

Fundación Juan March

ciclo

*EL*  
Órgano  
del  
*siglo XX*

diciembre, 1999

Fundación Juan March

**CICLO**

**EL ÒRGANO  
DEL SIGLO XX**

**DICIEMBRE 1999**

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
El órgano de la Fundación Juan March .....	4
Programa general.....	6
Introducción general por Juan Pagán.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	16
Segundo concierto.....	21
Tercer concierto.....	25
Participantes.....	29

*Suele afirmarse que el siglo XX no es el mejor siglo para la música organística. Dejando aparte lo discutible de tal afirmación, sí que puede afirmarse que el siglo XX ha sido una buena época para el órgano como instrumento musical. Desde las primeras décadas del siglo se sintió la necesidad de regeneración de un instrumento que en el siglo XIX había intentado compararse con la orquesta sinfónica, abandonando algunas de sus características naturales. Ese "Organ Revival" ("Orgel-bewegung" en Alemania, y con términos parecidos en otros países) no solo se concretó en los organeros, sino también en los organistas y en los compositores. Así se podrá advertir en este ciclo, que intenta reflejar en breve antología cómo los diferentes lenguajes del siglo XX han tenido en los diferentes registros del órgano buenos aliados.*

*Uno de los tres conciertos, el central, está dedicado monográficamente al compositor-organista más importante del siglo: Olivier Messiaen. Y no nos hemos olvidado, por supuesto, de los compositores españoles.*

*Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.*

EL ÓRGANO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Pedaleiro 30 n

Contras 16  
Principal 8  
Bajo dulce 8  
Fagot 16  
Regalía 4

Cadereta 56 n (I)

Flauta chimenea 8  
Octava 4  
Tapadillo 4  
Quincena 2  
Decinovenas 11/3  
Churumbela 2 h  
Zímbala 3 h  
Cromorno 8

Gran órgano 56 n (II)

Quintadena 16  
Flautado 8  
Violón 8  
Octava 4  
Ripieno 6 h  
Corneta 6 h (g)  
Orlos 8 (exterior)  
Dulzaina 4-16

Expresivo 56 n (III)

Flautado violón 8  
Corno de Gambo 8  
Voz Celeste 8  
Principal 4  
Lleno 3-4 h  
Trompeta 8  
Voz humana 8

Secretos de corredera. Transmisión mecánica. 2.183 tubos sonoros de estaño, cobre y madera.

Construido en 1975 por Organería Española S.A. bajo la dirección y proyecto de R.G. de Amezua y P. Chéron.



PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

## I

**Eduardo Torres** (1872-1934)

Nostalgia

**Louis Vierne** (1870-1937)

Rêverie

**Marcel Dupré** (1886-1971)

Estación IV del *Via Crucis* "Jesús encuentra a su Madre"

**Federico Moreno Torroba** (1891-1982)

3 Piezas para San Antonio de la Florida

**Bela Bartok** (1881-1945)

De "Mikrokosmos" (1)

*102 Armónicos*

*107 Melodía en la bruma*

*111 Intermezzo*

*87 Variaciones*

*88 Duo para dulzainas*

*69 Estudio en acordes*

**Zoltán Kodaly** (1882-1967)

De "Organoedia"

*Agnus Dei*

*Ite Missa est*

## II

**Jesús Guridi** (1886-1961)

Variaciones sobre un tema vasco

**Ernesto Halffter** (1905-1989)

Tiento para órgano

**Oscar Esplá** (1886-1976)

Pequeño impromptu rondino

**Tomás Marco** (1942)

Itinerario del éxtasis

*Intérprete:* RAMÓN G. DE AMEZUA, órgano

(1) Adaptación al órgano por el intérprete

Miércoles, 15 de Diciembre de 1999.19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

**Olivier Messiaen** (1908-1992)

Misa de Pentecostés (1950)

*Entrada: Las lenguas de fuego*

*Ofertorio: Todo lo visible e invisible*

*Consagración: El don de la sabiduría*

*Comunión: Los pájaros y las fuentes*

*Salida: El viento del Espíritu*

II

La Natividad del Señor (1935)

*La Virgen y el Niño*

*Los Pastores*

*Designios eternos*

*El Verbo*

*Los hijos de Dios*

*Los Angeles*

*Jesús acepta el sufrimiento*

*Los Magos*

*Dios entre nosotros*

*Intérprete:* MIGUEL BERNAL, órgano

Miércoles, 22 de Diciembre de 1999.19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

I

**Jehan Alain** (1911-1940)

Primera Fantasía

Segunda Fantasía

Suite

*Introducción y variaciones*

*Scherzo*

*Choral*

**Edgar Arro** (1911)

Cinco contrastes

II

**Eduardo Torres** (1872-1934)

Dos Meditaciones

**Juan Alfonso García** (1935)

Suite Ave Spes Nostra (1966)

*Preludio-Salve Mater*

*Impromptu-Ilahens in se opposita*

*Meditación-Plegaria - Ecce nos in terra sumus*

*Toccata-Trahe nos post te*

**Xavier Montsalvatge** (1912)

Aureola, del *Libro de Órgano del Palau* (1973)

**Josep Soler** (1935)

Grave, *Libro de Órgano del Palau* (1973)

*Intérprete:* FELIPE LÓPEZ, órgano

Miércoles, 29 de Diciembre de 1999.19,30 horas.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

Desde que Ctesibio de Alejandría aportara a la cultura musical griega del siglo III a. de C. un nuevo instrumento musical denominado Hydraulis (flautas de agua u órgano de agua), el órgano inició un largo viaje a través del tiempo hasta llegar al siglo XX. En los albores del Renacimiento comienza a fraguarse una literatura específica para este instrumento con compositores-organistas como Gabrieli, Cabezón, Sweelinck, Frescobaldi y más tarde Buxtehude, entre muchos otros, hasta llegar en el Barroco a la figura de Johann Sebastian Bach, cuya obra organística alcanza cotas de universalidad casi insuperables. Tras la muerte de Bach, el órgano entró en una larga decadencia de la que no se recuperará hasta mediados del siglo XIX gracias al impulso del constructor de órganos Cavallé-Coll, creador del gran órgano romántico, y del organista y compositor César Franck, precursor de un estilo sinfónico a partir de las nuevas posibilidades que ofrecía el órgano del constructor francés. Pero llegado el siglo XX el órgano vuelve a entrar en crisis motivado por circunstancias socio-económicas y religiosas. Es precisamente la preocupación por la supervivencia de este instrumento lo que ha llevado a introducir el órgano en las salas de concierto, donde a pesar de todo debe competir con las numerosas agrupaciones camerísticas y sinfónicas hoy existentes. Si bien el órgano se encuentra en una posición de cierto declive, las páginas que a través de todos los tiempos se le han dedicado, además de las que se le seguirán escribiendo, hacen imprescindible que un nuevo impulso sitúe al más anciano de nuestros instrumentos en el lugar que le corresponde.

Este ciclo dedicado al órgano del siglo XX se ha centrado, fundamentalmente, en dos importantes escuelas: La española y la francesa. No obstante, también abarca de forma algo más tangencial otras como la húngara y la de los países bálticos, en concreto la de la República de Estonia.

La escuela organística española, de larga tradición, está representada por nueve compositores que hemos dividido en dos grupos: uno lo constituyen los compositores-organistas, de larga tradición en España y el otro lo forman brillantes compositores que sin ser propiamente organistas han escrito para este aerófono de teclado.

Dentro del primer grupo quedarían enmarcados **Eduardo Torres, Jesús Guridi** y **Juan Alfonso García** y en el segundo **Óscar Esplá, Federico Moreno Torroba, Ernesto Halffter, Xavier Montsalvatge, Josep Soler** y **Tomás Marco**.

Dentro del primer grupo, Torres y García representan a la escuela organística andaluza, mientras que Jesús Guridi, vasco de nacimiento, pertenece más a la escuela organística madrileña, puesto que desde 1939 fijó su residencia en Madrid, ciudad en la que se desarrollaría profesionalmente.

En la España del siglo XIX la música religiosa y en concreto la organística cayó en una profunda y larga crisis reflejada

en estas notas de un periódico: "*Los buenos organistas se van acabando [...]El estado miserable a que ha llegado el culto en España y la pobreza de los Cabildos es causa de que se haya suspendido la enseñanza que se daba en las catedrales, de donde salían tan distinguidos organistas*". Pero la situación comenzó a cambiar en los primeros años del siglo XX como consecuencia de los Congresos Nacionales de Música Religiosa y de la encíclica *Motu Proprio* de 1903 del Papa Pío X que pretendía dar un nuevo cauce a esta música. Una nueva generación de músicos, muchos de ellos organistas, llamada Generación del *Motu Proprio* surgió entonces en nuestra geografía y a ella pertenece **Eduardo Torres** (Albaida, Valencia, 1872 - Sevilla, 1934), alumno en Valencia de Juan Bautista Guzmán y Salvador Giner. Fue maestro de capilla de la Catedral de Tortosa, luego pasó a Toledo y desde 1910 a la Catedral de Sevilla, donde permaneció hasta su fallecimiento. En la sociedad sevillana de los años veinte realizó una importante labor, dirigiendo la Orquesta Bética de Cámara, creó la Orquesta Sinfónica de Sevilla, de efímera vida y participó vehementemente en las reflexiones musicales del momento desde la tribuna del *Noticiero Sevillano* y como conferenciante en numerosos foros de los que fue Vocal y en algunos Presidente. Defensor de las nuevas estéticas que representaban el impresionismo y el nacionalismo, su obra para órgano destaca por la belleza de su lenguaje.

