



Collection Rafael Andia

Joaquín Turina

CINQ DANSES GITANES

op. 55

pour guitare seule

Réalisation : Rafael Andia

Editions Transatlantiques

Joaquín Turina

CINQ DANSES GITANES

op. 55

pour guitare seule

Réalisation : Rafael Andia

Cinco Danzas Gitanas op. 55

para guitarra

Joaquín TURINA
Realización de Rafael Andia

Las *Cinco Danzas Gitanas* fueron escritas para piano en 1929 a petición del editor parisino Jacques Lerolle y orquestadas posteriormente por el autor*. La pretensión de tocarlas en la guitarra se justifica totalmente, primero por motivo de la relación apasionada que une muchos guitarristas desde siempre al nombre de Turina.

Sobre todo, lo que las hace excepcionalmente guitarrísticas, es que la invención pianística de Turina, siempre tan exuberante, parece esta vez voluntariamente contenida; sin lugar a dudas el deseo de acercarse al «modelo», al «original» es decir a la guitarra gitana misma. Por ejemplo ninguna de estas piezas encierra esos rasgos ornamentales rápidos tan frecuentes en el piano pero tan trabajosos en la guitarra. Los ámbitos sobreagudos y sobregraves quedan poco utilizados. La densidad polifónica y la modulación son moderadas y las tonalidades simples. No hay largos desarrollos. Es obvio que no es simple casualidad si esta sobriedad y esta concisión no se observan en la obra turiniana salvo en las piezas destinadas directamente a la guitarra. Todos estos elementos así como la abundancia de giros idiomáticos intencionalmente tomados de los arquetipos de la guitarra flamenca permiten a la realización guitarrística amoldarse fácilmente al pensamiento musical del autor, pese a que la materia sonora quede a veces ligeramente reducida.

INDICACIONES DE EJECUCION

No hay que perder de vista a la hora de tocar música de Turina que el siempre denominado «músico de Sevilla» alcanzó en realidad su madurez en París, se empapó de las teorías de d'Indy, y cató de los brebajes debussyanos. De ahí que los elementos gitanos y los toques flamencos cuando los hay, estén como engarzados en una estética francesa y un piano «impresionista». El timbre y la sonoridad general de la guitarra deberán tomarlo en cuenta y cuidar del balance entre el perfume «fin de siècle» todavía palpable en estas páginas y las asperezas del cante jondo que a veces las rasga.

I Zambra (4'30")

El aspecto general es el de la *Zambra* o *Danza Mora* de los solos de guitarra flamenca que se suelen tocar en este mismo tono y afinación del instrumento. Los pasajes donde se dibuja el ritmo característico deberán ser ejecutados en un compás estricto; los pasajes melódicos se pueden conformar al *rubato*. Todos los acordes graves digitados con el pulgar se deben pulsar con soltura, sin contacto con la uña.

Compás 19: pulsar el acorde lo menos arpegiado posible. El primer dedo de la mano izquierda, al mismo tiempo que pisa el mi grave, debe apagar la quinta cuerda.

El movimiento aconsejado para el *allegro* final es de aproximadamente 116.

II Danza de la seducción (3')

Es de observar que en la versión orquestal, extrañamente, no figura el tiempo de 144. Aconsejo retener el tiempo especialmente en el pasaje indicado «pénetrant» con el fin de favorecer la fluidez del acompañamiento de corcheas.

Para el *Poco Meno* sugiero ♩ ca 96. En la versión orquestal en el compás 46 no hay fa ♯ y en el compás 60 reza la indicación «suaue».

III Danza Ritual (2'10")

Aunque el tono original de fa ♯ misterioso y secreto, esté particularmente bien elegido para evocar los ritos gitanos, he debido trasportar esta pieza por razones físicas de sonoridad. Es de notar que la orquesta está limitada en esta pieza a las cuerdas y el triángulo. En los compases 3, 4 y similares los armónicos deben ser pulsados «apoyando» para conseguir el espesor, el color y la duración necesarias.

Sugestiones para el *Andante*; ♩ ca 72 y para el *Più Lento*; ♩ ca 52.

