

De la necesidad de una edición académica de las obras completas de Tárrega

DAVID J. BUCH

Traducción del inglés: Daniel Vissi García
& José Luis Segura Maldonado

EN AÑOS RECIENTES han aparecido ediciones “Urtext” con música de Turina, Villa-Lobos y Ponce, acompañadas por facsímiles de los manuscritos autógrafos de los compositores. Sin embargo, en el caso de Francisco Tárrega, figura fundacional de lo que hoy llamamos “guitarra clásica”, el rigor de las ediciones no es mucho mejor que hace 113 años, cuando murió Tárrega. Aún no existe una edición fidedigna de sus obras completas, ni un catálogo científico (razonado) y, si acaso, alguna investigación documental rigurosa¹.

La mayoría de las versiones de las primeras ediciones, tanto de las composiciones originales como de las transcripciones (muchas de ellas publicadas en facsímil por *Chanterelle* en 1992) no muestran fiabilidad alguna². Aparte de unas diecinueve composiciones originales supervisadas por el compositor antes de su publicación³, la gran mayoría de estas primeras publicaciones fueron preparadas por editores

- ¹ Un ejemplo poco frecuente de estudio documental lo encontramos en David J. Buch, “Concepción Gómez de Jacoby: Tárrega’s Enigmatic Patron and *Recuerdos de la Alhambra*”, en Michael Lorenz (ed.), *Musicological Trifles and Biographical Paralipomena* (blog), 29 de noviembre de 2020, <https://michaelorenz.blogspot.com/2020/11/concepcion-gomez-de-jacoby-tarregas.html>. Aún siendo una investigación parcial, revela que un número considerable de “hechos” biográficos sobre Tárrega aceptados tradicionalmente, se contradicen con los documentos de archivo y las fuentes primarias.
- ² Francisco Tárrega, *Collected Guitar Works*, ed. Rafael Andía y Javier Quevedo, 2 vols. (Heidelberg: Chanterelle, 1992-2000).
- ³ *Capricho árabe*, *Preludios 1–7*, *La mariposa*, *Gran vals*, *¡Adelita!*, *Rosita*, *¡Marieta!*, *María gavota*, *¡Sueño!* (*estudio de trémolo*), *Minuetto*, *Recuerdos de la Alhambra*, *Estudio en forma de minuetto*, y *Mazurca en Sol*.

mucho después de la muerte de Tárrega; y muy a menudo estas partituras presentan discrepancias con los manuscritos autógrafos de Tárrega que se conservan, y con las copias hechas por sus alumnos. En ese tiempo, las alteraciones e intervenciones editoriales significativas eran habituales, mientras que la fidelidad a la fuente original era inusual. Así pues, incluso obras tan conocidas como *La alborada*, *Estudio brillante de* [Jean-Delphin] *Alard*, *El columpio*, *Danza mora*, *Danza odalisca*, *Las dos hermanitas*, la *Jota sobre motivos populares*, *Pavana*, *Tango María* y muchos de los preludios (con las honrosas excepciones de los números 1 al 7, pero lamentablemente incluyendo *Lágrima*, *Endecha* y *Oremus*) son versiones preparadas y aparentemente alteradas por editores identificados o no⁴. Un *Étude* original (Madrid: Ildefonso Alier, núm. 45, plancha 6044, también reimpresso por *Chanterelle*) presume estar basado en un tema de *La traviata*; sin embargo tal tema no aparece en la ópera de Verdi⁵. Incluso las reediciones más modernas no son infalibles. Por ejemplo, la reedición de *Chanterelle* del *Preludio nº6* de Tárrega (Madrid: Ildefonso Alier, plancha 1053, supervisada por el compositor) no incluye la indicación de que toda la pieza debe ser interpretada en *pizzicato*⁶.

