

MANUEL M. PONCE

**SARABANDE / SARABANDA**

For Guitar / *Para Guitarra*

Edited by / *Editada por*  
Alberto Ubach



© Alberto Ubach 1996

[www.ubachmethod.com](http://www.ubachmethod.com)

# SARABANDA

Edited by Alberto Ubach

Manuel M. Ponce

Guitar

III II III II III II

*p*

5

I

$\frac{1}{2}$  I III

8

*pp* *mf* *espress.*

11

*sf* *sf* *f*

15

*sf* *espress.*

19

*sf* *p*

22

*p*

SARABANDA

II  $\frac{1}{2}$  III I II

27 *mf*

31 *p* *espress.* *mf*

35 II II

38 *p* *sf* *sf*

42 *f* *sf*

46 *sf*

49 *p*

52 *p*

**SARABANDE.** When part of Segovia's archive was lost in 1936, he asked Ponce for copies of the missing works. In August of 1939, Segovia followed up on his earlier requests, writing, "Excuse me for repeating once more what I have asked you for so many times: since everything was destroyed in Barcelona, I would like copies of the Sonata I you wrote in Mexico, of the other one in A minor [Sonata II], of the first and second movements of the Sonatina dedicated to Tarrega and, finally, of the Sarabandes in E major and in A minor that I have tormented myself so much in trying to remember, to no avail. Send each piece under separate cover, beginning with these two last ones." Well, apparently Ponce had not kept a copy of those Sarabandes, but instead, as can be deduced from another letter from Segovia to Ponce dated March 1940, he proposed to transcribe the Sarabande from the Sonata for Violin and Viola (second movement). This is the excerpt in question: "Send me a copy of the Sonata for Violin and Viola. I will not burden you with the work of transcribing the Sarabande; I will do it, and, moreover, I will give it to two good musicians from here, to listen to. Do not forget ..." It can be deduced from these lines that Ponce had conceived a guitar version of the movement in question – a version that, however, took about 60 years to finally see the light, in this, my own realization. Obviously, we cannot know what those two Sarabandes sounded like, and yet, it is difficult to imagine – despite the version for violin and viola – that this latter Sarabande could be less idiomatic on the guitar than the previous ones; the work fits the guitar almost without modification (except for the natural change of octave), and we could say that it gains expressivity in the slur passages and the timbre contrasts, in spite of the fact that our instrument asks for a looser tempo than the "quarter = 54" suggested in the duo version.

Alberto Ubach

**SARABANDA.-** *Cuando se perdió parte del archivo de Segovia en el 36, este le solicitó a Ponce la reposición de algunas de sus obras. En agosto de de 1939 Segovia insiste "Perdona que te repita una vez más lo que tantas veces te he pedido: Desearía, ya que todo ha perecido en Barcelona, copias de la I Sonata que escribiste en México, de aquella otra en la menor [la II], del I y II tiempo de la Sonatina dedicada a Tárrega y, en fin de las Sarabandas en mi mayor y en la menor que tanto me he atormentado por recordar, inútilmente. Mándame en cada carta una copia, y comienza por estas dos últimas. ¿Puedo aguardar?". Pues bien, aparentemente Ponce no conservaba copia de esas Sarabandas, pero a cambio, según se deduce de otra carta de Segovia a Ponce fechada en marzo de 1940, Ponce le propone transcribir la de la Sonata para Violín y Viola (segundo movimiento). Este es el fragmento en cuestión: "Remítame un ejemplar de la Sonata para Violín y Viola. Yo transcribiré la Sarabanda, no te cargues con ese trabajo y, además la daré a dos músicos buenos de aquí, para oírla. No te olvides..." Como vemos, de estas líneas se deduce que Ponce había concebido una versión para guitarra del movimiento en cuestión; versión que sin embargo tardaría cerca de 60 años en ver la luz, en lo que fue mi propia realización. Obviamente no podemos saber a qué sonaban aquellas dos Sarabandas, y sin embargo, es difícil imaginar –no obstante la versión para violín y viola-, que esta última sea menos guitarrística que las anteriores: la obra queda en la guitarra casi sin modificación (exceptuando el natural cambio de octava), y podríamos decir que gana expresividad en los pasajes de ligados y los contrastes tímbricos, a pesar de que nuestro instrumento pide un tempo más holgado que el de "cuarto=54" sugerido en la versión a dúo.*

Alberto Ubach