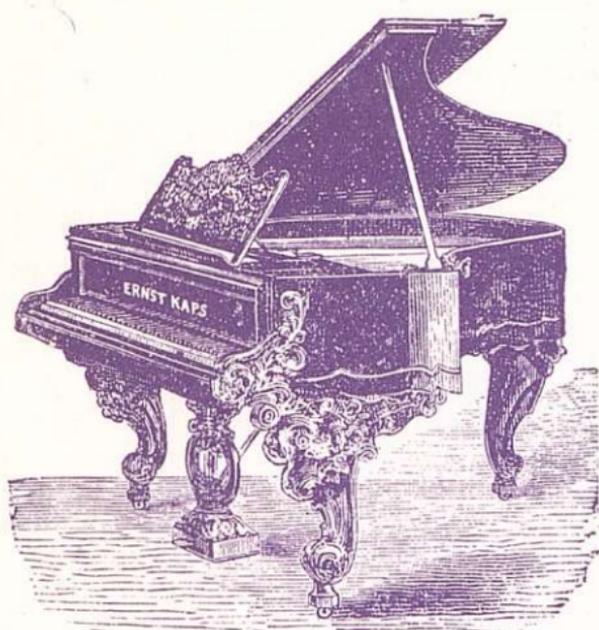


FUNDACION JUAN MARCH
CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL



Abril-Mayo 1981

CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL

Entre las muchas lagunas que la musicología española tiene es, tal vez, la que atañe al siglo XIX y comienzos del XX la más llamativa. Si desde un punto de vista doctrinal nada hay que impida a los investigadores dedicar sus esfuerzos a esta época, en la práctica sigue imperando la tesis de que es más "musicológico" (por no decir más productivo académicamente) estudiar pasados más remotos. Y así, perdida su acuciante actualidad por escuelas y estéticas más modernas y sin el prestigio que confiere la mal llamada "música antigua", estas músicas yacen en el más despreciativo de los olvidos.

Afortunadamente las cosas empiezan a cambiar, y para bien. Es justo destacar que, junto a la labor de algunos investigadores, han sido los intérpretes (en este caso los pianistas) quienes más han contribuido a desbrozar el tema. No es, pues, una antología del piano romántico español lo que hoy ofrecemos a nuestros oyentes, sino algo de lo poco que hoy sabemos sobre esta parcela de nuestra cultura. Posiblemente dentro de unos años podamos ofrecer algo más completo y variado, y en este sentido debemos esperar los frutos de varias investigaciones en marcha, una de ellas con el apoyo de la Fundación Juan March.

Pedimos asimismo comprensión por la generosa aplicación del término "romántico" con que titulamos todo el ciclo. Al margen de la calificación que nos merezcan algunas de las piezas que vamos a oír, creemos en todo caso que el conocimiento previo debe anteceder a su valoración, y ésto, simplemente, es lo que hacemos posible con este ciclo de recitales. Algunas de estas músicas, recientemente grabadas en disco, han merecido el premio nacional de la especialidad en su última edición. Por otra parte, al celebrar este año el centenario de la muerte de Marcial del Adalid y del nacimiento de Antoni Torrandell, deseamos dedicar estos conciertos a enaltecer su memoria.

INDICE

	Página
Introducción, por Andrés Ruiz Tarazona .	7
Primer concierto (29.IV.81)	
Programa	19
Notas	20
Segundo concierto (6.V.81)	
Programa	33
Notas	34
Tercer concierto (13.V.81)	
Programa	49
Notas	50
Cuarto concierto (20.V.81)	
Programa	61
Notas	62
Quinto concierto (27.V.81)	
Programa	73
Notas	74
Participantes	81

INTRODUCCION

La generación propiamente romántica, la de los músicos contemporáneos de los "liberales" repatriados, es la que se enlaza con aquella y tiene dos aspectos: el de los músicos para teatro y el de los músicos que sienten el más alto prestigio de la música instrumental. El éxito brillante es para los primeros; pero su influencia se ejerce en un plano inclinado, en decadencia constante. La de estos otros es mucho más profunda y es la que conduce a nuestro florecimiento moderno; pero su resonancia fue mucho menos acusada en su momento que la de los anteriores, aunque su influjo en los espíritus más finos fuese duradera.

Adolfo Salazar

Puede generalizarse, sin temor a exagerar, que el período conocido en la historia de la música con el nombre de Romanticismo es uno de los más fecundos y apasionantes de la historia de cualquier arte, comparable por su significación y amplitud al Renacimiento para la pintura o al Barroco para la arquitectura.

En muchos aspectos, el movimiento romántico abarca todo el siglo XIX, influyendo incluso en numerosos aspectos de nuestro siglo. En lo literario, sin ir más lejos, seguimos en gran parte siendo herederos de las conquistas de aquel amplio movimiento que, por otra parte, en sus fundamentos espirituales, ha estado latente en todas las etapas de la historia artística y literaria de la Humanidad.

Encontramos artistas "románticos" en el Renacimiento de signo manierista (pensemos en El Greco en pintura o en Gesualdo de Venosa y Orlando di Lasso en música) y durante el neoclasicismo dieciochesco examinamos parcelas importantes de la pintura de Goya, del teatro y la poesía de Goethe, o de las obras musicales de Mozart y Haydn..., que se manifiestan románticas, en el sentido de búsqueda de una expresividad de los sentimientos y la imaginación que desbordan los valores puramente formales de sus respectivas creaciones artísticas. Y es que todo estado de alma, todo impulso imaginativo, el amor al pasado, la unión de amor y muerte, la noche, el misterio, la soledad, el dolor, la tradición, el gusto por lo popular, la belleza de las ruinas, los paisajes frondosos, cuanto constituye patrimonio del romanticismo, podemos encontrarlo en autores barrocos y clásicos. Sin embargo, antes del siglo XIX no estaban de moda esos temas y, sobre todo, los artistas no disponían de los medios expresivos para abordarlos como lo hicieron los románticos verdaderos.

Por tanto, si en un autor del siglo XVIII, aunque sea tan genial y visionario del futuro como Mozart, encontramos elementos románticos, es porque ha funcionado en nosotros lo que Bergson llamaba "la lógica de la retrospectión", es decir, aquella capacidad de recortar y seleccionar lo que nos interesa de su obra en función de nuestro conocimiento de un aspecto posterior del arte. Nosotros, hombres del siglo XX, sabemos que el romanticismo es una corriente desconocida, aunque vislumbrada, por los hombres del siglo XVIII, y gracias a ese saber retrospectivo podemos extraer de un contexto no romántico los antecedentes de un estilo y una época que ellos sólo pudieron entrever.

Todo esto va a parar a la conclusión de que, aunque nada ha surgido en el arte por generación espontánea (siempre hay una cierta concatenación y progreso paulatino en los movimientos artísticos), el romanticismo, especialmente musical, es uno de los movimientos más característicos e independientes del pasado.

La Revolución Francesa, respecto a Europa, y la Guerra de la Independencia, respecto a España, vinieron a poner fin al antiguo régimen, zarandeado por las ideas enciclopedistas del siglo XVIII, para ejercer una beneficiosa influencia en aspectos estéticos y sociales de la música.

Ciñéndonos al tema de estas sesiones musicales, el del romanticismo español, digamos que nuestro país, por ser siempre un caso extraordinario en relación a la Europa central tendrá un romanticismo "sui generis". Una serie de acontecimientos políticos desgraciados ejercieron sus efectos negativos sobre la creación musical. El progresivo empobrecimiento de la iglesia, la desaparición de las capillas musicales catedralicias, la disolución de las comunidades monásticas tras las leyes desamortizadoras de Mendizábal (a quien, por cierto, por ser íntimo amigo de Chopin, poco le importaba la música clasicista que generalmente surgía de aquellos focos de cultura musical), tuvieron efectos desastrosos sobre el mantenimiento de una tradición secular, mantenedora de una cantera de músicos regular y continua.

Pero, por otra parte, la música empieza a ser patrimonio de todos, y no de la Corte, de la alta aristocracia o de la Iglesia. Y, lo que es más importante, cultivada por individuos ajenos a la rigurosa tradición de la música sacra. Los patriotas usarán de las canciones para exaltar sus sentimientos liberales o conservadores, y la música hará su aparición, por vez primera, en las fiestas cívicas o en las covachuelas de los conspiradores. De esta época será el

himno liberal de Sor *Ftientes son de llanto los que fueron soles* o el célebre *Himno de Riego*, de Reart y Gomis, con texto de Evaristo San Miguel, para exaltar los sentimientos constitucionales y el horror a la monarquía absoluta.

Al equilibrio, la medida, el buen gusto de los clásicos, se opone ahora el énfasis, la pasión, la grandilocuencia, el simbolismo, la búsqueda de los grandes efectos y la idealización de los grandes sentimientos.

A los reducidos círculos de enseñanza musical que eran las capillas catedralicias y las escolanías monásticas suceden los conservatorios estatales o municipales (el de Madrid, por ejemplo, data del año 1830, fecha clave en la irrupción del romanticismo literario). Y los pequeños recintos de los salones aristocráticos serán ampliados a los de la burguesía y a los grandes teatros, donde amplios auditorios disfrutarán de la música sinfónica o de la gran ópera. Naturalmente, estos cambios sociales, en España muy lentos a causa de los constantes vaivenes políticos, influirán sobre el quehacer de los compositores, puesto que, a partir de ellos, se operan importantes cambios de perspectiva.

El compositor se dirige a otro público y, sobre todo, dispone de un ámbito receptor de su creación más amplio, a la vez que puede utilizar instrumentos de sonoridad más rotunda, como el piano, o mayores efectivos orquestales.

EL PIANO ROMANTICO EN ESPAÑA

El tema del piano romántico en España es tema que nos ha atraído siempre, como dicen atrae el vacío a las personas que padecen vértigo. Pero, ¿hay tal vacío en este caso?

Todavía hoy, si nos dirigimos a cualquier aficionado español a la música y le preguntamos sobre la aportación de los compositores españoles al pianismo romántico anterior a Albéniz, posiblemente lo ignore todo. Es creencia general que, entre las generaciones de clavecinistas del siglo XVIII, encabezadas por Scarlatti y el Padre Soler, y la primera generación nacionalista, capitaneada por Albéniz y Granados, no hay nada en el teclado español que merezca la pena. Nuestra intención es demostrar que, salvo niveles de exigencia desmesurados, tal afirmación es exagerada.

Mucho se ha hablado y escrito de la ausencia total de España en el movimiento mundial que se desarrolla en Europa a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. Y es cierto que España, país adorado por los románticos, no vive,

o no puede vivir con hondura, los años de gestación y empuje de ese movimiento.

Las razones para justificar el alejamiento español de las corrientes principales de la música europea en los primeros años del siglo XIX (cuando se había tenido un siglo XVIII bastante rico y personal), son múltiples, y exponerlas exigiría una extensa disgresión.

Pero unos cuantos hechos pueden acercarnos a las causas de aquella decadencia artística, sólo rota con las primeras obras de Albéniz y Granados en la década 1881-1890. Entre estos hechos conviene recordar el turbulento reinado de Fernando VII, que tan numerosa emigración produciría a Francia e Inglaterra, en el cual comienzan a perfilarse las facciones opuestas que llevarían al país a dos prolongadas y sañudas contiendas civiles, cuando aún no se había repuesto del todo de la invasión napoleónica y la consiguiente guerra de la independencia. Otro hecho contraproducente sería la lucha de los pueblos americanos contra la metrópoli, la cual iba, poco a poco, desangrándose humana y económicamente.

En lo musical, la prematura muerte de Arriaga (1806-1826) es una gran desgracia, ya que impidió tener el ejemplo vivo y actuante, para las sucesivas generaciones, de un sinfonismo acorde con la mejor producción de la música europea del momento.

En los primeros años del siglo XIX la influencia italiana, especialmente en la ópera, alcanza todos los órdenes de la vida musical. Sopena ha reco'rdado (*Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, 1967) el absurdo nombramiento del tenor Francesco Piermarini como director del recién creado Conservatorio de Madrid, estando allí cerca figuras como Carnicer o Rodríguez de Ledesma.

Si en la música de teclado todavía es frecuente encontrar la huella de los clavecinistas dieciochescos en composiciones fechadas muy entrado el siglo XIX, en la ópera, la influencia todopoderosa de Rossini, substituida después por las de Donizetti y Bellini, impiden el resurgimiento de un estilo nacional que tenía antecedentes, en el siglo anterior, en las obras de Nebra y Rodríguez de Hita. De todas formas, conviene advertir que la pregonada indigencia y aislamiento de nuestra música durante el romanticismo, es un concepto en vías de revisión por la moderna musicología. Ni en lo sinfónico, ni en lo teatral, ni en la música religiosa, ni en la de cámara, la inoperancia hispana fue tan grande como se nos ha hecho creer (en parte a causa del atraso de la investigación al respecto). Y ello a pesar de que, hasta 1866,

no se oyera compleca una sinfonía de Beethoven y de que, prácticamente, resultaran desconocidas las grandes producciones de Schubert, Schumann, Berlioz, Mendelssohn, Brahms o Bruckner.

El único asidero posible era la ópera y ésta, como hemos apuntado, hasta muy avanzado el siglo, aparece dominada por el "bel canto". Sólo algunos autores de zarzuela (el viejo género que se trataba de resucitar, profundamente renovado) y ciertos recalcitrantes autores de tonadillas, se mueven en la primera mitad del siglo, sin lograr escaparse de la mediocridad del medio ambiente.

En el período que nos ocupa se da un fenómeno importante para el desarrollo de la música en toda Europa: el auge y perfeccionamiento del piano. Este instrumento, de creación reciente todavía, se adaptaba maravillosamente al espíritu romántico, cuya necesidad de expresar estados anímicos requería un medio capaz de matizar como no podían hacerlo los cémbalos y clavicordios. Los salones de las casas decimonónicas se llenan de pianos.

El piano, acogido con tanto entusiasmo por autores como Beethoven, llega pronto, con figuras como la de Liszt, a la sala de conciertos, acumulando rápidamente una gran literatura, pero preside además, con su riqueza sonora, numerosas veladas de la burguesía europea de la época. Y, por supuesto, también de la española.

Como quiera que el romanticismo supone, ante todo, predominio del sentimiento sobre la razón, la música, por su asemantividad, está capacitada mejor que el resto de las artes para expresar, como vehículo de lo indecible, los anhelos del hombre romántico. Esta es una de las razones por las cuales la burguesía, clase dominante y consumidora de arte durante el siglo XIX, pedirá al compositor una música acorde con su visión del mundo, unas veces corta y sin vuelo, otras rebelde y fantasiosa, ajena a cualquier normativa academicista.