A continuación se dan cinco ejemplos representativos que ilustran las varias y notorias discrepancias entre las primeras ediciones póstumas y los manuscritos autógrafos del compositor:

- 1 *La alborada*. En los dos manuscritos autógrafos que se conservan, la armonía en el segundo tiempo del primer compás consiste en un acorde de séptima de sensible sobre un pedal de tónica (**Figura 1a**). En la primera edición, la armonía en ese segundo tiempo del primer compás se redujo a un acorde de subdominante en segunda inversión; además de la adición editorial de la indicación de tempo “Andante” (**Figura 1b**)⁷.

- 4 Como ejemplo de editor identificado véase *Jota sobre motivos populares. Por Fco. Tárrega. Revisada por su discípulo Daniel Fortea* (Madrid: Ildefonso Alier, s.f., plancha 5625), y *Pavana* (Madrid: Daniel Fortea, 1930).
- 5 El motivo inicial tiene un parecido notable con el comienzo del dúo de Azucena y Manrico “Ai nostri monti ritorneremo” en el final del acto 4 de *Il trovatore* de Verdi.
- 6 La problemática de las primeras ediciones y de la edición de *Soneto* (véase más adelante) fue tratada por primera vez en Wolf Moser, *Francisco Tárrega: Werden und Wirken: Die Gitarre in Spanien zwischen 1830 und 1960* (n.p.: Saint-Georges, c. 1996). La primera traducción al español, con adiciones y revisiones del autor, se publicó como *Francisco Tárrega: Devenir y repercusión: La guitarra en España entre 1830 y 1960* (Castellón de la Plana: Consejo Municipal de Cultura, 2007), luego reeditado como *Francisco Tárrega y la Guitarra en España entre 1830 y 1960* (Valencia: Piles, 2009). Gran parte de la información biográfica básica y el listado de obras procede de Emilio Pujol, *Tárrega: Ensayo biográfico* (Lisboa: Talleres Gráficos de Ramos, Afonso & Moita, 1960; Valencia: Artes Gráficas Soler, 1978); en su biografía, Adrián Rius [Espinós], *Francisco Tárrega 1852-1909 Biografía* (Valencia: Piles, 2006) también se basa en Pujol. Sin embargo, el estudio de Pujol hace numerosas aseveraciones sin pruebas, y estas afirmaciones que se han convertido en dicho común, requieren ser comprobadas a través de una futura investigación documental.
- 7 La **Figura 1a** está tomada de una partitura autógrafa sin fecha de la Biblioteca Lázaro Galdiano (s.f., signatura RB 15073) reproducida en línea en <https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com>.

Figura 1 Tárrega, *La alborada*, cc. 1–2: (a) manuscrito autógrafa; (b) primera edición.

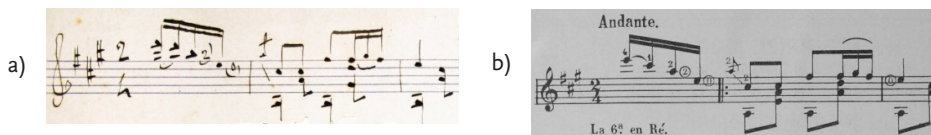
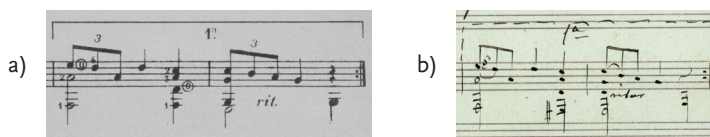


Figura 2 *Sueño (mazurka)*, cc. 7–8: (a) primera edición; (b) manuscrito autógrafa.



2 *Sueño (mazurka)*. En la última cadencia de la primera sección, la primera edición eliminó los ligados y el movimiento cromático hacia la dominante en el bajo (Fa–Fa#–Sol), pero añadió un Mi grave imposible, que no aparece en la partitura autógrafa original (**Figura 2a**, posiblemente un error de impresión). Compárese con los mismos dos compases de la partitura autógrafa de Tárrega de 1897, titulada *¡Sueño!. Mazurka Conchita*. Se pueden ver claramente los ligados, el Fa#, un Re, pero ningún Mi grave en el primer tiempo del segundo compás (ver en el ejemplo **Figura 2b**)⁸.

