

Fundación Juan March

AULA DE (RE)ESTRENOS
(35)

Homenaje a Ángel Martín Pompey

MIÉRCOLES, 30 DE SEPTIEMBRE DE 1998



BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



PROGRAMA

ÁNGEL MARTÍN POMPEY (1902)

Cuarteto nº 4 «In memoriam»

Allegretto

Allegro

Andantino

Allegretto

Cuarteto nº 9

Larghetto

Allegretto (danza)

Larghetto

Andante

Intérpretes: CUARTETO ARCANA
(Francisco Romo, *violín*
Salvador Puig, *violín*
Roberto Cuesta, *viola*
Salvador Escrig, *violonchelo*)

Miércoles, 30 de Septiembre de 1998. 19,30 horas

Este concierto será retransmitido en directo por
Radio Clásica, de RNE.

ÁNGEL MARTÍN POMPEY

Nacido en Montejo de la Sierra en 1902, estudió en el Conservatorio de Madrid con Abellá (Solfeo), Montabal, Monge, De la Oliva y Cubiles (Piano), Francés y Bordas (Violín), Gabiola (Órgano), Forn.s (Historia y Estética), Saco del Valle (Conjunto Instrumental), Fontanilla (Armonía) y Conrado del Campo (Composición). Obtuvo cuatro Diplomas de Primera Clase: Solfeo, Piano, Armonía y Composición. En 1941 fue becario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Fundación Conde de Cartagena), realizando diversas investigaciones sobre canto gregoriano y canto marroquí en el Monasterio de Montserrat, junto a los profesores Pujol y Suñol. En 1975 recibió una beca de Creación de la Fundación Juan March, con la que compuso *Variaciones sobre un tema original*. En 1935 fue nombrado auxiliar de Armonía con Pérez casas y en 1961 Profesor interino de Composición en el Conservatorio madrileño. Ha enseñado también el Colegio de Nuestr Señora del Pilar. Fue crítico del diario *Ya* y colaborador de distintas revistas musicales. Sus obras orquestales fueron estrenadas por directores como Saco del Valle, José M.^a Franco, Conrado del Campo, Fried Walter, Enrique Jordá, Victorino Echevarría y Enrique García Asensio, entre otros.

COMENTARIOS SOBRE DON ÁNGEL

La obra forma al hombre, le enseña, lo moldea hasta hacerlo suyo, dice Ángel Martín Pompey, en ella está la vida, en ella y por ella se colma de sentido toda su peripecia. Apenas quedó nunca tiempo para más, por muchos años que la vida le haya concedido. Vivir el arte no es, en definitiva, otra cosa que desvivir la vida, o sublimarla si se quiere, vivir una ficción. Esto dice el compositor a sus 96 años de edad y lo sostiene con el trabajo cotidiano: con su imagen cada vez más parecida a la de los místicos que nos legaron los pintores de siglos pasados, en la recoleta atmósfera de su despacho, rodeado de libros, siempre inmutable bajo el chorro de luz que penetra el balcón o a la luz de la lámpara, con la vista fija sobre el pequeño atril de que se sirve para componer, en una quietud que solo altera el roce de la pluma sobre el papel. El peso de sus palabras se sostiene sobre el ingente esfuerzo que supuso vencer la resistencia de lo improbable, salir de la España rural, iletrada y somnolienta de principios de siglo en que nació, para transitar por un siglo inhóspito y enfrentarse en un acopio de voluntad, apenas comprensible, a proyectos cuya existencia, en la mayoría de los casos, obedecía solamente a su propia necesidad de existir. La biografía del artista se guarda en las innumerables carpetas apiladas sobre las baldas de su archivo. En él se conservan sobre el papel acartonado en que están escritas, una habanera, un vals y un pasodoble datados en 1913 en transcripción del maestro de banda de Montejo de la Sierra, el pueblecito madrileño donde el compositor había nacido en 1902. Son primeras piezas registradas de las que el pequeño Ángel Martín, desconocedor aún de los rudimentos de la teoría musical pero poseedor de una conciencia en la que habían tomado asiento prematuramente el sentido de la proporción y la armonía, componía y armonizaba con el solo consejo de su intuición para la banda del pueblo que las tocaba después en los bailes de la plaza. Algunas de aquellas piezas quedaron en su repertorio y siguieron tocándose aún años después de la despedida del joven. De ellas nace un caudal de música y vida que alcanza hasta el presente. En aquel tiempo eran mazurcas, serenatas, caprichos y romanzas, canciones, piezas de cámara, poemas sinfónicos de acento épico, balbucir primero de una precocidad indagadora que el trabajo y estudio permanentes moldearían con el tiempo para ir configurando una obra que sin lugar a dudas puede contarse entre las más abundantes y variadas de la música española del siglo XX. En ella se

traduce la vida en su totalidad: lo cercano, lo distante, realidad y aspiración. Apenas ya desde el primer instante, surgen también los primeros motetes por jueves Santo, por Corpus Christi, letrillas para el mes de mayo, salmos, coplas, corales y villancicos. Todos los ritos, las estaciones, los ciclos de la vida y sus mitos están puestos en esas obras, y más tarde lo están en las canciones infantiles, en las líricas, las populares, en las obras gregorianas, en la Pasión según San Juan, en la Cantata de Navidad, en los autos sacramentales y en la obra de cámara y en la sinfónica: los siete conciertos, poemas líricos, suites, las cuatro sinfonías, el ballet, la ópera, el teatro, La música es vehículo del pensamiento, de visiones, de sublimación del drama de la existencia. ¿Pero cuántos títulos han llegado realmente a romper el silencio de la tinta, cuántos de ellos no siguen aún como seres durmientes en espera de conquistar el aire, de penetrar en la conciencia de las gentes y perpetuarse en su memoria?

