

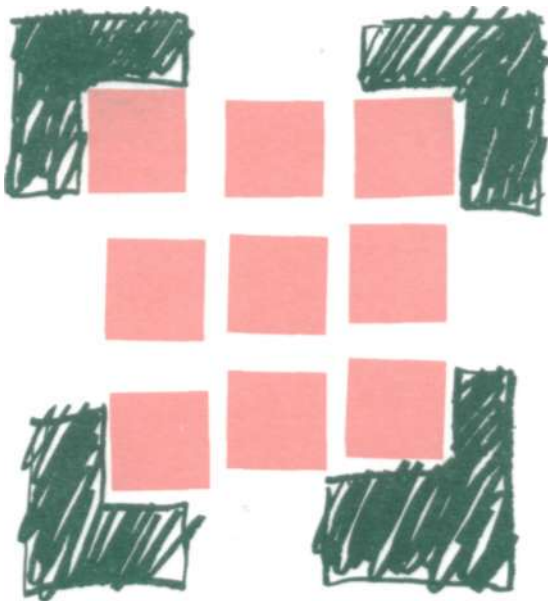
Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

[Concierto especial 19]

PRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO DE OBRAS 1988

CONCIERTO CON MOTIVO DE LA
DONACIÓN DE OBRAS DE
SALVADOR BACARISSE

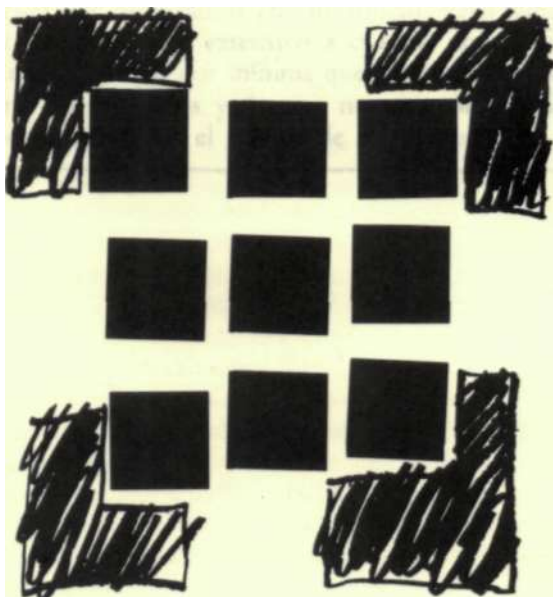


Miércoles, 9 de marzo de 1988

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

PRESENTACIÓN DEL
CATÁLOGO DE OBRAS
1988

CONCIERTO CON MOTIVO DE LA
DONACIÓN DE OBRAS DE
SALVADOR BACARISSE



Miércoles, 9 de marzo de 1988

Fundado en 1983, el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea ha editado ya cuatro *Catálogos de Obras* —los de 1984, 1985, 1986 y éste que ahora presentamos— y dos Catálogos de autores: el de Conrado del Campo, a cargo de Miguel Alonso (1986), y el de Julio Gómez, de Beatriz M. del Fresno (1987).

Esta labor de base, cuya utilidad ha sido bien resaltada por la crítica, no hubiera sido posible sin la colaboración de muchas personas e instituciones que nos han facilitado la adquisición, nos han donado, muchas partituras y grabaciones inéditas o agotadas y, por lo tanto, de difícil recogida.

Deseamos agradecer de nuevo estas ayudas, y como muestra de nuestro reconocimiento, hemos organizado un concierto con algunas obras poco o nada conocidas de Salvador Bacarisse, recién llegadas a nuestro Centro de Documentación por la generosidad de su hijo, y que están desde ahora a disposición de todos los interesados. La importancia de esta última donación queda reflejada en el catálogo cronológico que publicamos en este folleto. Pero nuestro agradecimiento es extensivo a cuantos nos facilitan nuestro trabajo, por mínima que parezca esa ayuda, para que nosotros y éste es nuestro compromiso, podamos facilitar el trabajo de los demás.

PROGRAMA

— Presentación del
CATÁLOGO DE OBRAS 1988
del Centro de Documentación de la Música
Española Contemporánea

— CONCIERTO CON MOTIVO DE LA
DONACIÓN DE OBRAS DE SALVADOR
BACARISSE (1898-1963)

Berceuse Op. 23, para violín y piano

Preludio, Fugueta y Rondó Op. 53, para piano

Adagio Op. 59, para violín y piano

Tema con variaciones en la menor Op. 66,
para piano

Carnaval parisien Op. 111, para piano

Marche

Valse

Berceuse

Elégie

Scherzo

Paso Doble

Introducción, variaciones y coda Op. 102, para
violin y piano

Intérpretes: Manuel Villuendas, *violín*

Elena Barrientos, *piano*

ENTREVISTA CON SALVADOR BACARISSE

P.—¿Por qué se ha dedicado usted a la música?

