

Agustín Barrios

Doce Piezas para Guitarra



revisadas y digitadas por César Amaro

Tuscany Publications

Agustín Barrios
(1885–1944)

Doce Piezas para Guitarra
revisadas y digitadas por
César Amaro

CONTENTS

Notes on the Music	2
Las Abejas (1921)	10
Canción maternal (Habenera) (1924)	12
La Catedral (Dístico sacro) (1921)	14
Grana de arena (1925)	20
Romance de la india muerta (1927)	22
Leyenda guaraní (1912)	24
Luisito (Minuetto) (1925)	32
Madrecita!... (Minuetto) (1925)	33
Vals de primavera (1921)	34
Vidalita con variaciones (1925)	38
Rancho quemada (Estilo) (1925)	41
Souvenir d'un rêve (1919)	42

Tuscany Publications

LAS ABEJAS

Esta obra fue compuesta en Uruguay, hacia 1921. Si bien el primer manuscrito está fechado en la primavera de 1921, no es claro que haya sido compuesta durante la enfermedad que padeció Barrios ese año y que lo mantuvo alejado de las salas de concierto.

Le versión de la colección Borda y Pagola (1921) y la dedicada a Rómulo Bonilla (1924) tienen diferencias tanto en el compás y la figuración como en el aire; en 1921 está escrita como *Allegro brillante* en tresillos de corcheas y compás de cuatro cuartos, mientras que en la versión de 1924 indica *Allegro moderato* para tresillos de semicorcheas en compás de dos cuartos. La versión de 1924 comienza sin el "ad libitum" característico, tiene algunos pequeños cambios, y el final es completamente diferente.

La versión que se presenta aquí es una compaginación de las dos.

This work was composed around 1921 in Uruguay. Although the first manuscript is dated in the spring of 1921, it is not clear if it was composed during the time that year when Barrios was suffering from an illness that kept him from the concert halls.

The version in the Borda y Pagola Collection (1921) and the one dedicated to Rómulo Bonilla (1924) differ from each other in tempo, time signature, and notation. In 1921 it was notated as *Allegro brillante* in eighth-note triplets in 4/4 time, while the 1924 version indicates *Allegro moderato* with sixteenth-note triplets in 2/4 time. The 1924 version begins without the characteristic ad libitum, has some small changes, and the ending is completely different.

The version presented here is an amalgam of the two.

a) Original 1924

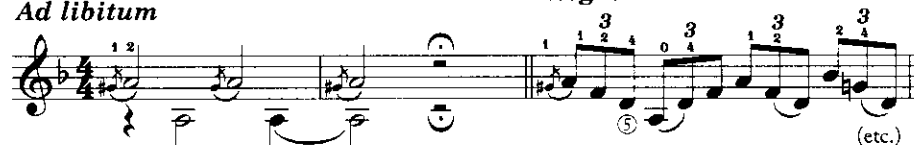
Allegro moderato



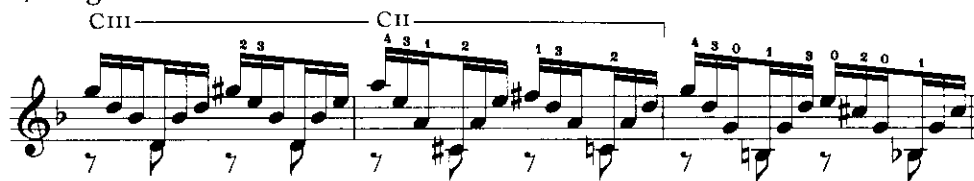
a) Original 1921

Ad libitum

Allegro brillante



b) Original versión 1924



c) Original versión 1924



LAS ABEJAS, *continued*

d) Original versión 1924

e) Original versión 1921

e) Original versión 1924

LA CATEDRAL

Fue compuesta con el subtítulo de *Dístico sacro—Andante religioso y Allegro solemne*—en el otoño de 1921, y fue estrenada el 17 de abril de 1921, en el Teatro Solís. Barrios tuvo, en ese período, problemas de salud importante que lo mantuvieron muchos días recluso en su habitación del Hotel ABC. Desde allí escuchaba perfectamente las campanas de la Catedral Metropolitana de Montevideo—que suenan cada 30 minutos—, que fueron la musa inspiradora de esta obra.

En ese otoño Barrios compuso cinco obras, pero no consideraba a *La Catedral* sino en segundo lugar entre ellas (para él la más valiosa era el *Vals de primavera*, hoy muy poco conocido y ejecutado). Sin embargo, el propio compositor hacia 1939 incluía aún *La Catedral* en sus programas de concierto habiendo ya dejado de tocar muchas de sus propias obras. Es en ese año que le incorpora el *Preludio (Saudade)*, hoy conocido como primer movimiento de la obra, que había compuesto y tocado en conciertos como una pieza independiente.

En el mes de octubre de 1921, estando Barrios en Buenos Aires con motivo de grabar para la casa Max Glücksmann, conoció a Andrés Segovia. Luego de visitarlo en su domicilio, escribe Barrios en una carta a Borda y Pagola: “Mostró particular predilección por *La Catedral* y me dijo que se la diese para tocarla en conciertos.”

