

Manuel María Ponce: Život i djela za gitaru

Djerdji, Florijan

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:820326>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

FLORIЈAN DJERDJI
MANUEL MARÍA PONCE: ŽIVOT I DJELA ZA
GITARU

DIPLOMSKI RAD

SPLIT, lipanj 2021.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

**MANUEL MARÍA PONCE: ŽIVOT I DJELA ZA
GITARU**

DIPLOMSKI RAD

Naziv odsjeka: Gudački instrumenti i gitara

Naziv studija: Gitara

Predmet: Gitara

Mentor: izv. prof. Maroje Brčić

Student: Florijan Djerdji

SPLIT, lipanj 2021.

1. Sadržaj:	
1. Uvod	3
2. Životopis	4
2.1. Federico Moreno Torroba o Manuelu Maríji Ponceu	4
2.2. Djetinjstvo	5
2.3. Selidba u glavni grad	7
2.4. Selidba u Europu	8
2.5. Povratak u Meksiko	8
2.6. Izbjeglištvo na Kubi	10
2.7. Meksiko	11
2.8. Pariz	11
2.9. Meksiko	12
2.10. Smrt	12
3. Skladateljski stil	13
3.1. Razdoblja skladanja	15
Konzervativni romantizam	15
Prijelazno razdoblje	16
Moderno razdoblje	17
4. Djela za gitaru	21
5. Kronološki popis djela za gitaru	28
6. Zaključak	31
7. Literatura	32

1. Uvod

Manuel María Ponce bio je meksički skladatelj i pijanist aktivan za vrijeme 20. stoljeća. U ovom radu bavit ću se njegovim životom, glazbenim stilom i doprinosom gitari. Njegova glazba je delikatna, jednostavna, ali istovremeno i zanimljiva. Glavni elementi izražavanja kojima se ističe je upotreba kontrapunkta, moderne harmonije i jednostavnih tema. Ponce je bitan zbog doprinosa meksičkom nacionalnom stilu i upotrebi folkloru u svojim djelima. Iako je gitara posljednji instrument za koji je skladao, njegov doprinos gitarističkom repertoaru je ogroman, a djela su među najizvođenijima.



Manuel María Ponce

2. Životopis

2.1. Federico Moreno Torroba o Manuelu Maríji Ponceu

Jedan od najznačajnijih skladatelja za gitaru u 20. stoljeću, F. M. Torroba, imao je veliko poštovanje prema M. M. Ponceu. Torroba i Ponce imali su zajedničkog prijatelja, Andresa Segoviu. Veliki gitarist Segovia je na svojoj meksičkoj turneji uponaio Manuela Poncea. Vrativši se u rodnu Španjolsku, veličao je Poncea te pokazao njegova djela Torrobi, koji je djela za gitaru proučavao temeljito i s velikim interesom. Torroba nije bio upoznat s ranijim uspjesima i velikim opusom Poncea izvan područja gitare, a najviše u tada popularnoj glazbi – s najuspješnijom pjesmom „Estrellita“. Upoznavši Ponceove gitarističke skladbe, Torroba je postao fasciniran njegovim umjetničkim radom. Smatrao ga je skladateljem najvišeg ranga, a njegova djela opisuje kao delikatna, klasična i lijepa.

Njegva lakoća skladanja bila je izvanredna. Segovia je ispričao Torrobi anegdotu o Ponceu: Kada su bili u Parizu, Ponce je polu ozbiljno, polu u šali, iznad stolića za kavu zapisao studiju u stilu J. S. Bacha. Segovia kaže da je danas, slušajući tu improvizaciju potreban stručnjak da odredi tko je autor studije – Manuel María Ponce ili veliki Johann Sebastian Bach.

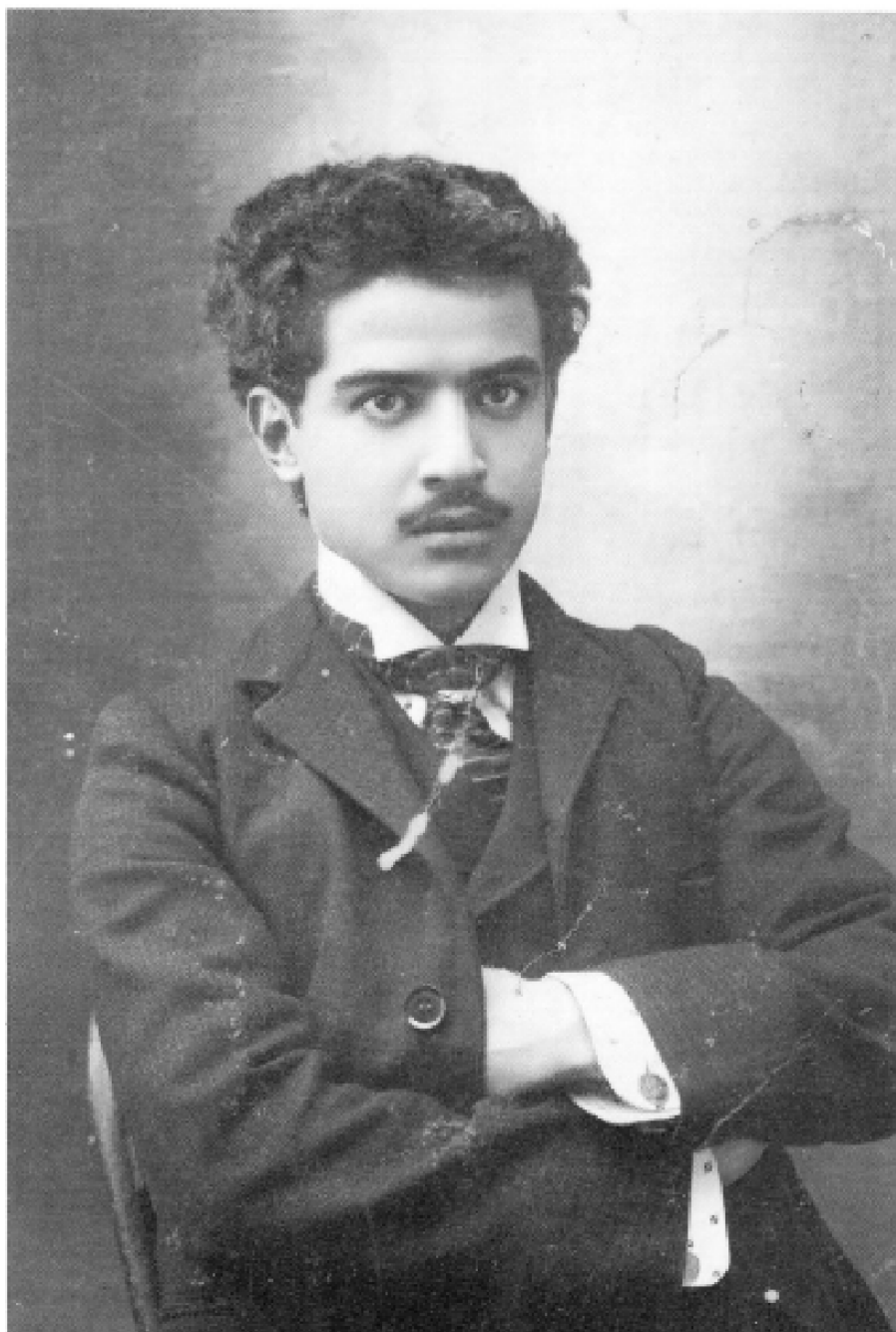
Torroba je opisivao Ponceove vrline, ne samo kao vrline velikog glazbenika, već i velikog čovjeka. Vidio je u njemu skromnost, ali i naklonost prema prijateljima i poznanicima kojima je uvijek davao zaslužene pohvale. Zbog velike čovječnosti i ogromnog doprinosa glazbi općenito, Torroba je Poncea smatrao izuzetnim umjetnikom. ¹

