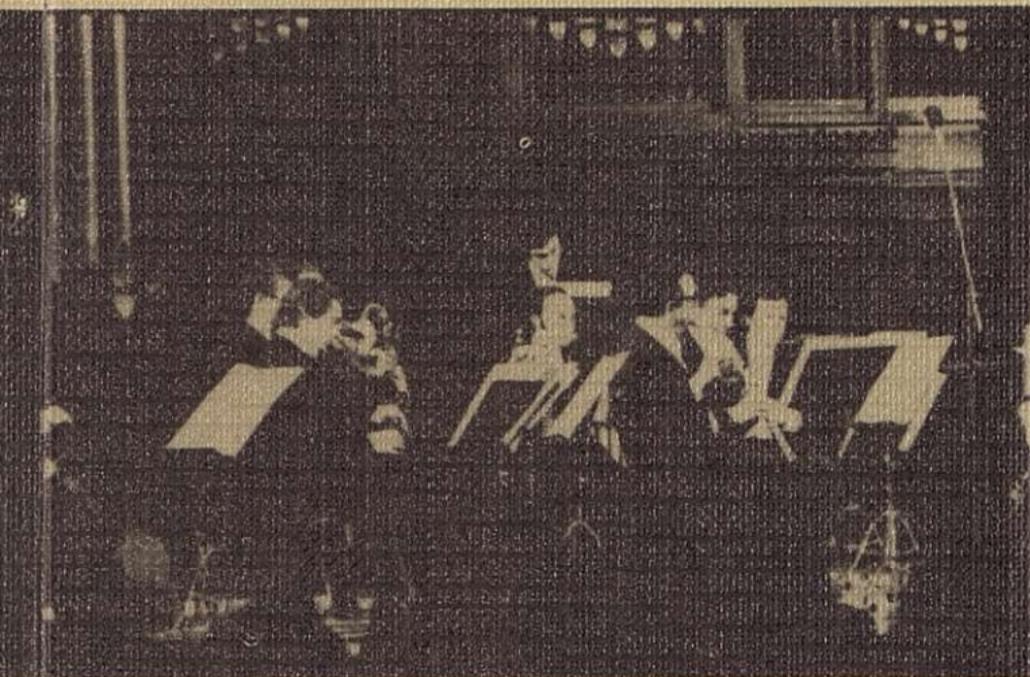


FUNDACION JUAN MARCH
III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX
en colaboración con la
DIRECCION GENERAL DE MUSICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA



Mayo 1979

FUNDACION JUAN MARCH
III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX
en colaboración con la
DIRECCION GENERAL DE MUSICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA



Pianista: PERFECTO GARCIA CHORNET

III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

Mayo 1979

Miércoles, 9 de mayo de 1979, 20 horas.

PROGRAMA

I

A. Salazar

Dos piezas para un álbum de niños

- I. En la capilla.
- II. Schumanniana.

J. Baguena Soler

Pizperina

M. Salvador

Planyivola

J. Moreno Gans

Sonata n.º 3 (dedicada a García Chornet)

- I. Moderato.
- II. Adagio.
- III. Final.

II

A. Isasi

Impromptu, Intermezzo y Fuga Op. 40

J. M. Thomas

Mensaje a Falla

S. Bacarisse

Toreros

A. Roch

Labyrinthus

Pianista: Perfecto García Chornet

NOTAS AL PROGRAMA

Por José Luis García del Busto

ADOLFO SALAZAR

Dos piezas para un álbum de niños: En la capilla Schumanniana

La personalidad de Adolfo Salazar (Madrid, 1890-Méjico, 1958) como crítico y musicógrafo es bien conocida por todos los melómanos de hoy. Música autodidacta, aconsejado en su día por Ravel, Falla y Pérez Casas, Salazar participó activamente en la fundación de la Sociedad Nacional de Música, en cuyo primer concierto figuraba como autor de las notas al programa: fue el 8 de febrero de 1915, y en el mismo actuaron Turina, Falla y Pérez Casas. Desde 1918 escribió asiduamente en «El Sol», inaugurando un estilo de acercamiento al hecho musical del que se sintieron herederos los que hoy son nuestros mayores en el ejercicio de la crítica. A partir del segundo año de nuestra guerra civil Salazar estableció su residencia en Méjico; antes y después del exilio publicó un importante racimo de libros que han sido básicos —unos más, otros menos— en nuestro panorama musical durante un cuarto de siglo aproximadamente: *Música y músicos de hoy* (Madrid, 1928), *La música contemporánea en España* (Madrid, 1930), *El siglo romántico* (Madrid, 1935), *La música en la sociedad europea* (Méjico, 1942-46), *La música moderna* (Buenos Aires, 1944), *Música* (Méjico, 1950) y *La música de España* (Buenos Aires, 1953), son algunos títulos a recordar.

El Salazar compositor, ciertamente, significa menos en nuestro contexto musical. Canciones, música de cámara (*Rubaiyat*, *Zarabanda*), piano (*Preludios*) y poemas sinfónicos (*Paisajes*, *Éstampas*) constituyen su catálogo. Las dos páginas pianísticas que se incluyen en este concierto forman parte de un *Album de niños* claramente inspirado en Schumann, y las conocemos a través de la edición que de ellas hizo la revista valenciana *Mundial Música* hacia 1916. Están dedicadas a Teresita Pinazo y Carlota Salazar, respectivamente, y muestran una elementalidad constructiva seguramente buscada. Por encima de la romántica expresividad general, en algún momento (sobre todo *En la capilla*) es perceptible un suave perfume españolista.

JOSE BAGUENA SOLER

Pizperina

José Báguena Soler (Valencia, 1908) fue discípulo de Francisco Tito, organista de la catedral valenciana, y acaso este punto de partida haya condicionado la cierta vinculación del catálogo de Báguena con lo religioso. En efecto, nuestro músico —miembro del Instituto valenciano de Musicología— ha ofrecido abundantes versiones de los viejos polifonistas que trabajaron en los templos de Valencia, ha compuesto una *Misa en honor de Nuestra Señora de los Desamparados*] unas ilustraciones musicales para el *San Ignacio de Loyola*, de Gil Albers y Rodríguez, y su última obra, compuesta por encargo de R.N.E. con motivo de la pasada Semana Santa, es también de temática espiritual: *Por amarnos, Señor*, sobre texto de A. Guzmán. Si en estas composiciones Báguena Soler ha servido con fidelidad y buen oficio a la función expresiva que manifiestan sus títulos, en el terreno profano la personalidad creadora del maestro valenciano se ha mostrado rica e inquieta, asimiladora de principios estéticos post-impressionistas (como en *El mar de las sirenas*), de técnicas dodecafónicas (en la *Sinfonía*) o mostrando modos personales de aunar la modernidad del lenguaje con el peso de una tradición a la que Báguena Soler siempre da la cara (*Microsuite para un ballet moderno*, *Concierto para guitarra y orquesta*, *Sollievo* para cuerdas graves, etc.).

El catálogo pianístico de José Báguena es extremadamente parco y, en consecuencia, de pequeña significación en la globalidad de su obra. Esta *Pizperina*, de muy breve curso, prescinde de cualquier ambición estética o formal para mostrar una faz bienhumorada y una indudable solidez de oficio. El lenguaje puede remitirnos a cierto Bartok, mientras que la estructura formal sigue el típico esquema A-B-A, con la sección principal muy incisiva rítmicamente y la central más reposada. La página está dedicada a Eduardo López Chavarri Andújar.

MATILDE SALVADOR

Planyivola

Escribo de Matilde Salvador (Castellón, 1918) cuando aún está muy reciente la noticia del fallecimiento en Valencia del maestro Vicente Asencio, quien fuera su maestro de piano y composición antes que esposo y estrecho colaborador. Sus nombres

aparecen tan ligados en lo familiar cuanto en lo artístico, y de esta juntura musical es buen fruto la ópera *Vinatea*, que estrenó el Liceo con enorme éxito en 1974, un éxito que recayó en Matilde Salvador como autora, pero al que coadyuvó significativamente Vicente Asencio como orquestador. *Vinatea* era la culminación de una cadena de trabajos músico-teatrales que la compositora levantina había iniciado bastantes años atrás y en la que se inscriben la ópera *La filia del Rei Barbut*, la cantata escénica *Retable de Nadal* y los ballets *El segoviano esquivo* y *Sortilegio de la luna*. Matilde Salvador es autora también de una importante *Misa* en lengua valenciana, pero es en el terreno de la canción donde su musa ha actuado de manera más constante y original.

El Falla de las Siete canciones populares españolas, el Retablo y el Concerto, se da habitualmente como punto de partida estético para el quehacer compositivo de Matilde Salvador. Pues bien, la breve página pianística que se ha programado aquí, escrita en 1946, inmediatamente después de conocer la autora la noticia de la muerte de don Manuel, es una declaración honda, sentida y emocionada de su admiración y respeto reverenciales por el maestro que moría lejos. *Planyivola* es, pues, una elegía nacida de bien adentro.

JOSE MORENO GANS

Sonata n.º 3

José Moreno Gans (Algemés, 1897-La Coruña, 1976) se formó musicalmente en Madrid, en cuyo Conservatorio fue discípulo de Conrado del Campo. Con la beca Conde de Cartagena amplió estudios fuera de nuestras fronteras, estableciéndose después en la capital de España. No fue escasa su producción musical, a pesar de no dedicarse profesionalmente a la composición con exclusividad. Si su vinculación a Madrid fue algo más allá de lo que supone el mero hecho de la residencia —y ahí están las *Pinceladas goyescas*, Premio Nacional de Música en 1928, para demostrarlo—, la obra de Moreno Gans abunda en manifestaciones de una «valencianía» sinceramente sentida; citemos como ejemplos su *Sinfonía de estampas levantinas*, su *Danza con variaciones* sobre un tema recogido en Algemesí, o la orquestación que llevó a cabo de piezas originales de Cabanilles —su más ilustre paisano—, entre otras obras. Pero huyamos de fáciles etiquetaciones: Moreno Gans se aproximó en ocasiones a otros ambientes —como el

andaluz, en su *Homenaje a Albéniz* para piano— y, por supuesto, produjo buen número de obras nada «localistas» como el *Tríptico sobre cantos gregorianos*, la *Sonata en Fa sostenido menor* para violín y piano (con la que alcanzó por segunda vez el Premio Nacional) o esta *Tercera Sonata* de piano que se presenta aquí.

La *Sonata n.º 3* fue la última composición de Moreno Gans, entregada por el autor a García Chornet— a quien está dedicada— pocos días antes de morir; el excelente pianista cuidó de que fuera editada, y la estrenó en el Palacio del Marqués de Dos Aguas de la capital levantina, en enero de 1978, grabándola después en Lausanne y Madrid para la SSR y RNE, respectivamente. Se estructura en tres tiempos a la manera clásica, siendo el final una emotiva muestra de la vinculación del autor a las formas tradicionales de mayor proyección estética: una compleja fuga, de pianismo trascendente y de estética ni nueva ni reaccionaria, simplemente sincera. Así venía siendo la música de Moreno Gans, y esta obra de adiós no podía constituir sino la confirmación de su modo de entender el arte musical.

ANDRES ISASI

Impromptu, Intermezzo y Fuga, Op. 40

Singular es el caso de aquel músico callado y solo que fue Andrés Isasi (Bilbao, 1890-Algorta, 1940). Niño superdotado, acudió tempranamente a Berlín, donde llegó a ser discípulo predilecto de Humperdinck, músico que sin duda le pondría en el camino del wagnerismo. Suecia— donde Isasi ganó un importante premio internacional— y Hungría— donde se ha interpretado muchas veces, desde 1930, su *Angelus* para coro—, son otras tantas etapas de esta singular carrera. En España, entre los conciertos monográficos dedicados en Bilbao alrededor de 1908 a la obra y el arte pianístico del joven Isasi, y los homenajes que la misma ciudad y otras del país vasco le han tributado salpicadamente, apenas si reseñan nuestros musicógrafos los acontecimientos que supusieron los estrenos de obras sinfónicas de Isasi por los ilustres maestros Arbós y Pérez Casas, pero sin que estas manifestaciones fueran suficientes para crear un clima mantenido alrededor de su obra, clima que desde luego hoy no existe. Isasi, fiel a su musa, compuso con aparente desinterés por la proyección futura de tanta música sinfónica, vocal y de cámara, y en el colmo de su originalidad abordó un Tratado de Or-

nitofonía que se nos aparece hoy como un curioso contrapunto hispano de las profundas investigaciones de Messiaen acerca del valor musical del canto de los pájaros.

Como se desprende de su fuente de aprendizaje, la música de Andrés Isasi muestra caracteres germanizantes, expresados también en la dedicatoria a Brahms de alguna composición o en el uso de poemas de Heine para ciertos *Lieder* (género éste en el que abundó Isasi, mostrándose también como buen poeta).

Para el piano compuso, entre otras obras, *Filurs* y esta Op. 40, *Impromptu*, *Intermezzo* y *Fuga* en Fa mayor, obra editada en Suecia en 1930 y que muestra un formidable sentido constructivo. Las piezas extremas —sobre todo la *Fuga*— presentan una escritura de gran densidad musical, de expresión tensa y muy rica armónicamente. El *Intermezzo* cumple su papel de transición y contraste, suavizando esos caracteres y mostrando un tenue aire popularista. Interesa subrayar que, más que tres piezas pianísticas entrelazadas en forma de «suite» o «fantasía», Isasi se ha aproximado con esta Op. 40 al mundo de la gran forma, propio de un importante capítulo del piano europeo postromántico.