Jesús **Guridi** (Vitoria, 1886 - Madrid, 1961), heredero de una tradición musical familiar, se formó en la Schola Cantorum de París, en Bruselas y en Colonia. A su vuelta a Bilbao ya desarrolló una importante labor pedagógica, concertística y compositiva que desde 1939 continuó ejerciendo en Madrid donde fijó su residencia. Uno de los maestros más respetados de su generación, junto a Julio Gómez, Turina o Conrado del Campo, su obra se inspiró en melodías del folclore popular. Autor de numerosas obras de cámara, sinfónicas y del género lírico, con su ópera *Amaya* y la obra sinfónica *Diez melodías vascas* obtuvo rotundos éxitos.

El compositor y organista que cierra este grupo es **Juan Alfonso García** (Los Santos de Maimona, Badajoz, 1935), extremeño de nacimiento pero afincado desde niño en Granada, de cuya catedral es organista desde el año 1958. Alumno de Valentín Ruiz Aznar, estos es, de la llamada Generación del *Motu Proprio*, son las directrices del Concilio Vaticano II del Papa Juan XXIII las que le atañen de lleno. Sin embargo, Juan Alfonso García ha sabido compaginar sus obras de carácter funcional con otras donde consigue trascender de cualquier tipo de limitación externa, alcanzando un avanzado lenguaje de carácter abstracto con partituras como la sinfónico-coral *Paraíso cerrado*. Puente entre generaciones, su labor pedagógica ha sido muy importante, pudiéndose hoy hablar de una auténtica escuela granadina.

Nacido el mismo año que Jesús Guridi y que Julio Gómez es el alicantino **Óscar Esplá** (Alicante, 1886 - Madrid, 1976). Formado primero en Alicante con Sánchez Gavagnac, amplió estudios en Alemania y Francia, donde recibió los consejos de

Max Reger y Camille Saint-Saens. Pronto se trasladó a Madrid donde desempeñó cargos de responsabilidad en diversas instituciones musicales durante la II República española. La Guerra Civil provocó su exilio a Bruselas donde ejerció como crítico musical del diario *Le Soir*. Vuelve a España en 1950 y se instala en Madrid, donde continuó su labor compositiva. Fue nombrado entonces académico de Bellas Artes y Presidente del Consejo Permanente de la Música. El lenguaje musical de Esplá está dentro de las pautas nacionalistas marcadas por Falla y sus obras a la altura de las de otros compositores de su generación como Conrado del Campo, Joaquín Turina, Julio Gómez o Jesús Guridi.

**Federico Moreno Torroba** (Madrid, 1891 - Madrid, 1982) es, junto a Pablo Sorozábal, el último eslabón de los grandes compositores de zarzuelas, género en el que cosechó enormes éxitos. El autor de *Luisa Fernanda*, *La chulapona* o *Monte Carmelo*, también cultivó el género sinfónico, en el que emplea un lenguaje nacionalista de escritura fácil y popular, como por ejemplo en su *Fantasia castellana para piano y orquesta* o en los conciertos para guitarra. No se dejó llevar por los vientos de las nuevas músicas pero, a pesar de ello, alcanzó una importante resonancia internacional.

**Ernesto Halffter** (Madrid, 1905 - Madrid, 1989) fue director de la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla, nombrado por su fundador Manuel de Falla, y director del Conservatorio de Sevilla hasta 1936. El reconocimiento de su talento como compositor le llegó muy pronto, al recibir el Premio Nacional de Música cuando tenía veinte años de edad, por su *Sinfonietta*, obra de extraordinaria perfección donde se deja traslucir la influencia de Falla, pero también un cierto cosmopolitismo de gran belleza. Tras la muerte de Falla, sus herederos y editores le encomendaron la conclusión de la *Atlántida*, arduo trabajo al que estuvo dedicado hasta finalizarlo en 1961, volviéndolo a revisar en 1976. Otras obras importantes de su catálogo son la *Elegía en memoria del príncipe de Polignac* o el *Concierto para guitarra y orquesta*, con las que alcanzó un cierto eco internacional.

Con Xavier Montsalvatge y Josep Soler podríamos hablar, sin faltar a la verdad, de la escuela catalana representada en este ciclo.

**Xavier Montsalvatge** (Girona, 1912) es una de las instituciones que ha guiado la vida musical catalana durante este siglo. Como crítico musical de la revista Destino y del diario La Vanguardia, como pedagogo y con el ejemplo de sus propias creaciones musicales, Montsalvatge ha sido la fuente a la que han acudido compositores catalanes de varias generaciones en su etapa de formación. En las obras de este maestro catalán, al igual que en la pintura de Picasso, han dejado huella las diversas estéticas surgidas en nuestro siglo. Partiendo de una etapa nacionalista con influencias de Stravinsky, pasa a una fase de acercamiento al folklore y ritmos cubanos, para después entrar en una etapa neoclásica y posteriormente postimpresionista, hasta llegar al universo de la abstracción. Montsalvatge ha ido

transformando su lenguaje a través del tiempo, pero ha dejado siempre en todas sus obras la impronta de su propio genio. Uno de los compositores más importantes de España, su música ha conseguido una notable proyección nacional e internacional.

**Josep Soler** (Villafranca del Penedés, Barcelona, 1935) se formó en París con Leibowitz y en Barcelona con Taltabull. Director del Conservatorio de Badalona y miembro de la Real Academia de San Jordi de Barcelona, es autor de un amplio catálogo de obras donde se dan cita todos los géneros musicales, si bien dedica una especial atención a la música dramática y de carácter religioso. Desde 1960 se ha mostrado muy interesado por la música escénica, habiendo escrito hasta el momento nueve óperas. Compositor serio y riguroso, de una riqueza interior profunda y buen cultivador de las nuevas tendencias estéticas, el papel desempeñado como pedagogo, puente entre la generación de un Montsalvatge o un Messiaen y las actuales, es verdaderamente importante.

**Tomás Marco** (Madrid, 1942), perteneciente a la generación de compositores como Oliver, Guinovart, Villa Rojo, Falcón, Cruz de Castro Yagüe, Padrós o Moraleda, es de todos ellos el que ha alcanzado una mayor proyección nacional e internacional. Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense, miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y ex-Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, ha sido un infatigable difusor de la música de nuestro tiempo a través de la prensa, la radio, la publicación de libros, la organización de conciertos, cursos, seminarios y otras actividades. Autor de 2 óperas, 1 ballet, 6 sinfonías, diversos conciertos, 4 cuartetos, obras de cámara y a solo, Marco se ha convertido en un punto de referencia incuestionable de la música española de la segunda mitad del siglo XX.

La escuela organística francesa estará representada en este ciclo por cuatro de sus más destacadas figuras: **Louis Vierne** (Poitiers, 1870 - París, 1937) **Marcel Dupré** (Rouen, 1886 - Reudon, 1971) **Olivier Messiaen** (Avignon, 1908 - 1992) y **Jehan Alain** (St. Germain-en-Laye, 1911 - Petit-Puy, 1940).

El primero de ellos, **Louis Vierne**, discípulo de César Franck y Charles-Marie Widor fue durante casi cuarenta años organista de la catedral de Notre Dame, llenando con su música la poderosa arquitectura de la catedral parisina, hasta que en 1937 la muerte le sorprendió tal y como había sido su deseo, sentado ante los teclados de Notre Dame. Durante su magisterio, Rodin, Clemenceau y otras destacadas figuras de la vida cultural parisina acudieron a la catedral para inspirarse con su música lírica y llena de cromatismos.

Vierne es el puente entre las grandes figuras del órgano francés del XIX y los que fueron sus alumnos, destacados organistas de nuestro siglo como Marcel Dupré, Maurice Duruflé y André Fleury, entre otros.

Precisamente de **Marcel Dupré**, alumno de Vierne y Widor, también se escuchará una de sus composiciones en el primero de los conciertos de este ciclo. Dupré, hijo y nieto de organis-

tas, fue un niño prodigio que se consagró al órgano como compositor y concertista internacional. Más de 2000 conciertos le llevaron a ser considerado el más famoso organista de su tiempo. El genio de Dupré quedó de manifiesto cuando en 1920 interpretó de memoria la obra completa para órgano de Bach en el Conservatorio de París, donde poco después entraría como profesor de órgano, siendo más tarde director de esta institución. Como sucesor de Widor en el órgano de Saint-Sulpice en París, dedicó especial atención al arte de la improvisación, siendo buena parte de sus obras concebidas de esta forma antes de pasar a ser transcritas al papel. Uno de estos casos es el de la obra que se escuchará, la *Estación IV* de su *Via crucis* opus 29.

