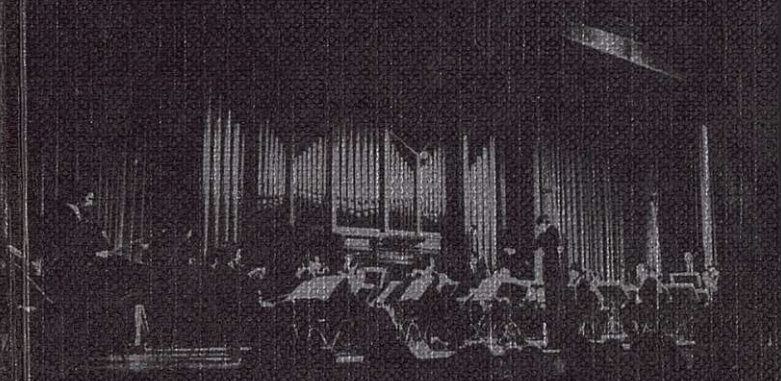


FUNDACION JUAN MARCH  
I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX  
en colaboración con la  
DISECCIÓN GENERAL DE MUSICA  
DEL MINISTERIO DE CULTURA



Enero-Febrero 1929

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



**CORO DE CAMARA DE LA RTVE**  
(Grupo Manuel de Falla)  
Director: Pascual Ortega

**I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**

**Enero-Febrero 1979**

Miércoles, 17 de Enero de 1979, 20 horas.

*La Dirección General de Música del Ministerio de Cultura ha programado un amplio proyecto de difusión de la música española del siglo xx mediante una serie de conciertos en Madrid, para cuya organización ha solicitado la colaboración de la Fundación Juan March. Consciente de la importancia de esta iniciativa, la Fundación ha prestado su colaboración y presenta hoy al público un primer ciclo de cuatro conciertos dedicados a la música española de nuestro siglo, en algunas de sus modalidades más significativas (música coral, conjunto instrumental, cuarteto, percusión, canto y música electrónica), a cargo de solistas y grupos especializados.*

## PROGRAMA

### I

#### **Manuel de Falla**

Invocaciones  
Balada de Mallorca

#### **Rodolfo Halffter**

Epitafios

#### **Julián Bautista**

Romance del Rey Rodrigo

#### **Federico Mompou**

Cantar del alma  
*Soprano:* Angeles Zanetti

#### **Manuel Castillo**

Dos canciones de Juan Ramón

#### **José Ramón Encinar**

Por gracia y galanía

Coro de Cámara de la RTVE  
(Grupo Manuel de Falla)  
*Director:* Pascual Ortega

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

MANUEL DE FALLA

**Invocatio ad Individuarli Trinitatem**

In nomine Patris et Filii et Spiritu Sancti. Amen.

Amen.

(*Se repite*)

MANUEL DE FALLA

**Balada de Mallorca**

según Jacinto Verdaguer

A la vora del mar ¡ah!  
omplia una verge son canterge  
son canter dan son canterge,  
dargi la mirantse en la font rellisca  
en la molsa mirantse rellisca en la molsa.  
Son peu de petxina rellisca en la molsa.  
Sen fon sarodant ¡ah!  
ai del plor que ella feia ai la mar  
que era dolsa tornava amargant.  
Si sospira guanveu les esberles del cantaret d'or.  
La mar sen dolia  
les prenen sa falda  
perbres la conquilla  
de venus los dona i al maig  
per plantar hi demana un roser.  
Tres eran los testos del cantaret  
tres foren les illes en flor

**RODOLFO HALFFTER**

**Tres Epitafios**

según Miguel de Cervantes

*Para la sepultura de Don Quijote*

Yace aquí el Hidalgo fuerte  
que a tanto extremo llegó  
de valiente, que se advierte  
que la muerte no triunfó  
de su vida con su muerte.

Tuvo a todo el mundo en poco;  
fue el espantajo y el coco  
del mundo, en tal coyuntura,  
que acreditó su ventura  
morir cuerdo y vivir loco.

*Para la sepultura de Dulcinea*

Reposa aquí Dulcinea;  
y aunque de carnes rolliza,  
la volvió en polvo y ceniza  
la muerte espantable y fea.

Fue de castiza ralea,  
y tuvo asomos de dama.  
Del gran Quijote fue llama,  
y fue gloria de su aldea.

*Para la sepultura de Sancho Panza*

Sancho Panza es aqueste, en cuerpo chico,  
pero de gran valor, ¡milagro extraño!  
que tuvo el mundo os juro y certifico.

De ser conde no estuvo en un tantico,  
si no se conjuraran en su daño  
insolencias y agravios del tacaño  
siglo, que aún no perdonan a un borrico.

Sobre él anduvo (con perdón se miente)  
este manso escudero, tras el manso  
caballo Rocinante, y tras su dueño.  
¡Oh, vanas esperanzas de la gente!  
¡Cómo pasáis con prometer descanso,  
y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño!

JULIAN BAUTISTA

**Romance del Rey Rodrigo**

según el «**Romancero español**»

*I Imprecación*

Madre España  
¡ay de ti!, madre España;  
por un perverso traidor  
toda eres abrasada.  
¡Ay de ti, madre España;  
ay de ti, la mal guarnida!  
Que por sólo una doncella  
toda has de ser perdida.

*II La profecía*

Los vientos eran contrarios,  
la luna estaba crecida,  
cuando el buen rey don Rodrigo  
junto a la Cava dormía  
dentro de una rica tienda  
de oro bien guarnecida.  
Trescientas cuerdas de plata  
de la tienda sostenían,  
dentro había cien doncellas

vestidas a maravilla;  
las cincuenta están tañendo  
con muy extraña armonía;  
las cincuenta están cantando  
con muy dulce melodía.  
Allí hablara una doncella  
que Fortuna se decía:  
—Si duermes, rey don Rodrigo,  
despierta por cortesía,  
y verás tus malos hados,  
tu peor postrimería,  
y verás tus gentes muertas  
y tu batalla rompida,  
y tus villas y ciudades  
destruidas en un día.  
Si duermes, rey don Rodrigo,  
despierta por cortesía.  
Así hablara una doncella  
que Fortuna se decía;  
así cantaban doncellas  
con muy dulce melodía.  
Los vientos eran contrarios,  
la luna estaba crecida,  
los peces daban gemidos  
por el mal tiempo que hacía.

### III *Imprecación*

¡Ay de ti, madre España!  
¡Ay de ti, la mal guarnida!  
Que por sólo una doncella  
de un traidor serás vendida.

### IV *La carta*

Cartas escribe la Cava;  
la Cava las escribía  
a ese conde don Julián  
que en aliende residía;  
no eran cartas de placer,  
ni eran cartas de alegría,  
sino de tristeza y lloro  
para España y su valía.  
Lo que en las cartas escribe  
d'esta manera decía:  
«Muy ilustre señor padre,  
el mayor que hay en Castilla,  
trujíste me en esta corte  
como hija muy querida  
para servir a la reina  
y estar en su compañía.  
Ese gran rey don Rodrigo,  
no mirando lo que hacía,  
enamoróse de mí



y de mi gran lozania.  
Muchas veces me lo dijo,  
yo jamás le respondía,  
por ser hija de quien soy  
y de castidad ceñida.

No después de días muchos  
que esta plática sería,  
sin saberlo yo, ¡cuitada!  
entró donde yo dormía  
y con fuerza muy forzosa  
me quitó la honra mía.  
Debéis de vengar, señor,  
esta tan gran villanía».   
Así escribía la Cava;  
así la Cava escribía.  
No eran cartas de placer,  
ni eran cartas de alegría,  
sino de tristeza y lloro  
para España y su valía.

#### V. *Imprecación*

¡Ay de ti, madre España!  
¡Ay de ti, la mal guarnida!  
Que por sólo una doncella  
toda has de ser perdida.  
Madre España, ¡ay de ti!  
madre España.  
Por un perverso traidor  
toda serás abrasada.  
¡Ay de ti, madre España!

#### VI *La traición*

En Ceupta está Julián,  
en Ceupta la bien nombrada;  
para las partes de aliende  
quiere enviar embajada.  
Embajada es de dolor,  
dolor para toda España;  
las cartas van al rey moro,  
en las cuales le juraba  
que si le daba aparejo  
le dará por suya España.  
¡Ay de ti, madre España!  
de las partidas la mejor,  
la mejor y más ufana,  
donde nace el fino oro  
y la plata no faltaba,  
dotada de hermosura  
y en proezas extremada;  
¡ay de ti, madre España!  
por un perverso traidor  
toda eres abrasada,

todas tus ricas ciudades  
con su gente tan galana  
las domeñan hoy los moros  
por nuestra fortuna mala.  
¡Ay de ti, madre España!  
El triste rey don Rodrigo,  
el que entonces mandaba,  
viendo sus reinos perdidos  
sale a la campal batalla  
el cual en grave dolor  
enseña su fuerza brava;  
más eran tantos los moros  
que han vencido la batalla.  
¡Oh dolor sobre manera!  
¡Oh cosa nunca cuitada!  
Que por sólo una doncella  
España sea domeñada  
y perdido el rey señor  
sin nunca dél saber nada.  
¡Madre España,  
ay de ti, madre España!

## FEDERICO MOMPOU

### Cantar del alma

según **San Juan de la Cruz**

*(Los versos en cursiva son los empleados por el compositor)*

Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.

*Aquella eterna fonte está escondida,  
que bien sé yo dó tiene su manida,  
aunque es de noche.*

*Su origen no lo sé, pues no lo tiene,  
más sé que todo origen de ella viene,  
aunque es de noche.*

*Sé que no puede ser cosa tan bella,  
y que cielos y tierra beben de ella,  
aunque es de noche.*

Bien sé que suelo en ella no se halla,  
y que ninguno puede vadealla,  
aunque es de noche.

Su claridad nunca es oscurecida,  
y sé que toda luz de ella es venida,  
aunque es de noche.

*Sé ser tan caudalosas sus corrientes,  
que infiernos, cielos riegan, y las gentes,  
aunque es de noche.*

•El corriente que de estas dos procede,

sé que ninguna de ellas le precede,  
aunque es de noche.  
*Aquesta eterna fonte está escondida  
en este vivo Pan por darnos vida,  
aunque es de noche.*  
Aquí sí está llamando a las criaturas,  
y de esta agua se hartan, aunque a oscuras,  
porque es de noche.  
*Aquesta viva fuente que deseo,  
en este Pan de vida yo la veo,  
aunque es de noche.*

MANUEL CASTILLO

**Dos canciones de Juan Ramón**

**según Juan Ramón Jiménez**

He venido.  
Pero allí se quedó mi llanto,  
a la orilla del mar  
llorando.  
He venido.  
Pero no os servirá de nada,  
porque allí se quedó.  
He venido.  
Pero no me llaméis hermano,  
que mi alma está allí  
llorando.

\* \* #

¡Mira la amapola  
por el verdeazul!  
Y la nube buena,  
redonda de luz.  
¡Mira el chopo alegre  
en el verdeazul!  
Y el mirlo feliz  
con toda la luz.  
¡Mira el alma nueva  
entre el verdeazul!

JOSE RAMON ENCINAR

**Por gracia y galanía**

I (Según **Francisco de Aldana**)

«¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando  
en la lucha de amor juntos trabados

con lenguas, brazos, pies encadenados  
cual vid que entre el jazmín se va enredando  
y que el vital aliento ambos tomando  
en nuestros labios, de chupar cansados,  
en medio a tanto bien somos forzados  
llorar y suspirar de cuando en cuando?»  
«Amor, mi Filis bella, que allá dentro  
nuestras almas juntó, quiere en su fragua  
los cuerpos ajuntar también tan fuerte  
que no pudiendo, como esponja el agua,  
pasar del alma al dulce amado centro,  
llora el velo mortal su avara suerte.»

## II (Según Baltasar del Alcázar)

Tu nariz, hermana Clara,  
con verse visiblemente  
que parte desde la frente,  
no hay quien sepa donde para.

Más puesto que no haya quien,  
por derivación se saca  
que una nariz tan bellaca  
no puede parar en bien.

## III (Según San Juan de la Cruz)

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡Oh cautiverio suave!  
¡Oh regalada yaga!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!  
que a vida eterna sabe  
y toda deuda paga;  
matando, muerte en vida la has trocado.

¡Oh lámparas de fuego,  
en cuyos resplandores  
las profundas cavernas del sentido,  
que estaba oscuro y ciego,  
con extraños primores  
calor y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno  
donde secretamente solo moras,  
y en tu aspirar sabroso  
de bien y gloria lleno  
cuán delicadamente me enamoras!

## NOTAS AL PROGRAMA

Por **José Luis Pérez de Arteaga**

Cincuenta años de música española es el lema bajo el cual se abre hoy este ciclo, organizado por la Dirección General de Música con la inestimable colaboración de la Fundación March. Cincuenta años, en efecto, se cumplen ahora de la composición de la primera obra que ha de escucharse en esta serie, las *Invocaciones* de Manuel de Falla, escrita precisamente en 1928. Casi cincuenta años, cuarenta y ocho exactamente, separan a la primera pieza y a la última del programa de hoy, las citadas *Invocaciones* y *Por gracia y galanía*, de Encinar. Algunos de los autores programados para el día hoy han fallecido, mientras que el músico encargado de cerrar esta sesión no ha llegado todavía a los veinticinco años. Es constante, sin embargo, el retorno al siglo de oro de nuestras letras a la hora de seleccionar los textos: Mompou y Encinar, con más de cinco lustros de distancia, coinciden en San Juan de la Cruz; Rodolfo Halffter recurre a Miguel de Cervantes; Julián Bautista, yendo más atrás, bucea en el «Romancero español»; Falla y Castillo se acercan más a nuestros días inspirándose respectivamente en Mosén Jacinto Verdaguer y Juan Ramón Jiménez. A lo largo de estos cincuenta años, como hilo conductor de esta velada que es síntesis del ciclo en sí misma, el empleo del coro, casi siempre «a capella», homenajeando y remozando la gran tradición polifónica española.

MANUEL DE FALLA

### **Invocatio ad Individuarli Trinitatem**

En una compilación de textos agrupados bajo el título «Religiosidad y ascetismo en Manuel de Falla», publicados en un número monográfico de la revista

«Ritmo» dedicado al compositor gaditano en el año de su centenario, 1976, recogía yo varias declaraciones de Florencio Segura, uno de los hijos del famoso doctor Segura que tantas veces aparece en las biografías del músico; Florencio, que como su hermano Manuel es sacerdote, me hacía este comentario acerca de su padrino don Manuel: «Sí, era puntilloso, era detallista en todo lo que se refería a la religión. Pero a mí me parece que lo bueno, lo que compensaba esto un poco era que tenía una formación religiosa muy profunda. No era la suya una pura piedad exterior, una piedad «de cositas», sino que era muy hondo en su vida espiritual. Por ejemplo: él era muy devoto de la Trinidad, cosa bastante rara en un español medio.»