JUAN MARIA THOMAS

Mensaje a Falla

El P. Juan María Thomas, que nació, vivió y murió en Palma de Mallorca (1896-1966), es recordado fundamentalmente en los ambientes musicales como fundador y director de la Cappella Classica de Mallorca —excelente grupo con el que Thomas cultivó la polifonía clásica y alentó la moderna— y como anfitrión de Manuel de Falla durante la estancia de éste en Mallorca, relación amistosa y profesional que quedó preciosamente reflejada en el bien conocido librito de Thomas, *Manuel de Falla en la isla* (1948). Juan M.^a Thomas impulsó también otras actividades musicales mallorquinas, como la Asociación Bach o el Comité pro-Chopin. Por lo demás, no fue escasa su producción compositiva: Thomas ha dejado partituras para órgano, clave, voz con acompañamiento de piano o guitarra y, ante todo, páginas corales, «a cappella» o con acompañamientos instrumentales varios.

El P. Thomas compuso para piano dos breves pero bellísimas obras: *Noël triste* (1936) y este *Mensaje a Falla*, compuesto en 1950, y editado por la propia Cappella Classica con un significativo texto que re-

producimos íntegramente como el más autorizada comentario que cabe dar de esta música tan cordial: «Maestro: nuestras islas siguen flotando como anhelos inconseguibles sobre las olas, turbias y confusas del odio, la soberbia, la avaricia, el egoísmo, la intransigencia... El 'son' popular mallorquín de la 'ximbomba' —que uno de nuestros viejos amigos introdujo en su *Nochebuena del diablo*— turba la paz de la noche como una danza demoníaca. Enloquece en su paroxismo y llega a anularse a sí misma por agotador cansancio rítmico... Un rayo de luna baja del cielo. Desaparecen oscuros bemoles y un claro y austero coral sube lentamente en las alas serenas de la calma. Crecen sus reiteradas frases para desembocar en la firme semicadencia, casi litúrgica, de los cinco compases finales, literalmente transcritos de vuestro *Retablo de Maese Pedro*, gigantesco 'Amén' afirmativo de vuestra alma buena y recia. *El Autor. Mallorca, 30-VI-1950*».

SALVADOR BACARISSE

Toreros

Salvador Bacarisse (Madrid, 1898-1968), discípulo de Conrado del Campo, fue uno de los más notables y activos compositores del grupo llamado «Generación de la República», grupo que, como suele suceder, es una referencia cronológica y poco más, pues sus miembros se dispersaron pronto y, más acusadamente, a partir de la guerra civil, cuyos acontecimientos llevaron a Bacarisse a fijar su residencia en París. Nuestro músico inscribió su nombre en la relación de los Premios Nacionales en tres ocasiones: 1923, 1931 y 1934. En Francia obtuvo también un importante galardón, a saber, el premio del Concurso Internacional Opera de Cámara que convocó la TV francesa en 1958.

Antes del exilio, Bacarisse ejerció la crítica y fue director de «Unión Radio», sin dejar de componer en ningún momento. Es notable la contribución de su catálogo a los repertorios guitarrístico, concertante y vocal (con textos de los clásicos españoles, así como de Juan Ramón, Machado y Alberti), mostrando casi siempre un lenguaje que quiso ser moderno sin cuestionar en absoluto los principios de la tonalidad, que quiso ser universal y abstracto sin renunciar nunca a un españolismo que admitía incluso temáticas lindantes con el tópico. En fin, ciñéndonos al piano solo, encontramos alguna manifestación ambiciosa —por cuanto remite nada menos que a Bach y a Chopin— como los 24

Preludios, junto a *Heraldos*, *Tema con variaciones* y otras piezas casi siempre más significativas formalmente que la que aquí se programa.

Toreros data de 1956 y es un breve, brillante e irónico pasodoble, muy elaborado desde el punto de vista métrico —alternancia incesante de los compases de 2/4, 5/8 y 6/8— y de indudable atractivo en su línea cantable y en su insistente fondo rítmico. Es una magnífica visión «desde fuera» del mismo tema hispano que Turina acertó, con su magistral *Ora-ción del torero*, a plasmar «desde dentro».

ANTON ROCH

Labyrinthus

Antón Roch, nacido en Orihuela (Alicante) en 1916, es músico de sólida formación, adquirida en España y ampliada en diversos puntos del extranjero con maestros como Enesco, Flesch y Roussel entre otros. Después de una etapa en la que ejerció como violinista en varias agrupaciones orquestales y de cámara, Roch se decidió a abordar la composición partiendo para ello de modelos franceses postimpresionistas, pero también con inquietas búsquedas en lo más progresivo de la música germana de los años treinta y cuarenta, así como también cultivando el estudio de modos y formas de la música antigua. Todo ello ha venido a confluir en una personalidad creadora que, según Kesten, se sitúa «en un punto claramente melódico, en donde el lirismo y la transparencia de su lenguaje le hacen ser un *músico de siempre*»; este último concepto (subrayado por nosotros) viene a significar que Antón Roch, practicando una estética actual, se ha sentido quizá más próximo a los autores que denominamos «clásicos de nuestro siglo» que a la estricta vanguardia musical, y en este sentido no deja de ser significativo el título y el contenido de la que acaso sea su más difundida obra: el *Homenaje a Prokofieff*, compuesta entre 1958 y 1959, premiada y estrenada en Málaga en 1964 y más tarde presentada en Madrid por la Orquesta de la RTVE (febrero de 1970).

Desde aquella composición hasta la que aquí nos ocupa—*Labyrinthus*, de 1973— el estilo de Roch no se ha estancado, pues esta pieza, aun remitiendo a un pianismo «de siempre», por la cuidada adecuación de la escritura al instrumento y por la brillantez sonora perseguida, muestra caracteres propiamente «de hoy», entre los que destaca la exigencia al intérprete de que se erija en co-creador, determinando duraciones y dinámicas según su criterio.

Perfecto García Chornet

Nació en Carlet (Valencia). Comienza sus estudios musicales en su ciudad natal con doña Catalina Maglund. Más tarde ingresa en el Conservatorio bajo la dirección del maestro Daniel de Nueda. Está en posesión del premio extraordinario final de Grado y Carrera de Piano y el de Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Valencia. Entre sus galardones más importantes figuran los siguientes: Primer Gran Premio Extraordinario de TVE. Premio Nacional «Pianos Hazen» de Madrid. Premio Especial del Concurso Internacional de Piano de Santa Cruz de Tenerife. Pensionado de la Fundación «Santiago Lope», de la Excma. Diputación de Valencia y de la Fundación «Juan March». Primer Premio del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» 1972.

Ha participado varios años en los Cursos Internacionales de «Música en Compostela», trabajando la música española con los maestros Alicia de Larrocha y Antonio Iglesias.

Asimismo ha trabajado con los eminentes maestros Magda Tagliaferro, Ivonne Lefebure, Alfons Kontarsky y Guido Agosti, en los Cursos Internacionales de Salzburgo (Austria), Estoril (Portugal), Darmstadt (Alemania) y Siena (Italia), respectivamente. Ha dado conciertos en varios países europeos. Por su recital en el Conservatorio de Brno (Checoslovaquia) le fue concedida la Medalla de Oro del Centro.

Ha sido durante cinco años profesor y catedrático del Conservatorio Superior de Murcia, siendo en la actualidad catedrático numerario del Conservatorio Superior de Valencia.

Es muy importante su labor de difusión de la música española, habiendo hecho grabaciones en las Radios Nacional y Televisión de Holanda, Austria, Alemania, Suiza, Méjico y España, con más de 50 obras, algunas de ellas en primera audición mundial.

Ha grabado un disco con obras del compositor catalán Joaquín Homs y otro con Sonatas del compositor valenciano Vicente Rodríguez (1690-1760).

Sus recientes giras por Méjico y Estados Unidos le han valido críticas tan elogiosas como la firmada por Alien Hughes en el prestigioso diario *The New York Times*, en el que afirma: «Perfecto García

Chornet, en su recital en el Carnegie Hall, demostró ser un experto pianista, con excelente sonido. Es un músico maduro, libre de la necesidad de destacar lo obvio... «consiguió una alta tensión en todas sus interpretaciones...» Varios destacados compositores españoles del momento han escrito obras dedicadas a García Chornet: Moreno Gans, Blanquer, Homs, Barce, Marco, Rodolfo Halffter, etc.

Próximos conciertos:
III Ciclo de Música Española del siglo XX

Miércoles 16 de mayo:

Soprano: Carmen Bustamante.

Pianista: Angel Soler.

Obras de Morera, Salvat, Millet, Pich Santasusana, Ferrer, Lamote de Grignon, Blancafort y Toldrá.

Miércoles 23 de mayo:

Trío Ciudad de Barcelona.

Artistas invitados: Salvador Gratacós (flauta) y Josep Casasus (viola).

Obras de Angulo, Martín Pampey y García Leoz.

Miércoles 30 de mayo:

Guitarrista: José Tomás.

Obras de Muñoz Molleda, Ruiz Pipó, Esplá, Cassadó, Palau, Asencio y Moreno Torroba.

III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

Mayo 1979

Miércoles, 16 de mayo de 1979, 20 horas.

PROGRAMA

I

Enríe Morera

Clave 11 del baleó
L'arene ta

Joaquim Salvat

Cançó del capvespre
La Jungfrau

Manuel Blancafort

L'hora de l'alba
Joe

Lluís M.^a Millet

La noia torna del molí
El goig perdut

Lluís Millet

Sospirs
La Baiali

PROGRAMA

II

Joan Pich Santasusana

Cançó del desia frustrai
Del meli ventali

Joan Lamote de Grignon

Cançó de Maria
Cap al tard

Rafael Ferrer

Seguir, de nit, la mar
Ah! si amb levites de venia Hustrina

Eduard To Idra

Cançó de l'oblit
Canticela
Maig
Cançó de comiat

Soprano: Carmen Bustamante
Piano: Angel Soler

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

ENRIC MORERA

Clavell del baleó
(Cançons de carrer)

Lletra: Josep M.^a de Sagarra

Clavell florit que rius des del baleó
si n'ets de bell, clavell, si n'ets de fais!
El teu perfum és com una presó,
on fas que hi senti tots els mais.

Ai clavell florit
boca sanguejant
quan passarà la gelosa nit,
quan vindràs alosa cantant
a dur el repos al pit?

A la vida que plora
malmesa princesa
no diguis no,
clavell del baleó!

Una setmana fa que pensó amb tu
0 si pogués portarte allí on jo sé
on no ens vingues a enverinar ningú
clavell florit del meu carrer.

I poc a poquet
afinant el pas
no sentirem ni el neguit ni el fret,
ben lligats el teu i el meu braç
amb un lligam estret,
sí al fadrí que clavaves l'espina
fadrina
no deies no,
clavell del baleó!

ENRIC MORERA

L'oreneta

(Cançons de carrer)

Lletra: Josep M.^a de Sagarra

L'oreneta diu,
jo m'en vaig molt lluny;
no la sents piulardes del teu finestrô,
frisosament?
no la sents amor,
quan fineix l'estiu?
Perô tornarà com torna cada any
les aies esteses, la nina eixerida.
Perxô no has plorat quan l'has vist partir,
pel camí del vent i'ha seguit cel enllà ta mirada
i li has dit amb un sospir
oreneta adéu!
Perô jo m'en vaig
i no torno més,
porto el teu esguard com una estrella al pit,
calladament
m'en vaig poc a poc
el bastô a la mà.
Deixava el portai com cada mati,
si els rostres em guaiten no rès endevinen.
Perxô he plorat tant quan ningú m'ha vist
i he dit amb l'esguard encarat a la teva finestra,
ai adéu!
fins a la mort
ai amor, adéu!

ENRIC MORERA

La golondrina

(Canciones de calle)

Letra: Josep M.^a de Sagarra

La golondrina dice:

me voy muy lejos;

*¿no la oyes piar desde tu ventana,
impacientemente?*

*¿no la oyes, amor,
cuando acaba el verano?*

*Pero regresará como regresa cada año
las alas tendidas, la pupila despierta.*

*Por eso no has llorado cuando la has visto marchar,
por el camino del viento la ha seguido más allá del cielo
y le has dicho con un suspiro tu mirada*

¡adiós, golondrina!

Pero yo me voy

y ya no he de volver,

*llevo tu mirada como una estrella en el pecho,
calladamente*

*me voy poco a poco
el bastón en la mano.*

*Dejé el portal como cada mañana,
aunque los rostros me miren nada descubrirán.*

*Por ésto he llorado tanto cuando nadie me ha visto
y he dicho con la mirada dirigida a tu ventana,*

¡ay, adiós!

hasta la muerte,

¡ay, amor, adiós!

JOAQUIM SALVAT

Cançó del capvespre

Lietta: Josep M.^a de Sagarra

Hi ha una vela enllà la mar
hi ha un ramat que ningú guarda
pasturant l'herba a l'atzar
quan cau la tarda.

Derrera el matoll de bruc
sento la rata cellarda
sento l'esquirol poruc
quan cau la tarda.

Sento l'estrella en el cel
i en el turò Folivarda
sento el sospir i el bruel
quan cau la tarda.

Sento la pena per dins
sento el neguit que m'esguarda
sento pedes i robins
quan cau la tarda.

Sento que els dies se'n van
però l'angunia es retarda
sento que l'enyoro tant
quan cau la tarda.