**Olivier Messiaen** es sin duda una de las figuras más relevantes en la música de nuestro siglo. Maestro de maestros, sus obras y sus enseñanzas -en el más amplio sentido de las palabras- han ejercido y aún ejercen una enorme influencia entre las corrientes musicales de nuestros días. Desde la cátedra creada exprofeso para él en el Conservatorio de París y a través de sus clases impartidas en Tanglewood, Budapest y Darmstadt, fue transmitiendo sus particulares concepciones de la música a quienes se constituirían más tarde en la vanguardia musical de la posguerra: Boulez, Xenakis y Stockhausen, entre otros.

Su claridad de ideas, su amplitud de espíritu y su enorme generosidad le permitieron proseguir su camino rodeado a veces de un entorno de incompreensión. El propio maestro lo describía de esta manera: "*Mi primer drama es que, siendo músico creyente, hablo de la fe a ateos. Mi segundo drama es que soy ornitólogo y hablo de pájaros a gente que jamás se ha levantado a las cuatro de la mañana para escuchar un despertar de pájaros en el campo. Mi tercer drama: oyendo sonidos, yo veo intelectualmente colores y, por más que ponga colores en mi música, los oyentes escuchan, pero no ven nada. Por fin, mi cuarto drama es que soy compositor de ritmos, pero la mayor parte de la gente confunde el ritmo con las duraciones iguales de una marcha militar [...]*" (Olivier Messiaen, citado por Claude Samuel, 1988)

Estos elementos que definen la música de Messiaen -la fe, las aves, los colores y los ritmos- están plenamente representados en sus composiciones para órgano. El órgano constituye una especie de laboratorio donde poder experimentar sus ideas musicales a través de novedosas sonoridades, ritmos, modi y conceptos poético-metafísicos. Sus primeras obras publicadas son piezas para órgano y desde los 22 años hasta su muerte en 1992, fue organista en la iglesia de la Sainte-Trinité de París, donde mantuvo una íntima vinculación con el órgano Cavaillé-Coll allí construido.

Su obra organística -unas siete horas de música repartidas en 63 piezas- resulta fundamental y abarca desde las breves páginas de juventud como *El Banquete Celeste* op. 1 de 1928, hasta los grandes ciclos como el *Libro de órgano*, el *Libro del Santo Sacramento* y los dos que sonarán en esta sala, *La Natividad del Señor* y *la Misa de Pentecostés*.

Por su espíritu renovador y la trascendencia de su escritura, la música de Messiaen es punto obligado de referencia en la organística de nuestros días. Por ello parece especialmente acertado el dedicarle un concierto monográfico en este panorama en torno a la música de órgano del siglo XX.

**Jehan Alain**, último de los maestros franceses representados en este ciclo, fue como Messiaen, discípulo de Dupré. Perteneciente a una familia de organistas, tras su brillante paso por el Conservatorio de París, se dedicó con intensidad a la composición, hasta su muerte acaecida a los 29 años, en la batalla de Saumur, durante la Segunda Guerra Mundial.

En su extensa producción -no sólo organística- llena de vitalidad juvenil, hallamos elementos que traslucen su vivo interés por el mundo exótico y oriental, las religiones y las músicas del pasado. *Dos danzas para Agni Yavishta*, *Variaciones sobre un tema de Clement Janequin* o el *Coral cisterciense* son algunos ejemplos. Resulta cuando menos curioso constatar las afinidades en este terreno entre Alain y Messiaen, lo que lleva a preguntarse si en el caso de que Alain hubiera tenido la misma suerte! que Messiaen sobreviviendo al exterminio nazi, hubieran conformado una deslumbrante estrella doble en el universo de la música francesa del siglo XX. Hoy, Jehan Alain es aún llorado y admirado casi como un héroe en su Francia natal.

La escuela húngara está representada en este ciclo con dos de sus máximas figuras de la primera mitad del siglo XX: **Béla Bartók** (Nagyszentmiklós, 1881 - Nueva York, 1945) y **Zoltán Kodály** (Kecskemét, 1882 - Budapest, 1967). Ambos fueron brillantes maestros en los campos de la etnomusicología y la pedagogía, al mismo tiempo que en la composición.

**Béla Bartók** es la figura universal más importante de la primera mitad de este siglo, junto a Schönberg y Stravinsky. Si bien Schönberg articuló su lenguaje musical alrededor del sistema dodecafónico por él ideado, Bartók y su compatriota y amigo Kodály basaron sus creaciones en melodías, ritmos y escalas extraídas del folklore. A este respecto dejó escrito Arthur Honegger: "*Menos directo, menos brillante que Stravinsky, menos dogmático que Schönberg, es el más profundamente músico de los tres y aquel cuyo desarrollo se ha organizado dentro del esfuerzo más constante y mejor ordenado*". Sin embargo Boulez se muestra extraordinariamente crítico con estas palabras que le dedicó en 1958: "*La obra de Bartók triunfa [...] por su ambigüedad. Ambigüedad que le valdrá afrentas seguras en la apreciación futura, cuando sus oyentes disfruten innegablemente de una perspectiva más amplia. Bartók se sitúa entre los "cinco grandes" de la música contemporánea: al lado de Stravinsky, Webern, Schönberg y Berg. Sin embargo, su obra no tiene ni la profunda unidad ni la novedad de Webern, ni el rigor ni la agudeza de Schönberg, ni la complejidad de Berg, ni el dinamismo vigoroso y dirigido de Stravinsky. Falta una coherencia interna en el lenguaje que viene a paliar una imaginación rica en invenciones de corto plazo*". Es cierto que la llamada Segunda Escuela de Viena abrió un camino por el que han dis-

currido los compositores más significativos de este siglo, pero no está tan claro que su *modus operandi* se mantenga como punto de referencia en el próximo siglo. En cualquier caso habría que decir en defensa de Bartók que su base musical es una materia auténtica recogida de las traciones de los pueblos y superada mediante un lenguaje rico e imaginativo que no se reduce a un trabajo de reelaboración artesanal, sino intelectual y de unos resultados sonoros extraordinariamente novedosos.

El otro representante de esta escuela húngara es **Zoltán Kodály**, cuya música quedó eclipsada por la figura de su amigo y colega Bartók. Ambos fundaron en 1911 la Sociedad Húngara para la Música Nueva y colaboraron en la búsqueda de canciones populares húngaras, trabajo que culminaría Kodaly con la publicación del cancionero *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* donde se recogen un total de 100.000 canciones. Pero es en el campo de la pedagogía donde este autor ha obtenido un unánime reconocimiento internacional, sobre todo con el llamado *Método Kodály*, que se ha aplicado en casi todos los países del mundo. Autor respetadísimo dentro de Hungría, escribió Bartók en su propia biografía sobre él: *"Si me preguntaran qué obras encarnan más perfectamente el espíritu húngaro, contestaría que las de Kodály. Sus obras son una verdadera profesión de fe del alma húngara. Esto lo explica una causa externa: la actividad musical de Kodály está enraizada exclusivamente en la música popular húngara; y una causa interna: la fe y la confianza inquebrantable de Kodály en la fuerza constructiva y en el porvenir de su pueblo"*. Kodály quedó subyugado por la música y el sentir de su pueblo y no pudo o no quiso transformar ese tesoro incalculable con un lenguaje que pudiera alejarse en exceso de su sentido más profundo. Sin embargo podemos decir, sin faltar a la verdad, que su obra es profunda, original y expresiva, dentro de los límites que probablemente él mismo eligió y la historia se encargará de valorar en su justa medida.

La escuela organística de la República de Estonia, está representada aquí por uno de sus máximos exponentes: el compositor y organista **Edgar Arro** (Reval, República de Estonia, 1911). El quehacer compositivo en los países bálticos es poco conocido por el público español en general, bien por la distancia geográfica que nos separa, bien por la poca proyección que tienen sus compositores en el ámbito mediterráneo. Sin embargo el también estonio Arvo Pärt o el finlandés Einojuhani Rautavaara, son claros ejemplos de la importancia musical de estos países a nivel internacional. Se formó Arro en el Conservatorio de Reval, donde estudió órgano con August Topman y composición con Artur Kapp. Entre los años 1936 y 1940 ejerció como organista en la Radio de Estonia. A partir de 1948 comienza una importantísima labor pedagógica en el Conservatorio de su ciudad natal y en la Asociación de Compositores de Estonia, donde ha impartido clases de composición y ha ofrecido seminarios sobre música contemporánea para los jóvenes estudiantes.

## NOTAS AL PROGRAMA

## PRIMER CONCIERTO

Comienza este concierto dedicado al órgano del siglo XX con una obra del compositor y organista **Eduardo Torres**, del que también se escuchará otra pieza en el tercer concierto de este ciclo. Valenciano de nacimiento, pero vinculado a la escuela sevillana, fue maestro de capilla de la Catedral de Sevilla durante veinticinco años, Torres realizó una enorme labor en favor de la música en la Sevilla que le acogió. Durante la Semana Santa de 1921 comenzó su relación con Manuel de Falla, con quien mantendría un estrecho contacto. Colaboró en el estreno del *Retablo de Maese Pedro*, dirigió, junto a Ernesto Halffter, la Orquesta Bética de Cámara fundada por Falla y realizó varios arreglos de obras del maestro gaditano para esta orquesta.