Manifestación contundente de esta devoción a la Trinidad son las *Invocaciones*, escritas en Granada, en el carmen de la Antequeruela Alta, en 1928, recién terminado el *Soneto a Córdoba* y cuando el músico se ha embarcado ya en la inalcanzable singladura de su *Atlántida*. Escribe don Manuel un a modo de sencillo homenaje a la música del primitivo barroco español. Un tema escueto, mínimo, de corte modal, en esquema melódico breve y sumario. El tratamiento de este sujeto es casi monódico, exceptuado el primero de los dos «Amén», claramente polifónico. Es importante anotar que la melodía es original de Falla: no hay, como en la adaptación del *Ave María*, deuda alguna con Victoria o cualquier otro compositor.

Esta *Invocatio ad Individuam Trinitatem* sirvió igualmente de pórtico, en junio del pasado año 1978, a la inauguración en Granada del Centro Manuel de Falla.

## **Balada de Mallorca**

El 28 de febrero de 1933 desembarca en Mallorca Manuel de Falla, acompañado por su hermana María del Carmen. Es un buen amigo de don Manuel el crítico y escritor Juan María Thomas, quien ha ido paulatinamente ganando el ánimo del compositor a fin de que éste pase una estancia en la isla balear, estancia que va a prolongarse más de quince meses, hasta junio de 1934. Es el propio Thomas quien, en un delicioso librito titulado «Manuel de Falla en la isla», ha relatado con afecto y admiración las jornadas mallorquinas del músico. A principios de 1933, Thomas había recibido una carta de la hermana de Falla, en la que podían leerse estas líneas: «Mi hermano Manuel ha sufrido un ataque nervioso de los

más fuertes y ahora está sometido a un régimen de riguroso aislamiento trabajando exclusivamente en la terminación de la *Atlántida*. Los médicos le permiten ese trabajo extraordinario sólo a condición de no ocuparse en absoluto de ninguna otra cosa. Esta es la razón por la que tengo que escribirle a usted en su nombre, como hago también con otros excelentes amigos. Después de tantos proyectos, al fin nos parece lo mejor irnos a Palma, no olvidando los deseos manifestados por usted tan bondadosamente y para trabajar con la tranquilidad que aquí desgraciadamente nos falta... Como será por poco tiempo, queremos ir a una pensión en que haya limpieza, confortable pero sin lujo, soleada, comodidad discreta, sana comida... Tiene que ser un sitio tranquilo, sin ruido, ni gramófono ni cosa que se le parezca.» Granada, la ciudad tan querida, se había vuelto inhóspita para el artista y éste marchaba al Mediterráneo a buscar la paz que pudiera dar cobijo a su actividad creadora. De la carta citada, amén de la proverbial sencillez de vida de don Manuel, se desprende que no era intención del músico permanecer un dilatado período de tiempo en Mallorca: la hospitalidad de Thomas, empero, que consigue para don Manuel una casita en las afueras de Palma con vistas al mar y su pequeño jardín, vence las defensas del compositor y, como ya se ha indicado, su residencia en Mallorca se prolongará más de un año. El retiro es sumamente fértil, pues Falla avanza notablemente en su *Atlántida*: pero de vez en cuando la ardua tarea en la magna partitura se detiene para dar salida a trabajos más sencillos; así, la transcripción del *Ave María*, de Victoria, realizada para la Capella Clàssica de Palma, o la *Balada de Mallorca*, redactada para el Festival Chopin de 1933 que tenía lugar anualmente en la cartuja de Valldemosa. Al comité de dicho Festival pertenecían figuras como Casals, Rubinstein o Arbós, y la presencia de Falla en el mismo había sido reclamada desde tiempo atrás; incluso los organizadores ambicionaban, y así se lo expresaron a la hermana del músico, ofrecer el estreno mundial de *Atlántida* en la cartuja de Valldemosa.

Difícilmente podría haber satisfecho Falla este deseo, no ya por su compromiso moral con los monjes de Poblet, sino por las razones fisico-creativas sobradamente conocidas que dejarían a su muerte inconclusa la partitura. No obstante, Falla encontró una forma satisfactoria de probar su amistad hacia sus admiradores mallorquines a través de la adaptación coral, con versos de Verdaguer, de la *Balada n.º 2 en Fa mayor*, Op. 38, de Chopin. La pieza del

músico polaco había sido escrita precisamente en Valldemosa, durante el invierno pasado en Mallorca por el compositor en compañía de George Sand y de los dos hijos de ésta.

Falla se muestra aquí en su faceta de servidor de músicas ajenas y propone una adaptación fidelísima al Andantino inicial de la citada *Balada*. No sólo la melodía es rigurosamente respetada, sino que incluso renuncia Falla a cualquier transposición o armonización de nuevo cuño, ciñéndose textualmente a la tonalidad chopiniana con sólo una libertad, el cierre de la pieza en La menor, evocando el final mismo de la obra en su original pianístico.

## RODOLFO HALFFTER

### Epitafios

Dentro de la producción de su autor, ésta es una «obra-bisagra»: se halla al final de una etapa y en vísperas de otra. Halffter, en 1954, año de la composición de sus tres *Epitafios*, está en vías de abrazar la técnica serial homologada por Arnold Schönberg, una migración estética que, un poco antes en el tiempo, había asimismo efectuado Igor Stravinski. Siguiendo una afortunada terminología propuesta por Enrique Franco siguiendo a Salazar, los *Epitafios* señalarían el final de la primera fase del «Halffter de América», etapa iniciada en 1939 con el exilio voluntario.

Como texto de la obra, Rodolfo Halffter emplea los «Epitafios» que Miguel de Cervantes dedicara a los tres personajes básicos de «Don Quijote»: Sancho Panza, Dulcinea y el que da título a la novela. El epitafio dedicado al caballero andante lo recita el bachiller Sansón Carrasco al final de la segunda parte de la obra. Los otros dos, Sancho y Dulcinea, que se incluyen al término de la primera parte, son redactados por los «académicos de la Argamasilla», conocidos como «El burlador» y «El tiquitoc». Halffter, en su adaptación musical, ha buscado un término medio entre la ironía y la ternura: los epitafios cervantinos son, sí, parodias de los reales esculpidos en más de una losa funeraria, pero a la vez dejan entrever el inevitable cariño del escritor hacia sus criaturas de ficción. El epitafio «para la sepultura de Don Quijote», escrito en un 3/8 que después muta a 2/8 y 4/8, no lleva indicación de «tempo»: su comienzo, lejano, un poco solemne, cede paso a un trazo más vivo para finalmente replegarse en un bello «pianissimo» sobre las palabras iniciales, «Yace aquí...», que da lugar a una conclusión misteriosa y



tenue. El epitafio para Dulcinea, anotado como corchea=160 en metrónomo, se desenvuelve por entero en 6/8, en un tono contrastado, enérgico, de línea «españolista», con buenos toques de humorista (el paso de corcheas a negras al cantar «aunque de carnes ro-lli-za»), y una conclusión más seria, repitiendo las palabras «¡Dulcinea! ¡Dulcinea!» El epitafio consagrado a Sancho Panza es, tanto en Cervantes como en Halffter, el más largo de los tres; métricamente se inicia en 2/4, que alternará posteriormente con 3/4; las distintas estrofas del verso cervantino se van entremezclando para crear una atmósfera contrastada, para llegar a una secuencia de mayor recogimiento al citarse en unísonos rítmicos los tres versos finales; como en el primer epitafio, la conclusión es velada, en «diminuendo», con invocaciones cada vez más etéreas de «¡Sancho Panza!»

JULIAN BAUTISTA

### **Romance del Rey Rodrigo**

Data de 1956 esta composición para coro «a capella». Bautista la escribe en Argentina, en Buenos Aires, que es su residencia desde el final de la guerra española, y la dedica a su esposa. Siendo una de las últimas obras de su autor, es también una de las más representativas de su estilo y, en general, una de las más dilatadas y complejas escritas hasta esa fecha para un coro mixto. La dificultad para la formación coral dimana no sólo de la extensión y las modulaciones, sino muy principalmente de los incessantes cambios rítmicos que el curso de la pieza va experimentando; sólo a títulos de ejemplo: la primera sección de la obra, que tiene 47 compases, conoce nada menos que 32 alteraciones del metro. La composición está estructurada en seis pasajes, tres de ellos, las «Imprecaciones», relacionados entre sí hasta el punto de la identidad en varios momentos. Las «Imprecaciones» primera y tercera responden al título «Allegro assai ed enérgico», la segunda al de «Allegro moderato». El tema de las «Imprecaciones», un punzante lamento en negras y blancas, volverá a escucharse al final de la obra en forma resumida.

«La profecía», segunda sección, se abre con un sugerente efecto encomendado a las voces femeninas del coro, imitando (Andante en 4/4) el sonido del viento como anticipo del verso «Los vientos eran contrarios». Las palabras de la doncella Fortuna, «poco più e rubato, senza rigore», corresponden a una soprano solista, levemente acompañada en mero

efecto de fonema por las contraltos y algunas repeticiones a cargo de las voces masculinas. En la sección cuarta, como réplica a la estructura de la segunda, corresponde a un solo de contralto narrar la carta de la Cava. La secuencia final, «La traición», arranca de premisas eminentemente rítmicas (Mosso mosso), elaborándose un «crescendo» que se hace especialmente dramático al evocar la derrota del rey don Rodrigo, para retornar al ambiente luctuoso de las «Imprecaciones» antes de cerrarse la obra en clima de máxima densidad sonora, con inefable desgarro.

## FEDERICO MOMPOU

### Cantar del alma

No hay acuerdo unánime en torno a la fecha de creación de esta bellísima obra: 1945, para unos, y 1951, para otros, son los años más frecuentemente barajados. Mompou, visceralmente ligado al piano y a la voz, no ha sido, sin embargo, frecuente creador de música coral. La tenacidad de Antonio Iglesias logró, en su día, la plasmación de una obra singular, quizá un poco «foránea» en las avenidas creativas del músico catalán, como fuera *Los improperios*. Se ha señalado (Fernández Cid) cómo Mompou, venturosamente octogenario y siempre independiente, se ha granjeado sin politiqueo ni camarillas el respeto de todos los músicos españoles, incluidos los de posiciones más vanguardistas. El delicado estado de salud que atraviesa el autor de *Combat del somni* a la hora de redactar estas notas ha impedido el contacto directo con el artista a fin de solicitar unas líneas referidas al *Cantar del alma*.

Mompou, que hace tiempo me indicó personalmente que él no se consideraba un «autor religioso» ni pretendía dar a su música más misteriosa un sentimiento ascético (esto lo decía refiriéndose a los cuadernos de *Música callada*), ha tenido por regla general una afinidad especial, a medio camino entre la intuición y la reflexión, respecto de la poesía mística española. Los versos tomados del «Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por la fe», de San Juan de la Cruz, pueden ser un ejemplo único de esta capacidad de Mompou para la creación de música vinculada al tema religioso; de hecho, el *Cantar del alma* es una de las obras más hermosas escritas en España con fundamento en un texto de aliento espiritual.

La página, escrita para coro, soprano y órgano, plantea una estructura sencillísima, fundamentada

toda ella sobre un leve tema que crece y decrece sin aspereza ni violencia. Es el órgano al comienzo quien en dos «estrofas» da a conocer la melodía: la recoge la soprano, la repite el coro, vuelve a retomarla en progresión la soprano y el coro la lleva de nuevo al silencio. No hay tensión, tampoco pretende haber éxtasis: sólo la sincera voluntad de fluir, de dejar «manar» el canto, como la fuente a la que evocan los inolvidables versos de San Juan. Muchas veces ha aludido Sopena, al referirse a la música de Mompou, al «misterio en forma de ternura»: descripción que es paradigma referida a la obra que hoy escuchamos.

MANUEL CASTILLO

### **Dos canciones de Juan Ramón**

Manuel Castillo ha dicho de sí mismo que «está tan lejos de un conservadurismo tradicional como de un vanguardismo a ultranza»; y matizando un poco más, también ha indicado que si «a lo largo de su obra se observa un acercamiento a las formas actuales (...) ello responde a una independiente exigencia interior».

El músico sevillano, de depurada formación y dotado de medios que le han permitido abordar casi todos los géneros musicales, ha sido siempre receptivo a las incitaciones literarias y, muy en concreto, la poesía de Juan Ramón Jiménez ha tenido proyección en variados momentos de su actividad como creador. Para el concierto que hoy se celebra, Castillo ha facilitado estos comentarios:

«La sencillez y espontaneidad de los versos del poeta andaluz Juan Ramón Jiménez han dado vida a varias de mis obras vocales. Desde las primeras canciones compuestas hace casi treinta años hasta algunas partes de la más reciente *Cantata del Sur*, no estrenada aún.

»Las *Dos Canciones* que figuran en este programa fueron escritas en 1961. Dos apuntes, casi acuarelas, breves páginas en las que con una escritura clara y concisa intentaba crear una atmósfera o marco sonoro para los poemas. Pertenecen a una época muy concreta de\* mi música, distante ya, pero que por irrepetible no renuncié a ella. Después han seguido otras obras corales, sin duda más elaboradas e importantes, pero creo que estas páginas conservan algo del perfume, ingenuo si se quiere, que me movió a escribirlas.»

JOSE RAMON ENCINAR

### **Por gracia y galanía**

Durante cierto tiempo pareció que las más modernas generaciones de creadores españoles no tenían un especial interés por escribir música para coro «a capella»; obras muy recientes, tales como *Transfiguración*, de Tomás Marco; *Bajo el Sol*, de Luis de Pablo; *Zaintsu*, de Antón Larrauri; *Arrano Baliza*, de Agustín González Acilu, o *Por gracia y galanía*, de José Ramón Encinar, han venido a desmentir esta hipótesis y a enriquecer considerablemente el repertorio de las agrupaciones corales nacionales. Sobre la composición que esta noche se interpreta, Encinar anota estos comentarios: «*Por gracia y galanía*, para coro a capella, fue terminada en Madrid el 8 de abril de 1976 y escrita por encargo de la Comisaría Nacional de la Música con destino a la VII Semana de Polifonía y Organo, en cuyo marco fue estrenada por el Brompton Oratory Choir de Londres, bajo la dirección de John Hoban.