Tras setenta años de tránsito por el inhóspito siglo, el compositor se había de enfrentar con proyectos de la magnitud del auto sacramental «Exaltación de la Santa Cruz», y de las «Variaciones Sinfónicas sobre un Tema Original», -becadas éstas por la Fundación Juan March a las empresas más ambiciosas de su carrera. En ellas trabajó el compositor desde 1971 a 1975, lo que se antoja como un acto de rebeldía de la imaginación y del instinto creador ante el cálculo de probabilidades de quien, ante las dificultades para acceder a las pocas orquestas del país, en los dos últimos decenios había relegado casi por completo la composición de obras sinfónicas en favor de las camerísticas, para las que se daba alguna expectativa más de llegar a los atriles: por esa razón ilustran, más allá de su propio mérito artístico, el talante humano y el compromiso de un artista con su vocación. Obras cimeras de su arte, compendian en una vasta unidad, suma de los géneros y formas cultivados por el compositor, la primera, la música religiosa en sus vertientes laudatoria y narrativa engarzadas en una dramaturgia original que se nutre de la amplia experiencia teatral del compositor y la segunda, la música vocal e instrumental, de cámara y sinfónica articuladas bajo el principio de la variación entendido en una amplitud enciclopédica. Todo el Martín Pompey que conocemos a través de sus sucesivos períodos de creación, está contenido en estas obras y en ellas alcanzan su más alta expresión: La precisión del pensamiento, la economía de recursos expresivos y tímbricos, que excluyen lo epidérmico aun ante el extraordinario despliegue retórico, el denso entramado polifónico y las formas de desarrollo continuo maduras durante un largo proceso de evolución, la viveza

del ritmo en su alternancia con la actitud a ratos ausente y meditativa de la música, el lirismo subyacente, y la hondura del sentimiento religioso producto de esa «concentrada espiritualidad» que hace años reconocía Enrique Franco en el compositor. El clima de generalizada indiferencia social hacia la música española en que surgen estas obras y el hecho de que aún no hayan sido estrenadas son igualmente ilustrativos de la circunstancia y de las calladas vicisitudes en que se desenvuelve la vida de un artista español del siglo XX, extensibles a muchos nombres más de varias generaciones de compositores que hubieron (y han) de enfrentarse a parejos dilemas.

Detrás de todo ello se esconden la inclinación primigenia, poderosa e inexplicable en su entorno, la intensidad en la percepción y la innata curiosidad que hicieron posible la vocación artística de Ángel Martín Pompey. En el fondo de la memoria participan aún de un solo misterio, en el que casi todo es música, el rumoreo de las sierras del norte de Madrid con el trueque de luces y los cantos de los pájaros junto a los oscuros timbres del órgano de la iglesia parroquial de Bustarviejo que con alguna destreza tocaba el autodidacta Hilario Martín despertando admiración en su primogénito Ángel. Eran misas de Calahorra, Ledesma, Bordesse y otros, como era la emoción ante cualquier tonadilla popular, un canto de ronda, una copla o un romance de Cuaresma: «Todo lo que tuviera movimiento y belleza», dice el compositor, y sería, más tarde, la ilusión por un laúd, un requinto, o por el primer violín. Pero de poco hubiera servido tal disposición —España ha sido tradicionalmente una gran productora de talentos malogrados— de no haberse sustentado en las dos cualidades que mejor definen el carácter de Ángel Martín Pompey: una fe ciega en los dictados de su instinto y una recia voluntad capaz de establecer la identidad entre la intención y el acto, entre el pensamiento y su expresión, y dar sostén a un obsesivo afán creador que en tantas ocasiones habría de sobreponerse a la desazón —esa enfermedad endémica de los compositores españoles— y a los muchos zarandeos a que lo sometió el tiempo en que hubo de realizar su obra. Una y otra movieron al joven, cuando aún no cumplía quince años de edad, a buscar su suerte en la capital. Después de sucesivos empleos en la Orden Tercera de San Francisco y en el colegio de las Mercedarias, donde fundó un coro y pudo estrenar algunas obras, Martín Pompey trabajó durante años como violinista o pianista en hoteles, cabarés, teatros, cafés y cines, mientras seguía estudios regulares en el Conservatorio. Aún recuerda el compositor la emoción que le embargó al asistir a las primeras clases, y su deslum-

