972.

## REVISTAS:

- MUSICA: Madrid, febrero-setiembre 1917  
Números 3, 7, 8, 11, 13 y 18
- EL HOGAR: Buenos Aires, agosto 1928:  
«Andrés Segovia»
- RITMO: Madrid. Noticias y críticas en número y años aislados.  
N.º 418, enero-febrero 1972: «Heitor Villa-Lobos», por *Andrés Segovia* / N.º 427, diciembre 1972, dedicado a la guitarra.
- ARIA: Madrid, n.º 2 / junio 1956:  
«V Festival Internacional de Música y Danza de Granada»  
N.º 17 / noviembre 1958: «Andrés Segovia ya no está»
- ONDAS: Barcelona, n.º 117 / octubre 1957:  
«Entrevista con Andrés Segovia»
- SP: Madrid, n.º 25/octubre 1957:  
«Andrés Segovia: la guitarra única»
- GUITARE ET MUSIQUE: París. Noticias, críticas y alusiones a *Andrés Segovia*, en números aislados y años diversos.  
N.º 15 / diciembre-enero 1957-58:  
«Ce que la guitare doit à Segovia»  
N.º 18 / junio-julio-agosto 1958:  
«Entretien avec Villa-Lobos»  
N.º 20 / diciembre 1958:  
«Andrés Segovia à Compostelle»  
N.º 24 / diciembre-enero 1959-60:  
«Rencontre avec Segovia»
- THE GUITAR REVIEW: Nueva York. Noticias, críticas

y artículos en números diversos, desde 1946. Se publica tres veces al año. N.º 8 / 1949: «La guitarra y yo», por *Andrés Segovia*. Y en particular el número extraordinario de 1959 en homenaje a Segovia con motivo de sus bodas de oro profesionales con la guitarra.

- REVISTA DE ESTUDIOS MUSICALES: Mendoza (Argentina) / n.º 4 y 5, 1950: «La Chacona de Bach», por *Andrés Segovia*
- DISCOFILIA: Madrid. Noticiero mensual del disco español. Alusiones en números aislados a la discografía de Andrés Segovia.
- DIEZ MINUTOS: Madrid-Barcelona, n.º 1.076 / abril 1972: «De frente y de perfil: Ese joven llamado Andrés Segovia».

## FOLLETOS:

- LA GUITARRA: SU HISTORIA Y SU INDUSTRIA - *Vidal Benito Revuelta*  
Colección «Temas Españoles»  
Publicaciones Españolas / Madrid, 1962
- THE SPANISH GUITAR TODAY - *Varios autores*  
Editado por el «Spanish Guitar Centre» / Londres, sin año
- MICROSURCOS - Catálogo de discos. En sus números se puede seguir la trayectoria en España de la discografía de Andrés Segovia. Editados en Barcelona.

## PROGRAMAS:

- «A propos de la Chaconne de J. S. Bach», comentario de *Marc Pincherle* aparecido en el programa del recital

- de Segovia en París, en junio de 1935.
- Los Programas de los Festivales de Música y Danza de Granada, editados por la Dirección General de Bellas Artes, contienen artículos de diversas firmas sobre Segovia.
  - «Andrés Segovia en su repertorio», comentario escrito por *Federico Sopena* en el programa de los dos recitales de Segovia dados en el Teatro Real de Madrid, en abril de 1970.
- Conferencias y discursos:*
- ELOGIO DE LA GUITARRA - *Ricardo Baeza*  
Madrid, Hotel Ritz, 1917
  - La GUITARRA - *P. Nemesio Otaño*  
Madrid, Residencia PP. Jesuitas, 1922
  - DE LA VIHUELA A LA GUITARRA - *Jorge Cabral*  
Buenos Aires, Facultad de Ciencias Exactas, 1928.
  - DISCURSO de *J. M. Ruiz Morales*, en la imposición de la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica a A. Segovia / Compostela, 1958. Editado por la Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1959.
  - GASPAS CASSADO - *Clemente Terni*  
Discurso conmemorativo, homenaje de «Música en Compostela», con dedicatoria de Andrés Segovia / Compostela, 1967.  
Editado por «Música en Compostela», Madrid, 1968.

