

# Bacarisse y el exilio

DEL 8 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2017  
CICLO DE MIÉRCOLES



CICLO DE MIÉRCOLES

---

**BACARISSE  
Y EL EXILIO**



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)

Ciclo de miércoles: “Bacarisse y el exilio”: noviembre 2017 [Introducción y notas de Eva Moreda]. - Madrid: Fundación Juan March, 2017. 58 p.; 19 cm.

(Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; noviembre 2017)

Programas de los conciertos: [I] “Obras de S. Bacarisse, J. Bal y Gay y R. Gerhard”, por Moonwinds, Joan Enric Lluna, clarinete y dirección; [II] “Obras de S. Bacarisse, J. Pahissa, R. García Ascot, M. de Falla, J. Bautista, A. Salazar, B. Samper i Marqués, M. Rodrigo Bellido, R. Halffter, R. Gerhard, G. Pittaluga y J. Orbón”, por Marco Socías, guitarra; [III] “Obras de S. Bacarisse, R. y E. Halffter, M. Rodrigo Bellido y G. Pittaluga”, por Sonia de Munck, soprano y Aurelio Viribay, piano; [IV] “Obras de J. Bautista, R. Gerhard, R. García Ascot, E. de Zubeldía y S. Bacarisse”, por Jorge Robaina, piano; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 8, 15, 22 y 29 de noviembre de 2017.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Sonatas (Clarinete y piano) - Programas de mano - S. XX.- 2. Música para clarinete - Programas de mano - S. XX.- 3. Música para arpa - Programas de mano - S. XX.- 4. Tríos (Piano, clarinete, violín) - Programas de mano - S. XX.- 5. Música para clarinete y piano - Programas de mano - S. XX.- 6. Cuartetos de viento - Programas de mano - S. XX.- 7. Música para flauta (2) - Programas de mano - S. XX.- 8. Conciertos (Arpa con conjunto de viento) - Programas de mano - S. XX.- 9. Música para guitarra - Programas de mano - S. XX.- 10. Música para guitarra, Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 11. Suites (Guitarra) - Programas de mano - S. XX.- 12. Canciones (Soprano) con piano - Programas de mano - S. XX.- 13. Zarzuelas - Fragmentos - Programas de mano - S. XX.- 14. Música para piano - Programas de mano - S. XX.- 15. Variaciones (Piano) - Programas de mano - S. XX.- 16. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten por Radio Clásica, de RNE y en vídeo (*streaming*) a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo)

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en [www.march.es/musica/audios](http://www.march.es/musica/audios)

© Eva Moreda

© Fundación Juan March  
Departamento de Música  
ISSN: 1989-6549

## ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Introducción  
**¿Una evolución hacia la modernidad?  
Generaciones y grupos  
El exilio como oportunidad**
- 16 Miércoles, 8 de noviembre  
Obras de S. BACARRISE, J. BAL y GAY y R. GERHARD por **Moonwinds, Joan Enric Lluna**, clarinete y dirección
- 26 Miércoles, 15 de noviembre  
Obras de S. BACARISSE, J. PAHISSA, R. GARCÍA ASCOT, M. de FALLA, J. BAUTISTA, A. SALAZAR, B. SAMPER I MARQUÉS, M. RODRIGO BELLIDO, R. HALFFTER, R. GERHARD, G. PITTALUGA y J. ORBÓN por **Marco Socías**, guitarra
- 34 Miércoles, 22 de noviembre  
Obras de S. BACARISSE, A. SALAZAR, J. BAUTISTA, R. y E. HALFFTER, M. RODRIGO BELLIDO y G. PITTALUGA por **Sonia de Munck**, soprano y **Aurelio Viribay**, piano
- 44 Miércoles, 29 de noviembre  
Obras de J. BAUTISTA, R. GERHARD, R. GARCÍA ASCOT, E. de ZUBELDÍA y S. BACARISSE por **Jorge Robaina**, piano
- 54 Anexo: compositores y lugares de exilio

Introducción y notas de **Eva Moreda**



**L**a Guerra Civil y la dictadura franquista supusieron una traumática fractura y el exilio para un buen número de compositores españoles, obligados a ganarse la vida e integrarse en la cultura de los respectivos países de acogida. Todos ellos compartirán una nostalgia por la patria perdida que se reflejará en muchas de sus obras. Pero cada exilio es un mundo, y cada trayectoria vital y artística tiene perfiles propios. Tomando como eje la figura de Salvador Bacarisse –uno de los músicos más destacados del periodo republicano– este ciclo ofrece un recorrido por las músicas de autores españoles compuestas en países tan diversos como Francia, Reino Unido, México, Argentina, Cuba o Puerto Rico.

**FUNDACIÓN JUAN MARCH**

Salvador Bacarisse en la década de 1950.

## INTRODUCCIÓN

Hay que reconquistar el terreno, poner en evidencia a los músicos “ortodoxos” encantados con nuestra desaparición. Al parecer no nos falta apoyo, aunque sea general, como es lógico. [...] De mi proyecto de dar en las emisiones españolas obras de los músicos “ausentes” [en Radio París] no hay nada porque no tengo elementos suficientes. A mí me hubiera gustado hacer ver que había muchos compositores (y los mejores) españoles fuera de España, pero solo voy a poder hablar de ti y de Rodolfo [Halffter]. Los demás no han respondido y el panorama sería demasiado retraído. Creo que hacen mal, pues las emisiones que hacemos aquí las oye todo el mundo en España.

La carta es de abril de 1953, y la escribe Salvador Bacarisse desde París a su amigo Julián Bautista en Buenos Aires<sup>1</sup>. Ambos faltan de España desde el 39, y su música y la de sus compañeros también exiliados se ha oído poco en su país natal desde entonces, con algunas excepciones a cargo de esforzados activistas culturales de fuera de Madrid, como Luis García-Abrines y la Agrupación Cultural Sansueña en Zaragoza. En la década siguiente, y hasta su muerte en 1963, Bacarisse obtiene algunos éxitos nada despreciables en sus propósitos de llevar su propia música (aunque no la de sus compañeros, menos interesados) de vuelta a España. Gracias a su correspondencia con intérpretes españoles, se estrenan en su país algunas de sus obras para instrumento solo o a dúo, su *Concertino para guitarra* y su tercer y cuarto conciertos para piano, lo cual, siendo un corpus de obras considerable, no deja de ser una mínima parte de las aproximadamente cien obras que compone en Francia. Los nombres de otros compositores exiliados comienzan a aparecer desde mediados de los sesenta en eventos más prestigiosos organizados por el propio régimen, como Roberto Gerhard, Rodolfo Halffter (quien a partir de 1963 visita regularmente su país desde México) y Julián Bautista en los Festivales de Música de América y España de

1 La carta se conserva en el Archivo Julián Bautista de la Biblioteca Nacional de España. M.BAUTISTA/57/1(15)

1964, 1967 y 1970. Mientras tanto, otros compositores exiliados siguen alejados de las salas de conciertos y algunos regresan a España para morir en el anonimato, como Gustavo Pittaluga, Enrique Casal Chapí, Jesús Bal y Gay y Rosa García Ascot. Desde mediados de los años ochenta, la música de algunos de ellos empieza a recuperarse tímidamente con la exposición itinerante *La música en la Generación del 27* (1986), la proliferación de bibliografía académica sobre figuras hasta entonces poco conocidas y los esfuerzos de algunas instituciones privadas y públicas, en muchos casos locales o regionales. En los últimos años han sido los propios intérpretes quienes se han ocupado de desenterrar repertorios olvidados, como el director José Luis Temes, el Trío Arbós, el guitarrista Samuel Diz, los pianistas Paula Ríos, Jorge Robaina y Aurelio Viribay y el clarinetista Joan Enric Lluna.

Podemos decir que la música de los compositores exiliados ha reconquistado *algo* de terreno, aunque quizás no tanto como pretendía Bacarisse. Todavía no es parte fundamental del repertorio que escuchamos en salas y ciclos *mainstream* (aunque tampoco lo son las obras de la mayoría de sus colegas que se quedaron en España) y todavía no contamos con herramientas críticas e historiográficas que nos permitan entender todas sus ramificaciones y complejidad. En efecto, el trabajo de recuperación de la música de los exiliados ha tendido a centrarse, comprensiblemente, en el redescubrimiento de nombres y obras, en la acumulación de datos, pero quizás no tanto en una interpretación crítica de los mismos que busque puntos en común sin caer en la generalización excesiva ni oscurecer el detalle particular, que en el caso de los compositores exiliados es variado y encierra gran interés por sí mismo, como demuestran las obras que se interpretarán en este ciclo.

### ¿UNA EVOLUCIÓN HACIA LA MODERNIDAD?

La raíz de esta falta de interpretación crítica ha de rastrearse, a mi modo de ver, en las primeras apariciones de los exiliados en la historiografía de la música española. Me refiero aquí a una serie de libros publicados entre 1958 y 1970 que, por primera vez desde la aparición de *La música contemporánea en España* de Adolfo Salazar (1930), se ocupan del momento histórico actual y reciente: *Historia de la música española contemporánea* de

Federico Sopena (1958), *La música española después de Manuel de Falla* de Manuel Valls (1962) y *La música española contemporánea y Música española de vanguardia* de Tomás Marco (ambos de 1970). Todas estas obras tienen la modernidad como una de sus categorías cruciales: la historia de la música española se entiende como una evolución hacia un ideal de modernidad que no desdeña las influencias extranjeras, pero que ha de presentarse como auténticamente español. Sopena identifica este ideal de modernidad con Joaquín Rodrigo, mientras que Marco lo hace claramente con el abandono de la tonalidad y el uso, en un primer momento, de técnicas dodecafónicas y seriales seguidas por la aleatoriedad y otras tendencias de vanguardia.