Torres compuso un muy apreciado ramillete de piezas breves que solía agrupar en un libro bajo un título genérico. Este es el caso de **Nostalgia**, página que pertenece a los *Cantos íntimos I para órgano o armonio*, colección de veinte piezas de las cuales esta obra es la número quince. Sobre *Nostalgia* escribió un famoso crítico español: "*El llorado maestro de capilla de la Catedral sevillana nos deja en "Nostalgia" una de sus más cortas pero mejores obras. La influencia andaluza que aparece en su obra, destaca visiblemente en esta página deliciosa y delicada, de un ritmo y una armonía tan evocador que sin duda bastarían para colocar a Torres, si no lo estuviera ya, en uno de los primeros lugares de la música orgánica española contemporánea*". Miembro de la llamada Generación del *Motu Proprio*, en su música se pueden escuchar ecos de César Frank y de los impresionistas franceses, pero también un aroma andalucista que recuerda a Turina.

De la misma generación que Eduardo Torres y compartiendo en cierta medida estilo con este maestro español, el siguiente autor que encontramos en este concierto es **Louis Vierne**, organista ciego, nacido en Poitiers el 8 de octubre de 1870 y fallecido en París el 2 de junio de 1937, el mismo año en el que la música francesa veía desaparecer también a Ravel, Pierné y Roussel. Vierne fue discípulo de César Franck y Charles-Marie Widor, a quienes en la niñez escuchaba en Sainte Clothilde.

En el año 1900 ganó por unanimidad el concurso para el puesto de organista de Notre Dame, cargo que conservaría hasta su muerte.

Vierne compuso gran número de obras brillantes para órgano que reflejan la majestuosa arquitectura de la catedral parisina y la sonoridad de su órgano. Destacan las seis *Sinfonías*, las cuatro suites de *Piezas de Fantasía* y las 24 *Piezas en estilo libre* que datan de 1913, el mismo año del escandaloso estreno en París de la *Consagración de la Primavera*. A estas 24 *Piezas*

*en estilo libre*, una colección de pequeñas piezas de carácter con ecos de la música de Franck y recopiladas en dos volúmenes, pertenece la obra que hoy se escuchará: **Reverie**, una ensoñación que es la décima de la serie.

Organista suplente en Notre Dame durante las ausencias de Vierne y sucesor de Widor en el órgano de Saint-Sulpice, **Marcel Dupré** pertenece a la siguiente generación de organistas parisinos y tiene el mérito de haber sido maestro de dos grandes genios que le sucedieron, Jehan Alain y Olivier Messiaen.

La pieza que hoy sonará, **Estación IV: Jesús encuentra a su madre** pertenece a la colección denominada *Via crucis* op. 29, una serie de 14 piezas que nacieron primero como improvisaciones que Dupré realizó en el Conservatorio de Bruselas el 13 de febrero de 1931 en un memorable concierto en el que cada pieza iba precedida por el recitado de los poemas del *Via crucis* de Claudel. Un año más tarde, la serie completa, ya transcrita al pentagrama en su forma definitiva, fue estrenada con una dedicatoria al pianista y compositor ruso Nicolás Medtner. El propio Dupré definía la serie como "*un gran poema sinfónico en el que van reapareciendo varios temas principales*" y justificaba la necesidad de fijar las improvisaciones en partitura para satisfacer los deseos del público que escuchó esta música tan espontánea en el concierto de Bruselas.

Contemporáneo de Marcel Dupré fue el compositor español **Federico Moreno Torroba**. Hijo del organista José Moreno Ballesteros, toda su creación musical quedó prácticamente eclipsada por los éxitos que alcanzó con sus zarzuelas, sobre todo con la famosísima *Luisa Fernanda*. Presidente de la Sociedad General de Autores y Editores y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, su música dió la vuelta al mundo, siendo uno de los compositores españoles de la primera mitad del siglo XX más conocidos internacionalmente. Además de sus óperas y zarzuelas, también salieron de su pluma obras para otros géneros, siendo la guitarra el instrumento al que prestó una especial atención. Las **3 piezas para San Antonio de la Florida** las compuso Moreno Torroba para la celebración que los académicos solían realizar el día de San Fernando. De corte clásico y en la línea de Vierne e incluso de Torres, esta obra, de unos cinco minutos de duración, está compuesta por tres pequeñas piezas. La primera es un *allegretto moderato* a modo de introducción; la segunda, *andante*, es una barcarola; y finalmente la tercera, *andantino*, es una marcha de salida. La obra está dedicada a Ramón González de Amezua que la estrenó el día 30 de mayo de 1982 en el Panteón de Goya de la Ermita de San Antonio de la Florida en presencia del compositor. Hoy es la primera vez que vuelve a ser interpretada esta obra desde su estreno.

Termina esta primera parte del concierto con dos representantes de la escuela húngara. En primer lugar escucharemos una obra de **Béla Bartók**, nacido el mismo año que Picasso, cuya obra, como la del pintor malagueño de extraordinaria belleza y originalidad, se ha hecho universal y ha ejercido una no-

table influencia en todo el siglo XX. Al igual que Kodály, Bartók dedicó una especial atención a la pedagogía musical durante toda su vida. El más importante ejemplo lo encontramos en su **Mikrokosmos**, 153 piezas para piano de dificultad progresiva, recogidas en seis volúmenes y dedicadas a su hijo. La ductilidad y belleza de estas páginas supera la intencionalidad didáctica, lo que ha producido que numerosos intérpretes hayan realizado transcripciones para sus propios instrumentos. Este es el caso de Ramón González de Amezua que ha adaptado para órgano seis piezas. Las tres primeras pertenecen al cuarto volumen y las tres siguientes al tercero.

Al igual que Béla Bartók, del que fue estrecho colaborador, **Zoltán Kodály** dedicó gran parte de su tiempo al folklore y la pedagogía, además de a la composición. Pero su música no llegó a trascender con la misma fuerza que lo hizo la de su compatriota, probablemente debido a sus gustos más conservadores en el ámbito compositivo, además de cultivar un estilo menos radical y más ligado a la tradición musical húngara. En su catálogo encontramos obras sacras como la *Missa brevis*, el *Te Deum*, el *Psalmus hungaricus* y la que hoy nos ocupa: **Organoedia**. Escrita entre 1940 y 1942, fue estrenada dos años después en la Basílica de Budapest cuando los alemanes ya habían ocupado la capital húngara. De esta misa, de cerca de treinta minutos de duración, podremos escuchar hoy sus dos últimos tiempos: el *Agnus Dei* y la oración de despedida *Ite Misa est*. Sobre esta obra nos dejó dicho Kodály: "*la misa no tiene elementos del folklore o del Canto Gregoriano*". Esta obra es rica y sugestiva, de cierta evocación visual, pero sin llegar a ser programática. Basada en el mundo tonal, Kodály enriquece su lenguaje con aportaciones modales que descubrió hacia 1907 en su encuentro con Debussy en París. Esta obra, tal como se conoce hoy, es producto de la revisión de 1966 de la misa *Csendes misa*.

La segunda parte de este concierto, dedicada íntegramente a la escuela española al igual que la del tercer concierto de este ciclo, comienza con una obra de **Jesús Guridi**, nacido en el seno de una familia de músicos entre los que se encontraba un organista: su abuelo Luis Bidaola. En 1948, año en que compuso el maestro alavés sus **Variaciones sobre un tema vasco**, ya era catedrático de órgano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Poseedor de una enorme personalidad y de un carácter inquieto, traspasó las fronteras de la especialización e investigó en otros campos relacionados con la música. Tanto fue así que además de organista y compositor, director del Conservatorio de Madrid, Académico y autor de bandas cinematográficas, por citar algunas de sus más relevantes actividades, aún le quedó tiempo para desarrollar una modesta pero importante labor de folklorista, recogiendo canciones populares españolas. No es por tanto extraño que se sirviera de alguno de estos temas populares para dar rienda suelta a su imaginación creadora. La obra que hoy escucharemos tiene como tema la canción amorosa

*Itxasoan laño dago* (Hay niebla en el mar), tomada del cancionero vasco de Azkue. Dice así la letra:

*El mar está nublado  
hasta la barrera de Bayona  
Te amo,*

*más que el pájaro a sus pequeñuelos*

Esta obra está dedicada a Gloria López Salaberri de Viañi.