bramiento ante la magnificencia del arte musical en las veladas del Teatro Real y en los conciertos de Arbós y de Pérez Casas, que por aquel entonces comenzaban a difundir en Madrid las obras maestras de la música europea y un repertorio sinfónico español de primen-sima floración. Sus obras de entonces poseen el clima sonoro que responde a sus ilusiones, a sus retos y a veces traducen visiones que su pluma aún no es capaz de alcanzar. Son piezas de estro volátil, caprichos, serenatas, romanzas, los primeros ensayos sinfónicos instrumentados con la premura que dictaban las circunstancias, ensoñaciones juveniles que recibían títulos fragantes como «Elisa», «Seveins», «La Lira Rota». Y también son motetes, salves, y letrillas para los oficios religiosos, la primera misa, obras que en su vuelo lírico revelan ya un raro sentido de lo divino y le sirven de guía en la búsqueda de un fondo, de una expresión, que poco a poco irá calando en sus pentagramas hasta alcanzar la hondura latréutica de sus grandes composiciones religiosas. No en vano, una de aquellas primeras piezas, la letrilla «Ante el Altar» para solo, coro y armonium, compuesta en 1923, quedaría en la memoria del maestro como la más bella de sus composiciones. Años más tarde, cuando el tiempo dejaba ya su pátina ambarina sobre aquellas estampas de juventud, algunas de ellas fueron recogidas y cuidadosamente encuadradas por su autor, nostálgico de un tiempo en que todo era ilusión. Pero el aprendizaje de la música y de la vida iban más allá de los mundos sutiles. Inmerso por causa de su profesión en el torbellino de la vida del Madrid absurdo y brillante que entraba en los años 20, un mundo de tertulias, galanteos, y bullanga de pícaros e iluminados que proliferaban en aquellas noches lunares de bohemia, el joven artista componía también todo lo que la vida le presentaba. Por aquel tiempo eran los ritmos de moda, el cuplé, el chotis o el tango y el fox sobre los descarados textos de José Muñoz Román, que rodaban por las tabernas y cafés de Madrid, alcanzando en ocasiones las redacciones de prensa. Juntos y con Domingo Serrano estrenaron en el año 21 el sainete lírico «Quereres Primeros» con un éxito que aún superaron en el 25 con «El Rayo de Sol», obra que el compositor, por cierto, nunca llegaría a oír, ya que había sido movilizadado y por aquel entonces se encontraba en África. Nunca perdería Martín Pompey su lirismo y la mirada entretenida en las cosas de la calle. Aquella primera imagen de la ciudad y sus luces se iría transformando con los años para dejar su huella sonora en la «Serenata Madrileña» compuesta en 1949 y recuperada en 1997 para el público madrileño por la Orquesta de la Comunidad después de haberse hecho popular durante treinta años

en Alemania, en la obertura «Madrid 1900», compuesta en 1955 y estrenada en el 94 por la ONE, y en otras muchas obras repartidas en el tiempo hasta la actualidad, como es el caso de «La Tarasca», la ópera bufa de ambiente madrileño cuyo estreno está anunciado para la presente temporada, el trío «Manolas y Chisperos», el cuarteto «Algunos Tipos Fundamentales del Viejo Madrid» o el «Sarao Madrileño», compuesto en el año 70 y una de sus obras, por cierto, más originales, al engarzar motivos del cancionero en trama argumental de la que resulta una suerte cantata popular para solistas y coro con acompañamiento de cuerda, un género sin precedente en la literatura musical española.

A finales de los años 20, el período de formación de Ángel Martín tocaba a su fin. Cumplidos sus estudios con Francés, Saco del Valle, Cubiles y Del Campo, y con un puñado de obras sinfónicas en su haber, el joven artista estaba en condiciones de plantearse los retos de su tiempo. Los compositores de la generación que ya entonces verdeaba, - Bacarisse, los Halffter, Pitaluga, Pahissa, Bautista y otros de la llamada generación del 27-, habían asimilado velozmente las experiencias e inquietudes de sus predecesores, Pedrell, Falla, del Campo, Turina y toda la generación de los «maestros», y buscaban, cada uno a su manera, una identidad que conjugara las raíces musicales españolas con las nuevas corrientes de la música europea. Con inquietudes semejantes y recién casado con la madrileña Eloisa Escorial, Ángel Martín Pompey marchó a París, para conocer de cerca el escenario musical europeo y quedó tan fascinado por su ambiente cultural y artístico que proyectó un regreso para establecerse allí, ampliar sus estudios bebiendo en las propias fuentes de la modernidad y hacer allí su fortuna al igual que los compositores de la generación precedente. Como todos los jóvenes compositores de su época, también él padecía bajo el rezagamiento de los gustos del público español, atrincherado en lo clásico y en lo cañí, y bajo la desconsideración social hacia el compositor, un vicio genuinamente hispano que ni la incorporación del país a la modernidad ni la mejora de los servicios culturales y de los medios de difusión han conseguido erradicar aún en nuestros días. El dilema que entonces se les planteaba y que perduraría hasta tiempos recentísimos no era otro que plegarse a los dictados del gusto popular, o engrosar las filas de los marginados y poco menos que abandonar la profesión. Tampoco la República pudo cambiar substancialmente aquella penosa situación pese a llegar con el aire cargado de atisbos y promesas y con el empeño de quienes pensaban que el vigor del pensamiento y de las artes sería capaz de inspirar una sociedad nueva. Con una mayor interven-

