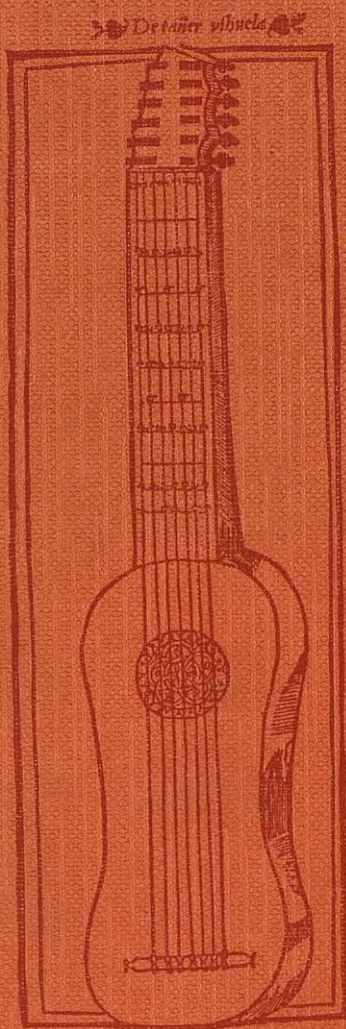


FUNDACION JUAN MARCH

CICLO DE

Guitarra



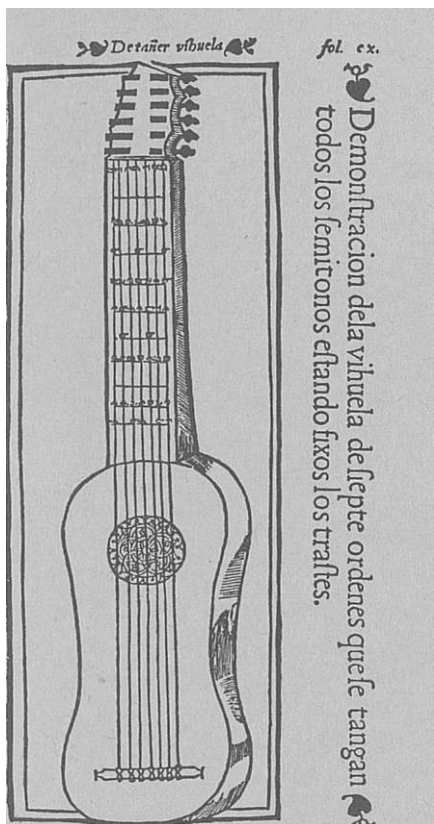
fol. ex.
Demonstracion de la vihuela de siete ordenes que se tangen
todos los semitonos estando fixos los trastes.

Mayo, 1978

FUNDACION JUAN MARCH

CICLODE

Guitarra



JORGE FRESNO

Obras para vihuela y guitarra barroca

Miércoles 3 de mayo de 1978
20,00 horas

El ciclo musical que ahora presenta la Fundación Juan March se centra en un instrumento: la guitarra, en su vertiente clásica. El ciclo se va a desarrollar en los cinco miércoles del mes de mayo. Como es habitual en los conciertos de la Fundación, cada uno de ellos tendrá un cierto carácter monográfico y respetará aproximadamente el orden cronológico de las composiciones.

No se pretende —sería ambición excesiva para cinco conciertos— dar una historia de la música clásica para guitarra, pero si se van a ofrecer algunos de sus momentos y autores fundamentales, con especial atención a los compositores españoles, desde la época barroca hasta hoy.

Los intérpretes son destacados guitarristas españoles (uno, argentino, residente en España), que además de su carrera como concertistas enseñan en los Conservatorios de Madrid, Barcelona, Alicante y Sevilla.

A dos músicos se dedica íntegramente un concierto: uno, Juan Sebastián Bach. El otro, Fernando Sor, en conmemoración de su aniversario.

 **Detallar vihuela** 

*La guitarra barroca en Europa y España***Antoine Carré** (1671)*Pieces pour la guitare*

Sarabande

Chaconne

Ludovico Roncalli (1692)*Capricci armonici*

Prelude

Giga

Gaspar Sanz (1640-1710)*Instrucción de música para guitarra*

Pavanas

Chacona

Fuga al aire español

Danza de las Hachas

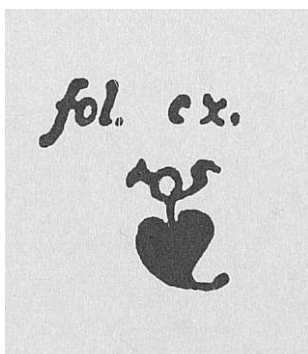
Villano y Gallarda

Españoleta

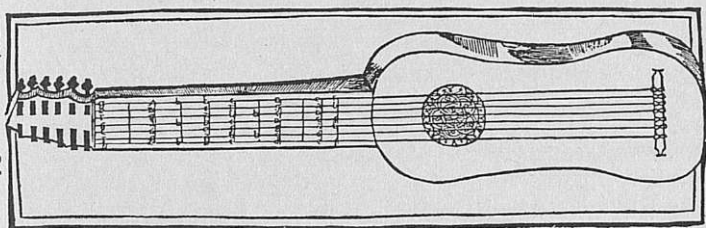
Rujero y Paradetas

Zarabanda al aire español

Canarios



Demonstracion dela vihuela de siete ordenes que se tangan todos los semitonos estando fixos los traftes.



LA VIHUELA DE MANO Y SU MUSICA

Para el historiador, la «vihuela» es en principio sólo un nombre, una transformación del latín «fidula», que se refiere genéricamente a los instrumentos de cuerda, o mejor a ciertos tipos de ellos. Así, en la Edad Media se citan vihuelas «de arco» o «de péñola», aludiendo al modo de tañerse el instrumento, no a su constitución organológica. Sólo a partir de 1400 se tienen noticias del tañido con los dedos, pero en esa fecha seguimos sin saber apenas nada del instrumento llamado «vihuela de mano». Simultáneamente existen laúdes y guitarras con los que nuestro instrumento guarda estrecha relación. Juan Bermudo (1555) habla de la «vihuela de Flandes» refiriéndose al laúd, y Francesco da Milano se titula tañedor de «viola overo lauto». Los cuadros, grabados, etc., del siglo XVI nos dan apenas una idea general del instrumento y desgraciadamente no ha llegado hasta nuestros días ningún ejemplar del que pueda sacarse una réplica válida. Desde el siglo XVII la vihuela vuelve a ser un nombre en boca de los poetas (hasta el «Martín Fierro» o Rafael Alberti), útil como sinónimo evocador de la popular guitarra.

Sólo la paciencia y habilidad de algunos artesanos ha podido hacer el recorrido inverso, a través de múltiples ensayos y correcciones, hasta devolvernos la corporeidad, hipotética y real a la vez, de la «vihuela de mano», el instrumento que ocupó el centro en el Renacimiento español.

La justificación de este esfuerzo no estriba en razones de arqueología, sino en la alta calidad del repertorio vihuelístico. Desde Luys Milán (1536) hasta el «Ramillete de flores» (1593) las colecciones de música escrita o transcrita para la vihuela encierran lo mejor del arte musical del Renacimiento en España. Sin hipérbole puede decirse que, aunque sólo hubiéramos conservado los libros para vihuela, podríamos reconstruir perfectamente el panorama musical del siglo XVI. Tal es el elenco de autores recogidos en las tablaturas: Cristóbal de Morales, Antonio de Cabezón, Francisco Guerrero, etc., además de los propios tañedores: Luys Narváez, Alonso Mudarra... Y esto no es sino la parte que ha conseguido pervivir salvándose de incendios, saqueos, guerras y cataclismos. Y lo más admirable es que el oyente de hoy, al que ya no le queda nada por oír, muchas de estas obras todavía le hablan en un lenguaje inmediato y familiar.