En España existía una larga tradición, nunca rota, de música para tecla, cultivada por los organistas catedralicios o cortesanos, tradición que se remonta al siglo XVI, con los Cabezón, Francisco de Soto, Fray Tomás de Santa María, Aguilera de Heredia y otros. Continúa en el siglo XVII con figuras como Correa de Arauxo y Cabanilles, y alcanza una notable profusión a lo largo del siglo XVIII, con los Rodríguez Monllor, Blasco de Nebra, el Padre Soler, las escuelas de Montserrat y Aránzazu, Sebastián Albero y otros muchos, todos los cuales prepararon el camino al piano decimonónico, en el que encontramos compositores

de transición, como Mateo Ferrer (1788-1864), Rafael Anglés (1731-1816), José Lidón (1746-1827), Julián Prieto (1775-1844), Juan María Guelbenzu (1819-1886), Mariano •Rodríguez de Ledesma (1779-1848), etc., en cuyas obras apunta la evolución hacia una nueva manera de entender la música, como expresión íntima del sentir personal del artista. Por cierto, este Ledesma colaboró en un álbum que el editor Mollo ofreció al príncipe Lobkowitz, en el que también participaron Beethoven, Czerny, Salieri y otros famosos autores de la época.

No produce España en la primera mitad del siglo XIX, en el terreno pianístico, una figura que pueda compararse a las grandes luminarias europeas, Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, pero tampoco está del todo huérfana de autores dignos de inscribirse en las tendencias más avanzadas de aquel período, comenzando por Santiago de Masarnau, bien representado en este ciclo, el cual había nacido antes de los cuatro últimos citados. El mismo Arriaga (1806-1826) y su íntimo amigo Pedro Albéniz (1795-1855), uno de los primeros maestros de piano que tuvo el Conservatorio de Madrid, escribieron obras notables para piano, como notables son las últimas producciones de Félix Máximo López (1742-1821), organista de la Real Capilla en tiempos de Fernando VII, o las del aragonés Nicolás Ledesma (1791-1883), organista de la Basílica de Santiago en Bilbao.

Ahora bien, será en la segunda mitad del siglo XIX, durante la etapa de las segunda y tercera generaciones románticas y, sobre todo, con la irrupción de los nacionalismos, cuando España comienza a aportar compositores valiosos en el campo pianístico, algunos de los cuales prepararán el camino a la llamada generación de maestros, encabezada por Falla (1876-1946) y Turina (1882-1949).

Por desgracia, a causa de la estrechez cultural de nuestra burguesía y aristocracia, aun peor preparada entonces que ahora en el terreno musical, los compositores para piano de la época caerán una y otra vez en un género poco estimado hoy como es el llamado *piano de salón*.

Sin embargo, este subgénero de salón, tan despreciado por los críticos del siglo XX, no fue privativo de España. Todos los países europeos y americanos lo cultivaron en las veladas sociales de la época y, de hecho, a él prestaron su genio figuras del relieve de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Grieg e incluso Brahms. Un género que ha dado auténticas obras maestras en los países americanos de habla española, y para ello basta recordar los nombres

del argentino Julián Aguirre (1868-1924), el mejicano Ricardo Castro (1866-1907) y, sobre todo, el cubano Ignacio Cervantes (1847-1905), cuyas *Danzas* siguen siendo un modelo de finura e inspiración criollas.

Los últimos años nos han deparado una corriente de aceptación, e incluso de búsqueda recuperadora, de tanta música decimonónica olvidada. Bucear en aquel tiempo es para nosotros, hombres agobiados por una civilización apremiante y deshumanizada, extraer de un brumoso pasado reciente becquerianas hojas de álbum que guardaron con emoción sobre la pianola las madres de nuestros abuelos o bisabuelos. Y este álbum amarillento, sorprendentemente, va a conmovernos también a nosotros con el perfume añejo de un mundo ido para siempre.

El contacto con el exterior ha tenido siempre un papel importante en la evolución de nuestra música cuando el compositor ha regresado a España enriquecido con las últimas tendencias de los grandes centros europeos. Si autores como Martín y Soler, Manuel García, Fernando Sor, José Melchor Gomis, no incidieron apenas en el desarrollo de la música española por haber trabajado lejos y no haber vuelto, hubo otros, como Rodríguez de Ledesma, Oscar Camps, José Miró, Santiago de Masarnau, Eduardo Ocón, Marcial del Adalid, Miguel Marqués, Teobaldo Power, Capllonch, Torrandell, que conocieron la mejor música de París, Londres o Berlín. Después, al instalarse en España, a través de sus composiciones o su labor docente contribuyeron al progreso de nuestra música en medida nada despreciable, pese a la poca información que tenemos de sus actividades respectivas. En cualquier caso, hemos de reconocer en ellos a los adelantados de la gran escuela nacionalista que llevó la música española más allá de nuestras fronteras. Y, al margen del valor intrínseco de sus obras, en muchos casos más que respetable, adherirnos al merecido homenaje que ahora se les tributa en la Fundación Juan March.

Andrés Ruiz Tarazona

CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL

1

ANTONIO RUIZ-PIPO

Miércoles, 29 de abril de 1981, 19,30 horas.

A LA NOCHE

Romance (Fragmentos)

*¡Salve, oh tú, noche serena,
Que el mundo velas augusta,
Y los pesares de un triste
Con tu oscuridad endulzas!*

*El arroyuelo a lo lejos
Mas acallado murmura,
Y entre las ramas el aura
Eco armonioso susurra.*

*Se cubre el monte de sombras
Que las praderas anublan,
Y las estrellas apenas
Con trémula luz alumbran. [...]*

*Al aprisco sus ovejas
Lleva el pastor con presura,
Y el labrador impaciente
Los pesados bueyes punza.*

*En sus hogares le esperan
Su esposa y prole robusta,
Parca cena preparada
Sin sobresalto ni angustia. [...]*

*¡Oh, qué silencio!, ¡Oh, qué grata
Oscuridad y tristura!
¡Cómo el alma al contemplaros
En sí recogida gusta! [...]*

*Deslizase manso el río,
Y su luz trémula ondula
Y en sus aguas retratada,
Que, terso espejo, relumbra,*

*Al blando batir del remo
Dulces cantares se escuchan,
Del pescador y su barco
Al plácido rayo cruza.*

*El ruiñeñor a su esposa
Con vario cántico arrulla,
Y en la calma de los bosques
Dice él solo sus ternuras. [...]*

*Silencio, plácida calma
A algún murmullo se juntan
Tal vez, haciendo más grata
La faz de la noche oscura.*

*¡Oh!, salve, amiga del triste,
Con blando bálsamo endulza
Los pesares de mi pecho,
Que en ti su consuelo buscan.*

José de Espronceda

P R O G R A M A

PRIMER CONCIERTO

I

APOLINAR BRULL (1845-1905)

Romanza (*Triste recuerdo*)

Dos mazurcas

Esperanza

Pesarosa

SANTIAGO MASARNAU (1805-1880)

Segunda Balada (*María*)

Fantasia (*dedicada a J. B. Cramer*)

II

MARCIAL DEL ADALID (1826-1881)

Balada (*La noche*)

Nocturno (*Gratitud*)

Improvisación*

Elegía*

Revisión de Antonio Iglesias.

Las otras obras están revisadas por Antonio Ruiz-Pipó.

NOTAS AL PROGRAMA

Lloro porque ya no volveré a oír aquella voz que daba siempre gusto, lección y consuelo; la palabra del artista, del sabio y del santo; lloro por los que han perdido al que enjugaba sus lágrimas; lloro por la patria insensata e infeliz que ha visto desaparecer al más grande de sus hijos sin un estremecimiento doloroso, como esos enfermos tan graves que se pueden mutilar sin que lo sientan.

Concepción Arenal
(A la muerte de Masarnau)

Apolinar Brull y Ayerra

Antonio Ruiz-Pipó nos propone la lectura de varios capítulos fundamentales del piano romántico español. El primero de ellos lo protagoniza el compositor navarro Apolinar Brull y Ayerra, nacido en San Martín de Unx.

Brull estudió con Gorriti, figura destacadísima de nuestra música romántica por su buen gusto y sobriedad, cuando el compositor ejercía, muy joven, como organista en Tafalla. Después completó su formación en el Conservatorio de Madrid, probablemente con José Miró, gran pianista gaditano que había sido discípulo de Thalberg y amigo de Chopin, Hummel, Bertini y Herz.

En los años 1868 y 1869 ganó los concursos de piano y composición, respectivamente.

Como su hermano Melecio, de quien él fue maestro, Apolinar Brull se dedicó a la enseñanza y a la composición, escribiendo sin interrupción dentro de los más variados géneros. Se conservan composiciones suyas para piano, órgano, orquesta y coros (es autor de la sinfonía coral *Los segadores*), pero sólo alcanzó prestigio dentro del campo lírico, escribiendo numerosas zarzuelas, algunas de mucho éxito, como *El cabo Baqueta*, en colaboración con Nieto, *La buena sombra* y algunas óperas como *Guldnara* y *Magdalena* (inédita). *Guldnara*, con texto de José Extremera, se estrenó con "justos y entusiastas aplausos", según Peña y Goñi, en el Teatro Apolo, el 4 de mayo de 1884.

A pesar de sus éxitos teatrales, sinfónicos (su *Polaca de concierto* se dio varias veces en las sociedades sinfónicas de fin de siglo) y corales (popularizó la canción *Mar adentro*), lo más valioso de la obra de Brull está en el piano, al que aportó su delicada sensibilidad. Podemos apreciarlo en la clara y amable línea de salón de sus mazurcas, polonesas, caprichos y romanzas sin palabras, como la bella *Triste*

recuerdo que inaugura este ciclo. Aunque Ruiz-Pipó ha interpretado y grabado algunas piezas de Brull, las mazurcas *Esperanza* y *Pesarosa* se oyen aquí por vez primera en nuestro siglo.

Santiago de Masarnau

El cambiante reinado de Fernando VII, con su alternancia de períodos absolutistas y etapas revolucionarias, originó un nuevo tipo de español que, por desgracia, ha seguido teniendo vigencia hasta nuestros días: el exiliado. Santiago de Masarnau se inscribe desde niño en esa clase de españoles que el profesor Vicente Lloréns ha estudiado maravillosamente en su libro *Liberales y románticos* (México, 1954).

Masarnau nació en Madrid el 9 de diciembre de 1805. Desde muy niño fue considerado un verdadero prodigio musical, como le ocurrió a su hermano Vicente en la física. A los ocho años estrenaba una misa a cuatro voces, con acompañamiento de órgano, en la iglesia madrileña de San Justo. Su padre había sido servidor leal del rey Fernando VII y, muy pronto, el niño recibió distinciones reales. Fueron sus maestros José Roure y Llamas, organista de la catedral de Granada, Boxeras y Nonó y Angel Inzenga.

El año 1823 su padre, que debía ser un espíritu liberal, sufrió las iras del otra vez poder absoluto de Fernando VII, por lo que hubo de emigrar a Inglaterra con toda su familia. En Londres se relacionó con otros músicos refugiados españoles, como el aragonés Mariano Rodríguez de Ledesma, miembro honorario de la "Royal Academy of Music" desde 1.825 y con el valenciano José Melchor Gomis, que pronto se daría a conocer ante el público filarmónico londinense con su cuarteto vocal, con acompañamiento de orquesta, *L'Inverno*. Al parecer, Gomis colaboró por esta época con Masarnau en algún intento operístico que no llegó a estrenarse. Los dos artistas mantendrían una larga amistad y correspondencia.

Primero en Londres y luego en París, Masarnau entró en contacto con lo más selecto del público musical de su tiempo. Amigo de Rossini, Bellini, Meyerbeer, Beriot, Moscheles, Henselt, Cramer, Alkan, y, sobre todo, de Chopin, el compositor español pronto se puso al día de las corrientes más avanzadas del momento. Es también legendaria su amistad con el astrónomo y físico Aragón y con el físico y químico Faraday.

Hombre de vastísima cultura, era buscado y querido por los artistas más notables, hasta el punto de haber llegado



Santiago de Masarnau.

hasta nosotros la célebre anécdota según la cual Chopin le había pedido el tema del famoso *Vals en la menor* Op 34. Esperanza y Sola, en los artículos necrológicos de Masarnau (*La Ilustración Española y Americana*, 15 y 22 de enero de 1881) ha dado mil detalles de la bondad, ingenio y patriotismo del compositor madrileño. Un día, en la tertulia de Luis Felipe Igualdad, el barón Taylor puso sobre la mesa una colección de romances de ciego y aleyuas comprados en la madrileña calle de Toledo y, ante la burla general, exclamó: "*Voilà l'art et les lettres en Espagne*". A los pocos días Masarnau, que había recorrido París en busca de versos callejeros impresos, los expuso a la célebre tertulia con un letrero que indicaba: "*Muestra de las artes de Francia*".

También es conocida la anécdota que da cuenta de las ilustres visitas que, durante la convalecencia de una enfermedad, recibía Masarnau en su modesto piso del boulevard de Montmartre, n.º 10. Rossini y el cantante

Adolphe Nourrit iban allí desde la finca del banquero Aguado, donde se alojaban, para ensayar con él fragmentos de *Guillermo Tell* que el "cisne de Pésaro" iba pergeñando allí mismo, sobre la marcha, con su acostumbrada facundia. Y lo curioso es que, al mismo tiempo, Boieldieu, en el piso de arriba, escribía su famosa *Dame Blanche*.

Durante un viaje a Madrid, en 1829, Masarnau produjo gran impresión a la burguesía de la capital. Luego viajó con asiduidad y cuando en 1845 se instaló definitivamente en la Villa y Corte publicó, bajo el título *Tesoro del pianista*, una colección de piezas destinada al colegio que dirigía su hermano mayor Vicente, así como un *Nuevo método de Solfeo*, que hicieron época. También armonizó y publicó, con traducciones de su amigo Pedro de Madrazo, hermano del pintor, unos salmos alemanes bajo el título de *Cánticos de la Alemania Católica*. Tuvo Masarnau muchos discípulos en Madrid y su *Tesoro del pianista* contribuyó al conocimiento de los clásicos. También merecen resaltarse sus aportaciones a los conciertos del Liceo Artístico y Literario, por cuya sección de música pasaron Pedro Albéniz, Carnicer, Reart y Basilio Basili, y a la fundación del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1835).

Durante estos años colaboró como crítico musical en la gran revista literaria *El Artista*, que dirigían el poeta guipuzcoano Eugenio de Ochoa y el pintor Federico de Madrazo, periódico batallador en pro de la nueva estética, por el que pasaron las figuras más destacadas del naciente romanticismo español. Su biógrafo Pedro de Madrazo escribió en *El Artista* que las obras de Masarnau se caracterizaban por su tendencia "lúgubre, elegante, apasionada".

El año 1849, Masarnau fundó en Madrid una filial de la asociación religiosa francesa San Vicente de Paul, a la que dedicó una febril actividad, convirtiéndose en un verdadero asceta cuyo único afán era practicar las obras de misericordia. La figura de este anciano, bienhechor de la humanidad desvalida, se hizo popular en los barrios madrileños más indigentes y abandonados. En los últimos tiempos, en lo que él llamaba su "delicioso escondite de El Escorial", había escrito: "Los trabajos que Dios nos envía son el verdadero combustible de la llama del amor divino".

Santiago de Masarnau falleció en el hospedaje madrileño de Chamberí de los padres de San Vicente de Paul el 14 de diciembre de 1880, siendo enterrado en la sacramental de San Justo. En sus funerales se cantaron un *Dies irae* y un *Requiescat* de su gran amigo Jesús de Monasterio, otra de

las grandes figuras internacionales de la España romántica. Y Concepción Arenal escribía en *La Ilustración* palabras conmovedoras.