La Catedral was composed with the subtitle *Dístico sacro—Andante religioso y Allegro solemne*—in the autumn of 1921, and was premiered on April 17, 1921, in the Teatro Solís. During this time, Barrios suffered from serious health problems that kept him confined for many days in his room in the Hotel ABC. From there, he could clearly hear the bells of the Metropolitan Cathedral of Montevideo which rang every thirty minutes. Those bells were the inspirational muse for this work.

In that autumn, Barrios composed five works, although he considered *La Catedral* no more than in second place among them. For him, the most important was the *Vals de primavera*, which is today much less known and played. Nevertheless, as of 1939 the composer was still including *La Catedral* in his concert programs, even though he had stopped performing many of his own works by that time. It was in that year that he incorporated the *Preludio (Saudade)*, now known as the first movement of the work, which Barrios had [previously] composed and performed in concerts as an independent piece.

In October, 1921, while Barrios was staying in Buenos Aires to record for the firm of Max Glücksmann, he met Andrés Segovia. Barrios visited him in his house, after which he wrote in a letter to Borda y Pagola: “He demonstrated particular interest in *La Catedral* and asked me to give it to him to play in concerts.”

Como era habitual, Barrios no llevaba copia escrita de sus obras, y en esa carta fechada el 15 de octubre de 1921 pedía a Borda enviase a Buenos Aires esta partitura para entregársela al guitarrista español, quien embarcaba con rumbo a su país el 2 de noviembre. Es fácil ver que, a los plazos de la época, la partitura no llegó a tiempo. Segovia lo consideró un grueso desaire, a causa del cual prodigó a Barrios su total antipatía por el resto de sus días.

As usual, Barrios didn't have a written copy of his works, and in this letter, dated October 15, 1921, he requested that Borda send the score to him in Buenos Aires, in order to give it to the Spanish guitarist who was departing for his country on November 2. It is easy to see how, considering the limitations of the post in that epoch, the score would arrive too late. Segovia considered this a major slight, and because of this he held a total aversion for Barrios for the rest of his life.

La Catedral, Andante religioso:

1) Original 1921 (modificado en 1924)



2) Original 1921 (modificado en 1924)



3) Original 1921 (modificado en 1924)



La Catedral, Allegro solemne:

1) Original 1921 (modificado en 1924)



2) Original 1921



GRANO DE ARENA

Esta obra ha sido reconstruida a partir de un manuscrito de don Miguel Herrera Klinger, amigo de Agustín Barrios, que en sus escritos ha rescatado muchos detalles acerca del primer periodo de la vida de Barrios en Uruguay, y también obras cuyos manuscritos se perdieron, como el tango Don Pérez Freire.

Muy probablemente esta pieza haya sido compuesta entre 1912 y 1913.

This work was reconstructed from a manuscript of Don Miguel Herrera Klinger, a friend of Agustín Barrios. Many details surrounding the first period of Barrios' life in Uruguay are preserved in his writings, as well as works the manuscripts of which are lost, such as the tango *Don Pérez Freire*.

It is likely that this piece was composed between 1912 and 1913.

ROMANCE DE LA INDIA MUERTA

Fue compuesta en Rocha, Uruguay, en enero de 1927, donde además Barrios se presentó en concierto los días 27 y 28 en el Teatro "25 de Mayo" de esa ciudad. El romance lleva el nombre del paraje donde vivía don Laurindo Amaral, de cuya estancia Barrios era asiduo visitante. A su vez, el nombre de este paraje "India Muerte" surge de una leyenda regional, según la que esta india era la mensajera del G^{ral.} Fructuoso Rivera, quien tenía su escritorio en la zona oculto en el corazón de un ombú. La india fue atacada y asesinada en cumplimiento de su misión por los opositores de Rivera, en la época de la primera guerra civil del Uruguay independiente hacia mediados del siglo XIX (la "Guerra Grande").

La obra está dedicada a Tonito Amatti Amaral, sobrino de don Laurindo. El joven, de unos 17 años de edad, iba al vecino campo del tío a tomar clases de guitarra con él. En una oportunidad llegó Barrios a la estancia y, al escuchar al joven ejecutante, lo homenajeó con esta composición.

This piece was composed in January of 1927 in Rocha, Uruguay, in which city Barrios performed in concert on the 27th and 28th in the Teatro "25 de Mayo." The romance was named for the ranch of Don Laurindo Amaral, where Barrios was often a guest. The name of this place, the "Dead Indian Woman," arose from a local legend about a woman who was the messenger of Gen. Fructuoso Rivera, who had his study in a hidden place within the heart of an enormous evergreen tree known as the *ombú*. The Indian woman was attacked and murdered by the enemies of Rivera while carrying out her mission during the first civil war of independent Uruguay—the "Great War"—around the middle of the nineteenth century.

The work was dedicated to Don Laurindo's nephew, Tonito Amatti Amaral. The seventeen-year-old youth, who lived in a neighboring town, would visit his uncle to study guitar with him. On one occasion Barrios was also visiting and, upon hearing the youth play, paid homage to him with this composition.

LUISITO (MINUETTO)

Este pequeño minué en do menor fue compuesto en Salto en 1925, y está dedicado a don Luis Pasquet (padre). Barrios acababa de regresar de sus país natal, y a su regreso se radicó durante algo más de un año en la ciudad de Salto en casa de Pasquet, "comerciante de esta plaza y por más datos buen aficionado a la guitarra, y más que todo, espíritu de los grandes, generosos y nobles", en el decir del propio Barrios en una carta de esta época dirigida a don Martín Borda y Pagola.