IV Generalife (1'55")

Compases 1-16, 27-30, 41-62 etc.: es recomendable encarar un movimiento rápido (más que ♩ = 74) con el fin de dar perfectamente el efecto imitativo de los surtidores de los célebres jardines sin caer no obstante en una ejecución borrosa. Referente al *Polo Gitano*, un movimiento más contenido otorgaría a la guitarra más fuerza rítmica y agógica. Véase por ejemplo la *Canción del Fuego Fatuo* que es también un *Polo*, indicada ♩ = 69 por Manuel de Falla o incluso el *Polo* de la *Invocation et Danse* para guitarra de Rodrigo (♩ = 168).

Compases 17, 31, 42 los dedos de la mano izquierda entre paréntesis indican que hay que anticipar estas posturas.

Los acordes señalados ↑↓↑↓ se ejecutan con el rasgueado del índice (dedillo); el pulgar de la mano derecha sujeta al mismo tiempo la sexta cuerda, el primer dedo de la mano izquierda apaga la segunda, incluso la primera cuerda. En los arpegios de fusas se utiliza igualmente estas técnicas.

Se aconseja interpretar los trinos sobre el re grave en semicorcheas.

Para restituir en su naturalidad la marcha del bajo en la reexposición del *Polo*, bajo que ha sido «oído» evidentemente por Turina sobre las cuerdas al aire de la guitarra, la tonalidad de esta pieza, ha debido ser cambiada.

V Sacro-Monte (1'45")

De este trozo Turina decía: «es una farfuga tomada al vivo, quiero decir, acercándome todo lo más posible a las fórmulas auténticas gitanas». Sin embargo, el ritmo así como el dicho «modo andaluz» utilizados lo emparentan mucho más con el *Tango flamenco* actual. El carácter es sentado con algo de chulería. Sugiero ♩ ca 106 y ca 112 para el *Poco Più*.

Los dos últimos compases llevan la indicación «cediendo» en la partitura de orquesta; se ejecutan mediante el rasgueado flamenco en su versión continua e, a, m, i, e, a, m, i... que es en realidad un trémolo de acordes y precisa aquí la técnica de apagamiento de cuerdas innecesarias como en el *Polo*.

Si se toca con una guitarra que disponga de una cuerda grave suplementaria afinada en do, es posible emplearla en los lugares que siguen:

- *Zambra*: compases 1 y 2 todo octava baja, compás 84 tiempo i, 88 / i, 143 / i, 145 / i, 147 / i
- *Danza de la seducción*: 46 / iii.
- *Generalife*: 68 / i
- *Sacro-Monte*: 24 / i

Rafael ANDIA

* La orquesta se compone de 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 cornos, 2 trompetas, timbales, percusión (pandereta, triángulo, platillos y bombo) y cuerda. Un piano figura también pero solamente para «Generalife».

Cinq Danses Gitanes op. 55

pour guitare

Joaquín TURINA
Réalisation de Rafael Andia

Les *Cinq Danses Gitanes* de Turina furent écrites pour le piano en 1929 par l'éditeur parisien Jacques Lerolle et orchestrées par la suite par l'auteur*. L'ambition de les jouer à la guitare se justifie totalement tout d'abord en raison des liens passionnels qui unissent depuis longtemps beaucoup de guitaristes au nom de Turina. Surtout, ce qui les rend exceptionnellement guitaristiques, c'est que l'invention pianistique de Turina, d'ordinaire si exhubérante, paraît, pour une fois, volontairement contenue; sans nul doute le désir de se rapprocher du *modèle*, de l'*original*, c'est-à-dire de la guitare gitane elle-même. Par exemple, ici, aucune pièce ne contient ces traits ornementaux rapides si fréquents au piano mais si malaisés à la guitare. Les régions hyper-aiguë et hyper-grave sont peu exploitées. La densité polyphonique et la modulation restent modérées et les tonalités simples. Il n'y a pas de longs développements. Ce n'est évidemment pas une coïncidence fortuite si l'on ne retrouve cette sobriété et cette concision que dans les œuvres destinées directement à la guitare par Turina. Tous ces éléments ainsi que l'abondance de tournures idiomatics consciemment empruntées à la guitare flamenca, permettent à la réalisation guitaristique d'épouser facilement la pensée de l'auteur, même si la matière sonore est parfois légèrement réduite.