JOAQUIM SALVAT

Canción del atardecer

Letra: Josep M.^a de Sagarra

*Hay una vela allá en el mar
hay un rebaño que nadie guarda
pastando la hierba al azar
cuando cae la tarde.*

*Tras la mata de brezo
siento a la rata de bodega
siento a la ardilla miedosa
cuando cae la tarde.*

*Siento la estrella en el cielo
y en la colina la olivarda
siento el suspiro y el mugido
cuando cae la tarde.*

*Siento la pena por dentro
siento la inquietud que me acecha
siento perlas y rubíes
cuando cae la tarde.*

*Siento que los días se van
pero la angustia se retrasa
siento que la añoro tanto
cuando cae la tarde.*

JOAQUIM SALVAT

La Jungfrau

Daltde la Jungfrau,
vora del eel blau,
tindràs un palau
en cada nevera.
Quan de tard en tard
i avivant l'esguard
passarà l'isard
sortiré a cassera.
Tindràs un mirall
en el blanc cristall
que montanya avail
exten lagelada;
i un concert gegant
formarà amb ton cant
l'eco palpitant
de la fondalada.
Tindràs un tréSOR
d'edelweis en flor,
les estrelles d'or
tindràs per llenternes.
Vine a la Jungfrau,
vora del eel blau,
a gosar en pau
de les neus eternes.

JOAQUIM SALVAT

La Jungfrau

*Arriba de la Jungfrau,
junto al cielo azul,
tendrás un palacio
en cada ventisquero.
Cuando de tarde en tai
y avivando la mirada
pase el rebeco
saldrás de cacería.
Tendrás un espejo
en el blanco cristal
que montaña abajo
extiende la helada;
y un concierto gigante
formará con tu canto
el eco palpitante
de la hondonada.
Tendrás un tesoro
de edelweis en flor,
las estrellas de oro
tendrás por lámparas..
Ven a la Jungfrau,
junto al cielo azul,
a gozar en la paz
de las nieves eternas.*

MANUEL BLANCAFORT

L'hora de l'alba

Lleira: Tomás Garcés

Donem-nos la mà,
és l'hora de l'alba.
Donem-nos la mà
que l'ombra se'n va.

Deserta, rosada,
la pau del jardí.
Amb l'última estrella
clareja el camí.
La porta és oberta
i el cor se n'hi va.
Es l'hora de l'alba,
donem-nos la mà.

Deixàrem la prada,
passàrem el riu.
En tendres cabanes
fumeja el caliu.
Ens crida la vida
muntanyes enllà.
Es l'hora de l'alba,
donem-nos la mà.

Pardals i cardines
aixequen el voi.
Les vinyes més altes
verdegen al sol.
Si mires enrera,
t'enlluernarà.
Com el primer dia
donem-nos la mà.

Donem-nos la mà,
és l'hora de l'alba.
Donem-nos lamà
que l'ombra se'n va.

MANUEL BLANCAFORT

La hora del alba

Letra: Tomás Garcés

*Démonos la mano,
es la hora del alba.
Démonos la mano
que ya la sombra se va.*

*Desierta, rosada,
la paz del jardín.
Con la última estrella
clarea el camino.
El postigo está abier'o
y por allí se va el corazón.
Es la hora del alba,
démonos la mano.*

*Dejaremos el prado,
cruzaremos el río.
En apacibles cabanas
humea el rescoldo.
Nos llama la vida
más allá de las montañas.
Es la hora del alba,
démonos la mano.*

*Gorriones y jilgueros
levantan el vuelo.
Las viñas más altas
verdean al sol.
Si miras atrás,
te iluminará.
Como el primer día
démonos la mano.*

*Démonos la mano,
es la hora del alba.
Démonos la mano
que ya la sombra se va.*

MANUEL BLANCAFORT

Joc

Lletra: Tomàs Garcés

Si veiessis el blau fumerol
adormit a la vella teulada,
¿em diries quants rostres hi ha
en el clar borrissol de la flama?

Si un vaixell, en el trèmul mati,
de les lloses del moll es sépara,
¿no sabries, per l'ombra que es mou,
els adéus que bateguen en l'aire?

I si un trot fugitiu deixondi
els camins esvaits de la tarda,
¿per l'espurna que fan els cavalls
endevines els ulls de la dama?

LLUIS M.^a MILLET

La noia torna del moll

Lletra: Lluís M.^a Millet

La noia torna del moli,
i els ultims raigs del sol de posta,
color de rosa i blau mari,
li dônen gràcia al rostre.

La noia es fon en l'infinit,
i el dia es fon en la tenebra.
Estrelles lluen en la nit,
corn Hantions en vetlla.

També la vida passa així:
s'escorre com el sol de posta,
i com la noia del moli,
a l'infinit s'acosta.

El goig perdut

Lletra: Joan M.^a Guasch

Quan l'herba dorm sota el desmai del vent,
cada bri que tremola
té una mica d'argent,
volva de llum, que poc a poc s'escola.
S'escola terra endins, i el grill menut
diu l'hora que s'afua.
I passa el goig perdut
que es perd al lluny com una verge nua.

MANUEL BLANCAFORT

Juego

Letra: Tomás Garcés

*Si vieras la azul neblina
dormida en el viejo tejado,
¿me dirías cuántos rostros hay
en el claro centelleo de la llama?*

*Si un barco en la trémula mañana
de las losas del muelle se separa,
¿no sabrías por la sombra que se mueve
los adioses que laten en el aire?*

*Y si un trote fugitivo despierta
los caminos difuminados de la tarde,
¿por la chispa que levantan los caballos
aciertas los ojos de la dama?*

LLUIS M.^a MILLET

La muchacha vuelve del molino

Letra: Lluís M.^a Millet

*La muchacha vuelve del molino,
y los últimos rayos de! sol al atardecer,
color de rosa y de azul marino
dan gracia a su rostro.*

*La muchacha se funde en el infinito
y el día se funde en la tiniebla.
Estrellas lucen en la noche,
como lamparitas en vela.*

*También ¡a vida pasa así:
se diluye como el sol del atardecer,
y como la muchacha del molino,
al infinito se acerca.*

El gozo perdido

Letra: Joan M.^a Guasch

*Cuando la hierba duerme bajo el desmayo del viento,
cada brizna que tiembla
tiene un poco de plata,
partícula de luz, que poco a poco se esparce.
Se desliza tierra adentro, y el grillo pequeño
da la hora que se escapa.
Y pasa el gozo perdido,
que se pierde a lo lejos como una virgen desnuda.*

LLUIS MILLET

Sospirs

Lletra:] Verdaguer

Rosada divina,
quan vos copsaré!
Oh! vine al cor, vine,
lliri i clavellina,
rosa sens espina
del millor roser.

Celestial aurora,
quan t'obiraré!
Lo meu cor t'enyora,
tortora que plora,
cridant a tot hora
l'Amador si ve.

Ai! en vostra cara
quan m'hi miraré!
Hermosura rara,
font de l'alba clara,
si no us veig encara,
d'amor moriré.

La Baiali

Lletra: Lluís Millet

La cançó que vull cantar és un plany de la meva ànima,
és un plany d'un pobre cor que regala sang i llàgrimes.
Ai vosaltres que m'oiu compadiu-me i consolau-me.
Molt petita n'era quan jo la conegui,
ros capdell d'or fi, color de la rosella, olor de romani.

Ai la Baiali ! Mon cor fervent hi veia son goig i son sofrir.
Ai la Baiali! Ai la Baiali quina donzella,
Ai la Baiali si fos per mi,
Ai la Baiali quina donzella.
Ai la Baiali que no és per mi
Quin dolor i quin sofrir!
Que no canti'l rossinyol que s'apaguin les estrelles
i en el món tot desolat regnaran en comptes d'elles
les tenebres del meu cor i ma trista cantarella.

Molt petita n'era quan jo la conegui
ros capdell d'or fi color de la rosella, olor de romani.
Ai la Baiali ! Mon cor fervent hi veia son goig i son sofrir.
Ai la Baiali ! Ai la Baiali quina donzella
Ai la Baiali si fos per mi,
Ai la Baiali quina donzella,
Ai la Baiali que no és per mi,
Quin dolor i quin sofrir!

LLUIS MILLET

Suspiros

Letra: i. Verdaguer

*Rocio divino,
¡cuándo os alcanzaré!
¡Oh! ven al corazón, ven,
lirio y clavel,
rosa sin espina
del mejor rosal.*

*Celestial aurora,
¡cuándo te divisaré!
Mi corazón te anhela,
tórtola que llora,
llamando a toda hora
al Amador si vendrá.*

*¡Ay! en vuestra cara
¡cuándo me miraré!
Hermosura rara,
fuente del alba clara,
si no os veo ya,
de amor moriré.*

La Balalí

Letra: Lluís Millet

*La canción que quiero cantar es un llanto de mi alma,
es un llanto de mi pobre corazón que rezuma sangre y lágrimas.
Ay vosotros que me escucháis compadecedme y consoladme.
Muy pequeña era cuando la conocí,
rubio ovillo de oro fino, color de amapola, olor de romero.*

*¡Ay, la Balalí! Mi corazón ardiente veía su gozo y su sufrir.
¡Ay, la Balalí! Ay la Balalí qué doncella
Ay la Balalí si fuese para mí,
Ay la Balalí qué doncella,
Ay la Balalí que no es para mí.
¡Qué dolor y qué sufrir!*

*Que no cante el ruiseñor, que se apaguen las estrellas
y en el mundo completamente desolado reinarán en lugar de ellas
las tinieblas de mi corazón y mi triste canción.*

*Muy pequeña era cuando la conocí
rubio ovillo de oro fino, color de amapola, olor de romero.
¡Ay la Balalí! Mi corazón ardiente veía su gozo y su sufrir.
¡Ay la Balalí! Ay la Balalí qué doncella
Ay la Balalí si fuese para mí,
Ay la Balalí qué doncella,
Ay la Balalí que no es para mí.
¡Qué dolor y qué sufrir!*

JOAN PICH SANTASUSANA

Cançó del desig frustrat

Lletra: Joan Arus

Com una branca lleugera
qu'el vent fa moure en passar
inclineu d'ari d'allà
la vostra fas riallera.

Hi ha una rojor fetillera
sota el cabell qu'es desfà,
com un fullatge molt ciar
qu'en mig el fruit s'arrecera.

Quina pèrfida fai.lera!
quina set m'ha fet entrar
i prenc la branca amb la mà,
l'amiga tota s'esvera...

Ja dins mon braç presonera
les pomes vull mossegar,
mes en sentir la foguera
de la fruita mentidera,
l'engany de sobte es desfà.

I no faig més que besar
la seva fa? riallera.
Per pomes a la pomera
i les galtes per besar.

Del meu ventali

Lletra: Melcior Font

Bon ventali fes l'oreig fi
il els cabells no esbullis massa;
allunya la mort que ve
i acosta l'amor que passa.

JOAN PICH SANTASUSANA

Canción del deseo frustrado

Letra: Joan Arus

*Como una rama ligera
que el viento hace mover al pasar
inclinad de aquí hacia allá
vuestro rostro risueño.*

*Hay un destello hechicero
bajo el cabello que se deshace,
como un follaje muy claro
que en medio del fruto se abriga.*

*¡Quépérfido anhelo!
que sed me ha hecho entrar
y tomo la rama en la mano,
mi amiga toda se espanta...*

*Ya en mi brazo prisionera
las manzanas quiero morder,
más al sentir la hoguera
de la fruta mentirosa,
el engaño, súbito, se deshace.*

*Y no hago más que besar
su faz risueña.
Por manzanas al manzano
y las mejillas para besar.*

Sobre mi abanico

Letra: Melcior Font

*Buen abanico levanta el soplo suave
y los cabellos no deshagas demasiado:
aleja la muerte que viene
y acerca el amor que pasa.*

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

Cançó de Maria

Lletra: F. Casas i Amigó

Quina cançó et cantaré
infant de galtes de rosa...
que't sia agradosa
que't sàpiga bé

Si tingués la lira d'or
de l'angèlica harmonia
que bé'l cantarà
lo cant del amor

Quin estel vos ha sortit
rossinyols de l'encontrada
cantéu-li l'aubada
cantéu-li à la nit

Adormiu al meu fillet
amb la vostra cantarella
desclosa poncella
del meu roseret.

Cap al tard

Lletra: Apel·les Mestres

En la branca d'un pollane, vora l'estany
quan s'adorm la llum del dia
desgranava el rossinyol, primer de l'any
l'exquisida melodia

Quantes tardes passejant en caure el sol,
t'enrecordas, vida mia?
hem callat per escoltar el rossinyol
el meu mestre en poesia

Quina calma més augusta, fins el cor
sos batees esmortuïa
Com vibraba la cansó, sota el cel d'or
on el sol es despedia.

Fins l'estrellade la tarda, lentament,
lentament feiasavia
desitjosa de no perdre un sol accent
de l'excelsa melodia

Que cantava el rossinyol que pel seu cant
terra i cel tot enmudia?
Que cantava, que sentint-lo, ens vam besar
ho recordes, vida mia?