La anécdota cuenta que Pasquet estaba estudiando un minué de Sor y comentó a Barrios lo difícil de la tonalidad de do menor para la guitarra, a lo que éste replicó: "verás que no es así"; y se lo demostró improvisando en pocos minutos esta hermosa pieza.

This little minuet in c minor was composed in Salto in 1925, and was dedicated to Don Luis Pasquet (senior). Barrios had just returned to his native country and settled for the better part of a year in the city of Salto in the house of Pasquet, "merchant in this town and reputed to be a true devotee of the guitar, and above all, a great, generous, and noble soul," in the words of Barrios in a letter from this time period that he wrote to Don Martín Borda y Pagola.

The anecdote told is that Pasquet was studying a minuet by Sor and he commented to Barrios that about the difficulty of the key of c minor on the guitar, to which Barrios replied. "You will see that such is not the case," and he demonstrated this by improvising, in a few minutes, this lovely piece.

RANCHO QUEMADO

Un pequeño estilo—forma musical tradicional propia del folklore rioplatense y en particular del folklore uruguayo—compuesto también durante la estadía de Barrios en casa de Luis Pasquet, en Salto.

Está dedicado a Renato Llantada, quien en esos días había perdido su casa en un incendio, aunque no fue posible reconstruir la anécdota con mayor precisión.

This little *estilo*—a traditional musical form from the folklore of the Rio de la Plata, particularly Uruguay—was also composed during Barrios' sojourn in the house of Luis Pasquet in Salto.

Although it was not possible to reconstruct the story with precision, it is known that this work was dedicated to Renato Llantada, who had recently lost his home in a fire.

VIDALITA CON VARIACIONES

La vidalita es quizás la forma musical folklórica más auténtica y propiamente uruguaya, ya que si bien la milonga ha tenido una difusión considerablemente mayor es una forma más bilateral del Río de la Plata.

Sobre un tema auténtico y puro de vidalita, Barrios construye una "vidalita de concierto" a través de la incorporación de variaciones netamente guitarrísticas que conservan la clara esencia del tema original.

Esta obra fue compuesta en 1925, durante el período en el que Barrios estuvo radicado en casa de don Luis Pasquet.

The *vidalita* is perhaps the most authentic and truly Uruguayan folkloric musical form, inasmuch as the *milonga* has had such a wide distribution that it is found on both banks of the Rio de la Plata.

Over an authentic and pure *vidalita* melody, Barrios has constructed a "concert *vidalita*" through the incorporation of genuinely guitarristic variations that preserve the clear essence of the original theme.

This work was composed in 1925, during the period in which Barrios lived in the home of Don Luis Pasquet.

MADRECITA! ... (MINUETTO)

Este minué, compuesto en 1925 durante el período en que Agustín Barrios estuvo radicado en Salto, está dedicado a Luis Pasquet (hijo), con la siguiente inscripción: "Al hermoso botija y futuro gran músico Luisito Pasquet", ¡Vaya premonición! ¡Luis Pasquet (hijo) ha estado durante muchos años a cargo de la dirección de la orquesta de Finlandia!

El jovencito había perdido recientemente a su madre. Barrios le dedica esta pieza comprendiendo el dolor y recogimiento del niño que no verá más a su madre, desde la perspectiva de quien, durante toda su vida y más allá de las distancias, tributó un cariño y veneración permanentes a su propia madre.

This minuet, composed in 1925 during the period in which Barrios lived in Salto, was dedicated to Luis Pasquet (junior), with the following inscription: "To the handsome boy and future great musician Luisito Pasquet." What a premonition! Luis Pasquet (junior) would be the director of the Orchestra of Finland for many years!

The young boy had recently lost his mother. As one who, throughout his life and distant travels, offered a tribute of love and veneration to his own mother, Barrios dedicated this piece to him, comprehending the sorrow and loneliness of a boy who would never again see his mother.

FUENTES DE INFORMACIÓN/ SOURCES OF INFORMATION

Los manuscritos de Luisito, Rancho Quemado, Vidalita con variaciones y Madrecita! ... y la segunda versión de La Catedral pertenecen a la colección del Profesor Ramón Gómez Cruz, discípulo y amigo personal de Luis Pasquet (padre). Quien nos ha también reconstruido el escenario y las anécdotas que las rodearon.

Los manuscritos de Souvenir d'un rêve, La Abejas (versión de 1921), La Catedral, Vals de primavera, Canción maternal y Leyenda guaraní pertenecen a la Colección Borda y Pagola, que fue estudiada con la autorización de Aída Borda Sosa (Chinita), hija de don Martín Borda y Pagola, a quien se debe la mayor parte de la información anecdótica recopilada. Los cinco primeros manuscritos son de puño y letra de Agustín Barrios, en tanto el de la Leyenda guaraní es caligrafía de don Martín Borda y de Escobar.

El manuscrito de Las Abejas (versión de 1924) pertenece a la colección de César Amaro, y le fue obsequiado de su colección personal por don Oscar Serafino.

El manuscrito de Grano de arena pertenece a la colección de César Amaro, le fue obsequiado de su colección por el Profesor José López Blanco, y es caligrafía de don Miguel Herrera Klinger.

El manuscrito de Romance de la india muerta pertenece a la colección de César Amaro, y le fue obsequiado por José Marcos Barrios en la ciudad de Treinta y Tres (Uruguay).