Masarnau escribió muchas composiciones religiosas para voces blancas, hoy olvidadas, y acababa de poner fin a una *Misa de pastorela* cuando le sorprendió la muerte.

Pero la base de su producción son las obras para piano, tan numerosas y admirables como desconocidas. Varias sonatas, baladas, nocturnos, uno de los cuales, denominado *Spleen*, era, según Esperanza y Sola, pieza predilecta de Mendelssohn.

Hoy escuchamos música de Masarnau en primera audición, música impregnada por la melancolía que perfuma tantas piezas del período romántico y que es buen ejemplo del estilo ecléctico de este compositor. La *Fantasia* está dedicada a su amigo Johann Baptist Cramer (1771-1858), gran virtuoso del piano muy admirado por Beethoven.

Marcial del Adalid

La segunda parte del programa se centra en la obra pianística de Marcial del Adalid (1826-1881) de quien se conmemora este año el primer centenario de su muerte, y que es el compositor más personal de cuantos escuchamos hoy. En la Galicia decimonónica, la de Curros Enríquez y Rosalía, la de Aurelio Aguirre y Antolín Faraldo, ningún compositor, hasta Andrés Gaos (1874-1954), puede ofrecer una obra musical de comparable importancia, aunque la de Juan Montes (1840-1899) tenga más raíz galaica.

Es indudable que la producción pianística de Adalid figura entre lo más representativo y presentable del romanticismo español y, desde luego, es capital en la historia musical gallega, donde únicamente el vigués Manuel Martín, discípulo de Pedro Albéniz y que, entre 1840 y 1857 alcanzó cierto renombre como pianista y compositor (publicó mucho en Madrid y Lisboa), puede ponerse junto a él, en principio, a título de curiosidad.

Rodrigo de Santiago y Antonio Iglesias, este último autor de las revisiones de la *Improvisación* y *Elegía* que hoy nos ofrece Ruiz-Pipó, se ocuparon hace unos años de Adalid. El primero, con una primera *Síntesis biográfica*, y el segundo con la edición de cuatro obras del compositor (las dos citadas, un *Vals brillante* y un *Andantino con variaciones*). Todo ello estuvo a cargo de la Academia Gallega, depositaría del legado adalidiano. Ruiz-Pipó, en un cuaderno publicado por UME bajo el título de "Románticos españo-

les", incluyó su revisión de otras piezas de Adalid: el nocturno *Gratitud*, Op 47, la balada *La noche* Op 29, y dos *Romanzas sin palabras*. También merecen citarse los trabajos monográficos sobre la obra para voz y piano del compositor gallego (n.º 64 de la revista "Grial", 1979) y sobre su ópera *Inese e Bianca* (n.º 493 de "Ritmo", 1979), de los que es autora Margarita Soto Viso, un extenso artículo de Ramiro Cartelle (n.º 480 de "Ritmo") y diversos escritos de Xoan Manoel Carreira, como el titulado "Un músico europeo en Lóngora", con el que inicia su libro *150 Anos de Música Galega*. Es decir, se ha prestado, en los últimos años, atención a este notable maestro gallego.

Marcial del Adalid y Gurrea nació en La Coruña el 24 de agosto de 1826 en el seno de una acomodada familia.

Era entonces La Coruña la villa reducida y tradicional que describirá años después la condesa de Pardo Bazán, pero en la que existía una incipiente burguesía de comerciantes e industriales, a la vez que un pequeño sector aristocrático, preocupados por sostener un cierto rango ciudadano que permitiese a sus habitantes el mantenimiento de un espíritu abierto a los nuevos vientos de la cultura.

En aquella "Marineda" lejana, tosca y refinada a un tiempo, Adalid se fue haciendo un pianista con posibilidades. Muy dotado para la música, Enrique Franco ha puesto de relieve la espontaneidad de su sentimiento romántico, recordando una de sus primeras composiciones, la *Sonata* Op. 4, escrita cuando el compositor no había salido todavía de su país natal. Su primer viaje a París se produce el año 1844. Allí intenta infructuosamente contactar con Chopín para recibir sus clases. Va entonces a Londres, donde comienza a ampliar sus estudios con el célebre virtuoso Ignaz Moscheles. Eso hizo afirmar a un crítico de su tiempo que la música de Adalid participaba del carácter que le imprimían las nieblas londinenses y el sol brillante de España, lo cual carece de sentido si consideramos el origen checo de Moscheles y el gallego de Adalid.

En 1846 vuelve a instalarse en París, donde seguimos ignorando si llegó a recibir alguna clase de Chopin, si bien parece seguro que recibió consejos de Liszt.

En cualquier caso, la obra pianística del compositor gallego aparece influida por la de Chopin y es uno de los excepcionales ejemplos españoles de esa influencia, la mayor parte de las veces referida a factores de superficie y no armónicos, y mucho menos a los desarrollos formales. Quiere esto decir que Adalid hace, en general, música de salón, casi toda para piano, pero con una autenticidad de

inspiración, un sentido poético y delicado, y tal serie de recursos, que la elevan sobre la media del género.

Desde París, Adalid viene a Madrid, donde se da a conocer en los medios oficiales, intelectuales y artísticos. Pero al morir su padre, en 1855, y heredar alguna fortuna, Adalid vuelve a viajar a Francia, editando algunas de sus creaciones e intentando estrenar su ópera *Inese e Bianca*, en la que, al parecer, hay claros síntomas del directo galleguismo que presidirá muchas de sus canciones. En Madrid, donde vive a partir de 1860, consigue Adalid estrenar en la Sociedad de Cuartetos la *Sonatina en sol*, para piano a cuatro manos.

Pocos años más tarde se retira a su pazo campesino de Lóngora, cerca de la pequeña localidad de Santa Cruz, próxima a La Coruña. Quien desee visitarlo debe tomar el camino hacia Sada y coger un desvío a la derecha en la carretera. A unos 500 metros se entra en un paraje de huertas, con fondo boscoso. Resalta la silueta de una iglesia barroca, con el típico crucero y el cementerio al costado. Poco antes de llegar a la solitaria iglesia, se ven las verjas de acceso a la que fuera casa solariega del artista. El interior de la casa ha sido modernizado, pero aún conserva exteriormente el noble aspecto de tantos pazos gallegos, mitad fortaleza, mitad casa de labor campesina. Allí ha trabajado sus últimos años Adalid, componiendo o simplemente retocando sus baladas, sus tristes elegías, nocturnos, impromptus, vales brillantes, romanzas sin palabras, canciones y hasta unas variaciones calificadas por él ingenuamente de *a la antigua usanza*, si bien, justo es decirlo, en España era casi cierto. En el apartado pazo de Lóngora realizó también Adalid una importante labor como folklorista, recogiendo temas populares con destino al Cancionero de Inzenga. Como resultado nacieron sus tres cuadernos de *Cantos viejos y nuevos de Galicia* y los *Cantos populares gallegos*, editados por Canuto Berea.

Las canciones gallegas de Adalid suponen una aportación musical de peso al *Rexurdimento* de Galicia, movimiento a la búsqueda de una identidad política y cultural que polarizó la figura de Manuel Murguía. ¡Lástima que el gran polígrafo no incluyese a Adalid entre los precursores!

Algunas de las canciones gallegas llevan texto de su esposa, Fanny Garrido, que firmaba con el seudónimo Eulalia de Lians.

Como el bardo Pondal en Ponteceso, Adalid, ajeno a la raquílica vida musical española, pasó retirado los últimos

años de su vida en Lóngora, rodeado de sus recuerdos y de sus muchos libros.

Allí entre camelias, mimosas, eucaliptus y el verde praderío gallego, falleció, víctima de un tumor abdominal, el 16 de octubre del año 1881.

La balada *La noche* Op. 29, está inspirada en el romance de Espronceda que lleva ese título. El nocturno *Gratitud* Op. 47, muy chopiniano, está en tiempo moderato e cantabile. La *Improvisación*, en sol bemol mayor, lleva la dedicatoria "Homenaje a la memoria de F. Chopin" y, según Ramiro Cartelle, la parte central –*scherzoso*– pudiera perfectísimamente pasar por ser uno de los *Estudios* de notas dobles para la mano derecha, sextas aquí, de Chopin.

La *Elegía* que cierra el programa, tan característica del decidido romanticismo de Adalid, está dedicada a su amigo José María Guelbenzu (1819-1886), notable pianista y compositor navarro que animó, junto a Monasterio, la Sociedad de Cuartetos madrileña, en la que, como hemos referido, Adalid y su música eran muy apreciados.

CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL

2

JOAN MOLL

Miércoles, 6 de mayo de 1981, 19,30 horas

EL PI DE FORMENTOR

*¡Mon cor estima tin arbre! Més veli que l'olivera
més poderós que el roure, mes verd que el taronger,
conserva de ses fulles l'eterna primavera
i lluita amb les ventades que atupen la ribera,
com un gegant guerrer*

*No guaita per ses fulles la fior enamorada;
no va la fontanella ses ombres a besar;
mes Déu tingi d'aroma sa testa consagrada
i li dona per trone l'esquerpa serralada,
per font l'immensa mar*

*Quan lluny, damunt les ones, renaix la llum divina,
no canta per ses branques l'aucell que encativam;
el crit sublim escolta de l'aguila marina,
O del voltor qtii passa sent l'ala gegantina
remoure son fullam.*

*Del llim d'aquesta terra sa vida no sustenta;
revincla per les roques sa poderosa rei,
té pluges i rosades i vents i llum ardenta,
i, com un veli profeta, rep vida i s'alimenta
de les amors del cel.*

*¡Arbre sublim! Del geni n'és eli la viva imatge:
domina les muntanyes i aguaita l'infinit;
per eli la terra és dura mes besa son ramatge
el cel qui l'enamora, i té el llamp i l'oratge
per glòria i per delit*

*¡Oh! si: que quan a lloure bramulen les ventades
l sembla entre l'escuma que tombi el seu penyal,
llavors eli riu i canta més fort que les onades,
i vencedor espolsa damunt les nuvolades
sa cabellera real*

P R O G R A M A

SEGUNDO CONCIERTO

I

13 WILHELM MASSOT (1842-1900)

| Romanza sin palabras

MIGUEL MARQUES (1843-1918)

1ª primera lágrima

ANDREU TORRENS (1845-1927)

Nocturno

ANTONI NOGUERA (1860-1904)

Tres danzas sobre Aires populares de la Isla de Mallorca

Danza de los cossiers (tinajeros) - Procesión

Danza de San Juan

Danza triste

ANTONI TORRANDELL (1881-1963)

Allegro de Concierto Op. 12

Son Batle Op. 46

II

MIQUEL CAPLLONCH (1861-1935)

Nocturno en la bemol mayor

Dos piezas Op. 17

Añoranza

Diálogo

Noche estival

Tema y variaciones Op. 8

NOTAS AL PROGRAMA

Mi otro profesor, Capllonch, era muy distinto. Todavía joven, unos treinta años, era un típico latino, alegre, con risueños ojos azules, un suave bigote rubio y una divertida disposición hacia la música. Cuando él tocaba los clásicos, no fruncía el entrecejo, con el fin de mostrar la profundidad del sentimiento, cosa tan frecuente entre los germanos para disfrutar del favor de los críticos. La música era puro goce para él y sabía compartirla conmigo. Tocábamos encantados una sinfonía de Schumann arreglada para cuatro manos, j uno o dos cuartetos de Beethoven. Después nos tomábamos algunos bombones de buen chocolate, que siempre tenía a mano, y para un final feliz, Capllonch tocaba algunas melodías populares españolas... ¡Yo le adoraba!

Artur Rubinstein

Joan Molí va a ofrecer un concierto monográfico dedicado a música culta producida en su tierra natal, la isla de Mallorca.

El hermoso Archipiélago Balear, asiento de milenarias civilizaciones, emergiendo del Mediterráneo, cuna de la nuestra, es tierra de vieja y bien sedimentada cultura. Gimnesias y Pithiusas son tierra de sólida tradición musical, patente en su rico y variado folklore. Los espléndidos ejemplares de órganos que en ellas se conservan son buena prueba de la existencia de una antigua escuela de teclado, que estuvo al día de cuanto se creaba en la Península Ibérica y en otros lugares de Europa, especialmente en Italia.

Guillem Massot y Beltrán

El padre del Romanticismo mallorquín es precisamente un pianista nacido en Palma, Pere Tintorer (1814-1891), autor de más de un centenar de composiciones, la mayor parte para piano, aunque se hiciese célebre por un *Te Dewm* dedicado a Napoleón III. Tintorer, que fue discípulo de Liszt, formó a su vez a excelentes pianistas desde su clase del Conservatorio del Liceo de Barcelona. Pero más importante que Tintorer respecto al medio mallorquín fue Guillem Massot y Beltrán, nacido el 3 de enero de 1842 en la Ciutat de Mallorca (Palma) y fallecido también allí el 7 de abril del año 1900. Massot representa la plena asimilación del romanticismo en Mallorca, cuyo iniciador puede ser nada menos que Federico Chopin, pues todos sabemos que allí pasó el genial compositor polaco el invierno de los años 1838-39.

Guillem Massot estudió en Inca con el maestro Perandreu Ferragut, siguió con Antoni Vanrell en Palma, y con el organista de la catedral Miguel Tortell.

En 1858 fue nombrado organista de San Nicolás, trabajando intensamente y de forma autodidáctica sobre los grandes clásicos. Massot sentía pasión por la música, pero no pensaba en ella como medio de ganarse la vida. Por ello se trasladó a Murcia, donde cursó la carrera de Magisterio, dedicándose a la enseñanza primaria y a la musical.

Al regresar a Mallorca, una enfermedad le obligó a encerrarse en la casa paterna de Inca, pero a los cuatro años obtuvo la plaza de profesor de canto y piano del Colegio de la Crianza, estableciéndose definitivamente en Palma.

Entre sus discípulos figuran el gran pianista y compositor Miguel Capllonch, el compositor y musicólogo Antoni Noguera (1860-1904) y sus hijos Joseph, notable pianista, compositor y folclorista, y Melchor, sacerdote y buen organista.

Massot alcanzó un alto prestigio como profesor de piano y organista, habiendo dejado un método de *Ejercicios progresivos*, para piano, *Repasos a algunas obras didácticas del maestro Eslava* y *Uso de nuevos acordes*. Como compositor le debemos mucha música religiosa, destacando una *Misa* para coro y orquesta, un *Stabat Mater*, *Gradual* y los famosos *Laudes*, también sinfónico-corales, que se cantaron tantos años en la iglesia de Santa Eulalia.

Su obra para piano es reflejo de un temperamento apasionado e imaginativo, plenamente identificado con los ideales estéticos de su tiempo.

Guillem Massot cultivó las formas típicas del pianismo de su tiempo: romanzas, nocturnos, valeses, scherzi, baladas, bagatelas, caprichos. Hoy escuchamos una *Romanza sin palabras* muy dentro del modelo mendelssohniano, que tanta fortuna hizo en España. Es una pieza de pura y romántica inspiración.

