

La discografía de Andrés Segovia a través de la revista *Gramophone*

Pedro DOMÍNGUEZ MELGAREJO

RESUMEN: Este artículo hace un repaso por la discografía del guitarrista Andrés Segovia a través de las reseñas que le dedicaron en la prestigiosa revista inglesa *Gramophone*. Gracias a ellas es posible evaluar la trascendencia de la labor discográfica del maestro de Linares durante las cinco décadas que van de 1927 a 1977. Este análisis crítico muestra, por un lado, la evolución de los discos grabados por el guitarrista, siempre de la mano del desarrollo de la industria discográfica y, por otro, el repertorio incluido en ellos y la acogida que este tuvo por parte de los críticos ingleses.

PALABRAS CLAVE: Andrés Segovia, *Gramophone*, discografía, guitarra, crítica musical.

ABSTRACT: This paper summarizes Andrés Segovia's discography through the reviews dedicated to him in the prestigious British magazine *Gramophone*. Thanks to them, we can assess the significance of Segovia's recording work during five decades, from 1927 to 1977. This critical analysis shows, on the one hand, the evolution of his recordings, always side by side with the development of the music industry and, on the other hand, the repertoire included in them and how it was received by English critics.

KEYWORDS: Andrés Segovia, *Gramophone*, discography, guitar, music criticism

Introducción

Es innegable que, por razones diversas, tanto la revista *Gramophone* como Andrés Segovia tuvieron un papel fundamental en la divulgación de la música clásica por el mundo. Ambos supieron aprovechar el momento que les brindaba la emergente industria discográfica para ampliar su área de influencia: Andrés Segovia para llevar su instrumento a todos los rincones del mundo y dejar un legado para las nuevas generaciones, y la revista *Gramophone* para dar a conocer los buenos intérpretes y los grandes discos de música clásica. Pero no solo aprovecharon la coyuntura, sino que supieron mantenerse en primera línea durante muchísimos años gracias a la calidad y al saber hacer de cada uno en su labor. No es de extrañar que *Gramophone* siga siendo una de las revistas líderes en reseñas de música clásica en todo el mundo, ni que Andrés Segovia sea reconocido como uno de los principales responsables del auge de la guitarra clásica en el siglo xx.

Por lo tanto, un análisis crítico de la recepción de las grabaciones de Segovia a través de las reseñas publicadas en la revista *Gramophone* nos permitirá evaluar mejor la trascendencia y dimensión de la labor discográfica del maestro de Linares. Además, completaremos nuestro estudio con una breve nota acerca de la revista y una panorámica general de la actividad concertística de Segovia en Inglaterra.

La revista

Gramophone es una de las revistas más prestigiosas del mundo dedicada especialmente a la crítica de grabaciones de música clásica. Lleva más de noventa años en activo, siendo la publicación periódica sobre grabaciones más antigua que aún se publica y además ha sobrevivido a una extensa competencia de revistas similares, lo cual nos da una idea de su calidad e importancia.

Fue fundada por el actor y escritor escocés Compton Mackenzie (1883-1972), quien estaba fascinado con la posibilidad de escuchar música grabada desde que en 1922 compró un gra-

mófono y la grabación de un *Quinteto* para piano de Schumann. Durante los dos siguientes meses adquirió más de mil doscientos discos y decidió publicar una revista para gente tan melómana como él.¹ El primer número de la revista *The Gramophone* (al principio llevaba el artículo delante) se publicó en abril de 1923 y, en su primera página, Mackenzie escribió: «Nuestra política será alentar a las compañías discográficas para elaborar una gran biblioteca de buena música para las generaciones venideras».² Más de noventa años después se puede decir que este objetivo se consiguió con creces.

La revista tiene una periodicidad mensual y su éxito radica en que en ella participan reconocidos y eminentes musicólogos con opiniones completamente independientes.

Andrés Segovia en Inglaterra

La carrera concertística de Segovia fue consolidándose en las primeras décadas del siglo xx, incluyendo giras por Sudamérica a partir de 1920 y conciertos en París y otras ciudades europeas en 1924. A raíz de esa gira por Europa, a Segovia le ofrecen la posibilidad de tocar en Inglaterra y en EE.UU., si bien habría que esperar aún más de un año para que los ingleses escuchasen por primera vez al maestro. El concierto tuvo lugar el 7 de diciembre de 1926 en el Aeolian Hall de Londres y Andrés Segovia presentó un programa en el que incluía obras de Sor, Tárrega, Turina, Moreno Torroba y una suite de Bach. El éxito del concierto fue rotundo.³

Contratado para nuevos conciertos desde enero de 1927, se ganó pronto el respeto y la admiración del público londinense. Un ejemplo de ello es esta crítica publicada en *The Times* el 31 de enero de 1927 con referencia a un concierto de Segovia del día 29 de ese mismo mes en el Wigmore Hall de Londres:

El señor Andrés Segovia ha atraído rápidamente la simpatía del público londinense y ha sido recibido por una amplia audiencia en el Wigmore Hall el sábado por la tarde. Su manera de tocar la guitarra es, por supuesto, una nueva experiencia musical por la cual merece plenamente la aten-

¹ Pekka GRONOW e Ilpo SAUNIO: *An International History of the Recording Industry*, Londres: Cassell, 1998, p. 33.

² «Our policy will be to encourage the recording companies to build up for generations to come a great library of good music». Martin CULLIFORD: «Gramophone's new issue: an even stronger emphasis on recordings and reviews», *Gramophone Online*, <<http://www.gramophone.co.uk/blog/the-gramophone-blog/gramophones-new-issue-cbcbxcxbxb>><an-even-stronger-

emphasis-on-recordings-and-reviews> [consultado el 17 de febrero de 2016]. Todas las traducciones incluidas en este trabajo han sido realizadas por el autor.

³ Alberto LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra*, Jaén: Universidad de Jaén, 2009, Vol. I, pp. 209-210; Julio GIMENO: «Los conciertos de Andrés Segovia», <<http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?21031>> [consultado el 1 de marzo de 2016].

ción recibida. No hay ningún modelo para juzgar su técnica, como sí lo hay en los instrumentos más conocidos, pero, afortunadamente, el señor Segovia hace tal criterio innecesario a causa de un dominio completo del instrumento. Este posee en sus manos toda la variedad de color que puede obtener un experto intérprete de clave junto con algo del encanto de un arpa.⁴

A partir de este momento la relación de Andrés Segovia con Gran Bretaña será larga y fructífera. Con el obligado paréntesis que va de 1939 hasta 1946, en el que Andrés Segovia, tras instalarse en 1937 en Montevideo con su familia, huyendo de la Guerra Civil española, no pudo volver a Europa debido al inicio y transcurso de la ii Guerra Mundial, el guitarrista actuará habitualmente en conciertos no solo en Londres sino también en muchos otros lugares de la isla, desde Aberdeen en Escocia hasta Cardiff en Gales, pasando por Birmingham, Bristol, Cambridge, Liverpool, Manchester, Oxford y un largo etcétera.⁵