Para la preparación de los comentarios se ha tomado como referencia el libro Agustín Barrios: Patrimonio de América (2a edición) de Elizabeth González de Amaro.

—César Amaro

The manuscripts of *Luisito, Rancho Quemado, Vidalita con Variaciones* and *Madrecita! ...* and the second version of *La Catedral* are from the collection of Profesor Ramón Gómez Cruz, disciple and personal friend of Luis Pasquet (senior), who has also reconstructed the background and the anecdotes that surround them.

The manuscripts of *Souvenir d'un rêve, La Abejas* (1921 version), *La Catedral, Vals de primavera, Canción maternal* and *Leyenda guaraní* are from the Borda y Pagola Collection, which was examined with the authorization of Aída Borda Sosa (Chinita), daughter of Don Martín Borda y Pagola, to whom is owed the majority of the anecdotal information compiled here. The first five manuscripts are from the hand and words Agustín Barrios, and the *Leyenda guaraní* is in the hands of Don Martín Borda and of Escobar.

The manuscript of *Las Abejas* (1924 version) is from the collection of César Amaro, and was obtained from the personal collection of Don Oscar Serafino.

The manuscript of *Grano de arena* is from the collection of César Amaro, and was obtained from the collection of Professor José López Blanco, and is in the hand of Don Miguel Herrera Klinger.

The manuscript of *Romance de la india muerta* is from the collection of César Amaro, and was obtained from José Marcos Barrios in the city of Treinta y Tres, Uruguay.

For the preparation of the the commentaries, I have used as a reference the book *Agustín Barrios: Patrimonio de América* (2nd edition) by Elizabeth González de Amaro.

—English translation by Edward Lugo

N. B.: The music in this publication is drawn from private sources and collections and is published here, in its present form, for the first time. It contains new and original material and is protected by international copyright.

22 CIII CII

b)

25 CI CII

c)

28 CII CII

31 harm. XII CVIII

d)

34 CVII (b)

37 harm. VII D. S. CII

poco rit. al Coda

Coda *a m i p p i m a i m i*

40 CVII e)

a m i p p i m i *a m i m i m i m i m*

42 CVII CX

p m i p i m a m i m p i p i m i p i

Canción maternal

Habanera

Revisión y digitación
César Amaro

Agustín Barrios
Cerro de la Cuentas, 31 de enero de 1924

5 en sol
6 en re

i m i

QVIII

p p p

1 3 4 1 3 4

0 1 2 4 1

i m i m

5

QVI

arm. VII arm. XII

9

m a m i

m a m i

13

QIII

p p p p p p i m

17

CIII QIII CV

poco rall.

22

arm. XII

espress.

CIII

27

CV CVIII CVII

i m a m i

32 Cvi Cv CIII 1. CIII CIII 2. CIII arm. XII

36 arm. VII arm. VII arm. XII arm. VII arm. VII a tempo

40 CVII ② ③ ① ② ③

a i a i p i m i

44 1 -1 2 4 1 4 2 0 0

m i m p

48 ② 4 3 1 4 arm. VII -1 2

52 1. 2 4 0 1 2 0 3 4 -4 2 4 0 1 4 ③

m i m a m i

56 2. 1 4 CV ③ ① ② Coda CIII

D. C. al y coda

La Catedral

Dístico sacro

Revisión y digitación
César Amaro

Agustín Barrios
Montevideo, otoño de 1921

1. Andante religioso

2. Allegro solenne

CII—

3 2 0 4 2

mi mi mi ai mi

p

3 0 2 1 0 1 0

mi mi mi ai mi

p

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

mi ai pi pi ai pi mi ai mi ai ipi ai p mi mi

p

3 4 1 3 0 1 3 2

mi ai mi mi p p p

p

p

p

19

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

1 m i a m a m i i m a i m a m i p m i a m i p m i

p

22

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

a m i p p i m a i m i m i m p i m a p i p i m a p i

p

25

CVI

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

p i m a i a i p i p m i m i m p i m a i

p

(no levantar)

28

3)

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

m i m i m i m i p i m i m i p i m i p i p i m a m

p

31

CII

3 2 0

34

0 3

37

CII

3 1 0 1 1 2

40

43

СII

46

49

52

p m i a m a m i p p i m a i m

55

p a m i *p* p i m a i m i m i m

58

СVI

61 CII

p i a m i a m i p i m a i m a m i m p m

64 CVI

i m i m i p m i m i p m i p i m a m i m i p i m i m

67 CVII CIX

p i a m i p p i m a m i m i m a

70 CVI CVII

m i

73 CII

p i m a i m a p i m i p i m i m a p i m i m i m i p a m i p m

76 CII

i m i m i *poco rall.*

79 *a tempo* CII

a tempo i m i m i

82

85

88

91

94

CII

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

p i a i p i

97

CII

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

p i a m i m a m i p i m a

100

CVII

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

p a p i m a i

21 *CV* *rit.*
m i m a m

25 *Tempo I* *CI*

28 *CIII* *CV*

31 *arm. VII* *arm. VII* *CX*

35 *CVIII* *CI*

39 *CI*

42 *CIII* *più lento* *CIII*
poco rall. *molto rall.*

Leyenda Guaraní

Revisión y digitación
César Amaro

Agustín Barrios
Cerro de las Cuentas, 1912

1. Introducción

Lento y solemne

5 = G
6 = D

f

con alma

plácido

rit.

dolce

pp

pizz.

p p p

a i m

a i m i p i p

dolce

rit.

arm. XII

arm. VII

arm. V

arm. VII

nat.

nat.