Pedro Miguel Marqués

De todos los autores del romanticismo mallorquín el único que ha obtenido cierta popularidad, gracias a su zarzuela *El anillo de hierro* (1878) con texto de Marcos Zapata, grabada en disco, y cuyo preludio del acto segundo reproduce con ligeras variantes la melodía "Che faró senza Euridice" del *Orfeo y Euridice* de Gluck, es Pedro Miguel Marqués, nacido en Palma de Mallorca el 20 de mayo de 1843 y fallecido en la misma ciudad el 25 de febrero de 1918.

Marqués hizo sus primeros estudios musicales con los profesores Noguera y Montis, y luego con el director italiano O. Foce. Destacó pronto como violinista, trasladándose a París en 1859, donde amplió estudios con Armingaud y Alard. Dos años después ingresó en el Conservatorio parisiense, donde tuvo como profesores a Massart (violín) y Bacin (armonía).

De esta época aata su amistad con el gran Héctor Berlioz, quien no sólo introdujo en él la inquietud por la composición sinfónica, sino que le dio clases de instrumentación.

A los 24 años de edad se instaló en Madrid, en cuyo Conservatorio siguió perfeccionando la armonía con Galiana, el violín con Monasterio y la composición con Emilio Arrieta. Marqués fue violinista de la Sociedad de Conciertos, donde se dieron a conocer con éxito sus primeras obras sinfónicas. Más tarde fue nombrado inspector de las escuelas especiales de música de Madrid y profesor de canto de los colegios de la Inclusa. En el plano didáctico, este hombre modesto, simpático, ha dejado un *Pequeño método de violín* y *La lira de la infancia*. En el de la música teatral, contribuyó con algunos éxitos al desarrollo de la zarzuela grande, cuyo modelo había fijado Barbieri en su *Jugar con fuego*. Además de la ya citada, merecen mencionarse *Justos por pecadores* (1872), *El maestro de Ocaña*, *Los hijos de la costa*, *La cruz de fuego*, *El regalo de boda*, *El reloj de Lucerna* (1884), uno de sus mayores triunfos, *El motín de Aranjuez*, *El diamante rosa*, *La hoja de parra*, *Plato del día*, muy popular, como *El monaguillo*, que trascendió las fronteras, *Amores nacionales*, *Los redentores*, *El guateque*. *El aquelarre*, *Magdalena*, *El zortzico*, *El dios chico*, *El centinela*, *El abate San Martín*, *Fraternidad*, *Los tortolitos*, *El santuario del valle*, *Verso y prosa*, *Florinda*, *Camoens*. etc.

Sin embargo, la verdadera importancia de Miguel Marqués, máxime si tenemos en cuenta la escasa aportación al sinfonismo de nuestros compositores románticos, radica en su dedicación constante a este género. En mayo de 1869 Monasterio estrenó la *Sinfonía n.º 1 en si bemol*, cuyo andante se repitió en varias ocasiones en las veladas de la Sociedad de Conciertos. Insistió Marqués con una *Segunda Sinfonía en mi bemol* (3 de abril 1870). Continuó componiendo oberturas, como la titulada *La selva negra* (1873), polonesas de conciertos, poemas sinfónicos como *La cova del drac*, marchas, alcanzando un prestigio mítico como compositor sinfónico al modo moderno, hasta el punto de estrenar una *Gran marcha nupcial* en 1878, con motivo de las bodas reales entre Alfonso XII y María de las Mercedes.

Dos años antes había estrenado su *Sinfonía n.º 3 en si menor*, que fue recibida con indescriptible entusiasmo por el público de la Sociedad de Conciertos. La citada Sociedad decidió editar la partitura, cosa que se realizó, grabándose en la calcografía de Lodre para el editor Antonio Romero y Andía. No se han escuchado en nuestros tiempos las sinfonías de Marqués, tan melódicas y operísticas, pero tan interesantes para comprender un momento clave en el incipiente sinfonismo español. Todavía aportó el músico mallorquín otras dos sinfonías N.º 4 *en mi mayor* (1878) y N.º 5 *en do menor* (1880) antes de retirarse a su tierra natal, donde todavía obtuvo un último reconocimiento al estrenar su *Himno a honor de Ramón Llull* (Palma, 1916). Para comprender el efecto causado por las obras sinfónicas de Miguel Marqués, algunas de las cuales pasaron a los Conciertos Padeloup de París, basta leer, con el consiguiente recogijo, los siguientes párrafos de Peña y Goñi, crítico famoso y valioso de la época, citados por Subirá en sus "Temas Musicales Madrileños": *"La sinfonía de Marqués representa una nueva fase de nuestro arte patrio, una innovación atrevida... Ha valido al distinguido maestro el lugar único e indisputable que ocupará mañana en la historia musical de su patria... La sinfonía clásica, la sinfonía de Beethoven, es para el público madrileño, en su inmensa mayoría, matrona añeja y malhumorada, cuyos tiempos pasaron, y que sólo algunos curiosos visitan de higos a brevas en el museo arqueológico del arte. Marqués la ha adornado y la ha transformado. Ha lavado su cara con leche de Iris y velutina; ha llenado sus frentes de ricitos a la "dernière", resguardados de la lluvia bajo la techumbre de un sombrero cabriolet; la ha vestido con falda de raso y sobrefalda ceñida, según el último figurín; ha aprisionado sus pies en zapatitos enrejados, jaula transparente y tenue, por la que asoma fina media de color, provocativa. Y la matrona severa y arrugada, convertida en graciosa polla coquetona, se ha dirigido al público, preguntándole con la mayor desenvoltura; "¿Me amas?" Y el público, hecho un sietemesino, ha contestado: "¡Te adoro!..."*

Marqués escribió también algunas mazurcas y valeses para piano. La pieza que figura en este recital, *Primera lágrima*, tiene un origen sinfónico y responde bien, por su lacrimoso sentimentalismo, al título. Fue transcrita para piano por el compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924), personalidad importante de la primera generación nacionalista de su país. Aguirre estudió con Arrieta en el Conservatorio de Madrid, y de esta época data su admiración por Miguel Marqués.

Andreu Torrens

Poco puede decirse del músico mallorquín Andreu Torrens (1845-1927), sino que participó como maestro y compositor en la implantación paulatina de la corriente intimista que propiciaba el segundo romanticismo y cuya figura característica pudo ser el compositor noruego Edvard Grieg. Pero el romanticismo de Torrens es más ingenuo y sencillo. Torrens cultiva, ante todo, las formas breves. Hombre solitario, entregado a una esforzada labor docente, no por ello dejó de componer, con encanto, numerosas piezas para piano y para órgano. Una prueba de la proyección de Torrens la tenemos en el *Nocturno* que figura en el programa, editado por Ildefonso Alier, de Madrid.

Antoni Noguera

Contrastan con las piezas anteriores, por su carácter popular y la excelente escritura pianística, las *Tres danzas sobre aires populares de la isla de Mallorca*, de Antoni Noguera, destacado folklorista, compositor y crítico musical, nacido en Palma el año 1860 y fallecido en la misma ciudad en 1904. Noguera, aparte de su formación musical con Massot, cursó estudios de ingeniero de caminos, abandonándolos definitivamente por la música.

Como su amigo Pedrell fue un enamorado del canto popular y su aplicación al canto coral, por lo que en sus últimos años, se convirtió en el alma de la Capella de Manacor, sociedad coral que había fundado en 1897 con A. J. Pont.

Con la Capella de Manacor realizó una enorme labor en dos frentes: en el de la gran polifonía clásica española del siglo XVI, y en el género popular, especialmente mallorquín, en el que tanto había investigado. En el primer aspecto, bastaría recordar su edición del polifonista mallorquín del siglo XIX Fray Juan Aulí (1797-1869). En el segundo su *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas de la Isla de Mallorca* (1893), con la que fue premiado en el II Concurso de la Ilustración Musical Hispano-Americana de Barcelona. Buen escritor y conferenciante, Noguera ha dejado otras muestras de sus inquietudes como folklorista y coralista en *La canción popular y las nuevas nacionalidades musicales* (1895), *Música religiosa* (1899) y otras reseñas críticas y trabajos teóricos publicados por la prensa balear.

Como compositor, Noguera cultivó la canción coral de signo folklórico, *Himne de la Capella*, *La Balanguera*, *Sesta*, *Lo fill de l'anima*, *Hivernenca*, armonizaciones de canciones

populares mallorquinas, etcétera, pero también ha dejado, como excelente maestro del piano, obras pianísticas. Entre ellas encontramos varias sonatinas y miniaturas, junto a las *Tres danzas sobre aires populares de la isla de Mallorca* (Barcelona, 1901) que escuchamos esta tarde aquí.

Antoni Torrandell

Conmemoramos este año el primer centenario de Antoni Torrandell, nacido en Inca el 17 de agosto de 1881 y fallecido en esta localidad mallorquina el 15 de enero de 1963. Es uno de los músicos internacionales que han dado las Baleares. Comenzó sus estudios musicales con su padre, Juan Torrandell, organista de la iglesia parroquial de Inca. Los siguió en Palma con José Balaguer, fundador de la Orquesta Sinfónica de Mallorca, y con Bartolomé Torres. Entre 1898 y 1903 estudió piano en el Conservatorio de Madrid con Tragó y armonía con Fontanilla. Los premios conseguidos le procuran los primeros recitales como pianista. En 1905 acude a París, perfeccionando piano con el ilustre Ricardo Viñes y composición con un discípulo de César Franck y sucesor de él en la tribuna organística de Santa Clotilde: Charles Tournemire, a quien le unió una gran amistad.

En la capital francesa residió muchos años, dando numerosos conciertos, en los que difundió ampliamente sus composiciones. Con idas y venidas París-Mallorca (una de ellas a su pueblo, para casarse, en 1906, con su paisana María Beltrán) Torrandell se mantuvo ligado a la vida musical francesa. Un hijo suyo, Bernardo, contrajo matrimonio con la pianista marsellesa Colette Truyol, quien ha contribuido a divulgar la obra pianística de su suegro.

Torrandell ha dejado una amplia producción sinfónica, de cámara y coral con orquesta. Entre esta última destaca su *Requiem* Op. 44 y la *Misa Pro-Pace*, para coro y dos órganos, estrenada en 1932 en la catedral de Orleáns. Entre las sinfónicas, destacamos su hermoso *Concierto en si menor* Op. 64, para piano y orquesta, muy recientemente interpretado por Joan Molí, para conmemorar el centenario, la *Rapsodia rumana* Op. 25, también para piano y orquesta, y una *Sinfonía* Op. 28 para violín y orquesta. La formación, entre romántica e impresionista, de Torrandell, se refleja en sus obras para piano, la mayor parte editadas en Francia.

Joan Molí ha dado a conocer en España algunas de ellas, como la *Berceuse* Op. 15, el *Estudio* Op. 18, *El gallo y la gallina del Cali* Op. 32, etcétera.

La primera pieza que escuchamos hoy, el *Allegro de concierto* Op. 12, seguramente concurrió al concurso que, en 1904, organizó Tomás Bretón, director entonces del Conservatorio de Madrid, para premiar una obra de esas características, premio que obtuvo Enrique Granados y al que también se presentó Manuel de Falla.

Es obra difícil y virtuosista, al igual que la brillante escena pastoril *Son Batle*, alusiva a una finca mallorquina, en la que podemos oír el tema popular de la "ximbomba".

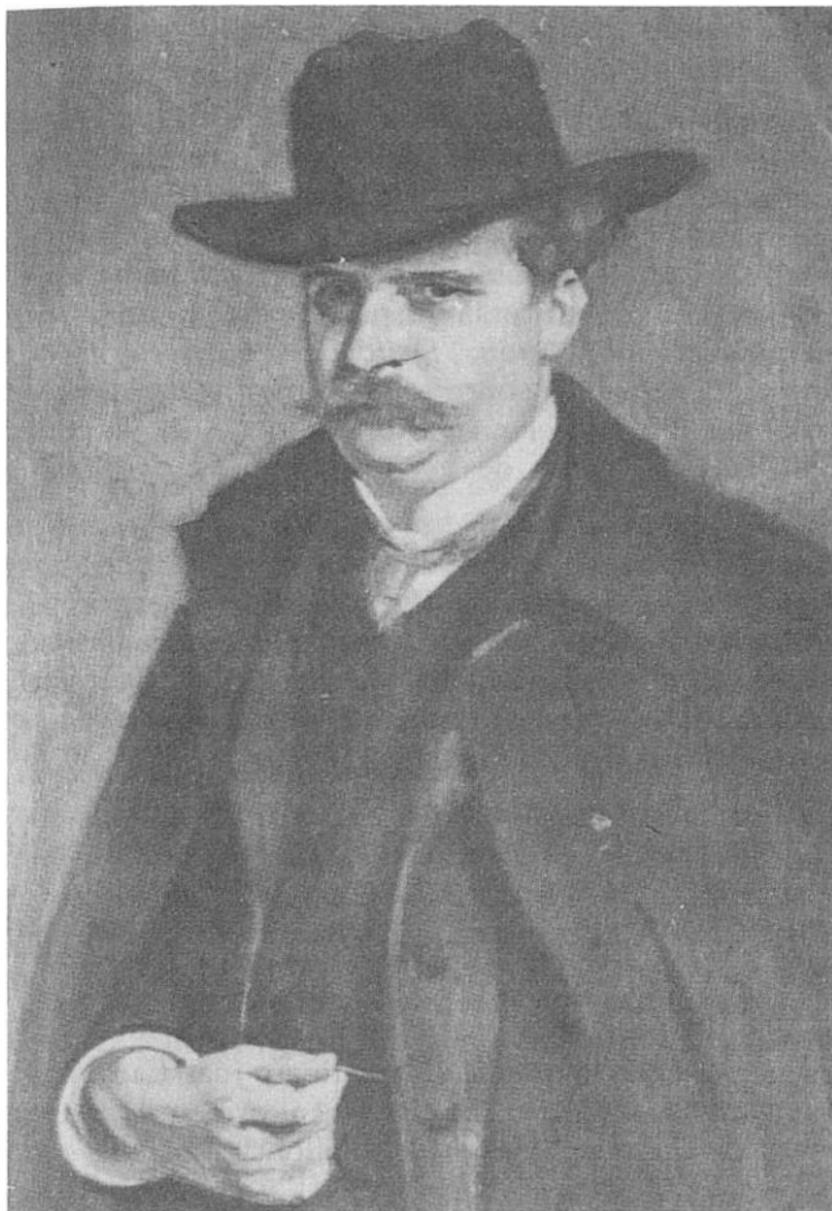
Torrandell renunció a partir de la muerte de su madre, en 1933, a cualquier actividad que le obligase a dejar su querida Mallorca. Recluido en su casa de campo en Es Resquell, al pie del Puig de Santa Magdalena de Inca, dedicará todos sus esfuerzos a la composición, escribiendo algunas de sus más sólidas y ambiciosas producciones, entre ellas el *Concierto para piano*.

Miquel Capllonch

La historia de la música española no deja de darnos agradables sorpresas y, a veces, producirnos cierta irritación por el injusto olvido que ha pesado sobre algunos de sus compositores más relevantes.

Este es el caso del mallorquín Miquel Capllonch, cuya obra pianística podría representar la continuidad de la escuela romántica en Mallorca.