¹ Otero, Corazón: Manuel M Ponce and the guitar, Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1983., str. 3

2.2. Djetinjstvo

Manuel María Ponce Cuéllar rođen je 8. prosinca 1882. u gradu Fresnillu, u saveznoj državi Zacatecas u Meksiku. Ocu Felipeu Ponce i majci Mariji de Jesus Cuéllar bio je dvanaesto dijete. Manuel je imao sreću što je majka María imala umjetničku narav te je vodila brigu o glazbenoj naobrazbi. Naučio je glazbene note prije slova abecede. Kad mu je bilo dva mjeseca, obitelj je preselila u glavni grad – Zacatecas, gdje su imali veliku kuću u blizini crkve, s velikim dvorištem, fontanama i drvećem. To je predstavljalo veliku sreću u Manuelovom djetinjstvu. S četiri godine Manuel prima prvu poduku iz klavira i solfeggia od svoje sestre, Josefine. Bio je poslušno dijete, veoma tiho i studiozno. S pet godina obolio je od vodenih kozica, što mu je poslužilo kao inspiracija za njegovo prvo djelo *Danza del sarampión (Ples vodenih kozica)*. Kao šestogodišnjak već je mogao svirati lakša djela na klaviru.

Kad je krenuo u školu, program je svladavao velikom brzinom te je zbog velikog napretka primao privatne satove klavira. Cipriano Avila je bio njegov prvi ozbiljniji nastavnik. S deset godina postao je članom zbora crkve San Diega. S trinaest godina bio je pomoćni orguljaš u crkvi, a s petnaest je primio titulu glavnog orguljaša. Nažalost, biskupi su zabranili bilo koju glazbu osim gregorijanske, tako da je Ponce odlučio napustiti Crkvu.



Mladi Ponce

2.3. Selidba u glavni grad

U potrazi za većim mogućnostima, preselio je u glavni grad, Ciudad de México. Nakon nekoliko privatnih satova klavira i harmonije, s devetnaest godina Ponce upisuje *Conservatorio Nacional*. Već je svirao brojna vlastita djela, najčešće jednostavnih oblika kao što su mazurke, gavote i drugi plesovi. Pohađajući *Conservatorio Nacional*, Ponce nije naučio ništa novo, predavalo se na zastarjeli način. Predavanja su bila monotona te nije vidio smisao studiranja, pa je odlučio napustiti konzervatorij i vratiti se u Aguascalientes. Tamo daje privatne satove klavira i solfeggia, te nakon određenog vremena kupuje koncertni klavir.

Bio je opčinjen glazbom te kada bi dobio glazbenu ideju, iznenada bi stao i krenuo zapisivati. Često bi krenuo iz kuće, naglo stao, otrčao u kuću bez riječi i krenuo skladati.

Svake godine u Aguascalientesu održava se *Feria Nacional de San Marcos*, državni praznik i dan grada. U gradu bi se održavale borbe s bikovima, dolazili bi trgovci, dramski umjetnici i glazbenici. Glazbenici, a posebice narodni pjevači koji su stalno putovali po raznim sličnim slavljinama u Meksiku, bili su sjajan izvor za upoznavanje tradicionalnih meksičkih pjesama. Ponce je dobro koristio te glazbene dragulje te ih vješto i delikatno ih inkorporirao u svoju glazbu. Glavni gradski trg bio je među glavnim inspiracijama za Poncea u to vrijeme. Tu je mogao čuti pjevača koji je izvodio pjesme iz raznih regija zemlje, prateći se na staroj harfi. Često bi slušao i Severianu Rodriguez, u tim krajevima poznatu izvođačicu koja je bila slijepa. Ponce bi od nje često tražio da izvede razne pjesme koje bi mu dale zanimljive muzičke ideje. Čak i zvukovi s gradske tržnice bili su mu inspiracija.²



² Otero, Corazón: Manuel M Ponce and the guitar, Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1983., str. 9

2.4. Selidba u Europu

Sljedeći važan korak za Poncea bio je selidba u Europu. S dvadeset i tri godine pohađao je konzervatorij u Bologni. Studirao je kompoziciju kod profesora Luigi Torchija, a kasnije kod Cesarea Dall'Olija – učenika Giacomina Puccinija. U tom razdoblju piše prva dva stavka klavirskog trija, prvu klavirsku sonatu i četiri mazurke.

Nakon talijanskog konzervatorija odlazi u Njemačku, točnije u Berlin. Na Konzervatoriju Stern bio je u klasi profesora Martina Krausea, inače učenika Franza Liszta. Prvi susret s profesorom Krauseom počeo je predstavljajući mu svoju studiju za klavir. Profesor je s ironičnim podsmjehom komentirao talijanski stil skladanja kod Poncea. Iz njegove reakcije Ponce je primjetio podrugljivost profesora. Shvatio je da se njemački skladatelji osjećaju nadmoćni prema talijanskim. To je donekle opravdano jer su u to vrijeme skladatelji većinom slijedili kompozicijsku ideju koju je započeo veliki Richard Wagner. Na Konzervatoriju Stern Ponce se podredio njemačkoj disciplini, te je bio među najuspješnijim studentima. Nastupao je na studentskim koncertima i družio se s poznatim glazbenicima. Iako je imao uspješne nastupe, do 1908. godine bio je u lošoj financijskoj situaciji i primoran davati satove klavira kako bi se uzdržavao. Situacija se nije poboljšala, pa se vraća u Meksiko, uvjeren da nema dobru budućnost u Berlinu.

2.5. Povratak u Meksiko

Bach je narodne pjesme koristio u svojim koralima, Haydn i Beethoven u svojim simfonijama, Albéniz u komadima. Inspiriran velikim majstorima, Ponce je po svom povratku u rodni kraj nadahnut istom glazbenom idejom – korištenjem folkloru u djelima. Proučavajući europski folklor, ideja o stvaranju folklorom inspiriranih djela ostala je urezana u njegovom skladateljskom idealu. Osim kao skladatelj, bio je aktivan i kao klavirist – često je izvodio djela impresionista koje je najviše cijenio, poput M. Ravela, M. de Falle i C. Debussyja. Popularizirao je impresioniste u Meksiku, a bio je aktivan i kao pedagog. Iste godine postaje profesor klavira na *Conservatorio Nacional*. Povratak u Meksiko pokazao se kao pravi potez. Osim aktivnog klavirista i pedagoga, postao je ambiciozniji i kao skladatelj. Počeo je pisati veće forme, nije pisao isključivo za klavir i svjesno je u djela implementirao nacionalni stil. Prijateljstvo s važnim književnicima također je utjecalo na njegov razvoj.