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

Canción de María

Letra: F. Casas i Amigó

*Qué canción te cantaré
niño de mejillas rosadas...
que te agrade
que te sepa bien*

*Si tuviera la lira de oro
de la angélica armonía
qué bien cantaría
el canto del amor*

*Qué estrella os ha salido
ruiseñores de los alrededores
cantadle al alba
cantadle a la noche*

*Adormeced a mi hijito
con vuestra canción
abierto capullo
de mi pequeño rosal.*

Hacia la tarde

Letra: Apel.les Mestres

*En la rama de un chopo, junto al estanque
cuando se adormece la luz del día
desgranaba el ruiseñor, primero del año
la exquisita melodía
Cuántas tardes paseando al caer el sol,
¿te acuerdas, vida mía?
hemos callado para escuchar al ruiseñor,
mi maestro en poesía.*

*Que calma más augusta, hasta el corazón
sus latidos amortecía
Como vibraba la canción, bajo el cielo de oro
donde el sol se despedía*

*Hasta la estrella de la tarde, lentamente,
lentamente seguía su camino
deseosa de no perder un solo acento
de la excelsa melodía*

*¿Qué cantaba el ruiseñor que por su canto
tierra y cielo enmudecía?*

*¿Qué cantaba, que al oirlo, nos besamos
lo recuerdas, vida mía?*

RAFAEL FERRER

Seguir, de nit, la mar
(Foixianas)

Lletra: Í. V. Foix

Seguir, de nit, la mar, de punta a punta
- Es Plom i Cap sa Sal ! - , quan tot reposa
I allà on l'areny amb la pedra s'ajunta
Copsar el respir del món en cala dosà.

Esser molts i ningú; i a cada cosa,
En les foscors de la fosca que munta,
Dar-li un nom nou, sense alé ni pregunta.
I tenir por, com si ens colpís la Uosa.

D'un destí sense flam. Però gaudir
De l'únic so i de l'irreal tremir,
Dels fòsfors conjugats que l'ull agenci.

I dels mots que callem i el goig avenci
— I que mai no ens direm! - I compartir
Amb els estels innúmers, el Silenci.

Ah!, si amb levites de verda Ilustrina
(Foixianas)

Lletra: J. V. Foix

Ah !, si amb levites de verda Ilustrina
Ens amaguéssim darrera aquells sacs
Per quan vindran les noies, i, manyacs,
Cantéssim nadalenques amb sordina!

I, si plugués, darrera una cortina
Coféssim la corona com els Mags,
I en fer petar per la cambra els xerracs
Tothom digués que som de rei divina!

O anéssim tots plegats cap a les pistes
I amb la raqueta empaitéssim ocells
Mentre els estels fan niu al cim dels tells

I els núvols, a ponent, son ametistes
Que dibuixen la gepa dels camelis
On cavalquem amb barbes futuristes!

RAFAEL FERRER

Seguir, de noche, el mar
(Foixianas)

Letra: J. V. Foix

*Seguir, de noche, el mar, de punta a punta
-Es Plom y Cap sa Sal-, cuando todo reposa
Y allá donde el arenal a la piedra se une
Captar el respirar del mundo en clausurada cala.*

*Ser muchos y ninguno: y a cada cosa,
Y en las penumbras de la oscuridad que asciende,
Darle un nuevo nombre, sin aliento ni pregunta.
Y tener miedo, como si nos hiriera la losa.*

*De un destino sin luz. Pero alegrarse
Del único sonido y del irreal temblor,
De los destellos conjugados que el ojo perciba.*

*Y de las palabras que callamos y el gozo declara
-¡Y que jamás nos diremos!— Y compartir
Con las estrellas innumerables, el Silencio.*

¡Ah! si con levitas de verde lustrina
(Eoixianas)

Letra: J. V. Foix

*¡Ah!, si con levitas de verde lustrina
Nos escondiésemos tras aquellos jergones
Para cuando lleguen las muchachas, y, tranquilos,
¡Cantásemos villancicos con sordina!*

*Y, si lloviese, tras una cortina
Nos ciñéramos la corona como los Magos,
Y al hacer rozar por la habitación los serruchos
¡Todo el mundo dijese que somos de raíz divina!*

*0 fuésemos todos unidos hacia las pistas
Y con la raqueta cazáramos pájaros
Mientras las estrellas hacen nido en la cumbre de los tilos*

*Y las nubes, en poniente, son amatistas
Que dibujan la jiba de los camellos
¡Allí donde cabalgan con barbas futuristas!*

EDUARD TOLDRA

Cançóde l'oblit

Lletra: Tomás Garcés

Boireta del matí
escampa't una mica;
esborra el turó verd,
amaga la masia,
les canyes del camí
i l'ombrade l'eixida.

Boireta del matí
melangiosa i tindrà!
Atura l'oratjol, allunya la pineda,
i mulla, marendins,
les cofes i la vela.

Boireta del matí
emboira'm la mirada.
Ets dolga com l'oblit.
Adéu la vinya clara!
Que lluny l'alé del mar
i els brucs de la muntanya!

Canticela

Lletra: i. Carner

Per una vela en el mar blau
daría un ceptre;
per una vela en el mar blau
ceptre i palau.

Per l'ala lleu d'una virtut
mon goig daría,
i el tros que em resta, mig romput,
de joventut.

Per una flor de romani
l'amor daría,
per una flor de romani
l'amor doni.

EDUARD TOLDRA

Canción del olvido

Letra: Tomás Garcés

*Neblina de la mañana
espárcete un poco;
barre la colina verde,
escóndela "masía",
las cañas del camino
y la sombra de la salida.*

*¡Neblina de la mañana
melancólica y tierna!
Deten el viento, aleja el pinar,
y humedece, mar adentro,
las cofas y la vela.*

*Neblina de la mañana
núblame la mirada.
Eres dulce como el olvido.
¡Adiós a la viña clara!
¡Qué lejos el aliento del mar
y los brezos de la montaña!*

Canturía

Letra: i. Carner

*Por una vela en el mar azul
daría un cetro;
por una vela en el mar azul
cetro y palacio.*

*Por el ala leve de una virtud
mi gozo daría,
y el trozo que me queda, medio roto,
de juventud.*

*Por una flor de romero
el amor daría,
por una flor de romero
el amor di.*

EDUARD TOLDRA

Maig

Lletra. T. Catasús

Terra qui floreix,
marque s'hi encanta,
suavissim bleix
de vida triomfanta.

Pluges critaliines,
aiguës reflexant
tendròs infantines
que riuen brillant.

Claretat sonora,
nuvol qui s'hi pert,
aura qui aixamora
la tendrordel vert.

Bordoneig suau d'abelles.
Profunda,
silenciosa pau
d'una hora fecunda.

Món rejuvenit
amor qui hi esclata,
deliciós oblit
de les nits de plata,
quan el pleniluni
de Maig, silencios,
de qualche infortuni
sembla dir a les flors.

EDUARD TOLDRA

Mayo

Letra: T. Catasús

*Tierra que florece
mar que allí se encanta,
suavísimo jadeo
de vida triunfante.*

*Lluvias cristalinas,
aguas reflejando
tiernamente infantiles
que rien brillando.*

*Claridad sonora,
nube que allí se pierde,
aura que rezuma
la ternura del verde.*

*Zumbido suave de abejas.
Profunda,
silenciosa paz
de una hora fecunda.*

*Mundo rejuvenecido
amor que en él estalla,
delicioso olvido
de las noches de plata,
cuando el plenilunio
de Mayo, silencioso,
de algún infortunio
parece hablar a las flores.*

EDUARD TOLDRA

Cançó de cornial

Lietra: Tomás Garcés

Adéu, galant terra, adéu !
Adéu-siau, vinya verda,
flor seca del caminal
lledoner de bona ombreta.
Já no m'assec al pedrís
ni me bressa la riera.
Adéu, galant terra, adéu.

Les lloses d'aquell bancal
són ombrejades i fresques
Els lledoners de la font
han tret una fulla tendra
i els ceps faran bon raïm
quan els oregi el setembre
Adéu, galant terra, adéu.

Adéu, muntanya, pedrís
paret blanca de l'església
aigua clara de la font,
plata de les oliveres,
olor multada deis horts
estrella, riera, vela.
Adéu, galant terra, adéu!

EDUARD TOLDRA

Canción de despedida

Letra: Tomás Garcés

¡Adiós, tierra galante, adiós!

Adiós, viña verde,

flor seca del sendero

almez de buena sombra.

Ya no me siento en el poyo

ni me mece el río.

Adiós, tierra galante, adiós.

Las losas de aquel banco

están sombreadas y frescas.

A los almececes de la fuente

les ha brotado una hoja tierna

y las cepas harán buena uva

cuando las oree septiembre.

Adiós, tierra galante, adiós.

Adiós, montaña, poyo

pared blanca de la iglesia

agua clara de la fuente,

plata de los olivos,

olor a mojado de los huertos

estrella, río, vela.

¡Adiós, tierra galante, adiós!

(Traducción: Juan Miguel Ribera Llopis)

NOTAS AL PROGRAMA

Por **Xavier Montsalvatge**

La canción de cámara de los compositores catalanes, representados en este programa por nueve nombres, revela factores aglutinantes que van más allá de la unidad lingüística y que alcanzan a darle un perfil propio sin que por ello quede desdibujada la personalidad, orientación o tendencia de cada uno de estos autores, no todos de la misma generación.

No es arriesgado afirmar que la singularidad de las canciones aquí reunidas, en buena parte arranca o es consecuencia más o menos alejada del fenómeno del modernismo catalán, que tanta fuerza tuvo a principios de nuestro siglo en todos los parámetros del arte. Figuras como las de Morera, Millet o Lamote de Grignon, eran auténticos protagonistas de aquel impulso renovador y de ruptura con los gustos imperantes en su época que, en la parcela de la música, fue determinada por la exaltación de las tradiciones autóctonas y, al propio tiempo, la europeización que se les infundió como consecuencia de la intensa influencia que ejercieron entonces las tendencias post-románticas germánicas y de la escuela nacionalista nórdica.

Esto explica que, paralelamente a la investigación, adopción y cultivo de la canción popular (fue el gran momento de las corales que proliferaron en torno al Oifeó Catalá, y de la polarización de las iniciativas musicales en el Palau de la Música Catalana inaugurado en 1908, obra máximamente representativa del floreciente modernismo arquitectónico de Doménech Montaner) naciera la voluntad de superar la etapa folklórica para dar a la música catalana un alcance más trascendente y universalizador, objetivo prioritario de Felipe Pedrell, no alcanzado -prácticamente- por éste, debido a la enorme carga cultural germánica y, paradójicamente, italianista que gravitó sobre su obra creativa.

Sin embargo, el ejemplo teórico de Pedrell marcó profundamente y determinó la actitud de los compositores que le sucedieron, incluso la de quien se manifestó, al menos dialécticamente, como el más acérrimo opositor a sus teorías, el violento antipedrelliano Enrique Morera.

Lo cierto es que si por un lado los músicos catalanes de la generación de Morera parecían definirse con la composición de sardanas, armonizaciones y glosas de las canciones populares, el substrato lírico de estas melodías fue progresivamente sutilizándose hasta constituir un elemento real, pero casi inaprensible, cuando realizaron aquellas obras a las que quisieron dar un sentido más afín al proceso renovador de la música europea en general.

Esta postura, evidentemente sincera y exenta de cualquier mimetismo especulativo, se manifiesta tímidamente en los autores insertos de pleno en la revulsión del modernismo, pero no tarda en acentuarse y diferenciarse; palidece el influjo de las nebulosidades wagnerianas y empieza en el ánimo de los liquidadores de aquella tendencia, cuando se expresan con obras líricas, la aproximación a nuevas perspectivas, a horizontes de mayor claridad y mesuradas proporciones. Y en su música comienza a infiltrarse imperceptiblemente la huella de Schumann, vagamente la de Grieg y finalmente, de una forma más evanescente y circunstancia!, la de Fauré y los pre-impresionistas.

A partir de aquí, y por lo que se refiere a las canciones de los autores de la generación más próxima, incluidas en este recital, ya resulta más difícil determinar las constantes que les han impulsado a la composición de esta música. Son probablemente menos concretas que las asumidas anteriormente y más cautelosas porque la crisis y tergiversación de los diferentes ismos, precipitadamente multiplicados, nos han vuelto a todos más escépticos y dubitativos cara a cualquier estética, en la que vemos siempre una doble cara: su vigencia y atracción por un lado, y su debilidad y destino, tarde o temprano perecedero, por el otro.

Así nos hallamos ante unos compositores más independientes y mucho más preocupados por encontrarse a sí mismos. En sus canciones las influencias extrañas quedan considerablemente diluidas. Este es el caso, por ejemplo, de Manuel Blancafort, que refleja sólo pálidamente su adhesión a la corriente de claridad liberada del morbo romántico preconizada por los franceses de su misma generación, los post-ravelianos, o el de Eduardo Toldrá, tan exquisitamente personal sin necesidad de inventar nada nuevo ni de asirse incondicionalmente a la tradición.

En definitiva, este programa, que abarca más de medio siglo en la evolución de la canción de cámara catalana, presenta en sus variantes un factor común que sitúa a sus autores en el área concreta de una lírica con fisonomía particular y propia de una cultura que, aún admitiendo que tiene diferentes ramificaciones en consonancia con otra realidad musical del presente, tan rica en novedades y originalidad a ultranza, no puede prescindir de estas manifestaciones evocadoras de su pasado, sin que ello suponga más que la existencia de un hondo, entrañable e irrenunciable vínculo espiritual.

ENRIQUE MORERA

Enrique Morera (1865-1940). Fue el más conspicuo de los músicos del modernismo catalán, creador, junto con Santiago Rusiñol de las *Festes Modernistes* de Sitges, en 1892. Autor prolífico de varias óperas, mucha música para la escena, instrumental y coral, cuenta en su catálogo con cerca de medio centenar de canciones. Se interesó mucho por las melodías de un populismo urbano e inspirándose en las que interpretaban en su época los pobres cantantes ambulantes y con el propósito de darles una mayor entidad, compuso la colección de seis *Cançons de carrer* para canto y guitarra con textos de J. M. de Sagarra, que fueron estrenadas en Gerona, en 1926, por la liederista Mercedes Plantada acompañada por Regino Sainz de la Maza. Hizo también una versión para canto y piano a la que pertenecen *Clavell del baleó* y *L' Ore neta*.