Miguel Capllonch Rotger nació en Pollensa, la patria del gran poeta romántico Miquel Costa i Llobera ("*la inspiración más alta que la musa catalana debe a Horacio*", según Menéndez Pelayo). Vio la luz siete años después que el poeta, el 13 de enero del año 1861. Tras estudiar en Palma con el citado Guillem Massot, el pianista Rey Colado tuvo ocasión de escucharle, y animó a sus padres para que lo enviaran a Madrid, donde amplió sus conocimientos con Tragó, Teobaldo Power, Hernando y Chapí, entre otros maestros. Este último, elogió sus primeras composiciones pianísticas, un vals y una mazurca. Hombre abierto, elegante, mundano, frecuenta los ambientes de Madrid, donde comienza a ser conocido como concertista de piano. En Mallorca triunfa al presentarse ante sus paisanos el año 1884. Ese mismo año recibe una beca de la Diputación Provincial de Baleares para trasladarse a Alemania, ingresando por oposición en la Hochschule de Berlín. Allí conoce a Arbós, que estudiaba con el célebre violinista Joachim, y da clases de piano con Karl Heinrich Barth y con Ernest Fr. K. Rudorff. Herzogenberg, a la sazón catedrático de composición de la Real Academia de Música berlinesa, le abrirá



Miquel Capllonch.

nuevos caminos en los estudios de composición y armonía. Su carácter vivaz y alegre le vuelve a procurar buenas amistades en la capital germana, donde hace amistad con el compositor ruso Antón Rubinstein, con Godowsky, Sarasate, y con Clara Wieck, la viuda de Schumann. Ella es quien le aconseja la publicación de su bellissimo *Nocturno en la bemol mayor*.

No olvidaba por ello su tierra mallorquina, las luminosas campiñas de Pollensa, sus escondidas playas rodeadas de pinos y rocas, y a ella volvía casi todos los años a departir con los suyos.

Pronto tuvo en Berlín una serie de discípulos de piano y armonía, entre los que se cuentan las princesas de Prusia y de Sajonia, además del gran Artur Rubinstein, quien ha

escrito en sus memorias (*Les jours de ma jeunesse*) hermosas palabras sobre nuestro músico.

Como pianista, fue Capllonch admirado en muchas salas de conciertos de Europa. El año 1888 tocó en Palma de Mallorca incluyendo alguna de sus obras pianísticas, la mayor parte de las cuales son fruto de sus años juveniles. A comienzos de siglo había producido Capllonch las más famosas obras de su catálogo para piano, la *Sonatina*, la *Humorística*, *Meditación*, *Diálogo*, *Tráumerei*, *Marcha Fúnebre*, *Barcarola* y, sobre todo su obra maestra *Tema y variaciones* Op. 18, el más alto exponente de su perfecta asimilación del estilo de los más grandes maestros del romanticismo germano.

Esta captación de espíritu de la mejor música alemana de su tiempo, se pondrá de manifiesto en los numerosos Heder que escribió sobre textos de Carmen Sylva (pseudónimo de Elisabeth von Wied, 1843-1916), que llegó a ser reina de Rumania como esposa de Carol I, Paul Verlaine o su ilustre paisano Miquel Costa i Llobera.

El 5 de agosto de 1906 contrae matrimonio con la joven belga, domiciliada en Berlín, Gabrielle Miteau. El matrimonio tendrá cuatro hijos, uno de los cuales, Francisco, será pianista que divulgará por todas partes la obra de su padre. A Gabrielle dedicará sus dos *Piezas* Op. 17, de admirable factura.

La amistad que le unió al obispo Pedro Juan Campins y al compositor Juan María Thomás fue el origen de la mayor parte de las obras polifónicas de Capllonch, iniciadas con un *Tota pulchra* a cuatro voces (1904) y finalizada con el importante *Responso*, que estrenó en Capella Clásica de Mallorca, el 27 de noviembre de 1934, en el Teatro Principal de Palma, en el concierto homenaje que se rindió al obispo con motivo de su muerte. Dos organistas, su discípulo mosén Ballester y Rafael Vich, contribuyeron a incrementar la dedicación de Capllonch a la música religiosa. Muchas de estas composiciones nacieron en su finca de Bócquer, donde gustaba departir con sus amigos el historiador Mateo Rotger, el poeta Miquel Costa y otros artistas y literatos de su tierra.

Instrumentaciones de piezas procedentes del folklore, unas pocas obras para órgano, piezas polifónicas profanas, algunas de cámara, como la *Serenata* para violín y piano, completan la producción de Capllonch. Tuvo un éxito enorme, por su riqueza melódica y la calidad de su escritura, un *Cuarteto de cuerdas* estrenado en Berlín, del que se

conocen varias ediciones (Bote & Boelk, Raabe & Plotov, Berlín; Feuchtinger, Stuttgart; Boileau, Barcelona).

El año 1912, Capllonch se instaló definitivamente en España. Vivió en Madrid tres años y cinco en Barcelona, hasta 1920, en que pasa a residir en Palma de Mallorca. Desde allí visita con frecuencia su pueblo natal, donde seguirá componiendo piezas para piano que, dentro del más elegante clasicismo, pregonan el espúitu romántico de su autor.

Pollensa le debe muchas cosas, materiales y espirituales. Gracias a él, contará el Puerto de Pollensa con amplios terrenos para levantar iglesia, casa parroquial, jardines, plaza (donde hoy se alza su monumento) y escuelas públicas. Allí, como el pino de Formentor, *com- un vell profeta, rep vida i s'alimenta de les amors del cel*, allí, rodeado del amor de los suyos, morirá donde había nacido, el 21 de diciembre de 1935, a los 74 años de edad. Las obras que escucharemos de Capllonch son:

Nocturno en La Bemol Mayor. Este *nocturno*, en la mejor línea' del género cultivado por Chopin con el máximo acierto, es obra juvenil de Capllonch, pero demuestra la calidad de su inspiración romántica, tan serena como apasionada. Es sabido que fue Clara Schumann quien animó a Capllonch a publicar esta preciosa pieza. La edición de George Plotov en Berlín se agotó rápidamente. Está dedicada a la señora von Noville, probablemente una de sus alumnas berlinesas.

Dos piezas, Op. 17. Llevan los títulos alemanes de *Sehnsucht* y *Zwiesgespräch* en la edición de Albert Stahl, Berlín. Dedicadas a su mujer, Gabriela Miteau, es la primera una evocación nostálgica de su lejana Mallorca desde el corazón enamorado del músico. El *Diálogo* parece que nació tras haber visto la actuación de la célebre bailarina americana Isadora Duncan. Con fino humorismo, Capllonch describe la animada charla que, en un callejón, sostienen dos comadres.

Noche estival. Es la última obra de Capllonch. Un sereno nocturno en el que el compositor expresa toda la placidez de los campos pollensines, cuya hermosura gustaba de contemplar desde la terraza de su casa de Bócquer. En *Noche estival* se escucha el canto vivo del sebelli (alcaravan).

Tema y variaciones, Op. 18. Es tal vez, esta extensa obra de Capllonch, la obra cumbre del piano romántico español y, sin duda, la más importante dentro de la producción pianística del músico de Pollensa. En ella hallamos los recursos técnicos, la inspiración y la solidez constructiva de

los mejores músicos del romanticismo europeo: Chopin, Liszt, Schumann y Brahms. El biógrafo de Capllonch, Ramón Rebassa Ensenyat, asegura que, con ella, se apuntó éxitos memorables el compositor y pianista mallorquín Antoni Torrandell (1881-1963).

El *Tema y variaciones* fue editado en Stuttgart por Luckhardt's Musik-Verlag y está dedicado al compositor y pianista portugués Alejandro Rey Colafo, uno de sus primeros protectores.

CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL

3

GUILLERMO GONZALEZ

Miércoles, 13 de mayo de 1981, 19,30 horas

*Tenerife es la gloria
de los canarios,
Con sus nevadas sierras
y sus barrancos.*

*Y desde el Pico,
se ven las siete gracias
del Paraíso.*

Nicolás Estévez (1838-1914).

P R O G R A M A

TERCER CONCIERTO

TEOBALDO POWER

I

Cantos canarios.

Canción española.

Vals de bravura.

II

Sonata en do menor.

Molto allegro con brío.

Andante.

Scherzino.

Allegro di bravura.

Vals brillante, Op. Post.

NOTAS AL PROGRAMA

Aquellas armonías, donde quiera que las oigamos, nos traerán la imagen de la patria y despertarán en nosotros los recuerdos. Porque allí oímos desde el grave canto con que nuestras madres nos mecieron, melodía a través de cuyas notas lentas y melancólicas se percibe el vaivén de la cuna, hasta el son vivo y alegre del más regocijado de los bailes insulares.

Francisco María Pinto

La personalidad artística del pianista y compositor Teobaldo Power (1848-1884) representa bien una faceta del período romántico que le tocó vivir, pues en ella se aunan virtudes y defectos comunes a muchos notables músicos europeos de su tiempo. Un tiempo banal y sublime a la vez que, por fortuna, va siendo conocido y apreciado cada día más según se van estudiando, con perspectiva, muchos de sus aspectos, hasta hace poco alegremente desdeñados.

Artista viajero, intérprete deslumbrante, en su corta existencia Teobaldo Power ha dejado, sin embargo, una obra que si en ciertas manifestaciones acusa las tendencias hacia el virtuosismo a la romántica, imperantes en su época, en otras tiene una honda resonancia espiritual de su tierra. Es decir, frente al pianismo brillante, con ambición de gran sala de conciertos pero contenido de salón burgués del XIX, encontramos en Power una de las primeras aportaciones al nacionalismo de raíz popular.

Hubo otros músicos notables en Canarias en la época romántica, como Agustín Millares Torres (1826-1896), o el canario de adopción Bernardino Valle (1850-1920), pero sólo Power, y su hermosa creación *Cantos Canarios*, siguen siendo, desde el ya lejano día de su estreno, una afirmación de fe canaria en la que ha sabido reconocerse todo un pueblo.

Teobaldo Power Lugo-Viña nació en Santa Cruz de Tenerife el 6 de enero de 1848. Era el segundo hijo del matrimonio Bartolomé Power y Margarita Lugo-Viña. Su padre, compositor aficionado y funcionario del Gobierno Civil, fue el primer maestro de Teobaldo.

Descendía don Bartolomé Power de una de las familias irlandesas que fueron asentándose en Canarias desde los tiempos de la dictadura de Cronwell, a mediados del siglo XVII, o después de la batalla de Culloden, en 1746, cuyos apellidos Salí, Madan, Meade, Kelly, Murphy, O'Donnell,

Rusell, Cologan, Creagh, Cullen..., han sonado en todo tipo de actividades en el Archipiélago Canario hasta nuestros días.

Muy pronto reveló Teobaldo su capacidad para la música, como ejecutante y compositor. Una *Polonesa-Mazurca* publicada en la revista de Santa Cruz de Tenerife *El Instructor y Recreo de las Damas* (1858), y su presentación en las veladas musicales del pintor y músico Nicolás Alfaro (según noticias del estudioso de Power, Amaro Lefranc) así lo atestiguan.

Pocos meses después, su padre fue trasladado a Barcelona. Teobaldo prosiguió sus estudios con el maestro Gabriel Balart (1824-1893), notable sinfonista y director de orquesta, autor también de óperas y zarzuelas. Su aprovechamiento fue tal que, en febrero de 1862, pudo trasladarse a París con una beca de la Diputación barcelonesa. Desde esa fecha hasta 1866, salvo breves venidas a España, Power estudia armonía, piano, contrapunto y fuga, con Elwert, Marmontel y Ambroise Thomas respectivamente. Obtiene premios y distinciones en las tres especialidades y el autor de *Mignon* escribe a su padre elogiosamente sobre el comportamiento y la capacidad del muchacho canario. "*Me ha enseñado varias composiciones, entre otras algunas sinfónicas; ellas revelan notabilísimas disposiciones y hacen esperar que, si continúa sus estudios, llegará a ser un compositor distinguido, sobre todo en el género instrumental*".

El 27 de agosto de 1864 regresa Teobaldo Power a Santa Cruz de Tenerife, ofreciendo inmediatamente un concierto donde interpretaba obras de Hummel, Thalberg, Beethoven y una obertura, originalmente escrita para gran orquesta, con el título *La Aurora*, que había remitido desde París, con dedicatoria a la Diputación de Barcelona, el 31 de julio del año anterior.

La Banda de Santa Cruz interpretó entonces esa misma obertura. A su retorno, de paso por la Península, camino de París, dio un recital en el teatro Principal de Barcelona, tocando, entre otras obras, con decisión y brío, la fantasía de Houtski *El despertar del león*, que levantó grandes aclamaciones. Acerca de su técnica, la prensa barcelonesa, al referirse a su versión de las *Vanadones sobre un tema de Don Giovanni*, de Thalberg, resaltaba "*una facilidad que pocos igualarán, sin que dejase de surgir siempre límpido y expresivo el motivo que constantemente sostienen las variaciones*" (A. Fargas y Soler en el *Diario de Barcelona*, citado por Subirá en el *Anuario de Estudios Atlánticos I*, 1955).

Finalizados sus estudios en París en 1866, comienza para él una vida errabunda de concertista, que le lleva a Cuba en primer lugar. Su estilo como ejecutante es comparado al de los más grandes virtuosos de la época: Franz Liszt y Antón Rubinstein.

Regresa a Europa pronto y le vemos en Francia, en Poitiers, dirigiendo una compañía de ópera en 1870. De esta época es su opereta francesa *A Normand, Normand et demi*, sobre un texto del escritor Denizet. Conservada la música y la letra de los cantables por su hijo José Power, el escritor Amaro Lefranc reconstruyó el texto y lo adaptó al castellano, estrenándose en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife el 10 de enero de 1948 (con motivo del centenario del nacimiento del ilustre compositor), bajo el título *A Normando, Normando y medio*. No era este el primer intento lírico del músico tinerfeño, pues su amigo Francisco M. Pinto hizo referencia el año 1884, en su artículo necrológico sobre Power, a un intento frustrado de zarzuela juvenil, con libreto de Plácido Sansón.

La guerra franco-prusiana devolvió a Power a España, instalándose en Madrid en 1870. En la capital española vive ocho años de feliz y fructífera bohemia, cultivando amistades, componiendo para piano, haciendo música de cámara con sus amigos.

Los tiempos son difíciles para un músico como él y ha de ganarse la vida como pianista de café. En el Café del Prado, esquina a la calle de León, actúa junto al violinista y luego famoso compositor Tomás Bretón, y allí conoce al joven Isaac Albéniz.

En 1873, junto a Fernández Grajal, Emilio Serrano y Bretón, solicita, sin éxito, ser pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, privilegio que obtendría Ruperto Chapí.

Tratando de romper el pequeño ambiente madrileño en el que ha ganado prestigio, pero no medios de subsistencia, hace algunas escapadas a París, pero su salud se resiente y, en diciembre de 1878, vuelve a Tenerife con la esperanza de mejorar gracias al clima. Y así sucede, a pesar de la actividad desarrollada en conciertos y en la fundación de una orquesta que será el origen de la Sociedad Filarmónica. Compone mucho en su refugio del monte de las Mercedes y trabaja en la elaboración de su obra didáctica *El Arte del Piano*, que aplicaría años después entre sus discípulos del Conservatorio de Madrid. Descansa y pasea por La laguna —entonces tranquila y recogida— donde, como dice en un machadiano soneto Antonio Zerolo, "se escucha la mística armonía del



Teobaldo Power.