## PERIODICOS:

- LA NACION - Buenos Aires  
1928: «Andrés Segovia y Martín Gil» - *Carlos Vega*
- MADRID - Madrid  
1953: «Hablando... no; escuchando a Andrés Segovia»  
*Juana Espinos*



- PUEBLO - Madrid  
1961: «El discípulo predilecto de Segovia es un joven norteamericano» - *Miguel Utrillo*
- EL NORTE DE CASTILLA - Valladolid  
«Los personajes de carne y hueso: Andrés Segovia y sus guitarras» - *Del Arco*
- YA - Madrid  
1964-1971:  
«Toda una orquesta en su guitarra» - *Miguel Fernández*  
«Andrés Segovia ha comprado una casa en la Herreradura» - *Miguel Fernández*  
«Don Andrés y su vihuela» - *José María Pérez Lozano*  
«Andrés Segovia, doble paternidad» - *Julián García Candau*  
«Andrés Segovia: Medalla de Oro de la Dirección General de Bellas Artes» - *Gloria Langue*
- ABC - Madrid  
1958-1972:  
«Música en Compostela» - *Antonio Fernández-Cid*  
«Diálogo con Andrés Segovia» - *Federico Sopeña*  
«El Festival de Granada» - *Federico Sopeña*  
«Agenda de la popularidad: A. Segovia, mil medallas de Oro»  
«La pereza» - *Salvador de Madariaga*  
«Oxford honra a la música española» - *José Miguel Ruiz Morales*

## DISCO:

«La guitarra y yo» - *Andrés Segovia*  
Cara A del disco MCA / S-30.020 / Madrid, 1971

## **RADIO:**

«España viva» (Antología de Grandes Personajes)

Cadena Azul de Radiodifusión, Madrid, 1971

Programa n.º 1: «Andrés Segovia», presentado por *Juan Mayor de la Torre*

## **TELEVISION:**

«Lecciones Magistrales» - NET (National Educational Television) EE.UU. Y producciones televisadas —documentales biográficos y recitales— en las más importantes cadenas de Televisión, ORTF, BBC, RAI, RTB, TVE...



# INDICE

	<u>Pág.</u>
VIDA, VOCACIÓN Y PROFESIÓN ... .. .	7
SEGOVIA, VISTO POR LOS DEMÁS ... .. .	51
LÁMINAS ... .. .	65
IDEARIO ... .. .	97
DISCOGRAFÍA DE ANDRÉS SEGOVIA ... .. .	111
ESQUEMA DE SU VIDA ... .. .	123
APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA ... .. .	133

## COLECCION

### «Artistas Españoles Contemporáneos»

- 1/**Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
- 2/**Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/**José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4/**Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5/**Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/**Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/**Victorio Macho**, por Fernando Mon.
- 8/**Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/**Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/**Guinovat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/**Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/**Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/**Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/**Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/**Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/**Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/**Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/**Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
- 19/**Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/**Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21/**Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/**Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/**Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/**Tapies**, por Sebastián Gasch.
- 25/**Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/**Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27/**Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/**Fernando Higuera**s, por José de Castro Arines.
- 29/**Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.

- 30/**Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/**Millares**, por Carlos Areán.
- 32/**Alvaro Delgado**, por Raul Chávarri.
- 33/**Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/**Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35/**Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/**Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
- 37/**José María de Labra**, por Raul Chávarri.
- 38/**Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Valdellou.
- 39/**Arcadio Blasco**, por Manuel García Viñó.
- 40/**Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45/**Román Valles**, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
- 47/**Solana**, por Rafael Flórez.
- 48/**Rafael Echaide y César Ortiz-Echagüe**, por Luis Núñez.
- 49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
- 53/**Genaro Lahuerta**, por Antonio M. Campoy.
- 54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.
- 55/**José Planes Peñalvez**, por Luis Núñez Ladeverze.
- 56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
- 57/**Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez Dodero.
- 58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
- 59/**Cardona Tarrandell**, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
- 60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.
- 61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
- 62/**Pancho Cossío**, por José Hierro.
- 63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
- 64/**Angel Ferrán**, por José Romero Escassi.
- 65/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos.

### En preparación

**Isabel Villar**, por Josep Meliá.  
**Amador**, por José M.ª Iglesias.



tiempo, que ha sabido conservar la serenidad de su mensaje en esta época tecnificada, tan propicia a la deshumanización.

La aportación de Segovia a su siglo puede ya contemplarse con perspectiva. Carlos Usillos, inquieto profesional de la música y la televisión, nos ofrece un perfil en primer plano del mundo estético y sensible de Andrés Segovia, «caballero quijotesco a lomos de su guitarra».



**SERIE MUSICOS**