• La obra se divide en tres fragmentos con otros tantos textos pertenecientes a poetas españoles del siglo xvi; su contenido, bien heterogéneo, trata de ser ejemplo de las diversas temáticas que daban vida a la poética de nuestro Siglo de Oro: la poesía amorosa, a la que pertenece el soneto de Francisco de Aldana que forma la primera parte; la poesía jocosa, cuyo buen ejemplo es el epigrama de Baltasar del Alcázar de la segunda, y la poesía religiosa, ejemplificada aquí por las cuatro liras que forman la «Llama de amor viva...», de San Juan de la Cruz, base de la tercera y última parte. Claramente, *Por gracia y galanía* es un homenaje a la que considero mejor música española en su conjunto, la Polifonía del Renacimiento, en cuyo recuerdo se utiliza como base la esencia del Madrigalismo. El título es sacado del «Libro llamado arte de tañer fantasía», del padre fray Tomás de Sancta María, donde se lee: "Muchas veces acontese que en lugar del Semibreve de la Cláusula se da Mínima con puntillo, y en lugar de la Mínima, que baxa una segunda, se baxan dos corcheas, pero entonces es glosa, la qual se haze por gracia y galanía".

Quisiera completar la nota facilitada por Encinar con una breve referencia a la aproximación formal practicada por el autor de cara a los textos usados. Apenas hay en la pieza aplicación de un principio meramente fonético a los pasajes cantados, sino que, por el contrario, los versos son mayoritariamente inteligibles en su significado verbal para el oído, con la muy clara excepción de uno de la pri-

mera sección («... cual vid que entre el jazmín se va enredando...») que, por sus mismos términos, parece pedir el recurso a una descomposición silábica pronunciada de las palabras. Dentro de la primera secuencia hay una diferenciación clara entre las partes femenina y masculina del poema: aquella, entonada por las mujeres del coro sobre un «parlato» susurrado de los hombres; ésta, contestada por los varones y más tarde doblada por las voces femeninas. La segunda sección se fundamenta en un sencillo y divertido efecto de rebote, casi onomatopéyico, de las sílabas de los versos. La tercera, por último, va precedida por un singular recitado hablado en el que los miembros del coro recogen diversos textos de San Juan de la Cruz: la secuencia, esencialmente estática, hace en ocasiones que versos enteros se basen en una única nota.

## ACERCA DE LOS AUTORES

### **Manuel de Falla**

Vano intento el intentar resumir en unas líneas la biografía de Manuel de Falla. El auditor interesado debe dirigirse, para un conocimiento necesariamente más amplio y estructurado, a libros ya clásicos como los de Pahissa, Demarquez o Campodónico. Sirva para este programa la lógica síntesis en torno a personalidad tan consagrada en la andadura musical de nuestro siglo. Manuel de Falla nace en Cádiz el 23 de noviembre de 1876. En Madrid es alumno de Felipe Pedrell para trasladarse más tarde a París, donde traba amistad con varias de las figuras más representativas de la música francesa al comienzo del siglo, Ravel y Dukas, entre otros. Pasa la mayor parte de su vida en Granada y allí le sorprende la guerra civil española, cuyo desarrollo le conmueve profundamente. Al acabar la contienda abandona España y establece una residencia, en apariencia temporal pero que habrá de ser definitiva, en Alta Gracia (Argentina), en donde fallece en 1946 el 11 de noviembre, poco antes de cumplir setenta años. La mayor parte de su producción se genera antes de 1927, ya que desde esa fecha hasta su muerte, casi veinte años, permanece por entero dedicado a la tarea de culminar *Atlántida*, página cuyo conocimiento definitivo se debe a su discípulo Ernesto Halffter. Personalidad sencilla y humanitaria, de acendrado carácter religioso, su vida es un raro ejemplo de sobriedad y su quehacer musical implica un proceso de depuración destinado a eliminar cualquier tipo de concesiones.

Obras más importantes: *La vida breve*, ópera; *Siete canciones populares españolas*, para canto y piano; *El amor brujo*, ballet; *Noches en los jardines de España*, piano y orquesta; *Fantasia Bética*, piano; *El sombrero de tres picos*, ballet; *El retablo de Maese Pedro*, teatro de títeres, solistas y orquesta; *Concierto para clave y cinco instrumentos*; *Atlántida*, para solistas, coro y orquesta, completada (1961 y 1976) por Ernesto Halffter.

## Rodolfo Halffter

Nace en Madrid el 30 de octubre de 1900. Residencia en Granada hacia 1929 y contacto con Manuel de Falla. Es este último quien, viviendo Halffter en París, le incita en 1934 a poner música al filme «Le tri-corne». Más tarde dicta cursos en Francia. A partir de 1939 se establece en Méjico, adquiriendo posteriormente la nacionalidad en dicho país. En él funda la primera compañía nacional de ballet contemporáneo, llamada «La Paloma azul». Ingresa posteriormente como catedrático de análisis musical en el Conservatorio Nacional de Música y toma la dirección de la revista *Nuestra música*. A partir de los años 60 reanuda contactos con España, que toman forma en diversos encargos y en cursos que dicta en nuestro país desde 1971. Su evolución musical es variada y singular, pasando desde un cierto españolismo colorista hasta el libre uso de la politonalidad y un abrazo en los últimos lustros de las técnicas seriales de la Escuela de Viena.

Obras más importantes: *Sonatas del Escorial*, para piano; *Don Lindo de Almería*, ballet; *La madrugada del panadero*, ballet; *Once bagatelas*, para piano; *Sonata para violonchelo y piano*; *Tres epitafios*, para coro «a capella»; *Pregón para una Pascua pobre*; *Tripartita*.

## Julián Bautista

Nace en Madrid en 1901. Discípulo de Conrado del Campo. Desde muy joven su labor creativa es reconocida públicamente con la obtención de varios Premios Nacionales de Música. En el Conservatorio de Madrid desempeña la cátedra de Armonía hasta que las circunstancias del trienio 1936-1939 le obligan a abandonar España para establecerse primero en Puerto Rico, y luego, con carácter definitivo, en Argentina, en donde desempeña una amplia actividad docente hasta su muerte, acaecida en 1961. El período de mayor fertilidad en su actividad compositiva es el que va de 1931 a 1936, siendo especialmente triste la desaparición, durante la guerra española, de muchas de sus partituras más significativas. Su estilo, personal, de lenguaje propio, ha procurado la conciliación de la tradición española con las modernas tendencias musicales.

Obras más importantes: *Juerga*, ballet; *Cuartetos de cuerda 1 y 2*; *Sinfonía breve*, para orquesta; *Fantasia española*, para clarinete y orquesta; *Cuatro poemas gallegos*; *Romance del Rey Rodrigo*.

## **Federico Mompou**

La vida del compositor catalán, nacido en Barcelona en 1893, se resiste tenazmente al encasillamiento biográfico, pues es, por encima de todo, vida interior, mínima en avatares externos. Es muy recomendable conocer la obra de Clara Janés «Vida callada de Federico Mompou», así como la monografía de Antonio Iglesias. Algunos datos de referencia pueden ser su labor con el maestro Pedro Serra en el Conservatorio del Liceo de Barcelona, las diversas estancias en París (ciudad a la que está especialmente vinculado), el progresivo afán de síntesis que se adivina desde las primeras obras, su absoluta independencia de cualquier corriente o «ismo» y el desinterés casi total por las apariciones en público, tamizado en los últimos años con sus intervenciones en la Fundación March con motivo del homenaje que se le rindiera en 1976, o su presencia en 1978 en Nueva York con ocasión de la celebración de sus ochenta y cinco años (concierto en el Alice Tully Hall).

Obras más importantes: *Impresiones íntimas*, *Suburbis*, *Charmes*, *Canciones y danzas*, *Música callada*, todas para piano; *Combat del somni*, canto y piano; *Cantar del alma*, coro; *Los improperios*, oratorio.

## **Manuel Castillo**

Nace en Sevilla en 1930, estudiando piano y composición con Pantioz y Almandoz. Más tarde es alumno de Conrado del Campo en Madrid y de Nadia Boulanger en París. Desde 1964 a 1978 es director del Conservatorio de Sevilla. Ha compaginado la docencia con la actividad compositiva y ha colaborado en el estreno de varias de sus obras, especialmente sus *Conciertos para piano*. Sus primeras obras se encuadran en un ámbito nacionalista, para ir obteniendo paulatinamente una mayor libertad armónica y constructiva y consecuentemente un acercamiento a las formas actuales.

Obras más importantes: *Suite para piano*; *Preludio, diferencias y Tocata*; *Suite para órgano*; *Cuatro Inventiones para cuarteto de cuerda*; *Sinfonía*, para orquesta; *Cantata del Sur*.

## **José Ramón Encinar**

Nace en Madrid en 1954. Su paso por el Conservatorio tiene como jalón determinante la amistad con



Federico Sopena, quien le da a conocer las primeras obras posseriales. En 1971 asiste becado al curso de composición de Franco Donatoni en Siena, estableciéndose en Milán. En 1973 regresa a Madrid, haciéndose cargo de la dirección del grupo Koan. Desde 1976 es auxiliar de composición en la Academia Chigiana. Ha participado con obras propias en las ediciones de 1975 y 1976 del Festival de Royan, en el Drei mal Neu, en el Festival de Otoño de París y la Settimana Musicale Senese.

Obras más importantes: *Samadhi*, para seis instrumentos; *Cum plenus forem enthousiasmo*, para vihuela o guitarra; *Por gracia y galanía*, para coro 'a capella'; *Quinteto n.º 3*, para quinteto de viento; *Op. 15*, para violonchelo y ocho instrumentos; *Ballade*, para soprano y arpa; *Cuarteto «La folia»*.

**J. L. P. A.**

**Pascual Ortega Pintó** realizó sus estudios musicales en Madrid. Ha sido alumno, entre otros, de los maestros Calés, Martín Pompey, Gombau y C. Halffter. Entró en contacto directo con la polifonía religiosa en el Coro de la Capilla Universitaria. Posteriormente ha dirigido diversas agrupaciones corales, tales como Rosalía de Castro, Virgen del Camino, Hermandades del Trabajo y Coral Tramontana. Fundó el Grupo Pro-Cantata, realizando diversos conciertos de cámara. Ha dirigido, dentro de Festivales de España, a las orquestas: Sinfónica de Madrid, de Málaga, Jerez, Bética de Sevilla, etc. Ha dado conciertos en Vigo, Oviedo, Gijón, Madrid, Ceuta y Almería. También ha realizado varios conciertos y óperas de cámara dentro del «Ciclo de Conciertos para la Juventud», en Jaén, Vitoria y Pontevedra.

Ha sido alumno de dirección de orquesta de J. M. Perrison en Francia, del maestro García Asensio y de Igor Markevitch. Fue profesor de música y ritmo en la Escuela Nacional de Psicomotricidad y es profesor especial de la Escuela Superior de Canto, en la enseñanza de concertación de oratorio y ópera. Ha dirigido dentro de la V Semana de Música en Alicante. Ha intervenido en la xiv y xvii Semana de Música Religiosa de Cuenca. Fue maestro interno con López Cobos en «La Canción del Lamento», de Mahler, en el Teatro Real.

Ha dirigido ópera en Málaga, Lérida, Valencia, Alicante, Sevilla, Vigo, La Coruña, Palencia, Cádiz, San Sebastián, Pontevedra, Elche, etc. En Madrid, «Don Pasquale», y en el Auditorium de Palma de Mallorca, «Traviata», «Lucía» y «Don Pasquale». Es director musical de la Cooperativa Opera Estudio. Ha intervenido en los «Lunes musicales de Radio Nacional», en Madrid, y «Miércoles de Radio Nacional» en el Palau de la Música, en Barcelona.

El **Coro de RTVE** está considerado como el mejor Conjunto Coral de España y su labor en el campo de nuestra polifonía profana y religiosa no tiene parangón. La abundante discografía registrada por el Coro de RTVE es capítulo necesario para el conocimiento de la historia musical española. Recientemente ha sido galardonado con el premio al «Mejor Disco de Música Coral 1975» otorgado por la revista «Soninter».

Ha interpretado asimismo numerosas obras contemporáneas de compositores nacionales y extranjeros, siempre con un gran éxito.

Aparte de los conciertos que con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española viene celebrando todas las temporadas en el Teatro Real de Madrid, ha actuado en los festivales internacionales de música de Barcelona, Santander, Granada, etcétera, así como en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Decenas de Música de Toledo y Festivales de la Opera de Madrid. En el ámbito internacional es de destacar su participación en el Festival Messidor 66 de Toulouse y en la Opera de Florencia en el año 1974 y en el Festival de Flandes.

**El Coro de Cámara de la RTVE** (Grupo Manuel de Falla) es un conjunto escogido dentro de la gran formación vocal para, con efectivos más reducidos y por tanto más acordes con el carácter de la música interpretada, dedicarse al cultivo de la música específicamente polifónica de todos los tiempos. Los cantores, además de su calidad vocal individual, se adiestran en un estilo camerístico propio de esta música, y de esta forma se trata de no limitar las actuaciones del Coro a su colaboración con la Orquesta Sinfónica. Aunque en ocasiones anteriores ya habían sido utilizadas formaciones de cámara, la presentación primera de esta sección de cámara tuvo lugar, bajo la dirección de Pascual Ortega, dentro de los «Lunes musicales de Radio Nacional», con un programa polifónico dedicado a Falla en el año de su centenario. Ha estrenado obras de Soler, Homs, Olmos, Oliver, Garcés, García Román, de Pablo, etc.

**Próximos conciertos:**

*Miércoles 24 de enero:*

**Conjunto Diabolus in Música.**

Director: Joan Guinjoan.

Mezzosoprano: Ana Ricci.

Obras de L. Gásson, R. Barce, J. Evangelista, M. Valls, M. A. Escribano y J. Guinjoan.

*Miércoles 31 de enero:*

**Cuarteto Sonor.**

Clarinete: Juli Panyella.

Piano: Angel Soler.

Obras de R. Rodríguez Albert, J. Homs y F. Remacha.

*Miércoles 7 de febrero:*

**Grupo de Percusionistas de Madrid.**

Director: José Luis Temes.

Soprano: M.<sup>a</sup> José Sánchez.

Obras de A. Lewin-Richter, E. Polonio, G. Fernández Alvez, J. Soler, C. Halffter.



**Fundación Juan March**

Salón de actos. Castelló 77 Madrid 6

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



**CONJUNTO "DIABOLUS IN MUSICA"**  
Director: Joan Guinjoan

**I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**

**Enero-Febrero 1979**

Miércoles, 24 de Enero de 1979, 20 horas.