JOAQUIN SALVAT

Joaquín Salvat (1903-1939). Fue discípulo de Morera pero en sus composiciones (un cuarteto de cuerda, una sonata para piano y unas pocas canciones) se manifestó considerablemente distanciado de la influencia de su maestro, con inclinaciones hacia la fluidez impresionista de los franceses. Muerto en plena juventud no llegó a definir claramente su estilo aunque se adivina en su obra una sensibilidad finamente cultivada. De él son representativas *La Jungfrau* por su intención evocadora, y *Cançó del capvespre*, sobre una poesía de J. M. de Sagarra.

MANUEL BLANCAFORT

Manuel Blancafort (1897). Es uno de los compositores catalanes más representativos de la apertura a las corrientes musicales europeas y sobre todo francesas que privaron en los años veinte. El estreno en París de su suite *El parque de atracciones* por el pianista Ricardo Viñes fue el punto de partida de su labor compositiva que, a través de varias partituras sinfónicas, dos conciertos para piano, una cantata y numerosas piezas de cámara, instrumentales y vocales, evolucionó hacia un estilo de simplicidad y llaneza, no falto de un refinamiento poético y de unas connotaciones autóctonas que en realidad siempre han estado presentes en su obra. De esta última manera expresiva son significativos ejemplos *L'ora a l'alba* y el luminoso *Joc*, donde no faltan delicadas alusiones de resonancia popular.

^UIS M.^a MILLET

Luis M.^a Millet (1906). Formado en el ambiente y escuela del Orfeó Catalá, del que fue director durante 31 años, a partir de 1946, paralelamente a su permanente e intensa dedicación a su labor al frente de la masa coral y a una constante actividad pedagógica, ha compuesto gran número de obras, casi todas de carácter polifónico —música religiosa y cantatas— así como canciones. El año pasado, el Orfeó Catalá le dedicó un homenaje editando un cuaderno que incluye 18 canciones para voz y piano. A esta publicación pertenecen *La noia torna del molí*, melodía y acompañamiento pianístico de extrema sencillez y de intenso aroma popular, cuyo texto es del propio Millet, y *El goig perdut*, sobre una poesía de Juan M.^a Guasch, también de una alada transparencia lírica.

LUIS MILLET

Lluís Millet (1867-1941). Fundador y director del Orfeó Catalá hasta poco antes de morir, su vida fue íntegramente dedicada al desarrollo esplendoroso de la primera coral catalana que incorporó a su repertorio las grandes cantatas y oratorios clásicos. Fue también un pedagogo ejemplar y un músico íntegro de la etapa modernista. Aunque compuso *Catalanesques*, una suite para orquesta, toda su producción creativa, no muy abundante, fue dedicada casi exclusivamente a la canción en todos sus aspectos, coral, a capella, voz con acompañamiento de órgano o piano, piezas religiosas y glosas populares. *Sospirs* sobre una poesía de Verdaguer, y *La Balala* —texto del propio compositor— son una muestra característica de sus preferencias por las melodías de raíz netamente popular.

JUAN PICH SANTASUSANA

Juan Pich Santasusana (1911). Aunque la carrera de Juan Pich ha estado orientada primordialmente por la dirección de orquesta y la pedagogía (fue discípulo de Scherchen, director de la Banda Municipal de Barcelona y últimamente, hasta su jubilación, Director del Conservatorio Superior Municipal de Música barcelonés) no ha dejado de cultivar con una cierta asiduidad la composición. Es autor de música sinfónica, de cámara y de un buen número de canciones de muy variado carácter. En ellas se acusa tanto una ágil inventiva melódica como un apoyo armónico y pianístico de considerable riqueza, todo ello en un clima de libertad estilística. *Cançó del desig frustra!*, con letra de Joan Arús y *Del meu ventall*, texto de Melchor Font, representan la peculiar estética del compositor.

JUAN LAMOTE DE GRIGNON

Juan Lamote de Grignon (1872-1949). La personalidad de Juan Lamote fue una de las más vigorosas con que ha contado la música catalana. Al ser nombrado en 1909 director de la Banda Municipal de Barcelona, hizo de este conjunto un elemento de difusión musical de gran alcance, instrumentando modélicamente para la que llamó orquesta de instrumentos de viento, más de un centenar de partituras del gran repertorio clásico, romántico y moderno. Distinguido pedagogo y compositor, representó dentro del área del modernismo la tendencia más abierta y avanzada. Fue autor de varias obras sinfónicas de inspiración romántica y algunas de carácter andalucista. En cambio, en el dominio de la canción se inclinó por los acentos de la melodía genuinamente catalana, y a menudo por la temática religiosa, con preferencia por los textos de Jacinto Verdaguer. Su *Cançó de Maria*, aunque se basa en una poesía de F. Casas y Amigó, deja entrever esta tendencia. *Cap al tard* pertenece al ciclo *Violetes* de 12 canciones sobre textos de Apeles Mestres, el más completo y extenso de su producción lírica que comprende alrededor de 25 obras.

RAFAEL FERRER

Rafael Ferrer (1911). Puede considerarse a Rafael Ferrer como el músico más vinculado con la persona y las orientaciones artísticas de Eduardo Toldrá. Bajo su profesorado se formó como violinista y al ejercer el puesto de concertino en la Orquesta Municipal de Barcelona desde su fundación y hasta la muerte de Toldrá, que fue su primer director, estuvo al frente del conjunto sinfónico barcelonés durante un tiempo, pasando a ser su subdirector. Rafael Ferrer efectúa una labor musical en diversos campos de actividad, entre los que se cuenta la composición, siendo autor de obras diversas, algunas sinfónicas, un Concierto para violín y orquesta, un ballet, piezas para cobla y de cámara y algo más de una docena de canciones. En toda esta obra se adivina al músico de sólida técnica, enemigo de la afectación y preocupado por expresarse con la máxima sinceridad, lo que no perjudica, sino todo lo contrario, la calidad de sus realizaciones. Las dos canciones de este programa son una muestra de su actual producción. Pertenecen al ciclo *Foixianes* con la letra de J. V. Foix, compuesto en 1975 y dedicado a Carmen Bustamante. Tanto en *Seguir de nit la mar* como en *Ah! si amb levites de verda Ilustrina*, la agilidad de escritura está en exacta correspondencia con el agudo sentido poético del texto.

EDUARD TOLDRA

Eduardo Toldrá (1895-1962). Violinista, director de orquesta lustre, músico integral, Eduardo Toldrá, cuya actividad de compositor pareció mantenerse en un plano secundario, le vemos ahora como un creador auténtico, de una originalidad y distinción incomparable por cuanto supo liberarse de cualquier influencia extraña, imponiendo un estilo propio sin apartarse de la línea tradicional a la que sin embargo infundió nuevas, personales y exquisitas fragancias. Para ello tampoco tuvo necesidad de acudir a las grandes formas sinfónicas aunque dominó como nadie el lenguaje del conjunto instrumental. Fue, en realidad, el genuino compositor de canciones. Su ópera *El giravolt de maig* se ha dicho con razón que no es más que un dilatado y hermoso Lied, y en el ciclo de canciones con orquesta *La rosa ais llavis* el apoyo instrumental, de refinada factura, ayuda a realzar la belleza y protagonismo de la melodía.

Toldrá, durante toda su vida, aparte de otras obras (entre las que destacan las citadas, una Suite para orquesta, el cuarteto de cuerda *Vistes al mar*, las piezas *Sis Sonets* para violin y piano y unas treinta sardanas), compuso siempre canciones, desde que contaba 20 años hasta unos meses antes de su muerte, sumando el conjunto más de 75, algunas reunidas en ciclos como *L'ombra de! Uedoner* de Tomás Garcés, al que pertenece la *Cançó de comiat*. También con letra de Tomás Garcés compuso la *Cançó de l'oblit*, con texto de J. Carner, *Canticel* y de T. Catasús, *Maig*. Todas ellas fueron escritas de 1920 a 1927 y tienen de común una incomparable lozanía melódica realzada por la claridad y elegancia del acompañamiento pianístico.

Carmen Bustamante

Realizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona con la profesora Dolores Frau, ampliándolos posteriormente con la profesora Galli Marcoff,

Obtiene por unanimidad el premio Santa Cecilia de fin de estudios, iniciando su actividad profesional en el Gran Teatro del Liceo en la temporada 1960/61 con extraordinario éxito, repitiendo desde entonces sus actuaciones con igual acogida por parte del público y de la crítica.

Ha participado desde su inicio en el Festival Internacional de música de Barcelona, en conciertos de Oratorio y Recitales.

Compositores españoles como Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, José Soler, Rafael Ferrer y otros, le han confiado estrenos de sus obras, abarcando su repertorio también la música antigua, género que ha interpretado con la agrupación "Ars Musicae".

Su proyección profesional se complementa con la enseñanza desde la cátedra de canto de la escuela "Ars Nova" de Barcelona, formando parte del jurado del Concurso Internacional "María Canals".

Su discografía abarca música antigua, ópera y recital de canciones. Su última grabación de canciones españolas ha obtenido de la "Academie Nationale Française du Disque Lyrique" el premio "Orphee d'Or" 1977.

Angel Soler

Nacido en Barcelona. Estudios de piano con Jordi Torra) Mercè Roídos, y de música de cámara con Joan Massià) Perfeccionamiento con Paul Shilhawsky, Walter Klien) Gerald Moore.

Colaborador imprescindible de la mayoría de los jóvenes intérpretes españoles. Acompañante de Jean-Pierre Rampai. I Ludwig Streicher, Radu Aldulescu, Alberto Lysy y Moni-serrat Alavedra. Colaborador de Victoria de los Angeles,^ «Anton Dermota, etc. Ha actuado repetidas veces en todas las poblaciones españolas, y es de los artistas españoles que más han actuado en R.T.V.E. Diversas giras por Europa y Africa í del Sur. Miembro del Trío "Ciudad de Barcelona". Profesor • de piano de gran prestigio. Fundador y Director Musical del "Centre d'Estudis Musicals de Barcelona".

Próximos conciertos:

II Ciclo de Música Española del siglo XX

Miércoles 23 de mayo:

Trío Ciudad de Barcelona.

Artistas invitados: Salvador Gratacós (flauta) y Josep Casaus (viola).

Obras de Angulo, Martín Pompey y García Leoz.

Viércoles 30 de mayo:

Guitarrista: José Tomás.

Obras de Muñoz Molleda, Ruiz Pipó, Esplá, Cassadó, Palau, Asencio y Moreno Torroba.

FUNDACION JUAN MARCH
CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX
en colaboración con la
DIRECCION GENERAL DE MUSICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA



TRIO CIUDAD DE BARCELONA

III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

Mayo 1979

Miércoles, 23 de mayo de 1979 20 horas

PROGRAMA

I

Manuel Angulo

Música concertante

Angel Martín Pompey

Sonatina para flauta y piano

II

Jesús García Leoz

Cuarteto con piano

TRIO CIUDAD DE BARCELONA

Violín: José María Alpiste

Violoncello: Pere Busquets

Piano: Angel Soler

Artistas invitados: Salvador Gratacós (flauta)

Josep Casasus (viola)

NOTAS AL PROGRAMA

Por **Antonio Fernández-Cid de Temes**

Tres compositores de personalidad muy distinta y no frecuente presencia en los programas dan relieve al de este ciclo, que la Fundación Juan March dedica al paisaje musical de España y que se ciñe hoy al mundo atrayente de la de cámara, con el particular interés que determina el hecho de que las combinaciones son desusadas: flauta, violín, viola, violoncello y piano en la «Música concertante», de Angulo; flauta y piano en la «Sonatina», de Martín Pompey; piano, violín, viola y violoncello en el «Cuarteto», de Jesús García Leoz. Este, fallecido en 1953. Angulo y Pompey figuras del presente, al que, sin la muerte prematura, Leoz estaría adscrito en la vida como con pleno derecho lo está en la obra.

MANUEL ANGULO

El más joven, nació en Campo de Criptana el año 1931. Es elemento muy activo en el ambiente musical madrileño. En su Conservatorio realizó con brillantez estudios de piano, órgano y composición. En él es profesor ahora, al tiempo que catedrático de la Escuela Universitaria de Profesorado de Madrid. Desde el presente curso desempeña en el primero de los centros citados la Cátedra de Pedagogía Musical.

Venecia, Siena, Salzburgo y Niza fueron fondo propicio para la ampliación de estudios.

Ya desde la coronación de los básicos son muchos los premios extraordinarios que jalonan su carrera. Son muchas también las obras y múltiples las galardonedas y brindadas por solistas, grupos y orquestas nacionales y extranjeras. Desde la «Tocata» se abre con fortuna la producción. «Cuatro móviles», «Dos contrastes para orquesta», «Canciones sefardíes», «Partita», «Invenciones para quinteto de

viento», «Siglas», para grupo de cámara, pueden representar bien el catálogo variado y rico.

Por lo que se refiere a la estética, no se adscribe a zonas de vanguardia, pero dista de encasillarse en moldes conservadores invariables. He aquí su lema: «Estar atento a las nuevas corrientes, vivir en relación con las actividades artísticas, no sólo musicales, responder a la propia manera de sentir, sin cohibirme, ni proponerme fórmulas forzadas, en culpable afán de originalidad a ultranza.»