Casi coetáneo de Jesús Guridi fue el madrileño **Ernesto Halffter**, discípulo de Falla, al que estuvo ligado como director de la Orquesta Bética de Cámara y después en la titánica tarea de concluir la Atlántida. Es autor de obras significativas como la célebre *Sinfonietta* (con la que obtuvo el Premio Nacional de Música en 1925), el *Canticum in memoriam P.P. Johannem XXIII*, el *Stabat Mater*, la cantata *Los Gozos de Nuestra Señora* y los conciertos de violín y de guitarra. La obra que hoy nos ocupa es **Tiento para órgano**, encargo de la entonces llamada Comisaría General de la Música para celebrar la restauración del órgano del Palau de la Música de Barcelona. Fue publicada en 1973 por la misma entidad, junto con las demás obras que se encargaron para este evento a los compositores Balada, Bernaola, Castillo, Escudero, Esplá, Guinovart, Marco, Mompou, Montsalvatge, Pueyo y Soler. El tiento es una forma musical de carácter imitativo que cultivaron autores como Cabezón, Correa de Arauxo o Cabanilles entre otros. Nos dejó escrito el propio Halffter este comentario sobre su obra: "*El Tiento fue muy cultivado por nuestros grandes maestros organistas de los siglos XVI y XVII, que nos dejaron ejemplos admirables. Estos fueron el punto de partida para componer el mío. En lo que se refiere a la armonización, sistema moduladorio y forma, he seguido el camino de mis trabajos anteriores, intentando siempre descubrir algo más que pudiera despertar interés, pero manteniéndose fiel, por su puesto, a la ley inmutable y eterna de la música: el principio tonal*".

Con el alicantino **Óscar Esplá** nos situamos ante un compositor rigurosamente coetáneo de Jesús Guridi, sin embargo representa al grupo de compositores que se exiliaron tras la Guerra Civil, como Manuel de Falla, Jaume Pahissa, Roberto Gerhard o el también alicantino Carlos Palacios. Miembro de la Junta Nacional de Música de la II República y catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid, volvió de Bruselas en 1950 para residir en Madrid donde fue elegido académico de Bellas Artes. Autor de un amplio catálogo de obras, abordó todos los géneros, siendo su Sinfonía *Aitana* y la cantata *La Nochebuena del diablo* dos de sus mayores logros. El **Pequeño ¡mpromptu-rondino para órgano** forma parte, como la obra de Halffter, del Libro de Órgano del Palau de 1973. Comenta el propio autor sobre esta obra: "*Se trata de un rondó minimizado, con dos temas que alternan en su función estructural, siendo una vez motivo de repetición, luego entremotivo o divertimento. Tiene cada uno un carácter propio de contraste con respecto al otro para darle variedad a la composición, que así lo exige cada tema en su pequeña extensión. El determinativo "Impromptu" no se refiere a la forma conocida con ese*

nombre en la música clásica o romántica, sino a una real circunstancia de ser una composición improvisada ". Esplá, basándose en formas preestablecidas, las reelabora hasta adaptarlas a sus necesidades estéticas, llegando incluso a reducir el contenido estructural al puro concepto etimológico de la palabra.

El compositor más joven -y no por ello menos importante- presente en este ciclo es **Tomás Marco** (Madrid, 1942), con quien termina este concierto. Licenciado en Derecho y de formación musical autodidacta, amplió estudios con Maderna, Ligeti, Boulez y Stockhausen. Absolutamente comprometido con las estéticas más avanzadas de nuestro siglo, es poseedor de un lenguaje fluido y brillante dentro de un contexto absolutamente atonal y abstracto. A partir de obras como la *Sinfonía núm. 5 (Modelos de universo)* o *Campo de Estrellas*, Marco da muestras de encontrarse en un estado de madurez y equilibrio donde se deja traslucir una cierta atmósfera de lucidez poético-musical. De su producción para órgano destacan *Astrolabio*, *Aria de ta batalla*, *Ecos de Antonio Machado* y los conciertos para órgano *Vitral* y *Autodafé (Concierto barroco núm. 1)*. **Itinerario del éxtasis** surgió, junto a las obras de Joaquín Rodrigo, Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Luis de Pablo y Carmelo Bernaola, por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con objeto de celebrar un concierto conmemorativo del 250 aniversario de la creación de la Academia. Todas ellas fueron estrenadas y publicadas por esta institución en 1996 en un libro titulado *Libro de Música*. Sobre el título de la obra explica el propio autor: "*Este título está tomado de una obra de! polifacético tratadista barroco Athanasius Kircher y me parece que es una buena imagen de la actitud interpretativa e incluso de escucha que la obra pide*". La estructura de la obra la describe así Marco: " [...] una construcción musical basada en la percepción de las fluctuaciones del tiempo y la psicología auditiva de una aplicación predominantemente timbrica de los agregados armónicos". En lo que se refiere al aspecto armónico dice el compositor: "*Toda la obra se basa en un único acorde, y sus más variadas transposiciones, que van siendo coloreadas en el tiempo y por el tiempo. El acorde básico tiene siete notas y es así una variante de una escala diatónica, pero los cinco sonidos restantes juegan un papel complementario de tal manera que juntamente crearían una escala dodecafónica. El juego refinado de los dos tipos de escala sirve en muchas ocasiones para reforzar ese mundo de colores, densidades y percepciones que se pretende obtener*". Sobre su dificultad interpretativa señala el propio Marco: "*La obra no es fácil y exige un organista de gran capacidad técnica y también musical pues la registración es completamente libre y el organista deberá ingeniárselas en cada órgano para obtener aquella que mejor sirva a la intención de la música*". Esta obra está dedicada a Ramón González de Amezua.

## SEGUNDO CONCIERTO

**Olivier Messiaen** escribió la **Misa de Pentecostés** en 1950, tras más de una década alejado de la composición para órgano. Atrás quedaban *La Natividad del Señor* (1935) que escucharemos en la segunda parte de este concierto y *Los Cuerpos Gloriosos, siete visiones breves sobre la vida de los resucitados* (1939). En la década de los cuarenta, durante este amplio arco de relativo silencio creativo en casi todos los géneros y que estuvo teñido por los horrores de la guerra y de su reclusión en el Campo de Concentración de Görlitz, en Silesia, apenas destacan un puñado de obras, aunque eso sí, de enorme trascendencia: El *Cuarteto para el fin de los tiempos* compuesto y estrenado ante 5000 prisioneros en plena guerra: diversas piezas para piano; *Harawi, canto de amor y de muerte* y la *Sinfonía Turangalila*.

Así pues, con esta *Misa de Pentecostés*, Messiaen retorna con fervor a su querido órgano Cavaillé-Coll de la iglesia de la Sainte-Trinité de París, donde habitualmente en la misa dominical matutina se centraba en clásicas piezas del repertorio organístico, para improvisar y experimentar durante los oficios vespertinos. A esta *Misa*, considerada una de las obras maestras del autor, le seguirán otras tres grandes series: El *Libro de órgano*, (7 movimientos), las nueve *Meditaciones sobre el misterio de la Santísima Trinidad* y el *Libro del Santo Sacramento* conformado por 18 piezas.

Casi toda la producción de Messiaen está imbuida de la religiosidad que siempre profesó el maestro, sin embargo la *Misa de Pentecostés* es la única obra organística nacida específicamente para la liturgia. Sus cinco movimientos se corresponden con los cinco momentos de la ceremonia en los que el Concilio Vaticano II admite la intervención de la música.

El primer movimiento *Entrada: Las lenguas de fuego* lleva la siguiente acotación extraída de Los Hechos de los Apóstoles: 2,3 "Lenguas de fuego se pusieron sobre cada uno de ellos". La música, de exóticas sonoridades y rico colorido se combina con casi todos los esquemas rítmicos griegos tan caros a Messiaen. De este modo se describe fielmente la escena, con las flameantes lenguas de fuego descendiendo sobre las cabezas de los apóstoles. La pieza termina con una larga nota tenida que nos devuelve a la realidad. Esta es la escena más propia de la festividad de Pentecostés.

El segundo movimiento *Ofertorio: Todo lo visible y lo invisible* es el más extenso -casi la duración de los otros cuatro juntos- y es sin duda la pieza de mayor complejidad de la obra así como una de las páginas más geniales de toda la producción de Messiaen. El subtítulo hace referencia a la idea teológica de que Dios creó todas las cosas, las visibles y las invisibles, concepto metafísico que el propio Messiaen describe de este modo: "*¡Las cosas visibles e invisibles! ¡Todo está contenido en estas palabras! Las dimensiones conocidas y desconocidas, desde el posi-*

*ble diámetro del universo al de un protón...el mundo espiritual y el mundo de la materia, la gracia y el pecado, ángeles y hombres, las fuerzas de la luz y las de las tinieblas, las vibraciones de la atmósfera, la canción de la lluvia, el canto de los pájaros, la melodía de las gotas de agua y el rugido de la monstruosa Bestia del Apocalipsis...todo lo que resulta claro y tangible y todo lo que es oscuro, misterioso y sobrenatural, todo lo que va más allá de la ciencia y de la razón, todo lo que no podemos explicar, todo lo que nunca llegaremos a comprender..."*

Messiaen medita musicalmente sobre esta idea a través de una música estructurada matemáticamente en la que ninguna permutación de los valores rítmicos utilizados, de origen indio, aparece repetida, expresión de la multiplicidad de la creación. Una música de contrastes que juega con elementos opuestos y reflejos, abundando en esta misma idea. Las escalas ascendentes y descendentes ilustran el movimiento de la tierra hacia el cielo y desde las alturas hasta lo más profundo de la tierra. El terrible rugido de la Bestia del Apocalipsis mencionado por el autor se hace patente en un poderoso registro profundo y grave, un Do, que emerge entre los elementos de la creación, con el canto de las aves en una atmósfera de ensoñación irreal.