1911. godine piše svoje prvo ozbiljno djelo – *Koncert za klavir*. 1912. godine putuje u Aguascalientes kako bi proveo blagdan sa obitelji. Promatrajući zvjezdano nebo, inspiriran je da napiše svoju pjesmu *Estrellita (Zvezdica)*. Pisana je jednostavno, po uzoru na meksičke *bajio* pjesme. Skladana je za glas i pratnju klavira, a sam je napisao i riječi:

*Estrellita del lejano cielo,
que miras mi dolor,
que sabes mi sufrir.
Baja y dime
si me quiere un poco,
porque yo no puedo sin su amor vivir.*

*Tu eres estrella mi faro de amor!
Tu sabes que pronto he de morir.
Baja y dime
si me quiere un poco,
porque yo no puedo sin su amor vivir.*

Ponce je začetnik meksičke nacionalne škole koja je utjecala na mnoge skladatelje. Stvarao je mnoga djela s nacionalnim temama, htio je oplemeniti meksičku pjesmu uzdižući je do razine koncertne dvorane. Njegovi najpoznatiji aranžmani su *La Pajarera* i *La Valentina* za glas i klavir. Osim aranžmana, zanimljiva su i djela u nacionalnom stilu: *Balada Mexicana*, *Arulladora Mexicana*, *Barcarola Mexicana*. Unatoč očitim nazivima djela, njegov stil nije posve nacionalan, a uzrok tome je europski utjecaj.

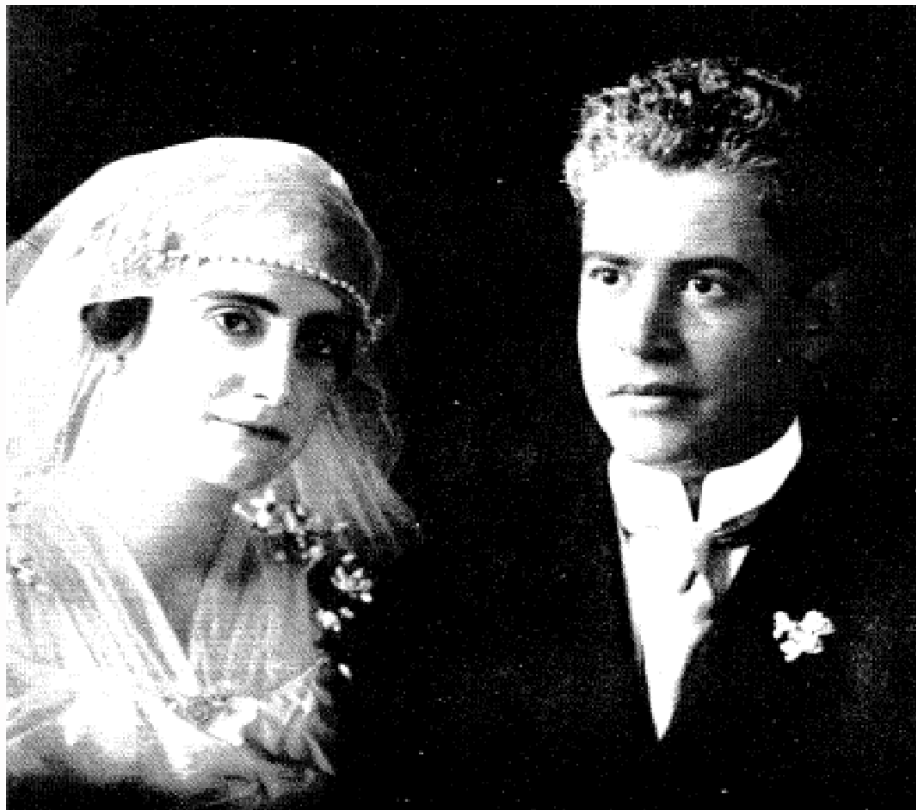
1913. godine Ponce je održao predavanje *Glazba i meksička pjesma* koje je uzrokovalo pravi preokret među intelektualcima. Bit predavanja bilo je jačanje nacionalne glazbene svijesti i shvaćanje vrijednosti folklor.

2.6. Izbjeglištvo na Kubi

Za vrijeme izbjeglištva na Kubi, na jednom koncertu upoznaje kontraaltisticu francuskog podrijetla Clementinu Maurel. Clementina je počela izvoditi Ponceovu glazbu, uz njegovu klavirsku pratnju. Bili su u romantičnoj vezi i ubrzo su se zaručili. Nakon zaruka Clementina je otišla u Europu, a Manuel je u ožujku 1915. otišao na Kubu, kao dobrovoljni izbjeglica. Tamo je živio s dvojicom prijatelja, pjesnikom L. G. Urbinom i violinistom P. V. Fragom. Na Kubi je bio pod utjecajem senzualne i sinkopirane glazbe pa u tom stilu piše *Sonatu za violončelo i klavir*, *Suitu Cubanu*, *Paz de Ocaso* i *Rapsodiu Cubanu*. Vidljivo je kako je Ponceov nacionalni ideal prilagodljiv, odnosno kako na njega utječe okolina u kojoj se nalazi.

Havana je veoma značajan glazbeni centar. Koncertne dvorane u Havani su neizostavna točka europskih glazbenika na američkim turnejama. Ponce se ubrzo vezao za tu bogatu koncertnu aktivnost. Osnovao je *Academia Beethoven* koja se brzo pokazala uspješnom i omogućila mu da živi od predavanja. Istovremeno je pisao glazbene članke i osvрте u novinama.

1916. odlazi u New York gdje održava recital svojih djela. Iako uspješan, Ponce je nesretan zbog nemogućnosti viđanja sa svojom zaručnicom Clementinom.



Ponce i Clementina na vjenčanju

2.7. Meksiko

1917. dodijeljen mu je posao profesora na *Conservatorio Nacional de Mexico* zbog čega se odlučuje na povratak u domovinu. Clementina se vratila iz Europe, a 3. rujna iste godine su se vjenčali. Na vjenčanju je svirao *Orquesta Sinfónica Nacional de México*. Zbog Clementininog francuskoj podrijetla, kod Poncea se vidi i francuski utjecaj, a većina sljedećih djela posvećeno je upravo njoj. Ona je imala potrebu osigurati mir i tišinu za Poncea. Izbjegavala je i najtiši zvuk, služavkama je kupila gumene cipele, a telefon i zvono zamotala u pamuk kako bi ih prigušila. Voljela je stražariti na vratima sobe u kojoj je on skladao.