Ninguna de estas obras ignora o critica a los exiliados: al contrario, los tres autores coinciden en lamentar su ausencia, puesto que consideran su actividad durante los años veinte y treinta como un avance hacia la modernidad española truncado posteriormente por la Guerra Civil. Sin embargo, es significativo que la labor de estos compositores una vez que han abandonado España sea reivindicada solamente en la medida en que contribuya al avance hacia el ideal de modernidad presentada por el autor: así, Marco se centra fundamentalmente en Roberto Gerhard y Rodolfo Halffter, ambos compositores con una producción serial destacada y reconocimiento en la escena musical de los países donde se exiliaron (y Gerhard, además, alumno de Schönberg en los años veinte, lo que proporcionaba un vínculo claro entre la música española y la Segunda Escuela de Viena). Menos fortuna corre un compositor como Bacarisse, en parte por la escasez de información disponible entonces en España sobre él y en parte por considerarse que había involucionado hacia un estilo tonal y conservador poco compatible con las aspiraciones de modernización de la música española.

No quiero sugerir con esto que las categorías de modernidad o de identidad nacional hayan de ser extirpadas de la historiografía de la música española: al contrario, han de ocupar un lugar destacado, puesto que los propios exiliados las consideraban centrales en su orientación artística y estética. Todo compositor que comenzase su carrera en España entre finales del siglo XIX y la Guerra Civil hubo de enfrentarse a la pregunta de cómo ser

moderno y cómo ser español (o también: cómo ser catalán, gallego, vasco) al mismo tiempo. Pero una mirada incluso superficial a la obra de los exiliados permite reconocer que sus respuestas a estas dos preguntas son muy diversas y que cambiaron a lo largo de su exilio, de maneras diferentes y a ritmos también diferentes. Es esta diversidad dentro de preocupaciones y debates comunes lo que nunca se debe perder de vista a la hora de estudiar la producción musical de los exiliados, en lugar de intentar encajarlos en una narrativa unidireccional.

### GENERACIONES Y GRUPOS

Buena parte de los proyectos de modernidad musical nacional de los exiliados han sido repetidamente clasificados bajo el nombre de “Generación del 27” (o bien “Generación de la República”, o incluso “Generación de 1930” o de “de 1931”), sobre todo a partir de los años ochenta, lo que entraña nuevamente el riesgo de difuminar las singularidades bajo un término totalizador no exento de problemas. Bajo el nombre de “Generación del 27” se suele incluir al Grupo de los Ocho (cinco de cuyos miembros se exiliaron: Bacarisse, Bautista, García Ascot, Rodolfo Halffter y Pittaluga), quienes presentan una serie de trazos comunes que apuntan a un proyecto claramente modernizador. Sus miembros proceden de o residen en Madrid, se identifican con la izquierda liberal, burguesa y reformista de la Segunda República (el propio grupo se presenta en la Residencia de Estudiantes en noviembre de 1930) y su objetivo es renovar la música española. Para ello, siguen caminos diferentes, aunque tienen algunos puntos en común: rechazo de los excesos románticos, redescubrimiento de la música antigua y tradicional española no como nostalgia sino como fuerza creadora y renovadora, en la línea de Falla, y fascinación por las corrientes modernistas que vienen de Francia, como el neoclasicismo y el impresionismo.

En el entorno del Grupo de los Ocho, podemos citar a otros compositores y críticos también interesados, de diversas maneras, por cuestiones de modernidad e identidad nacional. Bal y Gay (marido de García Ascot y musicólogo que antes de su exilio en México apenas tiene producción como compositor) y Gustavo Durán (pianista y compositor que abandona la música por la diplomacia en el exilio) son comparables en edad y experien-



Julián Bautista, Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha y Salvador Bacarisse en el despacho de este último en Unión Radio (década de 1930).

cias formativas al Grupo de los Ocho, mientras que otros pertenecen a una generación anterior y su proyecto modernizador presenta rasgos un tanto diferentes, como es el caso de Adolfo Salazar, Eduardo Martínez Torner (miembro de la Residencia e investigador del folclore musical con perspectivas científicas) y Óscar Esplá, compositor a menudo vinculado con la generación de Falla y Turina al que muchos de los Ocho admiran y con el que Bacarisse comparte actividad política en la Junta Nacional

de Música y Teatros Líricos de la Segunda República. Otros, ligeramente más jóvenes que el Grupo de los Ocho, son todavía estudiantes durante la República y se movilizan políticamente a través de organizaciones estudiantiles. Algunos coinciden con Bacarisse, Bautista y Halffter en el Consejo Central de la Música durante la Guerra Civil, como es el caso de Casal Chapí y Manuel Lazareno, o colaboran con el lado republicano en labores de propaganda, como Vicente Salas Viu.

La importancia de los músicos vinculados al Grupo de los Ocho y a la Residencia es tan significativa dentro de la comunidad transterrada que a menudo se identifica Generación del 27 con exilio musical. No debemos olvidar, sin embargo, que los proyectos modernizadores de otros compositores presentan rasgos propios: es el caso del aragonés asentado en Madrid Simón Tapia Colman, de ideología anarquista y posteriormente exiliado en México, que durante la República alternaba sus primeras experiencias como compositor de música culta con la interpretación de música ligera. O el de María Rodrigo, vinculada también a la burguesía liberal mediante la Institución Libre de Enseñanza, repertorista de cantantes y compositora de repertorio vocal muy interpretado en los años veinte y treinta, alumna de Strauss y Orff en Alemania (una rareza en un Madrid en el que se tendía a mirar a París más que a Berlín y Viena). O el de los compositores procedentes del área de habla catalana: el más conocido es el vallense Roberto Gerhard, al que a veces se ha incluido en la Generación del 27, tal vez por su amistad con García Lorca y sus ansias renovadoras, pero más interesado en Strauss primero y Schönberg después que en Debussy o Stravinsky, como lo estaban los compositores del Grupo de los Ocho. También Jaume Pahissa, *enfant terrible* wagneriano y straussiano en la Barcelona del *modernisme* y exiliado en Buenos Aires con casi sesenta años; Josep Valls, barcelonés interesado por Béla Bartók; el folclorista y compositor mallorquín Baltasar Samper y el pianista y compositor menorquín Leopoldo Cardona.

Todos estos compositores se ven obligados a abandonar España durante la Guerra Civil o al término de la misma porque su ideología o su implicación política durante el conflicto les hacía temer por su vida, su libertad o su actividad laboral bajo el régimen de Franco; junto a ellos podemos mencionar a otros que, si bien no se ven directamente amenazados por razones políticas o ideológicas, sí deciden abandonar su país o bien permanecer en el extranjero por diversas razones: Manuel de Falla en Argentina, Ernesto Halffter en Lisboa, Emiliana de Zubeldía y María Teresa Prieto en México y Julián Orbón en Cuba, México y Estados Unidos. También ellos comparten, en diversa medida, las preocupaciones de sus compañeros exiliados sobre modernidad e identidad nacional. Uno de los casos más impresionantes

es el de Orbón, que abandona Asturias a los catorce años y que a lo largo de su vida, con la ayuda de las obras de Falla y Martínez Torner, entre otros, consigue integrar en su obra la música histórica española desde la Edad Media al siglo XVIII con un conocimiento y una profundidad que apenas tienen paragón en otros compositores exiliados.

### EL EXILIO COMO OPORTUNIDAD

Los proyectos modernizadores de los exiliados no siempre se frustran al no existir ya el contacto con la patria, aunque muchas veces se transforman de tal manera que, a primera vista, resulta difícil establecer continuidades. Sin embargo, debemos resistir la tentación de mirar el exilio como fracaso, ya que nuevamente es una simplificación que no hace justicia a la realidad. Analicemos, por ejemplo, la trayectoria de Bacarisse, a menudo citada como ejemplo de exilio fracasado: el *enfant terrible* de la escena musical madrileña de los años veinte (su obra *La nave de Ulises* obtuvo el Premio Nacional de Música pero no pudo ser estrenada porque los músicos se negaron a interpretarla) que se anquilosa en una música nostálgica y conservadora en el exilio, ejemplificada por su célebre *Concertino para guitarra*.

Sí es cierto que Bacarisse cambia con el exilio: en un entorno musical como el de París, no fácilmente accesible para un recién llegado, Bacarisse sigue estrenando obras principalmente gracias a sus propias gestiones, pero ya no tiene la capacidad de agente regulador de la escena musical que había tenido en Madrid como director artístico de radio, crítico musical y miembro de la Junta Nacional de Música. Su música también pierde en cierto sentido la audacia de los años veinte, aunque sigue siendo un compositor ambicioso que intenta formas hasta entonces poco exploradas en España, como el concierto instrumental, y que conoce el canon musical occidental y lo reinterpreta con gran rigor y originalidad, como sucede en sus *24 preludios* (1941).

Pero de ningún modo debemos considerar que este giro es un repliegue hacia la nostalgia y el ensimismamiento, sino que es plenamente coherente con la trayectoria musical y activista de Bacarisse. En 1950, Bacarisse clama en la revista *Cultura y democracia*, editada por los intelectuales españoles exiliados en



Francia, contra los peligros del “arte por el arte”, el “vanguardismo” y el “intelectualismo”, que desvinculan al compositor del pueblo, quien debe ser el destinatario principal de su música. Bacarisse adapta su lenguaje para que resulte más accesible, pero en lo fundamental sus ideas no han cambiado mucho, pues sigue concibiendo la composición musical en gran medida como activismo modernizador.

También encontramos más continuidades que rupturas en la inspiración que Bacarisse toma del pasado: no es –como alguna vez se ha dicho– un recurso a la nostalgia en el exilio, sino que el propio Bacarisse reconoció en una entrevista en Radio France pocos meses antes de su muerte que el mirar hacia el pasado había sido una constante en su carrera. Otras trayectorias están igualmente llenas de continuidades a menudo fortuitas: Gerhard, apartado de la práctica activa del dodecafonismo tras regresar de Berlín en 1928, lo retoma en la década de los cuarenta hasta convertirse, ya próximo a los sesenta años, en una destacada figura de la vanguardia internacional; Adolfo Salazar, incapaz en México de proseguir su actividad como crítico musical polémico, se entrega en su lugar a una labor de divulgación guiada por algunos de los mismos principios historiográficos que lo habían influido en su etapa de Madrid. Las vidas y las obras de los exiliados no son una narrativa lineal que se pueda reducir a una dicotomía antes/después: las caracteriza el matiz, la diversidad y la contradicción, tan bien representadas en los programas de este ciclo.