órgano al pasar por Santa Clara en la tarde otoñal, lluviosa y fría".

Recuperado, continúa su peregrinaje pianístico en la isla de Madera y en Lisboa, donde el rey don Luis de Braganza le nombra pianista de cámara.

Los acontecimientos se suceden con rapidez. Power se casa con su pariente Julia González Lugo-Viña el 7 de abril de 1879- Se establece una temporada en Málaga, donde su amigo el compositor Eduardo Ocón acaba de fundar el Conservatorio. Vuelve a Tenerife y el 5 de agosto de 1880, en la Sociedad Filarmónica, dirige el estreno de sus *Cantos Canarios*.

Dos años después, en disputada oposición, obtiene las plazas madrileñas de organista de la Real Capilla y profesor de piano del Conservatorio, entonces Escuela Nacional de Música y Declamación. Su clase de piano se convertirá, en los pocos meses que su quebrantada salud le permitirá

ejercer la docencia, en un modelo de eficacia y renovación. Por allí pasará el pianista y compositor mallorquín Miquel Capllonch, luego profesor del gran Artur Rubinstein en Berlín.

Su reputación madrileña aumentaba por momentos desde que tomara parte en los conciertos de la Unión Artístico Musical y de la Sociedad de Conciertos de Madrid, donde Mariano Vázquez dirigió en 1878 su *Polonesa de concierto*. Las editoriales madrileñas publican sus obras pianísticas, pero la tuberculosis acaba poco a poco con sus fuerzas. El 16 de mayo de 1884, en plena fiebre creadora, dejaba de existir, en su casa madrileña de la calle de las Rejas número 1, el ilustre músico tinerfeño. Sus restos mortales fueron trasladados en 1923 a su amada tierra natal, que él supo cantar con auténticos y encendidos acentos.

La obra

Cantos Canarios. Concebidos bajo el castaño de su casa del monte de las Mercedes, cerca de La Laguna, mientras contemplaba las faenas de la trilla y oía cantar a los campesinos, van encabezados por las bellas y vibrantes estrofas del poeta Nicolás Estévanez y Murphy, pariente del compositor, inequívoca declaración de canariedad. Dicen así:

*La patria es una peña
la patria es una roca
la patria es una fuente
la patria es una senda y una choza.*

*A veces con delicia
mi corazón evoca,
mi almendro de la infancia
de mi patria las peñas y las rocas.*

*La patria es el espíritu,
la patria es la memoria,
la patria es una cuna,
la patria es una ermita y una fosa.*

*Mi patria no es el mundo;
mi patria no es Europa;
mi patria es de un almendro,
la dulce, fresca, inolvidable sombra.*

Al parecer fue el escritor lanzaroteño Elias Zerolo quien, al solicitar de Power un artículo para la Revista de Canarias

sobre los cantos populares isleños, le impulsó a recogerlos y estudiarlos. Fue entonces, cuenta el conocido erudito, cuando, con oído de artista, apreció Power "el tiernísimo arrorró de nuestras madres, el cadencioso canto de las eras, el bullicioso tajaraste; en una palabra, todo lo que como canto o música puede mirarse entre nosotros; y todo esto, fundido por su genio en una composición magistralmente instrumentada y de admirable estilo, produjo los *Cantos Canarios*..¹¹

Canción Española. Es un sencillo allegretto dedicado al pianista Juan Guelbenzu, uno de los fundadores de la Sociedad de Cuartetos de Madrid. Fue editada por A. Romero.

Vals de Bravura. Pieza de considerable belleza y extrema dificultad de ejecución. Dedicada a doña Alejandra Pérez de Fabra y editada igualmente en Madrid por Antonio Romero.

Sonata en Do Menor. La llamada *Gran Sonata de Concierto*, en cuatro movimientos, denota cierta ambición formal en el compositor canario, no del todo resuelta por sus pocos años de experiencia. Los dos primeros movimientos, en especial el brillante allegro inicial, que tanto recuerda al joven Chopin, tienen suficiente calidad como para hacer de esta sonata un raro ejemplo dentro del pianismo romántico español.

Está dedicada "a mi querido y distinguido amigo D. Zabalza" y en la portada de la edición figura "Romero y Andía, Editor. Madrid. Preciados, 1. Almacén de Música, Pianos, Organos e Instrumentos".

Vals Brillante. Característica pieza de salón, no exenta de gracia y, como todas las obras pianísticas de Power, de dificultades para el ejecutante. Está publicada por "A. Romero. Editor. Madrid. Proveedor de la Real Casa. Capellanes, 10. Almacén de Música, Pianos, Organos y otros instrumentos de salón", lo cual no deja de tener sabor de época.

CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL

4

PILAR BILBAO

Miércoles, 20 de mayo de 1981, 19,30 horas.

EGUR EZEAREN KEA

Egur ezearen kea
goiak du kolore
egunaren atariruntz
zauri bat, gordiña
odol bearrean urre

Sakoneko lañoz gora
tontorrek elurrez
itsasoa iduri
ametsezko ontziez.

EL HUMO DE LA LEÑA VERDE

*Muestra el cielo un color
de humo de leña verde,
y el día abre sus puertas
con una fresca herida en
oro en vez de sangre.*

*Emergiendo sobre las nieblas
hay cumbres nevadas,
como naves de ensueño
sobre el mar.*

Lizardi (del libro "Biotz-Begietan")

P R O G R A M A

CUARTO CONCIERTO

P. DONOSTIA: PRELUDIOS VASCOS

I

Cuaderno número 1

Bat-batian (*Improvisación*).

Izketan (*Diálogo*).

Oyanian (*En el bosque*).

Eresia (*Canción triste*).

Aur-dantza (*Danza infantil*).

Cuaderno número 2

Oñazez! (*Dolor*).

Aitonaren ele-zaarrak (*Cuento del abuelo*).

Artzai gaztearen oiua (*Canción del pastor joven*).

Seask'aldean eresiz (*Canción de cuna*).

Bordako atalarrian (*A la puerta del caserío*).

Mutillen karrika-eresia (*Ronda de mozos*).

II

Cuaderno número 3

Ilargitan, emazte-gayanerontz (*Cantando a la luz de la luna*).

Uruti-jaia (*Romería lejana*).

Irulea (*La hilandera*).

Malkoa (*Lágrimas*).

Eztei-taldea (*Cortejo de boda*).

Cuaderno número 4

Erotazuri'ko Uretxindora (*El ruiseñor de Erotazuri*).

Zubero-Erialde (*Paisaje Suletino*).

Sagar-dantza (*Baile de las manzanas*).

Ezku-dantza (*Danza de las manos*).

Zoco-Dantza (*Danza del mirlo*).

NOTAS AL PROGRAMA

Un de mes compatriotes – n'oubliez pas qu'un basque a deux patries – l'abbé Donostia, de St. Sébastien, est venu me faire entendre de ses compositions et me demander conseil. Je craignais un peu d'entendre une musique trop monastique – il a vécu jusqu'ici dans un couvent –; j'ai eu l'agréable surprise de découvrir en lui une sensibilité musicale des plus délicates, a laquelle il ne manque que d'être cultivée".

Maurice Ravel
(Carta a Eugène Cools, 25-V-1920).

Por las fechas en que se desarrolla su vida, José Antonio de Donostia escapa al tiempo romántico, pues alcanza una época posterior al resto de los compositores incluidos en este ciclo. Es, en definitiva, un autor del nacionalismo tardío, que se acerca en cierta manera al impresionismo francés y hasta apunta en su obra aspectos de la composición contemporánea. No obstante, sus *Preludios vascos* ostentan, a pesar de su raíz folklórica, una estética netamente romántica, como podía esperarse de la formación de aquel hombre modesto, sensible, bondadoso.

Antonio Fernández Cid, refiriéndose a Donostia en *La música española del siglo XX*, afirma: "Nacen las primeras composiciones bajo el signo del romanticismo, tan apto para su vena lírica y sensible".

Pero, en todo caso, considerado José Antonio Donostia como compositor, y dejando al margen su ingente labor investigadora y musicóloga, su figura se presenta entre las más sobresalientes de la que Valls Gorina ha llamado generación de maestros.

El padre Donostia pertenece a aquella etapa del nacionalismo español que da sus primeros frutos en el primer cuarto de nuestro siglo.

José Gonzalo Zulaica y Arregui – tal su verdadero nombre – nació en San Sebastián el 12 de enero de 1886. A los diez años ingresó en el Colegio de Nuestra Señora del Buen Consejo, que regentan los padres Capuchinos franciscanos en Lekaroz, cerca de Elizondo, en el Valle navarro del Baztán. En Lekaroz inició su noviciado el año 1902. Allí hizo todos sus estudios, convirtiéndose en ese fraile pequeño, ágil, inquieto, de aire infantil, que tantos recuerdan todavía. Desde entonces pasó a ser Padre José Antonio de Donostia, nombre con el que ha pasado a la historia de la música.

La formación musical del padre Donostia es escalonada, con pocos profesores y, sobre todo, poco tiempo con cada uno.

Por una parte, con don Ismael Etxezarra, organista de San Vicente de Bilbao, que pasó una temporada enseñando música en Lekaroz y debía ser un profesor de ideas avanzadas.

Antes de ser sacerdote, estuvo en Barcelona el verano de 1908 y estudió algo de contrapunto con Esquerrá. También dio clases con Gabiola, en San Sebastián, el cual era director de la Banda Municipal y profesor de órgano del Conservatorio.

Barcelona y París serán dos focos de influencia y atracción para el padre Donostia. En la capital catalana hará amistad con Enrique Granados, que dejará huella en algunos aspectos de su obra pianística y con Felipe Pedrell, en quien vio desarrolladas muchas de sus ideas sobre el elemento popular en la música contemporánea, atisbado en su juventud a través de las recopilaciones de Azkue y Charles Bordes. Visitó con frecuencia el archivo, tan rico en folklore, del Orfeó Catalá, y se relacionó con poetas como Apelles Mestres, Llorenç Riber y otros, que servirían de inspiración a muchas de sus canciones.

En cuanto a París, allí se relacionó con Ravel y con Albert Roussel, recibió lecciones de Eugenio Cools y, en especial, tuvo amistad con Henry Gheon, empeñado en renovar el teatro católico francés. Para él escribió ilustraciones musicales de *Los tres milagros de Santa Cecilia* (1921), *La vida profunda de San Francisco de Asís* (1926) y *La navidad de Greccio* (1936).

Una incidencia curiosa en la vida del compositor donostiarra fue su viaje a Argentina, en mayo del año 1924, a petición del obispo de Bayona, con el fin de obtener recursos de los vascos de aquel país para erigir un seminario en Ustaritz.

Aquel mismo año, el 31 de agosto, se estrenaban, en el teatro San Martín de Buenos Aires, los *Cuadros líricos vascos*, con un lleno formidable y un entusiasmo indescripible, según anotó el padre Donostia en su Diario.

Otro aspecto de la formación de Donostia hay que verlo en sus estancias veraniegas entre los benedictinos de Silos (1915), empapándose de gregoriano con el padre Casiano Rojo, o en Besalú, en otro convento de padres benedictinos expulsados de Francia (1916). En el pueblo gerundense estudió con el padre Mauro Sablayrolles, propagador del

purísimo y espiritual gregoriano propugnado por Dom Mocquereau.

El resto, lo aprendió José Antonio de Donostia en su austera celda de Lekaroz, rodeado de libros y partituras, a veces con una orquesta propia en el Colegio y un cuadro de dantzaris, o trabajando en su piano frente al dulce paisaje arbolado del valle.

Lo demás, sus deberes religiosos, las clases de latín, de francés, de música, la composición, los artículos, las conferencias, la investigación, la labor de organista, de organizador de coros, los viajes a congresos internacionales, de folklores, la colaboración con Inglés en el Instituto Español de Musicología, lo hizo sin darse la menor importancia, con entrañable sencillez.

"*Soy como las mujeres honradas; no tengo historia*", le dijo en cierta ocasión a don Gregorio de Mújica. Y, sin embargo, la existencia del padre José Antonio, el querido padre Donostia, es un ejemplo de entrega, de vida colmada, fructífera.

Y, por tanto, hay historia en la vida del padre Donostia, a veces dolorosa e increíble, como fue la de su exilio francés (1936-1943) y sus estaciones sucesivas, Burdeos, París, Mont-de-Marsan, Bayona. En la capital del Adour le nacieron nuevos trabajos: la organistía de San Carlos de Biarritz y la creación de la coral "Sine nomine".

Falleció el padre Donostia en Lekaroz el 30 de agosto de 1956.

La obra

Desde niño, el padre Donostia comenzó a componer. Su obra coral es inmensa y debe dividirse en dos partes: la de creación propia, secular y religiosa, y la que recoge canciones populares vascas, en preciosas armonizaciones que se han popularizado y están en el repertorio de las masas corales del País Vasco.

Su biógrafo, padre Jorge de Riezu, ha ido publicando en diversos volúmenes la obra, muchas veces dispersa, del padre Donostia, un legado de gran importancia para la música española y sobre todo para la vasca, a la que dedicó especial atención. De alguna de sus piezas corales escribió Subirá que tenían el encanto de saber combinar el arcaísmo palestriniano con la dulzura de la ingenuidad popular.



Padre Donostia.

Entre sus primeras composiciones figuran un *Cuarteto de cuerdas* (1906), una *Rapsodia vasca* (1906) en dos tiempos y una *Suite vasca* (1907) en tres. Luego siguieron obras para órgano, corales, de cámara, hasta llegar a los famosos *Preludios vascos* para piano, iniciados el año 1908.

De su etapa de París, aparte la música incidental citada anteriormente, es el *Cuarteto para ondas Martenot*, considerado la primera obra española que utiliza un instrumento electrónico.

Algunos hitos en su producción posterior son *Poema de la Pasión* (1927), para doble coro mixto, solista y coro inglés; *Canciones sefardíes* (1945), para canto y piano; *Infantiles*, para piano a cuatro manos; *Tiento y canción*, para piano; *Itinerarum mysticum*, piezas para órgano y sobre todo su *Misa de Requiem*, para coro, órgano y orquesta, resumen de su esfuerzo en pro de la renovación de la música eclesiástica, correspondiendo al movimiento purificador preconizado por el padre Otaño.

Los preludios vascos

En los cuadernos de *Preludios Vascos* para piano del padre Donostia encontramos algunas de sus piezas más inspiradas, justamente célebres, y más interpretadas.

Para Sopena son los Preludios pequeños y exquisitos cuadros de género, gracias a una armonización que junta muy sutilmente el perfume de lo popular con una libertad de creación donde armonizar es, hasta cierto punto, crear. Adolfo Salazar ha visto en ellos deliciosas páginas populares, inscritas en la mejor estética impresionista. Manuel Valls ha destacado acertadamente su clima europeo y ese sentido íntimo, raro en un momento de fiebre nacionalista y de wagnerismo. También se ha dicho, y en ello estamos de acuerdo, que el impresionismo implícito en los *Preludios Vascos*, está más cerca de las *Piezas Líricas* de Grieg que de los *Preludios* de Debussy.