INDICATIONS DE JEU

Il ne faut jamais perdre de vue, quand on joue la musique de Turina, que le souvent dénommé « musicien de Séville » se forma en réalité à Paris, s'imprégna de la pensée de d'Indy et goûta aux alcools debussystes. C'est donc bien dans une esthétique française et un piano « impressionniste » que les éléments gitans et les quelques modes de jeu flamencos typiques, sont incrustés. La sonorité d'ensemble de la guitare devra en tenir compte et faire la part entre le parfum encore *fin de siècle* qui s'attarde dans ces pages et l'âpreté du *cante jondo* qui les déchire.

I Zambra (4'30")

L'allure générale est celle de la *Zambra* ou aussi *Danza Mora* bien connues des solos de guitare flamenca qui se jouent habituellement, surtout cette dernière, dans le même ton et avec la scordature adoptée ici. Les passages rappelant le rythme caractéristique devront être joués en observant strictement la mesure; les passages mélodiques peuvent s'accommoder du rubato. Tous les accords graves doigtés avec le pouce doivent se jouer avec souplesse, sans intervention de l'ongle.

Mesure 19 : plaquer l'accord le plus possible; le premier doigt de la main gauche, tout en pressant le *mi* grave, étouffe la cinquième corde.

Le mouvement conseillé pour l'*allegro* final est d'environ 116.

II Danza de la seducción (3'00")

Il est à noter que dans la version orchestrale, curieusement, le mouvement de 144 de figure pas. Je conseille de retenir légèrement le tempo notamment au passage indiqué « *pénétrant* » afin de préserver la fluidité de l'accompagnement en croches. Pour le *poco meno* je suggère ♩ ca 96. Dans la version orchestrée à la mesure 46 il n'y a pas de fa♯ et à la mesure 60 figure l'indication « *suave* ».

III Danza Ritual (2'10")

Bien que le ton original de fa♯, mystérieux et secret, soit particulièrement bien choisi pour évoquer les rites gitans, j'ai dû transposer cette pièce pour des raisons physiques de sonorité. À noter que l'orchestre est ici limité aux seules cordes et au triangle. Aux mesures 3, 4 et similaires les harmoniques doivent être jouées *apoyando* de façon à leur donner l'épaisseur, la couleur et la longueur de son nécessaires.

Suggestions pour l'*Andante* ♩ ca 72, pour le *Più Lento* ♩ ca 52.

IV Generalife (1'55")

Mesures 1-16, 27-30, 41-62 etc. : il est recommandé d'adopter un mouvement rapide ♩ = 74 de manière à bien rendre l'effet des jeux d'eau des célèbres jardins sans tomber toutefois dans un jeu brouillé. En ce qui concerne le *Polo Gitano*, un mouvement un peu plus retenu permettrait à la guitare une plus grande prégnance rythmique et agogique. Voyez par exemple la *Cancion del Fuego Fatuo* qui est également un *Polo*, indiquée ♩ = 69 par Manuel de Falla ou même le *Polo* de l'*Invocation* et *Danse* pour guitare de Rodrigo (♩ = 168).

Mesures 17, 31, 41, : les doigts de la main gauche entre parenthèses indiquent qu'il faut anticiper ces positions.

Les accords marqués ↑↓↑↓ s'effectuent *rasgueado* avec l'index (dedillo) ; le pouce de la main droite bloque alors la sixième corde, le premier doigt de la main gauche étouffe la deuxième, voire la première corde. Dans les arpegges en triples croches on utilise également ces techniques.

Il est conseillé de monnayer les trilles sur le ré grave en doubles croches.

Afin de restituer dans tout son naturel la marche de la basse dans la réexposition du *Polo*, basse qui, à l'évidence, a été « entendue » par Turina sur les cordes à vide de la guitare, la tonalité de cette pièce, paradoxalement, a dû être changée par rapport à l'original.