LA GUITARRA BARROCA

La herencia romántica se mantiene en la actualidad entre los aficionados a la música de modo un tanto contradictorio con el contexto social: las grandes sonoridades orquestales, el lugar preferente del piano, la mitificación del «virtuoso», el hecho mismo del concierto, etc. Nada más lejos de la estética que rodeó a la «guitarra barroca». De ahí que éste haya sido uno de los últimos instrumentos recuperados del olvido. Todavía no hace mucho tiempo decía acerca de Robert de Visée el autor de un diccionario: «Alguna obra de este autor puede incluirse en el repertorio de los guitarristas, aunque, sin duda, no debe abusarse de estas piezas antiguas.»

La guitarra fue durante la Edad Media y el Renacimiento un instrumento relegado a las rondas y mesones. Criticado y despreciado por los músicos serios, apenas algún autor se atrevió a escribir para él música «según las normas». Pero en el siglo XVII Europa entera se ve inundada de guitarristas. Teatros, palacios, plazas, salones, hasta en las iglesias se solicita la presencia de tañedores de la que se da en llamar «guitarra española». Ocho ediciones alcanzará el libro de Gaspar Sanz en el momento de apogeo de esta fiebre guitarrística.

Pero cuando hablamos de la «guitarra barroca» hemos de quitarnos de la imaginación la guitarra que todos conocemos, que no es más que un sobrino nieto de aquélla. El instrumento que escucharemos en este concierto es un algo etéreo, ingrávido —éste sería el calificativo más certero— porque carece prácticamente de notas graves. «Es como una dama que no admite el melindre de mírame y no me toques», que dijo el calandino Gaspar Sanz. Su música está constituida por una mezcla de melodía, ornamentación y colorido, en la que la armonía es sólo una insinuación.

Poco antes de finalizar el siglo XVIII alguno (o algunos) añadieron un sexto orden a la guitarra, suprimiendo casi inmediatamente el doblaje y octavación de las cuerdas. Así ha llegado a nuestros días. La distancia entre ambas concepciones instrumentales es similar a la que separa el clavecín de Couperin del piano romántico.

Juan José Rey Marcos

JORGE FRESNO

Nace en Buenos Aires, donde reside hasta el año 1962. En este mismo año conoce al maestro Narciso Yepes, quien después de escucharle le invita a trabajar bajo su dirección, adoptando definitivamente su técnica guitarrística. Aceptando su invitación y becado por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, llega a España donde reside desde el año 1963.

En el año 1965 asiste a las clases de dirección de orquesta del maestro Serge Ceibidache.

Su interés por la música le lleva a investigar, transcribir e interpretar la literatura vihuelística española las obras de los guitarristas del XVII y la de los laudistas europeos de los siglos XVI, XVII y XVIII, llegando a crear una auténtica escuela de interpretación en Madrid y a través de cursos internacionales. Entra en contacto con grandes musicólogos españoles y extranjeros, como Jesús Bal y Gay, Samuel Rubio y Jacques Chailley, que le ayudan para ampliar y perfeccionar sus conocimientos sobre esta materia. Para la interpretación de estos estilos, Jorge Fresno utiliza los instrumentos originales: la vihuela, la guitarra barroca y el laúd.

Sus obras, tanto las composiciones propias como las transcripciones de la música antigua, han sido editadas en España y en el Japón.

Es fundador del grupo LEMA de Madrid, creado en el año 1968 y dedicado a la interpretación de la música del Renacimiento y del Barroco.

Es el primer guitarrista, después del Maestro Narciso Yepes, en utilizar la guitarra de diez cuerdas, que adopta definitivamente a partir de 1964.

Además de algunas obras clásicas del repertorio de la guitarra, dedica especialmente sus esfuerzos, con pleno convencimiento, a la música de vanguardia. Posee en su repertorio obras de compositores españoles y extranjeros, especialmente dedicadas.

Su actividad como concertista le lleva a recorrer varias veces España y dar recitales en varios países de Europa, Africa y América del Sur, habiendo participado en festivales internacionales como los de Cambrils, Berlín y Belgrado.

Ha grabado varios discos, entre otros, la primera «Antología de los Vihuelistas Españoles».



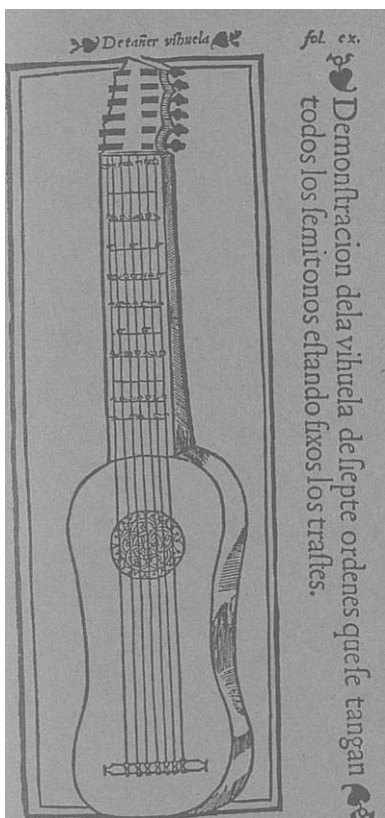
Fundación Juan March

Salón de Actos
Castellò, 77
Madrid-6

FUNDACION JUAN MARCH

CICLO DE

Guitarra



JOSE LUIS RODRIGO

Obras de J. S. Bach

Miércoles 10 de mayo de 1978
20,00 horas

El ciclo musical que ahora presenta la Fundación Juan March se centra en un instrumento: la guitarra, en su vertiente clásica. El ciclo se va a desarrollar en los cinco miércoles del mes de mayo. Como es habitual en los conciertos de la Fundación, cada uno de ellos tendrá un cierto carácter monográfico y respetará aproximadamente el orden cronológico de las composiciones.

No se pretende —sería ambición excesiva para cinco conciertos— dar una historia de la música clásica para guitarra, pero sí se van a ofrecer algunos de sus momentos y autores fundamentales, con especial atención a los compositores españoles, desde la época barroca hasta hoy.

Los intérpretes son destacados guitarristas españoles (uno, argentino, residente en España), que además de su carrera como concertistas enseñan en los Conservatorios de Madrid, Barcelona, Alicante y Sevilla.

A dos músicos se dedica íntegramente un concierto: uno, Juan Sebastián Bach. El otro, Fernando Sor, en conmemoración de su aniversario.

 **Detallar vihuela** 

PROGRAMA

J. S. BACH

I

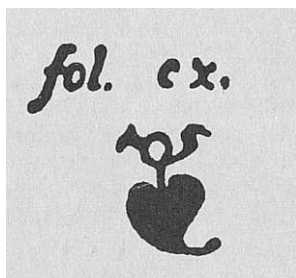
Chacona
Preludio y fuga

II

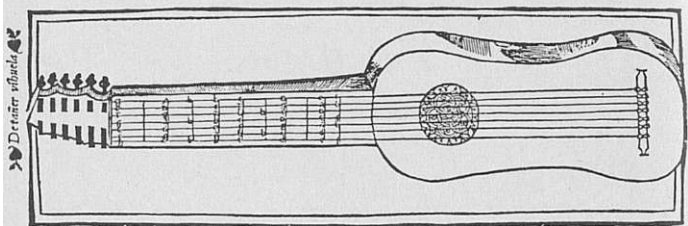
Suite num. 3
(Original para violoncello)

Preludio
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée I y II
Giga

Guitarrista: **José Luis Rodrigo**



fol. c.v. Demonſtracion dela vihuela de ſiete ordenes que ſe tangan todos los ſemitonos eſtando fixos los traſtes.