Este país trató muy bien a Segovia, tanto por las críticas recibidas en los periódicos locales como por las condecoraciones que le impusieron. En ese sentido, el 19 de octubre de 1972 la Universidad de Oxford le concedió el grado honorífico de Doctor of Music en una solemne ceremonia en la que se pronunció un bello discurso. Ese mismo año fue nombrado también Honorary Professor en el Royal College of Music de Londres.⁶ Resulta interesante que los últimos conciertos que ofreció Andrés Segovia en Europa fueran precisamente en Inglaterra. A finales de octubre y principios de noviembre de 1986, con 93 años, Segovia realizó una gira de conciertos por Reino Unido e Irlanda y el 26 de abril, en el intermedio de un concierto en el Wigmore Hall de Londres, recibió la Gold Medal de la Royal Philarmonic Society como reconocimiento a su labor musical.⁷

⁴LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra, op. cit.*, p. 211. Véase «Mr. Andrés Segovia», *The Times*, 31-i-1927, p. 17. «Mr. Andrés Segovia has quickly captured the flavor of the London public and was welcomed by a large audience at the Wigmore Hall on Saturday afternoon. His guitar-playing is, indeed, an entirely new musical experience, which fully deserves the attention it has received. One has no standard, such as exists in the cases of the more usual instruments, by which to judge his technique, but fortunately Mr. Segovia makes any such criterion unnecessary by his obviously complete command of his instrument. In his hands it possesses all the variety of colour which can be got from a harpsichord by a skilled performer, together with something of the charm of a harp».

⁵GIMENO: «Los conciertos de Andrés Segovia», *op. cit.*

⁶LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra, op. cit.*, p. 650.

⁷*Ibid.*, p. 832.

⁸*Ibid.*, p. 1098.

Las décadas de 1920 y 1930

El primer registro discográfico del que tenemos constancia de Andrés Segovia se sitúa en La Habana en 1923, con la grabación del *Fandanguillo* de Joaquín Turina (1882-1949) y *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega (1852-1909). Según López Poveda, los resultados no fueron del agrado de Segovia, pues la industria discográfica no había hecho más que comenzar y la calidad de la grabación no era aún demasiado buena.⁸

Habrá que esperar a que, aprovechando sus primeras estancias en Londres, iniciara relaciones con la Gramophone Company,⁹ bajo la marca HMV con la que grabó sus primeras obras para un disco. Así pues, fue en 1927 cuando realmente se inició la carrera discográfica de Segovia con el registro en Londres, el día 2 de mayo, de la *Gavota* de la *Partita* n.º 3 para violín BWV 1006, la *Courante* de la *Suite* n.º 3 para violonchelo BWV 1009 de Bach, y las *Variaciones* op. 9 (sobre un tema de Mozart) de Sor.¹⁰ Empezaba así una nueva era en la historia de la guitarra.

Al poco tiempo, *Gramophone* publicó una reseña de este disco (HMV D1255) firmada por el propio Compton Mackenzie, fundador de la revista:

Al buscar entre los boletines para ver si me he perdido algo de importancia, me encuentro con el disco de guitarra de Segovia publicado por HMV. Aunque se trata de una interpretación maravillosa, dudo que tal virtuosismo pueda llevar a la guitarra desde la posición que ahora ocupa hacia algo más elevado. No puedo imaginarme a nadie tocando mejor que Segovia pero no creo que yo quiera escuchar a Bach en la guitarra. Preferiría que un intérprete de su categoría nos ofreciera serenatas de una perfección jamás oída, algo simple, sensual y apasionado.¹¹

⁹La revista *Gramophone* y la compañía discográfica del mismo nombre no guardan ninguna relación.

¹⁰Daniel SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», <http://discografiacompletadean.dressegovia.blogspot.com.es/2015/10/segovia-discografia-completaen-estudio.html> [consulta- da el 19 de febrero de 2016].

¹¹«On looking back through the bulletins to see if I have missed anything of importance, I come across the guitar record of Segovia issued by H.M.V. This is marvelous playing, but whether such virtuosity will carry the guitar from the position it now occupies as an instrument to something higher I doubt. I cannot imagine that it can possibly be played better than Andrés Segovia plays it; but I don't think I want Bach on the guitar. I should prefer that a master performer of this kind should give us serenades of a perfection we never hear, something simple, sensuous, and passionate». Compton MACKENZIE: «August Record», *The Gramophone*, v, n.º 4 (1927), p. 135.

El comentario apareció en septiembre de 1927, en un artículo que repasaba de los discos más relevantes que se habían comercializado en agosto de ese mismo año. Aunque las críticas a los conciertos de Segovia en Inglaterra durante esos años fueron realmente buenas, la reseña aparecida en la revista *Gramophone* dio la razón al consejo que el compositor y director de orquesta Enrique Fernández Arbós (1863-1939) ofreció a Segovia en referencia a que el público inglés no aceptaría a Bach en un instrumento como la guitarra.¹² La crítica no fue todo lo elogiosa que, tal vez, Segovia esperaba, pero supuso un punto de inflexión en el mundo de la guitarra clásica, porque fue la primera vez que se reseñaba a un guitarrista en la historia de la revista, dándole así al instrumento un reconocimiento inédito hasta la fecha.

El día 20 de mayo de 1927 Andrés Segovia volvió a grabar en Londres. Esta vez el repertorio elegido fue el *Allegretto* de la *Sonatina* de Federico Moreno Torroba (1891-1982), el *Fandanguillo* de Turina y *Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega.¹³ La reseña de la revista *Gramophone* a este disco (HMV D1305) apareció un año después del día de la grabación, en mayo de 1928, y el trato recibido es bastante diferente del anterior:

Me parece la grabación más perfecta de cualquier instrumento que jamás he oído. Es como si estuviera sentado al lado del artista y, estimulado por su perfecto impacto en mis oídos, visualizara la interpretación como nunca lo he hecho. Segovia es un intérprete asombroso. Su ritmo y, sobre todo, su variedad en el color es tan inusual como excelente su musicalidad.¹⁴

Andrés Segovia contaba ya con el respeto y la admiración de la revista y sus lectores. Pero no solo había conquistado Inglaterra, sino toda Europa, la Unión Soviética y, más recientemente, Estados Unidos. Los grandes esfuerzos del guitarrista por elevar la guitarra a una posición similar a la de otros instrumentos estaban dando sus frutos.

¹²LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra, op. cit.*, p. 209.

¹³SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», *op. cit.*

¹⁴«This seems to me to be the most perfect recording of any instrument I have ever heard. It feels like sitting next to the artist and, encouraged by the perfect impression on my ears, I visualized the performance more clearly than I ever have done before. Segovia is an uncanny player. His rhythm and, above all, variety of tone colour is as unusual as his musicianship is excellent». C. J.: «Analytical Notes and First Reviews», *The Gramophone*, v, n.º 12 (1928), p. 500.