#### EVA MOREDA

- Monty Adkins y Michael Russ (eds.), *The Roberto Gerhard Companion*, Farnham, Ashgate, 2013.
- Emilio Casares Rodicio (ed.), *La música en la Generación del 27. Home naje a Lorca 1915-1939*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- Christiane Heine, “Salvador Bacarisse en el centenario de su nacimiento”, en *Cuadernos de música iberoamericana*, n° 5 (1998), pp. 43-75.
- Eva Moreda Rodríguez, *Music and exile in early Francoist Spain*, Farnham, Ashgate, 2015.
- María Palacios Nieto, *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El Grupo de los Ocho*, Madrid, SEdeM, 2008.
- Carlos Villanueva, *Jesús Bal y Gay. Tientos y Silencios*, Madrid, Residencia de Estudiantes-Universidad de Santiago de Compostela, 2005.

---

## PRIMER CONCIERTO

---

### I

**Salvador Bacarisse** (1898-1963)

Chant de l'oiseau qui n'existe pas para dos flautas Op. 131  
Introducción, tema y variaciones para clarinete solo Op. 97 \*

**Jesús Bal y Gay** (1905-1993)

Divertimento para cuatro instrumentos de viento  
*Allegro moderato*  
*Poco Adagio*  
*Andantino*  
*Allegro vivo*

Sonata para clarinete y piano

*Allegro*  
*Adagio*  
*Allegro*

---

### MOONWINDS

**Diego Aceña**, flauta  
**Sarah Roper**, oboe  
**David Tomás**, fagot  
**Juan Carlos Garvayo**, piano

**Joan Enric Lluna**, clarinete y dirección

con la colaboración de: **Víctor Ambroa**, violín;  
**Francisco Varoch**, flauta;  
**Gustavo Duarte**, clarinete bajo;  
**Miguel Ángel Llorente** y **Federico Coca**, saxofones;  
**Manuel A. Fernández** y **José Miguel Lluna**, trompas

**Cristina Montes**, arpa

---

Miércoles, 8 de noviembre de 2017

---

19:30 horas

---

### II

**Salvador Bacarisse**

Partita en Do mayor para arpa Op. 80 \*  
*Preludio*  
*Preludio*  
*Pasapié*  
*Arieta*  
*Coral*  
*Elegía*  
*Coral*  
*Coda*  
*Toccata en rondó*

**Roberto Gerhard** (1896-1970)

Estudio para la película *Secret People* para clarinete, violín y piano  
*Allegretto*

Andantino para clarinete, violín y piano. Langsame viertel

Sonata para clarinete y piano.  
*Allegro vivace*

**Salvador Bacarisse**

Concerto pour le jour de l'an, para arpa y vientos Op. 92 (I) a \*\*  
*Allegro molto*  
*Adagio*  
*Allegro*

\* Estreno absoluto

\*\* Estreno en España

¿Cómo ser moderno y español (o catalán, gallego o vasco) al mismo tiempo? He aquí la gran cuestión que asediaba a cualquiera que se propusiese componer en España en la primera mitad del siglo xx. También a quien componía fuera de las fronteras nacionales por haberse exiliado, como es el caso de los tres compositores representados en este programa: Salvador Bacarisse (1898-1963), Jesús Bal y Gay (1905-1993) y Roberto Gerhard (1896-1970). Si bien los tres nacieron en torno a 1900 y pasan por experiencias formativas comunes, en el exilio desarrollan tres modos diferentes de entender la composición y el papel del compositor en la sociedad, en parte determinadas por su propia personalidad y vivencias, y en parte por las características de sus lugares de destino: respectivamente, París, centro establecido de la vanguardia musical pero normalmente poco acogedor para *outsiders* como Bacarisse; Ciudad de México, cuna de una activa vida musical y de un movimiento modernista propio con fuertes características nacionalistas y panamericanas liderado por Carlos Chávez, y el Reino Unido, inicialmente receloso de la atonalidad que cultivaba Gerhard, pero con un fuerte tejido de mecenazgo privado y público. Encontramos también diferencias en cómo asimilan y reinterpretan lo que sentían como parte de su tradición (ya fuese catalana o gallega, española, europea o universal).

El amplísimo catálogo de **Salvador Bacarisse** (más de 130 obras, las tres cuartas partes compuestas en el exilio) incluye una variedad de instrumentos y formatos difícil de encontrar en la obra de ningún otro compositor español del siglo xx, exiliado o no. Este afán se puede atribuir en parte a las amistades que Bacarisse fraguó a lo largo de su vida con intérpretes de diferentes instrumentos, a los que con frecuencia dedicaba sus obras, y en parte a un deseo de insertar en la tradición musical española géneros que hasta entonces habían sido poco cultivados, como los conciertos para instrumento solista. Más inusual es la combinación que Bacarisse utiliza en *Chant de l'oiseau qui n'existe pas* (1963), para dos flautas, una breve composición que Bacarisse escribió hacia el final de su vida para una exposición en el Museo de Arte Moderno de París dedicada al novelista, poeta y ensayista Claude Aveline. También resultaba relativamente inusual en 1955 la elección del clarinete solo en

*Introducción, tema y variaciones* (que Bacarisse utilizó posteriormente como base para su obra del mismo título para violín y piano: era habitual en él utilizar algunas de sus obras como base de otras). La obra es deudora del neoclasicismo, aquí más sombrío, menos lúdico que el que solemos encontrar en el Grupo de los Ocho antes de la Guerra Civil: las variaciones se suceden sin pausa como breves estampas en las que lo que llama la atención es la inmediatez y la interacción de sus componentes a pequeña escala más que el desarrollo. Al final del programa escucharemos el *Concerto pour le jour de l'an*, para arpa y conjunto de vientos, de 1954. El arpa ocupa una posición destacada en la obra de Bacarisse y es quizás el compositor español que más escribió en el siglo xx para este instrumento, bien como solista (sin acompañamiento o con él), bien como acompañante.

El catálogo de **Jesús Bal y Gay** (1905-1993) es infinitamente más exiguo que el de Bacarisse. Antes de la Guerra Civil, Bal y Gay se había prodigado principalmente como musicólogo especializado en música renacentista española y como folclorista (su *Cancionero gallego*, recopilado junto con otro futuro exiliado, Eduardo Martínez Torner, entre 1928 y 1936, no llega a publicarse hasta 1974), y su catálogo compositivo durante la República se reduce a dos obras. Es en el exilio donde Bal y Gay completa su catálogo con siete piezas más, hasta que en 1957, al finalizar su *Concierto grosso* (que Bal y Gay consideraba su mejor obra) vuelve a abandonar la composición. Tal vez podríamos caer en la tentación de pensar que, para Bal y Gay, la composición es una respuesta emocional al exilio, pero el mismo compositor nos previene contra esta interpretación, escribiendo en sus memorias *Nuestros trabajos y nuestros días*:

Nunca he compuesto movido por causas externas [...]. De mí “autoanálisis” surge siempre una respuesta positiva a la necesidad, a algo que estalla en mí y me produce la inquietud de componer como menester expresivo. Prueba de ello es que he dejado de componer hace muchos años [...] por falta de ganas, por falta de necesidad, por la misma razón por la que cada vez que compuse lo hice por la necesidad imperiosa e insoslayable de expresarme.

Bal y Gay se muestra también reacio a ligar música y circunstancias extramusicales en las notas al programa que escribió para el estreno de su *Divertimento para cuatro instrumentos de viento* (1945). Escribe que la obra nace inspirada en las serenatas y casaciones del siglo XVIII y, como ellas, pretende satisfacer los oídos y el espíritu, pero no representar nada ni despertar estados de ánimo determinados. Aunque Bal y Gay nombra a Falla como mayor influencia de esta obra, es inevitable pensar aquí en Stravinsky (amigo personal del matrimonio Bal y Gay-García Ascot), que había enarbolado el *retour* al pasado como respuesta a los excesos expresivos románticos. No termina aquí la influencia de Stravinsky: la apreciamos también en el tratamiento fragmentario de los motivos instrumentales, efectivamente de raíz dieciochesca, pero que se presentan aquí multiplicados y transformados, respondiéndose entre sí de un instrumento a otro, y configurando una textura en la que importa más el detalle y la imitación a pequeña escala que el desarrollo a largo plazo.

La segunda obra de Bal y Gay presentada en el programa, la *Sonata para clarinete y piano* (1947), es también deudora del neoclasicismo. Los tres movimientos (“Allegro”, “Adagio”, “Allegro”) son los de la sonata tradicional, que hunde sus raíces también en el siglo XVIII. No encontramos aquí, sin embargo, el desarrollo armónico de las sonatas de Haydn y Mozart: los movimientos han de entenderse como una sucesión de momentos coherentes en sí mismos más que como pasos de un proceso de crecimiento orgánico.

La *Sonata para clarinete* de **Roberto Gerhard** procede, por el contrario, de su etapa anterior al exilio: escrita en 1928 (al igual que el *Andantino para clarinete, violín y piano*), data de los últimos meses que Gerhard pasó estudiando con Arnold Schönberg, desde 1923 en Viena y posteriormente en Berlín. Si bien Schönberg no obligaba a sus alumnos a componer usando la técnica dodecafónica, y ni siquiera se la enseñaba explícitamente puesto que pensaba que las nuevas técnicas habían de ser descubiertas por el alumno mismo, estos años fueron una época de gran experimentación y formación para Gerhard. En la *Sonata para clarinete*, aunque todavía anclada en la armonía

de tríadas, experimenta con acordes alterados y cuartales con el fin de cuestionar y eventualmente destruir la función tonal, como habían hecho Schönberg y la Segunda Escuela de Viena.

En el *Andantino*, Gerhard sí emplea una serie dodecafónica, aunque no sigue el principio básico del serialismo, según el cual la serie ha de sonar cada vez hasta el final y una nota no puede volver a sonar antes de que hayan sonado las otras once. Gerhard fragmenta la serie dodecafónica en tres tetracordos de cuatro notas que van permutándose y alternando a lo largo de la obra (Ejemplo musical 1).