R.—¿Por qué?, ¿quién lo sabe? Quizá porque los Reyes Magos me pusieron una vez un violín de juguete. ¿No sería ésta una artimaña de mi padre para ver si así me aficionaba a la música? (...).

El caso es que aquel violín de los Reyes me dio la idea de aprender a tocarlos, pero como yo seguía estudiando el bachillerato y después Filosofía y Letras, la música no era en realidad para mí más que una simple distracción.

P.—Entonces, ¿cuándo se precisó la vocación?

R.—Pues, mire usted, yo creo que en realidad con los estudios de Armonía que cursé en el Conservatorio de Madrid (...) Con el maestro Conrado del Campo. Aquellos estudios decidieron mi porvenir, y en 1921, yo tenía entonces por lo tanto 23 años, ya está todo eso un poco lejos, el Ministerio de Instrucción Pública creó los Premios Nacionales. Decidí presentar al de Música un poema sinfónico para gran orquesta y coro con voces femeninas, que estaba escribiendo, y, ¡oh, milagro!, obtuve el Premio (...).

Se titulaba *La nave de Ulises* (...).

Yo era, naturalmente, un muchacho desconocido y mi obra para esa época un poco quizás difícil y compleja, pues cuando se puso en estreno la Orquesta Filarmónica de Madrid la había anunciado para el concierto de la semana siguiente, la obra se puso en ensayo, la orquesta empezó a tocar y aquello no marchaba perfectamente bien, y, como los músicos son gente, y digo que son gente porque yo, aunque músico, no pertenezco a ese grupo de músico ejecutante, son gente de buen humor, visto el

título y lo que estaba pasando allí, empezaron los violines primeros y después los demás a echar los instrumentos por alto y decir: «¡que naufragamos! ¡que naufragamos!», como si fuera la nave de Ulises y las dificultades que atravesaba la orquesta al atravesar ese mar tan bravío, desencadenado que yo había lanzado allí, pues hubo que suspender la ejecución

Ya en aquellos tiempos yo era un discípulo espiritual de Claude Debussy y *La Nave de Ulises* recordaba bastante sus momentos corales, precisamente una obra de Debussy en la que también había coros que se llamaba *Las sirenas*. Usted ve que entre la Nave de Ulises y sirenas hay mucho parentesco (...).

Siempre he sentido y siento por Debussy una admiración, un fervor sin límites. Pensando en él escribí mi segunda composición, son tres piezas para piano tituladas *Los Heraldos* (...).

Poco después orquesté esta obra y le ofrecí su estreno al maestro Lassalle (...).

La acogida fue buena. La obra ha circulado luego mucho por España interpretada por el maestro Arbós con la Orquesta Sinfónica y por América, dirigida precisamente por el sobrino del maestro Lassalle, César de Mendoza. Gracias al maestro Lassalle, de quien no diré nunca todo el bien que merece, pude estrenar sucesivamente con la orquesta del Palacio Nacional de la Música, que él había creado pero bajo mi dirección desde entonces, *Tres marchas burlescas* y *La tragedia de doña Ajada* (...).

Esto era una serie de estampas musicales que comentaban unos poemas de Manuel Abril y unas proyecciones de *Linterna Mágica* de Almada Negreiros (...).

Aquella obra, en realidad, provocó una verdadera batalla entre partidarios y detractores. Batalla que continuó después en la prensa entre el crítico de *La Voz*, Juan del Brezo, que me defendió heroicamente, y el del *Heraldo*, José Fornés, a quien no le había gustado la obra (...).

Durante esos años también escribí algunas melodías, y, a petición de la gran bailarina Argentina, que usted sabe cuánto ha hecho por la música española, un ballet, precisamente a la española. Tenía que ser

así. Encargué el libreto a mi primo, el malogrado poeta Mauricio Bacarisse.

P.—Habla usted de *Corrida de feria*.

R.—Eso es, pero la Argentina no llegó nunca a bailarlo y no se estrenó hasta 1938, en el Liceo de Barcelona. Aunque antes extraje de esa obra una suite de concierto que estrenó Pablo Sorozábal, que usted debe recordar también, en el año 1930, si no recuerdo mal, y que el maestro Pérez Casas y la orquesta Filarmónica han interpretado infinidad de veces, sin provocar esta vez ningún escándalo (...).

Llegué a pensar que *Corrida de feria* pasó suavemente al camino del éxito quizás porque en ese caso yo había hecho como le digo, música a la española. Después del estreno de aquella suite en Madrid no faltaba mucho para 1931. 1931 es un año para mí muy importante (...).

En primer lugar, porque se me concede, por segunda vez, el Premio Nacional por una obra de música sinfónica que el maestro Pérez Casas y la orquesta Filarmónica estrenan en Madrid (...).