Entre 1928 y 1938, el maestro continuó su labor de grabación con la marca HMV pero sin tener un reflejo inmediato en la revista. Algunas de estas grabaciones no serán nunca reseñadas, como es el caso del disco grabado el 15 de mayo de 1928 (HMV D1536) en el que Segovia volvió a interpretar a Bach, esta vez con la *Allemanda* de la *Suite en Sol menor* para laúd BWV 995, la *Fuga* de la *Sonata* n.º 1 para violín BWV 1001 y el *Preludio* para laúd en Do menor BWV 999.¹⁵ Otros discos sí fueron reseñados, pero mucho tiempo después de su grabación. Es el caso del dedicado al *Fandanguillo* de la *Suite castellana* y el *Preludio* en Mi Mayor, obras ambas de su amigo el compositor Federico Moreno Torroba, grabadas el mismo día que el referido anteriormente.¹⁶ La crítica a este disco (HMV E526) apareció en 1938, en una lista dedicada a las mejores grabaciones de música clásica de la marca HMV:

Este compositor, desconocido para mí, ha proporcionado a Segovia los medios necesarios para el desarrollo de su genio. La variedad de efectos que posee es extraordinaria y, si no fuera por el tono profundo del bajo podría parecer que en ocasiones uno escucha un clave. La música, muy bien grabada, exhala una dulce melancolía que, en dichas circunstancias, es desgarradora de escuchar.¹⁷

Durante estos años muchos compositores no guitarristas comenzaron a escribir para este instrumento gracias a los esfuerzos del maestro. Uno de ellos fue Manuel M. Ponce (1882-1948), quien mantuvo una estrecha relación con Segovia y para quien compuso una gran cantidad de obras para guitarra, aumentando así el repertorio del instrumento considerablemente. Segovia tocó estas piezas en sus conciertos y dejó grabadas en discos muchas de ellas. En 1930 grabó el *Allegro* y la *Canción* de la *Sonata* *III* (HMV AB656), las *Variaciones y fuga sobre la Folía de España* (HMV DB1567), el *Postludio* (HMV AB656) y una serie de danzas sueltas al estilo de Weiss: *Sarabanda y Gavotte* (HMV 1225) y *Prélude, Allemande y Gigue* (HMV 1565). La única reseña encontrada en la revista sobre estas

¹⁵SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», *op. cit.*

¹⁶*Ibid.*

¹⁷«This composer, unknown to me, has provided Segovia with good vehicles for the display of his genius. The variety of effect he gets is quite remarkable and were it not for the depth of tone in the bass one might, at times, be listening to the clavichord. The music, beautifully recorded, exhales a sweet melancholy which, in the circumstances, is heart-breaking to listen to». D.W.: «Analytical Notes and First Reviews», *The Gramophone*, xvi, n.º 18 (1938), p. 60.

grabaciones es la referida a las danzas, y apareció en marzo de 1941. Sin embargo, tal como ocurre con otras obras en estilo antiguo compuestas por Ponce para Segovia, el autor que aparece en la grabación es Sylvius Leopold Weiss, y bajo esa atribución fue reseñada en *Gramophone*:

El rótulo indica «L. S. Weiss»[sic]; supongo que debe tratarse del compositor de ese nombre llamado Sylvius Leopold, que fue contemporáneo de Bach, y considerado por muchos, como dice Grove, «el mayor laudista de todos los tiempos»: un gran músico de la corte, y un muy buen improvisador, que compitió con Bach.¹⁸

El resto de la reseña de este disco es muy completa, describiendo pormenorizadamente cada una de las danzas. De todas ellas destacamos los comentarios escritos sobre la *Gigue*:

La *Gigue* es la pieza estrella, tanto en la técnica como en el estilo: es una pieza desarrollada de manera inusual, con algunos fragmentos importantes de declamación y un espíritu de improvisación que recuerda a las fantasías de Bach. La capacidad del instrumento para el desarrollo melódico, su sonoridad, y la integración de acordes dentro del discurso musical, es utilizada de forma magistral. También recuerda a las obras más libres de Scarlatti.¹⁹

Después de estos trabajos realizados en 1930, Segovia no volverá a un estudio de grabación hasta abril de 1935, cuando regresó a Londres para realizar dos discos los días 2 y 9, ambos reseñados por la revista *Gramophone*. Estos discos siguen siendo de la marca HMV pero ya no pertenecen a la compañía discográfica Gramophone sino a la compañía EMI. El primero de ellos (HMV DA1553) consta de la transcripción de Tárrega del *Estudio brillante* op. 19 n° 2 de Jean-Delphin Alard (1815-1888) y del *Preludio* de la *Suite n° 1* para violonchelo BWV 1007 de Bach. La crítica destaca la forma magistral con la que Segovia interpreta a Bach pero, sin em-

bargo, infravalora la labor de Tárrega, al que considera un compositor de segunda fila:

Tárrega, según veo, fue llamado el «Chopin de la guitarra». Esta pieza, sin embargo, no está a la altura de Chopin: más bien parece una obra menor de Hummel o de las pequeñas innovaciones de docenas de compositores alemanes menores del siglo XIX. Su sentimiento apenas se encuentra compensado por rasgos constructivos o imaginativos de ningún tipo.²⁰

El segundo disco, grabado en abril de 1935, incluye de nuevo obras de Ponce. Esta vez la *Matzurca* y el *Petit Valse* (HMV DA1552). En la crítica de la revista se ensalza la capacidad interpretativa de Segovia pero no se valora demasiado al compositor: «Segovia puede hacer que estas dos piezas triviales de Ponce resulten interesantes y cautivadoras».²¹

El año siguiente fue difícil para Segovia pues, al poco de volver a España después de una gira por la Unión Soviética, estalló la Guerra Civil y se vio obligado a huir con su familia. Se instaló en Génova donde permanecerá una temporada. A pesar de lo delicado de la situación continuó con más ahínco aún con su actividad concertística. En Florencia contactará con el compositor Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) y le volverá a pedir el concierto para guitarra y orquesta que ya le había sugerido el año anterior.²² Quizás para animar al compositor en esta tarea, Segovia grabó en octubre de 1936 un disco (HMV DB3243) en el que se incluía el cuarto movimiento *Vivo ed energico* de su *Sonata* op. 77. Sobre esta obra escribe la revista *Gramophone* en 1941:

Supongo que se trata de una de las piezas que los contemporáneos de Segovia han escrito especialmente para él [...] Esta pieza posee un ritmo alegre de música de salón, con elementos parecidos a una *tocatta*, y con una perfecta unión de la melodía y el acompañamiento. No utiliza un lenguaje «moderno», y es fácil de escuchar en todos los sentidos.²³

small-change thoughts of dozens of little German mid-nineteenth-century composers. Its sentiment is scarcely balanced by any constructive or imaginative feature». *Ibid*.

²¹ «Segovia, who makes these two trivial pieces by Ponce sound both interesting and charming». D. W.: «HMV Special List No. 2», *The Gramophone*, xv, n° 17 (1938), p. 436.

²² CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario: *Una vita di musica*, Fiesole: Cadmo, 2005, p. 263.

²³ «I suppose this may be one of the pieces that Segovia's contemporaries have written specially for him [...] This piece is a gay bit of salon music, with some toccata-like elements, and good butter-spreading of melody-and-accompaniment. Its idiom is not 'modern', and it is easy to listen to in every way». W. R. A. «HMV Special List», *op. cit.*, p. 222.

En 1938 se instala con su familia en Montevideo, donde establece su domicilio familiar. Terminará la década de 1930 haciendo sus últimas grabaciones para HMV, con la que había comenzado su andadura en la industria discográfica. Estas últimas grabaciones,²⁴ realizadas en 1939, no tendrán reseñas en la revista que tratamos.

La década de 1940

Debido a la II Guerra Mundial (1939-1945) las compañías discográficas van a tener serios problemas para mantener su actividad tanto en América como, especialmente, en Europa. Andrés Segovia tuvo que buscar nuevas compañías que le permitieran continuar con su labor de grabación. Esta labor la desarrolló sobre todo en tres años de la década de los cuarenta: 1944 con Decca Records, 1946 con Musicraft y 1949 con Columbia.

La que mejor resultado le dio fue la norteamericana Decca Records, con la que grabó muchísimos discos desde 1944 hasta 1972. El primer acercamiento de Segovia a esta discográfica viene con su vuelta a los escenarios en Norteamérica, que había abandonado durante cuatro largos años. En enero de 1944, tras una exitosa gira por Estados Unidos y Canadá, Andrés Segovia graba en los estudios Decca Records en Nueva York un total de once discos²⁵ de los cuales la revista *Gramophone* reseñará únicamente uno (Decca 29154 o Brunswick 0159).²⁶ En este disco el maestro interpreta dos transcripciones suyas de obras de compositores españoles: *Granada* de Isaac Albéniz (1860-1909) y *Tonadilla* de Enrique Granados (1867-1916). Como se puede observar, la crítica no se centra tanto en las obras como en celebrar que Segovia haya vuelto a grabar después de cinco años:

Brunswick se merece todos los elogios por haber traído a Segovia a un estudio de grabación de nuevo, ya que lo habíamos perdido durante

²⁴ Las grabaciones de 1939, siguiendo a Daniel Sanz, fueron: HMV DB 3750, HMV DA 1677, y HMV DB 3749. Véase SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», *op. cit*.

²⁵ Los discos grabados en Nueva York en enero de 1944 son: Decca 24145, Decca 24146, Decca 24147, Decca 24148, Decca 29154, Decca 29155, Decca 29156, Decca 40075, Decca 40076, Decca 40077 y Decca 40078. *Ibid*.

²⁶ La compañía Decca Records comercializaba sus discos bajo su propia marca o con otros sellos de su propiedad como Brunswick o MCA Records, de ahí que aparezca referenciado de las dos maneras.

²⁷ «Brunswick deserves much praise for bringing Segovia into the recording studio again, for he has been lost to us for many years. He is at his astonishing best in these two pieces and by some magic makes his instrument sound like a clavichord married



muchos años. Está a un nivel espectacular en estas dos piezas y, como por arte de magia, hace que su instrumento suene como un clave unido con el genio de la guitarra. La grabación, que es muy buena, debe ser escuchada en la compañía adecuada, o en soledad. Está usted advertido.²⁷

El segundo año de grabación fue 1946, cuando, en el mes de diciembre, Segovia graba tres discos de Bach para una pequeña compañía americana llamada Musicraft que había comercializado discos de grandes figuras del mundo del jazz, como Duke Ellington o Dizzy Gillespie. A pesar de que en estos discos aparece por primera vez la precia-da *Chacona* de Bach que tantos éxitos le había dado a Segovia desde que en 1935 empezó a incluirla en sus conciertos públicos,²⁸ la revista *Gramophone* no reseñó ninguno. Posiblemente esto se debió a la baja calidad del sonido en la grabación. No es hasta épocas más recientes cuando nos hemos podido acercar al sonido original de estas fuentes sonoras gracias a su remasterización.²⁹

El último año de grabación de esta década es 1949. Ya había terminado la guerra y Andrés Se-

to the genius of the guitar. The recording, which is very fine, must be listened to in the right company, or in solitude. You have been warned». A. R.: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxiii, n° 276 (1946), p. 143.

²⁸ Recordemos el éxito de su concierto en la Sala Gaveau de París el 4 de junio de 1935. No obstante, Segovia había tocado ya la pieza en público en otros lugares como, por ejemplo, Madrid (Teatro de la Comedia, 23-I-1935), Nueva York (Town Hall, 23-II-1935) o Londres (Wigmore Hall, 30-V-1935). Véase: Julio GIMENO: «Un viaje sin destino: Andrés Segovia hacia el *Concierto de Aranjuez*» en Javier SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo*, Córdoba: La Posada, 2010, p. 126; Leopoldo NERI: *La Chacona de Bach y Andrés Segovia: de la transcripción al virtuosismo*, texto inédito, conferencia leída en la Fundación Andrés Segovia el 7 de mayo de 2011.

²⁹ SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», *op. cit*.

govia pudo volver a Europa. El día 21 de junio y el 12 de julio, grabó seis discos en Londres con el sello Columbia, que pertenecía a la discográfica EMI. La revista publicó reseñas de casi todos estos discos, quizás porque pertenecían a una compañía inglesa. El único que no aparece referenciado es uno en el que Segovia interpreta de nuevo a Bach (Columbia 21154/57).³⁰

La primera crítica pertenece a un disco (Columbia LX1229) en el que Segovia interpretó por primera vez obras del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959): el primero y el octavo de los *Doce estudios* que este compositor le dedicó. También se incluye en este disco la *Tarantella* de Castelnuovo-Tedesco. La crítica elogia esta última, diciendo que es la obra principal del disco, mientras que sobre los estudios de Villa-Lobos se muestra algo más escéptica:

La *Tarantella* de Castelnuovo-Tedesco es la pieza más seductora, interpretada, además, con toda la habilidad y encanto por el que Segovia es tan justamente célebre. A sus admiradores les encantará. El primero de los estudios de Villa-Lobos necesita ser entendido. Al principio me parecía vago y torpe. Sin embargo, tras escucharlo dos o tres veces, la pieza se muestra coherente y también con un considerable atractivo. El segundo estudio es más bien como una versión curiosa y bastante rápida del primero. Sin duda muy difícil de tocar, pero no creo que mucho más que eso.³¹

En 1950 aparece otra crítica a un disco (Columbia LX1248) en el que Segovia interpreta *Arada y Danza* de la *Suite castellana* de Moreno Torroba y el *Fandanguillo* de Turina. La *Arada* y el *Fandanguillo* habían sido ya grabadas por el maestro en la década anterior, pero a partir de ahora es frecuente encontrarnos con regrabaciones de algunas obras, tal vez porque Segovia no estuviera del todo satisfecho con los resultados anteriores.