Ejemplo musical 1: Compases 1-3 del *Andantino* de Roberto Gerhard.  
Reproducción tomada de Monty Adkins y Michael Russ (eds.),  
*The Roberto Gerhard Companion*, p. 38

*Secret people* (1951) es una obra muy diferente: una breve pieza para clarinete, violín y piano que Gerhard envió a Ealing Studios como muestra de su proyecto para la banda sonora de la película del mismo título. Como muchos exiliados, Gerhard compuso música incidental tanto para cine como para programas radiofónicos y ballet; un corpus musical que ha sido a menudo mirado con recelo o simplemente ignorado como irrelevante por la historiografía del exilio musical, pero en el que podemos encontrar no pocas veces ecos de las preocupaciones éticas y estéticas que fundamentan la música pretendidamente más seria de sus compositores. *Secret people* cita abiertamente tres melodías catalanas (las canciones tradicionales *El cant dels ocells*, *El minyonet de Guineu* y la canción *L'emigrant* de Amadeo Vives). Sin embargo, no debemos entender esto como una concesión



puntual del discípulo de Schönberg a la nostalgia o al gusto popular, puesto que Gerhard también estudió a comienzos de su carrera con Felipe Pedrell, considerado el padre de la musicología y de los nacionalismos musicales español y catalán, y consideraba esta formación como parte integrante de su carrera creativa. Así, en 1947 Gerhard escribía a Óscar Esplá (quien cuestionaba la españolidad de Gerhard por ser de ascendencia suiza) que “como discípulo que fui de Pedrell por espacio de seis años, pertenezco a la escuela que se ilustra con los nombres que usted sabe, y confieso que me enorgullezco de pertenecer a ella”<sup>1</sup>. Ciertamente, no es *Secret people* la única obra en que el pasado pedrelliano de Gerhard aparece de forma más o menos manifiesta. Ya a comienzos de su exilio en Cambridge había escrito *Cancionero de Pedrell* (1941), para voz solista y orquesta, y la utilización de melodías catalanas a veces apenas reconocible es una constante en su obra: *L'emigrant*, por ejemplo, reaparece durante el exilio de Gerhard en *Pandora*, en *The Plague* y en su *Cuarta sinfonía*.

1. Carta conservada en el Legado Óscar Esplá de la Fundación Caja Mediterráneo, Alicante.

Página izquierda, Bacarisse (derecha) con su hijo en la Place Saint-Sulpice de París (agosto de 1948).

Arriba, Igor y Vera Stravinsky, Rosa García Ascot y Jesús Bal y Gay.



De izqda. a dcha.: Jesús Bal y Gay, Manuel de Falla y Rosa García Ascot. Imagen cedida por la SGAE.

## JOAN ENRIC LLUNA

Es un músico polifacético que compagina su labor de clarinetista con la dirección de orquesta y la enseñanza. Su compromiso con la música de cámara le ha llevado a actuar con importantes formaciones camerísticas y con músicos de relevancia internacional. Como solista, ha interpretado gran parte del repertorio para clarinete y estrenado conciertos de compositores como John Tavener, César Cano o Joan Guinjoan. Destacan sus estrenos de *Qualia* con la Orquesta de la Comunidad Valenciana y Zubin Metha y *Elogio del Horizonte*, ambas de Sánchez-Verdú.

Entre sus grabaciones discográficas caben destacar el *Concierto KV 622* de Mozart con Neville Marriner (Tritò) y con Anthony Pay (Cala). Ha grabado con los cuartetos Brodsky, Tokio y Alexander, y cuenta con cinco compactos dedicados a la música española para Harmonía Mundi y Clarinet Classics. Con Moonwinds ha grabado la *Gran Partita* y las *Serenatas* de Mozart. Además, ha actua-

do como director-solista con agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de Navarra, Covent Garden Chamber Orchestra o la Kensington Chamber Orchestra de Londres. Asimismo, ha dirigido formaciones como la Scottish Chamber Orchestra.

En 2006 fue nombrado primer clarinete de la Orquesta del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia por Lorin Maazel. Anteriormente fue primer clarinete de la Bournemouth Sinfonietta, y primer clarinete invitado en orquestas como la Royal Philharmonic, la Academy of St. Martin-in-the-Fields, la London Symphony y los London Mozart Players, entre otras. Además, fue cofundador de la Orquesta de Cadaqués, de la que es primer clarinete.

Joan es profesor en la Escola Superior de Música de Catalunya en Barcelona, en el Trinity College of Music de Londres, y es invitado con regularidad a impartir clases magistrales y recitales en importantes instituciones musicales.

## MOONWINDS

El conjunto Moonwinds nace de la iniciativa artística de Joan Enric Lluna con la voluntad de reunir a destacados intérpretes de instrumentos de viento para formar un grupo estable de música de cámara. Moonwinds quiere acercar al público una nueva visión de los instrumentos de viento, que cuentan con un amplio repertorio y unas cualidades sonoras únicas, pero que aún no son conocidos por el gran público.

Los integrantes del grupo cuentan con importantes trayectorias musicales desarrolladas en las más destacadas orquestas y centros docentes de toda Europa. Los miembros estables del grupo son: Cristina Gómez y J. Antonio Ferriol (oboes), Joan E. Lluna y M. Ángeles Galán (clarinetes), David Tomás e Higinio Arrue (fagotes), David Fernández Alonso y José M. Lluna (trompas) y Toni García (contrabajo). A ellos se suman otros intérpretes que colaboran con la formación cuando el repertorio lo requiere.

Moonwinds se presentó al público en la primavera de 2006, y ya en el invierno de ese mismo año lanzó su primer trabajo discográfico (con obras de Mozart y Martín y Soler) con Harmonía Mundi. El segundo disco, también publicado por Harmonía Mundi, incluye la transcripción de la ópera *Una cosa rara* de Martín y Soler junto con otras obras del mismo compositor y fue presentado en el Cadogan Hall de Londres. El tercer disco, con las *Serenatas* de Mozart, ha sido publicado por el sello Temps Record.

Invitado por la Embajada de España en el Reino Unido, Moonwinds protagonizó en el Victoria and Albert Museum de Londres la apertura de la presidencia española de la Unión Europea en 2010.

Memorables han sido sus actuaciones en el Palau de la Música Catalana de Barcelona y en el Palau de la Música de Valencia.

---

## SEGUNDO CONCIERTO

---

### I

**Salvador Bacarisse** (1898-1963)

Petite suite Op. 12

*Allegro moderato*

*Allegretto*

*Largo*

*Allegro vivace*

*Allegro ben misurato*

**Jaume Pahissa** (1880-1969)

Tres temas de recuerdos

*Preludio. Por el camino*

*Diálogo*

*Danza lejana*

**Salvador Bacarisse**

Balada en Re menor Op. 82

**Rosa García Ascot** (1902-2002)

Española

**Manuel de Falla** (1876-1946)

*Canción del fuego fatuo*, de El amor brujo (arreglo para guitarra de E. Pujol)

Romance del pescador

Homenaje pour le tombeau de Debussy

**Julián Bautista** (1901-1961)

Preludio y Danza Op. 10

---

Miércoles, 15 de noviembre de 2017

19:30 horas

---

### II

**Adolfo Salazar** (1890-1958)

Deux enfantines

*Allegro semplice*

*Allegro giusto*

**Baltasar Samper i Marquès** (1888-1966)

Preludio

**María Rodrigo** (1888-1967)

Coplas de España

**Salvador Bacarisse**

Pavana para guitarra Op. 2b nº 3

**Rodolfo Halffter** (1900-1987)

Giga Op. 3

**Roberto Gerhard** (1896-1970)

Fantasia - *Andante. Tempo de prima. Molto vivace*

**Gustavo Pittaluga** (1906-1975)

Elegía, homenaje para la tumba de Murnau

Homenaje a Mateo Albéniz

**Julián Orbón** (1925-1991)

Preludio y danza

---

**Marco Socías**, guitarra\*

\*Marco Socías toca una guitarra construida por Santos Hernández en 1935

Desde Jaime Pahissa (nacido en 1880) hasta Julián Orbón (nacido en 1926), los compositores españoles que luego se exiliarían comienzan y consolidan su actividad en la primera mitad del siglo xx. Es esta también la época en que la guitarra, sin perder su asociación con la música tradicional, se establece como un instrumento moderno de concierto. Rápidamente se va construyendo un repertorio para el instrumento en el que los compositores españoles, exiliados o no, juegan un papel muy significativo. También lo hacen guitarristas españoles que alcanzan fama internacional, como Andrés Segovia (1893-1987), Regino Sainz de la Maza (1896-1981) y, en un momento posterior, Narciso Yepes (1927-1997). Segovia y Yepes pasan una parte considerable de sus vidas en el extranjero –si bien no por razones directamente políticas–, lo que en muchos casos intensifica su colaboración con algunos exiliados. Sainz de la Maza, por otra parte, conoce y trata a muchos de ellos durante la Segunda República, pero las relaciones se enfrían o interrumpen tras apoyar activamente Sainz de la Maza al bando sublevado durante la Guerra Civil. A finales de los años cuarenta, sin embargo, Sainz de la Maza es de los primeros intérpretes españoles en tocar en público obras de los exiliados (Pittaluga y Pahissa, por ejemplo, en 1948), y en 1952 es invitado por Carlos Chávez para estrenar el *Concierto de Aranjuez* en la Ciudad de México a sugerencia de los exiliados Rodolfo Halffter y Adolfo Salazar.

La guitarra presenta obvias asociaciones con la música popular española y, en particular, con el flamenco, pero también con la tradición culta nacional que se remonta a los vihuelistas del siglo xvi. No es de extrañar que los compositores españoles exiliados se sientan más atraídos hacia la segunda de estas categorías que hacia la primera. Aunque casi todos ellos comparten el objetivo de construir una música nacional acorde con los tiempos, a muchos de ellos les resulta problemática la popularidad comercial que el flamenco tenía en todo el mundo ya desde comienzos del siglo xx (y esto se hace patente en algunas de las obras que algunos de ellos escriben en el exilio, como Salvador Bacarisse y Roberto Gerhard). La otra vía, la de la música culta, no se agota en la vihuela, sino que algunos compositores se adentran también en el siglo xviii y en el xix y adaptan la música para teclado al lenguaje propio de la guitarra con mayor o menor fortuna.