3 *Tango María*. Los dos manuscritos autógrafos presentan discrepancias. El más antiguo de ellos, fechado en 1894, se encuentra en el Cuaderno “azul” del Dr. Walter Leckie⁹. Se trata de una versión más elaborada que la del autógrafa posterior dedicado a la alumna de Tárrega Mercedes Aguinaga (Barcelona, 1906)¹⁰, aunque ambas tienen el mismo segmento en la introducción (**Figura 3 y 3b**). La primera edición póstuma

[com/2018/10/31/serenata-espanola-de-francisco-tarrega-edicion-de-jesus-saiz-huedo/](https://www.com/2018/10/31/serenata-espanola-de-francisco-tarrega-edicion-de-jesus-saiz-huedo/). La primera edición mostrada en la **Figura 1b** fue publicada en Madrid por Ildefonso Alier (s.f., plancha 5391). En el manuscrito de Galdiano, dedicado a su alumno Cristobál Soto, Tárrega indica que el género es un *capricho*. En el otro manuscrito autógrafa (1891) indica que se trata de un *juguete* y está dedicado al hijo del compositor. La copia de Miguel Llobet, conservada en el Museu de la Música de Barcelona (Fons Miquel Llobet, FA165, titulado *Scherzo para guitarra*) también contiene el acorde de séptima de sensible.

- 8 Tárrega, *Sueño (mazurka)*, primera edición (Madrid: Ildefonso Alier, s.f., plancha 5393); manuscrito autógrafa, Fons Miquel Llobet (Arxiu del Museu de la Música de Barcelona, signatura: ES AMDMB 4-469-7-1-FA123), <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/improvisacion-sola-sueno-mazurka-conchita>.
- 9 Se ha publicado un facsímil de los cuadernos azul y rojo con el título *The Tárrega-Leckie Guitar Manuscripts: Lessons with the Maestro*, editado por Brian Whitehouse (Halesowen: ASG, [2015]). El tango *María* se encuentra en las páginas 83-84. Una selección de veintiuna piezas (once composiciones originales) de estos dos libros ha sido editada y publicada como *A Tárrega Collection* (Londres y Nueva York: Ariel, 1980). Algunas de las piezas de esta edición moderna son erróneas, ya que el editor omitió algunas notas, malinterpretó algunos aspectos de la notación, y excluyó una sección entera de la fantasía sobre *La traviata*.
- 10 Un facsímil de este manuscrito se incluye en Tárrega, *Originalkompositionen für Gitarre*, ed. Karl Scheit (Viena: Universal [UE 16687], 1978).

modifica sustancialmente este pasaje, tanto en el ritmo como en el patrón de *rasgueado* y *tambura* (Figura 3c)¹¹. Dicho fragmento se repite varias veces en la pieza.

Entre otros cambios a esta introducción, el final del primer movimiento en octavas se redujo en la edición póstuma de cuatro notas en octava y unísono, a una simple octava (Figura 4).

- 4 *Las dos hermanas*. La primera edición póstuma se titula “Las dos hermanitas”. En el autógrafo, fechado en 1900 y recogido en el Cuaderno “rojo” de Walter Leckie, el título es “Las dos hermanas”; y tiene una encantadora y dramática introducción, ausente en la versión impresa. La Figura 5a muestra dos compases de la segunda estrofa del primer vals. Estos compases difieren notablemente de la impresión (Figura 5b)¹².

También se cambiaron otros elementos en la edición, principalmente con el fin de simplificar la pieza. Por ejemplo, el editor eliminó el tresillo en la frase culminante del segundo vals —el único tresillo de la pieza— (recurso que Tárrega también utilizó para la frase culminante en su *Capricho árabe*). El editor sustituyó el tresillo por el adorno más utilizado en la pieza, un mordente invertido. A pesar de lo que se suele escuchar en las interpretaciones de la música de Tárrega, se trata de figuras muy diferentes, y el compositor era muy cuidadoso al distinguirlas en sus partituras. Esta particularidad se enfatiza también en los dos métodos “de Tárrega” escritos por sus alumnos Emilio Pujol y Pascual Roch.