Otro de estos discos realizados en 1949 está dedicado a música latinoamericana. En él (Columbia LB130), Segovia graba la *Norteña* del



compositor argentino Jorge Gómez Crespo (1900-1971) y el *Rondó* de la *Sonata clásica* de Ponce. El crítico admira la obra de Crespo, recomendando la compra de este disco únicamente por esta pieza y dejando la obra de Ponce en un segundo lugar:

El exquisito arte de Segovia está aquí dedicado a la música de América Latina. La argentina *Norteña*, en la versión de Crespo, es un baile lento y majestuoso, coloreado por giros armónicos agradables y por una explotación adecuada de los recursos técnicos de la guitarra [...] México está representado con bastante menos calidad con el *Rondó* de Ponce [...] ni siquiera Segovia puede conseguir que vaya más allá de una pieza inofensivamente anodina [...]. Este hecho no debe disuadir a los admiradores del guitarrista para la adquisición de este disco, pues, al menos una de sus caras es una adición fascinante al repertorio de grabaciones de Segovia.³²

No obstante, Ponce será mejor tratado en la crítica al único disco de Segovia en el que aparece una versión completa de la *Sonatina meridional* (Columbia LX1275). Aquí se hace referencia a lo inusual que resultaba en las piezas para guitarra encontrar una obra de grandes dimensiones, y se felicita a Ponce no solo por haber compuesto

una sino también por lo bien hilados que estaban todos sus movimientos:

Se trata de algo novedoso. Generalmente las piezas para guitarra son cortas e inconexas. Una *Sonatina* es inusual [...] Los movimientos, simples y armoniosos, poseen aquí el esperado sabor popular, la justa repetición, un seductor flujo rítmico y una clara luminosidad. Así, una sola palabra basta para designarlos: *Campo, Copla, Fiesta*. La seductora melancolía de la coplilla te va cautivando y en el movimiento final resuenan los ecos, ahora familiares, de una fiesta española.³³

Por último hay que hacer referencia a uno de los logros más deseados por Andrés Segovia: la grabación del *Concierto para guitarra y orquesta en Re mayor*, op. 99 de Castelnuovo-Tedesco. Esta obra la había estrenado en Montevideo el 28 de octubre de 1939 y desde entonces Segovia la había incluido en muchas de sus actuaciones en un intento de equiparar a la guitarra con otros instrumentos, como el violín o el piano. La grabación tuvo lugar en Londres con la New London Orchestra, dirigida por Alec Sherman. En el número de agosto de 1951 de la revista *Gramophone* apareció la primera crítica a este disco (Columbia LX 1404-6).³⁴ No obstante, esta publicación ya había dedicado a Andrés Segovia un artículo de tres páginas un año antes, motivado posiblemente por la grabación de este concierto. En el artículo se reconoce la importante labor del guitarrista, quien había cambiado el concepto que se tenía en Inglaterra sobre la guitarra como un instrumento popular y tabernario. También se describe su importancia en la búsqueda de nuevo repertorio para guitarra, en particular de música española de su época y de la transcripción de obras de autores como Dowland o Bach. El artículo termina haciendo referencia a su fecunda labor discográfica y, por supuesto, a la grabación del concierto de Castelnuovo-Tedesco.³⁵

Tuve el privilegio de escuchar estas grabaciones [del concierto de Castelnuovo-Tedesco]. Pensé que era un concierto eficaz y encantador, bajo la influencia de la música popular italiana. Ver-

daderamente este es un argumento convincente por el que vale la pena escribir para guitarra como instrumento solista.³⁶

La década de 1950

Los años centrales del siglo xx vienen marcados por el aumento en la capacidad de almacenamiento de los discos de vinilo, gracias al surgimiento y comercialización de los discos de larga duración o LP's. Si hasta ahora los discos de Segovia habían tenido una duración máxima de entre tres y cinco minutos por cada cara, en la década de los 50 tendrán entre veinte y veinticinco minutos. Esto permitió a Segovia la grabación de discos con diez o doce piezas, es decir, discos que son auténticos recitales. Así fue como fueron concebidos, pues la mayoría de ellos contienen una selección de piezas que pasan por diferentes periodos históricos y que recuerdan enormemente a sus programas de concierto.

La revista *Gramophone* realizó críticas de diez de los trece discos contabilizados en esta década, todos ellos grabados en Nueva York con Decca Records. Todas estas reseñas (y algunas más de la década siguiente) están escritas por el compositor y crítico musical Malcolm MacDonald y son más largas que las que se venían haciendo hasta ahora, debido a que los discos contienen un mayor número de piezas. Los primeros años de grabación de esta década fueron 1952 y 1954, en ambos casos coincidiendo con el final de una gira de conciertos por América del Norte.³⁷ En estos dos años grabará seis recitales con Decca Records³⁸ en los que el maestro interpreta obras variadas que van desde el siglo xvi hasta sus contemporáneos. Al igual que en sus conciertos, en estos discos se puede distinguir un orden cronológico que va desde obras del Renacimiento y del Barroco, para vihuela y laúd, pasando por transcripciones de grandes compositores y obras españolas y sudamericanas de compositores coetáneos a Segovia. La siguiente crítica, aparecida en el número de noviembre de 1954 sobre uno de estos tres discos (Decca DL 9647 o Brunswick AXTL 1060) resume a la perfección la tónica general de estas grabaciones:

³⁰ Este disco contiene las siguientes piezas de Bach: *Bourré* y *Double* de la *Partita n° 1* para violín BWV 1002.

³¹ «Castelnuovo-Tedesco's *Tarantella* is a most seductive piece, played, too, with all the skill and charm for which Segovia is so justly famous. His admirers will indeed love this. The first of Villa-Lobos studies needs knowing. At first it seemed to me vague and fumbling. Two or three playing, however, showed the piece to be coherent and also of considerable attractiveness. The second study is rather like a curious and rather fast version of the first. Doubtless very difficult to play but not, I think, much more to it». T. H.: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxvii, n° 317 (1949), p. 82.

³² «Segovia's exquisite artistry is here devoted to music from Latin America. The Argentinean *Norteña*, in Crespo's version, is a slow and stately dance, colored by agreeable harmonic twists and by an exploitation of the resources of guitar technique [...] México is represented rather less winningly by Ponce's *Rondo* [...] not even Segovia can make sound other than inoffensively dull [...]. But it should not dissuade the guitarist's admirers from acquiring this disc, which for one side at least is a fascinating addition to his recorded repertory». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxx, n° 354 (1952), p. 140.

³³ «This is a novelty. Mostly, guitar pieces are short, and detached. A *Sonatina* is unusual [...] Here the simple tuneful movements have the expected folk-flavor, sufficient repetition, engaging rhythmic flow, and that sunny outlook which requires no more than a single word to designate each movement: 1, *Country*; 2, *Song*; 3, *Feast*. The tiny song's pleasant moodiness grows on one. In the finale ring the now familiar echoes of many a Spanish fair-day». W. R. A.: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxvii, n° 324 (1950), p. 224.