Además en ese año los poderes públicos se deciden, por primera vez, a encomendar a cuantos les interesa la música, compositores, directores, críticos, que se ocupen de su organización (...).

Se creó un organismo llamado «Junta Nacional de la Música y teatros líricos», compuesta lo mismo por músicos jóvenes, como yo en aquellos años, que por los consagrados (...).

La presidencia la tenía Oscar Espia, a quien se debía la iniciativa de su creación. Adolfo Salazar, el ilustre crítico de *El Sol*, desaparecido no hace mucho en Méjico, era su secretario. Yo actuaba de tesorero. En concepto de vocales figuraban los maestros Vives, Fernández Arbós, Pérez Casas, Saco del Valle, Facundo de la Viña, sin olvidar a otras ilustres personalidades menos técnicas pero no menos entusiastas en estos menesteres, tales como Soria y Gallardo, Miguel Salvador (...).

Se encargó inmediatamente de reanudar las actividades líricas que las obras de reconstrucción del hasta entonces Teatro Real habían interrumpido y de ordenar el capítulo de subvenciones a las entidades sinfónicas, corales, que lo merecieran (...).

Desgraciadamente, apenas pudo organizarse más que una temporada, memorable, eso sí, de teatro en el Calderón, durante la cual se repusieron con un esplendor inusitado, dos obras cumbres del repertorio lírico español: *La Dolores*, de Tomás Bretón, y *Curro Vargas*, de Roberto Chapí. Se creó igualmente una Academia de Danza Clásica, pero los acontecimientos políticos fueron precipitándose, la Junta dejó de actuar (...).

En aquellos años también me ocupaba de la radio, pues desde 1925 estaba a mi cargo la organización de los programas de Unión Radio. A pesar de todo, de esos años datan: dos cuartetos de arco, una sonata, un trío, algunas melodías, una ópera sobre un libreto de Ramón Gómez de la Serna titulada *Chariot*, que no se ha estrenado nunca, naturalmente, el primero de mis conciertos para piano, que estrenó Leopoldo Querol en Madrid, con la Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas, y que después interpretó no sólo en España, puesto que esta es una obra, no tengo rebozo en decirlo, que ha tenido mucho éxito, sino también en Portugal y Bruselas (...).

Por entonces escribí también las *Nanas*, sobre poemas de Rafael Alberti, que datan de 1935.

P.—Dice usted que la música de estas *Nanas* data de 1935, pero creo que en 1935 hay un acontecimiento de muchísima importancia en su vida musical, que es el estreno de los *Tres movimientos concertantes* para violín, viola, violonchelo y orquesta, ¿no es eso?

R.—Sí, señor, esta obra que algunos juzgaron un poco difícil, es, sin embargo, una obra que me ha valido los mayores elogios de la prensa en todos los aspectos.

P.—Por eso se lo digo. Y me he permitido recordarle esto, aunque creo que usted pasaba un poco por encima, porque he leído cosas muy interesantes con respecto a esta obra, por ejemplo, en *Informaciones* de mayo del 35, el crítico que firmaba «Acorde» decía, entre otras cosas: «... La obra estrenada, *Tres movimientos concertantes* para violín, violonchelo, viola y orquesta, nos muestra a Bacarisse en plena sazón y no dudamos en proclamarla lo más recio y alto de cuanto hemos oído en Madrid en esta



Salvador Bacarisse con su esposa e hijo.

temporada y en música de concierto». Y en *La Voz*, Rofoldo Halffter escribió un artículo interesantísimo en el que decía, entre otras cosas —me permito abusar de su paciencia porque lo considero muy interesante y creo que aclara mucho su situación en aquella época desde el punto de vista de la composición musical—; escribía concretamente lo siguiente: «*Los Tres movimientos concertantes*, constituyen un magnífico alarde de saber hacer y así mismo de conocimiento de psicología del público. Con qué rara habilidad y astuta malicia, el compositor hace alternar, para contemporizar, las disonancias más ásperas con ciertos tópicos que están a dos dedos de la más gruesa vulgaridad. Así, en los últimos compases del tercer tiempo, Bacarisse nos hace pasar un mal rato, parece que todo va a terminar de una manera ramplona, pero en el último instante, después de haber provocado la aquiescencia de los melómanos más beethovenianos, el autor coloca de manera inesperada y con una técnica charlotesca un acorde que ocasiona un estremecimiento general». Y termina después de otro párrafo largo diciendo que «este juego audaz y demoníaco que consiste en poner a la obra al borde del peligro para salvarla después en el preciso momento en que se inicia el naufragio (seguir-

mos con naufragios), es otro lujo que, como Chariot y Bacarisse, sólo se pueden permitir los maestros auténticos».

R.—Sí, ya ve usted que Rodolfo Halffter no cabe duda que era un excelente, y digo era en aquellas circunstancias y lo sigue siendo, un excelente amigo mío (...).