En cualquier caso, estas breves páginas, de dulce y serena armonía, fluidas y transparentes, pueden ponerse al lado de las interiorizadas, delicadísimas *Canciones y Danzas* de Mompou y son, al País Vasco, lo que estas representan para Cataluña.

Melodías y danzas vascas que van surgiendo a partir de temas populares, desde *Bat-Batian* sobre la canción popular "Uso zuria", pasando por la *Danza Infantil*, inspirada en la alegre melodía *Matxakaran beltza*, o el titulado *Uruti-jaia* (*Romería lejana*) que presenta un ritmo característico del valle de Baztán. Estos dos últimos, junto a *La hilandera* fueron estrenados en Madrid, en orquestación del autor, por Bartolomé Pérez Casas. Hace años, el maestro Tejada grabó un disco donde aparecían orquestados *En el bosque*, *Cortejo de boda*, *Canción de cuna* y *Ronda de mozos*. Otros preludios, instrumentados para guitarra, arpa, banda, dan idea de la popularidad alcanzada por esta obra exquisita y nostálgica.

Los primeros *Preludios Vascos* del padre Donostia, fueron estrenados en Madrid en el Teatro Español, el 28 de febrero de 1916, por el pianista y compositor navarro Joaquín Larregla. Uno de ellos, *Oñazez* (Dolor), fue calificado por la crítica como "Melodía nobilísima, seductora, que suscribiría el mismo Schumann". Pienso que *El ruiseñor de Erotazuri* no le hubiera importado firmar a Brahms.

Y detrás, al fondo, como en casi toda su obra, Euskalerría. El padre José Antonio ha escrito: "*Este cielo nublado, esa lluvia pertinaz, esas nieblas que constantemente velan los perfiles de nuestras montañas, esa ausencia de luz meridional, comunican a nuestro paisaje un matiz de melancolía que necesariamente se ha de traducir en nuestra fisonomía moral*".

Como en los inmortales poemas del "Biotz-Begietan", de Lizardi, nos gusta ver en los *Preludios Vascos* la expresión más depurada del sentir de todo pueblo.

CICLO DE
PIANO ROMANTICO ESPAÑOL

5

GLORIA EMPARAN

Miércoles, 27 de mayo de 1981, 19,30 horas.

SONETO

(A la memoria de Eduardo Ocón)

*Dios conociendo el infinito anhelo
del alma en la materia aprisionada,
al hacer tantas cosas de la nada,
creó el Arte, del hombre fiel consuelo.*

*El Arte es, por lo tanto, un don del cielo
que enlazado a la fe pura, acendrada,
endulza nuestra vida atribulada,
mitiga nuestra pena y nuestro duelo.*

*Sublime inspiración sintió en su frente
el gran maestro Ocón, para su gloria,
alcanzando la cúspide eminente.*

*Del Arte musical honró la historia.
Por eso de su nombre, eternamente
el pueblo guardará grata memoria.*

Hilario Bueno, 1917.

*Remolino en el camino
siete bandoleros bajan
de los alcores del Viso
con sus hembras a las ancas.*

*Catites, rojos pañuelos,
patillas de boca de hacha.
Ellas navaja en la liga;
ellos la faca en la faja;
ellas la Arabia en los ojos;
ellos el alma a la espalda.*

*Por los alcores del Viso
siete bandoleros bajan.*

Fernando Villalón ("Romances del 800").

P R O G R A M A

QUINTO CONCIERTO

I

EDUARDO OCON (1833-1901)

Rheinfahrt, Estudio en si bemol menor.

Estudio-Capricho, Op. 10 en re bemol mayor, para la mano izquierda.

En la playa, Barcarola en la mayor.

CIPRIANO MARTINEZ RÜCKER (1861-1924).

Mazurka en mi menor.

Mazurka número 2, en si menor, Op. 32.

Mazurka número 3, en mi menor, Op. 33.

II

EDUARDO OCON

Amor inmortal, Capricho en re bemol mayor.

Gran Vals Brillante, en mi bemol mayor.

Recuerdos de Andalucía, Bolero de Concierto Op. 8 en mi bemol menor.

Rapsodia Andaluza, en la menor, Op. 9.

NOTAS AL PROGRAMA

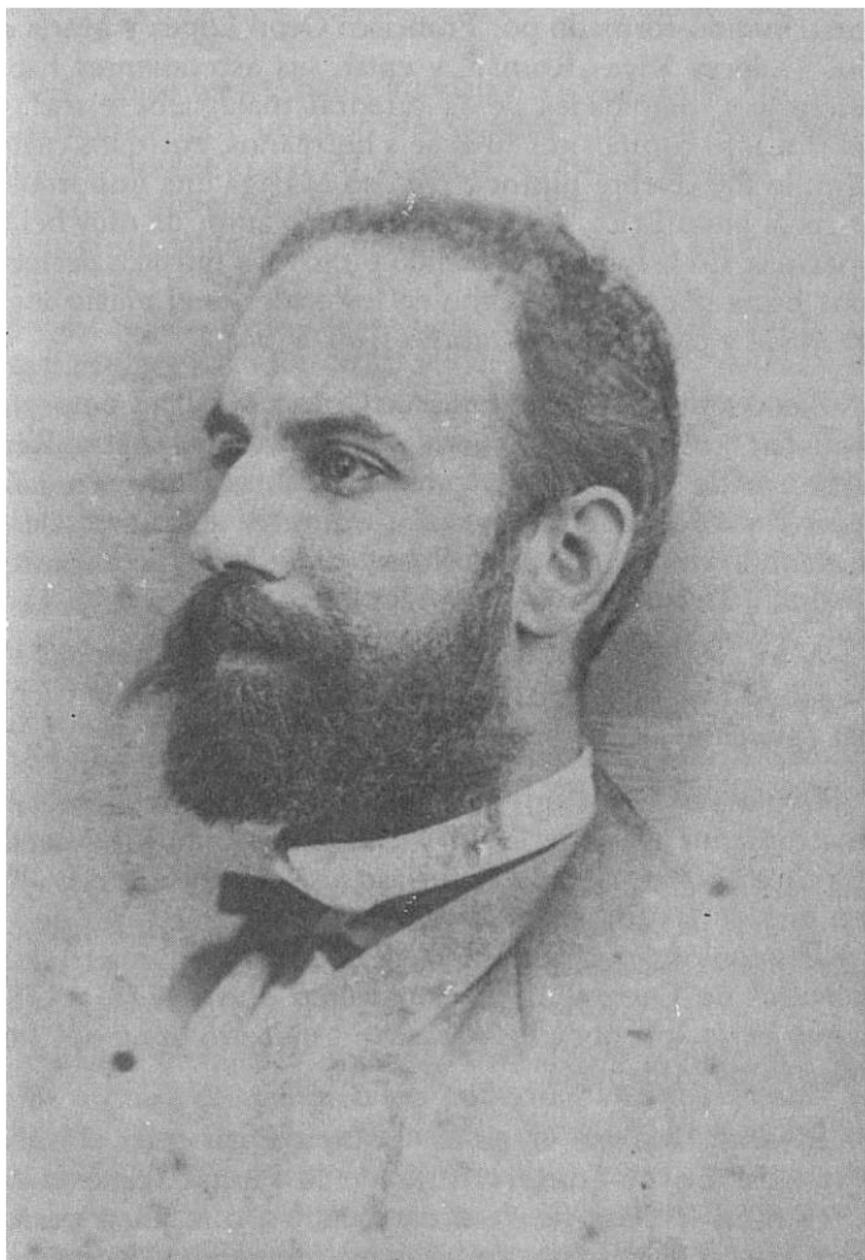
Entre tan ilustre falange también sobresalía el malagueño Eduardo Ocón, músico sabio y erudito, verdadera alma de artista, (...) maestro consumado, cuyo estilo es sobrio, valiente y atrevido, manteniéndose siempre dentro de la más clásica corrección, porque Ocón admitía todos los progresos del arte moderno sin asustarse de las mayores audacias, pero todo lo fundía y mezclaba al fuego de una educación musical nada común. Es de lamentar que, excepción hecha de alguna que otra obra como el famoso Bolero y la popularísima Rapsodia andaluza, el Director que fue del Conservatorio de Málaga compusiera tan poca música profana, en la que hubiera demostrado su gran talento y su no menos grande sabiduría.

Rafael Mitjana (1901)

Eduardo Ocón Rivas

El romanticismo musical español, todavía tan mal conocido, tiene en el compositor andaluz Eduardo Ocón Rivas (1833-1901), una personalidad artística que estará presente entre nosotros cuando la vida musical española regularice sus planteamientos y tenga el desarrollo y la difusión que su historia y sus protagonistas merecen. De todos modos, hay que advertir que Ocón no es de los autores más olvidados de su época. Málaga, la ciudad por la que tanto hizo en el plano musical, le recordó siempre, dedicándole una calle, una plazoleta con su monumento en el parque, y ejecutando de vez en cuando alguna de sus obras. Málaga conmemoró el primer centenario de su nacimiento y dio su nombre al patronato que rige la Orquesta Sinfónica. Con motivo del centenario de la fundación del Conservatorio, obra de Eduardo Ocón, se han celebrado diversos actos en su homenaje, entre los cuales se hizo la presentación de un disco de Gloria Emparán que contiene la totalidad de la obra pianística del maestro malagueño.

La grabación es el resultado de la labor investigadora desarrollada incesantemente por la Cátedra de Música Rafael Mitjana, de la Universidad de Málaga, de la que es titular el profesor Antonio Martín Moreno. Junto al disco, pronto aparecerá la edición de las obras pianísticas que en él se recogen editadas en su día y hoy completamente agotadas. Hace algunos meses, y también fruto de la investigación citada, la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Jesús López Cobos, estrenó en el Teatro Cervantes malagueño, con motivo del primer centenario de!



Eduardo Ocón.

Conservatorio Superior de Música de Málaga, un *andante en la menor* cuyo manuscrito se encuentra en la citada institución docente, revisado por Antonio Martín Moreno. Dicho *andante* pertenece a una *Sinfonía*, incompleta, de Eduardo Ocón.

Eduardo Ocón Rivas nació en el pequeño pueblo campesino de Benamocarra, a cinco kilómetros de Vélez-Málaga, el 12 de enero del año 1833. El académico de Bellas Artes de San Telmo, compositor y profesor del Conservatorio de Málaga, Manuel del Campo, en unos apuntes

biográficos de Ocón, nos dice que era hijo legítimo del matrimonio formado por Francisco Ocón López y María de los Dolores Rivas Román, y entre sus ascendientes había escritores, dignidades de la catedral malagueña e incluso obispos. El compositor tuvo seis hermanos, entre los cuales Emilio fue célebre pintor y creó en Málaga una importante escuela paisajística, destacando él como autor de muy bellas marinas. En la familia ha habido pintores y músicos destacados hasta nuestros días, uno de los cuales es el musicólogo, pianista y compositor Antonio Ruiz-Pipó.

Siendo muy niño, fue Eduardo Ocón a Málaga y empezó a estudiar solfeo, contrapunto y fuga con Mariano Reig, maestro de capilla de la catedral, a la vez que estudiaba piano y órgano con Murguía, entonces organista de la Catedral y sobrino del célebre organista y compositor Joaquín Tadeo Murguía (1789-1836).

A los 18 años obtuvo, mediante oposición, la plaza de segundo organista, meritorio puesto si tenemos en cuenta su condición de seglar.

Debió ser Ocón un excelente improvisador al órgano, instrumento que apreciaba hasta el punto de solicitar, en los últimos años de su vida, autorización del Cabildo para vivir en una de las torres de la catedral para estar cerca de los bellísimos órganos que Julián de la Orden, organero de la catedral de Cuenca, había construido entre 1778 y 1782, cuyas cajas son obra maestra del arquitecto aragonés José Martín de Aldehuela.

El año 1867 se trasladó Ocón a París para ampliar estudios. En el Conservatorio de la capital francesa fue oyente en la clase de François Benoist, con quien perfeccionó órgano, mientras lo hacía en contrapunto y fuga con Ambroise Thomas. Pocos meses después ganaba, por oposición, una plaza como profesor de canto en una de las escuelas municipales de París, relacionándose con los compositores Felicien César David, el anciano Auber y, sobre todo, con Charles Gounod, a quien admiraba por sus obras religiosas. El autor de *Fausto* fue quien recomendó el estreno, en San Eustaquio, de una *Misa* del joven español, la cual obtuvo bastante éxito. Viajó a Bruselas para conocer al famoso compositor, musicólogo y pedagogo, François Joseph Fetis, y compuso por esta época melodías españolas, italianas y francesas.

El año 1870 volvió a Málaga y, en casa de la familia Utrera, conoció a la joven alemana Ida Borchardt, que sería pronto su esposa. Del matrimonio nacieron tres hijos,

Eduardo, que heredó el amor a la música de su padre, Ida y Cecilio.

Un año antes se había fundado en Málaga la Sociedad Filarmónica, por impulso del notable operista malagueño Antonio José Cappa. Al trasladarse éste a Madrid, Ocón asumió la dirección de la sociedad, iniciando a la vez una importante labor pedagógica que culminaría, merced a su tesón, en la creación, el 15 de enero de 1880, del Conservatorio malagueño. Luis López Muñoz, discípulo predilecto de Ocón y director del citado Conservatorio, el año que se conmemoraba el primer centenario de Ocón (erróneamente en 1934) refirió entonces que "en aquellos años tuvo el Conservatorio profesores de gran valía: Albéniz, que en las varias temporadas que pasó en Málaga daba armonía y piano; Castro, excelente violonchelista y Teobaldo Power, gran maestro concertista"... También figuraba como profesor de solfeo su discípulo José Cabas Galván, que sucedería a Ocón en la dirección de la Filarmónica a la muerte de éste, de la misma manera que Pedro Adames, entonces profesor de flauta, oboe, clarinete y fagot, sería sucesor de Ocón en la dirección del Conservatorio.

Como hemos apuntado, Ocón recuperó en los últimos años su cargo de organista de la catedral, influyendo en la restauración de los ya viejos órganos catedralicios, si bien la muerte no le permitió disfrutar de ellos.

Falleció el músico malagueño el 28 de febrero del año 1901 a causa de una afección pulmonar cuando contaba 67 años de edad. Su talento y su obra habían sido reconocidos oficialmente con numerosas condecoraciones y su entierro constituyó una imponente manifestación de duelo a la que concurrieron todos los estamentos sociales malagueños.

La producción del compositor andaluz es bastante extensa y se centró fundamentalmente en la música religiosa, para la que estaba especialmente preparado, habiendo dejado en este campo siete misas, tres de ellas a gran orquesta. También encontramos responsorios, motetes, himnos, salves, plegarias, coplas, letanías, avemarias (una de ellas, para voz, violoncello y piano, estrenada en París), el famoso *Miserere* a cuatro voces, solistas, coro y orquesta, modelo de honda religiosidad, cantatas (una de las cuales se estrenó en el Teatro Real de Madrid en 1881, con motivo del segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca), salmos, etcétera.