- 5 El vals *Paquito* es un ejemplo particularmente flagrante de edición poco fiable. Se trata en realidad de un arreglo póstumo de una pieza anterior titulada *Improvisación ¡Sola!*, compuesta y dedicada a la enigmática mecenas de Tárrega, Concepción Gómez de Jacoby, el 29 de junio de 1897. Al eliminar la dedicatoria y renombrar la pieza con el suyo propio, aparentemente el hijo de Tárrega transformó lo que era un doliente “valse triste” (*Sola*, es decir “mujer solitaria” o “soledad” en femenino, alude casi con certeza a la dedicatoria divorciada) en un vals convencional bailable y refiriéndose a sí mismo cuando niño. Además de borrar el título y la dedicatoria originales de la pieza, Tárrega hijo modificó muchos elementos en esta aparente “primera edición”, que tiene la fecha de *copyright* de 1956, unos sesenta años después de que su padre compusiera *¡Sola!*. Al consultar el manuscrito autógrafo original de *¡Sola!* se aprecian inmediatamente diferencias significativas con la partitura impresa y las interpretaciones basadas en dicha publicación¹³. El carácter expresivo de la pieza original de Tárrega ha sido eliminado, junto con los esenciales *crescendos*, *ritardandos*

11 Tárrega, *Tango María*, primera edición (Madrid: Ildefonso Alier, [c. 1920?], plancha I. 5232 A). La controversia sobre la autoría de esta obra requeriría un relato bastante detallado que está más allá del alcance del presente artículo.

12 Manuscrito autógrafo, *The Tárrega–Leckie Guitar Manuscripts*, 196–200; primera edición (Madrid: Ildefonso Alier, s.f., plancha 6040). En el autógrafo, obsérvese el tachado y las correcciones; ésta y muchas otras enmiendas sugieren que este manuscrito podría ser la partitura original de la obra.

13 El autógrafo se encuentra en el archivo Fons Miquel Llobet, signatura ES AMDMB 4-469-7-1-FA123, <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/improvisacion-sola-sueno-mazurka-conchita>. Para la edición impresa, véase Tárrega, “Paquito: Vals en Do, Arreglo de Francisco Tárrega

Figura 3 *Tango María*, cc. 5–8: (a) autógrafo (Leckie, 1894); (b) autógrafo (Aguinaga, 1906); (c) primera edición.



Figura 4 *Tango María*, c. 4: (a) autógrafo (1894); (b) primera edición.

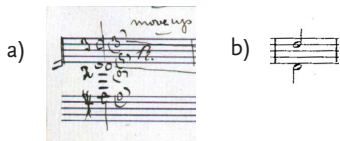


Figura 5 *Las dos hermanas*: (a) autógrafo, cc. 32–33; (b) primera edición, cc. 20–21.

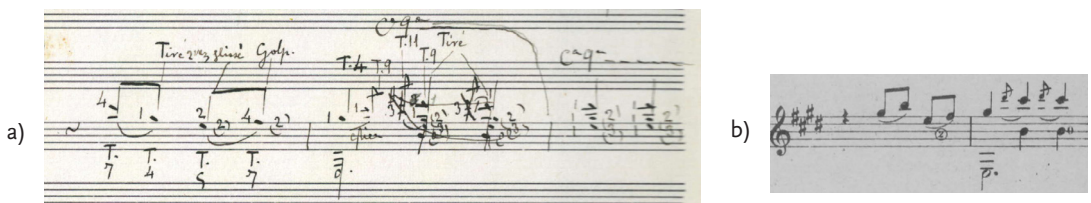


Figura 6 “Exercício,” en Oswaldo Soares’s *A escola de Tárrega*, cc. 1–4.



y a *tempo* característicos de un vals lento. En la sección final de la publicación, el editor traslada una indicación *a tempo* a otros compases, y además le añade una repetición a la partitura.