Se acercaba 1936 y poco pude escribir durante los años trágicos de la guerra. Tuve en cambio la posibilidad de proseguir bajo la presidencia del Consejo Central de la Música, la acción que iniciara la Junta Nacional. Fue el Consejo quien creó la Orquesta Nacional, cuyos primeros conciertos tuvieron lugar en Barcelona, durante el año 1938, bajo la dirección del ilustre maestro Pérez Casas. Al Consejo se deben también las ediciones musicales, que tan necesarias son para la propagación de nuestra música en el extranjero. Todo ello tuve que abandonarlo con profunda tristeza, para iniciar una segunda vida aquí en París. Sucedieron años difíciles, de los que sólo quiero recordar una obra, por la que siento el cariño de un padre hacia un hijo que nace en los momentos más difíciles de su vida. Me refiero a los *24 Preludios* para piano, que escribí en 1941.

P.—Cariño no sólo de circunstancias, sino a mi juicio totalmente justificado por su valor intrínseco. Los *24 Preludios* los compuso usted durante la ocupación alemana en Francia ¿no escribió entonces otra cosa?

R.—Sí, poco después emprendí la composición de una ópera que he borrado más tarde de la lista de mis obras (...).

Se titulaba *Toreros* y ocurría en Sevilla entre diestros, bailadoras, etc. Aunque yo lo quisiera, desde luego no podía infundirle mucha sinceridad a unos personajes con los que no era capaz de identificarme (...).

He conservado el preludio, lo que le servía de pórtico, que es en realidad un pasodoble. Ya ve usted que aquí no tengo yo rebozo en aceptar una obra que todo el mundo cree que yo tengo verdaderamente en horror. No es exactamente así, en otra ocasión quizás tengamos ocasión de hablarlo. Fíjese usted con qué poca seriedad en realidad yo miro el

paseíllo de las cuadrillas. Mientras tanto escribí otra ópera, española también, de pura cepa, puesto que procedía de Cervantes, adaptada por Ezequiel Enderiz y titulada *El estudiante de Salamanca* (...).

De aquellos últimos tiempos de la ocupación y primeros de la liberación datan también numerosas melodías sobre textos de Gutiérrez de Cetina, Cervantes, Lope de Vega, Rubén Darío, Antonio Machado, qué sé yo. A la misma época corresponden la música de escena para *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca, que César de Mendoza me encargó con ocasión de su estreno en el Teatro Real del Parque de Bruselas, por la compañía que él dirigía en la que figuraba Madeleine Osay. Y una *Fantasía andaluza*, para arpa y orquesta que Nicanor Zabaleta ha interpretado mucho por América, después de haberla estrenado en 1948 en Venezuela.

P.—Suscitando ecos como éstos, que me permitirá usted recordar. El musicólogo chileno Eduardo Lira Espejo la presentaba con una carta abierta publicada en *El Nacional* de Caracas, a seis columnas, el día del estreno. Carta en la que leemos entre otros párrafos los siguientes: «... usted, en su *Fantasía andaluza* (le escribía a usted) para arpa y orquesta es un relator. El tema posee la aspereza realística evidente cuando lo que se cuenta es verdad. En este caso además la diafanidad brillante, incisiva y poética del imitador de belleza. Otros músicos se han dado la tarea de cantar, evocar, sugerir, mimetizar España, lo convencional, lo típico, lo pintoresco, lo populista, lo arbitrario, han creado una españolería enmarcada en trazos ramplones y vastos o en estilizaciones tan complicadas como incomprensibles. Nada de esto hay en la obra que se estrena. La nutrición del compositor está elegida en las más esenciales primicias andaluzas...» y Eduardo Lira continuaba más adelante «... Bacarisse nos cuenta su Andalucía con la fiereza de sus acordes disonantes, agrídulces y secos, con la alegría contagiosa, con el sorprendente color regional, después de haber escrito como habría celebrado ese ángel y señor de la música de España, don Manuel de Falla, esta *Fantasía Andaluza*, él, que estuvo siempre inquieto y alerta a todo lo nuevo español». Y no olvido tampoco lo que escribía en el

mismo periódico, bajo otra firma, unos días más tarde, después del estreno: «este estreno (leemos) fue un acontecimiento para la música de hoy. *El Nacional* se honra en publicar el hermoso y autorizado análisis de la obra de Bacarisse cuyo autor es el maestro Désiré de Pau, titular de la Sinfónica de Montreal, Bruselas y Chicago». Y escribe en efecto Désiré de Pau: «*La Fantasía Andaluza*, de Salvador Bacarisse, sin lugar a dudas, es una obra bien inspirada. Lo que significa acerca de ella decirlo todo. Aún más, representa un juicio, un concepto definitivo, no siempre se encuentra la oportunidad para decir lo mismo de muchas composiciones contemporáneas, porque en su mayoría éstas son el producto de la razón, en exceso fría, pocas veces se desprenden del corazón y de la fuerza creadora». Creo que es interesante recordar estos juicios, estos comentarios.