Copyright ©2008 by Richard M. Long. International copyright secured. All rights reserved.
Unauthorized copying is an infringement of the law. Printed in U.S.A.

2. Andante

0 a i m p p a i m i m p i p

5 a i m a i p

9 a i m p a i m 0

13 a i m i m i m i m

17 a i m

21 m i i m i m a i m

25 m i i m i m a i m

29

33

 i m i m i m i m

37

 m i m

41

 i m a i a

45

 m m a m a

49

 m a i m

53

 m a i m

57

 m a i m a i m

61

 a p i m a i m a p

3. Adagio

Lento e cantabile

1 *a*
p
i m i

4

7 *a*
p
i m i

10 *a*
p
i m i *a*
p
i *a*
p
i

13

16

CVI

CVII

CVI

CVII

Detailed description: This is a guitar score for the third movement, 'Adagio', in a 4/4 time signature. The tempo/style is 'Lento e cantabile'. The score consists of six systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the left hand and 1-4 on the right hand. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*m*). There are several fingerings for the letter 'i' in the melody. Chord voicings are labeled CVI, CVII, and CVIII. The piece ends with a double bar line at measure 16.

4. Allegro

The musical score is written for guitar and includes a vocal line. It is in 4/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into measures 1 through 15. The vocal line starts in measure 1 with the lyrics "a i m i" and continues through measure 15. The guitar accompaniment features various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f*, *p*, and *mp*. There are also performance instructions like "a" (accents) and "i p" (pizzicato). The score includes several repeat signs and first/second endings. Measure numbers 1, 3, 5, 7, 10, and 13 are clearly marked. The guitar part includes many fingering numbers (1-4) and some specific techniques like "0 0 4 1" and "0 1 3 0".

17 *f* *p* *p* *p* *p*

19 CVII *f*

22 CVII *p* *p* *p* *rall.*

25 *a tempo poco più mosso* *mp*

m i m i m *m i m i m*

29 CVI

33 *cresc.* *p p i*

37 *m p p i m p p i m i m a* *ff* *meno mosso*

41 CVIII *mf* *f* *pesante* *ff*

Al hermoso botija y futuro gran músico
Luisito Pasquet (h) cariñosamente

Revisión y digitación
César Amaro

Madrecita! ... Minuetto

Agustín Barrios
Salto, Uruguay, 1925

Tempo de minuetto

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff is marked 'semplice' and contains measures 1-4. The second staff contains measures 5-8, with a 'Cv' marking above measure 6. The third staff contains measures 9-12. The fourth staff contains measures 13-16, with a 'Cvii' marking above measure 14 and a 'poco rall.' marking below measure 15. The fifth staff contains measures 17-21, with a 'con anima' marking above measure 17 and a 'Cvii' marking above measure 19. The sixth staff contains measures 22-26, with 'Cvii', 'Cv', 'Ciii', and 'Cvii' markings above measures 22, 23, 24, and 25 respectively. The seventh staff contains measures 27-30, with 'Cvii', 'Ciii', and 'Cvii' markings above measures 27, 29, and 30 respectively. The piece ends with a 'D. C. al Fine' marking above the final measure. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers (1-4).

Copyright ©2008 by Richard M. Long. International copyright secured. All rights reserved.
Unauthorized copying is an infringement of the law. Printed in U.S.A.

Primavera

Valsa

Agustin Barrios
(1885-1944)

1 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

Fine

33 CII — CIV

p *i* *m i m i m i m* *mp* *i m* *p*

38 CVII — CIV

i m i m p i m a i m

43 CVII

a m i m i m p i m *poco rall.*

49 *a tempo* CII — CIV — CVII

a tempo *m i m i m i m*

55 CIII

p *i m i m i m*

60 CII — CIV — CII — CII

p *a m i m* *1ª parte y sigue*

21

CV

②

③

25

CV

CV

27

1.

1.

29

2.

2.

ØVII

ØV

31

ØV

ØIII

33

1.

2.

arm. VII

35

arm. VII arm. VII arm. XII r.h.

39

arm. VII arm. XII arm. VII arm. VII

43

arm. VII arm. XII arm. VII rit.

47

II

51

III

55

CVII CX

Souvenir d'un rêve

(Un sueño en la floresta)