En 1991, cuando apareció el primer volumen de la edición Tárrega publicada por *Soneto*¹⁴, parecía ofrecer novedades, y especialmente versiones de manuscritos poco conocidos. Sin embargo, también se trata de una publicación muy problemática. El editor afirma que su edición se basa en “manuscritos originales” —una locución vaga y chocante—. No establece ningún criterio editorial, no proporciona ninguna identificación de las fuentes y no hace distinción entre las partituras autógrafas y las copias. También hay errores, atribuciones incorrectas, observaciones frívolas y algunas versiones inconsistentes. Mientras que ciertamente no se trata de una edición de “obras completas” como el título asegura, las versiones de estos “manuscritos originales” son notablemente diferentes de aquellas de las primeras ediciones impresas.

Más allá del mérito de las versiones manuscritas no identificadas en la edición de *Soneto* y de las reimpresiones de *Chanterelle* de las “primeras ediciones”, se han producido avances significativos desde la publicación de estos trabajos. Estos avances incluyen: (1) la disponibilidad de once manuscritos autógrafos y sesenta y ocho copias de la época (incluidas cuarenta y ocho piezas dibujadas por Miguel Llobet) que actualmente se conservan en el archivo del *Museu de la Música* de Barcelona y a los que se puede acceder en línea fácilmente¹⁵; (2) la publicación en facsímil de dos volúmenes con los manuscritos autógrafos de Tárrega escritos para el Dr. Walter Leckie¹⁶; y (3) el descubrimiento de la que parece ser la composición más ambiciosa atribuida a Tárrega: una *Serenata española* en mi menor de 170 compases, conservada en el *Museo Lázaro Galdiano* de Madrid¹⁷. Al margen de esto, hay controversias

(hijo), no. 3,” en *Cinco obras originales para guitarra*, Álbum nº 4 (Madrid: Ediciones Musicales Madrid, 1956), 6-7.

14 Tárrega, *Obras completas para guitarra: Nueva edición basada en sus manuscritos y ediciones originales*, ed. Melchor Rodríguez, 5 vols (Madrid: Soneto, 1991–93).

15 Fons Miquel Llobet, Arxiu del Museu de la Música de Barcelona, <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/fons-miquel-llibet>. Buena parte de este material fue recogido por Fernando J. Alonso Mercader, especialmente las partituras que pertenecieron originalmente a Miguel Llobet. Las copias personales de Llobet parecen ser las fuentes más antiguas que se conservan de algunas piezas de Tárrega que no se conservan en manuscritos autógrafos.

16 *The Tárrega–Leckie Guitar Manuscripts*. Las piezas de estos dos manuscritos nunca han sido analizadas o contextualizadas en su totalidad.

17 *Serenata Española.- / Dedicada a D.n P. Aguilera / por su autor D.n Fran.co Tárrega*, copiada por Manuela Vázquez-Barros en Sevilla en marzo de 1902. Una edición moderna (con numerosas modificaciones editoriales), que incluye un facsímil del manuscrito original, se ha publicado

en torno a piezas con atribuciones de autoría problemáticas, como el *Tango María*. Algunas obras atribuidas a Tárrega son claramente erróneas — por ejemplo, el breve estudio de arpeggios en mi menor, publicado por primera vez por Oswaldo Soares sin atribución justificada — (Figura 6)¹⁸. Además, varias piezas de Tárrega parecen estar perdidas. Solamente un estudio detenido de las fuentes puede contribuir a resolver estos dilemas.