*La Dirección General de Música del Ministerio de Cultura ha programado un amplio proyecto de difusión de la música española del siglo xx mediante una serie de conciertos en Madrid, para cuya organización ha solicitado la colaboración de la Fundación Juan March. Consciente de la importancia de esta iniciativa, la Fundación ha prestado su colaboración y presenta hoy al público un primer ciclo de cuatro conciertos dedicados a la música española de nuestro siglo, en algunas de sus modalidades más significativas (música coral, conjunto instrumental, cuarteto, percusión, canto y música electrónica), a cargo de solistas y grupos especializados.*



## PROGRAMA

### I

**María Escribano**

Sin seso

**Ramón Barce**

Desierto sibilino

**José Evangelista**

Immobilis in mobili

### II

**Manuel Valls**

Els preceptes

*De la nau*

*De los transportes*

*Dissolt lo matrimoni*

**Luis Gásser**

Sexteto (*a la memoria de Manuel de Falla*)

**Joan Guinjoan**

El Diari (*sobre texto de Josep M. Espinas*)

Agrupación «Diabolus in música»

*Solista:* Anna Ricci (*mezzo-soprano*)

*Director:* Joan Guinjoan

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

RAMON BARCE

**Desierto sibilino**

según Thomas Mann

Oh mar.

Desierto sibilino gris pálido  
lleno de humedad amarga  
cuyo gusto salino perdura en nuestros labios.  
Marchamos sobre un suelo ligeramente elástico  
sembrado de algas y de pequeñas conchas,  
los oídos envueltos por el viento,  
amplio y dulce, que recorre el espacio libremente  
sin freno ni malicia  
y que aturde dulcemente nuestro cerebro.  
Marchamos, marchamos, marchamos,  
marchamos, marchamos, marchamos,  
marchamos y vemos las lenguas de espuma del mar,  
las lenguas de espuma del mar,  
lenguas de espuma,  
espuma del mar,  
lenguas de espuma.  
Oh mar.

Lenguas de espuma del mar  
que empuja hacia delante y ronca,  
que retrocede de nuevo para lamer nuestros pies.  
Marchamos.  
Marchamos y vemos las lenguas de espuma del mar.  
La resaca hierve,  
ola tras ola va a chocar con un sonido claro y ensoberbecido.

La resaca hierve,  
hierve  
la resaca.

Rumorea como una seda sobre la arena llana  
y ese rumor confuso lo llena todo,  
bordonea dulcemente,  
cierra nuestros oídos a toda otra voz del mundo.  
Uno se basta a sí mismo,  
olvida conscientemente.  
Cerremos los ojos a su abrigo por la eternidad.  
Desierto sibilino.  
Marchamos, marchamos, marchamos.  
Hierve la resaca.

MANUEL VALLS

### **Els preceptes**

*De la nau que navega en terra de serrahins*  
(*Consolai de Mar*)

«Senyor de nau o leny qui serà o navegarà en terra de serrahins e li vendrà cas d'aventura que per mal temps o per lenys armats de enemichs perdrà lo leny o la nau, si ell pert la nau o l'ieny per la rahó dessus dita, eli no és tengut de res donar als mariners, si donchs, eli no'l perdria al loch on ell hagués tot son nòlit; que si eli ha tot son nòlit, el és tengut de dar tot son loguer als mariners. Mas emperò, qualche pati que'l senyor de la nau o del leny farà ab los mercaders, a aquell pati meteix deuen èsser los mariners».

*De los transportes por agua y tierra, tanto de personas como de cosas*  
(*Código Civil*)

Los conductores de efectos por tierra o por agua están sujetos, en cuanto a la guarda y conservación de las cosas que se les confían, a las mismas obligaciones que respecto a los posaderos se determinan en los arts. 1.783 y 1.784.

Lo dispuesto en este artículo se entiende sin perjuicio de lo que respecto a transportes por mar y tierra establece el Código de Comercio (Com. 349 sigs. y 652 sigs.).

*Dissolt lo matrimoni quin dret pertany a la vidua*  
I. *Usatge Vidua*

«Vidua si honestament, e casta viurá après la mort de son marit en sa honor, nodrint be son filis, haja la substantia de son marit, aytant com estarà sens marit. Si cometra adulteri, e lo llit de son marit violara, perda son honor, e tot lo haver de son marit, e lo honor venga en poder deis filis, si en edat ne serán, o de altres propinques de aquells, aixi empero que no perda son haver si en present aparca, ne perdà lo sponsalici mentre viurà, e puy retorn ais filis, o als propinques».

(*Los dos textos catalanes del «Usatge» y del «Llibre dei Consolai de Mar» pertenecen al siglo xni y se reproducen en su versión original*)

JOAN GUINJOAN

«El Diari»

según **Josep M. Espinàs**

El Diari, El Diari, El Diari... El Diari d'Avui.

El Prèssident ha dit: el futur depèn de la integració, la pluri-coordinació i la hiperpotenciació de tots aís recursos, i si els ciutadans tenen consciència, prudència i paciència, construïram un país modèlic, hiperbolic i clorefilic (si es que plou).

Catorce mil morts. Terratrèmol a l'Àsia, catorce mil morts, potser vint mil, potser cinquante mil. Les notícies son confuses, l'Àsia es confusa. Están comptant aís morts. Un, dos, tres, quatre, cinc, sis, set, vuit, nou, deu, onze. Un, dos tres... Vuitante-sis. Vuitante-set, nou-cents tres. Mil set-cents, setanta quatre, mil set-cents setanta cinc. Terratrèmol.

Avis: ham perdut el gos. Era la nostra companyia, el nostre consol, la nostra vida. Es diu Estrella, es blanc, amb una taca rosa a l'orella esquerra. Gratificarem generosament qui ens el torni.

Borsa d'avui:

Químicatex: Trescente quinze més vuit.  
Banca Unida: Set-cents quatre més dos.  
Petrolandia: Cent vuitanta més sis.  
AutomOlia: Doscents dotze menys un.  
Electrinsa: Cent setanta més dos.  
Mines Altes: Trescents onze menys dos, i  
Cimentesa: Cinqcents quinze més deu!

A la popular vedette Tina Dodo li ha sortit un gra a la punta del nas. No podra estrenar l'espectacle «Tina Dodó Show». Hi ha qui sospita que el gra no existeix i que tot es una operació publicitaria, i no falta qui arriba a negar l'existència de Tina Dodó.

El nostre equip és millor, però avui no hem tingut sort. L'arbitre ens ha pejudicat. El gol no era gol. El nostre equip és millor, i avui s'ha demostrat. L'arbitre ha estat just. El gol era gol. El gol no era gol. El gol era gol. Era gol. No era gol. Era. No era. Ser o no ser. Hamlet! Hamlet! Hamlet!

La Conferència Internacional per al Progrès deis Pobles s'ha reunit a Londres. Representants oficiáis deis vuitanta tres països, després de tres setmanes de sessions, han aconseguit arribar a un acord con-

cret: tornarse a reunir d'aquí a tres anys a París, on examinaran les diverses propostes sobre a quina ciutat s'haurà. de celebrar la reunió d'aquí a sis anys.

El sol es pon a les 18,17. Demà sortirà a les 5,41. El Diari, El Diari, El Diari...

## «El Diario»

*El Diario, El Diario, El Diario... El Diario de Hoy.*

*El Presidente ha dicho: el futuro depende de la integración, la pluricoordinación y la hiperpotenciación de todos los recursos, y si los ciudadanos tienen conciencia, prudencia y paciencia, construiremos un país modélico, hiperbólico y clorofílico (si es que llueve).*

*Catorce mil muertos. Terremoto en Asia. Catorce mil muertos, quizá veinte mil, quizás cincuenta mil. Las noticias son confusas. Asia es confusa. Están contando los muertos. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once. Uno, dos, tres... Ochenta y seis. Ochenta y siete, novecientos tres. Mil setecientos setenta y cuatro, mil setecientos setenta y cinco. Terremoto.*

*Aviso: hemos perdido el perro. Era nuestra compañía, nuestro consuelo, nuestra vida. Se llama «Estrella», es blanco, con una mancha rosa en la oreja izquierda. Grati-ficaremos generosamente a quien nos lo devuelva.*

*Bolsa de hoy:*

*Químicatex: Trescientos quince más ocho.*

*Banca Unida: Setecientos cuatro más dos.*

*Petrolandia: Ciento ochenta más seis.*

*Automólia: Doscientos doce menos uno.*

*Electrinsa: Ciento setenta más dos.*

*Mines Altas: Trescientos once menos dos.*

*Cimentesa: Quinientos quince más diez.*

*A la popular vedette Tina Dodó le ha salido un grano en la punta de la nariz. No podrá estrenar el espectáculo «Tina Dodó Show». Hay quien sospecha que el grano no existe y que todo es una operación publicitaria, e incluso hay quien llega a negar la existencia de Tina Dodó.*

*Nuestro equipo es mejor, pero hoy no hemos tenido suerte. El árbitro nos ha perjudicado. El gol no era gol. Nuestro equipo es mejor y hoy se ha demostrado. El árbitro ha sido justo. El gol era gol. El gol no era gol. El gol era gol. Era gol. No era gol. Era. No era. Ser o no ser. ¡Hamlet! ¡Hamlet! ¡Hamlet!*

*La Conferencia Internacional para el Progreso de los Pueblos se ha reunido en Londres. Representantes oficiales de los ochenta y tres países, después de tres semanas de debates, han conseguido llegar a un acuerdo concreto: reunirse nuevamente dentro de tres años en París, para examinar las diversas propuestas sobre la elección de la ciudad donde deberá celebrarse la reunión dentro de seis años.*

*El sol se pone a las 18,17. Mañana saldrá a las 5,41. El Diario, El Diario, El Diario...*

*(Traducción: Joan Guinjoan)*

## NOTAS AL PROGRAMA

Por Joan Guinjoan

Presentar un concierto de música contemporánea con la pretensión de aportar un rayo de luz a la problemática que la envuelve es, prácticamente, imposible. Efectivamente, la producción de nuestro tiempo ha sido comentada y analizada de forma exhaustiva por los más grandes especialistas en la materia; no obstante, existe aún una razón más profunda para corroborar lo expuesto: finalizada la etapa serial, y con la práctica de las formas abiertas, se perdieron los últimos puntos de conexión con los moldes establecidos y derivados de la tradición, empezando a la vez una compleja y fascinante aventura, de la que afortunadamente España ha sido un vivo testimonio. A partir de entonces, múltiples iniciativas individuales provocaron una cantidad tal de tendencias, difícilmente asimilables en un tiempo «récord». Este proceso dio como resultado la anulación del vocablo «escuela», afectando incluso al concepto de «compositor».

Cuando en su momento Hermann Scherchen afirmaba «la gran tragedia, a la vez que la dignidad del artista contemporáneo, radica en que carece de convenciones que le ayuden», el famoso director tocaba un punto clave de la problemática del arte actual, donde cada producción parte de la nada. No obstante —y a pesar del afán de destrucción de lo pasado que imperó a lo largo de este período— algo ha perdurado de antaño: nos referimos a la comunicación entre compositor y público ya que, desde el momento en que aquél escribe una obra destinada a un auditorio, es evidente que el músico creador necesita el estímulo de hacerse comprender por este público.

Pasados estos períodos confusos de gestación, que por otra parte han sido vitales para nuestro proceso evolutivo, hoy en día quizá podamos exponer y juzgar con mayor serenidad la producción inscrita a partir de la segunda mitad de nuestro siglo. En este aspecto, este concierto pretende presentar una amplia panorámica de algunas tendencias, vistas a través del prisma estético de cada uno de los seis compositores programados, según sus respectivas edades, partiendo de la generación que precedió a la del 51, hasta llegar a la más joven promoción.

MARIA ESCRIBANO

### **Sin seso**

Nació en Madrid en 1954 y cursó estudios de composición con Cristóbal Halffter y con Carmelo A. Bernaola. A pesar de su juventud, María Escribano cuenta ya con una interesante producción, y el resultado auditivo de sus obras acusa más bien un cierto sentido «naif» que preocupaciones de orden formal y constructivista. Entre sus composiciones destacamos: «Homenaje secreto», «Concierto para Imma» y «Canciones a Lorca», esta última inscrita en la tendencia del teatro musical. Interesada muy particularmente por esta vertiente, María Escribano reside actualmente en Francia donde realiza estudios con Roy Hart, becada por la Fundación Juan March.

Su obra «Sin seso» que figura en el programa, fue estrenada el pasado mes de agosto en Montepulciano (Italia), y con respecto a la idea que rige la partitura, la propia autora afirma: «Folia significa locura, y yo quiero vivir mi locura conscientemente porque es quizá ella quien me hace escribir música. Folia es también el nombre de una fiesta popular española con danzas, músicos, colores... y el espíritu de Dionisos se movía en cada paso de danza, en cada golpe de tambor..., mi folia busca esta atmósfera como lenguaje.»

RAMON BARCE

### **Desierto sibilino**

Dentro del proceso renovador de la música española a partir de la segunda mitad de nuestro siglo, la figura de Ramón Barce adquiere especial significación en su doble cualidad de compositor y teórico. Nacido en 1928 en Madrid, alternó los estudios musicales en el Conservatorio con los de la Universidad, obteniendo el título de doctor en Filosofía en 1956. Gran impulsor de las tendencias más avanzadas del momento, fundó en 1958, con un grupo de compositores jóvenes, el grupo ZAJ y desde 1967 dirige los conciertos Sonda y la revista del mismo nombre, dedicada exclusivamente a la música contemporánea. Con una extraordinaria cantidad de conferencias y publicaciones en periódicos y revistas españolas y extranjeras por delante, Ramón Barce se nos presenta como un analista de excepción de la problemática musical del siglo xx, escribiendo además medio centenar de ensayos sobre es-



tética, técnica y sociología de la música y cooperando en publicaciones de verdadera trascendencia como «Happening», de Voster-Becker; «El teatro y el cine», de Fedor Stepun; «El estilo y la idea» y el «Tratado de armonía», de Schönberg, entre otras. Posee el Premio Nacional de Música (1973) y es uno de los fundadores, en 1976, de la Asociación Española de Compositores Sinfónicos. Sus obras vienen siempre marcadas por un constante afán de investigación, y entre su extensa producción nos limitaremos a señalar algunas de las obras que siempre aportan soluciones coherentes a determinadas tendencias, tales como: «Objetos sonoros», «Canadá trío», «Concierto de Lizara», «Música fúnebre» y «Sinfonía I».