³⁴ A. R.: «Collectors Corner», *The Gramophone*, xxix, n° 339 (1951), p. 53.

³⁵ W. S. MEADMORE: «Andrés Segovia», *The Gramophone*, xxvii, n° 324 (1950), pp. 219-221.

³⁶ «I had the privilege of hearing these records. Influenced by Italian folk music song, I thought it a charming and effective concert. It certainly was a most convincing argument that the guitar as a solo instrument is well worth writing for». *Ibid.*

³⁷ LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra*, op. cit., pp. 365 y 392.

³⁸ Los discos grabados en los años 1952 y 1954, siguiendo a Daniel Sanz, fueron: Decca DL 9633, Decca DL 9638, Decca DL 9647, Decca DL 9733, Decca DL 9751 y Decca DL 9734. Véase SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», op. cit.

La misma mezcla que en otras ocasiones: se trata de una sucesión de pequeñas piezas elegidas de casi todos los estilos posibles. Algunos ‘originales’ antiguos y modernos: Milán, Bach y Sors [sic] para los antiguos; Torroba [...] y Villa-Lobos, en un estilo sorprendentemente dócil, para los modernos. Muchos arreglos: música para clave de Händel, música para ballet de Gluck, música para violín de Bach, música para piano de Chopin y Brahms, música vocal de Schumann y música de cámara de Paganini. Todos ellos buenos; y parece que no hace falta decir, debido a que es una cuestión habitual, que todo ello está tocado y grabado con total perfección.³⁹

En 1955 y 1956, Andrés Segovia volvió a Nueva York y grabó cuatro discos⁴⁰ de los que solo encontramos uno reseñado en la revista *Gramophone*. Se trata de un disco interesante en el que Segovia interpreta, además de una selección de obras contemporáneas, el *Quinteto para guitarra y cuarteto de cuerdas* op. 143 de Castelnuovo-Tedesco (Decca DL 9832 o Brunswick AXTL 1092). Malcolm Macdonald resalta la maestría del compositor para integrar la guitarra con otras formaciones instrumentales, pero, a su vez, esperaba que el resultado final de la grabación fuera de más calidad:

Castelnuovo-Tedesco, ya responsable de un *Concierto* y una *Sonata* para el repertorio grabado de guitarra, ofrece ahora su *Quinteto* de 1950. En el transcurso de cuatro livianos movimientos, con ocasionales tintes españoles, la sonoridad de la guitarra y del cuarteto se explora con una evidente habilidad y afecto. Por desgracia, y a pesar de una interpretación magnífica, estas sonoridades tienen considerablemente menos encanto de lo que racionalmente cabría esperar; pues aunque la guitarra está bien grabada, el cuarteto, lamentablemente, presenta una sonoridad cavernosa y nasal.⁴¹

³⁹ «The mixture as before: a succession of tiny pieces chosen, well, from nearly all the different channels of supply open. A few ‘originals’ ancient and modern: Milan, half the Bach, and Sors [sic] for the ancients; Torroba [...] and Villa-Lobos, in surprisingly docile mood, for the moderns. Many arrangements: Handel harpsichord music, Gluck ballet music, Bach solo violin music, Chopin and Brahms piano music, Schumann vocal music, Paganini chamber music. All of them good ones; and the whole recital we expect it so much as a matter of course that it barely seems worth mentioning both played and recorded with utter perfection». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxxii, n° 378 (1954), p. 260.

⁴⁰ Siguiendo a Daniel Sanz, estos discos son: Decca DL 9832, Decca DL 9794, Decca DL 9795 y Decca DL 9931. Véase SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», *op. cit.*

⁴¹ «Castelnuovo-Tedesco, already contributor of a most amenable concerto and solo sonata to the guitar’s recorded repertory, now

En 1958 tiene lugar la grabación de tres discos que conmemoran el cincuenta aniversario de la aparición de Andrés Segovia en las salas de conciertos: «En 1909 Segovia ofreció, en Granada, su primer concierto; en 1960 llega el volumen primero de la celebración gramofónica de sus Bodas de Oro». ⁴² Estos tres discos⁴³ aparecen en un álbum llamado *Segovia Golden Jubilee* (Decca DXJ-148) y las críticas recibidas son un verdadero homenaje a la dedicación y trabajo de Segovia con su instrumento durante tantísimos años. Este álbum contiene también la voz del maestro, un poema de Carl Sandburg (1878-1967) y artículos de Castelnuovo-Tedesco y Vladimir Bobri (1898-1986). ⁴⁴ El primero de estos discos (Decca DL 710027 o Brunswick AXTL 1088) es el más interesante, pues contiene el *Concierto del Sur* de Ponce y la *Fantasia para un gentilhombre* de Rodrigo, ambos grabados con la Symphony Orchestra of the Air y dirigidos por Enrique Jordá (1911-1996). Sobre el concierto de Ponce dice la crítica: «El concierto tiene tendencias sinfónicas [...] y tendencias del Sur, que se extienden desde genuinas melodías autóctonas a sensuales ritmos guitarrísticos. La combinación es fascinante». ⁴⁵ Sobre la *Fantasia para un gentilhombre*, que había sido estrenada por Segovia el mismo año de la grabación, concretamente el 5 de marzo de 1958 en San Francisco,⁴⁶ la revista *Gramophone* destaca el origen de las melodías principales del concierto y la eficaz escritura orquestal de Rodrigo:

Rodrigo se apoya aún más que Ponce en las melodías de otros. En este caso, en las de Gaspar Sanz, un estudiante de Salamanca del siglo XVII [...] Rodrigo ha construido una suite fundamen-

offers his Quintet of 1950. This also turns out to be most amenable; through the course of four lightweight movements, of only an occasional Spanish tinge, the sonorities of guitar and string quartet are explored with obvious skill and affection. Unfortunately, and in spite of a most sympathetic performance, these sonorities are in the result here of very considerably less charm than could reasonably have been hoped; for though the guitar is well recorded, the strings, disappointingly, have been given throughout a quality of tone that manages to be simultaneously cavernous and nasal». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxxviii, n° 456 (1961), p. 593. ⁴² In 1909 Segovia gave, in Granada, his first concert; in 1960 comes now Vol. 1 of the gramophonic celebration of his Golden Jubilee». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxxviii, n° 446 (1960), p. 72.

⁴³ Siguiendo a Daniel Sanz, estos discos son: Decca 710027, Decca 710046 y Decca 710034. Véase SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», *op. cit.*

⁴⁴ LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra, op. cit.*, p. 463.

⁴⁵ «The Concerto has symphonic leanings [...] and it has, too, southerly leanings, extending to authentic native tunes and sultry guitar rhythms. The combination is fascinating». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxxviii, n° 446 (1960), p. 72.