Presentado el estado de la cuestión, ha llegado el momento de acometer una iniciativa internacional que dé lugar a una edición verdaderamente rigurosa de las obras completas de Tárrega, con métodos editoriales de vanguardia que contemplen las diversas versiones, así como un análisis detallado de las fuentes. Esto nos conducirá sin duda a una reevaluación de esta música y de su contexto histórico. Así, la tan necesaria revaloración de la música de Tárrega podrá materializarse, y con ello propiciar interpretaciones informadas y estudios serios sobre la práctica instrumental. De esta manera, las ediciones poco fiables podrían quedar relegadas, como sucedió con las ediciones de Alessandro Longo de la música para tecla de Domenico Scarlatti.

Cuando aparecen ediciones académicas rigurosas, siempre arrojan nueva luz sobre la música y repercuten considerablemente en el entorno musical al que se dirigen. Cabe recordar el impacto decisivo de las primeras ediciones integrales de Bach y Mozart a cargo de *Breitkopf & Härtel*. Incluso las segundas ediciones académicas, como la *Neue Bach-Ausgabe* y la *Neue Mozart-Ausgabe* publicadas por *Bärenreiter Verlag*, así como las nuevas ediciones de Verdi y Donizetti publicadas por *University of Chicago Press* y *Ricordi* fomentaron una drástica reevaluación de las fuentes, de la música y de buena parte del conocimiento aceptado. En las notas a los programas de estas obras se exhibe con orgullo el uso de estas nuevas ediciones porque aportan nuevos conocimientos sobre la música, aunque sea en el más mínimo detalle.

Con este fin, me permito sugerir la constitución de un grupo de trabajo conformado por académicos, editores e intérpretes calificados para iniciar un proceso que resulte en esta empresa. Dado que la guitarra es el instrumento nacional de España, y que Tárrega representa la figura fundacional de la guitarra clásica, sería conveniente que este proyecto se centrara y recibiera el apoyo de las instituciones académicas españolas adecuadas. Asimismo, la iniciativa debería ser supervisada por un equipo que incluya a destacados académicos españoles. Además, este proyecto requeriría el acceso a colecciones públicas y privadas en España, así como a los archivos institucionales españoles¹⁹. Otros países, como Argentina, también podrían ser de gran importancia en cuanto al acceso a las fuentes primarias.

como Tárrega, *Serenata Española, edición crítica de Jesús Saiz Huedo* (Madrid: Fundación Lázaro Galdiano y Asociación Cultural More Hispano, 2018).

18 “Ejercicio”, en Oswaldo Soares, *A escola de Tárrega: Método completo de violão* (São Paulo: Irmãos Vitale, 1962), 17. Agradezco a Mark Gaultier la información sobre la historia de la publicación de esta obra.

19 Entre ellos, el Fondo local de la Biblioteca Municipal de Villareal: Museo de la Ciudad de Villareal, Caso de Polo, Sala Francisco Tárrega, y las colecciones privadas de Amparo Ranch, Carmen Gimeno Barón, y María del Carmen Bas.

Esta empresa no resultará sencilla. Se necesitarán muchos años, quizás incluso décadas. Pero los resultados bien merecerán el esfuerzo. Cuando redescubramos las fuentes genuinas de la música de Tárrega que han sobrevivido, nos reencontraremos con el auténtico arte de este personaje fundamental de la guitarra clásica española.



Bibliografía

La siguiente lista no constituye una guía para la investigación propuesta: sólo reúne las ediciones y manuscritos comentados en el texto y en las notas a pie de página.

En todas las fuentes, la ortografía se ha adaptado en concordancia con el estilo de la revista.

Monografías, Artículos y Métodos

Buch, David J. "Concepción Gómez de Jacoby: Tárrega's Enigmatic Patron and *Recuerdos de la Alhambra*." In *Musicological Trifles and Biographical Paralipomena* (blog), editado por Michael Lorenz. 29 de noviembre, 2020. <https://michaelorenz.blogspot.com/2020/11/concepcion-gomez-de-jacoby-tarregas.html>.