Meksička revolucija napravila je štetu u umjetničkom pokretu Meksika. Zbog toga je osnovano Ravnateljstvo za likovnu umjetnost, koje se bavilo koordiniranjem, centraliziranjem i stvaranjem inicijativa vezanih za umjetnost. Ponce je postavljen za ravnatelja Nacionalnog simfonijskog orkestra. Njegova poslovna ljubaznost i poštovanje bili su važni za nesmetano vođenje ovog glazbenog tijela koje je tada bilo poprilično neorganizirano. To iskustvo sa simfonijskim orkestrom pobudilo je u njemu želju za velikim glazbenim oblicima.

1919. zbog političkih razloga odlučio je napustiti orkestar. Pozitivna strana je što se nakon toga posvetio skladanju i predavanju. U travnju te godine počeo je s izdavanjem bitnog časopisa *Revista Musical de Mexico*. Većinu vremena bavio se pripremom predavanja i organizacijom izvedbi svojih djela.

2.8. Pariz

Ponce je 1925. godine odselio u Pariz gdje je ostao do 1933. godine. Tamo je upisao kompoziciju kod Paula Dukasa, na *Ecole Normale de Musique*. Ponce kaže sljedeće o predavanjima svog profesora:

„Njegova predavanja bavila su se naprednom kompozicijom i kritičkom analizom glazbenih djela. Sjedeći ispred klavira, okružen studentima, među kojima je bilo raznih nacionalnosti, on je ispravljao i kritizirao najveća djela: fragment iz simfonije, klavirski izvod, sonatu, fugu, kvartet...

Drugi dio sata koristio je za analizu i komentare na najljepša djela glazbene literature. Uvijek je imao način rada kojim je obuhvaćao najplemenitije oblike velikih glazbenika: sonata, varijacije, kvartet, simfonija i tako dalje....“³

³ Barrón Corvera, Jorge: Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD, 2004., str. 14

2.9. Meksiko

Ponce je od 1933. do smrti bio u Ciudad de México. Iako lošeg zdravstvenog stanja, bio je nevjerojatno produktivan. Uz skladanje, posvetio se mnogim aktivnostima. Od 1933. do 1946. predavao je predmete klavir, povijest glazbe, pedagogiju, estetiku, folklornu glazbu i ritmičku gimnastiku na *Conservatorio Nacional* te klavir, kompoziciju, glazbenu analizu i folklornu glazbu na *Escuela Universitaria de Música*.

Vrata Ponceove kuće uvijek su bila otvorena. Bio je gostoljubiv, velikodušan i mirnog karaktera, ali entuzijastičan u razgovorima. Dobro je pamtio datume, imena i anegdote, koje je uvijek pričao sa sjajem u očima. Bio je poželjan u društvu i pričao više jezika: francuski, talijanski, engleski, njemački i španjolski.⁴

2.10. Smrt

Nakon neprestanih uspona i padova u bolesti koja je Poncea mučila godinama, 1948. godine stanje mu se znatno pogoršalo. 24. travnja 1948., u dobi od 66 godina umro je jedan od najvećih skladatelja Amerika, ostavljajući iza sebe ogroman gitaristički repertoar.



Ponceov grob u Mexico Cityu

⁴ Otero, Corazón: Manuel M Ponce and the guitar, Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1983., str. 17

3. Skladateljski stil

Ponceovo eklektično glazbeno stvaralaštvo obuhvaća širok spektar stilova: romantičan, impresionistički, neoklasični, neoromantički, ali oponaša i barok i klasicizam. Uz sve to, mnoga djela nastala su pod utjecajem glazbe Kube, Španjolske i posebice Meksika. Iako se njegov stil dramatično mijenjao od konzervativnih ranih klavirskih komada do modernizma *Violinskog koncerta*, Ponce nikad nije postao avangardni skladatelj. Ponceu je romantizam najbliži srcu, sklon je ekspresivnim melodijama, vještom kontrapunktu, maštovitoj harmoniji, efektnom korištenju motiva uz preferiranje tonalitetnog skladanja. Sve to koristio je u tradicionalnim formama s konvencionalnim odabirom instrumenata i konzervativnim ritmom. Priroda njegovog modernijeg stila najviše ovisi o harmonijskim inovacijama, više od bilo kojeg drugog parametra.

Tri su glavna utjecaja na Ponceovo stvaralaštvo kroz njegov život:

1. Europska romantična glazba koja je prožimala Meksiko tijekom njegovog odrastanja
2. Njegov interes za narodni melos – Ponce je bio začetnik nacionalnog stila u Meksiku, a osim toga pisao i djela s kubanskim i španjolskim utjecajem
3. Tijekom osmogodišnjeg boravka u Parizu, pod utjecajem je modernijih trendova, a najviše neoklasicizma i francuskog impresionizma.⁵

⁵ Barrón Corvera, Jorge: Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD, 2004., str. 22



Ponce i pas Kiki

3.1. Razdoblja skladanja

Njegove skladateljske tehnike možemo podijeliti na 3 razdoblja:

1. Konzervativni romantizam (do 1915. godine)
2. Prijelazno razdoblje (1915. – 1925. godine)
3. Moderno razdoblje (1925. – 1948. godine)

Konzervativni romantizam (do 1915.)

Kroz 19. stoljeće glazba u Meksiku bila je pod utjecajem europskih modela, a najviše talijanske opere. Prema kraju 19. stoljeća, cijela generacija meksičkih skladatelja za klavir pisalo je salonsku glazbu pod utjecajem europskih majstora. Ponceove rane skladbe su mali komadi za klavir, a možemo ih opisati kao elegantne i profinjene.⁶

Enrico Bossi 1905. godine kritizira Poncea za zastarjelo skladanje, ali Ponce nastavlja pisati u romaničarskom stilu duboko ukorijenjenom u ranom i srednjem europskom romantizmu 19. stoljeća. Međutim, njegova djela su obogaćena tehnički u smislu harmonije, kontrapunkta i rada s motivom. Počeo je koristiti i neke druge inovativne značajke. Uz klavirske komade, Ponce počinje pisati prva značajna komorna i orkestralna djela i značajno razvija žanr solo pjesme. Nakon samo godinu dana studiranja kompozicije u Italiji i nekoliko godina iskustva, Ponce počinje pisati veće forme. *Concierto para piano y orquesta* (1911.), suita *Estampas nocturnas* za orkestar (1910.) i *Trio Romántico* za violinu, violončelo i klavir (1905. – 1912.), otkrivaju potpuniju i čvršću skladateljsku tehniku, ozbiljniji pristup, daleko od laganog stila salonske glazbe. Ponceova harmonija postala je bogatija i kompleksnija. U navedenim djelima koristio je kromatske skokove, često za tercu gore, nestabilne harmonije koje stalno moduliraju, nonakorde, undecimakorde, tredecimakorde i povećane kvintakorde. To nekad naginje prema modernom stilu. *Scherzino* (1912.) kojeg je Ponce posvetio Debussyu je rudimentaran pokušaj pisanja u impresionističkom stilu. Koristi pentatonske i cijelostepene ljestvice. Svi ti moderni elementi su samo eksperimenti, izolirani slučajevi unutar stvaralaštva koji je većinom romantično i konzervativno.