El breve tercer movimiento *Consagración: El Don de la Sabiduría* lleva la siguiente nota "El Espíritu Santo os recordará lo que os he dicho", del evangelio según San Juan: 14,26. Messiaen explica que el Espíritu Santo revela el significado escondido de las palabras de Cristo para poder penetrar en los misterios que nos enseñó. "*¡Este es el Don de la Sabiduría!*" se nos dice. Messiaen alterna dos melodías basadas en dos ritmos de la India -El poder del león y La mezcla de colores- con una línea de canto llano del segundo Aleluya propio de esta misa. La extraña complejidad de la música refleja los misterios de lo inexplicable.

En el cuarto movimiento hallamos otro de los elementos predilectos del autor, el canto de las aves. *Comunión: Los pájaros y las fuentes* es su título y va acompañado por la siguiente cita: "Fuentes de agua, bendecid al Señor; pájaros del cielo, bendecid al Señor". La tradición de la Iglesia de Roma recomienda para la meditación en la misa de Pentecostés el texto del Libro de Daniel: 3 "Cántico de los tres jóvenes" en el que se cuenta cómo tres jóvenes fueron arrojados a la llamas, pero indemnes, en medio del fuego comenzaron a bendecir al Señor con las palabras antes mencionadas. Messiaen se vale del canto de las aves -la clásica tercera descendente del Cuco es claramente audible- combinado con melodías de gotas de agua que caen desde diferentes alturas y el murmullo del agua de los arroyos y de las fuentes. El movimiento concluye con la unión de los extremos, la nota más grave posible en el órgano y la más aguda, Alfa y Omega, simbolizando la naturaleza de Dios que todo lo abarca.

El único movimiento de toda la obra de tempo agitado es el quinto y último, como no podía ser menos a la hora de describir el fiero viento del Espíritu Santo. El título reza así: *Salida: El viento del Espíritu* y el subtítulo de Los Hechos de los

Apóstoles: 2,2 "Un soplo impetuoso llenó toda la casa". El autor explica cómo la primera parte de la pieza es una imagen física y directa de la furiosa tormenta. "*Un violento, colosal y súbito viento, una tempestad que nos habla del irresistible poder de la vida espiritual y que representa simbólicamente cómo las poderosas fuerzas del cielo penetran en la vida*". En la sección central se combina un material rítmico estrictamente tratado con rigor matemático, mientras por encima se escucha el líquido canto de la alondra, libre y gozoso, a modo de una ofrenda al Espíritu Santo.

Con **La Natividad del Señor** hemos de retornar a los primeros años de fervor religioso y compositivo de Messiaen, anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Tras algunas obras de juventud, entre 1932 y 1939 nacieron tres grandes ciclos de órgano: *La Ascensión* (4 movimientos), *Los Cuerpos Gloriosos* (7 piezas) y *La Natividad del Señor* compuesta en Grenoble en 1935. "*Las majestuosas montañas de Grenoble sirvieron de inspiración, sin duda, al menos en el cuarto y en el quinto movimiento. Los otros movimientos son multicolores, como vidrieras de catedrales medievales*". La obra consta de nueve meditaciones musicales sobre cinco ideas teológicas que una vez más, el propio autor explica con detalle en el prefacio de la obra. "1ª, *Nuestra predestinación, comprendida por la encarnación del Verbo (Designios eternos)*. 2ª, *Dios que vive entre nosotros (Dios entre nosotros) y sufre entre nosotros (Jesús acepta el sufrimiento)*. 3ª, *El triple nacimiento-El nacimiento eterno de la palabra (El Verbo), el nacimiento temporal de Cristo (La Virgen y el Niño), el nacimiento espiritual de los cristianos (Los Hijos de Dios)*. 4ª, *Presentación de ciertas figuras de la Navidad y la Epifanía: Angeles (6º movimiento), pastores (2º movimiento) y los magos (8º movimiento)*. 5ª, *Los nueve movimientos tienen la intención de ser un homenaje a la maternidad de María*".

Como en otras ocasiones, también aquí encontramos citas extraídas de las Sagradas Escrituras acompañando el encabezamiento de cada una de las nueve secciones de la obra.

*La Natividad* fue publicada en 1936 en cuatro volúmenes. El primero de ellos contiene las tres secciones iniciales: *La Virgen y el Niño*, inspirada en la melodía gregoriana del "Puer natus est", para la festividad del día de Navidad. *Los pastores*, con una introducción que representa las flautas y caramillos de los pastores para adentrarse después en un fantasmagórico villancico de elevada complejidad rítmica; y *Los Designios Eternos*, un simple y lento movimiento basado en los mismos modos utilizados en el primero.

Los movimientos cuarto y quinto fueron publicados en el segundo volumen de la obra. El cuarto *El Verbo*, el más extenso de la serie, está dividido en dos secciones. La primera representa la eterna generación del Verbo, simbolizado por un fortísimo en el pedalier como expresión de este terrible trabajo. Un recuerdo de las trompetas del Juicio Final de Miguel Ángel. Tras ello escuchamos la descripción del Verbo, del Hijo de Dios, nacido del Padre, en forma de un extenso solo del registro de corneta con reminiscencias de melodía gregorianas, rasgas de la

India y corales de Bach. La siguiente pieza *Los Hijos de Dios* comienza con una alegre y potente fanfarria que representa el nacimiento espiritual, seguido de una triste pero íntima sección que simboliza las tiernas palabras invocadas por los hijos a su Padre Celestial.

En el tercer volumen vieron la luz los movimientos sexto, séptimo y octavo. *Los ángeles* son representados por una alegre y paradisiaca danza en los registros más agudos, mientras que la siguiente sección *Jesús acepta el sufrimiento* discurre por los sonidos graves como imagen de los sufrimientos en la cruz. "*El sacrificio único, anunciado por los dos acordes del comienzo es pronto respondido y reafirmado en el registro grave, fagot 16*". Las tensiones de la crucifixión y la exclamación de Jesús "¡Aquí estoy!" son dibujadas por los grandes saltos e intervalos de la música. El octavo movimiento *Los magos* es un paisaje nocturno evocador de una serena y solemne caravana dirigiéndose hacia Belén. Al final la música se va ralentizando y cobra mayor misticismo. Son los tres Reyes Magos que se arrojan ante el Niño Jesús.

El noveno y último movimiento *Dios entre nosotros* ocupa por sí mismo el cuarto volumen con el que se cerró la edición de la obra. Se trata de una jubilosa y vigorosa toccata precedida por una breve introducción que presenta tres temas. El primero, una formidable escala descendente que nos traslada desde el cielo hasta la tierra; el segundo una amable expresión de unión espiritual con Cristo y el tercero -inspirado en el canto de las aves- representa el júbilo del alma en forma de un canto de alabanza a María

Con ello Messiaen completa esta extensa composición cuyo estreno en la iglesia de la Trinité de París en 1935 causó cierto estupor, llevándole al maestro a comentar más tarde: "*La Natividad, con sus ritmos indios, constituyó una tentativa de cambio en la música para órgano, en un periodo en el que César Franck era todavía considerado la máxima expresión de la modernidad*".

## TERCER CONCIERTO

Este tercer concierto del presente ciclo se abre con la música de **Jehan Alain**, el malogrado compositor y organista francés cuya brillante carrera quedó truncada por su prematura muerte defendiendo la libertad desde las filas de la Resistencia frente a los ejércitos de Hitler.

La extensa obra que Alain dedicó al órgano y que fue recopilada y publicada postumamente por su hermana Marie-Claire Alain, concertista de fama internacional, está recogida en tres volúmenes publicados en París en 1943. En el tercero de ellos se encuentran las dos *Fantasías* con las que se abre el concierto de hoy. La **Fantasia n° 1** fechada en 1934 y dedicada a su hermano menor Olivier Alain (pianista, organista y musicólogo) contiene lo que Marie-Claire ha denominado "*la paradoja de Alain*", esto es, "*una muy real, casi instintiva sensación de desesperación templada por un feroz sentido del humor capaz de reírse de sí mismo*". También se encuentra el gusto descriptivo de Alain al reproducir el sonido de una gran locomotora, si bien "*con un chiquitito corazón*". El mundo oriental que tanto atrajo a Alain queda de manifiesto, no sólo en esta *Fantasia n° 1* cuya partitura va encabezada por un poema de las *Rubáiyat* de Ornar Khayám, sino también en la **Fantasia n° 2** escrita en 1936 e inspirada en una melodía que escuchó en Marruecos. Su complejidad rítmica y los registros coloristas nos ofrecen una de las más interesantes facetas de la música de Jehan Alain.

Compuesta entre 1934y 1936,es decir,al mismo tiempo que las dos *Fantasías*, la **Suite para órgano** que se escuchará a continuación es quizá la obra más conocida e interpretada internacionalmente de Jehan Alain. Con esta suite en tres movimientos Alain obtuvo el premio concedido por la Sociedad de Amigos del Órgano y es hoy en día, debido a su gran complejidad técnica, una de las obras predilectas en los concursos internacionales de órgano. La *Introducción*, que fue añadida posteriormente al primer movimiento para conformar la *Introducción y Variaciones* lleva la anotación de "dulce y fluido" y presenta algunos de los elementos melódicos desarrollados en las variaciones. El *Scherzo* que le sigue, de gran audacia, va precedido por una breve introducción en tempo andante. El *Coral* final engloba una sección apacible central entre dos inquietantes y sonoras secciones externas.