La primera obra de este recital, *Petite suite Op. 120*, es una de las últimas obras del compositor. No debe confundirse con la *Petite suite Op. 57*, también para guitarra, que Bacarisse compuso en 1950 y cuyo movimiento final, “Pasepié”, fue popularizado por Narciso Yepes. La obra que hoy se escuchará fue dedicada al guitarrista santanderino Nicolás Alfonso, quien llegaría a ser profesor de guitarra en el Real Conservatorio de Música de Bruselas. El compositor envió la pieza al dedicatario en junio de 1960, y este indicó las modificaciones necesarias, que Bacarisse se apresó a introducir en la partitura. Poco después, Alfonso planteó la posibilidad de editarla en una colección de música para guitarra que llevaba su nombre, pero diversos impedimentos retrasaron la publicación. Tras fallecer el compositor, la editorial (Schott Frères) se puso en contacto con su viuda para localizar la partitura, lo que permitió que esta fuera publicada, finalmente, en 1967.

De 1953 es la *Ballade*, también estrenada, como la *Petite suite*, por Yepes, que a principios de los cincuenta acudía a las tertulias que Bacarisse organizaba en su casa de París para jóvenes músicos españoles. El distanciamiento neoclásico se atenúa, pero sigue presente de forma más sutil en el gusto de Bacarisse por una textura muy sencilla y un carácter casi improvisatorio (Ejemplo musical 2)



Ejemplo musical 2: Compas 1-5 de *Ballade*, de Salvador Bacarisse

*Tres temas de recuerdos*, de **Jaume Pahissa**, es una de las escasas incursiones de este compositor catalán en la música para guitarra. La obra fue compuesta a petición de Andrés Segovia en 1938, poco tiempo después de comenzar Pahissa su exilio en Buenos Aires, pero no fue enviada a su comitente hasta 1979, cuando ya se cumplían diez años del fallecimiento del compositor. Se trata de una obra con obvia raíz romántica de inspiración catalana.



*Española* es una de las pocas obras que han sobrevivido de la compositora y pianista **Rosa García Ascot**, alumna de Falla, miembro del Grupo de los Ocho y después exiliada en México junto con su marido, el compositor y musicólogo Jesús Bal y Gay. Buena parte de la obra de García Ascot se pierde al ser bombardeada la casa de sus padres en Madrid durante la Guerra Civil. *Española*, dedicada a Sainz de la Maza, recuerda a la *Petite suite* por su acercamiento a la música histórica española: un interesante tema de sabor dieciochesco reaparece varias veces en varias tonalidades a lo largo de la obra, aunque no es desarrollado gradualmente con cada aparición, sino que adopta una forma más libre que recuerda a una improvisación.

De las tres obras de **Manuel de Falla** incluidas en el programa, “Romance del pescador” y “Canción del fuego fatuo” son transcripciones para guitarra de números del ballet *El amor brujo*. El *Homenaje o Tombeau de Debussy* (1919) es la única pieza propiamente para guitarra compuesta por Falla. De ella afirmó Benjamin Britten que es una pieza de solo siete minutos de duración, pero que contiene veinte minutos de música; la admiración de Britten se hace todavía más patente si recordamos que en realidad la obra dura poco más de tres minutos. En un juego de espejos, Falla no toma las tradiciones musicales españolas directamente de la fuente, sino que las hace pasar por Debussy, como conviene a un homenaje: el ritmo de habanera que abre la pieza evoca al preludio *La soirée dans Grenade* (Ejemplo musical 3).



Ejemplo musical 3: Compases 1-3 del *Homenaje pour le tombeau de Debussy*.

Y en la siguiente pieza del programa, *Preludio y Danza* (1928), es **Julián Bautista**, miembro del Grupo de los Ocho, quien homenajea a Debussy y a Falla a la vez, mediante una continua reelaboración de motivos y estructuras que aparecen en *La soirée* y el *Tombeau*. Al igual que sus compañeros del Grupo de los Ocho,

Bautista sentía honda admiración por Falla, al que veía como el gran renovador de la música nacional, capaz de acercarla a la modernidad sin dejar la españolidad de lado. Aunque Falla y Bautista no se conocieron ni trataron en España, coincidieron en el exilio en Argentina. Falla, que siempre mostró un gran interés en ayudar a los músicos españoles exiliados, envió las *Tres canciones* de Bautista a su amigo Juan José Castro para que fuesen interpretadas en Buenos Aires. De este modo quería ayudar a Bautista a cimentar su reputación en su nuevo país de acogida.

La segunda parte del programa se abre con *Deux enfantines*, una de las pocas obras compuestas por **Adolfo Salazar** antes de dedicarse definitivamente a la crítica musical: una interesante reelaboración en clave neoclásica de la guitarra romántica española de Fernando Sor y otros. Por su parte, el *Preludio de Baltasar Samper* es típico de la inspiración popular que caracteriza a este compositor y folclorista.

Las tres obras siguientes (*Coplas de España*, de **María Rodrigo**, *Pavana*, de **Bacarisse**, y *Giga*, de **Rodolfo Halffter**) reflejan una cierta división generacional entre los compositores activos en los años veinte y treinta a la hora de tratar temas de identidad nacional y modernidad. *Coplas de España*, escrita en 1924 para Andrés Segovia, descansa sobre muchos de los giros musicales normalmente asociados, desde Albéniz, Granados y Debussy, con la música española: el modo frigio, los rasgueos, la hemiola. Rodrigo, nacida en 1888 y posteriormente exiliada en Colombia y Puerto Rico, no es muchos años mayor que los componentes del Grupo de los Ocho y comparte con ellos una ideología reformista de izquierdas; sin embargo, no vemos en su obra la ironía, la distancia y el fragmentarismo que sí vemos en muchos componentes del Grupo. La *Pavana* de Bacarisse, originalmente compuesta en 1923 como tercer movimiento de la obra para piano *Heraldos*, fue transcrita para guitarra por Sainz de la Maza en 1930, mientras que la *Giga* de Halffter, de 1930, es una danza dieciochesca que remite claramente a las sonatas para teclado de Scarlatti, uno de los compositores más inspiradores para el Grupo de los Ocho.

Siguen a la *Giga* dos obras inusuales que sugieren que los caminos para construir un repertorio guitarrístico apropiado para

el siglo xx no se limitaron a la evocación de la música popular o histórica española. *Fantasía*, que **Gerhard** escribió en su exilio de Cambridge en 1957 por encargo del guitarrista británico Julian Bream, parte de la improvisación melódica propia del flamenco para situarse después en una cierta ambigüedad tonal que recuerda a las obras seriales del compositor. Por su parte, *Elegía, homenaje para la tumba de Murnau*, de **Gustavo Pittaluga**, resulta fresca y novedosa por su reinterpretación del jazz y el ragtime, y nos recuerda el interés que los miembros del Grupo de los Ocho sentían por ciertas formas de la cultura popular estadounidense. En *Homenaje a Mateo Albéniz* (originalmente escrita para piano), Pittaluga vuelve a la música histórica española y recupera la figura de Albéniz (1755-1831; no hay parentesco con Isaac Albéniz), maestro de capilla y autor de obras para teclado que son homenajeadas aquí por Pittaluga mediante una estructura basada en la acumulación cíclica de episodios más que en un desarrollo armónico complejo.

*Preludio y Danza*, de **Julián Orbón**, una de las primeras escritas por su autor en Cuba, combina el homenaje a la música histórica española (en forma de un preludio casi improvisado) con los ritmos afrocubanos de la danza. De entre los compositores exiliados, Orbón fue posiblemente el que mantuvo un diálogo más activo y prolongado en el tiempo con la música histórica española desde la Edad Media al siglo xix sin dejar de lado su interés por reinventar las tradiciones de su continente de acogida, hasta el punto de ser considerado por algunos el primer compositor auténticamente hispanoamericano.

## MARCO SOCÍAS

*Marco Socías ofrece un recorrido emocional y profundo a través de algunas de mis obras más emblemáticas con auténtica musicalidad y poderosa técnica.*

*Joaquín Rodrigo*

Nacido en Málaga en 1966 en una familia de pianistas, Marco Socías estudió en el Conservatorio de dicha ciudad con Carmen Gallardo y Antonio Company y posteriormente en la Musikhochschule de Colonia (Alemania) con Hubert Käppel.

Ha sido galardonado en varios de los concursos internacionales de guitarra más prestigiosos y ha actuado en más de treinta países, tocando en salas como el Concertgebouw de Ámsterdam (sala sinfónica), la Philharmonie de Berlín, el Auditorio Nacional (Madrid),

Konzerthaus (Viena), la Konzerthaus (Berlín) y la Alte Oper (Frankfurt), entre otras. Ha sido solista con orquestas como la Radio Sinfonie-Orchester de Berlín, la Filar-mónica de Róterdam, la Orquesta Ciudad de Granada y la Orquesta Sinfónica de Galicia. Entre los directores con los que ha actuado destacan Sir Neville Marriner, Jo-sep Pons, Víctor Pablo Pérez y Odón Alonso.

Ha grabado diez discos para los sellos Harmonia Mundi (*Concierto de Aranjuez*), EMI, Deutsche Grammophon, Òpera Tres y Naxos.

Catedrático de guitarra desde los 21 años, actualmente es profesor del Centro Superior de Música del País Vasco Musikene en San Sebastián.