LA GUITARRA Y SU EVOLUCION

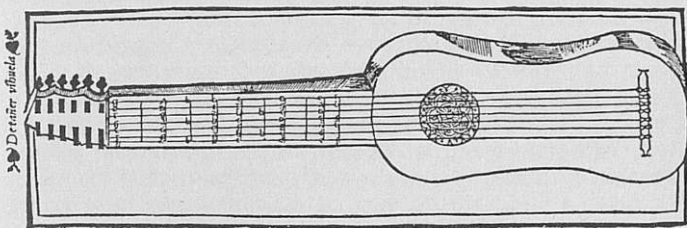
«Hay una leyenda en torno al origen de la guitarra—son palabras del maestro Andrés Segovia—, que es mucho más sugestiva y bella que el hecho histórico. Persiguiendo Apolo a una hermosa ninfa, le repetía galantemente mientras corría: «No te canses, no te canses: prometo no alcanzarte.» Cuando al fin estuvo a su altura y la tomó en sus brazos, ella llamó a su padre, un semi-dios, que, instantáneamente, la convirtió en un laurel. Apolo hizo la primera guitarra de la madera de este árbol y le dio forma graciosa, de contornos curvados, que revelarán para siempre su origen femenino. Esta es la razón por la cual la guitarra es de naturaleza histérica a veces, pero también dulce y suave, armoniosa y delicada. Cuando se la toca con amor y habilidad, brota de sus sonidos melancólicos un éxtasis que nos une a ella para siempre.»

La verdad es que es bella y sugestiva la leyenda que nos cuenta el maestro Segovia. pero el trabajo de los musicólogos es bastante más complejo. Ellos se remontan a los griegos, donde la música fue muy cultivada y muy del dominio popular con la *Kithara*. La *kithara* griega pasó a Roma, mientras que la *kitharah* asiria, a través de Persia. Llegó a los árabes. La primera se hizo *cithara romana*, y la segunda, *qitar* sarracena. Esta última tuvo pronto entre los árabes muy ilustres parientes: *guzla*, el rabel y el laúd: en tanto, de la *cithara romana* derivaba la guitarra latina.

LA GUITARRA EN ESPAÑA

La antigua *Hispania* conoce, claro es, la *cithara romana*. Tras el paréntesis que en las artes abrieron los primeros invasores del norte de Europa, y ya en tiempos de nuestro San Isidoro (579-636), la *cithara* alcanzaba notable difusión merced a los centros musicales, que llegan a ser

fol. c. x. Demonſtracion dela vihuela de ſiete ordenes que ſe tangan
todos los ſemitonos eſtando fixos los traſtes.



por entonces Sevilla, Toledo y Zaragoza.

Pocos años después, con la llegada de los árabes en el siglo VIII, se introduce la *guitarra árabe o morisca*, si bien un tanto diferentes entre sí, debido a las sucesivas reformas que se introdujeron en su largo y distinto camino hasta la Península.

Al llegar el siglo XIII, España, gracias a la corte de Alfonso X el Sabio, llega a ser la más adelantada y de las más refinadas de Europa en lo referente a música. Alfonso X crea en Salamanca una cátedra de música, y el propio Rey Sabio se distingue como exquisito vate trovadoresco. a la vez que como creador musical.

En el siglo XIV ya proliferan francamente los testimonios de todas las clases sobre música e instrumentos musicales. En las cortes de Aragón, Navarra y Castilla se forman escuelas de artistas ministriles o juglares de *guitarra*, laúd y vihuela. El Arcipreste de Hita nos dice en una estrofa de su *Libro de Buen Amor*:

*«allí sale gritando la guitarra morisca,
de las voces aguda e de los puntos arisca:
el corpudo laúd que tiene punto a la trista,
la guitarra latina con éstos se aprisca».*

Y cuando ya entramos en el siglo XV, «toda una escuela de artistas castellanos, juglares de guitarra, difundían su gusto y su manera, y eran recibidos con gran placer en las cortes reales». Y los reyes concedíanles la merced del *don*, como gracia al arte de tocar la guitarra. Como al instrumentista castellano, a quien Alfonso V de Aragón le nombra *Don Rodrigo de la Guitarra*, y le hace, en 1421, cónsul de los castellanos en Palermo, además de hacerse famosa en Europa la corte de los *ministriles de la guitarra*. En la corte de Castilla, el mismo Juan II (1406-1454) era músico que tañía muy bien el arte de la música, hacía la competencia a Martín de Bruna, «feel minister et senador de laut e de guitarra». Es en éste momento cuando surge un primer florecimiento de los

guitarristas españoles, pues en todas las cortes de la Hispania había gran número de *ministriles* que competían entre sí para obtener el mayor favor del Rey. Y es cuando la guitarra, junto a la música instrumental —que predomina sobre la vocal—, se eleva de categoría y a sus tañedores se les otorga el *don*; mientras el laúd queda, por lo general, en manos de los extranjeros. Con los Reyes Católicos renace el esplendor de la música cortesana y entre los instrumentos preferidos aparece, en primera línea, la *vihuela*, en tanto que la guitarra pasa a ser instrumento del pueblo, que la trata de dos maneras: rasgueada y punteada, si bien el pueblo se servía de ella rasgueándola para acompañar con simples acordes en posiciones fáciles para los dedos. Antes de seguir con la evolución histórica de la guitarra, conviene hacer un alto, pequeño, para hablar de la vihuela, tan unida a la guitarra, por su forma y por sus características; sobre todo en este siglo, en el que la música instrumental española alcanza su auge con el organista Antonio de Cabezón y los vihuelistas Narváez, Milán, Mudarra y Valderrábano. ¡Ya hemos dicho que con los Reyes Católicos aparece en primera línea la vihuela. En el siglo XVI, los libros de vihuela constituyen importantes antologías con transcripciones de obras de polifonía vocal, villancicos, romances y danzas populares. La obra más antigua conocida es la del vihuelista Luis Milán, *Libro de música de vihuela de mano intitulado EL MAESTRO* (1535), en el que aparecen cuatro tientos, los primeros conocidos, y que es el nombre español de *ricercare* italiano, predecesor de la fuga.

Mas a la moda de los vihuelistas, sucedió, otra vez, la de los guitarristas, a raíz del tratado de Juan Carlos Amat. A finales del último tercio del siglo XVI, la vihuela comienza a retirarse de la escena, mientras la guitarra, a la que Vicente Espinel dota por entonces de una quinta cuerda, se la empieza a llamar *guitarra española*, y pronto se difunde por toda Europa.

La guitarra de cinco cuerdas desplaza a la vihuela y, después de Carlos Amat. el presbítero Gaspar Sanz publica su «Instrucción de música sobre la guitarra española», que viene a ser como su consagración.

En los siglos XVII y XVIII la guitarra vive bajo el signo de lo popular y de lo distinguido, pues es acogida en todos los ambientes y cuando la música italiana comienza a adueñarse del ambiente musical en España «ante la novedad del pianoforte, que Doménico Scarlatti divulgaba entonces», la guitarra parece perder terreno en los salones, pero no sin antes realizar una gran conquista: la de entrar a formar parte de la orquesta en la música teatral, en aquella que dio origen a la tonadilla escénica, que formó un lenguaje popular y español, dando origen

más tarde a la zarzuela. La guitarra entra en el concierto instrumental merced a la innovación que en el instrumento realiza el monje cisterciense Fray Miguel García, conocido por el «padre Basilio», quien, al parecer, introdujo la sexta cuerda.

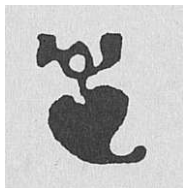
En los primeros años del XIX, Fernando Sor (1778-1839), Dionisio Aguado (1784-1849) y Trinidad Huerta, mantienen, y aún elevan, la categoría artística de la guitarra, que goza en estos años del favor aristocrático, hasta el punto de hacer seria competencia al clave y al piano-forte en los palacios.

Con la guerra de la Independencia se produce una interrupción en el cultivo de la música y la guitarra se une al pueblo en la lucha contra los franceses, aunque Sor, Aguado, Huertas y Arcas llevan la guitarra española por Europa y por el mundo: sus trabajos darían el fruto esperado, porque músicos como Schubert (quien compuso una sonata para este instrumento), Verdi, Paganini, Gounod, Berlioz... reconocieron la importancia de la guitarra y la incluyeron en algunas de sus obras.