ción estatal a través de la Junta de Música, su director, Adolfo Salazar, intentaba aglutinar para la música los impulsos vanguardistas de la sociedad, pero lamentablemente los intentos de reformar en profundidad la cultura musical del país y dotar a los compositores de un amplio foro, quedarían en una declaración de intenciones y en un haz; de cabos sueltos. El país tenía otras urgencias. Pese a las escasísimas oportunidades de estrenar, el nombre de Martín Pompey era conocido y apreciado en los círculos profesionales como un joven valor de la música española e incluso fue distinguido con el Premio Nacional de Música. Pero además del poema sinfónico «Han Llegado los Húngaros», que había sido su premio de composición, solo se dieron a conocer la «Suite Estilo Antiguo», las «Tres Canciones Líricas», que Bacarisse colocó en Unión Radio, y la «Suite Miniatura» para dos pianos, todas ellas estrenadas con éxito y ampliamente comentadas por la crítica. Desencantado ante el panorama y las perspectivas que la situación general del país ofrecía, Martín Pompey reactivó su vieja pretensión de buscar fortuna en el extranjero, pero la enfermedad y el prematuro fallecimiento de su esposa en 1933 lo desbarataron todo. Como si algo hubiera quedado definitivamente detenido, el tumulto de los años comenzaba a precipitarse. Absorto en su desolación, Martín Pompey se aleja de su entorno y busca refugio en la composición y en el estudio. No obstante en el año 35 accede al ofrecimiento de Bartolomé Pérez Casas de asistirle en su cátedra de armonía y en ella permanecerá hasta el verano del 36. Un nuevo intento de abandonar España es atorrado por el estallido de la guerra, y Martín Pompey permanece en el Madrid asediado. Como si sólo en la música pudiera recrearse un mundo habitable, su pluma trabaja sin descanso. Sus obras, sonatas para piano, sonatas de cámara, canciones, el trío en Si bemol, el cuarteto en La bemol, los Nocturnos para mezzosoprano y orquesta, la primera sinfonía, el concierto para dos pianos y orquesta en Madrid, están fechadas en Madrid, en campaña o en los hospitales adonde lo llevó su salud precaria. Nada en ellas revela el drama que las circunda. Todas mantienen vivo el aliento lírico que siempre había inspirado a su autor, el donaire y la viveza del ritmo, son el último reducto del espíritu contra el quebranto y la ruina. Y entre tanto, colabora con María Teresa León y Cipriano Rivas Cherif en el teatro de la Zarzuela escribiendo música incidental y dirigiendo el área de música, con lo que se procura algunos ingresos para sobrevivir y ayudar a su familia hasta el fin de la guerra.

El nuevo régimen no hizo sino empeorar lo que ya estaba mal. Con el exilio de la inmensa mayoría de ele-

mentos progresistas y en un clima generalizado de desmoralización, los que permanecieron en el país tuvieron que padecer la indiferencia y escasez más absolutas y, lo que es peor, la tácita censura que dictaba el gusto patriótico y regresivo alentado desde el régimen. Pese a que hoy en día son prácticamente inimaginables las condiciones en que los artistas tenían que trabajar y vivir, no dejan de sonar como un oráculo las palabras que Ángel Martín Pompey escribía en Ritmo en el año 47 dirigiéndose al público: «Ayuda a los compositores españoles, no hagas comparaciones...recuerda la historia musical de Francia y Alemania y demás naciones que brillan dentro del arte. La defensa de lo suyo y el apoyo a sus creadores hicieron el milagro»... -y prosigue- «es lamentable la postura mendicante del compositor hispano que ingenuo acude a los atriles directoriales en espera de ver interpretada su obra.»

No obstante, la vida de Ángel Martín Pompey recuperó lentamente su estabilidad, a la que contribuyeron en gran medida su empleo como maestro de música en el colegio del Pilar a partir de 1941, -donde realizará, por cierto, una labor pedagógica sin precedente por su duración y por la gran cantidad de música que compuso para sus alumnos-, su matrimonio con Margarita Dumail en 1945 y aumento de su presencia en la vida musical española, gracias no solo a su reputación como compositor, sino a sus trabajos en el Teatro Español y a sus tareas como crítico de varios periódicos,

Al igual que en la década de los 30, Ángel Martín Pompey seguía en la de los 40 cultivando profusamente todos los géneros musicales, si bien con particular interés en la composición de obras sinfónicas, siempre dentro de la escuela de inspiración alemana que había recibido de don Conrado del Campo, a quien seguía uniendo un sentimiento de profunda amistad (sin lugar a dudas, fue don Conrado, maestro, principal mentor e intérprete de sus obras, la personalidad más relevante en la vida artística de Ángel Martín Pompey. Ambos compartían la pasión por los libros, que se quitaban literalmente de las manos, y por el estudio: Juntos, como dos conspiradores bajo una lámpara, analizaban en aquellos años oscuros toda la música que se editaba en Europa y que era mayoritariamente repudiada en España). En aquellos años, Ángel Martín Pompey pudo cosechar importantes éxitos -pese a que las obras estrenadas representan una parte exigua de su producción- con la «Obertura Optimista», el «Concierto para Viola y Orquesta», las «Variaciones sobre un Tema Gregoriano», la «Misa en honor a la Virgen de la Merced», la pieza teatral «Aladino o la Lámpara Maravillosa», la «Cantata de Navidad», la acción dramático-religiosa «Hasta la Muerte», o el «Tríptico para Mezzosoprano y orquesta» y

algunas obras de cámara, estrenadas todas ellas, con la sola excepción de la última, en Madrid por directores como Enrique Jordá, Jose María Franco, el mismo don Conrado y Napoleone Anovazzi durante la década de los cuarenta con alguna ocasional reposición en otros lugares de España hasta mediados de los 50. Aún en aquellos años se había hecho popular en Alemania como representante de la escuela nacionalista española -si bien esta vertiente reviste escasa importancia en el conjunto de su obra-, con la «Serenata Madrileña» y las «Tres Danzas Españolas», obras que se llevó Fried Walter a Berlín y se dieron con frecuencia en concierto o en representaciones de ballet hasta mediada la década de los 70. Pese a todo, por una extraña inercia de las cosas, aquel período de creciente reconocimiento no trajo la continuidad que cabía esperar y ya en los años 50, coincidiendo con el concurso de la nuevas generaciones de la posguerra, se iniciaba la lenta retirada del compositor de los foros españoles. Sin embargo, en un sentido inverso, fue aquél el período en que el compositor se embarcó en una odisea interior que supondría un renacimiento artístico de alcance tal que bien podría calificarse de verdadero cambio de identidad. Iniciado con un proceso de estudio y reflexión en el curso de la década de los 40 habría de esperar tras un largo período de incubación, ya mediada la década de los 50, para dar sus primeros frutos. El cultivo de las formas clásicas, practicado durante treinta años de profesión, había educado en el pensamiento del compositor un sentido de la forma destinado a perpetuarse en su obra posterior como eje de todas las transformaciones. Su centro sería siempre el desarrollo motivico-temático como principio morfológico del discurso musical, el empleo de estructuras cíclicas como principio ordenador de sus partes.