V Sacro-Monte (1'45")

De cette pièce Turina disait : « C'est une *farruca* prise sur le vif, c'est-à-dire en m'approchant le plus possible des formules authentiquement gitanes ». Néanmoins, le dessin rythmique ainsi que le mode dit *andalou* utilisés l'apparentent bien davantage au *Tango flamenco* actuel. Le caractère en est posé avec un rien de suffisance. Je suggère ♩ ca 106 et ca 112 pour le *Poco Più*. Les deux dernières mesures portent l'indication *cediendo* dans la partition orchestrale. Elles se jouent au moyen du *rasgueado* flamenco continu e, a, m, i, e, a, m, i... qui est en réalité un trémolo d'accords et nécessite ici la technique d'étouffement des cordes indésirables comme dans le *Polo*.

Si l'on possède une guitare disposant d'une corde grave supplémentaire accordée en *do*, il est possible de l'employer aux endroits suivants :

Zambra : mesure 1 et 2 tout octava bassa, mesure 84 / i, 88 / i, 143 / i, 145 / i, 147 / i

Danza de la seducción : 46 / iii

Generalife : 68 / i

Sacro-Monte : 24 / i

Rafael ANDIA

* L'orchestre est constitué de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales, percussion (tambour de basque, triangle, cymbales et grosse caisse) et cordes. Un piano figure également mais il ne joue que dans *Generalife*.

DANSES GITANES

op. 55

Réalisation

Rafael Andia

I
Zambra

Joaquín TURINA

6

Adagio

VI

am. 8dos

VII

VI

Allegretto quasi andantino ♩ = 72

III

dim.

p

V

XII

61 *p*

65 *p*

69

73 *p espressivo*

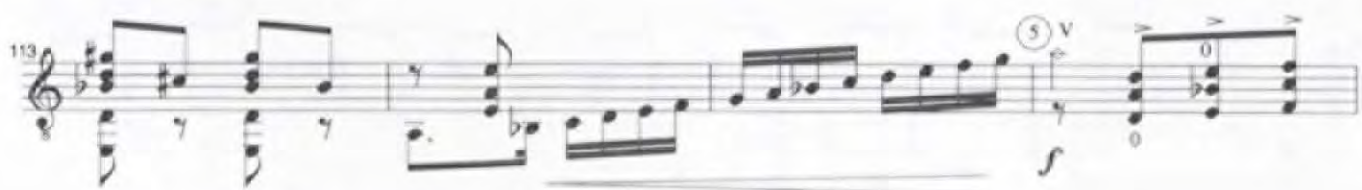
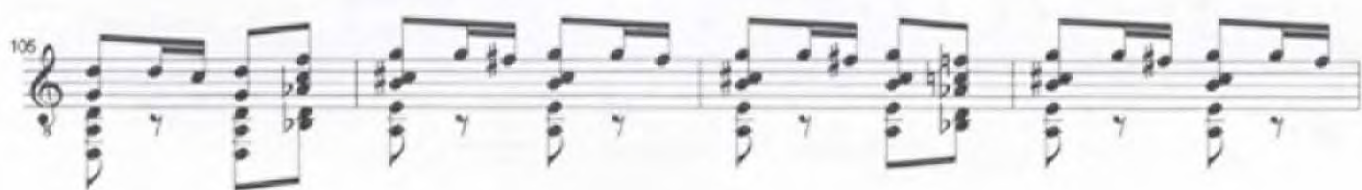
77

81 *marcato*

85 *mf*

89

TRGI 1911



121

125

129

133

137

141

146

sfz

mf

acc.

cresc.

acc. poco a poco

p

m

bis

Allegro

Rasg.

II

Danza de la seducción

Allegro moderato ♩ = 144

1 *p* (pizz.)

5 (nat.)

9 *pp* lontano

13

17 *p*

21 *pénétrant*

25 XII

29 *rall.* *Poco meno* *suave* *p*

TRGI 1911

36 *p* *p* *simile* 2

37 *sfz* *suave* 4 5 *staccato*

41

45 *sfz* *suave* 3 *staccato*

49 *cedendo* *A tempo* *p dolce*

53

56 *arXII* 4 *p*

59 *sfz* *p* *staccato*

63 *rall.*
cresc.
pp

66

72

76 (III)
molto espressivo

81

85 (VII)

86 *pp*

93 VII XII III XII

97 *pp* XII *p* XII *ppp*

Musical score for guitar, measures 16-36. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It includes various fretting techniques (XII, XI, X, VIII, VII, V) and dynamics (p, cresc., dim., rall., pp).