Y a todo ello responde su «Música concertante», escrita en 1962 y cuyo planteamiento es próximo al de la sonata-concierto, con una construcción muy flexible en relación con los moldes tradicionales de dicha forma y un lenguaje que cabe ligar a las últimas consecuencias tonales y en algunos momentos con resultados plenamente atonales.

La obra está realizada en tres tiempos. Se inicia con un «Allegro deciso», que surge desde dos ideas contrastadas y antagónicas: una muy ágil y otra más serena, pero que se aglutinan y originan un discurso sonoro a través de una esencia intencional única. «Lentamente», de signo expresivo, se estructura sobre el tradicional esquema tripartito: la fórmula A-B-A.

Por fin, el «Allegro marcato» se ve basado en una célula melódico-rítmica principal, que origina una trama sonora con criterio de variación-improvisación.

La «Música concertante» obtuvo accésit en el Concurso Internacional de Música de Cámara de la «Società dell Quartteto», de Vercelli. Ha sido tocada por el Clásico de RTVE y el «Pasquier», en el Festival Internacional de Verano de Niza.

ANGEL MARTIN POMPEY

Es de 1902, de Mondejo de la Sierra. También formado en el Conservatorio de Madrid, alumno caudatísimo en armonía y composición del maestro Conrado del Campo, de cuya cátedra salieron tantos músicos relevantes y de signos muy eclécticos. Martín Pompey, compositor fecundo, tiene tras sí un largo historial enriquecido también por su magnífica labor pedagógica en el Colegio de Nuestra Señora del Pilar y por las revisiones de clásicos españoles de la polifonía, realizadas con tacto y acierto grandes.

Las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid, la Agrupación Nacional de Música de Cámara y el Cuarteto Clásico, los éxitos de estrenos en Berlín, Francia y América, la concesión de una de las becas

de creación musical de la Fundación Juan March por su obra «Variaciones sobre un tema original para coro mixto, solistas y gran orquesta», son muestras sobre la notable jerarquía musical de Martín Pompey. Su producción es muy variada y recoge canciones y ciclos vocales; veinticinco canciones líricas y otras tantas sobre poesías populares, canciones infantiles, la «Suite en estilo antiguo», para pequeña orquesta, como la «Obertura optimista», tríos, cuartetos...

El propio Pompey afirma que su escuela «pertenece a la técnica moderna vista desde un lado completamente opuesto a muchas de las corrientes que hoy están en curso». Es una particular, pero indudable forma de valentía: sostener propias convicciones, sin temor a ser calificado de retrógrado por quienes buscan la innovación forzada, incluso.

Para situar su «Sonatina», el autor nos envía los párrafos que transcribimos «Históricamente la sonatina aparece como la hermana menor de la sonata. Su temática, el carácter, el ambiente y su forma son completamente dispares. La sonata, tal y como hoy es considerada y comprendida, es una forma de composición llena de vigor, arte y elocuencia, profundidad de pensamiento, desarrollo temático, división de los tiempos, valor artístico, dificultades técnicas de composición... Una obra donde el artista puede expansionar toda su técnica y toda su inspiración.

La sonatina, por el contrario, es una obra que suele tener un carácter un tanto gracioso y alegre. Su temática suele tener cierto sabor lírico en unos casos y cierto ambiente grotesco en otros. Su división, más reducida que la sonata, hace que esta clase de composición, aún teniendo grandes valores artísticos, no alcance la profundidad e importancia artística de una sonata. Tanto una forma de composición como la otra, a pesar de las grandes evoluciones experimentadas en el campo de la música, se mantienen hoy en todo su vigor. Son innumerables los maestros de la llamada escuela moderna, que con ligeras variantes vienen practicando esta clase de composición. Podemos recordar como signo característico la «Sonatina», de Ravel.

La de Martín Pompey, para flauta y piano, está dividida en tres tiempos: un «Moderato», un «Andante» y de nuevo un «Moderato». Su curso es claro y no precisa de particulares apostillas. Dentro del respeto a la forma tradicional. Pompey construye con técnica muy propia, lejos de adherirse a estilos u orientaciones concretos, fiel a su creencia de que el compositor debe ser libre y su obra obedecer al ímpetu interior que brota de manera espontánea.

JESUS GARCIA LEOZ

El 22 de marzo de 1953 se truncó dramáticamente la vida de Jesús García Leoz. Fui testigo doloroso del adiós, viví con él sus últimas horas, ligado por amistad y admiración profundas al hombre y el artista. Había nacido en Olite el 10 de enero de 1904. A los cuarenta y nueve años, en plena madurez, la vida le sonreía y con toda legitimidad podía llamarse triunfador en su profesión, en una labor de artesano artista, músico desde siempre, trabajador infatigable, que en la misma fecha de la muerte, en la mañana del último domingo de su vida, pudo asistir a la proyección privada de «Bienvenido, Mr. Marshall», una de tantas películas animadas por su partitura. Era el momento, sin duda, ya trascendente, aureolado el artista por un prestigio cada vez mayor y de más amplio varillaje. En los meses anteriores una revisión, la actual, del «Cuarteto con piano», la obra más sólida en el campo de la música de cámara, los estrenos del retablo navideño admirable «Primavera del portal», de las más floridas muestras de su inspiración vocal, las «Seis canciones sobre versos de Antonio Machado», seguidas estas audiciones por las postumas de la «Sonatina», en versión orquestal y de los fragmentos concluidos de su ópera «Barataria», señalaban bien el período de plenitud creadora. Leoz había nacido músico. Niño de coro, miembro del Orfeón de Pamplona, mientras realiza sus primeros pinitos creadores, tales hechos marcan la etapa en la patria chica. El piano es su instrumento, que le permite vivir en períodos bonaerenses, hasta que en el retorno a España se propone ampliar estudios en el Conservatorio madrileño de la mano de Balsa, Conrado del Campo y sobre todo Joaquín Turma, de quien es discípulo predilecto y al que admira y quiere hasta el punto de ser como su continuador, con las variantes lógicas del origen geográfico y cronológico.

Leoz lo hará todo en música: maestro de coros, concertados pianista de cine mudo y de café, colaborador en sesiones de «lieder», director de orquesta, compositor... Su afición sensible, insobornable, le impulsan a conocerlo todo. Su ideal creador es el de un lirismo español entroncado en el pretérito y con la mirada puesta en el mañana.

La producción es copiosa, con ramificaciones en los más diversos géneros. El cinematográfico es el que permite una vida holgada, hasta el punto de que, soy buen testigo directo, el artista pensaba en, obtenidos ya todos los premios y galardones posibles, limitar esa actividad profesional a lo imprescindible

para una subsistencia digna y entregarse de lleno a la producción más ambiciosa.

Leoz, fácil, rápido, agudo, inquieto buceador del arte, la literatura, la vida, se convirtió en elemento primerísimo en ese quehacer de glosar, subrayar en música los guiones cinematográficos más diversos. «El abanderado», «Eugenia de Montijo», «Botón de Ancla», «Balarrasa», «Surcos», «Un hombre va por el camino», «El huésped de las tinieblas», el ya citado «Bienvenido, Mr. Marshall», pueden servir de representación a docenas de títulos, algunos bien populares, a partir de que en 1934 aborda su primer largometraje en «Sierra de Ronda».

Una sinfonía, varias canciones, entre ellas «O meu corazón che mando», que dedicó a quien firma sobre versos de Rosalía de Castro, una zarzuela galardonada, «La duquesa del Candil», con texto de los hermanos Fernández-Shaw, varios «ballets», completan el paisaje creador del músico.

En él, como precedentes históricos en el campo camerístico, aparecen la «Sonatina de violín y piano» y el «Cuarteto de cuerda». Eran como los ejercicios previos para la obra madura que hoy se interpreta: el «Cuarteto con piano».

Se advierte en éste un espíritu juvenil indudable y una ejemplar pulcritud de trazo. Cabría decir que pasado y presente se funden, muy venturosamente, en sus pentagramas.

Hay como un deliberado respeto a la tradición, más de admirar en un músico dueño de todos los recursos de la técnica moderna. Se podría muy bien hablar de la raíz y el vuelo que se atestiguan, de la sutileza del fondo y el máximo respeto a la forma.

Leoz, lo dijo siempre, consideraba por igual inadmisibles a quienes se empeñan en ser modernos, sin tener nada nuevo que decir en busca de una careta que cubra la incuria de sus ideas y quienes se estancan, impermeables a las conquistas de los tiempos, en un pasado cuyas muestras geniales no pueden ser superadas. Por eso cabe decir que Jesús García Leoz es un artista de su momento, sin preocupaciones de serlo: por impulso de su personalidad.

El «Cuarteto con piano» distribuye su curso en tres tiempos: entre dos extremos alados, sonrientes, dinámicos por ritmo y melodía, un «coral» clásico en el que las variaciones denotan la talla del que las concibió.

Impresionismo, por sensibilidad, españolismo, por origen, universalidad, por concepto sin estrecheces, son términos bien aplicables a la obra, con la que el Trío Ciudad de Barcelona y sus colaboradores, cierran este programa.

Trío Ciudad de Barcelona

El Trío Ciudad de Barcelona se constituyó el año 1970, con el concertino de la Orquesta Ciudad de Barcelona Josep María Alpiste, el violoncelista Pere Busquets —que actualmente es primer violoncelo de la Orquesta— y el pianista Angel Soler, en aquel momento muy vinculado a la Orquesta.

Después de una época de trabajo intenso, se presentaron oficialmente en un concierto en las Serenatas en el Barrio Gótico de Barcelona. Desde entonces, su actividad ha sido continua, y han actuado prácticamente en todas las ciudades españolas y la mayoría de los pueblos de Cataluña. Han grabado diversos programas de radio y TV.

Su repertorio comprende casi toda la música clásica y romántica escrita para esta formación y diversas obras contemporáneas. Frecuentemente se han unido con otros instrumentistas para formar conjuntos de cámara más amplios y de esta manera ampliar su repertorio.

Josep M.^a Alpiste

Nacido en Barcelona, cursó sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Música de esta ciudad bajo la dirección de los maestros E. Ribo, E. Toldra y J. Massiá obteniendo al final de los mismos el premio de honor de virtuosismo. En 1961 y 1962 asistió, patrocinado por Juventudes Musicales, a los cursos de perfeccionamiento en el Castillo de Weikersheim, donde actuó en diversas ocasiones con notable éxito de crítica.

En verano de 1971 fue becado por la Comisaría General de la Música para asistir en Granada al curso Manuel de Falla, donde conoció al violinista Enryk Scheryng, con el que ha trabajado en repetidas ocasiones.

Actualmente trabaja con Alberto Lysy, con cuya Camerata ha actuado como solista en Inglaterra, Suiza y Alemania. Junto con Alberto Lysy, es profesor de violín del nuevo Centro de Estudios Musicales de Barcelona, desde su fundación.

Desde su fundación, es concertino de la Orquesta Ciudad de Barcelona, plaza que obtuvo por oposición. Es asimismo miembro del Trío Ciudad de Barcelona.

Entre sus éxitos cabe destacar sus interpretaciones de las «Sonatas para piano y violín», de Beethoven, el «Concierto en Sol Mayor», de Mozart y del «Concierto en La menor», de Bach, con la Orquesta Ciudad de Barcelona. En el Festival de Música de Bar-

celona del año 1963 cosechó un gran éxito con la interpretación del «Concierto para dos violines y orquesta», de Bach, con su Maestro Enryk Scharun.

Ha actuado repetidas veces en RTVE y RNE, así como en las principales ciudades españolas, tanto en calidad de solista como formando parte del Trío Ciudad de Barcelona. Recientemente y con Angel Soler ha realizado una grabación en la que se incluyen los seis Sonetos de Eduardo Toldrà.

Pere Busquéis

Nace en Barcelona. Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona bajo la dirección de los maestros J. Ricart Matas (violoncelo) y Joan Massià (música de cámara), obteniendo excelentes calificaciones. Prosigue sus estudios de virtuosismo en el Conservatorio de Música de Lausanne durante cuatro años con los maestros Marçal Cervera (violoncelo) y Arpad Gerecz (música de cámara y dirección de orquesta) y más tarde ingresa, previo concurso, en la clase de virtuosismo del maestro Antonio Janigro en el Conservatorio Robert Schumann, de Dusseldorf. A su regreso, Pere Busquéis obtiene, por oposición, una plaza de violoncelo de la nueva Orquesta Ciudad de Barcelona, de la que actualmente es primer violoncelo solista. Ha dado incontables recitales en Europa. Miembro, desde su fundación, del Trío Ciudad de Barcelona, Cuarteto Sonor y de la Orquesta Catalana de Cámara. Pere Busquets es invitado a participar en las más importantes manifestaciones musicales que tienen lugar en nuestro país. Colabora frecuentemente con el Trío Bartok y Diabolus in Música. Destacan igualmente sus intervenciones en RNE y RTVE y especialmente las grabaciones integrales de los «Cuartetos», de Haydn y Mozart, con los Solistas de Barcelona, del cual forma parte. Es profesor de música de cámara en el Centro de Estudios Musicales de Barcelona y le ha sido confiada la cátedra de violoncelo en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.

Angel Soler

Nacido en Barcelona. Estudios de piano con Jordi Torra y Mercè Roidos, y de música de cámara con Joan Massià. Perfeccionamiento con Paul Shilhawsky, Walter Klien y Gerald Moore. Colaborador imprescindible de la mayoría de los

jóvenes intérpretes españoles. Acompañante de Jean-Pierre Rampal, Ludwig Streicher, Radu Aldulescu, Alberto Lysy, Montserrat Alavedra. Colaborador de Victoria de los Angeles, Antón Dermota, etc. Ha actuado repetidas veces en todas las poblaciones españolas, y es de los artistas españoles que más han actuado en RTVE. Diversas giras por Europa y Africa, del Sur. Miembro del Trío Ciudad de Barcelona. Profesor de piano de gran prestigio. Fundador y director musical del Centre d'Estudis Musicals de Barcelona.