---

## TERCER CONCIERTO

---

### I

**Salvador Bacarisse** (1898-1963)

Cuatro cantarcillos Op. 68b

*¿Por qué me besó Perico?*

*Sol, sol gi, gi*

*Agora que sé de amor*

*Al alba venid buen amigo*

Mira, gentil dama Op. 67 n° 3

Canción leonesa oso. 14 \*

Dos cantares de Lope de Vega Op. 39a \*

*Por el montecico*

*Que de noche le mataron*

La rueca, de Ofrenda a Debussy Op. 4a \*

**Adolfo Salazar** (1890-1958)

Trois chansons de Paul Verlaine

*Chanson d'Automne*

*Ariette*

*L'heure exquisite*

**Julián Bautista** (1901-1961)

La flûte de jade (sobre poemas chinos)

*Je me promenais...*

*Depuis q'elle est partie*

*Mon amie*

---

**Sonia de Munck**, *soprano*

**Aurelio Viribay**, *piano*

Miércoles, 22 de noviembre de 2017

19:30 horas

---

### II

**Salvador Bacarisse**

Dos canciones infantiles oso. 1

*Locomotora*

*Cortejo*

*De vos bien servir*, de Tres canciones del Marqués de Santillana Op. 6a

Tres nanas de Rafael Alberti Op. 20 (II) a

*El niño muerto*

*El niño malo*

*Negra flor*

**Rodolfo Halffter** (1900-1987)

Marinero en tierra Op. 27 (selección)

*Verano*

*Siempre que sueño las playas*

**Ernesto Halffter** (1905-1989)

Dos canciones

*La corza blanca*

*La niña que se va al mar* (versión de Miguel Zanetti autorizada por el compositor)

**María Rodrigo** (1888-1967)

La copla intrusa

Tres Ayes

*Tres coplas canté en la noche*

*Serenita está la noche*

*Volandito va la copla*

**Gustavo Pittaluga** (1906-1975)

*Tonadilla de Catalina*, de la zarzuela El Loro \*

\* Primera interpretación en tiempos modernos

La extensa producción vocal de Bacarisse, sus compañeros del Grupo de los Ocho y otros compositores contemporáneos también representados en este programa se configura como un fascinante juego de espejos con la tradición musical histórica española. Estos compositores descubren y se asombran ante la tradición musical popular y culta de España desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, pero se muestran también conscientes de que no son los primeros en rescatar esta música del pasado, sino que son ellos mismos parte de una tradición: la que, desde la segunda mitad del siglo XIX, busca redescubrir y reinterpretar la música española del pasado. Sus antecesores en esta tradición son Granados, Falla o Julio Gómez en composición; Francisco Asenjo Barbieri, Felipe Pedrell o Rafael Mitjana en musicología. Esta generación, sin embargo, es la primera que emplea conscientemente la música del pasado como motor de renovación: los valores de arcaísmo, pureza y sobriedad que ven en la música popular, en los vihuelistas o en la música para teclado de Scarlatti o del Padre Soler los espolean en su rebelión contra los excesos del romanticismo y del nacionalismo sin matices. La aparente simplicidad de la mayoría de canciones que componen este programa debe interpretarse en esta clave: no encontramos normalmente las trabajadas estructuras del *Lied* romántico alemán y posromántico, que cuenta historias y se adentra en la psicología de los personajes mediante la sofisticación armónica. Esta tendencia encuentra en el ámbito hispano algunos cultivadores, como el propio Pedrell o el joven Roberto Gerhard de *L'infantament meravellós de Shahrzada*, pero los compositores del Grupo de los Ocho suelen preferir la celebración del instante, del momento, de la viñeta o estado de ánimo fugaz.

El grueso del programa está dedicado a **Salvador Bacarisse**, autor de una obra extensísima que, en contra de lo que a menudo se ha asumido, redobra su actividad en el exilio: compone más de tres cuartas parte de su obra en París y no deja de explorar nuevos géneros y lenguajes musicales, aunque sigue manteniendo algunos de los rasgos que habían caracterizado su producción en Madrid.

Ejemplo de las continuidades que Bacarisse establece entre su producción madrileña y su producción parisina es *Cuatro cantarillos*, compuesta en 1952. Si bien se ha sugerido que Bacarisse

abandona en el exilio sus veleidades de *enfant terrible* vanguardista y se refugia en la nostalgia por su país, lo cierto es que el compositor se interesa por la música histórica española durante toda su carrera, como él mismo reconoció en una entrevista para Radio París pocos meses antes de su muerte en 1963. *Cuatro cantarillos* bebe en gran medida del pasado neoclásico de Bacarisse durante su juventud en Madrid: los textos son de cuatro poemas anónimos de los siglos XV y XVI recogidos en cancioneros, y Bacarisse, aun manteniendo una línea sobria, nos recuerda a veces, mediante el uso de procedimientos más vanguardistas como la politonalidad, que no está simplemente evocando el pasado de manera nostálgica, sino que busca el distanciamiento y la artificiosidad precisamente para llamar la atención sobre el rol del pasado en la construcción del presente y el futuro. Este distanciamiento resulta menos acusado en *Mira, gentil dama*, sobre un poema de García de Resende, también de 1952: el estilo recitativo sobre acordes arpegiados (Ejemplo musical 4) recuerda a los vihuelistas, por los que se interesaron numerosos músicos y compositores contemporáneos de Bacarisse, como Joaquín Rodrigo y Julio Gómez.



Ejemplo musical 4: Compases 5-7 de *Mira, gentil dama*, de Salvador Bacarisse

*Canción leonesa*, de 1948 y no incluida en el catálogo de Bacarisse, puede entenderse como una recreación más o menos al pie de la letra de la música popular, de ritmo y tonalidad sencillos, cuya fuerza reside en el aprovechamiento de características de la música, de tradición oral como la no alineación entre el acento del texto y el de la música.

Los *Dos cantares de Lope de Vega* (1944) recuperan su fascinación por el Siglo de Oro literario y musical español: Bacarisse



reutiliza ciertos detalles musicales como el motivo descendente del lamento, que escuchamos en el bajo de la segunda canción. La obra fue dedicada a Amparito Peris, cantante española afincada en París, quién posteriormente la estrenó.

De todo el programa, “La rueca”, de la *Ofrenda a Debussy*, es tal vez la obra que mejor ejemplifica el impulso de Bacarisse y su generación por usar la tradición como camino hacia la modernidad. Su génesis por sí misma resulta reveladora: el autor la termina en 1927, con veintinueve años, pero no se trata de la obra de un compositor principiante. Bacarisse había comenzado su carrera como compositor a comienzos de los años veinte con algunos éxitos, incluido el Premio Nacional de Música, aunque rápidamente se decepciona por el rechazo con el que parte del público recibe sus propuestas. Abandona la composición durante unos pocos años, y la primera obra que compone al retomarla es la *Ofrenda a Debussy*. La musicóloga Christiane Heine considera esta obra como una despedida del músico que había sido su principal inspiración durante sus primeros años, aunque no por ello debemos considerarla una defensa a ultranza de la tradición frente a la modernidad.

La primera parte se completa con dos obras de contemporáneos de Bacarisse. La primera de ellas es *Trois chansons de Paul Verlaine*, de **Adolfo Salazar**, compuestas en 1916 y publicadas en 1920, antes de que su autor dejase la composición por la crítica musical; las canciones muestran una clara influencia del impresionismo francés. Desde su puesto de crítico musical en el diario progresista *El Sol*, Salazar fue el abanderado de muchas de las ideas para la renovación musical de España propuestas por el Grupo de los Ocho, si bien esto no le libró de tener enfrentamientos con algunos de ellos. **Julián Bautista** (1901-1961) es otro

de los compositores del Grupo de los Ocho, tal vez uno de los de más interesante producción a la vez que más desconocidos. Escrita en 1921 sobre poemas traducidos por Franz Toussaint, *La flûte de jade* se puede inscribir también fácilmente en el orientalismo de raíz debussyana.

Las *Dos canciones infantiles*, sobre poemas de Luis Cernuda, fueron publicadas por el Consejo Central de la Música (al que pertenecía el propio Bacarisse) en 1937, durante la Guerra Civil. Si bien no se trata de canciones que tengan un obvio contenido bélico o político, su publicación sí ha de entenderse dentro de parámetros políticos: en línea con la política cultural republicana, el Consejo defendía la idea de que un Estado verdaderamente progresista había de proteger y promocionar la cultura y cuidar de que esta fuese accesible al pueblo pero sin caer en el populismo estético o el comercialismo. En esta línea se insertan estas canciones de Bacarisse, construidas sobre el minimalismo y la simplicidad propios de las canciones infantiles. La datación de esta obra resulta problemática: Heine sugiere que fueron compuestas hacia 1919 (y serían por tanto una de las primeras obras conocidas de Bacarisse), pero en realidad Cernuda no escribió sus primeros poemas hasta 1923. “De vos bien servir”, una de las *Tres canciones del Marqués de Santillana*, vuelve a recuperar los procedimientos vanguardistas (por ejemplo, las disonancias en el acompañamiento de piano) para introducir una sensación de distanciamiento con respecto al arcaísmo de la melodía.

Los tres grupos de canciones que siguen –de Bacarisse, Rodolfo Halffter y Ernesto Halffter, respectivamente– están basadas en poemas de Rafael Alberti. No es de extrañar que los compositores del Grupo de los Ocho se sintiesen atraídos por la obra de este poeta durante los años veinte y treinta, ya que comparten el gusto por la sencillez, lo infantil y las formas populares actualizadas mediante insertos vanguardistas, como el uso del acompañamiento disonante en “El niño muerto” de Bacarisse o el ritmo de hemiola de *Siempre que sueño las playas* de **Rodolfo Halffter**. Por su parte, **Ernesto Halffter** reinventa a Alberti en una atmósfera dieciochesca con el ritmo declamatorio en “La corza blanca” (Ejemplo musical 5) y la textura fugada al estilo de las sonatas de Scarlatti en “La niña que se va al mar”.

Cálmo, con dolce

Mi cor - za blan - ca - mi - pa, mi cor - za blan - ca

quasi recitativo, ma in tempo

Ejemplo musical 5: Compases 4-6 de “La corza blanca”, de Ernesto Halffter

Nacida en 1888, y por tanto ligeramente mayor que los componentes del Grupo de los Ocho, **María Rodrigo** comparte en la misma medida las ansias de estos por modernizar la música española, aunque son diferentes sus procedimientos y sus influencias. *La copla intrusa* (para piano solo) y *Ayes* (para voz y piano) resultan quizás más convencionales que las otras obras en su evocación de la música española, con melodías de obvio sabor popular como la jota de “Tres coplas canté en la noche”. La “Tonadilla de Catalina” de la zarzuela *El loro*, de **Gustavo Pittaluga** (1906-1975), el miembro más joven del Grupo de los Ocho, nos lleva de nuevo al siglo XVIII; el acompañamiento disonante vuelve a proporcionar el necesario distanciamiento.