La obra fue dedicada a Madeleine Payán. Existe una transcripción para quinteto de cuerda de las *Variaciones* y del *Scherzo*.

Rigurosamente contemporáneo de Jean Alain -ambos nacieron en 1911- es el compositor y organista **Edgar Arro**, punto de referencia indiscutible dentro del panorama musical de la República de Estonia. Aunque es un autor poco conocido del público español, sin embargo su obra ha alcanzado un puesto destacado dentro del repertorio internacional para órgano del siglo XX. La partitura seleccionada para este concierto. **Cinco**

**Contrastes** (Fünf Kontrasten), está estructurada en cinco partes o movimientos. El primero es *Largo* recitado, basado en acordes libres, de armonía clara, que soportan un recitativo en la voz solista. El segundo tiempo es *Allegro assai*, en el que emplea una armonía basada en intervalos de 4<sup>a</sup> y 5<sup>a</sup>. El tercero es *Lento*, de carácter contemplativo, donde se dejan sentir ciertas influencias del jazz. El cuarto movimiento, *Presto*, es una toccata en compás de 7/8 y marcados acentos, que enlaza directamente con el quinto y último tiempo, un *Allegro* de estilo fugado con abundantes disonancias.

Comienza la segunda parte de este tercer y último concierto dedicado al órgano del siglo XX con una obra de **Eduardo Torres**, gran maestro de la música religiosa y del cual ya pudimos escuchar *Nostalgia* en el primer concierto ofrecido por Ramón González de Amezua. Incansable animador de la vida musical sevillana, Torres llegó a censurar desde la tribuna de *El Noticiero Sevillano* los gustos conservadores del público y de los programadores de conciertos con estas palabras: "*Somos creyentes fervorosos de Bach, Beethoven y Mozart, y es para nosotros un dogma que las formas musicales por ellos creadas son cosa definitiva e incommovible, pero creemos que a estas formas, inimitables en el fondo, pueden añadirse modalidades nuevas, nuevos aspectos de belleza, facetas inesperadas, que produzcan la sensación de algo nuevo y desconocido. Por eso reclamamos de la Sevillana de Conciertos que en la primera ocasión incluya en sus programas el Cuarteto de Franck, el de Debussy, y el de Ravel, y otros modernos autores*". Fiel reflejo de sus ideas innovadoras son sus obras para órgano, donde Torres trata de sintetizar una lenguaje que participa del impresionismo francés y de la escuela nacionalista. Las **Dos Meditaciones** forman parte de una amplia obra titulada *El organista español I* que agrupa veinte piezas de las cuales las tres últimas llevan el subtítulo de *Tres Meditaciones*. La *Meditación I* (núm. 18 de *El organista español I*) es un adagio que deja traslucir el resabio de la escuela andaluza; la *Meditación III* (núm. 20 de *El organista español I*) es un allegro que adopta la forma rondó. Estas *Tres Meditaciones* están dedicadas a Sidney C. Durst.

Eduardo Torres compartió con Valentín Ruiz Aznar el oficio de maestro de capilla, aquél en Sevilla y éste en Granada, y ambos pertenecieron a la llamada "Generación del Motu Proprio". El compositor y organista **Juan Alfonso García**, extremeño de nacimiento pero con residencia en Granada desde muy temprana edad, fue discípulo de Valentín Ruiz Aznar y es organista titular de la Catedral de Granada desde 1958. Autor de importantes obras sacras, las directrices del Concilio Vaticano II de Juan XXIII no le impidieron desarrollar un lenguaje de alto interés musical. Miembro numerario de la Academia de Bellas Artes de Granada y ex-Comisario del Festival Internacional de Granada, ha sido maestro de importantes compositores como José García Román, el ya tristemente fallecido Francisco Guerrero y Manuel Hidalgo. De su producción para órgano destacan el ciclo de obras titulado *Epiclesis*, la *Partita para órgano barroco español* y la Suite *Ave*

**spes nostra**, que podremos escuchar hoy. Escrita en 1966 y publicada dos años más tarde en la revista Tesoro Sacro-Musical, está dedicada a la Virgen en homenaje a su maestro Valentín Ruiz. Las cuatro partes en que está dividida esta suite (1. Preludio, 2. Impromptu, 3. Meditación-Plegaria y 4. Toccata), tienen una forma cerrada, volviendo en todas ellas al tema y tono principal. El *leitmotiv* de esta obra es el tema gregoriano de la *Salve tonus solemn*

La otra escuela española representada en este concierto es la catalana, con dos obras de Xavier Montsalvatge y Josep Soler que surgieron, junto a las de Balada, Bernaola, Castillo, Escudero, Guinovart, Marco, Mompou y Pueyo -además de las de Ernesto Halffter y Esplá que ya escuchamos en el primer concierto de este ciclo-, por encargo de la entonces llamada Comisaría General de la Música, para el concierto de inauguración del órgano del Palau de la Música de Barcelona, recién restaurado. Todas ellas fueron estrenadas por Montserrat Torrent el 21 de febrero de 1973 en el mencionado auditorio y publicadas ese mismo año por la propia institución que las encargó, en una edición en facsímil de 100 ejemplares.

Con **Xavier Montsalvatge**, perteneciente a la generación de compositores catalanes como Homs, Cornelias, Oltra, Cirlot, Valls y Cercos, entre otros, nos encontramos ante una de las mayores personalidades musicales de la España del siglo XX. Crítico musical de la revista Destino, de la que llegó a ser director, y del diario La Vanguardia, Montsalvatge es una persona de enorme cultura que ha formado a varias generaciones de compositores. Alumno de Pahissa, fue como él un navegante inquieto por las aguas de las estéticas predominantes en el momento. Investigador infatigable desde sus inicios, supo encontrar un lenguaje propio entre el espacio que dejaban la personalidad arrolladora de Mompou y la escuela nacionalista catalana. Si en los albores de su labor creativa tuvo a Stravinsky y al llamado Grupo de los Seis como puntos de referencia, más adelante alcanzó un notable éxito con las *Cinco canciones negras* o el *Cuerteto Indiano*, donde incorpora un tejido sonoro de enorme riqueza y originalidad extraídas del folklore cubano. Más adelante, cuando las nuevas ideas provenientes del círculo de Darmstadt se asientan en España, Montsalvatge recoge ciertos aspectos de estas nuevas estéticas, sin llegar a perder su propia y rica personalidad, componiendo obras de gran altura como *Cinco invocaciones al crucificado* o la *Sinfonía de Requiem*. **Aureola para una imagen de Ramón Amadeu** es una obra íntima, serena en algunos momentos, pero de enorme expresividad en otros. Esta obra está inspirada en las imágenes del escultor catalán del siglo XVIII Ramón Amadeu, tal como señala el propio autor: "*Ramón Amadeu, nacido en Olot como el Padre Soler, de quien es aproximadamente contemporáneo, era un imaginero notabilísimo que pasó su vida en su ciudad natal, donde se conservan bellos ejemplares de su obra.*". Y continúa Montsalvatge explicando la intencionalidad musical de su creación: "*Para algunos de estos santos que tanto valora la iglesia de El Tura de Olot, que se veneran en otras capillas, o para*

*cualquiera de sus encantadoras y humildes figurillas de pesebre, he querido sugerir una aureola sonora imaginándola como una equivalencia musical del halo que la fe puede hacer presentir nimbando las figuras místicas y humanas de Ramón Amadeu. Para ello me he servido del órgano y de un lenguaje armónico sencillo y sereno, el que más podría aproximarse a la idea que un místico del siglo XX tiene de un escultor, entrañable para él, del siglo XVIII."*

El otro compositor catalán con el que concluye este ciclo dedicado al órgano del siglo XX es **Josep Soler**, una de las figuras más importantes, junto a Joan Guinjoan, del panorama musical catalán de la segunda mitad de nuestro siglo. En sus comienzos estuvo influenciado por Bartók y Messiaen, para más tarde evolucionar hacia un lenguaje basado en las técnicas compositivas derivadas de la Segunda Escuela de Viena. Autor de obras de marcado carácter expresionista, con cierta frecuencia se inspira como punto de partida en procedimientos empleados en la música medieval, renacentista o barroca, a través de los cuales edifica un universo sonoro propio y riguroso. Dentro del amplio abanico de géneros que ha cultivado, su producción organística ocupa un lugar destacado con obras como *Harmonices mundi II y III*, *Missa in tempore belli*, *Clara melodía d'estiu*, *Toccata i fuga* y el *Libro para órgano*. La obra que hoy tendremos la oportunidad de escuchar es **Grave**, que como ya hemos dicho más arriba, la compuso Soler para el concierto de inauguración del órgano del Palau que se celebró en 1973. Escrita durante el año 1972, dice el propio autor de esta obra: "*[...] es una breve obra de carácter absolutamente abstracto. El tempo de la obra lo da el nombre y condiciona el aspecto austero de la misma. En ella se ha evitado cuidadosamente emplear las grandes sonoridades del órgano para mostrar al instrumento es sus aspectos cantable o íntimo. A diferencia de otras obras, en la que se emplea sistemáticamente la técnica serial, aquí se usa una libre atonalidad"*. En esta obra, un joven Soler de treinta y siete años parece sentir la necesidad de flexibilizar su técnica compositiva, de experimentar dentro de un mundo sonoro abstracto pero liberado de series preestablecidas.