Revisión y digitación
César Amaro

Agustín Barrios
Brasil, 1919

Largo

5 = G
6 = D

1. 2. CIV

VII *harm.* XII *harm.*

poco più mosso

9 *m i a i a m i a*

13 *a a* CV CIII *pizz.*

17 XII *harm.*

21 *a m i p a m i p*

24

4 2 2 1 2 4
2 4 2

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

26

4 4 4 4 4 4
3 2 4

4 4 4 -4 -4
3 2 4 2 3

28

4 2 2 2 2
2 4 3 3

4 4 4 3 3
2 4 0 0

30

4 4 4 4 4
2 4 3

2 2 2 1 2
4 3 3 4

32

4 4 4 4 -4
0 0 0

4 4 4 4 4
1 3 2 3

34

4 4 4 4 4
3 4

4 4 4 4 4
1 3 2 4

36 CvII

1 3 2 4 6 3 1 3

38

3 2 4 1 3 3 4 2 3

40 CvX CvIII CvVII

2 3 3 2 2 2 2

42 Cv CvIII

3 4 2 0 3 2

44 Cv CvIV

3 2

46

3 2 4 4 3 3 3 1 4 4 3

48 C VI

50 C II C III

52 C II

54

56 C IX

58 C VII

60

62

66

71

76

81

85

87 *m i m i m i (sempre)*

88 *p i m p a m i p a m i*

91 *p a m i p a m i*

93 *p a m i p a m i*

95 *p a m i p a m i*

97 *p a m i p a m i*

99 CVIII

101 CIX CX

103 CV

105

107

109

111

113

CIX CX

115

CVIII CVII

117

CV CVII

119

CVII

121

CVIII

123

ØVII

125

ØX

127

ØV

129

ØVII

131

ØXI

133

ØVII

CV

NOTES ON THE MUSIC

LEYENDA GUARANÍ

Leyenda guaraní es un obra en cinco movimientos compuesta entre 1912 y 1913, que estaba en su momento considerada como una de las principales composiciones de Barrios, al extremo que se lo identificaba como “el autor de la Leyenda Guarani.” Una crónica de la época dice: “Su Leyenda Guarani, que es todo el poema doloroso, trágico y sentimental de la patria de Barrios, en una obra que por sí sola constituiría para el autor un patrimonio imperecedero.”

Chinita Borda, hija de don Martín Borda y Pagola, contaba que su padre había pedido repetidamente a Barrios que escribiese esta obra, sin éxito seguramente por la extensión de la misma. En ocasión de un asada en la Cueva de la Tigra, paraje próximo a Cerro de las Cuentas (Departamento de Cerro Largo, Uruguay) donde estaba radicada la familia Borda, don Martín dejó a Barrios encerrado bajo llave en su casa con el cometido de escribir su obra, acordando que vendría a buscarlo cuando el asado estuviese pronto pero asegurando no dejarlo salir si el trabajo no estaba finalizado. Cuando llegó Borda, Barrios había terminado su tarea y, pletórico de agradecimiento, exclamó: “si no hubiera sido por ti, hermanito, esta obra ¡se habría perdido!”

Borda y Barrios se fueron entonces al almuerzo, llevando la partitura recién escrita para mostrar a sus amigos. Pero el manuscrito de Barrios quedó en la Cueva de la Tigra, y se perdió durante unas intensas lluvias que ocurrieron años después. Don Martín Borda, sabiendo de la pérdida irrecuperable del original, la tocaba de memoria y la recordó durante años hasta que en el año 1943 él y Escobar, un guitarrista paraguayo amigo de ambos, la escribieron.

Leyenda guaraní is a five-movement work composed between 1912 and 1913. At the time, it was considered to be one of Barrios’ foremost compositions, to the extent that he was often identified as “the author of the *Leyenda guaraní*.” An article of the time said, “His *Leyenda guaraní* is utterly the sad, tragic, and sentimental poem of Barrios’ native land, all in a work that by itself could constitute the composer’s immortal legacy.”

Chinita Borda, the daughter of Don Martín Borda y Pagola, related that her father repeatedly repeatedly requested without success that Barrios write out this work. During a feast in the Cueva de la Tigra, a place near the Cerro de las Cuentas (Department of Cerro Largo, Uruguay) where the Borda family had its roots, Don Martín left Barrios locked up in his house, insisting that he write out his work. He agreed that he would come looking for Barrios when the meal was ready, but assured him that he would not be allowed to leave if the work was not completed. When Borda arrived, Barrios had finished his task and, filled with gratitude, he exclaimed, “If it weren’t for you, little brother, this work would have been lost.”

Borda and Barrios then proceeded to the dinner, carrying the newly written score to show to their friends. But Barrios’ manuscript remained in the Cueva de la Tigra, and was lost during a series of intense storms that occurred some years later. Don Martín Borda, aware of the irrecoverable loss of the original, played it and kept it in his memory for years until 1943, when he and Escobar, a Paraguayan guitarist who was a friend to both of them, transcribed it.

SOUVENIR D’UN RÊVE (UN SUEÑO EN LA FLORESTA)

Este trémolo fue compuesto hacia 1918, seguramente durante la primera estadía de Barrios en Brasil, y fue estrenado en Uruguay el 6 de julio de 1920, en el Instituto Verdi.

Posiblemente sea el primero de los cuatro trémolos que compuso, y fue sin dudas el que más ejecuto en público a lo largo de su vida. Sin embargo, con el correr del tiempo, esta obra aparece en sus programas de concierto con diferentes designaciones (*En sueño en la selva*, por ejemplo) hasta adoptar definitivamente el nombre de *Un sueño en la floresta*, con que la reconocen y la han grabado muchos guitarristas.

Es nuestra teoría que el cambio de nombre, que coincide con la adopción de la identidad de “Cacique Nitsuga Mangoré” con que promocionaba sus actuaciones para incrementar sus ingresos, no obedece a otra causa que la contradicción que significa que un artista presumiblemente indígena ejecutara una obra de su auroría ¡titulada en francés!

This tremolo piece was composed around 1918, certainly during Barrios’ first sojourn in Brazil, and was premiered in Uruguay on July 6, 1920, at the Instituto Verdi.