Measures 16-18: Fretting XII, 1/4. Dynamics: p.

Measures 19-21: Fretting XII. Dynamics: p, cresc.

Measures 22-24: Fretting XII, X, VIII. Dynamics: dim.

Measures 25-27: Fretting VII, XI, ar VII, XII. Dynamics: p.

Measures 28-30: Fretting XII, VII, V. Dynamics: rall.

Measures 31-33: Fretting XII, V. Dynamics: pp.

Measures 34-36: Fretting XII, V, ar XII. Dynamics: pp.

The score includes various fretting techniques (XII, XI, X, VIII, VII, V) and dynamics (p, cresc., dim., rall., pp).

36

41

46

51

56

61

64

p

espressivo

The page contains six systems of musical notation for guitar, each consisting of a single staff. The notation includes various musical elements such as chords, scales, and fingerings. Roman numerals (III, VI, VII, VIII, XI, V, X) are used to denote specific chords or positions. Dynamic markings like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo) are present. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Some measures include circled numbers (e.g., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). The notation is written in a single system, with measures separated by bar lines. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 8/8.

This page contains six systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, chords, and fingerings (indicated by numbers 1-4). Measure numbers 104, 109, 114, 119, 124, and 129 are placed at the beginning of their respective systems. The notation is complex, featuring many chords and intricate fingerings, suggesting a technically demanding piece. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, chords, and fingerings (indicated by numbers 1-4). Measure numbers 104, 109, 114, 119, 124, and 129 are placed at the beginning of their respective systems. The notation is complex, featuring many chords and intricate fingerings, suggesting a technically demanding piece. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

V

Sacro-Monte

Allegro moderato

1 *f* ⑥ *p* *sfz* *dim.* *p* *pp* *f* *m* *p* *m* *p* *m* *p* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m* *p* *dim.* *p* *m* *p* *m* *p* *m* *i* *p* *p* *i* *m*

2 3 4 1 4 1 4 3 2 3 2 3 0 1 3 2 0 1 3 2 0 1 4 2 4 - 1 0

V V VI VIII V

TRG 1911

The musical score consists of seven staves, each containing a series of notes and rests. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *sfz* (sforzando), *p* (piano), and *dim* (diminuendo). Fingering numbers (0-4) are indicated above or below many notes. There are also circled numbers (2, 3, 4, 5, 6) and small annotations like "Rasg." (rasgueado) and "III". The music is written in a single system, with the staves connected by a brace on the left.

32 *pp* *f* *m i m i*

34

36 *Più vivo* *mf* *p* *a i a i*

38 *p* *a i a i*

40 *f* *p* *m i m m i m*

42 *cresc.*

44

46 *Rasg.* *ff*



Collection Rafael Andia

Rafael Andia

CANCIONES FLAMENCAS ANTIGUAS, pour deux guitares

Anda Jaleo - El café de Chinitas - Zorongo - Las Tres Hojas - Nana de Sevilla - Los Cuatro Muleros

IMPROVISACION al estudio de Cano, pour guitare seule

IMPULSIVO pour guitare seule

Miguel Castaños

FLAMENCO DE BASE

Petite méthode de flamenco pour les élèves de conservatoires

Williams Montesinos

IMAGENES PARA AGUIRRE, pour guitare seule

José-Luis Narvaez

CERRO DE LA LUNA, pour guitare seule

RUMBA, pour guitare seule

SONATA FLAMENCA, pour deux guitares

VISION CLASICA DEL FLAMENCO, pour guitare seule

Joaquín Turina

CINQ DANSES GITANES, op. 55

Réalisation pour guitare seule de Rafael Andia

I Zambra - II Danza de la seducción - III Danza Ritual - IV Generalife - V Sacro - Monte.

TANGO op. 8 n° 2, Réalisation pour guitare seule de Rafael Andia

Narciso Yepes

JEUX INTERDITS (Romance)

Arrangement de R. Laredo pour deux, trois ou quatre guitares, ou ensemble de guitares

Editions Transtlantiques
Distribution SEDIM

TRGI 1911 L