## SONIA DE MUNCK

Madrileña, estudia en la Escuela Superior de Canto con D. Travesedo y M. Zanetti y recibe el Premio Fin de Carrera Lola Rodríguez Aragón. Ha recibido clases magistrales de Victoria de los Angeles, Dolora Zajick, Istvan Cserjan, Wolfram Rieger, Janine Reiss, Alberto Zedda y Carlos Mena, entre otros.

Premiada en los concursos Ciudad de Logroño y Pedro Lavirgen, ha cantado en los principales teatros españoles. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con las óperas de Leonardo Balada *Hangman*, *Hangman* y *The Town of Greed*, y en los últimos años ha interpretado los papeles protagonistas más importantes del género zarzuelístico: *La Generala*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *Marina*, *Los diamantes de la corona* o *Galanteos en Venecia*, entre otras.

En el repertorio operístico ha interpretado Gilda (*Rigoletto*), Despina (*Così fan tutte*), Lucia

(*Lucia di Lammermoor*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Rowan (*The little Sweep*), Pa-mina, (*Die Zauberflöte*), Amina (*La Sonnambula*) o Princesa (*El gato con botas* de Montsalvatge), entre otros muchos roles. Cultiva asiduamente el oratorio (ha cantado *El Mesías* de Händel con la Orquesta Barroca de Sevilla) y la canción de concierto. En este último campo ha colaborado con Miguel Zanetti, Miguel Huertas, Fernando Turina, y Aurelio Viribay, entre otros.

Ha grabado *Clementina* de Boccherini bajo la dirección de Pablo Heras-Casado.

Recientemente ha interpretado *Der Kaiser von Atlantis* en el Teatro Real bajo la dirección de Gustavo Tambascio y Pedro Halffter y *Werther* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona bajo la dirección de Alain Altinoglou. En la Fundación Juan March ha interpretado *Cendrillon* de Pauline Viardot y *Fantochines* de Conrado del Campo.

## AURELIO VIRIBAY

Especializado en el acompañamiento de cantantes, completa su formación en este campo con el pianista Dalton Baldwin. Ha sido profesor de Repertorio Vocal en la *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien* y en el *Konservatorium Wien*, y actualmente en la *Escuela Superior de Canto de Madrid*.

Ha ofrecido recitales con cantantes como Walter Berry, Carlos Álvarez, Aquiles Machado, Alicia Nafé, Ainhoa Arteta, María Bayo, Isabel Rey, Nancy Fabiola Herrera, Ángeles Blancas, Ofelia Sala, Mariola Cantarero, Ruth Rosique, Cristina Toledo, Ana María Sánchez, Ana Lucrecia García, Raquel Lojendio, Lola Casariego, María Zapata, entre muchos otros. Se ha presentado en la mayor parte de

países europeos, en México, Marruecos y Japón, en lugares como el *Musikverein* y el *Konzerthaus* de Viena, el *Castello Sforzesco* de Milán, la *Accademia Musicale Chigiana* de Siena, el Teatro Real de Madrid, así como en las principales salas de concierto y festivales españoles. Ha protagonizado numerosos estrenos y realizado grabaciones para Catalunya Música y RTVE.

Su discografía incluye discos con Marta Knörr, Lola Casariego, Guzmán Hernando y el Cuarteto Vocal Cavatina.

Ha obtenido el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad Rey Juan Carlos con la tesis *La Canción de Concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid*.

---

## CUARTO CONCIERTO

---

### I

**Julián Bautista** (1901-1961)

Colores Op. 5

*Blanco*

*Violeta*

*Negro*

*Azul*

*Amarillo*

*Rojo*

**Roberto Gerhard** (1896-1970)

Dos apunts

**Rosa García Ascot** (1902-2002)

Preludio

**Emiliana de Zubeldía** (1888-1987)

Tre stanze in una Sonata \*\*

\* *Estreno absoluto*

\*\* *Estreno en España*

\*\*\* *Primera interpretación en tiempos modernos*

---

Miércoles, 29 de noviembre de 2017

---

19:30 horas

---

### II

**Salvador Bacarisse** (1898-1963)

Cinco piezas breves para piano \*\*\*

*Cancioncilla Op. 84*

*A Elisa Op. 81*

*Molto maestoso*

*Andantino*

*Dos momentos musicales Op. 79*

*Largo*

*Allegro giocoso*

Cinq petits interludes pour piano Op. 92 (II) \*\*\*

*Adagietto*

*Andante*

*Quasi adagio*

*Lento molto*

*Adagio*

Andante malinconico oso. 31 \*\*\*

Feuille d'album Op. 123 n° 1 \*\*\*

Hommage funèbre Op. 123 n° 2

17 variaciones sobre cinco notas Op. 128 \*\*\*

Siete variaciones sobre un tema de las Canciones del Marqués de Santillana Op. 22 (II) \*

---

**Jorge Robaina**, *piano*



Aunque ordenado de manera cronológica (con excepción de la última pieza), el programa de este recital es una excelente demostración de que la historia de la música española del siglo xx no ha de entenderse de forma meramente evolucionista. Si bien los cinco compositores representados y sus contemporáneos comparten el ideal de renovar la música nacional, no todos siguen los mismos caminos ni los siguen de forma lineal; a menudo los vemos desviarse por caminos secundarios o incluso retroceder, aunque sea solo en apariencia. Del mismo modo, el exilio no ha de entenderse como una ruptura en sus trayectorias: la mayoría de compositores continúa su camino de experimentación fuera de España, si bien, como es natural, las influencias cambian, como también lo hace el público y, en consecuencia, la idea que cada compositor tiene de lo nacional.

El programa se abre con dos obras compuestas entre 1921 y 1922 por dos compositores que entonces comenzaban sus carreras. **Julián Bautista** (1901-1961) había terminado ya sus estudios de composición en el Conservatorio de Madrid con Conrado del Campo y comenzaba un período de experimentación junto con sus compañeros de estudios Fernando Remacha y Salvador Bacarisse; los tres entrarán a formar parte, en 1930, del Grupo de los Ocho. Su suite para piano *Colores* puede calificarse, a grandes rasgos, de impresionista: Bautista se muestra firmemente convencido del poder descriptivo de la música, pero ya no se trata de la descripción más o menos realista y detallada de la música programática del nacionalismo, sino más bien de una evocación subjetiva y fragmentaria. Las influencias de Bautista en esta fase temprana de su carrera proceden sobre todo de Debussy y del pianismo ruso, presente, por ejemplo, en el uso de las escalas pentatónicas. Se trata, por otra parte, de influencias comunes a sus compañeros del Grupo de los Ocho, más pendientes de las novedades musicales del ámbito franco-ruso que de la tradición musical germánica.

*Dos apunts*, de **Roberto Gerhard** (1896-1970), abre un camino bien diferente en el afán de los jóvenes compositores de esta época por renovar la música española y también en la propia música de Gerhard, que ya había obtenido un éxito destacable en Barcelona con el ciclo de canciones *L'infantament meravellós*

de *Schrahazada* (1918), de estética posromántica. *Dos apunts* es fruto de un período de crisis personal y artística. En 1921, Gerhard ya llevaba varios años estudiando composición con Felipe Pedrell, pero su creciente interés por la música contemporánea europea le puso de manifiesto que no estaba recibiendo de Pedrell una formación técnica suficiente que le permitiera expresar con rigor y plenitud sus ideas musicales. Gerhard se interesa primero por estudiar con Falla, pero tras visitarlo en Granada concluye que Falla tampoco podría transmitirle el dominio intelectual y reflexivo de la técnica que él desea (y, en efecto, el testimonio de Rosa García Ascot, alumna de Falla y siguiente compositora representada en el programa, sugiere que el método pedagógico de este era poco sistemático y seguramente poco apropiado para un alumno con las aspiraciones de Gerhard). Gerhard decide entonces retirarse a una masía propiedad de su familia en los alrededores de su localidad natal de Valls (Tarragona), donde pasa cerca de dos años dedicado fundamentalmente a ejercicios de armonía y contrapunto. En la masía escribe también *Dos apunts*, una de las primeras obras atonales compuestas en España y una clara reorientación de la estética de Gerhard tras la exuberancia postromántica de *L'infantament*. El estilo de *Dos apunts* es más desnudo y aforístico (Ejemplo musical 6), y muestra ya una particularidad que encontramos a lo largo de toda la producción de Gerhard, y a la que nos hemos referido anteriormente: la de introducir citas, a veces muy transformadas, de canciones populares catalanas, en este caso de *El mal rico*, que también utilizó en obras compuestas en el exilio, como *Pandora*, *Leo* y el *Concierto para clave*.



Ejemplo musical 6: Compases 1-2 de *Dos apunts*, de Roberto Gerhard

*Dos apunts* ayudó a Gerhard a conseguir su propósito de encontrar un profesor de composición, ya que, tras enviarle la obra a Schönberg, este lo admitió en su clase del Conservatorio de Viena en 1923. Gerhard siguió a Schönberg a Berlín cuando este

aceptó una plaza de profesor de composición allí y regresó a Cataluña en 1928.

La obra conocida de **Rosa García Ascot** (1902-2002), pianista y exiliada en México, es muy exigua, en parte porque muchas de las composiciones de su juventud fueron destruidas por un bombardeo durante la Guerra Civil y en parte porque ella misma, como confiesa en sus memorias *Nuestros trabajos y nuestros días*, era poco sistemática y no le dedicó a la composición todo el tiempo que hubiera deseado. Es probable que el *Preludio para piano*, de 1938, fuese compuesto en París durante el breve tiempo que García Ascot pasó estudiando con Nadia Boulanger antes de reunirse en el exilio en México con su marido, el compositor y musicólogo Jesús Bal y Gay. La obra muestra influencias del neoclasicismo que se asocia con el entorno de Boulanger, si bien García Ascot ya había experimentado con este estilo en los días del Grupo de los Ocho; crea una sensación de distanciamiento y artificiosidad al superponer a una construcción melódica y armónica relativamente clásica elementos como cromatismo y *ostinato* en la mano izquierda.