U ranim većim djelima Poncea možemo vidjeti njegovo veliko poštovanje prema majstorima J. S. Bachu i L. van Beethovenu. U strukturi djela, Ponce pokazuje preferiranje polifonije i velike kontrapunktske vještine. Ako gledamo oblike, pobrinuo se za jedinstvo unutar

⁶ Barrón Corvera, Jorge: Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD, 2004., str. 23

pojedinačnih stavaka, ali i u cjelovitom djelu, a za njegovo pažljivo korištenje motiva zaslužan je Beethovenov utjecaj.

U većim djelima Poncea, nacionalni stil nije jako izražen, iako možemo primijetiti meksičku romantičnu atmosferu. Međutim, u mnogim manjim komadima, Ponce je promovirao nacionalni stil na mnogo razina. Na početku je prikupljao, klasificirao i harmonizirao desetke narodnih pjesama mestika (potomaka Indijanaca i doseljenika) u svrhu njihova očuvanja i predstavljanja koncertnoj publici. Njegove *estilizaciones* (stilizacije) bile su gotovo doslovne transkripcije za glas i klavir sa jednostavnom harmonijom. Osim toga Ponce je pisao i vlastite meksičke pjesme. To su također bili mali komadi sa jednostavnom harmonizacijom. U obje vrste komada, linija pjevača udvojena je u klavirskoj dionici, tako da su se mogli izvoditi i kao solo komadi. Ponce je koristio folklorne teme za stvaranje nacionalnih djela u kojima je mogao iskoristiti svo svoje skladateljsko znanje. Primjerice *Balada Mexicana* (1915.) za klavir solo koristi pjesme *El durazno* i *Acuérdate de mí* kao prvu i drugu temu sonatnog oblika velikih proporcija i zahtjevne tehnike. Slični primjeri nalaze se u *Rapsodias Mexicanas*.

Prijelazno razdoblje (1915. – 1925.)

Tijekom ovog razdoblja, mnoge skladbe pokazuju prijelazne karakteristike naginjanja prema glazbenim stilovima kasnog 19. i ranog 20. stoljeća. Ponce počinje koristiti elemente kao što su disonance bez rješenja, netradicionalne akordne progresije, neomodalnost, a osim toga i tragove impresionizma. Međutim, još uvijek se većinom oslanja na tradicionalnu tonalnu harmoniju, zbog čega se razbolje i naziva prijelazno. Primjerice, u 2. *Sonati za klavir* (1916.), koja je još uvijek poprilično konzervativna počinje uključivati navedene elemente u neobičnu kombinaciju romantičnih, folklornih i impresionističkih stilova. Carlos Vázquez, meksički pijanist i bivši Ponceov učenik, komentira njegov rad: „Sudari akorada su percipirani u impresionističkom stilu jednako kao *a la* Béla Bartók stilu, iako je većina harmonije tretirana na tradicionalni način.“⁷

Ponce u svojoj *Cello sonati* (1922.) pokazuje još veće naginjanje ka modernom stilu sa znatnijim korištenjem neomodalnosti, impresionističkim pasażama i kubanskim folklornim ritmovima.

⁷ Barrón Corvera, Jorge: Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD, 2004., str. 25

Također bitno prijelazno djelo, ali i prvo djelo napisano za gitaru, *Sonata mexicana* (1923.) je u neoklasičnom stilu, pisana modernim glazbenim jezikom. Primjerice drugi stavak pisan je u neouobičajenoj peteroosminskoj mjeri. Osim toga, fraze su nepravilne, melodija fragmentirana, struktura neperiodička. Posebno neobičan je uvod tog stavka – stavak je u D-duru, a većina akorada uvoda su alterirani i ne pripadaju tom tonalitetu. Fragmentirani dijelovi Cis-dura, fis-mola i g-mola, prethode konačnoj pojavi osnovnog D-dura.⁸

Moderno razdoblje (1925. – 1948.)

Tijekom posljednjeg razdoblja, Ponce je izrazio svoje glazbene misli u modernom jeziku koji je više u skladu s vremenom. Bitne su razlike između djela napisanih tijekom boravka u Parizu (1925. – 1933.) i boravka u Meksiku (1933. – 1948.)

Period u Parizu

Sa četrdeset i dvije godine Ponce odlučuje unaprijediti svoju skladateljsku tehniku. S tim ciljem otišao je u Pariz i boravio tamo od 1925. do 1933. godine. Studirao je kod Paula Dukasa na *Ecole Normale de Musique*, a bio je u doticaju s glazbom velikana 20. stoljeća kao što su I. Stravinsky, C. Debussy, M. Ravel, E. Satie, D. Milhaud, A. Honegger, A. Schoenberg, M. de Falla, H. Villa-Lobos i mnogi drugi. Svi oni utjecali su na oblikovanje Ponceovog stila u posljednjem razdoblju stvaralaštva. Kod njegovog rada tijekom boravka u Parizu vidimo i rastući utjecaj španjolske glazbe na skladatelja. Za to je najzaslužnija bliska suradnja sa gitaristom Andrésom Segoviom, koja ga je dovela u bliski kontakt s tom vrstom glazbe. Tijekom tog razdoblja, Ponceove sklonosti meksičkom nacionalnom stilu bile su gotovo pa nepostojeće.

Igor Stravinsky imao je snažan utjecaj na mnoge skladatelje pa tako i na Poncea. Ponce je Stravinskog nazvao „glazbenim genijem naše epohe“. Aspekti neoklasicizma Igora Stravinskog utjecali su na Poncea čije su sklonosti kontrapunktu naišle na plodno tlo u tom stilu. Slijedeći ideje Stravinskog o sažimanju materijala kroz eliminaciju nepotrebnih popunjavanja (opsežnih mostova i provedbi, prekomjernih ponavljanja), mnoga Ponceova

⁸ Barrón Corvera, Jorge: Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD, 2004., str. 25

djela tog razdoblja su kraćih trajanja: *Quatre miniatures* (1927.), *Petite suite dans le style ancien* (1927.), *Sonata breve* (1930.), *Sonatina* (1932.).

Poncea nije privlačila atonalna glazba A. Schoenberga ili A. Berga, već je preferirao tonalitet. U svom časopisu to je opisao riječima: „Manuel de Falla, Igor Stravinsky, Prokofiev, Bartók i drugi shvatili su da je koncept tonaliteta potreban u glazbenom stvaralaštvu. Međutim, njihov tonalni koncept nije isti onom kojeg su pratili stari klasični i romantični skladatelji. Modalna nestabilnosti, učestale privremene modulacije i spajanje disonanci bez pripreme, mijenjaju aspekt suvremene glazbe...”⁹

U svom tonalnom kontekstu, Ponceov harmonijski rječnik naginjao je prema tonalnoj nestabilnosti i postao je sve više disonantan. Uz neomodlnost i impresionističke harmonije, u njegovim najodvažnijim djelima nalazimo i netercnu harmoniju, politonalnost, pendiatonizam i pasaže s ekstremnom kromatikom koji graniče s atonalnosti. U skladu s neoklasicizmom, nekolicina tih djela sadrži i horizontalnu koncepciju za razliku od uobičajene vertikalne. Zbog toga su mnoge neriješene disonance rezultat disonantnog kontrapunkta.