Creador de un nuevo sistema armónico que utiliza en todas sus composiciones a partir de 1965, el nivel utilizado en «Desierto sibilino» es La bemol IV, es decir, una escala de La bemol, sin dominante, subdominante, sensible inferior y sensible superior. Dedicada a Anna Ricci y compuesto en pocas horas (entre el 11 y 12 de febrero de 1978), «Desierto sibilino» incluye un texto de «La montaña mágica», de Thomas Mann, y al igual que el resto de sus obras los elementos extramusicales son mínimos (apenas una primera sugerencia del texto); una vez planteadas las primeras estructuras melódicas, éstas se desarrollan por sí mismas de manera autónoma. El uso de los instrumentos depende exclusivamente de razones de contraste contrapuntístico, sin ninguna intención colorista, y la voz de soprano asume un papel solista, donde el texto, sin valores narrativos, es tan sólo un soliloquio. Sin embargo, es evidente que las sugerencias del texto han provocado ciertas formas sonoras. Efectivamente, hay pasajes en los que el autor se ha dejado arrastrar por la evocación descriptiva.

JOSE EVANGELISTA

### **Immobilis in mobili**

A raíz de la celebración, en 1974, del Primer Concurso de Composición de Música de Cámara de la Confederación de las Cajas de Ahorro, escuchamos por vez primera «Guise de fête», del compositor valenciano José Evangelista. Esta obra, que obtuvo el máximo galardón del certamen, puso en evidencia a un músico serio, totalmente dueño de su oficio y con una personalidad y lenguaje plenamente definidos. Este compositor nació en 1943 y de su curriculum destacamos los estudios de armonía, composición y

orquestración con Vicente Asensio, alternados con los de licenciatura de Ciencias Físicas. Posteriormente se dedicó a Trabajos de Análisis de Sistemas y Programación con ordenadores en Ginebra y Ottawa. Fue en 1971 que ingresó en la Universidad de Montreal, en cuya Facultad de Música estudió composición con André Prevost, dedicándose desde entonces a la enseñanza de la composición y análisis musical en esta misma facultad.

Escrita en 1977 y estrenada el mismo año en el Festival Internacional de Música de Barcelona por el Grup Instrumental Catalá, «Immobilis in mobili» describe una auténtica policromía. Teóricamente es una obra cerrada en la que está indicado el más mínimo detalle, pero en la práctica la flexibilización del discurso hace perder la noción de música compaseada. Aparte ciertas zonas de reposo en la sección central, la obra discurre con carácter de «perpetuo mobile», y si las líneas de los diseños son, en su esencia, estáticas, éstas se animan con una variedad constante mediante la contracción, ampliación y superposición de las mismas, formando una especie de bandas sonoras luminosas, transparentes y fluidas, a través de un cuadro de dinámicas que siempre fluctúa entre un casi imperceptible «pianísimo» y un «mezzo forte». La forma de preparar los pianos concebida por el compositor, tan sólo altera el timbre y ello contribuye a dar realce a esta gama de múltiple colorido ambiental.

## MANUEL VALLS

### Els preceptes

Nació en Badalona en 1920. De formación universitaria (es licenciado en Derecho) efectuó sus estudios en el Conservatorio de Música del Liceo de Barcelona y posteriormente con el P. Donóstia.

Manuel Valls es uno de los compositores que más se ha preocupado por la función y vigencia de la música contemporánea. Ha sido invitado por la BBC de Londres, la RTF de París, Radio Berna y diversos grupos de Madrid («Alea», «Cantar y Tañer») a pronunciar conferencias sobre temas relacionados con la actualidad musical, y en 1971 la ORTF le confió la dirección de los programas sobre música española en la serie cultural «La Rose de Vents». Como escritor y crítico ha realizado una labor muy fecunda que ha quedado plasmada con innumerables artículos en revistas y periódicos, sobre todo en la publicación de una docena de libros (ocho en catalán). De estética independiente, su obra de compositor es ex-

tensa, heterogénea y comporta la mayoría de géneros musicales; en el último estudio de su producción destacan: «Doce canciones sefardíes» (1963), «Concierto para guitarra y orquesta» (1965), «Les veus del carrer», sobre el texto de S. Espriu (1966), la ópera de «cabaret» «CAL 33-33 ó el Bon samarità» y «Serenata militar» (1972). Entre sus obras más recientes se inscribe una anticantata titulada «D'una vella e incerclada térra», así como música para la escena y cinematográfica.

«El preceptes» figura también entre las obras más significativas de Manuel Valls, y fue estrenada en 1967 en el Festival Internacional de Música en Barcelona. En realidad, se trata de la realización de un antiguo proyecto de utilizar diversos textos legales como tema de una obra musical cantada (una disposición civil, otra de derecho penal, otra de carácter administrativo...). La sugestiva redacción de los textos catalanes y el trasnochado contenido del artículo inserto del Código Civil incitaron al compositor a dar forma a esta breve obra, escrita en un contrapunto libre, en la que la parte instrumental subraya el valor de las palabras de cada «precepte». Los títulos que encabezan cada uno de los tres movimientos que comporta, determinan su propio y respectivo carácter: «De la ñau que navega en térra de serrahins» (Consolat de Mar); «De los transportes por agua y tierra, tanto de personas como de cosas» (Código Civil); «Dissolt lo matrimoni quin dret pertany a la vidua» (I. Usatge Vidua).

A través de una base instrumental preferentemente rítmica, el agudo sentido irónico y la variedad de sutilezas en la dicción del discurso vocal describen con la mayor claridad artística cada «precepte», creando en su conjunto una música de expresión directa y llena de frescor.

## LUIS GASSER

### Sexteto

Nacido en Barcelona en 1951, Luis Gásser realizó su formación escolástica en el Conservatorio Superior Municipal de Música, y su sólida formación fue ampliada mediante la obtención de varias becas que le permitieron estudiar distintas especialidades musicales: guitarra, composición, música contemporánea, pedagogía, música de cámara, paleografía y música medieval. Su actividad se desarrolla en el campo de la composición (estrenos, grabaciones y ediciones nacionales y extranjeras), la interpreta-

ción, como solista o integrante de distintas agrupaciones de cámara (conciertos por Europa y América, grabaciones radiofónicas para la televisión y discográficas) y la enseñanza (profesor de guitarra del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona).

Si establecemos una comparación entre su obra «Hacia» que dio a conocer el grupo «Diabolus in música» y el «Sexteto» que se estrena hoy, es evidente que el compositor ha recorrido un largo camino en un mínimo de tiempo. En esta nueva partitura, Luis Gásser se adentra hacia las formas flexibles con gran seguridad y lógica interna. He aquí su propia opinión sobre la obra: «Cuando compuse el «Sexteto», en septiembre de 1977, me atraía la idea de escribir para un grupo formado por instrumentos de timbre diferenciado a los que sometía a unas leyes que les hicieran evolucionar conjunta y continuamente del principio al fin de la obra, con la particularidad de que esas leyes se manifestaran en cada instrumento según sus características organológicas. Fijé el planteamiento formal de una manera rigurosa y en la realización del mismo intervienen las leyes de azar de modo que vengan a garantizar la coherencia entre idea y su plasmación: la partitura. Aunque juego con un material mínimo (las notas del acorde de re mayor) a lo largo de las tres partes de la obra, he pretendido elaborar una variada serie de densidades y dinámicas atendiendo a algunas características del lenguaje musical; por una parte las que se deben a la macro y microestructura de la pieza y, por otra, considerando la posible actitud del oyente ante determinado tipo de sonidos.»

JOAN GUINJOAN

**El Diari** (*para voz solista y conjunto instrumental*)

II i

La polifacética carrera musical de Guinjoan se ha concretado últimamente en dos vertientes: la dirección y, sobre todo, la composición. Perteneciente por edad (nació en 1931) a la denominada «generación del 51», e integrado unos diez años más tarde que sus colegas a la composición por haberse dedicado anteriormente al recital de piano, el compositor se dedicó de lleno a la nueva especialidad a partir de 1965. Su catálogo actual cuenta con más de cincuenta títulos, y entre los más significativos destacan: «Diagramas», «La Rosa deis Vents», «Ab origine», «Música per a violoncel i orquestra» y «Tzakol» (género sinfónico); «5 Estudios para 2 pianos y percusión», «Magma», «Acta est fabula» y «Phobos» (de

cámara), «Digraf», «Divagant» y «Jondo» (piano). «El Diari» fue escrito por encargo de «Solars Vórtices» (director artístico, Jean-Pierre Dupuy) y estrenado por este grupo galo, en 1977, en el Museo de Arte Moderno de París, bajo la dirección de Jacques Mercier y con Esperanza Abad de solista. La primera audición en España fue grabada en Radio Nacional por José Ramón Encinar al frente de «Koan». El texto en catalán es original de Josep M. Espinás, quien a petición del autor de la música lo compuso expresamente para esta obra. La morfología se halla en función del texto dividido en siete partes y cuyo contenido ilustra en un periódico los acontecimientos de la vida cotidiana, con el agudo carácter irónico y satírico tan propios del escritor catalán. Paralelamente, la parte musical busca por encima de todo una expresión directa, según las siguientes imágenes sugeridas por el texto: 1.<sup>a</sup> Introducción-anuncio: «El Diari, El Diari...». 2.<sup>a</sup> Sugerencias de un presidente para un país modélico. 3.<sup>a</sup> Terremoto en Asia. 4.<sup>a</sup> Aviso: se ha perdido un perro. 5.<sup>a</sup> Los valores de la Bolsa. 6.<sup>a</sup> El espectáculo «Tina Dodó Show», suspendido por «enfermedad» de la vedette. 7.<sup>a</sup> Deportes: fútbol. 8.<sup>a</sup> Conferencia Internacional para el Progreso de los Pueblos. 9.<sup>a</sup> Última edición: cierre.

La solista tiene a su disposición toda una gama de posibilidades fonéticas que alternan con otras frases cantadas. Por otra parte, el hecho de emplear varios tipos de lenguaje en el transcurso de las secuencias flexibles, compaseadas y en la improvisación, radica en el logro de crear y transmitir toda la gama de ambientes que describe el texto.

*Joan Guinjoan*

**Anna Ricci** (*mezzo-soprano*)

Nace en Barcelona de padres italianos.

Su actividad como intérprete se desarrolla en el campo de la música antigua y contemporánea principalmente. En la primera especialidad cabe mencionar su versión de los trovadores provenzales y catalanes de los siglos **xii** y **xiii** a voz sola, de los vihuelistas y de Monteverdi.

En cuanto a la música contemporánea, es la iniciadora en nuestro país de la interpretación de las partituras más polémicas para voz. Cabe destacar sus estrenos de obras de John Cage, Pierre Boulez, Luciano Berio..., y entre los españoles Juan Hidalgo, Luis de Pablo, J. M.<sup>a</sup> Mestres Quadreny, Tomás Marco, Joan Guinjoan y un largo etcétera.

Ha actuado por toda Europa bajo la dirección de Bruno Maderna, Mario Rossi, Gilbert Amy, Andrezj Markowsky, Winfried Zilling, Eduardo Mata, Rafael Frühbeck, entre otros, y ha realizado numerosas grabaciones discográficas y radiofónicas.

**Diabolus in música**

Este conjunto de cámara catalán fue creado en el año 1965 por su director, el compositor Joan Guinjoan, y por Juli Panyella (subdirector del grupo), con el propósito de divulgar las más diversas tendencias que incluye la música del siglo **xx**. Efectivamente, a pesar del ecléctico repertorio que ha cultivado, «Diabolus in música» se ha definido como una entidad de gran solvencia en las versiones de las obras fundamentales en la historia de la música contemporánea, y varios de sus programas dedicados a Schoenberg figuran en el Museo Schoenberg, de California. Protagonista de primeras audiciones y estrenos, la referida agrupación ha dado a conocer en la península obras tan significativas como la «Segunda Sinfonía de Cámara», de Schoenberg; «Improvisation sur Mallarmé», de Boulez, y múltiples partituras de los compositores españoles y del exterior más significativos, sin por ello olvidar a los valores de la más joven generación. Algunos de estos últimos compositores han sido presentados por vez primera en público a través de «Diabolus in música».

Han colaborado con el grupo reputados artistas como Helga Pilarczyk, Claude Helffer, Simone Rist, Jacques Mercier, Lluís Claret, Rose-Marie Cabestany, Alberto Giménez Atenelle, Esperanza Abad, Anna Ricci y Jean Pierre Dupuy, entre otros, y su labor ha sido muy fecunda actuando en entidades de conciertos de máximo prestigio y festivales in-

ternacionales celebrados en España. Entre sus actividades más recientes, cabe señalar un concierto perteneciente al programa «Recital» (Televisión Española), dirigido por Jacques Mercier y una audición en el Centro Manuel de Falla de Granada.

## **Joan Guinjoan**

Nacido en Riudoms (Tarragona) el 28 de noviembre de 1931.

Estudios de profesorado de Música y Piano en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, con varios premios extraordinarios.

Perfeccionamiento de piano en l'Ecole Normale de Musique de Paris con Ch. Causeret y Jules Gentil. Entre los años 1958 y 1960, más de doscientos recitales de piano en España, Francia y Alemania.

Estudios de Composición con Cristòfor Taltabull y luego con Pierre Wissmer en la Schola Cantorum de París. Becado por distintas entidades oficiales y privadas. Diplomas de Composición y Orquestación con Premio Extraordinario en la referida Schola.

Director de la primera versión discográfica española de la «Historia del soldado», de Stravinsky (Colección «Ensayo»), y de una gran cantidad de conciertos dedicados preferentemente a la música contemporánea, celebrados en las principales entidades y festivales musicales españoles. Director al frente de la orquesta Ciudad de Barcelona del primer concierto dedicado al «Taller de Compositors Catalans» (1978).

Fundador de un curso de música contemporánea organizado por Juventudes Musicales de Barcelona, y creador, con Juli Panyella, de la agrupación instrumental «Diabolus in música».

Protagonista de múltiples conferencias de iniciación musical para escolares y público en general, dedicadas particularmente al estudio de la problemática de la música del siglo xx.

Participación en diversos seminarios organizados por la antigua Comisaría de la Música, y por el Instituto Alemán de Cultura de Barcelona. Director del Programa «Recital» de Televisión Española. Asesor musical del Instituto Municipal de Educación y miembro de la SIMC española.

Invitado a los Estados Unidos por el Departamento de Estado Norteamericano en los Cursos de verano en Darmstad, Festival de Venecia, Fundación Gulbenkian y en el Ciclo «Journées de Musique Contemporaine» en París, donde dirigió con gran éxito el famoso «Ensemble 2 e 2m», de Champigny.

Estreno y divulgación de su música en Europa,

América y Asia. En su carrera de compositor destacan dos obras pensionadas por la Fundación Juan March (una de ellas, el ballet «Los 5 continentes», estrenada en el Gran Teatro del Liceo), un encargo de Radio Nacional para representar a España en el Premio Radiofónico de Italia 1973, otro de la Orquesta Nacional estrenado en Madrid durante el pasado curso, y dos premios de Composición «Ciutat de Barcelona» obtenidos en los años 1972 y 1978, respectivamente.