R.—Yo le agradezco mucho. Una obrita para canto escrita por la misma época, es el madrigal de Gutiérrez de Cetina, obra de inspiración española como puede ver, *Ojos claros serenos* para coro a capella.

P.—*Ojos claros*, Gutiérrez de Cetina, vuelve usted a la fuente, como se dice. Parece advertirse en usted una preferencia por los poetas clásicos.

R.—Preferencia tal vez, pero no hay retorno. Ya en 1938 puse música a tres canciones del marqués de Santillana, y de entonces acá otros textos tan maravillosos como éste, del Arcipreste de Hita, del Romanero, de Lope de Vega, de García de Retende y de Alvarez de Villasandino, de varios poetas anónimos de los siglos XIV y XV y cuántos más. Pero no olvide usted que también me he interesado por Villaespesa, por Rubén Darío, por Juan Ramón Jiménez, por el inolvidable Antonio Machado, por Rafael Alberti, por José Bergamín.

P.—¡Qué profusión de melodías y de canciones!, ¿no hubo cierto abandono de la música instrumental?

R.—No tendría nada de particular que la hubiese. Hablaba usted hace unos momentos de las circunstancias. Los acontecimientos exteriores eran por entonces demasiado fuertes para que mi imaginación se

sintiese libre. Necesitaba el incentivo de un tema concreto, unas palabras, unos sentimientos. De todos modos por entonces escribí también algunas obras para piano, un *Adagio* para violín y piano, que dediqué a la excelente violinista y gran amiga, Josefina Salvador, que ella toca por todas partes.

P.—Me queda la impresión de que tocamos aquella época con pasos pudorosos, tenues, como si no quisiéramos despertar ciertos recuerdos. ¿No le ha dado que pensar esa especie de sordina que se ha puesto sobre la obra de algunos desterrados escritores y poetas cuya vena parecía inagotable? ¿No ha pesado en usted el alejamiento de España?

R.—De mi alejamiento de España me consuelo escribiendo otro ballet sobre *La tía fingida*, atribuida a Cervantes. Me consuelan las muestras de simpatía de las nuevas generaciones de artistas, Teresa Llacuna, Narciso Yepes, José Pagarona, Isain, Mercedes Goicoa, Rafael Sebastiá y el llorado Ataúlfo Argenta. Me consuelo componiendo una de mis obras para piano que más se han interpretado, el *Tema con variaciones en La menor*, que escribí para Teresa Llacuna, entonces todavía una niña que apenas había visto más horizontes que el de su Cataluña natal.

*Esta entrevista tuvo lugar, poco antes de morir,
en Radio France*

(Publicada en el Catálogo de la Exposición La Música en la Generación del 27, Madrid, M. C., 1984).

NOTAS AL PROGRAMA

La *Berceuse* Op. 23 está fechada en Madrid, el año 1936, y recibió dos revisiones: una para piano, que es la más conocida, y otra para violín-piano que es la que hoy ofrecemos. Es la primera obra de Bacarisse dedicada al violín, que ya había utilizado con gran protagonismo en sus *Tres movimientos concertantes* Op. 18, de 1934. En 1937 escribió la Fantasía para violín y orquesta Op. 26: Son sus dos últimas obras «madrileñas», antes del exilio.

Preludio, Fugueta y Rondó, Op. 53, se escribió en París, en 1950, un año bastante prolífico y dedicado sobre todo a obras vocales. Tan prolífico, que también está fechado este año, el de la Cantata por la paz, la Alegría de los pueblos, sobre texto de Rafael Alberti, el encantador *Adagio* para violín y piano, dedicado a Josefina Salvador y que lleva el número de Op. 59: Bacarisse adaptó la obra para violonchelo y piano, e incluso la orquestó.

Tema con variaciones en La menor, Op. 66, es obra pianística del año siguiente, y dedicada a Teresa Llacuna. Como el *Adagio*, las Variaciones son raramente escuchadas por otros intérpretes que no sean sus destinatarios.

Introducción, Variaciones y Coda, Op. 102, para violonchelo y piano, es obra escrita en 1956. El violonchelo es instrumento que Bacarisse había utilizado en los ya citados Movimientos concertantes de 1934 y en el Concierto en La menor de 1935; como en otras ocasiones, y con leves variantes, Bacarisse adaptó la obra para violín y piano, aunque en esta ocasión no terminó la partitura. Nos ha parecido interesante ofrecerla en esta segunda versión proyectada, tocando el violín la parte de violonchelo a la octava aguda y rehaciendo los acordes en las cadencias, a imitación de lo que el propio Bacarisse había empezado a hacer. Llamamos así la atención para tantos borradores, esbozos y primeras versiones que conserva nuestro Centro de Documentación de la

Música Española Contemporánea, y que nunca escuchamos en concierto.