En el año 41, Martín Pompey fue becado por Bellas Artes para estudiar el canto gregoriano en Montserrat, lo que le procuró uno de los períodos más felices de su vida, y dio origen a un ciclo de obras litúrgicas que dejaron en su espíritu una huella que, apoyada en su afición por la literatura mística, alcanzaba, más allá de la música, las propias fuentes del pensamiento. En el orden musical, se trataba de recuperar aquella gramática de los sonidos, vuelta a su diáfana escasez y propiciadora de un estado distinto de pensamiento, más próximo a la iluminación, y de una expresión de intensidad diferente, emanada precisamente de la severidad del gesto, de la uniformidad en el discurso y de la reducción de timbres a un único nimbo sonoro que envolviera el infinitesimal acontecer de las formas. Este estado de pensamiento se infiltrará sutilmente en los futuros pentagramas de Martín Pompey y, aunque el

compositor nunca perderá del todo sus tonos e inflexiones juveniles ni la natural jovialidad y el gusto por los ritmos airosos de la música española, se hará perceptible en la creciente sobriedad de su música, en el hondo latir del sentimiento lírico desprendido de todo patetismo, que canta hacia dentro, ausente muchas veces, ensimismado en la visión interior, y en la reflexión abierta de las formas, tenazmente sujeta a su concepto, sin concesión alguna a signos recurrentes de lo conservador o de lo vanguardista. Si algo caracteriza a esas obras de madurez, es precisamente la ausencia de patentes y de puntos referenciales en ellas que las hagan identificables dentro de alguna corriente estética y, por tanto fácilmente asimilables. Así es como se muestran en su silenciosa hondura poemas musicales como las «Escenas de la Pasión» y los «Cuatro Preludios para una Meditación» o sus últimos cuartetos de cuerda escritos ya en un lenguaje plenamente evolucionado.

Pero en el peculiarísimo desarrollo artístico de Ángel Martín Pompey tampoco carece de importancia su contacto con la polifonía española del siglo de Oro, a través de un estudio musicológico que el compositor, igualmente becado por Bellas Artes, realizó en aquel fecundo año de 1941 en la Biblioteca de Palacio y que mereció una mención honorífica de la Academia. Allí germinó su peculiar idea de la horizontalidad en la escritura a diferencia del sentimiento de verticalidad en que se había movido anteriormente siguiendo la tradición del clasicismo y romanticismo europeos. En aquel cúmulo de nuevas experiencias que no eran sino una profunda resonancia de la espiritualidad y del arte español en su tradición secular, el estudio de la obra de sus contemporáneos vino, desde el extremo opuesto, a suministrar al compositor los instrumentos necesarios para despojar a aquel sentir de sus connotaciones históricas y devolverlo a su mera esencia. En la Escuela de Viena pudo reconocer el compositor un punto esencial de identificación con sus propios planteamientos: el principio de simetría por el cual la música en su avance hacia la absoluta liberación del sonido se retrotraía a su vez hacia las formas clásicas y hacia el contrapunto preclásico y la polifonía flamenca, pero aún más se identificaba con el pensamiento de Schoenberg de que el arte profundo es portador de una Idea y no de un «estilo nuevo». La modernidad se presenta en la obra de Ángel Martín Pompey como la conciencia de la gravitación del tiempo sobre el instante, su interacción y permanente diálogo, y como el principio de absoluta individualidad de la obra de arte: un pensamiento en su época opuesto al dictado de las vanguardias y resurgido hoy en un clima de mayor flexibilidad ideológica. Lo que entonces más importaba al compositor

de las modernas aportaciones al lenguaje musical era la ruptura de los códigos que habían creado en la música una percepción consensuada por el hábito y obstaculizaban la exploración de nuevos espacios para la inteligencia y el sentimiento. La neutralización de la tonalidad, la equivalencia de los doce sonidos y la libre conducción de las voces eran vehículo suficiente para alcanzar aquellos objetivos, pero en oposición a los vieneses, Angel Martín Pompey rechazaba la planificación serial de la música que al proponer el total ordenamiento del material sonoro reducía la libertad de acción del compositor. En sus obras, el desarrollo formal, vagamente inspirado en los presupuestos clásicos, obedece a los impulsos que la propia música genera según su prefiguración en pequeñas células acumuladas libremente para formar motivos que el compositor lee e interpreta siempre en forma distinta, de acuerdo con las proposiciones que de ellos se desprenden. Con ese principio de libertad ante todas las escuelas y estilos, Martín Pompey se situaba en una irritante equidistancia a todos los movimientos musicales, capaz de desconcertar incluso a los oídos más avezados. En ella radica también la peculiaridad de su obra, su raro valor y, acaso también la razón por la que no siempre fue entendida. En ese espíritu ha perseverado el compositor en su larga travesía por las décadas que alcanzan hasta el inmediato presente.