Moser, Wolf. *Francisco Tárrega: Werden und Wirken: Die Gitarre in Spanien zwischen 1830 und 1960*. N.p.: Saint-Georges, c. 1996. Traducido por Antonio Gómez Schneekloth y Alfredo Brotons como *Francisco Tárrega: Devenir y repercusión*, ampliado y revisado por el autor (Castellón de la Plana: Consejo Municipal de Cultura, 2007). Traducción reimpressa como *Francisco Tárrega y la guitarra en España entre 1830 y 1960* (Valencia: Piles, 2009).

Pujol, Emilio. *Tárrega: Ensayo biográfico*. Lisboa: Talleres Gráficos de Ramos, Afonso & Moita, 1960; Valencia: Artes Gráficas Soler, 1978.

Rius [Espinós], Adrián. *Francisco Tárrega 1852–1909 Biography*. Valencia: Piles, 2006.

Soares, Oswaldo. *A escola de Tárrega: Método completo de violão*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1962.

Archivos

Fons Miquel Llobet. Arxiu del Museu de la Música de Barcelona. <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/fons-miquel-llobet>.

Papeles de música. Biblioteca Lázaro Galdiano, Madrid. No disponible en línea.

Partituras impresas

Tárrega, Francisco. *Jota sobre motivos populares*. Revisado por Daniel Fortea. Madrid: Ildefonso Alier, n.d., plate 5625.

- . *Pavana*. Madrid: Daniel Fortea, 1930.
- . *Cinco obras originales para guitarra*. Álbum No. 4. Madrid: Ediciones Musicales Madrid, 1956.
- . *Originalkompositionen für Gitarre*. Editado por Karl Scheit. Vienna: Universal (UE 16687), 1978.
- . *A Tárrega Collection: Selected from Recently Discovered Manuscripts in Tárrega's Own Hand*. Introduction by Louis de Swart. London and New York: Ariel, 1980.
- . *Obras completas para guitarra: Nueva edición basada en sus manuscritos y ediciones originales*. Editado por Melchor Rodríguez. 5 vols. Madrid: Soneto, 1991–1993.
- . *Collected Guitar Works*. Editado por Rafael Andía and Javier Quevedo. Volumen 1, *Reprints of Editions Published up to 1909*; Volumen 2, *63 Reprints of Editions Published after 1909*. Heidelberg: Chanterelle, 1992.
- . *The Tárrega–Leckie Guitar Manuscripts: Lessons with the Maestro*. Editado por Brian Whitehouse. Halesowen: ASG, [2015].
- . *Serenata española*. Edición crítica por Jesús Saiz Huedo. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano y Asociación Cultural More Hispano, 2018.

Manuscritos

- Tárrega, Francisco. *La alborada*. (1) Autógrafo manuscrito, 1891. Ubicación desconocida. Reproducido parcialmente en *Obras completas*, 13. (2) Manuscrito autógrafo sin datar. Madrid: Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 15073, folio 23 (derecha). Reproducido en el blog de la Biblioteca, <https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2018/10/31/serenata-espanola-de-francisco-tarrega-edicion-de-jesus-saiz-huedo/>. (3) Copiado (en 1900?) como *Scherzo para guitarra* por Miguel Llobet. Barcelona: Museu de la Música, FA165. <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/scherzo-5>.
- . *Tango María*. (1) Manuscrito autógrafo, 1894. Reproducido en *The Tárrega–Leckie Guitar Manuscripts*, 83–84. (2) Manuscrito autógrafo, Barcelona, 1906. Ubicación desconocida. Reproducido en *Originalkompositionen für Gitarre*.
- . *Improvisación ¡Sola!*. Manuscrito autógrafo, Valencia, 29 de Junio, 1897. Barcelona: Fons Miquel Llobet, Arxiu del Museu de la Música de Barcelona, signatura ES AMDMB 4-469-7-1-FA123. <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/improvisacion-sola-sueno-mazurka-conchita>.
- . *¡Sueño! Mazurka Conchita*. Manuscrito autógrafo, Valencia, 29 de Junio, 1897. Barcelona: Fons Miquel Llobet, Arxiu del Museu de la Música de Barcelona, signatura ES AMDMB 4-469-7-1-FA123. <https://arxiu.museumusica.bcn.cat/improvisacion-sola-sueno-mazurka-conchita>.
- . *Las dos hermanas*. Manuscrito autógrafo, 1900. Reproducido en *The Tárrega–Leckie Guitar Manuscripts*, 196–200.
- . *Serenata Española.- / Dedicada a D.n P. Aguilera / por su autor D.n Francisco Tárrega*. Manuscrito copiado por Manuela Vázquez-Barros, Sevilla,