Carnaval parisién Op. III, para piano, es obra de 1958 y retoma asuntos que habían estado muy de moda en la música europea en los tiempos de la juventud de Bacarisse.

OBRAS DE SALVADOR BACARISSE DONADA!
LA MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

ETAPA DE MADRID

	<u>Opus</u>	<u>TITULO</u>	<u>Material</u>
1919		Nocturnos I/II (T. y O.)	M
1923	3	Heraldos. Tres estampas sinfónicas. (O.)	M
1926	4	La rueca (Villaespesa) y El viaje definitivo (J. R. Jiménez), para la ofrenda a Debussy (Voz y O.)	E
1928		El peón de música (teatro), 4 episodios para voces y O.	M
1928	5	Tres Marchas Burlescas (p. O.)	M
1928	6	Tres canciones del Marqués de Santillana (Mez. y O. de cuerdas)	M/C/E
1929	7	Suite de «La tragedia de Doña Ajada» (O.)	
1929	7	Danza de las brujas, de la «Tragedia de Doña Ajada» (tr. para piano)	M
1929	8	Concenino (p. O.)	M
1930	10	Suite del ballet Corrida de feria (O.)	M/E
1930	11	Canto sin palabras (Voz y P. O.)	M
1931	12	Música sinfónica (O.)	M
1932-35	15	Chariot, Opera en 3 actos (Ramón Gómez de la Serna)	M/C
1933	16	(1er.) Concierto en Do Mayor para P. y O.	M/C/E
1934	18	Tres Movimientos concertantes (para VI., Via., Vio., y O.)	M/E
1935	20	Balada (para P. y O.)	M/C
1935	20	Tres Nanas de Rafael Alberti (Voz y P.)	M
1935	20	Id. (Voz y p. O.)	M
1935	22	Concierto en La menor (Vio. y O.)	M/C
1936	23	Berceuse (P.)	M
1936	23	Id. (VI. y P.)	M
1937	26	Fantasia (VI. y O.)	M/C

AL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE
POR SU HIJO SALVADOR BACARISSE

(Por orden cronológico. M = Manuscrito autógrafo.
C = Manuscrito de copistas. E = Partitura editada)

ETAPA DE PARIS

	<u>Opus</u>	<u>TÍTULO</u>	<u>Material</u>
1938-40	28	Segundo Concierto para P. y O. en Sol Mayor	M/C/E
1941	33(31)	Cantata Sinfónica (para C. y O.)	U/U
1941	34	24 Preludios para P.	M
1941	36	Sinfonietta Romántica (O.).	M
1941	32	Cantiga de Loores (n.º 1 de Tres Canciones Medievales) (Are. de Hita), para Voz y P.	M
1942	31	Canciones populares españolas acompañadas al piano por S. B. (Más hermosa eres que el sol) para Voz y P.	M
1942	—	Danza de la muerte, de la ópera «Torereros» (para P.)	M
1942-43	—	Torereros, opera sobre texto de Ezequiel Endériz	M/C/C
1943	35	Soneto de Lope de Vega (Quien no sabe de amor) (para Voz y P.)	M
1943	35	Id. (para Voz y p. O.)	M
1944	38	L'Etudiant de Salamanque, ópera cómica en un acto (Cervantes, Endériz, al francés por J. Rollin)	M/C/E
1944	39	Dos Cantares de Lope de Vega (II. El Caballero de Olmedo), para Voz y P.	M
1945?	39(43)	Id. para Voz y Arpa	M
1945?	39(43)	Id. para C. mixto	M
1945	40	Responso a Verlaine (Rubén Darío) (C. y P.)	M
1945	40	Id. Id. (C. y O.)	M/E
1945	41	Flores de España (Victoria Kent) (Voz y O.)	M
1946	42	Vuelta a empezar (Quiroga Pía) (Voz y P.)	M