Francisco Tárrega (1854-1909) es quien, años más tarde, recoge la antorcha de Sor y es, como dice el maestro Regino Sainz de la Maza, «el renovador de la técnica y el Paganini de la guitarra.' Recoge toda la tradición y crea la técnica moderna y definitiva, señalando el camino del arte puro».

Su historia culmina con la personalidad de Andrés Segovia —ya en nuestro siglo—, quien ha elevado la guitarra al puesto en que se encuentra hoy. Junto a él, Emilio Pujol, Daniel Fortea, Regino Sainz de la Maza, Narciso Yepes, Renata Tarrago, y muchos más, han recorrido los caminos de la tierra asombrando al mundo con la guitarra y con nuestra música. Hoy hay escuelas de guitarra en Inglaterra, Francia, Italia, Suecia, las dos Américas, Filipinas, Japón, Australia y Sudáfrica.

Además de la cátedra de guitarra del Conservatorio de Madrid, que dirige Regino Sainz de la Maza, hay cátedras en los conservatorios de Roma, Siena, Florencia, Bruselas, Londres, Ginebra, Boston, Chicago, San Francisco, Buenos Aires, Sidney, Johannesburgo y Tokio. Desde que Apolo hiciera la primera guitarra y «le dio forma graciosa, de contornos curvados, que revelarán para siempre su origen femenino», a hoy, la guitarra no se cansa de recorrer su camino, con la belleza siempre eterna de a quien le ha sido otorgado el don de una vida infinita.



LA IMPORTANCIA DE LA MUSICA DE JUAN SEBASTIAN BACH EN LA GUITARRA

Juan Sebastian Bach escribió cuatro suites y otras varias piezas para el laúd. Dos de ellas son adaptaciones del propio compositor, de su Quinta Suite para cello y de la Tercera Partita para violín, con pequeñas variantes. Hoy, aunque no es seguro, como se dice en algún tratado, que Bach escribiera para la guitarra, queda confirmado que sus obras —escritas para otros instrumentos— tienen una nueva importancia en su transcripción para la guitarra.

Preludio y fuga. El Preludio y la Fuga constituyen, unidas a la obertura, el aparejamiento más antiguo y fecundo, porque de él derivan las composiciones en dos o más tiempos.

La partitura de Bach pertenece a la Suite I en mi menor, para laúd, de la que se conserva una copia en la Staatsbibliothek, de Berlín, con el título de «Preludio con la Suite de Gio: Bast. Bach».

Chacona. Por ser una de las piezas más conocidas del compositor, antes de hablar de ella puede ser de interés saber que «chacona» es una danza antigua de origen mejicano, probablemente importada a España en el siglo XVI y que fue una forma clásica de la época barroca. La partitura de Bach es una de las páginas más relevantes y la más grandiosa en el monumental ciclo de partitas y sonatas para violín sólo. Pertenece la *Chacona* a la segunda partita, la en Re menor, y está hecha de treinta y dos variaciones que hacen de ella un modelo de arquitectura. La transcripción a la guitarra es la más popular y ajustada de todas las que se han llevado a cabo para otros instrumentos.

Suite núm. 3. La «suite» significa serie —viene del vocablo francés «suite»— y designa, generalmente, la reunión, formando un todo, de diversas piezas instrumentales, independientes entre sí, pero combinadas para ejecutarse seguidas. **La Suite núm. 3** de Bach tiene la misma estructura que las otras seis, aunque son distintas, debido a la inagotable inspiración del maestro. La melodía, en cada una, es presentada con riqueza, se apoya en la danza que recoge Bach de las cortesanas francesas, españolas, alemanas, inglesas y escocesas.

Concha Gil de la Vega.

JOSE LUIS RODRIGO

Nació en Madrid en 1942. Comenzó estudios de guitarra con el maestro José María López, ingresando más tarde en el Real Conservatorio de Música de Madrid, donde obtuvo las más altas calificaciones, consiguiendo en 1961 el Premio Extraordinario Fin de Carrera. En 1962 y 1966 obtiene Primer Premio de Armonía y Contrapunto, respectivamente.

Becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, ha seguido los cursos internacionales de Santiago de Compostela, bajo la dirección de Andrés Segovia y José Tomás, consiguiendo en 1964 el primer premio.

En 1968 obtuvo el premio <<Margarita Pastor>> del concurso celebrado en Orense. Ha dado diversas giras de conciertos por España, Francia, Portugal, Italia, Austria, Grecia, Méjico, India..., actuando como solista con orquestas como Sinfónica de Viena, Sinfónica de Toulouse, etc.

Durante seis años ha sido profesor del Real Conservatorio de Madrid. Ha dado cursos internacionales en el Conservatorio de Méjico y, junto con José Tomás, ha dirigido los cursos internacionales de guitarra que organiza el Intituto Oscar Esplá, de Alicante.

Recientemente ha grabado un disco L.P. de música española.

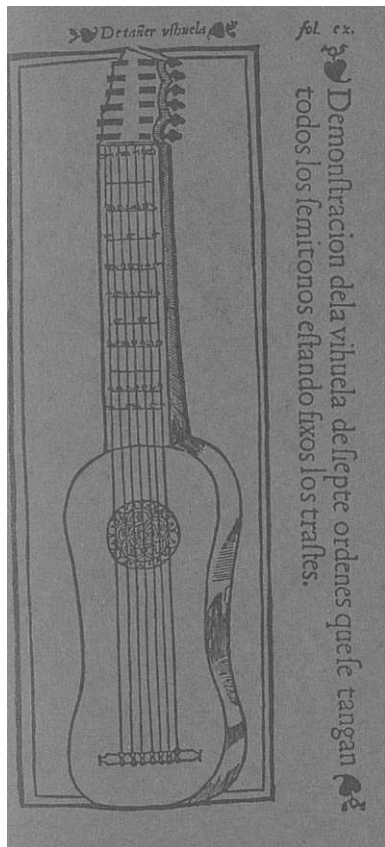
Fundación Juan March

Salón de Actos
Castellò, 77
Madrid-6

FUNDACION JUAN MARCH

CICLO DE

Guitarra



JOSE LAZARO VILLENA

Obras de Fernando Sor

Miércoles 20 de mayo de 1978
20,00 horas



Grabado del *Libro de Música de Vihuela de mano* (1535).

PROGRAMA

FERNANDO SOR

I

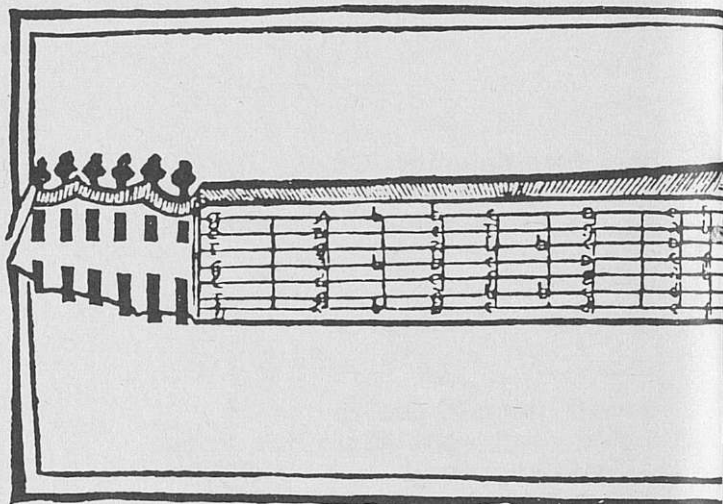
Seis Divertimentos, Op. 1
Variaciones sobre «O cara armonía»
de «La Flauta Encantada» (*Mozart*), Op.