Politonalitet je vidljiv u djelu *Quatre pièces pour piano* (1929.), poznato i kao *Suite bitonal*, gdje svako crtovlje ima svoj tonalitet, a razmak između njih je interval male sekunde. Vjerojatno najekstremniji primjer je zadnji stavak kvarteta *Quatre miniatures pour quatuor a cordes* u kojem je svaka dionica zapisana u različitom tonalitetu.

Ponceovo vrijeme u Parizu važno je za gitaru, jer je u tom periodu napisao većinu gitarističkih djela. Možemo biti zahvalni Andrésu Segoviji - na njegovom inzistiranju i ohrabrujućoj suradnji. To plodno stvaranje za gitaru sadrži širok raspon stilova od baroka do 20. stoljeća. Ponce je napisao mnoga djela koja su oponašala ranije stilove, a posebno barokni. Među njima su *Suita u a-molu* (1929.), *Balletto* (1931.), *Prélude* (E dur, 1931.) *Suita u D-duru* (1931.), *Sonata clásica* (1927. – 1928.) i *Sonata romántica* (1928.). U dogovoru sa Segoviom, Ponce je izdavao neke od tih djela pod imenima ranijih skladatelja. To je, uz druge stvari, bio način za šalu i zbunjivanje kritičara. Slijedeći citati iz pisama Segovie Ponceu su primjer tog dosluha:

„Volio bih da mi napišeš neke genijalne varijacije na temu *Folias de España*, u d-molu, šaljem ti kopiju manuskripta koji se nalazi u Berlinu. Neka bude u stilu koji graniči između

⁹ Barrón Corvera, Jorge: Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD, 2004., str. 26

talijanskog klasicizma 18. stoljeća i zore njemačkog romantizma. To te molim na koljenima... Ako ih ne želiš potpisati, pripisati ćemo ih Giulianiju, o kojemu se mnoge stvari tek moraju otkriti, ...¹⁰

„(vezano uz *Suitu u a-molu* pripisanu Weissu) želim te obavijestiti o uspjehu Silviusa Lopolda Weissa. Oduševljen sam uspjehom ovog starog majstora. Najinformiraniji kritičari i učenjaci su u svojim osvrtima spomenuli mnoge živopisne detalje njegova života. I njegova sličnost sa Bachom je veoma cijenjena. Iznad svega, *Preludij*, *Allemande* i *Sarabanda* bili su najcjenjeniji...¹¹

Ovi razgovori pokazuju da su Ponceovi skladateljski stilovi i tehnike najraznovrsniji za vrijeme boravka u Parizu.

Period u Meksiku

1933. godine Ponce seli natrag u Meksiko, gdje provodi zadnjih 15 godina svog života. Uz neoklasicizam i impresionizam, mnoga djela iz tog razdoblja sadrže elemente neoromantizma, ali i povratak nacionalnom stilu. Za razliku od ranih nacionalnih komada kojima je glavni izvor glazba mestika, Ponce je počeo znatnije koristiti autohtone elemente. Iako je nastavio pisati skladbe sa motivima španjolske glazbe, kao što je poznati *Concerto del Sur* za gitaru i orkestar (1941.), njegov oživljen interes za meksički nacionalni stil je rezultirao remek djelima kao što su simfonični divertimento *Ferial* (1940.) i *Koncert za violinu* (1943.). U tim djelima efektno uklapa razne elemente meksičke glazbe: autohtone, mestičke, narodne, popularne, pa čak i glazbu pradomovine Španjolske. Koristio je postojeće folklorne materijale, ali i vlastite melodije.

Harmonijski jezik većine Ponceovih djela koje je napisao tijekom zadnjih godina (1933. – 1948.), bio je moderan. Međutim, pristup mu je manje eksperimentalan i manje avanturistički od djela pisanih u Parizu. Politonalitet i pandiatonizam ga više ne zanimaju. Umjesto toga, harmonije su uglavnom tercne, najviše bazirane na dijatonskim, kromatskim, modalnim i rjeđe cijelotonskim ljestvicama. Često su bile impresionističkog stila, sa tonalnom nestabilnosti. Harmonije je modernizirao s konstantnom upotrebom disonanci, najčešće kao dio akorada. U skladu s neoromantizmom, harmonija meksičkog razdoblja konceptirana je vertikalno, a kontrapunkt ovisi o tim vertikalnim formacijama.

¹⁰ Alcázar, Miguel: *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 50

¹¹ Alcázar, Miguel: *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 62

Ponceov najzreliji stil bio je moderan, ali ne i avangardni. Bio je rezultat neprekidne evolucije čvrsto zasnovane na tradicionalnim glazbenim vrijednostima. Zasnovan na tonalitetu, njegov moderni glazbeni idiom uključivao je romantičarsku narav, ali i sklonosti nacionalnom stilu.

4. Djela za gitaru

1923. godine, španjolski gitarist Andrés Segovia došao je u Meksiko i upoznao Poncea. Ponce je bio impresioniran zvukom gitare, te je napisao osvrt na prvi koncert Segovie:

„Slušajući tonove gitare kad ju svira Andrés Segovia, doživljava se osjećaj intime i blagostanja srca; evociraju se daleki i nježni osjećaji omotani u misteriozne čarolije stvari iz prošlosti; otvara se duh snova i proživljavaju krasni momenti u okruženju neokaljane umjetnosti koju veliki španjolski umjetnik zna stvoriti...“¹²



Andres Segovia

Segovia je tražio od Poncea da napiše djelo za gitaru kako bi povećao oskudan repertoar za taj instrument. Ponce je bio brz u pronalasku inspiracije za tako predivan instrument i napisao svoje prvo djelo za gitaru. Bio je to kratki *Intermezzo*, koji je kasnije postao 3. stavak *Sonate Mexicane*, inače četverostavačne sonate. Ponce je to poslao Segoviji zajedno sa aranžmanom popularne pjesme *La Valentina*. Bio je to početak velike i bitne suradnje između dvojice umjetnika, ujedno i jako važan za budućnost gitare.

¹² Otero, Corazón: Manuel M Ponce and the guitar, Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1983., str. 18

Stavci *Sonate Mexicane* su: *Bailecito del Rebozo* (*Allegro moderato*), *Lo Que Suena el Ahuehuete* (*Andantino affettuoso*), *Intermedio Tapatio* (*Allegretto in tempo di Serenata*), *Ritmos y Cantos Aztecas* (*Allegretto un poco vivace*). Ponce je u sonati koristio popularne teme iz meksičkog folklora. Prvi stavak je sonatni oblik, u njemu koristi domorođačke ritmove na graciozan način. Drugi stavak je u neobičnoj mjeri 5/8, ali svejedno jako nježan i ekspresivan. Treći stavak je *Allegretto*, pisan u stilu serenade. Zadnji stavak ima nostalgični prizvuk i najvirtuozniji je dio sonate.