Innumerable cantidad de artículos y ensayos sobre música en «Diario de Barcelona», y en varias revistas («Bellas Artes», «Imagen y Sonido», «Música y Arte», «Sonda», etc.), y autor de una historia de la música, publicada por Editorial Marín en su colección «Historia de las Artes».

Extraordinaria actividad compositiva durante los últimos años, y estrenos recientes de «Música per a violoncel i orquestra», interpretado en el Festival de La Rochelle bajo la dirección de Michel Tabasnik, con Lluís Claret como solista, y de «Divagant», obra-encargo de Rafael Orozco, dada a conocer por el gran pianista en Barcelona (Miércoles de Radio Nacional).

Varios estrenos previstos para el presente curso y tres nuevos encargos de Radio France, Ministerio de la Cultura y de la Comunicación (Francia), Trío de París y Musikverlag Zimmermann.



## **Próximos conciertos**

*Miércoles, 31 de enero:*

### **Cuarteto Sonor**

Clarinete: Juli Panyella

Piano: Angel Soler

Obras de R. Rodríguez Albert,  
J. Homs y F. Remacha.

*Miércoles, 7 de febrero:*

### **Grupo de Percusionistas de Madrid**

Director: José Luis Temes

Soprano: M.<sup>a</sup> José Sánchez

Obras de A. Lewin-Richter, E. Polonio,  
G. Fernández Alvez, J. Soler y C. Halffter.

Fundación Juan March  
Salón de actos.Castelló 77 Madrid 6  
Entrada libre.

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



**CUARTETO SONOR**

**I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**

**Enero-Febrero 1979**

Miércoles, 31 de Enero de 1979, 20 horas.

*La Dirección General de Música del Ministerio de Cultura ha programado un amplio proyecto de difusión de la música española del siglo xx mediante una serie de conciertos en Madrid, para cuya organización ha solicitado la colaboración de la Fundación Juan March. Consciente de la importancia de esta iniciativa, la Fundación ha prestado su colaboración y presenta hoy al público un primer ciclo de cuatro conciertos dedicados a la música española de nuestro siglo, en algunas de sus modalidades más significativas (música coral, conjunto instrumental, cuarteto, percusión, canto y música electrónica), a cargo de solistas y grupos especializados.*

# PROGRAMA

## I

### **R. Rodríguez Albert**

#### Quinteto en La menor

*(Para cuarteto de cuerda y clarinete)*

Assai, mosso decisivo

Andante espressivo

Allegretto poco mosso, ma scherzando

Allegro alia burlesca

*Clarinete:* Juli Panyella

### **J. Homs**

#### Cuarteto de Cuerda núm. 8

## II

### **F. Remacha**

#### Cuarteto para violín, viola, violoncello y piano

Allegro moderato

Andante

Allegro vivo

*Pianista:* Angel Soler

#### Cuarteto Sonor

Solistas:

*Clarinete:* Juli Panyella

*Pianista:* Angel Soler

## NOTAS AL PROGRAMA

Por **Carlos Gómez Amat**

Los tres compositores reunidos en el programa de hoy son, en muchos aspectos, ejemplo vivo de los caminos que ha seguido la música española en la primera mitad del siglo xx. Remacha nace en 1898, Rodríguez Albert en 1902 y Homs en 1906. No hay entre ellos la suficiente diferencia de años para considerarles de generaciones distintas. Y, sin embargo, su figura y el significado de su obra difieren, tanto por su mismo ser como por las circunstancias..

Remacha es una de las personalidades más acusadas e interesantes dentro de la que se llamó, primero, «generación de la Dictadura», luego «generación de la República» y, ahora, «generación del 27», porque corresponde, no sólo en el tiempo, sino en ciertas líneas estéticas y hasta éticas, con la generación literaria que se reúne bajo el signo de ese año.

La generación musical del 27 no es un grupo artificial. Estos músicos trabajaron más o menos unidos, pero con intenciones semejantes y fines convergentes en los últimos años de la Monarquía y en los que duró la República. Es una generación de significado político, que militaba en el bando de los perdedores. Uno de ellos, Gustavo Durán —conocido por «el Porcelana» en su mundo particular— militó, con alta graduación, en el ejército republicano. Los efectos de la derrota alcanzaron a todos estos hombres que, exiliados o no, fueron borrados del mapa cultural español durante un buen número de años. Ese efecto alcanzó también a algunos de los artistas de mayor edad, pero otros pasaron con habilidad la cuerda floja entre el rojo y el azul.

No se debe olvidar que esa generación, o mejor, ese puñado de músicos, fue conocido también como «Grupo de Madrid». Esto quiere decir que aquella gente, reunida en parte bajo el signo espiritual de Falla, actuó y se desarrolló en la capital, independientemente de la procedencia geográfica de cada uno. Desde Madrid ejercieron su acción y de Madrid salieron en la pequeña diáspora de los vencidos. El exilio produjo en algunos curiosos efectos estilísticos. En cuanto a Remacha, luego veremos cuál fue su camino.

Si nos atuviéramos solamente a las fechas, nuestros tres compositores estarían agrupados. Pero el alicantino Rodríguez Albert, músico de nacimiento y de vocación total, pese a sus estudios de otro tipo, permaneció en tierras de Levante y luego estuvo un tiempo en París, con lo que su formación había por fuerza de ser distinta a la de sus colegas madrileños o madrileñizados. Homs, por su parte, fue y es catalán en ejercicio, y su espíritu siempre ha estado lejos de influencias «centralistas». Ingeniero de profesión, Homs está quizá marcado por el aspecto matemático de la música y, desde luego, por el influjo de la moderna Escuela de Viena, conocida y querida a través de su maestro, Gerhard. Las primeras composiciones notables de Homs tienen ya la fecha de 1936. La Guerra Civil no puede golpearle como a sus contemporáneos.

La música de cámara española escrita en nuestro siglo, merecería un profundo estudio. Es curioso que, en un país donde la gran forma sinfónica ha tenido tan poco favor, se haya desarrollado en cambio lo camerístico, esencia del clasicismo y el romanticismo, sobre todo en su línea más pura, la del cuarteto. Raro es el compositor español del siglo xx, sea cual sea su filiación, su tendencia o su carácter, que no haya rendido tributo al cuarteto. La economía de medios ha dado lugar así al más rico repertorio, desgraciadamente poco frecuentado. En la música de cámara han templado su oficio nuestros creadores, en un esfuerzo de pureza que viene dado, quizá, por la severa concreción del principio sonoro. En el piano, en la orquesta, la imaginación puede romper más fácilmente las reglas. En el cuarteto han ejercitado su escritura desde los zarzuelistas —Bretón y Chapí— hasta los músicos de nuestros días.

RAFAEL RODRIGUEZ ALBERT

### **Quinteto en La menor para arco y clarinete**

Rodríguez Albert nace en Alicante. Vive la música desde niño y a la música consagra su actividad. Estudia Derecho y Filosofía y Letras en Valencia, y en el Conservatorio de esa ciudad obtiene Primer Premio de Piano en 1922. Fuera del mundo académico son varios maestros los que influyen en su formación, pero se debe considerar decisiva su relación, en París, con Poulenc, Honegger, Milhaud y, sobre todo, con Ravel, que le aconseja. Su labor musical no se ha limitado a la creación; también es importante como conferenciante, pianista y crítico. Invidente, ha ocupado desde 1934 la Cátedra de Estética e His-



toria de la Música en el Colegio Nacional de Ciegos, de Madrid.

Sus obras han obtenido premios desde 1925. Por dos veces fue galardonado con el Premio Nacional de Música.

Su estilo se distingue por una continua intención de creación formal dentro de un lenguaje que, a través de los años, no ha dejado de aprovechar los avances del arte sonoro. Un nacionalismo no realmente folklórico, que podría emparentarse mejor con el último impresionismo que con el postromanticismo, señala su producción, que abarca todos los géneros, desde el sinfónico al teatro musical, pasando por el piano, la canción, la música de cámara —especialmente interesante— y las obras corales. Entre sus últimas composiciones cito «Sonata del mar y del campo» estrenada por la Orquesta Nacional, el homenaje a Falla «La Antequeruela» y el «Ciclo cadencial en torno a Falla».

El «Quinteto en La menor» con clarinete obtuvo el Premio Samuel Ros 1956. Se trata de una obra cuidadosamente elaborada, que tiene su fundamento en ciertos intervalos. Un planteamiento enérgico da paso al libre juego del clarinete. El desarrollo sigue un camino que no es nunca caprichoso, sino meditado. La tonalidad es inestable, pero en la forma, no rigurosa, persiste en algún modo lo tradicional. El segundo movimiento es un andante con variaciones, fundado en un tema de raíz cíclica. Ornamental, decorativo es el «scherzo». En el cuarto movimiento hay una informal recapitulación de la obra.

JOAQUIN HOMS

### **Cuarteto de cuerda núm. 8**

Nace Homs en Barcelona y allí termina sus estudios de violoncello en 1922. Siete años después da fin a su carrera de ingeniero industrial, mientras practica el piano y la composición de forma autodidacta. Entre 1930 y 1936 amplía sus conocimientos con Roberto Gerhard, discípulo de Pedrell y de Schönberg, lo que le lleva al conocimiento de las técnicas seriales y a la formación evolutiva de su propio estilo. La mayor parte de sus composiciones no se fundan en lo tonal. Desde 1954, casi todas sus obras se basan en series de doce notas, que primero se desarrollarán según la técnica dodecafónica y, luego, con una mayor libertad, se orientan hacia nuevos campos de expresión. Homs insiste en que su manera de hacer se subordina siempre a sus necesidades expresivas,

y en que el carácter de sus obras no es nunca meramente especulativo.

El nombre de Homs ha representado a España ante el mundo, en cuanto se refirió a técnicas avanzadas, durante unos tiempos en que otros compositores se complacían en el retorno. En su producción predomina el pequeño conjunto, y el hecho de haber compuesto ocho cuartetos no deja de ser significativo. Sobre el cuarteto que hoy se estrena, dice el autor: «'El Cuarteto de cuerda núm. 8' fue compuesto durante el verano de 1974. Como la mayoría de mis obras de cámara posteriores a 1967, consta de un solo movimiento integrado por una serie de secciones de distinto carácter y textura que contrastan o se relacionan entre sí y cuya sucesión en el tiempo va moldeando e infundiendo sentido al conjunto de la composición. Dichas secciones, en número de 17, pueden agruparse en tres amplias partes. En la primera (133 compases), se exponen todos los elementos musicales que van desarrollándose en las siguientes. En la segunda, reaparecen los principales en formas variadas y más claras (108 compases), seguidos de una anticipación del período conclusivo de la obra (26 compases). La última parte (69 compases) constituye una breve recapitulación variada de la primera y finaliza en una conclusión más amplia que la prefigurada al final de la segunda. Las secciones iniciales de cada una de las tres partes me fueron sugeridas por la contemplación del mar desde la playa. Las relaciones interválicas que se manifiestan en toda la partitura surgen siempre más o menos directamente de la rotación continua de una serie básica de 12 notas.»

## FERNANDO REMACHA

### Cuarteto con piano

El caso de Fernando Remacha es muy especial. Navarro de Tudela, su formación, sólida, se hizo en Madrid, con José del Hierro en el violín y Conrado del Campo en la composición. En Italia, trabajó con Malipiero. Perteneció a la Orquesta Sinfónica y su actividad musical se diversificó hasta llegar a campos como el del cine sonoro en sus principios. Su vocación de músico fue a contracorriente de los negocios familiares. Nunca ha sido prolífico, pero la conmoción de la guerra le alejó casi absolutamente de la creación. Su nombre vuelve a aparecer premiado en Málaga, en 1959, y en la Semana de Música Religiosa de Cuenca de 1964, con una obra importantísima: «Jesucristo en la Cruz». En los años

de silencio, Remacha dedicó su tiempo al negocio ya citado, una ferretería.

En 1957 se hace cargo del Conservatorio «Pablo Sarasate», de Pamplona, al que convierte en un gran centro de enseñanza. Sus obras pueden y deben contarse entre lo más relevante del panorama musical español. Remacha ha realizado a través de ellas una música cada vez más honda y especial, casi de sentido, ascético. Aunque en muchos aspectos es un compositor nacionalista, ese nacionalismo ha huido siempre de los enfoques pintorescos para adentrarse en un lenguaje de gran pureza. Páginas maestras son, por ejemplo, «Rapsodia de Estella» y el «Concierto para guitarra».

Tengo personal experiencia de la modestia de Remacha. Hace algún tiempo le pedí una lista de sus obras y una nota biográfica. Pues bien, sus composiciones más importantes, según él, no llenaban un folio, incluyendo la formación instrumental de cada una. La biografía se reducía a cuatro líneas y media.

El «Cuarteto con piano» es precisamente la primera obra que su autor considera importante. Obtuvo el Premio Nacional de Música en 1933, y es el fruto de la imaginación y la técnica de un artista que, en una madurez temprana, pero no precipitada, ha encontrado su estilo. Música de fino trabajo, al día en su tiempo, muestra la preocupación por lo europeo y lo que Salazar llamó «una personalidad de nervioso sesgo».

## **Juli Panyella**

*Nacido en Barcelona, fue discípulo de su padre. Amplió sus conocimientos musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, donde en la actualidad ejerce la cátedra de clarinete. Ha sido durante varios años clarinete solista de la Banda Municipal y Profesor de Música de Cámara en el Curso Internacional de «Música e?i Compostela»; es subdirector de la Agrupación de Música de Cámara «Diabolus in Música».*

## **Angel Soler**

*Pianista. Nació en Barcelona y estudió con el maestro Jordi Torras y la profesora Mercé Roidos. Ha conseguido numerosos premios. También estudió música de Cámara con el maestro Massiá; ha actuado en numerosos conciertos, sin esquivar nunca ser presentado como pianista acompañante, especialidad muy difícil de la cual se ha hecho un arte. Fue invitado por la dirección de Cursos Internacionales de Weikersheim. Ha estudiado en el Mozarteum de Salzburg con Paul Shilhawsky, Walter Klien y Gerált Moore.*

*Ha actuado muchas veces en Alemania, y en el mes de junio de 1965 se presentó en Viena, con motivo del Congreso del F.L.I.M.*

*Se ha de destacar su intervención en los Festivales Internacionales de Cadaqués, en los cuales actuó como acompañante de Jean Pierre Rampal, y los conciertos que se dieron en el Casal del Médico de Barcelona, en el año 1972, acompañando a Ludwing Streicher, Marcos Slano y también Jean Pierre Rampal, en los cuales obtuvo gran éxito de público y crítica.*

*En el X Festival Internacional de Música de Barcelona, acompañó a las sopranos Montserrat Alavedra y Esther Casas, con las que realizó además una extensa gira.*

*Ha actuado también con el violoncelista Radu Aldulescu y Ludwing Streicher en Africa del Sur.*

## **Cuarteto sonor**

El cuarteto de cuerda Sonor se fundó en 1968. Desde entonces ha desarrollado una intensa actividad por toda España, siendo una de las más prestigiosas formaciones estables de este tipo de agrupación con que contamos en la actualidad. Ha participado en el Festival Internacional de Música de Barcelona, en la Semana de Música de Cámara de Segovia, Sere-natas en el Barrio Gótico de Barcelona, Semana Musical de Mahón. Asimismo, en las ciudades de Palma de Mallorca, Cádiz, León, Valencia, Castellón, etc.