## **PARTICIPANTES**

## PRIMER CONCIERTO

**Ramón González de Amezua**

Nace en Madrid. A los siete años inicia sus estudios musicales, que sigue en los Conservatorios de Madrid y Francia, respectivamente. Cursa paralelamente la carrera de Ingeniero Industrial, siendo titulado por la Escuela Superior de Madrid. En 1937 da en Francia su primer concierto de órgano. Son muy numerosos sus recitales en España y en diversos países. Realiza asimismo grabaciones para discos, radio y televisión.

En 1940 funda una empresa constructora de órganos, "Organería Española", donde se realizaron los grandes de las Basílicas de San Pío X y Ntra. Sra. del Rosario en Lourdes (Francia), el del Teatro Real (hoy situado en la iglesia de Las Mercedes de Getxo) y el de la Fundación March; en total más de 400 instrumentos instalados en España, Francia, América y Asia.

Ha realizado asimismo muchas restauraciones de órganos históricos, destacando los de las catedrales de Toledo, Segovia, Granada, Salamanca, Basílica de Santa María de San Sebastián, Basílica de Loyola, etc.

En 1965 es elegido Vicepresidente de la International Society of Organ Builders, con varias posteriores renovaciones. En 1970 fue elegido, por unanimidad, Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que actualmente es Director, desde 1991. En 1972 hizo, en la "Semana de Música Religiosa", en Cuenca, el estreno mundial de "Vital", para órgano y orquesta, de Tomás Marco. En 1973 estrenó en el Teatro Real de Madrid la obra para órgano y orquesta "Pinturas Negras" de Cristóbal Halffter, obra que le fue dedicada. En 1995 estrenó la obra "Itinerario del Éxtasis", de Tomás Marco, que también le fue dedicada.

Ha publicado numerosos trabajos de investigación sobre la Historia del Órgano Español y sobre la problemática actual en la materia. Es Caballero de la Orden de Isabel la Católica, Encomienda con placa de la de Alfonso X el Sabio y Medalla de Oro de las Bellas Artes.

## SEGUNDO CONCIERTO

**Miguel Bernai Ripoll**

Nacido en Alicante, realiza estudios musicales de Piano, Órgano y Composición en los Conservatorios Superiores de Alicante y San Sebastián, siendo sus profesores de Órgano Adolfo Gutiérrez Viejo y Esteban Elizondo. Obtiene los títulos de Profesor Superior de Órgano, Profesor de Solfeo y Teoría de la Música y Profesor de Composición. Prosigue sus estudios en el Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (Francia) con Xavier Darasse, donde obtiene el Diplome National des Etudes Supérieures de Musique, con Mención. Estudia también Clave y Continuo con Willem Jansen en el Séminaire pour l'Etude et la Pratique de la Musique Ancienne del Conservatoire National du Région de Toulouse (Francia). Asiste además a numerosas Academias internacionales siguiendo cursos con maestros como Ton Koopman, Michael Radulescu, Jean Boyer, Harald Vogel, Michel Chapuis entre otros.

Ha actuado en diversos Festivales Internacionales de Francia, Suiza, Italia y España (Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Santander, Palau de la Música de Valencia, Auditorio Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Iglesia de los Venerables de Sevilla, etc.). Ha actuado como solista con el Coro Nacional de España. Han sido retransmitidos conciertos suyos en directo por Radio Clásica de RNE. Como ejecutante de bajo continuo ha actuado con la Capilla Real de Madrid, con el grupo La Stravaganza, con el que ha participado en grabaciones de música religiosa del Padre Antonio Soler, y con Los Mvsicos de Su Alteza y Ensemble Cesolfaut.

Realiza también diversos trabajos de investigación sobre el órgano y su música, colaborando con sus artículos en revistas especializadas (Revista de Musicología de la Sociedad Española de Musicología, anuario Musical del Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Ha confeccionado el Catálogo de los Órganos de la Provincia de Alicante, publicado en 1991, becado por el Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Ha impartido cursos monográficos sobre temas relacionados con el órgano y la música antigua. En su faceta de compositor, le han sido estrenadas obras de cámara en diversos festivales de música contemporánea.

Ha sido Profesor Especial de Órgano del Conservatorio Superior de Alicante. En la actualidad es Catedrático Numerario de Órgano en el Conservatorio de Cáceres.

## TERCER CONCIERTO

### **Felipe López**

Madrileño, estudió en el Real Conservatorio Superior de Madrid y en el Conservatorio Municipal de Barcelona. Se graduó como Profesor Superior en Musicología (1981), Piano (1983) y Órgano (1985). Fue asiduo asistente a cursos internacionales de interpretación como los de Santiago de Compostela y L'île de France (París), donde trabajó con diversos maestros como Adré Isoir o Marie-Claire Alain.

En 1989 fija su residencia en Alemania realizando estudios de perfeccionamiento, dentro del grado K. A., en la Musikhochschule de Stuttgart, en las asignaturas de Órgano, Música de Cámara, Improvisación y Dirección de Orquesta. Los profesores Jon Laukvik, Werner Jakob, Christoph Adt y Thomas Ungar, así como el Cuarteto Melos, serían sus maestros. Durante tres años trabajará la especialidad de Órgano, en la clase del profesor Ludger Lohmann. Entre los años 1992 y 1994, ocupó el puesto de Organista-Kantor en la Evangelische Johanneskirche de Stuttgart-Zuffenhausen, labor que alternó con su actividad en el mundo del concierto, tanto de órgano como en agrupaciones de cámara con piano, destacando una gira de conciertos por Centroeuropa y España así como su participación en la IG A-Expo 93 de Stuttgart.

Felipe López ha intervenido durante los últimos años, en diversos foros musicales, como en los del Instituto Cervantes de Roma, Freundenkreis für Musik Stuttgart-Zuffenhausen, Cultural Cuenca, Ciclo de Órganos de Valladolid, Festival de Otoño, de Madrid; Conciertos para Jóvenes de la Fundación Juan March, así como en diversos ciclos organizados por Radio Clásica, entre ellos, en el IV Ciclo de Música Española para Órgano. Desde su actuación dentro del III Ciclo de Órgano del INAEM, el año 1994, se puede destacar su participación en el II Festival de Arte Sacro de Madrid, Festival de Música de Segovia o su participación en el 47 Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Tiene registrados discos para los sellos EMI-Hispavox, RTVE y DECCA, así como numerosas grabaciones para RNE-Radio Clásica, Radio Berlín y SDR-1. Desde 1995 es titular del gran órgano Merklin del Santuario de Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro de Madrid.

En su faceta de musicólogo, destacan sus investigaciones en los campos de la musicología práctica e histórica; en repertorio monódico español del s. XIV; en música para teclado del x. XVI, siendo su actividad presente, el estudio de la música española del siglo XIX dentro del entorno europeo. Es autor, entre otros trabajos, de la cuarta Guía de Patrimonio Histórico dedicada a los Órganos de la Comunidad de Madrid, publicada por la Dirección Gral. del Patrimonio Cultural de la Consejería de Educación y Cultura.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### **Juan Pagán**

Nació en Madrid en 1955. Profesor Superior de Composición por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Amplió estudios en Italia en la Accademia Nazionale di Musica Santa Cecilia de Roma y Fondazione Accademia Chigiana de Siena y, posteriormente, en la Universidad de Victoria, British Columbia, en Canadá. Es autor de 50 obras de diversos géneros, entre ellas la ópera radiofónica "Estamos en el aire" con libreto de Leopoldo Alas, tres sinfonías, obras de cámara y dos canciones para voz y piano recién interpretadas en el Festival de Música Contemporánea de Madrid. En 1984 obtuvo el Premio Roma en Composición del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Como periodista musical, ha sido colaborador de Radio Clásica de Radio Nacional de España, donde creó y dirigió el Festival Internacional de Radio Art; de la Orquesta y Coro Nacionales de España, escribiendo las notas al programa de varios de los ciclos de Cámara y Polifonía; del Instituto Complutense de Ciencias Musicales; de la Fundación Autor y del sello discográfico RTVE-Música.

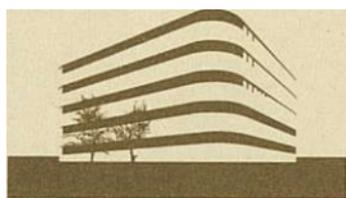
En la actualidad es profesor del Conservatorio Joaquín Turina de Madrid y asesor musical de la Biblioteca de Música Contemporánea de la Fundación Juan March. Es socio fundador y miembro de la Junta Directiva de la Asociación Madrileña de Compositores.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955,  
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos,  
recitales didácticos para jóvenes  
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares)  
conciertos en homenaje a destacadas figuras,  
aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical  
se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid  
tiene abierta a los investigadores  
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*





## Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77.28006 Madrid

Entrada libre