Rukopis Ponceove prve skladbe za gitaru

Segovia je uključio sonatu u svoj program, a publika je to svim srcem prihvatila i tražila *Mexicanu* u budućim koncertima. Kritike su odobravale sonatu, a muzičari su bili zadržani. Španjolski skladatelj Manuel de Falla bio je zadržan kad mu je Segovia jednom prilikom odsvirao sonatu. Segovia je bio sretan rezultatom, a počela su mu pristizati djela europskih skladatelja koji su time sudjelovali u stvaranju repertoara za klasičnu gitaru.

Segovia Ponceu, Pariz 1924.:

„...želim ti iskazati najveće zahvale. Ali nemoj zamišljati da se namjeravam limitirati na *Sonatu* i genijalnu *Valentinu*. Tražim od tebe još stvari jer su potrebne za moje brojne koncerte, od kojih u svakom želim vidjeti tvoje ime. Rado bih imao još nešto od tebe – imaš li nešto protiv?

Pozdrav, zagrljaj od tvog dobrog prijatelja koji te voli i divi ti se.“¹³

Segovia je imao cilj da Ponceove skladbe postanu poznate, preferirao je Ponceova djela u odnosu na djela drugih skladatelja i neprestano ih je izvodio. Osim toga, pomagao je Ponceu oko izdavanja, a kad god je bilo moguće, upoznao ga je s velikim glazbenicima. Ponce je uzvraćao talentom, glazbom i iskrenim prijateljstvom.

Ponce je imao određeno vrijeme kad je skladao. Bilo je to ujutro, u njegovoj radnoj sobi. Prvo bi konstruirao skicu djela mentalno, zatim bi čekao sazrijevanje ideje, a na kraju uz jasnu sliku tema krenuo na izvršavanje odnosno pisanje u crtovlje.¹⁴

1927. godine Ponce piše *Sonatu III* koja je pisana modernijim glazbenim jezikom. Sastoji se od 3 stavka: *Allegro Moderato*, *Cancion* i *Allegro non troppo*. Prvi stavak je sonatni oblik, Ponce je do sada već dobro poznao tehničke mogućnosti gitare, tako da ova je ova sonata i tehnički zahtjevnija. Drugi stavak je lirska, nostalgična pjesma. Treći stavak je rondo, a sadrži tremolo pasaž španjolskog porijekla. Na kraju je odlična koda, zaključena sa serijom sporih i dramatičnih akorada. Ponce je poslao djelo Segoviji, koji ju je studiozno proučio i navjezba te je odmah uključio u svoj program.

Iste godine, Ponce je u Parizu započeo sa izdavanjem glazbenog časopisa *La Gaceta Musical*. Bio je to prvi časopis na španjolskom jeziku izdan u Francuskoj. Segovia mu je pomagao upoznavajući ga sa važnim skladateljima, kritičarima i muzičarima u Europi i omogućio mu je kontakt s izdavačkom kućom *Schott*. Joaquín Rodrigo, Manuel de Falla, Alejo Carpentier, Joaquín Turina, Paul Dukas i drugi doprinijeli su časopisu svojim člancima.

¹³ Alcázar, Miguel: *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 3

¹⁴ Otero, Corazón: *Manuel M Ponce and the guitar*, Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1983., str. 25

AÑO 1 — ENERO —
1928

GACETA MUSICAL

gm

1

COLABORACIÓN :
Marguerite Bécard
d'Harcourt • Salvador
de Madariaga • Paul
Dukas • Joaquín Turina
Aloys Mooser • Pierre
Mac Orlan • José D.
Frias • Manuel M. Ponce
Bibliografía • Teatros
La Música y las Revistas
Temas y Variaciones, etc.

P A R I S

252, Rue du Faubourg Saint-Honoré - (8^e)

Prvi broj časopisa *La Gaceta Musical*, objavljen 1. 1. 1928.

Ponce je učio kompoziciju u *Ecole Normal de Musique*, u klasi Paula Dukasa. U istoj klasi bili su Joaquín Rodrigo i Heitor Villa-Lobos, s kojima je postao dobar prijatelj.

1928. Ponce piše još jedno bitno djelo za gitaru – *Sonata Romantica*. Sastoji se od 4 stavka: *Allegro Moderato*, *Andante espressivo*, *Allegro vivo – piu lento espressivo*, *Allegro non troppo e serio*. Sonata nosi podnaslov *Hommage a Schubert* i dokaz je još jednog od njegovih brojnih stilova skladanja. U sonati su izražena istraživanja sonoriteta gitare, njenih boja, kontrasta i kontrapunktskih mogućnosti.

Maestro Paul Dukas rekao je Ponceu „Ti nisi učenik; ti si čuveni glazbenik koji mi laska slušajući moje predavanje.“

1928. nastaje i *Sonata clásica* s podnaslovom *Hommage a Sor*. Koristio je klasični kalup za oblikovanje sonate, ima 4 stavka: *Allegro*, *Andante*, *Minuet i trio*, *Allegro*. Ponce je reproducirao srž glazbe *Sora*, uz svoju osobnu viziju.

1929. piše *Suitu u a-molu*, suitu u 5 stavaka: *Preludij*, *Allemanda*, *Sarabanda*, *Gavotta* i *Gigue*. Suitu je napisao na zahtjev Segovie za djelom u stilu J. S. Bacha, a ispunjena je skladateljevim velikim znanjem baroknog kontrapunkta.

Osim toga, među najpoznatijim su i *24 preludija* koje je Ponce napisao za gitaru, u svim durskim i molskim tonalitetima, po uzoru na Bachove Preludije i fuge.

Ponce je na nagovaranje Segovie napisao i *Varijacije i fugu* na temu *Folia de Espana*. To je jedno od monumentalnih djela za gitaru, koristi sve resurse koje gitara ima, tehnički i ekspresivno. Varijacije su majstorski napisane, a završavaju sa fugom koja dokazuje kontrapunktske vještine Poncea.

Iako je ovih godina Ponce radio neka od najbitnijih djela gitarističkog repertoara, njegova financijska situacija bila je loša, a Segovia je uvijek bio spreman pomoći:

Segovia Ponceu:

„...Dolaziš li? Jesi li se čuo s Clemom? Hoćeš li provesti Božić sam sa sobom? Ne! Nema šanse, ne! Ako trebaš novac kako bi došao ovdje, daj mi do znanja! Jako ćeš me naživcirati, jako, više nego što misliš, ako si bio u poteškoćama ili ako trebaš novac a ne usudiš se pitati za njega. To je obiteljski problem, i to najbliskiji, kad si ti u pitanju. Grlim te. Andres.“¹⁵

Ponce je imao puno posla i odlučio je provesti Božić sam. Zbog buke u zgradi, ostao je dugo budan i radio kasno. Počeo je pisati Concerto za gitaru i orkestar. Financijska situacija se pogoršavala, a imao je i problema sa zdravljem, zbog čega je rijetko izlazio. Clementina nije bila s njim, tako da se sa svime nosio sam, provodeći cijele zimske blagdane sam, radeći. Zbog financija, Ponce više nije mogao plaćati *Ecole Normal*, a Paul Dukas mu u pismu kaže kako mu je jako žao zbog toga, da ga smatra kolegom i prijateljem i da je uvijek spreman pomoći.