Durante su actividad ha interpretado obras del repertorio universal y nacional, habiendo estrenado diversas composiciones de autores españoles, y pudiendo citarse de una manera general a Cervelló, Montsalvatge, Toldrá, ¡Castillo, Guinjoan, etc.

## **Jaume Francesch**

Violín concertino de la Orquesta Ciudad de Barcelona; anteriormente y durante muchos años de la Orquesta del Liceo. Estudios con Ribó, Toldrá y Massiá en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona. Premio «Gyenes» (Madrid 1968). Miembro del Cuarteto Sonor y del Conjunto Catalán Contemporáneo, etc.

## **Mercedes Senat**

Violinista de la Orquesta Ciudad de Barcelona y de la Orquesta Catalana de Cámara, anteriormente había estado en la del Liceo. Estudió con M. Borrás de Palau (convalidó en el Conservatorio Superior Municipal), Astruc (París) y R. Príncipe (Roma). Miembro del Cuarteto Sonor.

## **Aureli Vila V.**

Viola. Nacido en Barcelona en 1942, cursó sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona con los maestros Toldrá, Zama-caes y Massiá. Obtuvo Premio de Honor en dicho centro al terminar sus estudios en 1960. Músico de fuerte personalidad y gran convicción interpretativa.

Ha actuado frecuentemente en el Norte de Europa y muy asiduamente en USA y América del Sur.

Fue viola solista de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo y actualmente lo es de la Orquesta de Cámara «Solistes de Catalunya» y miembro del Cuarteto Sonor.

## **Luis Sedo**

Violoncellista de la Orquesta Ciudad de Barcelona. Estudios en J. Trotta, convalidados en el Conservatorio Superior Municipal Barcelonés, donde además completó su formación con Massiá, Tamarais y Poch. Posteriormente amplió sus estudios en Munich con K. Eugert. Durante muchos años fue miembro de las Orquestas de las Operas de Munich y Ullm.

## **Próximos conciertos**

*Miércoles 7 de febrero:*

### **Grupo de Percusionistas de Madrid.**

Director: José Luis Temes.

Soprano: M.<sup>a</sup> José Sánchez.

Obras de A. Lewin Richter, E. Polonio, G. Fernández Alvez, J. Soler y C. Halffter.

*Miércoles 14 y viernes 16 de febrero:*

### **Ciclo cuatro pianistas españoles:**

Antonio Baciero: Bach.

*Miércoles 21 y viernes 23 de febrero:*

### **Ciclo cuatro pianistas españoles:**

Fernando Puchol: Chopin.

*Miércoles 28 de febrero y viernes 2 de marzo:*

### **Ciclo cuatro pianistas españoles:**

Mario Monreal: Liszt.

*Miércoles 7 y viernes 9 de marzo:*

### **Ciclo cuatro pianistas españoles:**

Joan Molí: Brahms.

## **Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castelló, 77. Madrid-6

Entrada libre



**Fundación Juan March**

Salón de actos Castelló 77 Madrid 6

Entrada libre.



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



**GRUPO DE PERCUSION DE MADRID**

**I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**

**Enero-Febrero 1979**

Miércoles, 7 de Febrero de 1979, 20 horas.

## PROGRAMA

### I

#### **J. Soler**

Sonidos en la noche

*(Percusión)*

#### **E. Polonio**

Batka

*(Instrumentos de teclado y cinta magnética)*

### II

#### **A. Lewin Richter**

Secuencia para Anna

*(Voz y cinta magnética)*

#### **G. Fernández Alvez**

A Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

I. Intellectum tibi dabo

II. Laudes aurora lucis

III. Fueron y son

IV. Cantar de ciegos

V. Cualquier orne, que l'oya, sy bien  
trobar sopiere...

VI. A buen amor

*(Voz, percusión y cinta magnética)*

Grupo de Percusión de Madrid

*Soprano:* María José Sánchez

*Director:* José Luis Temes

*Instrumentos de teclado:* Eduardo Polonio

## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

GABRIEL FERNANDEZ ALVEZ

### **A Juan Ruiz, Arcipreste de Hita**

*(La selección y ordenación de los textos la ha realizado el propio compositor.)*

#### *I. Intellectum tibi dabo*

So la espina yaze la rosa, bella flor,  
so fea letra yaze saber de grand dotor;  
como so mala capa yaze buen bevedor,  
asy so mal tabardo yaze El Buen Amor.

¡Dios Padre, Dios Fijo, Dios Spíritu Santo!

El que fizo el Qielo, la tierra e la mar,  
El me dé su graQia e me quiera alunbrar,  
que pueda de cantares un librete rrimar,  
que los que lo oyeren, puedan soláz tomar.

Tú, Señor e Dios mío, que al orne formeste,  
enforma e ayuda a mí, tu agipreste,  
que pueda facer Libro de Buen Amor aqueste,  
que los cuerpos alegre e a las almas preste.

Sy queredes, señores, oyr un buen soláz,  
ascuchad el rromanze, sosegadvos en paz:  
non vos diré mintira en quanto en él iaz';  
ca por todo el mundo se usa e se faz'.

E porque mijor sea de todos escuchado,  
favlarvos he por trovas e por cuento rrimado:  
es un dezir feroso e saber sin pecado,  
rrazón más plazentera, fablar más apostado.

¡O María!  
luz del día,  
tú me guía  
todavía.

Dame gracia e bendiQión.

¡Intellectum tibi dabo!

So la espina yaze la rosa, bella flor,  
so fea letra yaze saber de grand dotor;  
como so mala capa yaze buen bevedor,  
asy so mal tabardo yaze El Buen Amor.

#### *II. Laudes Aurora Lucis*

Cerca de Tablada,  
la sierra passada,  
falléme con Alda  
a la madrugada.

Engima del puerto

cuydème ser muerto  
de nieve e de frío  
e dese rrugío  
e de grand' elada.

Ya a la decida  
dy una corrida:  
fallé una sserrana  
fermosa, logana,  
e byen colorada.

Díxel' yo a ella:  
«Omíllome, bella»  
Diz': «Tú, que bien corres,  
»aquí non t'engorres:  
»anda tu jornada»

Yo 1' dix: «Frío tengo  
»e por eso vengo  
»a vos, fermosura:  
»quered, por mesura,  
»oy darme posada»

Diz': (diome buena lumbre,  
com' era costunbre  
de sierra nevada)  
«Donde no ay moneda  
»no ay mercadería,  
»ni hay fermoso día,  
»ni faz halagada».

«Non ay mercadero  
»bueno sin dinero,  
»e yo non me pago  
»del que non da algo  
»nin le dó posada».

### III. *Fueron y son*

¡Cobdigia!

¡Sobervia!

Contygo syenpre traes los mortales pecados:  
con la mucha cobdigia, los ornes engañados,  
fazesles cobdigiar e ser muy denodados,  
passar los mandamientos, que de Dios fueron dados.

¡Avarizia!

¡Luxuria!

¡Invidia!

Mys ojos no verán luz,  
pues perdido he a Cruz.

En ti facen morada, alevoso traydor:  
Cobdigia, sobervia, ira.

Avarizia e luxuria, que arden-más que estepa;  
Gula, enbidia, acidia, que s' pegan como lepra.  
Por la cobdigia pierde el orne el bien que tiene;  
¡Ira!  
¡Sobervia! Mucha traes a do miedo non as;  
¡Gula! Nunca te vy ayunar  
¡Agidia! Nunca quieres qu'el orne de bondat faga  
[nada.  
¡Mezquino! ¿Qué farás el día de la afrenta,  
quando de tus averes e de tu mucha rrenta  
te demandare Dios de la despensa, cuenta?  
Non te valdrán tesoros ny reynos ginquenta.  
En todos los tus fechos, en fablar e en ál,  
escoge la mesura e lo que es comunal:  
como en todas cosas poner mesura val',  
así syn la mesura, todo paresge mal.

#### IV. *Cantar de qiegos*

De los bienes deste siglo  
non tenemos nos pasada,  
bevimos en gran periglo  
en vida mucho penada,  
giegos, bien como vestiglo,  
del mundo non vemos nada.

Señor, merget te clamamos  
con nuestras manos amas,  
las limosnas, que te damos,  
que las tomes en tus palmas:  
a quien nos dio que comamos  
dé parayso a sus almas.

#### V. *Cualquier orne, que l'oya, sy bien trobar sopiere...*

Porque Santa María, segund que dicho he,  
es comiengo e fyn del bien, tal es mi fe,  
fizle quatro cantares, e con tanto faré  
punto a mi librete; mas non lo gerraré.

Buena propiedat ha, do quiera que se lea,  
que sy l'óyere alguno, que tenga muger fea,  
o sy muger le oyere, que su orne vil sea,  
faser a Dios servigio en punto lo desea:

desea oyr misas e fager obligaciones,  
fager muncha lymosna e desyr oragiones:  
Dios con esto se sirve, bien lo vedes, varones.

Señores, hevos servido con poca sabidoría:  
por vos dar solás a todos fablevos en joglaría.  
Yo un galardón vos pido: que por Dios en rromería  
digades un Pater noster por mí e Ave María.

## VI. A buen amor

Tu rresgibe esta canción  
e oye nuestra oración,  
que nos, pobres te rrogamos  
por quien nos dio que comamos,  
e por el que dar lo quiso.

Dios, que por nos muerte priso,  
vos dé santo Parayso.

Amén.

*Esta cantata está basada en el «Libro de Buen Amor» y compuesta con ánimo de reconocimiento y homenaje a la figura y obra del Arcipreste de Hita.*

*Está dividida en diferentes secciones, en las cuales quedan reflejadas la entrañable religiosidad, alegría y picaresca de la época, amén de una resumida exposición de sus textos.*

*Escrita para soprano, cinta magnética y cinco percusionistas, en un claro intento de establecer un paralelismo musical entre los siglos xiv y xx, simultaneando la música del Renacimiento y el complejo mundo de la percusión y de la electrónica.*

*Con el agradecimiento por la información ilustrativa y ayuda moral recibidas hacia todos aquellos amigos que me prestaron su apoyo, concluyo esta obra en Madrid en noviembre de 1978.*

G. Fernández Alvez

## NOTAS AL PROGRAMA

Por **Tomás Marco**

JOSEP SOLER

### **Sonidos en la noche**

Entre las personalidades de la música catalana contemporánea, Josep Soler ocupa, sin duda, un lugar de singular independencia. Nacido en Barcelona en 1935, sus estudios se realizan con Jaime Padrós y especialmente con Cristóbal Taltabull, el gran maestro al que toda una generación de músicos catalanes señalan como instigador (Mestres-Quadreny, Benguerel, Guinjoan, etc). Dotado de un sólido oficio y de una variada gama de preocupaciones musicales, Soler no se ha adscrito de buena gana a ninguna tendencia determinada, sino que se desarrolla con plena independencia hasta lograr un camino personal en el que no se excluye la aceptación del serialismo ni iniciales admiraciones por la obra de Bartok o Messiaen, o un real interés por la música medieval y prerrenacentistas. De tal manera que en la formación de su lenguaje podemos hacer lo mismo referencia al motete isorrítmico como a las series schönbergianas, sin que uno u otro dato tengan mayor valor que el de un punto de partida. Hay, sí, en Soler una preocupación constante por estructurar la obra musical de la manera más clara y más rigurosa posible, de tal modo que los valores constructivos de la música cobren en él una fuerza evidente. Su ámbito de preocupaciones estéticas es también muy amplio. Es uno de los más asiduos cultivadores de la música religiosa entre los compositores contemporáneos; también su obra se interesa por determinados mitos, como puedan ser los solares («Quetzacoalt» «The solar cycle»), y por el valor testimonial de ciertas obras («Apuntava l'alba»). También podemos señalar en Soler una tendencia hacia la música escénica, tanto en el ballet como en la ópera, terreno en el que también es casi una excepción en un panorama como el nuestro, absolutamente falto de posibilidades en este sentido. Algunas de sus obras para la escena han sido montadas en versión de concierto resistiendo muy bien la prueba, puesto que no se trata de una obra pura-



mente ornamental o descriptivista, sino de una concepción de la música escénica que pasa por el más riguroso criterio constructivo y expresivo.

Se podría decir que la obra de Soler ha abarcado todos los géneros musicales posibles, con un menor interés por la electroacústica. Tal vez sea debido a que en él la tímbrica es un elemento más de la construcción musical y no un fin en sí, como parece ocurrir con otros compositores. Podríamos detectar también en su música un afán humanístico, entendiendo este término no como una referencia huera sino como algo consustancial al hombre comprometido moderno.

La obra de Josep Soler es, en el momento actual, bastante abundante y singularmente significativa. Que se haya mantenido en una posición propia y equidistante de la multitud de tendencias que cruzan la composición de nuestro tiempo indica no sólo su personalidad, sino la seguridad con que recorre un camino que él mismo se ha trazado y que sólo a él corresponde transitar.

«Sonidos en la noche», para conjunto de percusión, es una obra escrita para el Conjunto de Percusión de Würzburg que dirige Siegfried Fink. Este grupo no sólo estrenó la obra sino que la ha difundido en numerosos países hasta el punto de que puede decirse que se trata de una de las obras de Soler más ejecutadas internacionalmente. Como el propio título indica, nos encontramos ante una especie de «Nocturno» no en el sentido de la forma clásica de esta palabra (en el supuesto de que el «Nocturno» sea una forma definida), sino en una expresión rigurosamente actual. No pienso que se trate de una descripción de los sonidos nocturnos sino más bien de una evocación de ambiente nocturnal. Estamos aquí lejos del ultravirtuosismo percusionista con sus cascadas de ritmos o sus explosiones sonoras. Antes bien, nos hallamos ante una obra sutil y refinada que se plantea el problema compositivo desde una estructuración rigurosa del material musical. Por supuesto que nos hallamos ante un trabajo tímbrico, pero no ante la peculiar exhibición que los instrumentos de percusión suelen ofrecer. Ello sin detrimento de una escritura particularmente percusionística que encuentra en las fuentes instrumentales que utiliza las razones y determinantes de su manera de comportarse como ente sonoro autónomo.