Entre los 50 y los 70 se granjeó en los círculos minoritarios que seguían de cerca las novedades de la música española una sólida reputación como compositor por excelencia camerístico. Empero, la vida musical del país se plantea de modo que las nuevas obras apenas llegan a afianzarse en los repertorios de orquestas y agrupaciones de cámara: se estrenan y ocasionalmente se reponen para caer después en el más absoluto de los olvidos.

En 1990 la Comunidad de Madrid premió a Ángel Martín Pompey con una medalla de oro a la creación musical. Era ése el primer gesto de reconocimiento por parte de las Instituciones a más de setenta años de labor ininterrumpida, pero el gesto no produjo el esperado efecto de una revisión a fondo de su obra. Desde entonces y de forma harto azarosa se han podido estrenar algunas de sus obras anteriormente mencionadas. No obstante hemos de felicitarlos por el creciente interés que la figura de Ángel Martín Pompey vuelve a despertar en círculos interesados; son dignos de mención el empeño de Andrés Ruiz Tarazona desde la Comunidad de Madrid, de Tomás Garrido que ha revisado alguna de sus obras y de la propia Fundación Juan March, comprometida en la difusión y conservación del legado artístico del compositor.

NOTAS AL PROGRAMA

Los cuartetos

Dentro de la muy abundante y variada producción camerística de Ángel Martín Pompey, las obras para cuarteto de arcos ocupan un lugar de singularísima relevancia no solo por su condición medular dentro del propio género y por su cantidad, sino por haber constituido a su vez el instrumento preferido por el compositor para la experimentación que en el curso de los años iría marcando las pautas de su evolución estilística. Fue el propio Conrado del Campo, quien reconoció tempranamente la particular disposición de su alumno para este género y lo animó a cultivarlo. De hecho quizá ninguna otra formación instrumental responda mejor a la personalidad del compositor, propenso a la concisión y a la exhaustiva elaboración temática.

El ciclo de cuartetos de cuerda, que cuenta con nueve obras numeradas, se inicia en 1929-30 con el primero en mi menor, compuesto por Martín Pompey cuando concluía sus estudios de composición, y termina hasta la fecha con el datado en 1980, segundo de los aquí presentados. Los siete restantes se reparten en las cinco décadas intermedias como sigue: El segundo en do mayor, compuesto en los años 1934-35, el tercero en la bemol mayor, en 1938-39, el cuarto, titulado «In memoriam», que abre programa, iniciado en 1946 y concluido en 1973, el quinto en do mayor y el sexto en re mayor, compuestos respectivamente en 1957 y 1960, el séptimo, escrito en 1964 y revisado en 1968 y, finalmente, el octavo, subtítulo «melancolía», compuesto en 1972. A esta serie han de sumarse otras composiciones para la misma formación que no recibieron la denominación de «cuarteto de cuerda» por no presentar las características formales propias del género. Contamos así con el «Tema con variaciones» datado en 1951, la Serenata «homenaje de Luigi Boccherini» de 1956, pieza encargada para ilustrar documentales cinematográficos, las «Escenas de la Pasión», compuesta en 1971 y estrenada el mismo año por el Cuarteto Clásico de RNE y, por último, la suite «Algunos tipos fundamentales de viejo Madrid», fechada en 1978. Algunas obras más toman como base esta formación, predilecta del compositor. Se trata de diversas composiciones vocales de carácter profano o religioso, tales como las «Tres canciones líricas» (1934), la «Loa al Santísimo Sacramento» (1978) o bien el cuarteto de cuerda, «Eucaristía», compuesto en 1967 y estrenado en

Viena en 1993 que incorpora el poema de Unamuno que da título a la obra.

Hecho notorio y a la vez incomprensible es que la reputación de Ángel Martín Pompey como compositor por excelencia camerístico se deba principalmente a otras obras, -algunos de sus tríos, quintetos y el sexteto con órgano fueron en su día muy celebrados por público y crítica-, mientras que los cuartetos de cuerda, equiparables, si no superiores, en mérito, sea prácticamente desconocidos por el público español. Tan es así, que, de los nueve, solo el quinto conoció estreno regular en 1961 a cargo del Cuarteto Clásico de RNE. De los restantes, el primero se tocó en audición privada en 1930, y el tercero se estrenó en Berlín en 1941 y nunca fue dado a conocer en España. Del sexto existe un minucioso análisis publicado por la eminente musicóloga Christiane Heine en un volumen de la Caja de Asturias sobre la música de cámara española del siglo XX. Ante tan parco inventario, que aconseja alguna reflexión sobre los usos y costumbres del país en materia cultural, sólo cabe felicitarse por la iniciativa de la Fundación Juan March de recuperar este importante capítulo de la historia de la música contemporánea en España.

Cuarteto nº 4 «In memoriam»

El proceso de gestación del cuarteto nº 4 reviste un carácter excepcional en el conjunto de la obra de Martín Pompey. La obra surge aisladamente en 1946, en un período en que el compositor, sujeto a los imperativos del gusto conservador predominante en la posguerra -entonces única opción de acceder a las orquestas-, intenta afianzarse en el panorama sinfónico español, pero al mismo tiempo se vuelca en el estudio -muchas veces en compañía de su antiguo maestro Conrado del Campo- de las nuevas tendencias de la música europea. Este estudio y su insatisfacción ante el carácter reaccionario del ambiente musical español generan en el compositor la creciente necesidad de plantearse el lenguaje musical desde unos principios originales, hechos a su medida y acordes a criterios de modernidad. El medio idóneo para la experimentación será la música de cámara. En este clima surgen el cuarteto nº 4 y dos años más tarde el quinteto en Fa sostenido menor, únicas obras camerísticas compuestas en aquel decenio, y que marcan un primer estadio en la evolución estilística del compositor que cobrará toda su pujanza a mediados de los años cincuenta. Martín Pompey trabaja durante el verano del 46 en su obra, pero el súbito fallecimiento