It was possibly the first of the four tremolo pieces Barrios composed, and it was undoubtedly the one most often performed in his lifetime. Nevertheless, over time this work appeared in his concert programs with different titles (*En sueño en la selva*, for example), until definitively adopting the title of *Un Sueño de la floresta*, by which it is known and has been recorded by many guitarists.

It is our theory that the name change, which coincided with Barrios’ adoption of the identity of Chief Nitsuga Mangoré—under which he promoted his engagements to justify an augmentation of his fees—had no other cause than the contradiction arising from a presumably indigenous artist performing a work of his own creation with a French title!

MUSIC FOR SOLO GUITAR

- AHNFELT, OSCAR Blott en Day (Day By Day) (Eriksson)
 ALBÉNIZ, ISAAC Favorite Pieces (Cádiz, Córdoba, Leyenda, Rumores de la Caleta, Sevilla) (P. Romero)
 Mallorca: Barcarola, Op. 202 (Switzer/P. Romero)
 Partita No. 2 in d minor, BWV 1004 (P. Romero)
 Suite No. 3 in D major, BWV 1009 (P. Romero)
 Five Lyric Pieces
 BLANCHARD, HAROLD Innocent Meandering (Robinson)
 CARCASSI, MATTEO Adieux à la Suisse: Tyrolienne de Bruguière variée, Op. 56 (Long)
 CARULLI, FERD. Variations sur l'air "Ah! vous dirai-je, Maman" ["Twinkle, Twinkle, Little Star"], Op. 60, No. 3 (Danner)
 Introduction et thème varié [on a Theme from Mozart's *The Magic Flute*], Op. 276, No. 30 (Danner)
 La Girafe à Paris: Divertissement Africo-français, Op. 306 (Long)
 CASSÉUS, FRANTZ Complete Works, Vol. 1: Music for Solo Guitar (Ribot)
 CASTELLACCI, LUIGI Variations on a Theme of Paisiello: "Nel cor più non mi sento" ..., Op. 35 (Long)
 Fantaisie sur un thème viennois [*A Schisserl und a Reindl*], Op. 65 (Long)
 Fantaisie sur la romance favorite de la *Cenerentola*: "Non più mesta" de Rossini, Op. 99 (Long)
 Grande Fantaisie ... sur la marche favorite de *Moïse* ... de Rossini, Op. 100 (Long)
 CHANDLER, HUGH Two Preludes (Holzman)
 CIMAROSA, DOM. Three Sonatas (Nos. 15, 46, 53) (Zohn)
 CORELLI, ARCANGELO Allegro, from Violin Sonata Op. 5, No. 3 (Long)
 DUARTE, JOHN W. Birds, Op. 66 (Goni)
 Three Dances (Valse lyrique, Op. 137; Valse en rondeau, Op. 128; Danza eccentrica, Op. 138)
 Variations on an Italian Folk Song, Op. 139 (Marchione)
 Twelve Studies, Op. 140 (De Innocentis)
 Pequeña suite venezolana, Op. 141
 GIANONCELLI, BERN. Tastegiata & Bergamesca (Klickstein)
 GIULIANI, MAURO Six variations sur la chanson national "I bin a Kohlbauern Bub," Op. 49 (Long)
 Variazioni sulla cavatina favorita "De! Calma oh ciel" di Rossini, Op. 101 (Long)
 Introduzione e variazioni sopra la cavatina favorita "Nume perdonami ..." nei *Baccanali di Roma*, Op. 102 (Long)
 Tre Tarantelle e Balletti nazionali napoletani (King)
 Faust Waltzes (M. Y. Ferrer/King)
 La Maja de Goya: Tonadilla (P. Romero) (*In Preparation*)
 HANDEL, G. F. Suite for a Musical Clock (Zohn)
 HAYDN, F. J. Sonata in G, Hob. XVI:8 (Zohn)
 HORETZKY, FELIX Grandes variations, Op. 16 (Long)
 KAUFFMAN, JAY Juicy Fruit Shuffle
 Spooky Blues
 Threnody
 Variations on a Mongolian Folk Song
 KENYON, STEPHEN Maumbury Rings & Dancing Ledge
 Scottish Suite
 KING, JOHN Chico: Cancion Andaluz
 El Fandango Rosado
 Soledad
 Suite for Guitar (after Salvador Dalí)
 MARTÍN, EDUARDO Introducción y Danza
 Dos Piezas: Air de paz & Son de barrio
 MELI, PIETRO PAOLO Capriccio detto "il Gran Monarca" (Long)
 MERLIN, JOSÉ LUIS Dos Aires Pampeanos
 Catedral de los Pájaros
 Sueño con Caballos
 Suite del Recuerdo
 MERLIN & ÁLVAREZ Tantanakuy: Suite argentina
 MUDARRA, A. DE Fantasia X (P. Romero)
 OURKOUZOUNOV, A. Frammenti