Marzo, 1902. Madrid: Biblioteca Lázaro Galdiano, Papeles de música, RB 15073, f. 48r. Reproducido en *Tárrega, Serenata española* (ver en partituras impresas). Algunos ejemplos aparecen reproducidos en el blog de la biblioteca, <https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2018/10/31/serenata-espanola-de-francisco-tarrega-edicion-de-jesus-saiz-huedo/>.



Acerca del Autor

EL DR. DAVID J. BUCH es profesor emérito de la University of Northern Iowa, anteriormente fue profesor de música en la Wayne State University, y recientemente ha sido profesor visitante en The University of Chicago. Ha publicado numerosos artículos académicos y libros sobre la música de los siglos xvii al xx, incluyendo estudios sobre el laúd y la guitarra. Su edición de la ópera *Der Stein der Weisen* (1790) con música descubierta recientemente atribuida a Mozart, fue publicada por A-R Editions, grabada por Boston Baroque para el sello Telarc, y puesta en escena en siete producciones realizadas en ocho países. La editorial A-R ha publicado otras cuatro óperas bajo su cuidado.

En 1998, el Dr. Buch fue nombrado Académico Distinguido por la UNI y recibió el premio de investigación “Donald N. McKay”. Es intérprete de laúd, viola da gamba y guitarra. Se ha presentado con la Chicago Symphony Orchestra bajo la dirección de Claudio Abbado, y como solista con el Eckstein String Quartet (solistas de la CSO).

Para contactar con el Dr. Buch puede dirigirse a buch@uni.edu.

Acerca de los traductores

DANIEL VISSI GARCÍA es Director en el Conservatorio de Música “Joaquín Turina” (España). Titulado Superior en Guitarra, Educación Musical, Máster en Innovación educativa y Estudios norteamericanos. Escribe artículos sobre organización escolar, cooperando activamente en festivales y concursos de guitarra. Es Premio “Rosa Regás” por su trabajo sobre igualdad en conservatorios.

JOSÉ LUIS SEGURA MALDONADO Guitarrista, profesor e investigador egresado con Mención Honorífica de la Facultad de Música de la UNAM. Concluyó los estudios de la Maestría en Musicología en la misma institución y realizó un curso de posgrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Real Conservatorio Superior de Madrid. Ha ofrecido recitales en todo México y en varios países de Europa, América Latina y el Caribe. Ha dictado conferencias y cursos en diversos foros académicos de México e Iberoamérica. De 2011 a 2018 fue Coordinador de Investigación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” del INBA. Actualmente se desempeña como profesor de varias asignaturas en la Facultad de Música de la UNAM, donde además es presidente del Claustro de Guitarra e integrante del Comité Editorial.

Acerca de Soundboard Scholar

Soundboard Scholar es una publicación arbitrada por la *Guitar Foundation of América*. Su objetivo es difundir investigaciones sobre la guitarra del más alto nivel. *Soundboard Scholar* está disponible en línea y es de acceso abierto. Para ver todos los números de la revista, visite <http://soundboardscholar.org>.

Acerca de Guitar Foundation of America



THE GUITAR FOUNDATION OF AMERICA La *Guitar Foundation of America* inspira el arte, crea comunidad, y promueve la guitarra clásica a nivel internacional a través de la excelencia en la interpretación, la literatura, la educación y la investigación. Para más información, visite <https://guitarfoundation.org>.