II

Sonata num. 2, Op. 25
Andante Largo-Allegro non troppo
Tema variado
Minueto

Guitarrista: **José Lázaro Villena**

Demonstracion dela vihuela todos los semitonos estando f

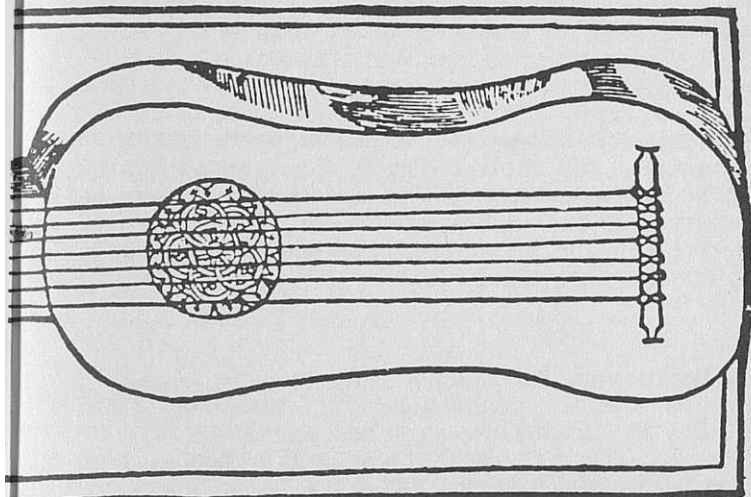


FERNANDO SOR

La importancia actual de la llamada guitarra clásica tiene un antecedente esencial en Fernando Sor, del que este año se cumple el segundo centenario de su nacimiento. Nacido en Barcelona el 13 de febrero de 1778, su verdadero apellido es Sors, pero en sus primeros años en París suprime la «s» final para que pareciera más español. De sus «Estudios» para guitarra ha dicho Andrés Segovia que sirven tanto para el desarrollo de la técnica de los alumnos como para preservar esa misma técnica en los maestros.

Se forma en el Monasterio de Montserrat como niño de coro, recibiendo enseñanzas de armonía, composición, guitarra, violín y violoncello. A los diecisiete años regresa a Barcelona y compone su primera ópera, «Il Telemaco nell'isola de Calipso», que estrena en Italia y posteriormente en Barcelona. Se traslada a Madrid y recibe la protección de la Duquesa de Alba y del Duque de Medinaceli, al que sirve también durante algún tiempo como administrador. Alcanza el grado de capitán en la guerra de la Independencia, pero acaba por hacerse afrancesado, marchando a París con José Bonaparte.

de siete ordenes que se tangan
sobre los trastes.



Recorre como compositor y concertista algunas ciudades europeas. Londres y Moscú, fuera de París, son las principales y las de más largas estancias. En Londres, el 24 de marzo de 1817, estrena con la Real Orquesta Filarmónica su «Sinfonía concertante para guitarra y orquesta de cuerda»; en Moscú, el ballet «Hércules y Onfalía», en 1826, cuya obertura enviaría después, con una dedicatoria especial, a Fernando VII. Entre una y otra obras, óperas, ballets, música de cámara y gran número de piezas para guitarra.

A partir de 1828 fija su residencia en París, en donde vivirá hasta su muerte, el 10 de julio de 1839. Once años en los que sigue trabajando como compositor y, sobre todo, como profesor de guitarra y canto, sin abandonar sus modos de vida entre anárquicos y hedonistas. Pero es en esos años, concretamente en 1830, cuando publica sus obras más trascendentales. Se trata de su «Método para guitarra», de su «Tratado de armonía» y de sus «Veinte estudios para guitarra», de los que en 1945 se publicó una edición comentada por Andrés Segovia. Junto a estos «Estudios», que siguen ocupando un primer lugar en la disciplina del instrumento, aporta un gran número de piezas diversas que figuran en los repertorios de todos los guitarristas de hoy.

Los **Seis divertimentos**, Op. 1, son una excelente anticipación, en obra de juventud, de su especial talento para la guitarra, mientras que su contenido musical entra, como en gran parte de su obra, bajo la influencia de Haydn. Se ha señalado también la sombra de Pleyel en su música, en la medida de su deseo de llevar la guitarra a los niveles de difusión con que ya contaba el «piano-forte»

Las **Variaciones sobre «O cara armonía»**, de «La Flauta Encantada», de Mozart, Op. 9, corresponden a un grupo de ellas para las que se sirvió tanto de temas de Mozart como de Paisiello. En este caso, tras el tema que le sirve de punto de partida, desarrolla seis variaciones en las que contrasta textura y «tempo».

La **Sonata núm. 2**, Op. 25, es parte de las tres-que, bajo esta calificación, compuso para el instrumento, Opus 15, 22 y 25. Las dos últimas se han separado y se conocen como «Gran Sonatas». La Opus 22 está dividida en cuatro tiempos, mientras que la 25 se agrupa en tres con la inclusión en el primero del «andante largo» y del «allegro non troppo».



En estas obras concretas desarrolla las posibilidades del instrumento que, paso a paso, recorre en sus «Veinte Estudios». La «Sinfonía concertante», los «Duetos» en los que expone dos líneas melódicas en interdependencia, y las pequeñas piezas como valeses, mazurkas, galops, etc., suponen otro apartado de sus creaciones que conservan su vigencia más allá de su valor práctico como elementos de enseñanza.

Carlos José Costas



JOSE LAZARO

Nació en Valencia, donde cursó toda su carrera musical. En el año 1961 fue finalista en el «Primer Concurso Internacional de Guitarra», celebrado en Orense. Ha sido alumno de Andrés Segovia durante varios años en los cursos que, bajo el nombre de Música en Compostela, se celebran en esta ciudad. En el año 1966 obtuvo, mediante concurso-oposición, una plaza de profesor de guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. Actualmente ocupa esta misma plaza, por concurso de traslado, en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

 *Detallar vihuela* 

fol. cx.