Entre sus numerosas canciones destaca un lied titulado *El pescador*, sobre Espronceda.

Gran fama le dio una recopilación de piezas vocales con el título *Cantos españoles, colección de aires nacionales y populares, formada e ilustrada con notas explicativas y biográficas*. Fue traducida al alemán y publicada por Breitkopf y Hartel, de Leipzig. Recientemente, la soprano Angeles Chamorro y el pianista Emilio López de Saa han grabado algunas de estas castizas composiciones, entre las cuales figuran obras de Manuel García, Fernando Sor, Francisco de Borja Tapia, José León y otros autores de comienzos del siglo XIX.

Las obras

Son fruto exquisito de la delicada sensibilidad de Ocón quien, en algunos giros se muestra claro seguidor de Chopin, sin renunciar a su personalidad andaluza, aspecto que nos permite considerarle precursor del pianismo de Albéniz.

Estudio en si bemol menor "Rheinfahrt". Este estudio fantástico subtítulo en alemán *Viaje por el Rhin*, está en la línea de los de Chopin. Concebido para el quinto dedo de la mano derecha y para la independencia de ambas manos, es de gran dificultad técnica a la vez que de inspirado y suelto lirismo. Fue publicado en Madrid por Zozaya y está dedicado a su esposa.

Estudio-Capricho para la mano izquierda, Op. 10. Es curiosa la coincidencia con el homónimo de Scriabin (Op. 8 número 10), en la misma tonalidad, del que Szigeti hizo un arreglo para violín y piano. Al parecer, fue escrito para una alumna que tuvo un accidente que afectó su mano derecha.

En la playa. Barcarola. Fue compuesta especialmente para la revista "La Música Ilustrada" y repartida con el número 18, del 10 de septiembre de 1899. A diferencia de la de Chopin, cuya influencia es evidente, está escrita no en 12/8 sino en 6/8, compás propio de la barcarola. Presenta al intérprete unas particulares dificultades rítmicas.

Amor inmortal. Capricho. Está dedicado "a mi amigo don Guillermo Karsten" y fue editado por el propio compositor, vendiéndose en Málaga en el almacén de música de Valentín de Haas. Es, quizá, la obra más de salón escrita por el compositor malagueño, pero desprende igualmente el encanto fin de siglo de una época ya desaparecida.

Gran Vals brillante. Dedicado a Enrique Crooke, debe ser una de las primeras obras del maestro malagueño publicadas en España.

Recuerdos de Andalucía. Bolero de concierto, Op. 8. Es una de las obras que gozaron de mayor fama en vida del compositor y en las primeras décadas de nuestro siglo. La influencia de Chopin y de su *Bolero, Op. 19* son evidentes. Es, muy probablemente, obra del período francés del compositor.

Rapsodia andaluza, Op. 9- Es una de las muestras inequívocas del nacionalismo oconiano, de gran elegancia y fluidez de escritura. El recuerdo del primer Albéniz, del Falla de la *Serenata andaluza*, e incluso de Turina, nos lo traerá esta pieza, brillante a veces como una rapsodia de Liszt.

Cipriano Martínez Rücker

Entre dos grupos de obras de Eduardo Ocón ha intercalado Gloria Emparán tres mazurcas de otra figura destacada dentro de la cultura musical andaluza: el compositor Cipriano Martínez Rücker. Al igual que su paisano Ocón, Rücker vivirá de cerca una etapa difícil en la historia política y social de Andalucía, pero él permanecerá al servicio de su pueblo, luchando infatigablemente hasta el fin de sus días.

Cipriano Martínez Rücker nació en Córdoba en 1861, recibiendo una formación bastante amplia en centros de Francia, Italia, Alemania y Portugal.

Uno de sus maestros fue José Franchini, discípulo de Mercadante. Hombre de gran capacidad de trabajo, Rücker comenzó a componer desde muy joven diversos géneros, lo que le procuró una gran popularidad en su tierra natal.

Rücker realizó una gran labor pedagógica en Córdoba, de cuyo Conservatorio fue director y catedrático de armonía.

A él se debe una parte notable del impulso musical experimentado en Córdoba y Granada, elevando la cultura musical y descubriendo nuevos talentos con admirable perspicacia. El prestigio alcanzado por el compositor cordobés se pone de manifiesto en los numerosos honores académicos que recibió (correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, miembro de número en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, plaza de honor en el Real Instituto Musical de Florencia), poseyendo además, títulos honoríficos en los Conservatorios y Academias de Lisboa, Ferrara, Pau, Sevilla, Valencia, etcétera.

Fue Martínez Rücker un buen articulista sobre temas

musicales, editando también algunos libros, entre los que sobresalen *La herencia de Wagner* y *A través del arte*.

En cuanto a su producción musical, es bastante extensa, comenzando por la opereta en tres actos *El peluquero de Palacio* y la zarzuela en un acto *Quítese usted la ropa*, estrenada en el Príncipe Alfonso, de Madrid.

Rücker ha escrito mucho para banda, entre otras cosas dos *Oberturas* Op. 14 y Op. 29, *Himno a la Patria*, premiado en el Certamen de la Real Sociedad de Córdoba, *Polka cromática*, dos *Marchas fúnebres* Op. 21 y Op. 35.

Para orquesta es autor de un *Capricho oriental* estrenado por Bretón en la Sociedad de Conciertos de Madrid.

Entre sus obras corales figuran *Noches de Córdoba* para coro a tres voces, con acompañamiento de orquesta o piano (obra premiada en la Exposición de Valencia con medalla de oro), un *O salutaris*, un *Christus factus* para coro y orquesta, *Peghiera de la Domenica*, coro a tres voces, etcétera.

También ha cultivado Rücker la música de cámara para cuarteto de cuerda y el lied, con textos españoles, franceses e italianos.

Su aportación al género pianístico puro entra de lleno en la música de salón, con elementos más o menos pintoresquistas, como puede deducirse de los títulos. *Serenata española* Op. 37, *Serenata andaluza* Op. 41, *Capricho andaluz*, *Melodías orientales*, *Seguidilla cordobesa*, *Danza árabe...*

Cipriano Martínez Rücker falleció en Córdoba el año 1924. Su ciudad, en reconocimiento a su labor, erigió un monumento en su memoria.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

ANTONIO RUIZ-PIPO

Nació en Granada en 1934. Estudia canto, canto gregoriano, piano, órgano y música de cámara en la Escolanía de Nuestra Señora de la Merced de Barcelona y posteriormente en la Academia Frank Marshall con Alicia de Laroche. Becado por el Gobierno francés, termina sus estudios en l'Ecole Normale de Musique de París, con las más altas calificaciones (Diplome de Piano, Licence d'Enseignement Supérieure de Musique y premier de la Licence de Concert con el número uno). En la actualidad es profesor de Estética musical y de piano de esta institución.

Ha dado numerosos conciertos de piano y conferencias en diferentes ciudades europeas, de Oriente, del Norte de Africa, de Asia (últimamente en Japón) valorizando las obras de los compositores españoles de los siglos XVIII, XIX y XX. Ha tocado con la orquesta Filarmónica de Londres, Lamoureux de París, Filarmónica de Radio-Francia, orquesta de la Radio holandesa, Orquesta Ciudad de Barcelona, orquesta de RTVE, etcétera.

Ha compuesto obras para teatro, orquesta de cámara, de guitarra y piano, arpa y un cuarteto vocal. Octuvo el Premio Zaragoza de composición. Sus obras han sido editadas y grabado numerosos discos en Japón, Italia, Francia, España, Inglaterra y Estados Unidos.

Es colaborador de la nueva edición del Grove's Dictionary for Music and Musicians de Londres.

Su investigación musical se ha centrado en el piano romántico español, en la música española del siglo XVIII para clave y en la obra para piano de Georges Bizet.

En 1962 creó el festival "Nuits Musicals de Bonaguil" (Francia) del que fue director artístico hasta 1974.

Es productor artístico de ediciones musicales en France Musique y en la Radiodifusión española de Madrid. Profesor de interpretación en la Akademie für Musik und Darstellende Kunst, en la Hochschule de Karlsruhe y en la Ecole Normale de Musique de París (cursos de interpretación de la Suite Iberia de Albéniz).

SEGUNDO CONCIERTO

JOAN MOLL

Nació en Palma de Mallorca, donde cursó la carrera de piano. Después hizo los cursos de virtuosismo en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona y perfeccionó estudios en Alemania durante un año con Margot Pinter y por espacio de nueve años con el gran pianista Claudio Arrau y su asistente Rafael de Silva.

Está en posesión de los siguientes premios: Premio de Honor de Virtuosismo (Barcelona); Premio Nacional "Alonso" (Valencia); Premio Internacional "Claude Debussy" (Munich) y Primer Premio en el Concurso Internacional de Aarhus (Dinamarca).

Tiene grabados siete discos LP sobre Chopin en Mallorca, compositores mallorquines y Andrés Gaos. Su disco "Un siglo de música mallorquina" acaba de recibir del Ministerio de Cultura el "Premio a la investigación del Patrimonio Musical Español". Son numerosísimas sus grabaciones para Radio Nacional de España, y ha actuado repetidas veces para la Televisión española y alemana.

Actuó con orquesta y dio un recital en el Mozarteum de Salzburgo. Su actividad concertística le ha llevado a U. S. A., Alemania, Inglaterra, Francia, Suiza, Dinamarca y a más de cien ciudades españolas.

TERCER CONCIERTO

GUILLERMO GONZALEZ

Nació en Tenerife (Islas Canarias). Después de realizar los primeros estudios de piano en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife, continúa los superiores en el Conservatorio Superior de Madrid con José Cubiles y en el Conservatorio de Música de París con Vlado Perlemuter y Marcelle Reuclin. Contribuyen en su formación Jean Paul Sevilla y Suzanne Roche.

Ha obtenido notables premios en concursos internacionales: «Ettore Pozzoli», de Milán, y «Viotti», de Vercelli (1967); segundo y tercero con mención especial de Jaén, premio Casino de Tenerife y Diploma Máximo de la Schola Cantorum de París (1968).

En sus giras de conciertos cuentan actuaciones como solista con numerosas orquestas españolas: la de Radio Televisión, Sinfónicas de Madrid, Bilbao, Valencia, etcétera, y recitales en toda España, así como en Francia, Italia, Suiza, Alemania, U. S. A. y México.

Dentro de su amplio repertorio destacan sus interpretaciones de Mozart y Beethoven, así como las de música tradicional española: Albéniz, Falla, y autores contemporáneos, cuyas composiciones estrena y da a conocer.

Durante esta temporada realizará una gira de conciertos por U. S. A., México y Checoslovaquia.

Es en la actualidad Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Recientemente, ha grabado un disco con música de Teobaldo Power, con el que ha conseguido el Premio Nacional 1980.

CUARTO CONCIERTO

PILAR BILBAO

Nace en Bilbao. Inicia sus estudios pianísticos con su madre Pilar Iturburu, continuándolos con los profesores Pedro Lerma, Hans Graf, Bruno Seidhofer, Vlado Perlemuter, Nikita Magaloff y Claudio Arrau.

Premio Extraordinario de Música de Cámara; Premio de Honor Fin de Carrera; Diploma y Medalla de Plata en el Concurso Internacional Pozzoli en Seregno, Italia; Diploma y Medalla de Oro en el Concurso Internacional Viotti en Vercelli, Italia; Premio Nacional de los Conservatorios, Diploma y Víctor de Plata; Premio Ibáñez de Betolaza; Primer Premio absoluto en el Concurso de Interpretación Musical convocado por R. N. E. y la dirección General, de Bellas Artes; Cruz de Alfonso X "El Sabio"; Premio en el Concurso Internacional Busoni en Bolzano, Italia.

Ha realizado "tournées" por Alemania, Portugal, Bélgica, Francia, Inglaterra e Italia.

Ha sido solista con las Orquestas de Cámara de Israel, Palazzo Pitti de Florencia, Bilbao, Valencia, Pro-Música y Sinfónica de Madrid, Collegium Musicum de Bonn, Sinfónica de la BBC, etcétera, bajo la dirección de los maestros García Asensio, Spiteri, Bolet, Wolf Ferrari, Ziino, Platen, Lockhaert, Comissiona y otros.

Actualmente es Catedrática de Piano del Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

Recientemente ha grabado un disco con Preludios del P. Donostia, el cual ha sido premiado por el Ministerio de Cultura con el Premio del Disco 1980.

QUINTO CONCIERTO

GLORIA EMPARAN

Natural de Irún. Estudió en el Conservatorio de San Sebastián, obteniendo a los dieciséis años Premio Fin de Carrera. En París perfeccionó su técnica pianística durante cuatro años con Christiane Senart, discípula de Yves Nat y Alfred Cortot.

De nuevo en España, continuó su formación musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Desde 1973 prosigue su formación pianística con Monique Deschaussées, del Conservatorio Europeo de Música de París, discípula de Alfred Cortot. Ha participado en numerosos cursos internacionales de verano (Saint Hubert, San Juan de Luz), siendo siempre invitada a intervenir en los recitales finales.

En la actualidad es profesora en el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Recientemente ha grabado un disco con la obra completa para piano de Eduardo Ocón (Premio del Disco 1980) y le ha sido concedida una beca de la Fundación March para la realización de un estudio sobre la música española para piano del siglo XIX.

INTRODUCCION Y NOTAS AL PROGRAMA

ANDRES RUIZ TARAZONA

Nace en Madrid en 1936. Cursa la Carrera de Derecho en la Universidad madrileña, licenciándose en 1958. Hace estudios de piano y posteriormente de Historia y Estética de la Música con Federico Sopeña. También realiza unos cursos de Historia del Arte con los profesores Gaya Ñuño y Azcárate.

Fue comisario de Música en la Facultad de Derecho de Madrid. Fundador de la Revista musical "Aria" el año 1953. Creador del "Café Concierto Beethoven" de Madrid, una experiencia nueva con la música clásica.

Desde hace más de diez años colabora asiduamente en Radio Nacional de España y para ella ha realizado muchos programas musicales y críticas especializadas. Uno de estos, el espacio "Café Concierto", consiguió amplia audiencia pasando a Televisión Española.

Es autor de diversos trabajos literarios para las editoriales Salvat, Alianza, Barral, etcétera. Ha publicado una serie de biografías (han aparecido ya veinte), en la "Colección Músicos" de Real Musical, S. A.

Ha sido profesor de Historia y Estética de la Música de la Facultad de Ciencias de la Información. En la actualidad ejerce como crítico musical en el diario madrileño "El País" y en "Hoja del Lunes" de Madrid. Ha pronunciado numerosas conferencias sobre su especialidad en toda España.

Fundador del "Curso de Música Barroca" de El Escorial, es también socio fundador de la Sociedad Española de Musicología y colaborador habitual de la sección de música del Diario Hablado Cultural de Radio Nacional de España.

En 1980 ha obtenido el Premio Nacional a la crítica musical, instituido por el Ministerio de Cultura.

Anotaciones personales

Anotaciones personales

.

Anotaciones personales



FUNDACION JUAN MARCH

Salón de Actos. Castelló, 77. Madrid-6
Entrada libre