de su sobrina le obliga a interrumpir la composición, que quedaría relegada hasta 1973, año en que la revista y completa. Es indudable que el resultado final dista mucho el espíritu y la forma de lo que fue su fase germinal. En la obra se reconocen los rasgos del estilo tardío del compositor ya plenamente depurado. No obstante, la fluctuación en los motivos centrales, conservados en su perfil original, entre el diatonismo y la modificación cromática de las escalas, el astillamiento de algunos rasgos melódicos por inversión interválica, y la aparición de series de cuartas, permiten ya reconocer en él algunos de los principios que constituirán el núcleo de la obra posterior de Ángel Martín Pompey. El cuarteto, como toda su obra, es tributario del clasicismo en el gesto y en la forma, centrada sobre células melódicas breves, perfectamente reconocibles, y una atmósfera interválica que se trasmite de movimiento en movimiento, dando cohesión al conjunto de la obra. De sus cuatro movimientos presenta, aunque en forma muy relajada, estructuras ternarias próximas a la forma sonata en los movimientos primero y cuarto, la estructura binaria de lied, en el andantino y una forma libre con algunos rasgos del rondó en el allegro. En todos sus movimientos, el desarrollo formal se basa en el tratamiento contrapuntístico de los motivos, para lo que el compositor se sirve tanto de la imitación y del fugato tradicionales como de técnicas de inversión y retrogradación propias de la escuela de Viena. Pese al carácter atonal que le confiere la neutralización cromática de los intervalos, la obra está, de hecho, pensada tonalmente y precisamente en ello radica su peculiaridad. Esto se hace patente en los giros melódicos, en los centros sobre los que gravitan las diversas secciones del discurso, en la sensibilidad armónica que insinúa los modos mayor y menor tradicionales de una tonalidad encubierta que nunca llega a decantarse. Pese a su complejidad, la obra, bien interpretada, es de una extraordinaria transparencia acústica. Y ello se debe precisamente a que nada hay en ella que no sea pura forma. Con la casi pedagógica articulación de frases y períodos, renunciando a efectos ornamentales y tímbricos, el compositor dirige al oído atento hacia el fondo de la forma, se la muestra y lo hace cómplice de sus más intrincados pensamientos.

Cuarteto nº 9

Al contrario del cuarto, el noveno fue escrito a vuelapluma durante la última semana de agosto de 1980. en lo que bien podría calificarse de un rapto de

creatividad. Tras el ingente esfuerzo invertido en las «Variaciones Sinfónicas» y en la «Exaltación», el compositor había regresado desde mediados los años setenta al cultivo preferente de la música de cámara, de hecho, la única obra sinfónica compuesta desde entonces hasta la fecha es la «Sinfonía de Otoño» para soprano, coro mixto y cuerda, surgida en 1983. En sus trabajos de aquel período, Martín Pompey muestra un gusto particular por la experimentación con agrupaciones instrumentales inusitadas, y un carácter ligero y lúdico en su música. Así se presentan obras como la «Serenata de Primavera» para orquesta de laúdes, la «Vocalización Divertida» para soprano y percusión, o el Quinteto para clarinetes y guitarra. Sus obras de entonces para cuarteto, «Algunos Tipos Fundamentales del Viejo Madrid» y la «Loa al Santísimo Sacramento», que incluye una soprano, presentan estructuras de suite y de cantata respectivamente, con planteamientos formales muy libres debido a su carácter programático. Por el contrario, el Cuarteto nº 9 supone un regreso aislado al rigorismo formal y al espíritu austero de épocas anteriores. Podría decirse que toda la obra surge de un solo impulso, una relación interválica presente en todos sus motivos. La música fluye en tiempos de movimiento pausado impregnados de una sobria melancolía, con la excepción del allegretto que en realidad es una danza hierática de rasgos grotescos en sus abruptos cambios de métrica. Más compacto que el cuarto, con menos recursos temáticos, más oscuro y reflexivo, el noveno mantiene el carácter cíclico aunque con menor compromiso formal, si bien la recuperación en el cuarto movimiento de las figuras rítmicas del primero confiere redondez a la obra. La forma subyacente, muy relajada, emerge apenas como insinuación para articular el discurso, puntuarlo, regular la longitud de las frases, su obsesiva uniformidad. En su gesto y en la compensación rítmica entre las voces que busca mantener constante el pulso del contrapunto sugiere las viejas prácticas de la imitación en el alto barroco, pero en un tempo distinto, más lento y pesante que deja caer sobre la música esa densa atmósfera que es la expresión más radical, último estadio del desprendimiento de los conceptos que caracteriza la obra tardía de Ángel Martín Pompey.

Lope Nieto

CATÁLOGO DE OBRAS

La siguiente relación excluye, en espera de su agrupamiento y catalogación, gran número de obras breves, títulos sueltos y fragmentos de obras inconclusas surgidas desde el año 1913, en que están fechadas las primeras composiciones, hasta la actualidad.