Salvador Gratacós

Nació en Barcelona, estudiando en el Conservatorio Superior de Música del Liceo con el maestro Juan Carceller (flauta) y con los maestros Balcells y Gálvez en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona. Becado en 1957 por el Gobierno francés y en 1959 por la Fundación Juan March, estudia hasta 1961 en París con Jean-Pierre Rampal.

A partir de 1962 da conciertos en España y en el extranjero colaborando como solista con las orquestas: Solistas de Barcelona, Sinfónica de Barcelona. Cuarteto Clásico de Madrid, Cuarteto Ciudad de Barcelona, Munchener Kammersemble, etc., y bajo la dirección de los maestros Sergiu Comissiona, Antoni Ros Marbá, Klaus Bernbacher, Enrique García Asensio, Mario Rossi, Sergiu Celibidache, Cari Mells, etc.

Ha colaborado en numerosas ocasiones con Jean-Pierre Rampal interpretando música barroca para dos flautas y clavicémbalo, así como los «Conciertos para dos flautas», de Vivaldi, Cimarosa, Devienne, etc. y en el estreno y grabación para disco del «Concierto para dos flautas», de Xavier Benguerel.

Así también ha colaborado con Robert Veyron-Lacroix en la completa de las «Sonatas para flauta y clavicémbalo», de J. S. Bach; con Narciso Yepes en París, interpretando el «Cuarteto para guitarra, flauta, viola y violoncelo», de Schubert, y con el Cuarteto Parrenin con el que grabó los «Cuartetos para flauta y trío de cuerdas», de Mozart. Bajo la dirección de Enrique García Asensio y acompañado por conjunto de cámara ha grabado la «Sonatina» y «Quetzalcoalt», de Josep Soler.

Recientemente cabe señalar su participación con Jean-Pierre Rampal, Gongal Cornelias y la Orquesta Catalana de Cámara en el Festival de Música de Santes Creus del año 1977, y también con Nicanor Zabaleta y la citada orquesta en la interpretación

del «Concierto para flauta y arpa» en el Festival de Música de Santes Creus del año 1978.

En el año 1967 ganó por oposición la plaza de solista de la Orquesta Ciutat de Barcelona, y es profesor del Conservatorio Superior de Música del Liceo y del Centro de Estudios Musicales de Barcelona.

Josep Casasus

Nacido en Barcelona el año 1943. Inició sus estudios en el Conservatorio de Rabat y posteriormente los continuó en el de Casablanca, obteniendo el primer premio. Completa su formación con el maestro J. Brossa en Santiago de Compostela, y con Joan Massià en Barcelona.

Es el primer viola solista de la Orquesta Ciudad de Barcelona, de la Orquesta Catalana de Cámara y del conjunto Diabolus in Musica. Es uno de los fundadores del Cuarteto Ciudad de Barcelona, Cuarteto Sonor, Trío de Cuerdas de Barcelona y del Conjunto Catalán de Música Contemporánea.

Próximo concierto:
III Ciclo de Música Española del Siglo XX

Miércoles 30 de mayo:

Guitarrista: José Tomás

Obras de Muñoz Molleda, Ruiz Pipó, Esplá, Cassadó, Palau, Asencio y Moreno Torroba.

FUNDACION JUAN MARCH
III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX
en colaboración con la
DIRECCION GENERAL DE MUSICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA



Guitarrista: JOSE TOMAS

III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

Mayo 1979

Miércoles, 30 de mayo de 1979. 20 horas

NOTAS AL PROGRAMA

Por Francisco José León Tello

JOSE MUÑOZ MOLLEDA

Diferencias sobre un tema

Nació el 16 de Febrero de 1905 en La Línea de la Concepción (Cádiz). Estudió en el Conservatorio de Madrid donde obtuvo los primeros premios. Orientada fundamentalmente su vocación artística hacia la música, en su juventud ejerció también sus aficiones pictóricas. En 1934 le fue concedido el Premio Roma: su estancia en Italia le permitió cultivar sus ideales clásicos. Supo advertir la importancia de los cambios que se operaban en la sociedad y en la civilización europea de su tiempo; esta transformación inspira una obra juvenil: titulada "Postales madrileñas", tiene valor testimonial. Ante la rápida sucesión de los estilos se observa implícita en toda su producción su preocupación por la verificación del principio de identidad que le impulsa a dedicar su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando (pertenece también a las Academias de San Jorge de Barcelona y San Carlos de Valencia) al problema de la sinceridad en la creación artística.

Es compositor fecundo. Sus investigaciones sobre las cadencias y los ritmos andaluces se proyectan en algunas de sus obras. Pero el nacionalismo no limita sus horizontes musicales. Una de sus primeras partituras, el oratorio "La resurrección de Lázaro", fue recibida como una superación del pintoresquismo folklorista. Más tarde se ha interesado por la polifonía a capella, la fuga instrumental y las formas clásicas de la música de cámara sinfónica. Su catálogo incluye también dos ballets ("La niña de plata y oro" y "Rosa viva"), poemas sinfónicos, canciones, obras instrumentales y abundante música cinematográfica. Asume la tradición técnica que desarrolla con talento y personalidad. Proyecta en sus obras un expresivismo humanista traducido con sólido constructivismo y fácil aprehensibilidad. Su sensibilidad pictórica se manifiesta en varias de ellas con la transcripción sonora de impresiones visuales (citemos por ejemplo "El circo").

El arte de la variación se ofrecía a los músicos del siglo XVI como un procedimiento adecuado para la estructuración del discurso instrumental. Nuestros compositores preferían emplear el término "diferencia" aunque estrictamente no significa lo mismo. Muñoz Molleda ha denominado también "Diferencias sobre un tema" a una de sus composiciones para guitarra. Es normal la presentación escueta o simplemente repetida del tema. Sin embargo, en este caso el autor

resuelve su exposición en una pequeña pieza con forma ternaria bien definida. Una célula de tres sonidos (dominante, tónica, dominante) en disposición ascendente con distribución rítmica de gran eficacia determinativa constituyen el núcleo que genera el motivo de la composición. Su contorno armónico es muy sencillo y queda polarizado entre los acordes de estas notas a los que añade el obligado complemento del subdominante. Su diseño melódico responde a una semiosis de reiteradas aspiraciones a cuya formulación contribuye la incisiva configuración rítmica. La personalidad monódica del tema unifica el efecto de las distintas variaciones. El plan tonal es también idéntico. Sin embargo, cada una de ellas está concebida como un pensamiento musical diverso; no sólo por razones de vinculación histórica el título está bien elegido: más que variaciones, diferencias. En todas ellas se proyecta una morfología ternaria. En la última la reexposición propia es sustituida por la repetición del final del tema: el compositor obtiene así una mayor cohesión estructural. La primera es un "allegretto" de briosa escritura: su apertura con arpeggio descendente de tónica intensifica el efecto de la apasionada dicción ascendente del motivo. La segunda puede considerarse como una romanza sin palabras en lento contabile: el uso circunstancial de una serie de sextas (intervalo tan querido por Chopin y de tan buena aplicación guitarrística). acentúa su expresión romántica. La tercera está escrita con preciso contrapunto imitativo fugado que aporta un momento de tensión dinámica. La cuarta es un nuevo lied instrumental, cantado con sentida e íntima expresión. La final comienza como la primera con un brillante acorde descendente: el autor intercala en ella un intermezzo de bello guitarreo arpegiado que hace más deseable la presentación epilodal del tema con que termina la composición. Todas las diferencias son breves y están escritas con claridad, sencillez y grata musicalidad.

ANTONIO RUIZ PIPO

Estancias

Manuel de Falla no ejerció la docencia oficial. Sin embargo, buen número de jóvenes compositores vieron en su obra un punto de partida. Varios factores se unen al valor intrínseco de sus composiciones para explicar su capacidad de sugerencia: su universalidad, su inserción en las corrientes estéticas contemporáneas, su ejemplar evolución estilística. Sus partituras supusieron magisterio y símbolo. El nombre del maestro gaditano sirvió de catalizador para sintetizar aspiraciones renovadoras de las nuevas generaciones de músicos catalanes: surgió así en 1947 el Círculo Manuel de Falla.

Convergencia de inquietudes más que coincidencia de soluciones integraba a sus miembros. No sólo explica la dispersión posterior la diferente trayectoria de cada uno de ellos: aunque no cesara la admiración por sus obras la denominación del grupo podía resultar incluso inadecuada en relación con los ideales de las nuevas orientaciones artísticas. Antonio Ruiz Pipó se adscribió muy pronto a este Círculo: nacido en Málaga en 1933, se trasladó a Barcelona donde continuó su formación musical. Proyecta su talento en la composición y en la interpretación. Su vinculación inicial con la obra última de Falla se realiza desde dos perspectivas: ascética estilización de los elementos folklóricos y conexión con músicas hispanas renacentistas. El desarrollo de su concepción armónica indicaría su distanciamiento y la afirmación de su personalidad. La estancia es forma poética que inspiró a nuestros antiguos músicos. Ruiz Pipó asimila sus caracteres en su versión actual. Ha publicado una serie constituida por tres de estas piezas.

La primera ofrece una escritura muy concisa. El tema es expuesto en los primeros compases con diseño trimembre de antecedente, consecuente y final: de su contenido musical surgen los elementos que conforman el discurso de la breve composición. Cesuras cadenciales determinan los versículos configurados con variedad métrica. Las alteraciones modales facilitan sencillas modulaciones intencionales: sin embargo, la tonalidad primitiva mantiene firme su dominio. El compositor dispone una sobria polifonía armónica que sustenta el desarrollo de la melodía: apoyaturas, paralelismos de séptimas y superposiciones y adiciones disonantes subsumen el espíritu clásico que inspira la composición y le confieren expresión estética de nuestro siglo. Contrasta la elegiaca serenidad de esta primera estancia con la alegre animación rítmica de la segunda. Ruiz Pipó adopta la estructura ternaria tradicional con una parte central modulativa y una reexposición libre. El motivo empleado ofrece una atractiva y fácilmente asimilable musicalidad de origen popular. Las interrupciones de su discurso con pesantes acordes de armonía simple o superposiciones politonales establecen una oposición que acentúa el efecto dialéctico de la obra. El compositor aplica también con acierto una diversificación rítmica de acentos y compases que aportan una interesante tensión dinámica. La tercera responde a una concepción más avanzada. El autor estructura la composición con originalidad. Bajo la inestabilidad cromática subyace firme el sentimiento tonal que se hace patente en la formulación de las cadencias y especialmente en la final. La disonancia sistemática de las armonías crea el ambiente sonoro adecuado al dramático expresionismo de este plancto.

OSCAR ESPLÁ
Tempo di Sonata

Por encima de anécdotas de carreras y cargos (estudios de Filosofía y Letras e Ingeniería, presidente de la Junta Nacional de Música y de la Sección española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, miembro del Instituto de Francia y de la Real Academia de San Fernando, etc.) Oscar Esplá ha sido por méritos propios figura relevante de la música española de nuestro siglo. Reunía vasta cultura, profundo talento y exquisita sensibilidad. Sus reflexiones sobre el arte y la creación artística constituyen una de las más lúcidas aportaciones a la estética contemporánea, según hemos mostrado en nuestro trabajo "comentarios a la estética de Oscar Esplá". Asume la preocupación general de pensadores y artistas de su época de insertar nuestra cultura en unas coordenadas categoriales europeas. Su expresión del folklorismo levantino trasciende al casticismo. No siempre sus composiciones tienen orígenes temáticos nacionalistas pero se proyecta en todas sus obras las constantes de su personalidad mediterránea: claridad, lirismo, sensibilidad. La pulcritud de sus composiciones ("La bella durmiente", "La Balteira", "Cíclopes de Ifach", "El contrabandista", "El sueño de Eros", "Don Quijote velando las armas", "La pájara pinta", "Sinfonía Aitana", "Sonata del Sur", "Sonata española", "Nochebuena del diablo", "Canciones playeras", "Solédades", etc.) deriva de una intensa auto-crítica que pulía la espontaneidad. Imponía orden riguroso a la exhuberancia de su fantasía discursiva. Parece oportuno el correlato con Gabriel Miró: la riqueza sensorial de sus armonías y de sus combinaciones tímbricas se resolvía en un lenguaje formulado con nitidez, transparencia, precisión y buen gusto.