	Opus	TITULO	Material
1946	—	¡Siempre España! (C. y O.)	M/C/E
1947	67	Déjame a solas con la muerte mía (Jorge Semprún) (Voz y P.)	M
1947	45	Dulcinea del Toboso (Voz y P.)	M
1948	41	Once Preludios en Suite para Orquesta (O.)	M
1948	—	Canción leonesa (Voz y P.)	M
1948	46	Fantasía Andaluza (Arpa y O.)	M
1948	47	La Zapatera Prodigiosa (García Lorca) (Voz, P. y Quinteto de Cuerda)	M
1948	47	Id. Suite Orquestal (O.)	M
1948	48	Villancicos populares españoles (Voz y P.)	M
1949	50	La fausse tante (La tía fingida) ou L'Amour a Salamanque, ballet	M/C
1949	51	Romance de la Infanta de Francia (C. mixto)	M
1950	52	Deux Chançons clasiques espagnoles (2 Voces y P.)	M
1950	53	Preludio, Fugueta y Rondó para piano (P.)	M
1950	56	Mimi Pinson (C. mixto)	M
1950	—	Ojos claros, serenos (Gutierre de Cetina) (Doble C. mixto)	M
1950	58	Cantata por la paz y la alegría de los pueblos (R. Alberti) (C. voces y O.)	M
1950	59	Adagio para violín y piano	M
1950	59	Id. para Vl. y O.	M
1950	59	Id. para Vlo. y P.	M
1950	62	Tres pastorales (p. O.)	M/E
1951	63	Romance de la mano muerta (T.)	M
1951	—	Asturiana (Manuel de Falla) (Tr. para C. mixto)	M
1951	65	Amor, no me dexes (C. femenino)	M
1951	61, 1	Romance marinero (Voz)	E
1951	—	La tía fingida, suite de danzas (O.)	M
1951	61, 2	Melusine y el espejo (Voz)	M
1951	66	Tema con variaciones en La menor (P.)	M
1952	67	Mira, gentil dama (García de Resende) (Voz y P.)	M
1952	68	Cuatro cantarcillos (Voz y P.)	M
1952	68	ID. (Voz y O. de cuerdas)	M
1952	70	Capricho concertante (VI. y O.)	M/C/E
1952	72	Concertino en la menor (Guitarra y O.)	M/E
1952	72	Concertino para cembalo y O.	E
1952	73	Serenata (O. de cuerdas)	M
1952	74	Troisième Concerto pour (P. et O.) en Si m.	M
1953	75, 3	Canción al estilo popular (Voz y P.)	M

	Opus	TITULO	Material
1953	78	Los locos de la rivera (A. Porras) (Voz y P.)	M
1953	79	Dos momentos musicales para P.	M
1953	80	Partita en Do Mayor para Arpa	M
1953	81	A Elisa (P.)	M
1953	82	Balada en Re menor (Guitarra)	M
1953	84	Cancioncilla (P.)	M
1953	84	El Delfín (A. Porras) (2 Voces y P.)	M
1953	86	Cantiga de Alfonso Alvarez de Vil- llasandino (Voz y P.)	M
1953	88	Cuarto Concierto para piano y or- questa en Re Mayor	M/E
1953	90	Cantata para celebrar el año nuevo (A. Sánchez Rebollo) (3 Voces y Conjunto de Cámara)	M/E
1954	91, 2	El Oasis (J. R. Jiménez) (Voz y P.)	M
1954	—	Cómo puedo yo vivir fiel (Cervan- tes) (Soprano y Contralto)	E
1954	92	Concierto pour le jour de l'au para Arpa y O.	M/C/E
1954	93	Concertino para Arpa y O. de Cuerdas	M
1954	93	Concertino para P. y O. de Cuerdas	M
1954	95	Suite-Improptu para Cuarteto de Trombones	M
1954	96	Canción de la Noche Vieja (A. Po- rras) (Voz y O.)	E/M
1954	98	Concierto romántico en Sol Mayor (2 P. y O.)	M/C
1955	99	Le sang D'Antigone, misterio trá- gico en 3 actos Q. Bergamín)	M
1955	99	Id. para P. a 4 manos	M
1955	100	En los profundos valles de la tie- rra (Altana Alberti) (Voz y P.)	M
1955	92	Trece coplas sin letra con una in- troducción y un epílogo (p. O.)	M/E
1956	101	La grotte des Merveilles (Díaz Ron- cero y L. Mail), ballet	M
1956	102	Introducción, Variaciones y Coda para Vio. y P.	M
1956	103	Font-aux-cabres, pièce lyrique en 2 actos (Jean Camp, según Lope de Vega)	M/C/E
1957	104	Carmencita (Ch. Dulmont?), ballet	M/E
1957	106	Les femmes de Stremec, música para el film	M
1958	108	Le trèfle fleuri, tragicomedia en 3 actos (R. Alberti, trad, al francés R. Marrast)	C
1958	108	Id. Arreglo radiofónico (P.)	M
1958	107	Le trésor de Boabdil, ópera de cá- mara en un acto (A. Camp-F. Puig Espert)	M/C