⁴⁶ LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra, op. cit.*, p. 441.

tándose en estas melodías como Peter Warlock [Philip Arnold Heseltine, 1894-1930] compuso una suite basada en las melodías publicadas por [Thoinot] Arbeau. [...] La obra no sólo se beneficia en cuanto a sonido por el timbre de la guitarra (como en casi toda la música de danza), sino también por la brillantez y claridad de la escritura orquestal para viento-madera de Rodrigo.⁴⁷

Las décadas de 1960 y 1970

Aunque durante estas dos décadas Segovia continuó con su incansable labor de grabación, la revista *Gramophone* solo reseñará seis de los dieciocho discos que presumiblemente grabó. No obstante, cada vez serán más frecuentes las críticas a otros guitarristas, entre los que se encuentran especialmente Julian Bream (1933) y John Williams (1941). Esto demuestra cómo, gracias a Andrés Segovia, la guitarra estaba ocupando un lugar destacado y reconocido dentro del panorama de la música clásica.

La mayoría de los discos grabados en la década de 1960 están relacionados con los repertorios elegidos para sus conciertos anuales. Desde 1944 Andrés Segovia realizaba una gira por América del Norte durante los primeros meses de cada año y, aprovechando esta coyuntura, solía pasar por los estudios de Decca Records en Nueva York para grabar. En estos recitales Segovia interpretaba obras de su repertorio habitual pero incluía siempre algunas novedades de compositores contemporáneos. A principios de los sesenta, por ejemplo, Segovia comenzó a interpretar la suite *Platero y yo* de Castelnuovo-Tedesco y en 1962 la grabó (Decca DL 710054 o Brunswick AXA 4510). La revista *Gramophone* publica la reseña de este disco en febrero de 1963 y sobre esta obra escribe lo siguiente:

Platero era un burro: amigo, confidente y compañero de viaje del poeta Juan Ramón Jiménez. Castelnuovo-Tedesco arregló para narrador y guitarra veintiocho de sus poemas (suficientes, sin duda, para cautivarnos durante un largo camino). Cinco extractos de la música, independientes en sí mismos, forman la presente suite,

⁴⁷ «Rodrigo relies even more than Ponce on somebody else’s tunes; in this case those of Gaspar Sanz, a seventeenth century graduate of Salamanca. [...] Rodrigo has built a suite on the foundations of these tunes very much in the way that Peter Warlock built a suite on the tunes published by Arbeau; [...] Not only does it benefit in sound from the tone colour of the guitar –as nearly all dance music surely must– but also from the brilliance and clarity of Rodrigo’s orchestral woodwind writings». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xxxviii, n° 446 (1960), p. 72.



llenando agradablemente una cara de este nuevo disco.⁴⁸

Otro ejemplo es la *Suite compostelana* de Federico Mompou (1893-1987), estrenada por Segovia en 1964 y grabada ese mismo año. Este disco (Decca DL 710112 o Brunswick AXA 4532), reseñado por la revista en enero de 1966, es muy interesante porque además de la de Mompou, contiene dos obras que Segovia interpretó durante estos años: *Dos miniaturas* de María Esteban de Valera (1910-1992) y la *Suite in modo polonico* de Alexandre Tansman (1897-1986). La crítica, escrita de nuevo por Malcolm MacDonald, dice así:

María Esteban de Valera, amiga de toda la vida de Segovia, aporta aquí dos encantadoras miniaturas. Mompou elige Santiago de Compostela, sede de la labor docente de Segovia, como broche en el que engazar una serie de piezas españolas de varios estilos. Otro admirador de Segovia, Tansman, se muestra en esta ocasión díscolo y elige su Polonia natal como fuente de inspiración para confeccionar una suite con diez sencillas danzas polacas que no se han sometido a un alto grado de elaboración. [...] Segovia interpreta esta música con autoridad y a ningún oyente de este disco le cabrá ninguna duda de que también toca realmente bien: con una amplia gama de colores, y a veces, con una generosa ración de ruidos. Tanto la música como los ruidos es-

⁴⁸ «Platero was a donkey: friend, confidant, and travelling companion of the poet Juan Ramón Jimenez. Castelnuovo-Tedesco set twenty-eight of their poems –enough surely, to beguile a very long road– for narrator and guitar; five excerpts from the music, standing on its own, form the present suite, agreeably filling one side of the new disc». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, xl, n° 477 (1963), p. 394.

tán muy bien capturados en la grabación, muy buena tanto en mono como en estéreo.⁴⁹

En 1970 y 1972 Andrés Segovia realizará sus últimas grabaciones para Decca Records, la discográfica con la que llevaba grabando desde 1944. Estos dos discos fueron realizados en su residencia de La Herradura (Granada), donde se desplazó un equipo de Decca Records. Segovia grabó una serie de piezas de carácter didáctico de Coste, Giuliani, Sor y Tárrega, además de unas narraciones de su voz en las que habla sobre su vida y algunas demostraciones de ejercicios de técnica.⁵⁰ Estos discos fueron comercializados bajo el título *La guitarra y yo*, pero nunca fueron reseñados por la revista *Gramophone*.

Después de tantos años grabando para la discográfica Decca Records, en 1973 Andrés Segovia, que contaba ya con 80 años, decidió grabar con una compañía española para así no tener que desplazarse a Nueva York y poder pasar más tiempo con su familia. La discográfica elegida fue Movieplay, con la que Segovia grabará tres discos entre 1973 y 1975. A pesar de que en estos discos se registraron, además de obras ya grabadas con anterioridad, algunas piezas inéditas como las *Variaciones sobre un tema español* de José Muñoz Molleda (1905-1988) o la *Serenata* de Georges Samazeuilh (1877-1967), la revista *Gramophone* no reseñó ninguno de ellos.⁵¹

El último trabajo discográfico de Andrés Segovia tuvo lugar en Madrid entre los días 20 y 24 de junio de 1977 con la compañía RCA (RL 35164) y esta vez sí cuenta con la crítica de la revista *Gramophone*. En este disco Segovia interpreta una serie de obras de Robert Schumann (1810-1856) transcritas por él mismo, el movimiento *Ronsard* de la suite *Platero y yo* de Castelnuovo-Tedesco, *Castellana* (se trata de la *Burgalesa*) de Moreno Torroba, la *Suite mística* de Vicente Asencio (1908-1979) y *Ronde des esprits bienheureux* de Gluck. Todas ellas aparecen reflejadas en una crítica escrita en junio de 1978 por el compositor y guitarrista John Duarte (1919-2004). Parece como si supiera que se trataba de la última grabación de Segovia, pues esta crítica es un verdadero homenaje, poniendo de manifiesto la capacidad



del maestro para tocar de forma espectacular con 85 años de edad, sin necesidad de recurrir al exhibicionismo para mostrar su calidad y su sonido. También se describen las piezas de cada una de las dos caras del disco haciendo especial referencia a la *Suite mística* de Asencio y a la *Castellana* de Moreno Torroba y cómo son recibidas estas piezas en los escenarios:

Hacia mucho tiempo que no llegaba al mercado británico una nueva grabación de Segovia. Actualmente graba para la compañía española RCA, siendo su primer lanzamiento, aunque el cuarto en los EE.UU.⁵² A la edad de 85 años se le podría perdonar si mostrara una técnica precaria, pero en este caso no es necesario ese tipo de absolución. Por la cara 1, la música es del siglo XIX, una delicada colección de *Albumblatt* [Hojas de álbum]; la de la cara 2 es del siglo XX en fecha, pero del XIX en vocabulario y espíritu. El elemento más importante es la suite de Asencio, cuyos movimientos reflejan fielmente las connotaciones religiosas de sus títulos. En manos de Segovia, sus notas más frágiles sumieron en el más profundo de los silencios a un Royal Festival Hall lleno a rebosar. La *Castellana* de [Moreno] Torroba es más conocida como *Burgalesa*, título bajo el que fue publicado, hace 50 años, uno de los bises favoritos de Segovia con los que el público sabe instintivamente que es ho-

plays it very well, too; with a wide range of colour, it so sometimes with a generous ration of squeaks. Music and squeaks alike are very well caught by the recording, very good in both mono and stereo». Malcolm MACDONALD: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, XLIII, n° 512 (1966), p. 347.

⁵⁰ LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra*, op. cit., p. 1100.

⁵¹ Véase SANZ: «Discografía completa de Andrés Segovia», op. cit.

⁵² RCA es una discográfica americana perteneciente a Sony aunque este disco se grabó en los estudios de esta compañía en Madrid.

ra de marcharse. No es una grabación para los amantes del exhibicionismo pero sí es una grabación que destila el amor de un artista que lleva 69 años dando conciertos y muestra fielmente el legendario «sonido de Segovia» en todos los aspectos. [...] Bienvenido de nuevo al catálogo, Maestro, y tal vez podamos esperar la reedición de sus primeras grabaciones, importantes testimonios de la historia del instrumento.⁵³

Con este disco, Segovia se despidió de los estudios de grabación pero siguió con su actividad concertística hasta abril de 1987 cuando, con 94 años, dio su último concierto en Miami.⁵⁴ Tras la muerte del maestro en 1987, el vinilo comenzó a ser sustituido por el formato digital CD y diferentes casas discográficas han realizado reediciones de sus discos que la revista *Gramophone* ha seguido reseñando.

Conclusiones

A través de las reseñas que dedicó la revista *Gramophone* a Segovia hemos podido acercarnos un poco más a la inmensa discografía del maestro y comprobar de primera mano la responsabilidad de Segovia en la inclusión de la guitarra en el mundo discográfico. Segovia fue un pionero en la grabación de guitarra clásica, algo que no todos los intérpretes, tanto guitarristas como de otros instrumentos se atrevieron a hacer en épocas tan tempranas. También fue el primer guitarrista al que reseñó la revista *Gramophone*, y desde entonces se convirtió en un referente. Muchas de las reseñas de la revista de otros guitarristas, sobre todo a partir de la década de 1950, mencionan a Segovia, bien para hablar de piezas transcritas por él, para comparar a los

⁵³ «It is a long time since a new recording by Segovia reached the British market. The present facts are that he now records for RCA's Spanish company, his being the first release though the fourth in the USA. At the age of 85 he might be forgiven for showing a few technical raggy edges, but no such absolution is necessary in the event. The music of Side 1 is nineteenth-century and tenderly *Albumblatt* at that; that of Side 2 is twentieth-century by date but nineteenth in vocabulary and spirit if fractionally larger in time-scale. The most substantial item is the suite by Asencio, whose movements reverentially reflect the religious overtones of their titles; in Segovia's hands its most fragile sounds have reduced a capacity-filled Royal Festival Hall to breathless silence. Torroba's *Castellana* is better known as *Burgalesa*, the title under which it was first published 50 years ago, one of Segovia's favorite *encores* and one from which an audience somehow knows instinctively that it is time to go home. It is not a record for lovers of exhibitionism but one that distills much of the loving artistry of 69 years of concert-giving and displays faithfully the legendary 'Segovia sound' in all its aspects. [...] Welcome back to the catalogue, Maestro, and perhaps we may even hope for the reissue of your earlier recordings, important archives in the history of your instrument». John DUARTE: «Analytical notes and first reviews», *The Gramophone*, LVI, n° 661 (1978), p. 95.

⁵⁴ LÓPEZ POVEDA: *Andrés Segovia. Vida y obra*, op. cit., p. 849.

nuevos intérpretes con el maestro o para comentar que han sido sus discípulos.

Es cierto que hubo muchos discos que la revista no reseñó pero, en los que sí lo hizo, el trato que recibió la guitarra de Segovia fue similar al de otros instrumentos. Este trato pone de manifiesto que Segovia consiguió, al menos para esta prestigiosa revista, que la guitarra dejara de ser vista como un instrumento secundario en el mundo de la música clásica.

Otro de los logros del guitarrista, y que podemos observar a través de su discografía y de las reseñas en la revista, es el aumento considerable del repertorio para guitarra. Segovia pedía a compositores coetáneos suyos que escribieran para guitarra, llevando estas nuevas composiciones a sus recitales y, más tarde, a los estudios de grabación. La mayoría de las críticas negativas que recibió por parte de la revista *Gramophone*, sin embargo, tienen que ver con la calidad de este nuevo repertorio, muchas veces cuestionado e infravalorado.

En definitiva, la incansable labor discográfica de Segovia (grabó discos desde 1927 a 1977) demuestra su interés por difundir la guitarra por todos los rincones del mundo. En sus discos reflejaba la mayoría de obras que interpretó durante su vida, y este afán por dejar un legado a las generaciones posteriores está relacionado con su empeño de elevar la guitarra a una posición de primer nivel dentro del panorama musical. Pero todo esto no hubiese sido posible sin el desarrollo de la industria discográfica que nació y creció a la par que el guitarrista de Linares, y sin la pasión e interés del maestro por expandir la guitarra en todas direcciones.

Bibliografía

GIMENO, Julio: *Los conciertos de Andrés Segovia*, <<http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?21031>> [consultado el 1 de marzo de 2016].
GRAMOPHONE: *Exact Editions*
GRONOW, Pekka y SAUNIO, Ilpo: *An Internacional History of the Recording Industry*, Londres: Cassel, 1998.
LÓPEZ POVEDA, Alberto: *Andrés Segovia: Vida y obra*, Jaén: Universidad de Jaén, 2009.
PÉREZ-BUSTAMANTE, Juan Antonio: *Tras la huella de Andrés Segovia*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1990.
PURCELL, Ron: *Andrés Segovia: Contributions to the World of Guitar*, California: Sherman Oaks, 1973.
SANZ, Daniel: *Discografía completa de Andrés Segovia*, <<http://discografiacompletadeandressegovia.blogspot.com.es/2015/10/segovia-discografia-completaen-estudio.html>> [consultado el 19 de febrero de 2016].
USILLOS, Carlos: *Andrés Segovia*, Madrid: Ministerio de Educación, 1973.