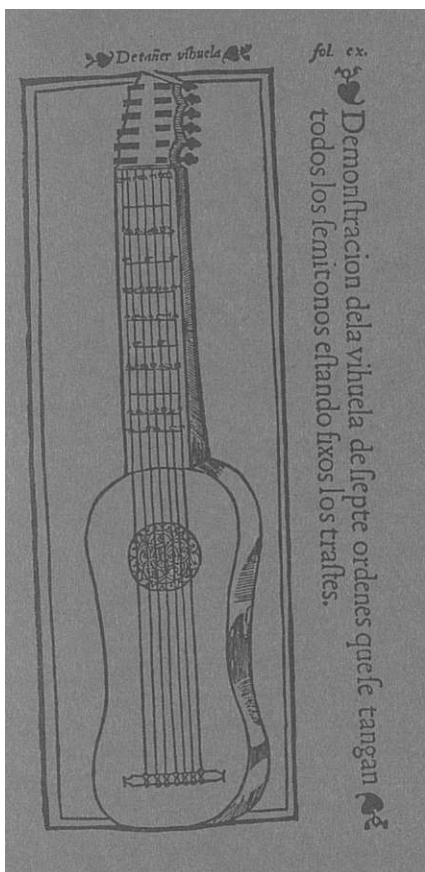
Fundación Juan March

Salón de Actos
Castelló, 77
Madrid-6

FUNDACION JUAN MARCH

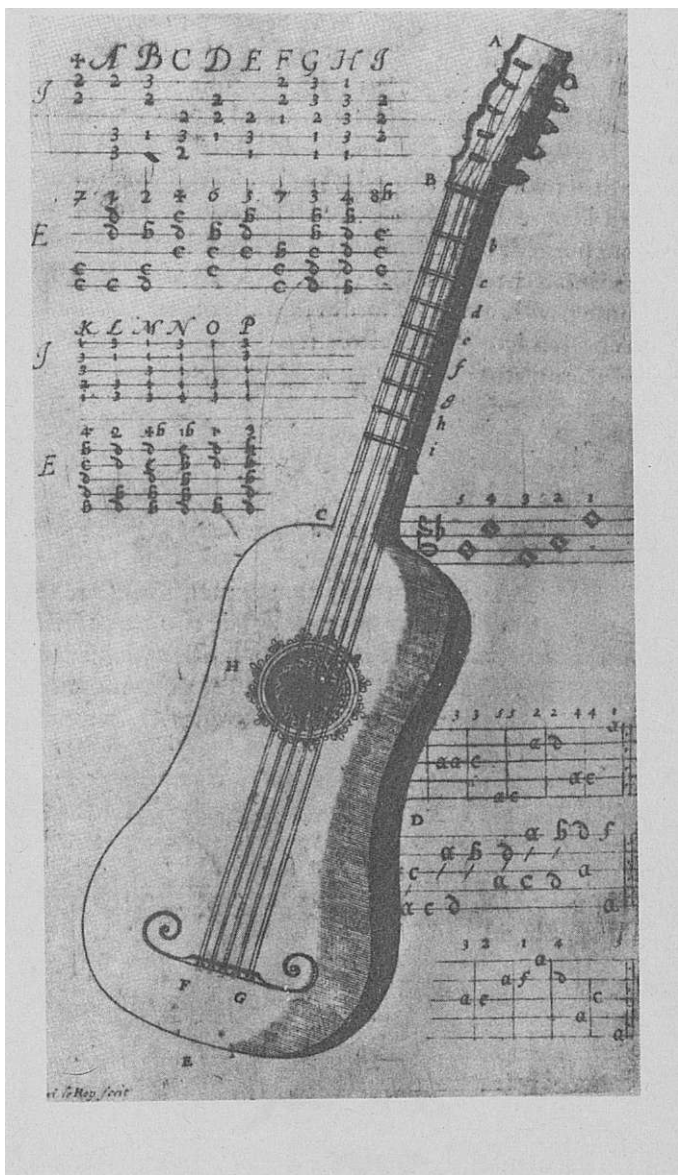
CICLO DE

Guitarra



JOSE TOMAS

Miércoles 24 de mayo de 1978
20,00 horas



A B C D E F G H I

J
2 2 3
2 2 2 2 2 3 3 2
3 1 3 1 3 1 3 2
3 2 1 1 1

E
7 2 2 6 3 7 3 4 8 5
c c c c c c c c c c
c c c c c c c c c c
c c c c c c c c c c

K L M N O P

J
1 3 1 3 1 3 1 3
3 1 1 1 1 1 1 1
3 3 3 3 3 3 3 3
3 3 3 3 3 3 3 3

E
4 2 4 6 6 7 3
5 3 3 3 3 3 3 3
c c c c c c c c c c
c c c c c c c c c c
c c c c c c c c c c

5 4 3 2 1
c c c c c c c c c c

3 3 3 3 2 2 4 4 1
a a c c c c c c c c
a c c c c c c c c c

D
a b d f
c c c c c c c c c c
a c d a a a a a

3 2 1 4
a e a f a d
a e a c a c a c

PROGRAMA

I

Tárrega

Cuatro piezas breves

Endecha

Oremus

Mazurca

Gavota

Cassadó

Sardana

Moreno Torroba

Impresiones sobre Castillos de España

Turégano (Serranilla)

Torija (Elejía)

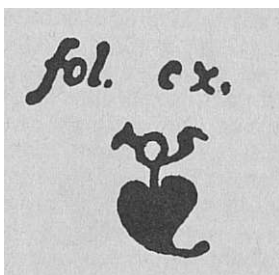
Manzanares el Real (A la moga hermosa)

Montemayor (Contemplación)

Aicañiz (Festiva)

Sigüenza (La infantina duerme)

Alcázar de Segovia (Llamada)



Espié

Tempo di Sonata

Falla

Homenaje a Debussy

Turina

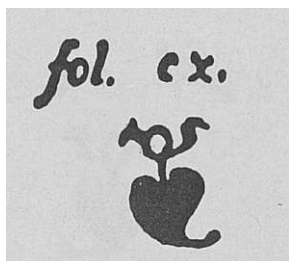
Tres piezas españolas

Garrotín

Soleares

Sevillana

Guitarrista: **José Tomás**



Detener vibuela

LA GUITARRA HOY

No puede olvidarse que Fernando Sor (1778-1839), músico de quien este año se cumple el bicentenario de su nacimiento, fue la persona que iniciara el «renacimiento» de la guitarra; pero si antes hubo una época resplandeciente, su estrella se oscurece mediado el siglo xix. Nombres como Aguado, Coste, Pargas, Arcas, no pueden lograr que vuelva a despertarse de nuevo el interés por la guitarra, pese a ser los citados unos intérpretes muy relevantes; ellos intentan, sin conseguirlo, incorporar de nuevo el instrumento a las corrientes musicales de su época, tanto españolas como europeas; pero esta misión tan relevante sería una de las grandes tareas que le estaría reservada al gran artista de personalidad genial que fue Francisco Tárrega (1852-1902), cuya figura es gigantesca y a él se debe el que la guitarra llegue a conquistar esa vital preponderancia de la que hoy goza.

Tárrega es el creador de la moderna escuela guitarrística; él recoge toda la tradición, crea la técnica moderna, incorpora al repertorio la música de Bach, Mozart, los más importantes músicos universales; para ello emplea transcripciones que han llegado hasta nuestros días. No es posible encerrar en estos breves comentarios toda la importancia de su labor, tanto en el aspecto de intérprete como en el de compositor. La importancia adquirida por la guitarra le permite un futuro y una continuidad que establece con ella el paralelismo divulgador que puede tener el piano, violín, arpa, etc. A esa compilación de obras maestras viene más tarde la incorporación de Falla a la literatura guitarrística, la cual se va ampliando cada vez más hasta conseguirse una vastísima producción a la que poco a poco van sumándose nuevos nombres: Esplá, Moreno Torroba, Turina (incluidos en este programa), que no son ejemplos aislados, pues a ellos se unen otros: Asencio, Haltfer E., Isasi, Nin-Culmell (de los españoles); Broqua, Lauro, Plaza, Ponce, Villa-Lobos (por los iberoamericanos); Castelnuovo Tedesco, Ibert, Laparra, Russel (entre los europeos) y una amplia nómina cuya cita sería hartamente dilatada.

Esta es la verdadera virtud de la guitarra, que, de instrumento popular, logra tomar carta de naturaleza incorporándose a la vida musical ecuménica, como instrumento noble, en las grandes salas de concierto, en recitales ofrecidos por los más relevantes maestros (Sainz de la Maza, Segovia, Yepes, entre los españoles; Bitetti, Fresno, Williams, por parte de los foráneos) y como solista con orquesta (tal el caso, bien conocido de todos, del *Concierto de Aranjuez*).

Francisco Tárrega es el puente entre Sor y los compositores contemporáneos, hasta las nuevas promociones; su obra está ceñida al instrumento; como creador tiene una gran cantidad de obras por él compuestas, de muy variada condición, y a modo de ejemplo escucharemos hoy sus *Cuatro piezas breves*; piezas, como su nombre indica, de muy corta duración, pero no por ello menos importantes, ya que se trata de unos ejemplos deliciosos, sin que podamos paladear profundamente su contenido, debido a esa brevedad de que se hace mención.

El violonchelista Gaspar Cassadó (1897-1966) también dedicó su atención a la obra creadora y compuso varias páginas para el instrumento que él cultivaba, pero también se acercó a la guitarra y escribió directamente para ella su *Sardana*, en la que se recoge la esencia de la danza popular catalana, dentro de una línea clara, conceptual y espiritual. También realizó algunas transcripciones de obras famosas para ser interpretadas al violonchelo.

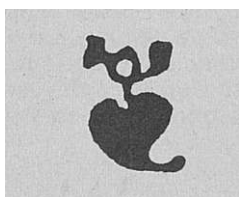
Federico Moreno Torroba (1899) está ligado a la música por ascendencia paterna, el ilustre maestro Moreno Ballesteros, y más tarde esos lazos le ligan a su padre político, Larregla. Desde muy joven ya había penetrado en el campo sinfónico y operístico, pero se verá obligado a pasarse al género lírico obligado por las corrientes que imperan, y en éste consolida su bien ganado prestigio como autor, pero vuelve nuevamente donde solía, dedicando gran atención a la guitarra y populariza su famosa *Sonatina*, a la que se suman otras realizaciones, entre las que están las *Impresiones sobre Castillos de España*, la cual no es una obra programática, sino la evocación de esas grandes fortalezas, el lugar de su enclave, su ambiente, etc. Estas páginas fueron escritas sobre el año 1975 y dedicadas a su primer intérprete, Andrés Segovia, quien las diera a conocer en su día.