Ponceu su dvostruko umanjili školarinu pa ostaje još neko vrijeme u Parizu.

Manje je poznata činjenica da je Segovia od Poncea tražio aranžman *Paganini Grand Sonate*. 1930. tako nastaje *Sonate de Paganini*. Ponce je sačuvalao originalne melodije, ali s velikom slobodom ih obogatio ukrasima, novom harmonizacijom i kontrapunktima.

U srpnju 1932. Ponce završava studij kompozicije na *Ecole Normal de Musique*, a Paul Dukas kaže kako nikad nije imao takvog studenta, te mu daje ocjenu 30 u odnosu na uobičajenu 10.

¹⁵ Alcázar, Miguel: *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 52

Concerto del Sur

Segovia je 1929. godine od Poncea tražio koncert za gitaru i orkestar. On ga kroz godine nagovara na taj koncert, a Ponce zbog drugih poslova, a kasnije i bolesti, ne radi na koncertu sve do 1940. godine.

Segovia Ponceu nakon što je primio početak manuskripta *Concerta del Sur* (Montevideo, 5.10.1940.):

„Eureka! Iznenadenje je bilo prava eksplozije sreće. Paquira i ja smo se odmah potrudili dešifrirati tvoj sitan rukopis i oboje ti srdačno čestitamo. U isto vrijeme divimo se tvojoj snazi volje kod dodatnog rada sa redukcijom za gitaru i klavir. Ja sam počeo raditi na koncertu i moram reći da je za sad sve prošlo dobro za moj kapriciozan instrument.

Čekamo nastavak, a dolazak svake pošte drži nas u neizvjesnosti...“¹⁶

Segovia Ponceu nakon primitka nastavka koncerta (Montevideo, studeni 1940.)

„Nastavak koncerta je primljen, proučen i naučen u par sati. Ako ovo nije tvoje najbolje djelo, ne znam koje jest! Ljut sam na sebe zbog stvari na kojima sam do sada radio i ne znam što da ti kažem osim toga da ne bih želio umrijeti bez da ovu predivnu glazbu učinim poznatom. Modificirao sam neke manje stvari. Na primjer, ponavljane note koje prate provedbu druge teme su slabe i izgubiti će se. Zamijenio sam ih koristeći iste akorde, ali u laganom *rasgueadu* koji daje ritmičnu gracioznost, a takva pratnja gitare daje zvuk koji može proizvesti isključivo gitara...“¹⁷

Do početka prosinca 1940., Ponce je dovršio prvi stavak koncerta, a nakon par dana i počeo pisati drugi stavak. Segovia je bio očaran.

Ponce je dovršio drugi stavak i poslao ga Segoviji. Segovia je bio ushićen i svirao ga je bez prestanka. Jedina Segovijina intervencija bila je oko *arpeggia* kojima je nedostajalo fluidnosti i sonoriteta.

Slijedećih mjesec dana Segovia nije dobio nikakve vijesti od Poncea i bio je očajan. Pored toga, Ponce je samo nastavljao sa intenzivnim radom. Ispravio je *arpeggia* na Segovijin zahtjev, a u siječnju je dovršio i treći stavak, čime je kompletiran *Concerto del Sur*.

¹⁶ Alcázar, Miguel: *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 207., 208.

¹⁷ Alcázar, Miguel: *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 217., 218.

Concerto del Sur ima 3 stavka: *Allegro Moderato*, *Andante* i *Allegro Moderato e Festivo*. Za ravnotežu orkestra i gitare, Ponce koristi samo flautu, klarinet, obou, fagot, hornu, bubnjeve i gudače.

Prvi stavak je sonatni oblik, s velikom i bitnom kadencom. Glazba je ispunjena melodičkim i ritmičkim ambijentom Andaluzije. Drugi stavak podsjeća na arapsko okruženje Granade, sa finim razvojem melodije iznad *pizzicato* ostinata u basu. Posljednji stavak sadrži svo dobro raspoloženje Seville, sa španjolskim *rasgueadom* i klasičnim španjoskim zvukom.¹⁸

Segovia Ponceu (Montevideo 6.1.1941.):

(o trećem stavku): „Želim ti obznaniti moj dubok i iskren entuzijazam. Paquita i ja smo upravo završili svirati zadnji stavak. Radostan je, zdrav, graciozan, predivan, a iako potpuno pripada najvišoj i najotmjenijoj glazbi, opet je melodičan, spontan i prodoran. Imati će bučan prijam gdje god postoji osjetljiva publika koja je navikla slušati. Ne mogu ti opisati koliko sam zadovoljan.“¹⁹



Ponce i Segovia na plaži

¹⁸ Otero, Corazón: Manuel M Ponce and the guitar, Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, England, 1983., str. 64., 65.

¹⁹ Alcázar, Miguel: The Segovia – Ponce Letters, Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD, 1989., str. 234.

5. Kronološki popis djela za gitaru

1923.

Sonata mexicana

1925.

Preludio

Tres canciones populares mexicanas

1926.

Sonata II

Thème varié et finale

24 preludija za gitaru

1927.

Alborada y Canción

Sonata III

1928.

Sonata clásica

Sonata romántica

1929.

Suite en la mineur

Sonata za gitaru i čembalo

1930.

Courante

Estudio (tremolo etida u d molu)

Sonata de Paganini

Sonatina meridional

Variations sur "Folia de España" et fugue

Postlude

1931.

Balletto

Prélude

Suite

1932.

Homenaje a Tárrega

1933.

Cuatro piezas para guitarra

Homenaje a Bach

1934.

La verdad sospechosa

1936.

Prélude

String quartet

1941.

Concierto del sur (za gitaru i orkestar)

1946.

Cuarteto (gitarra, violina, viola, violončelo)

Vespertina y Matinal

1947.

Seis preludios cortos

1948.

Variations on a theme of Cabezón

6. Zaključak

Repertoar koji je Manuel María Ponce ostavio iza sebe je raznolik i opsežan. Zbog toga je zasigurno jedan od najizvođenijih skladatelja za gitaru. Iako opsežan, u njegovom gitarističkom opusu zapravo nema djela koja se danas ne izvode. Njegova glazba u isto vrijeme je delikatna, jednostavna i zanimljiva. Zbog raznih utjecaja, njegovo stvaralaštvo jedinstvena je mješavina stilova - baroka, klasicizma, romantizma, impresionizma, ali i folkloru Meksika, Španjolske i Kube. Ponceov život obilježen je raznim migracijama zbog želje za napredovanjem, što je utjecalo na razvoj njegovog opusa. Uz uspješan profesionalni život i skladateljsku karijeru, Ponce je prije svega bio jednostavan čovjek čija su vrata kuće svima bila otvorena.

7. Literatura

1. Alcázar, Miguel. *The Segovia – Ponce Letters*. Editions Orphée Columbus, Columbus, Ohio, SAD 1989.
2. Barrón Corvera, Jorge. *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*. Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, SAD 2004.
3. Otero, Corazón. *Manuel M Ponce and the guitar*. Musical New Services Limited, Shaftesbury, Dorset, Ujedinjeno Kraljevstvo 1983.