Obra de una gran riqueza y una poderosa intimidad, abre las puertas del Soler de la madurez y nos muestra un mundo percusivo muy alejado de los clichés al uso, donde la música es el primer criterio que se impone a cualquier otro.

## Obras principales

### Operas

- «Agamenón»
- «Las tentaciones de San Antonio»
- «Edipo y Yocasta»

### Ballets

- «Danae»
- «Orpheus»

### Para orquesta

- «Concierto para piano y orquesta»
- «Sinfonía»
- «The solar cycle»
- «Apuntava l'alba»
- «The Shakespeare songs»

### Para grupos de cámara

- «Passió Jesu Christi»
- «Visión del cordero místico»
- «Quetzacoalt»
- «Sonidos en la noche»
- «Trío»
- «Cuarteto de cuerda»
- «Diaphonia»

### Dúos y solos

- «Sonatina»
- «Das stundenbuch»
- «Noche oscura»
- «Grave»
- «El misterioso jardín de las rosas»

## EDUARDO POLONIO

### Batka

Nacido en Madrid en 1940, Eduardo Polonio estudió piano y composición en su ciudad natal y entre sus profesores se cuentan Cristóbal Halffter, Francisco Calés Otero y Gerardo Gombau. Polonio pertenece a una generación de compositores que se da a conocer en los años sesenta, primero a través del Estudio Nueva Generación, del Instituto Alemán, y Juventudes Musicales, de Madrid; luego a través de las más variadas trayectorias. Hay en la música de Polonio un constante contacto con la materia sonora como práctica directa dimanante de su actividad interpretativa, tanto si ésta se ejerce por medio del piano, del flascorno (que también practicó en numerosas ocasiones) o, posteriormente, de la materia electrónica, bien sea con instrumentos convencionales, como el órgano eléctrico, bien con los diversos medios de la electrónica en vivo.

En una primera etapa encontramos un primer Polonio preocupado por la puesta en entredicho de la práctica instrumental académica y del concepto formal al uso, incluso dentro de un contexto de música contemporánea. Poco a poco, el mundo electrónico le va interesando más y después de una serie de prácticas en el campo de la obra electroacústica grabada, que progresivamente se irán encaminando hacia la práctica de la música electroacústica en vivo, con producción y manipulación directa.

Es en este momento cuando se integra en el grupo Música Electrónica Viva de Alea junto a Luis de Pablo y el músico argentino Horacio Vaggione. Durante algún tiempo participa como autor e intérprete en las experiencias de dicho grupo y actúa con él en numerosos conciertos, tanto en España como en el extranjero. A la disolución del grupo, Polonio continuará su colaboración con Horacio Vaggione, alternándolo con algunas experiencias como solista. Es en este momento y como consecuencia de la práctica del material electrónico y de algunas de las tendencias estéticas de parte de su producción, que Polonio se interesará por algunas experiencias de la música popular avanzada como el rock ácido, experiencias que incorporará a su lenguaje musical.

Desde hace algunos años, Eduardo Polonio reside en Barcelona donde, además de las experiencias en la música popular anteriormente aludidas, participa en los trabajos electrónicos del Laboratorio Phonos, colaborando también con el Grup Instrumental Catalá y la Fundació Miró y, singularmente, en una serie de experiencias musicales que lleva a cabo con Carlos Santos, Xavier Navarrete y el compositor chileno residente en Barcelona Gabriel Brncic.

La obra «Batka», incluida en este programa, participa de los principios de la música electroacústica en vivo, aunque con un planteamiento muy variable que se basa en el establecimiento de un continuo electrónico sobre el cual se establece una acción musical instrumental y electrónica que se adecúa a las circunstancias de la interpretación en concreto. Como su título indica, se trata de un proceso de ejecución sobre banda preestablecida, en el cual las variaciones interpretativas se producen por la acción en cada momento a los impulsos servidos por la electrónica. La obra fue realizada en 1977.

### **Obras principales**

Instrumentales

«*Autodidaktische Phantasie und Fugue*»

«*Deux exercices*»

«*Fantasia impromptu*»

«*Variaciones bajo fianza*»

## Electroacústicas

«Continuo»

«Oficio»

«Continuos»

«Espai III»

«Batka»

«It»

«Full track»

«Swan»

## ANDRES LEWIN-RICHTER

### Secuencia para Anna

En la carrera y formación del compositor catalán Andrés Lewin-Richter, nacido en 1937, hay una constante interacción entre la música y la ingeniería. Nada más lógico en estas circunstancias que una orientación principalísima hacia el campo de la electroacústica, terreno en el que, si no con exclusividad, sí con evidente primacía, ha desarrollado la mayor parte de su aportación compositiva.

Andrés Lewin-Richter estuvo algún tiempo ausente de España trabajando en el Estudio Electrónico de las Universidades de Columbia y Princeton que, junto con el de la Universidad de Urbana en Illinois, es el más importante de los Estados Unidos, con prioridad en el tiempo sobre este último, puesto que allí se realizaron las primeras experiencias americanas en este campo de Otto Luening y Vladimir Ussachevsky. En 1964, el Estudio de Columbia y Princeton dará a conocer internacionalmente su «Estudio I», obra importante en un panorama particularmente rico en este campo y en aquel año, como lo demuestra la producción contemporánea de una de las obras más famosas de Milton Babbitt («Philmel») y composiciones de Davidovsky y Mimaroglu, entre otros.

Vuelto a España, Andrés Lewin-Richter se instala en Barcelona, donde desarrollará su actividad profesional al mismo tiempo que continúa el trabajo musical sin abandonar la lucha principal por la música electrónica. Así le veremos fundando el Estudio Electrónico Phonos que no sólo posibilita la realización de obras electroacústicas, sino la comercialización de elementos para producirla. También colabora con el Grup Instrumental Catalá y con la Fundació Miró, encargándose de muchos de los aspectos organizativos de la música contemporánea catalana. Desde un punto de vista creativo, encontramos en Lewin-Richter un profundo conocimiento de las técnicas electroacústicas que pone al servicio de su talento musical. Es en este campo donde su produc-

ción es más importante no sólo por su mayor experiencia, sino también por una inclinación personal hacia ese lenguaje, que le parece más rico en posibilidades. Incluso las obras en las que hay participación instrumental o vocal incluyen casi siempre partes electrónicas que son sustantivas. No es Lewin-Richter un compositor muy prolífico. En cambio, la mayoría de sus obras muestran un perfecto acabado y terminan por parecer paradigmáticas.

«Secuencia para Anna» es una obra para voz y cinta electrónica compuesta por demanda de la mezzosoprano barcelonesa Anna Ricci, que la ha incluido a menudo en su repertorio. La cinta electrónica nos presenta un variado mundo electroacústico muy bien trabajado que será el sustrato sobre el que se ejerza la acción de la voz. Esta está tratada muy libremente, con un criterio que en ciertos aspectos no está lejano de los electroacústicos, pero que en otros no olvida el ámbito para el que está trabajando. Del encuentro entre ambos mundos surge una especial dialéctica en la cual tiene su asiento la obra, desarrollándose como un organismo vivo. Aún podría hablarse de un tercer nivel, el representativo, puesto que la obra es susceptible de una cierta acción por parte de la solista o al menos con este criterio la ha presentado alguna vez Anna Ricci. Tercer criterio que coadyuva con los otros dos expresados para lograr un mundo propio en el que los elementos no se estorban sino que colaboran a la creación de una obra de arte.

### **Obras principales**

«Estudio I»

«Estudio II»

«Secuencia para percusión y cinta»

«Secuencia para Anna»

«Espai IV»

«Collage en homenaje a Gerhard»

GABRIEL FERNANDEZ ALVEZ

### **A Juan Ruiz, Arcipreste de Hita**

La aparición de Gabriel Fernández Alvez en el panorama compositivo español es bastante reciente, lo que no le ha impedido en poco tiempo colocarse en uno de los puestos de mayor interés entre las últimas promociones musicales españoles. Fernández Alvez estudió en Madrid, ciudad donde naciera en 1943, con Antón García Abril y Carmelo Bernaola.

Su hasta ahora breve carrera está jalonada por numerosos premios, entre los que pueden citarse el Fin de Carrera, el de Música Sinfónica del Ministerio de Educación y Ciencia, finalista en el Concurso Arpa de Oro de la Confederación Española de Cajas de Ahorro, etc.

En Gabriel Fernández Alvez encontramos un perpetuo afán de superación basado en el dominio absoluto de la técnica musical y en la profundización cada vez más acentuada de un lenguaje propio basado en conquistas sucesivas de la sintaxis y morfologías sonoras. Podríamos hablar, como hace Bortolotto a propósito de algunos maestros italianos, de la práctica de una «poética artesanal» que dimana del propio material sonoro.

La obra de Fernández Alvez es ya abundante, lo que indica no sólo su gran capacidad de trabajo, puesto que es un trabajador infatigable entregado a constantes búsquedas, sino la gran versatilidad de sus intereses musicales. La gran orquesta, los conjuntos de cámara, el piano solo y hasta la música representativa tienen un lugar en su trabajo compositivo, que explora lo mismo estados anímicos no descriptivos («Peñalara») como problemas culturales o realidades que brotan al contacto con las exigencias internas del contacto con la materia sonora.

En un proustiano recobrar del tiempo, Gabriel Fernández Alvez ha recorrido en su andadura, desde que hizo su aparición en el panorama compositivo de nuestro país, numerosos caminos que han dado como resultado una asimilación de lenguajes y técnicas y la decantación de un estilo propio. Todo ello no se ha hecho quemando etapas sino trabajándolas con rapidez y eficacia hasta el punto que puede decirse que es uno de los autores más fecundos del actual panorama español y también uno de los que ha sabido atravesar con mayor seguridad las etapas evolutivas que conducen a su actual momento creativo, en el que se expresa con voz propia.

«A Juan Ruiz, Arcipreste de Hita» es una de las obras más recientes de Gabriel Fernández Alvez. En realidad, lo que va a escucharse no es sino un extracto de una amplísima obra que podría llenar por sí sola prácticamente toda una sesión de concierto. El autor, que ya en obras anteriores se había enfrentado tanto con la voz como con la percusión, aún a ambos elementos en esta obra con las experiencias de las anteriores, para ofrecer un vasto fresco tímbrico y semántico. Al propio tiempo, el autor asume sus preocupaciones castellanas, ya esbozadas en otras obras, para escoger la figura literaria del Arcipreste de Hita como un símbolo y una ofrenda, en ningún modo con intención pintoresquista o de re-

construcción arqueológica. Los primeros y físcos brillos de un lenguaje en su sedimentación histórica son aquí la base para la creación de otro lenguaje rigurosamente actual. Del enfrentamiento dialéctico entre ambos mundos surge una música vigorosa que sólo se atiene a un sujeto literario del pasado para proyectarse con más fuerza hacia el futuro.

### **Obras principales**

Orquestales

«*Variaciones sinfónicas*»

«*Sinfonía I*»

«*Sinfonía II*»

«*Mimoballet OM*»

Para grupos de cámara

«*Homenaje a Juan Sebastián Bach*»

«*Homenaje a Falla*»

«*Ecogramas*»

«*Dioramas*»

«*Dominus qui amas animas*»

«*Triple concierto*»

«*Concierto para seis percussionistas*»

«*Peñalara*»

«*Estancias*»

Para pequeños conjuntos

«*Homenaje a Hindemith*»

«*Cuarteto N. 1*»

«*Ilusorio trasluz*»

«*Concierto para viola y piano*»

«*Concierto para dos arpas*»

**María José Sánchez Sánchez.** Soprano. Realiza estudios musicales en Madrid y de canto con la profesora Teresa Tourné.

Forma parte del S.E.M.A. (Seminario de Estudios de la Música Antigua), especializándose en música medieval y del renacimiento. Dentro del campo de la música contemporánea ha colaborado con los grupos Koan y de Percusión de Madrid y en numerosas grabaciones y conciertos.



**Grupo de Percusión de Madrid.** Tras una primera etapa de cierta dependencia con el Real Conservatorio de Música de Madrid, el Grupo de Percusión de Madrid se encuentra actualmente en fase de consolidación como grupo independiente, cumpliéndose ahora dos años y medio desde su constitución a mediados de 1976.

Sesenta conciertos en diversas ciudades españolas; diecisiete conciertos para jóvenes, patrocinados por la Fundación Juan March; un Ciclo de «Maestros de la Percusión Contemporánea», patrocinado por la misma entidad; trece estrenos mundiales; siete estrenos en España; representación de España en el Festival Interforum 78, en Hungría; III Cantiera Internacional D'Arte di Montepulciano, en Italia; conciertos en el Teatro Real de Madrid y Palau de la Música, de Barcelona, amén de otras muchas actividades y grabaciones, son el resumen de treinta meses de trabajo.

Su labor se centra fundamentalmente tanto en el montaje de las obras «clásicas» para percusión escritas por los más destacados compositores internacionales, como en la difusión y promoción de nuevas obras escritas por los más jóvenes compositores españoles. Al margen de la labor propiamente «de concierto», el Grupo de Percusión de Madrid se propone trabajar en el campo de la investigación y divulgación de la música actual, en cuya línea prepara cursos para compositores, edición de libros de iniciación, grabaciones discográficas, etc.

### *Intérpretes*

José A. Aguilar Rubira  
Pedro Estevan  
Katsunori Nishimura  
J. Antonio P. Cocerá  
Evilasio Ventura

*Director:* José Luis Temes

**Próximos conciertos:**

*Miércoles 14 y viernes 16 de febrero:*

**Ciclo cuatro pianistas españoles.**

Antonio Baciero: Bach.

*Miércoles 21 y viernes 23 de febrero:*

**Ciclo cuatro pianistas españoles.**

Fernando Puchol: Chopin.

*Miércoles 28 de febrero y viernes 2 de marzo:*

**Ciclo cuatro pianistas españoles.**

Mario Monreal: Liszt.

*Miércoles 7 y viernes 9 de marzo:*

**Ciclo cuatro pianistas españoles.**

Joan Molí: Brahms.



**Fundación Juan March**

Salón de actos. Castelló 77 Madrid 6

Entrada libre.

**Fundación Juan March**

Salón de actos. Castelló 77 Madrid 6