**Emiliana de Zubeldía** (1888-1987) ocupa un lugar particular dentro de este programa, ya que no se trata propiamente de una compositora exiliada por razones políticas. Nacida en Gaitz (Navarra), Zubeldía estudia piano y composición entre 1906 y 1909 en la Schola Cantorum de París, ciudad a la que regresa en 1922 para emprender una carrera como concertista que la lleva más tarde por América Latina y Nueva York. Allí conoce al teórico mexicano Augusto Novaro, que trabajaba entonces en la llamada teoría natural de la música, basada en nuevas relaciones interválicas, y a la vez construye instrumentos basados en su teoría. Siguiendo a Novaro, Zubeldía se establece en México en 1937. No se trata, por tanto, de una salida de España motivada por razones políticas. Zubeldía comparte con los demás compositores representados en el programa un vivo interés por combinar tradición musical y tendencias internacionales como fundamento de una música apta para la modernidad, si bien lo que diferencia a Zubeldía es su dedicación casi completa al folclore vasco y su interés por las teorías de Novaro, en las que se basa *Tre stanze in una Sonata* (1940).

La segunda parte del concierto está compuesta por obras de **Bacarisse** (1898-1963), todas ellas (excepto la última) escritas durante los diez últimos años de su vida en el exilio de París. Muchas de estas obras comparten ciertos rasgos que pueden ofrecernos algunas pistas sobre el estilo Bacarisse en el exilio, si podemos hablar de un estilo característico en una producción tan vasta y variada. En primer lugar, varias de estas obras fueron dedicadas a pianistas que Bacarisse conocía personalmente: *Cancioncilla* a Antonio Ruiz-Pipó, *Dos momentos musicales* a Eduardo López-Chávarri Andújar, *Feuille d'album* a José Falgarona y *17 variaciones sobre cinco notas* a Teresa Llacuna. Nos recuerdan que el compositor se distinguió por cultivar en el exilio relaciones con intérpretes españoles, muchos de los cuales estrenaban sus obras en España en pleno franquismo; el propio López-Chávarri, por ejemplo, estrena en Radio Nacional varias de las obras presentes en este programa. Otro rasgo característico es el gusto por la miniatura y el detalle, tal vez más acusadamente en *17 variaciones sobre cinco notas*, todas ellas brevísimas, pero también en *Cinq petits pour piano*, compuesta originalmente para un programa radiofónico de la Radio-Télévision Française –donde trabajaba Bacarisse– dedicado al poeta exiliado Juan Arroquín. Un tercer rasgo característico es el cultivo de la tradición (y sus valores asociados de simplicidad y sobriedad) mezclado con elementos más propios de la modernidad musical: la tradición popular se refleja en *Cancioncilla*; la culta, en *A Elisa*, construida sobre cinco notas (Mi – La – Mi – Sol – La) que se corresponden con el nombre de Elisa. La inclusión, para cerrar el programa, de *Siete variaciones sobre un tema de las canciones del marqués de Santillana* (1935) sugiere que estos no son rasgos que Bacarisse desarrolle exclusivamente en el exilio, sino que se vienen gestando ya desde sus años en Madrid.

## JORGE ROBAINA

Nace en Las Palmas de Gran Canaria, donde comienza sus estudios musicales. A los quince años se traslada a Viena para completar su formación en el Conservatorio Estatal y en 1991 obtiene matrícula de honor por unanimidad.

Realizó las primeras grabaciones mundiales del *Concierto para piano y orquesta* de Falcón-Sanabria, de *Nostálgico* para piano y orquesta de Carmelo Bernaola y del *Concierto para dos pianos y gran orquesta* de Ángel Martín Pompey. En 1986 fue premiado por la revista *Ritmo* por su disco de música para piano de Guridi y el Padre Donostia. En 2016 publicó *El piano olvidado*, su segundo disco en solitario, con obras de compositores de la Segunda República, y un año más tarde lanzó junto a Elena Rivera *Soles y brumas*, con obras de Emiliana de Zubeldía.

Ha actuado en salas como el Auditorio Nacional de Música, Festpielhaus de Salzburgo, la Musikverein y la Konzerthaus de Viena, la Philharmonie de Colonia, la Tonhalle de Düsseldorf y el Carnegie Hall de Nueva York, entre otras. Como solista ha colaborado con las principales orquestas españolas, así como la Royal Philharmonic Orchestra, la Orquesta de la Radiotelevisión Polaca, la Orquesta de Cámara Sinfónica Húngara y la Mozart Orchester de Viena, junto a directores como Charles Dutoit, Víctor Pablo Pérez, Odón Alonso, Manuel Hernández Silva, Adrian Leaper, Max Valdés, Jaime Martín, José Ramón Encinar y Antoni Ros-Marbá, entre otros.

Trabaja desde 1992 en la Escuela Superior de Canto de Madrid y forma dúo estable con la mezzo Marta Infante.

Refugiados españoles en el paso fronterizo de Le Perthus (1939).

Salvador Bacarisse (centro) en Radio Monte Carlo (9-10 de mayo de 1955).





Varios compositores del Grupo de los Ocho: Julián Bautista (primero por la izquierda), Rodolfo Halffter (segundo), Gustavo Pittaluga (tercero), Fernando Remacha (cuarto) y Salvador Bacarisse (quinto), entre otros personajes no identificados.

---

## AUTORA DE LAS NOTAS AL PROGRAMA

---

La autora de la introducción y notas al programa, **EVA MOREDA**, es profesora titular de musicología en la Universidad de Glasgow. Tras doctorarse en el Royal Holloway College de la Universidad de Londres, su trayectoria investigadora se ha centrado en la historia política y cultural de la música española del siglo xx tanto en el exilio como bajo el régimen franquista. Ha publicado los libros *Music and exile in Francoist Spain* (Ashgate/Routledge, 2015) y *Music criticism and music critics in early Francoist Spain* (Oxford University Press, 2016), así como numerosos artículos de investigación en revistas internacionales de musicología. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Indiana y la Universidad del Este de Finlandia, y en la actualidad trabaja en un proyecto sobre la historia cultural de la fonografía en España.

Eva Moreda es miembro del comité organizador del Spanish Art Song and Zarzuela Festival, que se celebra anualmente en Londres desde 2014, y ha ofrecido varias charlas en el Instituto Cervantes de Londres como parte del festival. Ha escrito un ensayo para la nueva grabación de conciertos de Bacarisse realizada por el Trío Arbós para el sello IBS Classics y es administradora del proyecto digital *Spanish music in exile* (<https://musicinexile.wordpress.com/>), que sigue las trayectorias de treinta compositores y musicólogos españoles exiliados.

## ANEXO: COMPOSITORES Y LUGARES DE EXILIO

Esta tabla recoge los nombres de los compositores exiliados interpretados en este ciclo con indicación de los lugares y periodos del exilio.

Emiliana de Zubeldía (1888-1987)	México D. F. (México), 1937-1947 Sonora (México), 1947-1987
Jaume Pahissa (1880-1969)	Buenos Aires (Argentina), 1937-1969
Jesús Bal y Gay (1905-1993)	México D.F. (México), 1938-1965
Rosa García Ascot (1902-2002)	México D. F. (México), 1938-1965
Rodolfo Halffter (1900-1987)	México D. F. (México), 1939-1987
Gustavo Pittaluga (1906-1975)	México D. F. (México), 1939-1962
María Rodrigo (1888-1967)	Bogotá (Colombia), 1939-1950 San Juan (Puerto Rico), 1950-1967
Adolfo Salazar (1890-1958)	México D. F. (México), 1939-1958
Baltasar Samper i Marqués (1888-1966)	Toulouse (Francia), 1939-1942 México D. F. (México), 1942-1966
Salvador Bacarisse (1898-1963)	París (Francia), 1939-1963
Julián Bautista (1901-1961)	Bruselas (Bélgica), 1939 Buenos Aires (Argentina), 1940-1961
Manuel de Falla (1876-1946)	Córdoba (Argentina), 1939-1946
Roberto Gerhard (1896-1970)	Cambridge (Reino Unido), 1939-1970
Julián Orbón (1925-1991)	La Habana (Cuba), 1942-1960. México D. F. (México), 1960-1963 Nueva York (Estados Unidos), 1963-1991

La **FUNDACIÓN JUAN MARCH** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

# PRÓXIMOS CONCIERTOS

---

## AULA DE (RE)ESTRENOS 101

### Homenaje a Federico Sopena: una biografía intelectual en música

Textos de José Luis García del Busto, Antonio Gallego y Andrés Amorós

13/12 Obras de J. Rodrigo, G. Mahler, F. Liszt, R. Halffter, J. Turina y E. Toldrá, por **Susana Cordón**, soprano y **Alejandro Picó-Leonís**, piano

## POESÍA EN MÚSICA

Notas al programa de José Ramón Ripoll

17/1 **Poesía catalana y castellana**, por **Joan Martín Royo**, barítono y **Rubén Fernández Aguirre**, piano

24/1 **Poesía popular**, integral de *Des Knaben Wunderhorn* de G. Mahler, por **Dorrotya Láng**, mezzosoprano; **Julien van Mellaerts**, barítono y **Julius Drake**, piano

31/1 **Poesía alemana**, por **Elena Gragera**, mezzosoprano y **Antón Cardó**, piano

7/2 **Poesía francesa**, por **Louise Alder**, soprano y **Roger Vignoles**, piano



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada  
2017-2018



---

Entrada gratuita. Se puede reservar por internet. Los conciertos de los miércoles se pueden escuchar en directo por Radio Clásica, de RNE. Los conciertos de los miércoles y los domingos se pueden ver en directo a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo).

---

Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica](http://www.march.es/musica)  
Contáctenos en [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