Si la memoria no nos traiciona, el *Homenaje a Debussy* es la única obra que Manuel de Falla (1876-1946) dedicara a la guitarra; fue escrita a petición de Miguel Llovet (1875-1938), quien un día fuera el gran sucesor de Tá-

rrega, del cual había sido discípulo y uno de los creadores de la moderna escuela de guitarra. Comienza la referida página con unas reminiscencias de la *Iberia* escrita por Claudio Debussy, esbozando el tema, y hábilmente explota los recursos especiales del instrumento que Falla había estudiado sobre un método, para conocer a fondo su técnica; luego siguen una serie de arpeggios, acordes, glisandos, trazos punteados, para cerrar deliberadamente con una evocación de la *Soirée dans Grenade* debussysta, con un motivo de *habanera* y, tras una breve pausa, la página se cierra con el toque de ánimo que se va perdiendo en la lejanía, mientras la música se desvanece. Más tarde se hizo una transcripción de piano que es bastante frecuentada por los concertistas que dedican su atención al teclado.

El estilo de Joaquín Turina (1882-1949) es el cultivo de un claro nacionalismo, pero de forma muy personal, dejándose llevar por una corriente muy especial de música andaluza. Dedicó especial atención a la guitarra y una de sus más frecuentadas obras es el *Fandanguillo*. Hoy escuchamos las *Tres piezas españolas*, pertenecientes las dos primeras a su *Homénaje a Tárrega*, que, junto con la tercera, cumplen una aportación espiritual a la tierra que le vio nacer, pues en la misma *Sevillana* nos encontramos con la cita al famoso baile andaluz, como homenaje a la ciudad (como en el *Canto a Sevilla*), pero nunca dejándose llevar por la cita popular al pie de la letra, sino sólo en su esencia.

Fernando López y Lerdo de Tejada



TEMPO DI SONATA, de OSCAR ESPLÁ

Mis primeras noticias sobre esta obra de Esplá las tuve del propio maestro con ocasión de la transcripción que conjuntamente realizamos de varios fragmentos de su obra pianística *Levante*. Me confesaba Esplá, ante mis deseos de que escribiera algo para guitarra, que era un instrumento muy complejo y que en cierta ocasión había compuesto una Sonata para Andrés Segovia, pero que éste se la había devuelto para que modificara y clarificara su contenido, ya que era, en buena parte, irrealizable. Ante mi requerimiento por conocer la obra y las evasivas del maestro alegando no saber dónde se encontraba el manuscrito de la misma, llegué incluso a dudar de su existencia, si bien más tarde el propio Segovia me confirmaría todo ello.

Al fallecer Esplá y encargarse A. Iglesias de revisar y ordenar cuantos papeles dejara el maestro, encontré entre ellos una obra para arpa cromática que, según Zabaleta (a quien Iglesias se la hizo conocer), podría ser apta para guitarra. Cuando Iglesias me la ofreció vi, con gran sorpresa y alegría, que ésta era la obra concebida originalmente para guitarra. Su escritura, tesitura y espíritu no dejaban lugar a dudas. Pienso que Esplá, cuando Segovia le hizo ver la imposibilidad de ser ejecutada en la guitarra, no quiso desprenderse de ella y pensó en un instrumento de características sonoras similares. La portada con el título y la caligrafía, diferentes a las del contenido musical, así parecen afirmarlo, como igualmente se confirmaba la opinión de Andrés Segovia, ya que más de la mitad de la obra era, para las posibilidades de la mano, irrealizable.

Mis experiencias con Esplá cuando realizamos la transcripción de *Levante*, el conocimiento de sus puntos de vista musicales y el haber colaborado con él durante casi veinte años en el Conservatorio que lleva su nombre, me sirvieron de gran ayuda para realizar su revisión. Se trata de una obra en un solo movimiento, con la solidez formal de Esplá, en donde se conjuga lo intelectual con el lirismo levantino, características en la producción del músico alicantino, y en donde el más breve motivo tiene su razón de ser en su exposición y desarrollo. Pienso que debió de ser compuesta en la misma época que su bellísima *Nochebuena del diablo*, varios motivos de la misma son utilizados en esta sonata.

Creo, sinceramente, que *Tempo di sonata*, de Oscar Esplá, es una espléndida aportación al actual repertorio guitarrístico, ennoblecido y enriquecido gracias a Andrés Segovia, quien con su arte hizo interesarse por la guitarra a grandes compositores de nuestros días.

José Tomás

JOSE TOMAS

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

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

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

José Tomás, Premio Internacional de Guitarra «A. Segovia», está reconocido mundialmente como uno de los guitarristas de mayor prestigio.



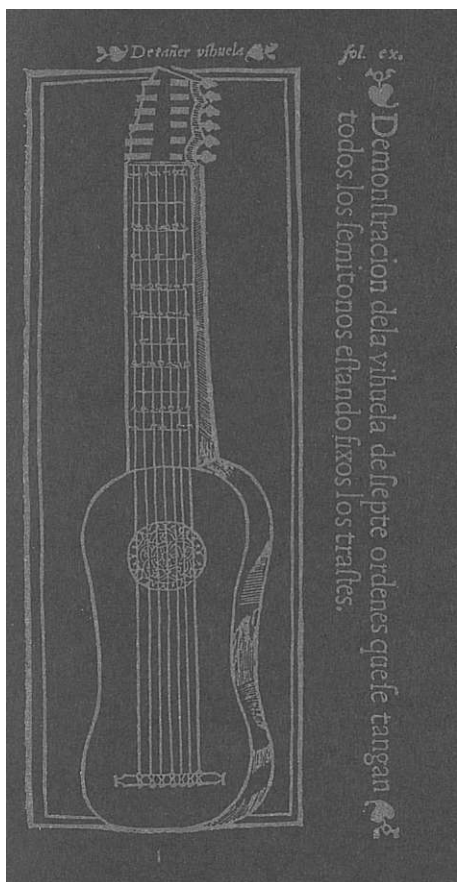
Fundación Juan March

Salón de Actos
Castelló, 77
Madrid-6

FUNDACION JUAN MARCH

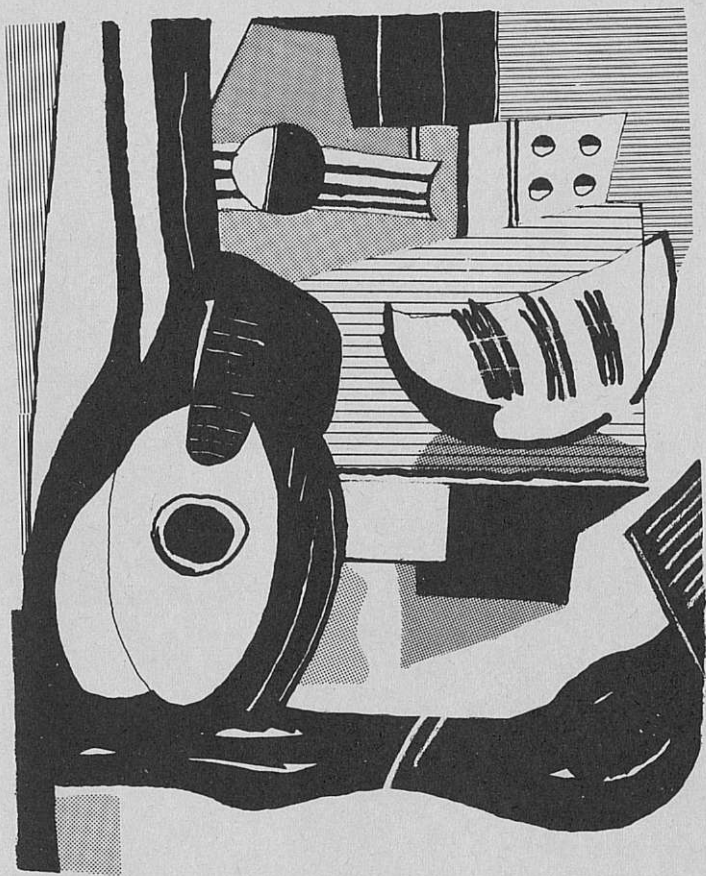
CICLO DE

Guitarra



JOSE LUIS LOPATEGUI

Miércoles 31 de mayo de 1978
20,00 horas



PROGRAMA

I

Mauricio Ohana

Tiento

Xavier Benguerel

Versus (*)