- PETTOLETTI, PIETRO Fantaisie sur une mélodie russe, Op. 32 (Long)
 PICCHIANTI, LUIGI Two Arias of Rossini: Preghiera "Dal tuo stellato sogli Cavatina "Come dolce all'anima mia" (Long)
 ROMERO, CELEDONIO Tango Angelita (P. Romero)
 ROSSINI, G. A. La Danza: Tarantella napolitana (Aron)
 SAGRINI, LUIGI Variations brillantes sur un thème allemand [*A Schis und a Reindl*], Op. 11 (Long)
 Variations brillantes sur un air di Rossini, Op. 12 (L. Danzas españolas (P. Romero)
 SANZ, GASPAR Sonata in a, K. 149, L. 93 (Long)
 SCARLATTI, DOM. Scenes from Childhood, Op. 15 (Aron)
 SCHUMANN, R. A. Four Crucial Moments
 SHIELDS, JOSEPH Fantaisie ... dédiée à son élève Mlle Houzé (P. Rom)
 SOR, FERNANDO Introduction et variations brillantes sur "Tu vedrai la sventurata" de Bellini, Op. 31 (Long)
 SPINA, FRIEDRICH El Diablo: Estudio de Sevilla (King)
 TÁRREGA, FRANCISCO Selected Lute Works, I: Nine Preludes (for guitar or 10-string guitar) (Long)
 VALLET, NICOLAS Selected Lute Works, II: Five Dances & Soet Robbe (for guitar or 10-string guitar) (Long)
 VIVALDI, ANTONIO Concerto in A, RV 82 (Zohn)
 WALLACE, FRANK The Strubborn Oak
 WEISS, S. L. Ciacona (Tornsäufer)
 Courante Royale (Long)
 WILLIS, REX Capriccio Cantabile: Homage to Piazzolla (Parris/Robinson)
 Two Songs of Christmas (Robinson)

MUSIC FOR TWO OR MORE GUITAR

- ALBÉNIZ, ISAAC Tango in D, Op. 165, No. 2 (Long)
 BACH, J. S. Fuga C-Dur, BWV 953 (Long)
 Fugue in e, from Concerto e fuga, BWV 909 (Long)
 BEETHOVEN, L. VAN Duo for two guitars "and eyeglasses obbligato" (Long/Switzer)
 BRETÓN, TOMÁS Jota de La Dolores (P. Romero) (for four guitars) (*In Preparation*)
 OBERLEITNER, A. Twelve Beer-House Ländler, Op. 10 (Long)
 RODRÍGUEZ, ALBERTO Variaciones sobre un tema de W. A. Mozart
 SATIE, ERIK Trois Gnossiennes (Long)
 SOLER, ANTONIO Sonata in e, M. 1, R. 48 (Long)
 Sonata in D, R. 84 (Long)
 Sonata in D, M. 34, R. 92/4 (Long)
 Sonata in a, R. 118 (Long)
 WILLIS, REX The Floating Ancillary Ants (for three guitars or guitar orchestra)

CHAMBER/VOCAL MUSIC WITH GUITAR

- ARON, STEPHEN (ED.) On A Sunday Afternoon & Other American Popular Songs ... (for voice and guitar)
 CASSÉUS, FRANTZ Complete Works, Vol. 2: Songs with Guitar or Piano Accompaniment (Ribot) (*In Preparation*)
 GRANADOS, ENRIQUE La Maja de Goya: Tonadilla (voice & guitar) (P. Rome)
 KAUFFMAN, JAY Jinx on You (for flute and guitar)
 KÜFFNER, JOSEPH Sérénade (in D), Op. 97 (for violin or flute and guitar) (Long)
 MERLIN, JOSÉ LUIS Progresiones para Pauline (for guitar and flute)
 OURKOUZOUNOV, A. Three Folk Songs (flute, cello, two guitars)
 ROMERO, CELEDONIO Suite Andaluza No. 2 (para guitarra y flauta) (*In Preparation*)
 Tango Angelita (for voice and guitar) (P. Romero)
 SATIE, ERIK Trois Gnossiennes (for flute [or violin or oboe] and guitar) (Long)
 SCHOCKER, GARY Once Upon A ... (flute and guitar) (Vieux)
 TELEMANN, G. P. Trio Sonata No. 5 in a (for recorder/flute, violin, guitar and cello) (Welch)
 TOSELLI, ENRICO Serenata, Op. 6 (for violin and guitar) (Long)

Tuscany Publications

GUITAROMANIE EDITIONS

AVAILABLE AT FINE MUSIC STORES EVERYWHERE, OR DIRECTLY FROM OUR EXCLUSIVE WORLDWIDE SELLING AGENT:

THE THEODORE PRESSER CO.
 1 PRESSER PLACE, BRYN MAWR, PA 19010-3490, U.S.A.
 PHONE: (610) 525-3636 FAX (610) 527-7841
 WEB ADDRESS: HTTP://WWW.PRESSER.COM



Tuscany Publications

GUITAROMANIE EDITIONS

AVAILABLE AT FINE MUSIC STORES EVERYWHERE, OR
DIRECTLY FROM OUR EXCLUSIVE WORLDWIDE SELLING AGENT:

THE THEODORE PRESSER CO.

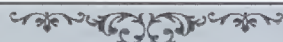
588 NORTH GULPH ROAD, KING OF PRUSSIA, PA 19406, U.S.A.

PHONE: (610) 525-3636 FAX (610) 527-7841

WEB ADDRESS: [HTTP://WWW.PRESSER.COM](http://www.presser.com)



FOR AN UP-TO-DATE AND
ANNOTATED CATALOG
VISIT OUR WEBSITE AT
WWW.TUSCANYGUITAR.COM



494-02700

\$29.95



6 80160 12022 2