	Opus	TITULO	Material
1958	109	Complainte de Romulus (Voz y P.)	M
1958	111	Carnaval parisien (P.)	M
1958	112	Concerto en Rè Majeur (Arpa y O.)	M/C
1958	113	Sonatina para Bandonion	M
1958	114	Les Rois Mages (Arreglo para sexteto)	M/E
1959	—	Douze Chansons populaires espagnoles (Voz y O.)	M/E)
1959	116(102)	Soneto (A. Machado) (Voz y P.)	M
1959	117	Le petit rétable de Don Cristóbal, marionetas (García Lorca) (Guitarra, P. y Voz)	M
1959	92	Cinq petits interludes pour P.	M
1959	118, 1	Ni una palabra (Blas de Otero) (Voz y P.)	M
1959	118, 2	León de noche (Blas de Otero) (Voz y P.)	M
1959	119	Les cent bouches, drama en un acto y 2 cuadros (J. y A. Camp, según Echegaray)	M/C
1960	121	Fantasia concenante para 2 P. y O. de cuerdas	M
1960	122	El Retablo de la libertad de Méliandre, música de escena para marionetas (p. O.)	M/E
1960	123	Feuille d'album (P.)	M
1960	—	Hommage fúnebre (P.)	M
1960	115(77)	Chanson de Noel (Voz y O.)	M/E
1961	124	Concerto pour clavecin et p. O.	M/C/E
1961	125	Fantasia en dúo para flauta y arpa	M
1961	—	Pleniluni a la niña (fragmento) (Voz y P.)	M
1961	126	Capricho concertante para 2 arpas y O.	M/E
1961	127	Divertimento para arpa y O. de cuerdas	M
1962	128	Diecisiete variaciones sobre 5 notas (P.)	M
1962	129	Nanas de la cebolla (Miguel Hernández) (Voz y P.)	M
1962	130	Deux mélodies (Romain selsis) (Voz y P.)	M
1962	131	Chant de l'Oiseau qui n'existe-pas (2 flautas)	M
1962	—	A vos ordres mon General (Cervantes) (Voz y P.)	M
1962	132	L'Ours et le petit ourson (Vlo. solo)	M
1963	133	Canción del hombre nuevo (R. Alberti) (Voz y P.)	M

OBRAS SIN FECHA NI NUMERO DE OPUS

Mi confesor me dice (Voz)	E
Si la nieve resbala, Asturias (Voz y P.)	M
Canto de segadores, Aragón (Voz y P.)	M
Introducción de la tonadilla «El luto de Garrido por la muerte de La Caramba» (Sin texto) (Voz y P.)	M
El café de Chinitas (Sin texto) (Voz y O.)	M
Leonesa (Voz y O.)	M
Passepied N.º II (Guitarra)	M
La fille aux yeux d'or (Guitarra)	M
Aurreku (P.)	M
Preludio (P.)	M
Toreros (P. a 4 manos)	M
V Tocata (Instrumento solista y P.)	M
Invocación (quinteto de cuerda)	M
Fum, Fum, Fum, fragmento (p. O.)	M
El Marabú, fragmento (p. O.)	M
14 Fragmentos de obras vocales	M
20 Fragmentos de obras instrumentales	M

Abreviaturas empleadas

<i>C</i>	<i>Coro</i>
<i>m</i>	<i>menor</i>
<i>M</i>	<i>Mayor</i>
<i>Mez.</i>	<i>Mezzosoprano</i>
<i>O</i>	<i>Orquesta</i>
<i>p</i>	<i>pequeña</i>
<i>P</i>	<i>Piano</i>
<i>T</i>	<i>Tenor</i>
<i>Tr.</i>	<i>Transcripción</i>
<i>VI.</i>	<i>Violín</i>
<i>Via.</i>	<i>Viola</i>
<i>Vio.</i>	<i>Violonchelo</i>

PARTICIPANTES

MANUEL VILLUENDAS

Estudia en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, su ciudad natal, con M. Sainz de la Maza, F. Costa y E. Toldrá, obteniendo el Premio de Honor en violín y en Música de Cámara. Posteriormente ingresó en el Real Conservatorio de Bruselas, donde perfeccionó sus estudios con A. Gertler, así como la Música de Cámara con L. Poulet, obteniendo el Primer Premio de violín y Música de Cámara. En Burdeos le fue concedido el Premio y Medalla de la ciudad.

Ha dado numerosos conciertos y recitales por Europa, Asia, América y Africa y en festivales internacionales colaborando con renombrados solistas, directores y orquestas. Entre otras obras, ha grabado en disco los «Seis Sonetos» para violin y piano de E. Toldrá.

En la actualidad es Primer Concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Primer violin del «Cuarteto Ibérico» y profesor de violin en los Cursos Internacionales de arte «Martín Codax» de Marbella.

ELENA BARRIENTOS

Pianista mejicana de amplia actividad, tanto en su país de origen como en Europa, habiendo tocado como solista y como integrante de grupos de cámara en España, su país de adopción, en Irán, Francia, Inglaterra, Holanda, Alemania y Portugal.

Primer Premio en el Concurso Internacional de Música Contemporánea «Olivier Messiaen».

Es en la actualidad Profesora de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.