Tomás Marco

Paisaje grana

Leonardo Balada

Analogías

Propulsiones

Oscilaciones

Contornos

Abismos

(*) Estreno en España

Antonio Lauro

Dos vales venezolanos
Angostura
Carora

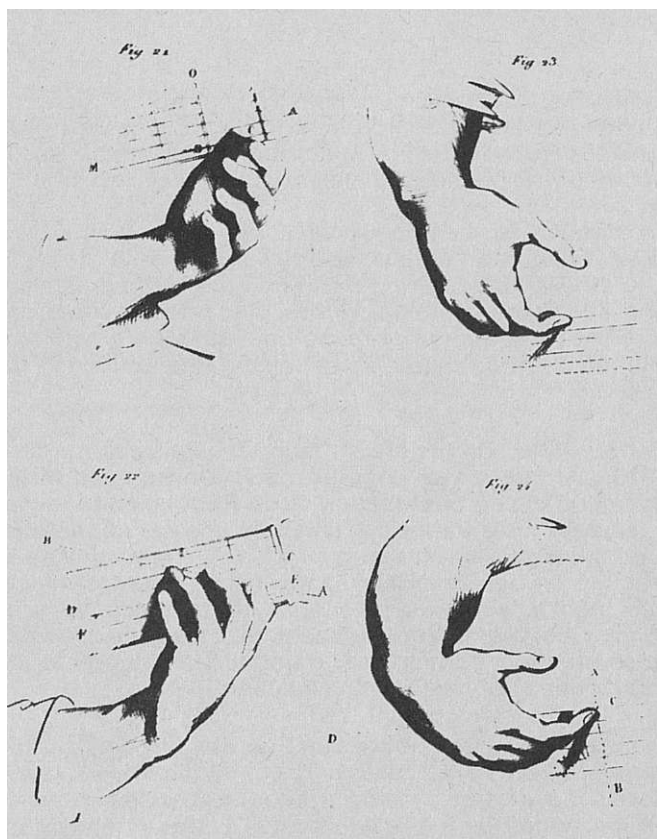
Leo Brower

Canticum
Eclosion
Ditirambo
Elogio de la danza
Lento
Obstinato

Heitor Villa-Lobos

Dos preludios
Número 3 en la menor
Número 1 en mi menor
Dos estudios
Número 7 tres animé
Número 12 animé

Guitarrista: **José Luis Lopátegui**



NOTAS AL PROGRAMA

Repasados los clásicos de la guitarra española en los recitales anteriores. José Luis Lopátegui se enfrenta hoy, en la primera parte de su espléndido programa, a varias obras españolas contemporáneas de distinta filiación estética, pero aunadas bajo el criterio común de búsqueda de nuevos horizontes sonoros para este instrumento. En un segundo bloque, la rica guitarra latinoamericana queda bien representada por el venezolano Antonio Lauro, el cubano Leo Brower y el brasileño Heitor Villa-Lobos.

Mauricio Ohana, tras su aprendizaje barcelonés, se formó en París (fue discípulo de Lesur en la Schola) y se integró también en algún grupo italiano en torno a Casella. Lejos de España ha mantenido siempre una vincula-

ción artística cierta con nuestra música: el *Tiento* es ejemplo de libre creación a partir de motivos muy guitarrísticos (obsérvese la plenitud instrumental de los acordes y rasgueados iniciales) y muy *nacionales*.

Del catalán Xavier Benguerel se estrena en concierto su obra *Versus* (de 1974), conocida a través de la grabación que de ella hizo Sigfried Behrend en R.N.E. en el mismo año de su composición. *Versus* presenta un curso contrastado, albergando el repaso de variados efectos instrumentales que requieren del ejecutante notable virtuosismo.

Por su parte, Tomás Marco compuso *Paisajes grana* en 1975, atendiendo el encargo de la Universidad Hispanoamericana de Santa María de La Rábida, en homenaje a Juan Ramón Jiménez. A partir de una célula melódica bien definida—que reaparece al final— la página se estructura en base a la alternancia de fragmentos melódicos (con la continua presencia del intervalo de semitono) y conglomerados sonoros de mayor peso, creándose un clima poético muy en consonancia con la idea motriz que supone el poema de Juan Ramón.



Finalmente, en la primera parte se nos ofrecen las *Analogías* de Leonardo Balada, obra dedicada a Narciso Yepes. La música, nacida a impulsos físicos (repárese en los títulos de los movimientos) y sin las apoyaturas «argumentales» de otras partituras de Balada, se adecúa espléndidamente al instrumento para el que está escrita.

Antonio Lauro (1917) es el más celebrado compositor para guitarra de Venezuela. Sin que quepa advertir una postura estética premeditada o apremiante. Lauro recrea el folklore venezolano (o lo inventa) con la naturalidad y el talante espontáneo del músico nato. Sus *Valses* son diminutas perlas que atraen al intérprete y resultan muy gratas al oyente.

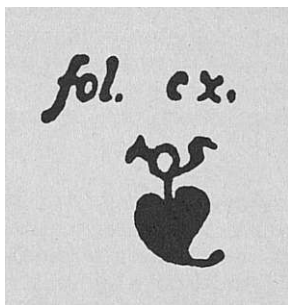
El excepcional guitarrista que es Leo Brower (1939) ha alcanzado como compositor un singular lenguaje que, con pareja propiedad, se adapta a la recreación de la popularísima *conga* tan pronto como a la evocación de mundo sonoros sumamente abstractos. Sólo un virtuoso del instrumento espléndidamente dotado para la composición pudo haber creado el magistral díptico que es *Canticum*. En cuanto al *Elogio de la danza* (de 1964, cuatro años anterior a *Canticum*) es una buena muestra en la línea de recreación culta del folklore sudamericano.

Se cierra el concierto con cuatro piezas del que quizá sea el más apreciado compositor de Sudamérica, Heitor Villa-Lobos (1887-1959), quien, entre su inmensa e irregular producción, ocupóse ampliamente de la guitarra. Villa-Lobos se alinearé tempranamente en la corriente de recuperación de la guitarra para la sala de conciertos que se verificaba en nuestro país y, volviendo la mirada hacia las pequeñas formas intimistas del piano romántico europeo, compondría colecciones de *Preludios* y *Estudios* que, trascendiendo de las cortas ambiciones estéticas que tales títulos confiesan, exponen una alta inspiración musical que es, por lo demás, inseparable de los caracteres instrumentales de la guitarra: de ahí el éxito —tan justo como perdurable— de estas páginas.

José Luis García del Busto

 *Detener vihuela* 

José Luis LOPATEGUI, actual catedrático de guitarra del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, ha seguido entusiásticamente la escuela de su maestro Narciso Yepes, a la que ha aportado su propia personalidad haciéndose instrumentista cualificado en la guitarra de diez cuerdas. Es intérprete de acrisolado prestigio que colabora anualmente con orquestas y grupos de cámara, complementando su actividad recitales y cursos que le llevan a actuar con asiduidad en Norteamérica y Europa. Recientemente, una de las críticas más codiciadas del mundo: la del «New York Times», ha elogiado el Interés de sus programas, la pulcritud e imaginación de sus ejecuciones y la belleza de su sonido.



Fundación Juan March

Salón de Actos
Castellò, 77
Madrid-6



Fundación Juan March

Castelló 77 Madrid 6