El riesgo de los Tratados es la estratificación de las estructuras, la atribución de universalidad a las normas erigidas. Sin embargo, cada forma tiene un curso dinámico, una evolución histórica. El compositor la adapta a su intencionalidad expresiva, aporta su resolución personal. Esplá se propuso emplear el esquema de primer tempo de Sonata para configurar la proyección de sus vivencias levantinas en una obra escrita para guitarra. No se limitó a resolver el esquema tradicional con temas valencianos: creó su propia sonata. Se justifica la elección instrumental: la práctica de la guitarra es general en la música popular de aquellas comarcas que tan bien sentía. Se inspira en la copla, subsume sus caracteres, pero efectúa una transposición estética de sus valores. Destaca la firmeza formal, el vigor constructivo, la riqueza de su discurso, la dialéctica de su disposición. A pesar de la diferencia de sus caracteres musicales y expresivos las ideas expuestas son reducibles a un núcleo común: se robustece así la unidad de la obra y se facilita el tránsito y la cohesión de los motivos. Como en la Sonata clásica, presenta en la

primera sección dos temas con moduiativo episodio intermedio: el primero se explícita de la misma armonía que le acompaña; el segundo está también presentido desde los acordes iniciales: tiene espontaneidad popular y decisiva delincación rítmica. Esplá no renuncia a la función estética de la tradicional repetición de esta sección, pero se aparta al mismo tiempo de su realización literal: por el cambio tonal la convierte en reexposición en la que introduce una serie de variantes que aumentan su interés y superan su formulación estereotipada. En la sección central muestra también su originalidad: el desarrollo de los motivos anteriores es precedido por un nuevo tema; se trata de una bella y lírica melodía que estiliza la musicalidad de la canción levantina. El compositor encomienda a la flexible e íntima sonoridad de la guitarra la traducción de los expresivos melismas de la voz acompañada por el mismo instrumento que en esta ocasión la interpreta. En la reexposición final muestra asimismo criterios estructurales propios: modifica el orden de aparición de los temas para buscar un efecto terminal más conclusivo. En "Tempo di sonata" Esplá se independiza a la vez de la tradición vihuelística, de la guitarra barroca y de la pieza pintoresca: de acuerdo con su estética traduce las raíces folkloristas de su inspiración con el rigor de una forma universal. Pero en la asimilación de los principios de la sonata imprime su lógica estructural manifiesta no sólo en la ordenación temática sino también en el proceso moduiativo y en la configuración modal. Encontrada esta obra por Antonio Iglesias en su investigación de los papeles del maestro realizada tras de su fallecimiento, ha sido revisada y estrenada por José Tomás.

GASPAR CASSADO

Sardana

La música española de nuestro siglo ha contado con un valioso grupo de intérpretes cuyo arte ha tenido proyección internacional. Gaspar Cassadó ha sido uno de los más valiosos (1897-1966). Compuso también algunas obras entre las que figuran varias sardanas. Se interesó por la guitarra. Andrés Segovia ha grabado un "Preámbulo y sardana": composición breve, no deja de advertirse en ella la lírica sensibilidad que mostraba en sus interpretaciones de violonchelista.

MANUEL PALAU

Fantasia

Fuera de Valencia no es suficientemente conocida la obra de Manuel Paláu, uno de los más importantes compositores españoles de nuestro siglo. Nacido en 1893 en Alfara del Patriarca amplió su formación valenciana con Koechlin y Ravel y, sobre todo, a través de un atento estudio de las partituras contemporáneas. Por eso su estilo pasa de un poematismo nacionalista y romántico a la adopción de una armonía evolucionada impresionista, expresionista y politonal. Sus obras revelan la coincidencia de un temperamento exultante y vigoroso con un psiquismo muy sensible en la determinación de los menores detalles de la sonoridad. Su brillante imaginación le impulsaba a la creación de polifonías de sólida, robusta y completa musicalidad que relacionan su arte con el de los grandes maestros barrocos de la escuela valenciana como Juan Bautista Comes y J. B. Cabanilles, de los cuales puede considerarse feliz sucesor en nuestro siglo. Sin embargo, en algunas composiciones (especialmente en las últimas) tendía a un estilo más conciso. Por su amplia cultura musical estructuraba sus partituras con firme y segura técnica. Su folklorismo no se limitaba a temas valencianos: sus últimas obras pianísticas fueron los "Preludios de España"; anteriormente había escrito la "Sinfonía murciana", "Paisaje balear", "Danza hispalense", "Evocación de Andalucía", etc. Su estética no queda tampoco reducida al nacionalismo: como los pintores contemporáneos de la escuela valenciana era sensible a las sugerencias impresionistas del paisaje que convertía en imagen sonora ("Poemes de Llum", "Irisaciones", "Lejanía"); le inspiraba también una intención expresionista ("Marcha burlesca", "Mascarada sarcástica", "Monigotes", "Concierto dramático para piano y orquesta"); no deja de adherirse asimismo a la tendencia de los retornos estilísticos ("Divertimento", "Sonatina valenciana").

Desde el Renacimiento el compositor ha empleado el término fantasía como denominación de obras instrumentales concebidas con estructura original. Los criterios estilísticos formales y expresivos de cada época encuentran en estas partituras su más libre proyección. La "Fantasía para guitarra" de Manuel Paláu constituye una breve, pero eficaz muestra de su talento creador; ofrece también una apretada síntesis de los tipos tradicionales de escritura para este instrumento. Se manifiesta en ella la precisión y la exhuberancia que caracterizan otras composiciones del autor. Emplea a la vez el punteado y el rasgueado, la cadencia monódica y el acorde polifónico. Su inspiración no es cortesana sino popular. Hay en sus coplas reminiscencias andaluzas que justifican las variantes modales de sus escalas. No se trata de una mera asimilación de motivos: el compositor traduce con sentido expresivismo afectos y aspiraciones de!

alma popular que hallan eco en su sensibilidad. Utiliza tres ideas fundamentales que varía y desarrolla con diversificada profusión y estricta formulación. Su discurso se aproxima a la ordenación del rondó con una coda con significación culminativa en la que tensa el efecto de los temas que resuelve en apasionados arpegiados. La obra está conformada con ritmo firme y ascendente dinamismo conseguido a través del proceso moduiativo, la intensificación última de los matices y la calculada aspiración a la tónica que encuentra cumplida satisfacción final. Señalemos que la digitación de la partitura para su edición fue realizada por Salvador García, estimado guitarrista de Gandía que cultivó en la intimidad sus excelentes condiciones artísticas.

VICENTE ASENCIO

Dipsó

Recientemente ha fallecido el compositor valenciano Vicente Asencio. Nacido en 1908, estudió en Barcelona con Enrique Morera (armonía y composición) y Frank Marshall (piano). Una vez establecido en Valencia fue Profesor del Conservatorio. Excelente músico, ha realizado una valiosa labor creadora. No es uno de sus menores méritos haber mantenido su personalidad frente a la posible influencia de maestros valencianos como Paláu, Rodrigo o Esplá, o de las distintas orientaciones estilísticas que se han sucedido en nuestro siglo. En sus composiciones iniciales se advierte su admiración por el magisterio de la obra de Falla. Tenía también un amplio conocimiento de la escuela francesa, especialmente de Ravel. Sin embargo, toda su obra muestra caracteres propios. Su estética se inserta en el más estricto espíritu mediterráneo. Concibe sus temas con bello lirismo. Por convicción permanece fiel al principio tonal, pero emplea una armonía modal muy sensible y variada que trasciende las fórmulas tradicionales. Compone con esmerada pulcritud. Prescinde de todo elemento innecesario. Orquesta con cincel de orfebre. Busca una policromía sinfónica rica en matices. Ha contribuido con diversas composiciones a la ampliación del repertorio de la guitarra. Ha cultivado diversos géneros: citemos entre sus obras el "Preludio a la Dama de Elche". "Elegía a Manuel de Falla", los ballets "La casada infiel" y "La maja fingida", "Pastoral", "Sonada alegre", "Danses valensianes", etc

Radio Nacional de España encargó en 1971 a siete compositores y otros tantos poetas la glosa de las palabras pronunciadas por Jesucristo en la Cruz. A Vicente Asencio le fue encomendada la correspondiente a la quinta ("Dipsó").

Más tarde, por sugerencia de Andrés Segovia escribió "Getsemaní" y "Pentecostés": surgió así el tríptico "Evangélicas", denominado también "Suite Mística" para guitarra. La sed fisiológica era uno de los tormentos mayores de los crucificados. Pero los exégetas confieren a la de Cristo una significación espiritual mucho más ardorosa. Sin el apoyo de la palabra en su comentario poético, su interpretación guitarrística ofrecía la tentación y el riesgo de incurrir en un expresionismo enfático que sin embargo resultaría siempre desproporcionado a la grandeza de la exclamación del Señor. Asencio eludió el peligro con acierto. No pretendió reflejar el drama divinal: se limitó a traducir su reacción personal ante el texto evangélico. No formula un misticismo arrebatado y grandilocuente. Comunica su sentimiento con sencillez y modestia: lo exterioriza con melodía de romancillo y forma de sonatina. Un ingenuo tema de notas repetidas seguido de acordes de suave efecto modal configura la composición: sus distintas exposiciones sobre armonía de íntima y doliente ternura desarrollan un sobrio esquema tonal. Alternan algunos motivos secundarios: arpeggios rasgueados crean un impresionismo anímico ambiental.

FEDERICO MORENO TORROBA

Castillos de España: Turégano, Torija, Manzanares del Real, Montemayor, Alcañiz, Sigüenza, Alcázar de Segovia.

La producción estética del hombre es tan variada que en algunos casos resulta difícil clasificarla según los criterios propuestos por Hauser. La zarzuela, por ejemplo, no es reductible a sus esquemas: su presumible desconocimiento de la misma le salvaba de plantearse el problema. Moreno Torroba ha sido uno de sus más brillantes cultivadores; también uno de los últimos. Tuvo entre sus maestros a su propio padre José Moreno Ballesteros. Inició su carrera con obras sinfónicas, pero orientó pronto su dedicación musical al teatro lírico, posiblemente impulsado a la vez por factores vocacionales y condiciones sociológicas. Su teoría del casticismo desarrollada en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando muestra que tenía ideas claras sobre la estética del género. Aportaba al mismo facultades idóneas y sólida preparación. Consiguió resonantes éxitos. Tras "La mesonera de Tordesillas", "La Marchenera" y otras igualmente famosas, "Luisa Fernanda", "La chulapona" y "Azabache" son títulos indispensables en las carteleras de los años precedentes a la guerra del 36. Posteriormente "Polonesa", "La Caramba", "Monte Carmelo", etc. constituyen un testimonio de que la zarzuela no desaparece por decadencia de sus valores artísticos: hay que buscar

razones mas profundas que prueben su incompatibilidad con las nuevas generaciones; no nos referimos a la aceptación normalmente positiva de las reposiciones sino a la falta de estrenos. Además de su obra escénica Moreno Torroba ha realizado una amplia e interesante labor de composición de obras para guitarra.

Los tratados de este instrumento publicados en los siglos XVII y XVIII reunían un vasto repertorio de canciones y danzas de las distintas tierras de España: se define en ellas el espíritu de sus pueblos. Como aquellos maestros, Moreno Torroba traduce a la guitarra sus impresiones hispanas. Recoge caracteres de sus ritmos y melodías, pero no se atiene al tema folklórico estricto: crea sus propios motivos. Su imaginación es evocativa. Su sociología musical se fundamenta en la tradición. Refleja en ella su temperamento lírico: manifiesta asimismo un espléndido dominio de la técnica de la guitarra. Su bella "Sonatina" goza de justa predilección en el repertorio de este instrumento. Citemos también a este respecto su "Sonatina y variación". Extiende su interés artístico a las diversas regiones, pero muestra preferencia por las dos Castillas: "Aires de la Mancha", "Segoviana", "Puertas de Madrid", etc. Más que casticista su guitarra es costumbrista. El castillo es signo de una sociedad y una cultura. Moreno Torroba le atribuye valor de símbolo para la expresión guitarrística del ambiente de la comarca que le circunda y de las gentes que la habitan en sus constantes históricas. Este es el origen de sus "Castillos de España". En una primera serie figuraban las piezas que hoy se ejecutan y "AlbadeTormes". Más tarde aparecieron "Calatrava", "Javier", "Redaba", "Simancas", "Zafra" y "Olite". Todas ellas están concebidas con brevedad y variada disposición formal que tiende a la estructura binaria y ternaria o a la reiteración de un mismo motivo con pequeños episodios intercalados que a veces le prestan fisonomía de rondó. Emplea con prioridad temas de preciso diseño rítmico. Se expresa a través de una armonía tradicional adaptada a su criterio estilístico observable, por ejemplo, en una sobria pero sensible práctica de la modulación. Escritas estas obras con garbo y donosura instrumental, ofrecen unos valores estéticos de fácil aprehensibilidad.

José Tomás

Nació en Alicante el año 1934. Autodidacta en sus estudios guitarrísticos, los perfeccionó más tarde con Regino Sainz de la Maza, en Madrid, y con Andrés Segovia y Emilio Pujol, en Siena (Italia).

Sus actividades musicales se reparten entre los conciertos y la enseñanza. Como concertista ha actuado en Suecia, Noruega, Italia, Holanda, Israel, Irán, Japón, Canadá, Filipinas, EE.UU., etc. Como maestro goza igualmente de prestigio internacional. Guitarristas de las más diversas partes del mundo acuden a él para perfeccionar sus estudios, tanto en la Cátedra de Guitarra que dirige en el Conservatorio Superior "Oscar Esplá", de Alicante, como en los Cursos Internacionales de "Música en Compostela" en donde es auxiliar y sustituto del maestro Andrés Segovia. También ha dictado "Master Classes" en Universidades de Estados Unidos, Japón, Canadá y Filipinas. Ha participado en los Conciertos para Jóvenes organizados por la Fundación Juan March en Alicante.

Su incesante labor investigadora sobre la música antigua y la transcripción de las tablaturas, le ha llevado a la adopción de una guitarra de ocho cuerdas, instrumento éste que permite reproducir con fidelidad y belleza el repertorio escrito originalmente para los diferentes tipos de vihuelas y laúdes del Renacimiento y Barroco.

José Tomás, Premio Internacional de Guitarra "Andrés Segovia", está reconocido mundialmente como uno de los guitarristas de mayor prestigio.



Fundación Juan March
Salón de actos, Castelló 77, Madrid 6