I. MÚSICA DRAMÁTICA

Quereres Primeros (1921)

Sainete lírico en un acto

Tex.: José Muñoz Román y Domingo Serrano

El Rayo de Sol (1923)

Sainete lírico en un acto

Tex.: José Muñoz Román y Domingo Serrano

Sagrario la Cigarrera (1934)

Sainete madrileño en dos actos

Tex.: Luis López Menéndez y Aurelio de Torres

Aladino o la Lámpara maravillosa (1943)

Música incidental

Tex.: Carmen Conde

Hasta la Muerte (1946)

Variaciones Dramáticas en un preámbulo y cinco cuadros

Tex.: Genaro Xavier Vallejo

El Giro (1949)

Sainete lírico en un acto

Tex.: J. Antonio G^a de Burgos

Beata Cándida

Ballet cantado (1950)

Tex.: Piedad de Salas

El Santo de la Luna (1953)

Drama infantil. Ilustraciones

La Tarasca (1956)

Ópera bufa en un acto

Tex.: Piedad de Salas

En busca del Tesoro (1962)

Comedia infantil. Ilustraciones

Halewyn (1965)

Ilustraciones musicales

El Circo Ambulante (1967)

Comedia infantil. Ilustraciones

II. OBRAS ORQUESTALES

Intermedio Obligado de Flauta (1920 aprox.)

Marcha en Do Mayor (1923)

Castilla (1927)-8'-
 Poema sinfónico
La Primera Salida de Don Quijote (1929)
 Poema sinfónico
Una Fiesta en el Pueblo (1929)
 Poema sinfónico
Ulises (1930)
 Poema sinfónico
Estampas Africanas (1931) -8'-
 Poema sinfónico
Han venido los Húngaros (1931) -15'-
 Poema sinfónico
Preludio para una Fiesta de Salón (1931) -15'-
 Preludio sinfónico
Une Soirée (1931)-15'-
 Suite Burlesca
Suite Estilo Antiguo (1932)-20'-
 Pequeña orquesta. Revisada en 1976.
Sinfonía en Si menor n°1 (1938) -30'-
Sinfonía en Sol mayor n°2 (1940) -40'-
Tres Bailes Españoles (1940) -15'-
Homenaje a Nuestros Clásicos (1940)
 Instrumentación de obras de Cabezón, Moreno y Cabanilles
Variaciones sobre un Tema del Primer Modo del Canto Gregoriano (1941) -15'-
Diferencias sobre la Escala del Primer Modo del Canto Gregoriano (1941) -15'-
Obertura Optimista (1941) -8'-
Divertimento para Pequeña Orquesta (1943) -20'-
Marcha Nupcial (1946)
Zorongo Gitano (1949) -8'-
 Popular. Armonización e instrumentación.
Lagarteranos (1949) -7'-
 Popular. Armonización e instrumentación.
Serenata Madrileña (1949) -20'-
Tres Danzas Españolas (1952) -20'-
Madrid 1900. Obertura (1955) -12'-
Suite Divertimento (1959-1983)
 Orquesta de cuerda
Cuatro Pequeñas Composiciones (1966) -15'-
 Orquesta de cámara
Laudate Eum in Organo (1967) -10'-
Sinfonía Lírica n°3 (1968) -25'-
Cuatro Interludios para una Meditación (1967-79)
 Pequeña orquesta

III. OBRAS ORQUESTALES CON INSTRUMENTO SOLISTA

Concierto Popular en Re menor para dos Pianos y Orquesta (1939) -40'-

Concierto para Violín, Viola, Violoncello y Orquesta (1942)-40'-
Concierto para Viola y Pequeña Orquesta (1942) -30'-
Concierto para Violonchelo y Gran Orquesta (1944) -30'-
Concierto en La menor para Contrabajo y Pequeña Orquesta (1949) -25' -
Concierto en Mi menor para Violín y Gran Orquesta (1946-54) -40'-
Concierto para Guitarra y Pequeña Orquesta (1966) -30'-

IV. OBRAS ORQUESTALES CON SOLISTA VOCAL

Metamorfosis (1930)
 Tenor
Parce Mihi Domine (1933) -10'-
 Barítono
Dos Lecciones de Difuntos (1939)
 Barítono. Tenor
Taedet Animam Meam Vitae Meae (1939) -10'-
 Tenor
Ave María (1942) -10'-
 Tenor
La Pastorcita en el Portal de Belén (1953) -10' -
 Soprano, corno inglés y cuerda
Tríptico para Soprano y pequeña orquesta (1954) -18'-
 Tex.: Piedad de Salas
Nocturno (1955)
 Soprano
 Tex.-. Jesusa Torres
Canción del Romero y Duérmete mi Niño Chico (1964)
 Canciones adaptadas e instrumentadas

V. OBRAS ORQUESTALES CON CORO

Motetes (Tantum Ergo, Salve, Letanía, Ave María) (1926-39)
 Solista, coro masculino
Missae pro Difunctis (1939)
 Solistas, coro masculino
Missae in Honorem Beatae Mariae Virginis de Mercede (1941)
 Solistas, coro masculino
Salve Regina (1942) -10'-
 Tenor, coro masculino

Tantum Ergo (1942) -10'-
Solistas, coro masculino
Poema Lírico sobre la Oda Sáfica de Manuel Villegas (1945) -25'-
Soprano, coro mixto
Cantata de Navidad (1949)
Solistas, coro infantil, coro mixto
Tex.: Piedad de Salas
Cuatro Canciones Infantiles (1950)
Voces blancas
Passio Domine Nostri Jesu Christi secundum Johannem (1959-61) -60'-
Solistas, coro infantil, coro mixto
La Exaltación de la Santa Cruz. Auto Sacramental (1972)-120'-
Solistas, coro infantil, coro mixto
Variaciones Sinfónicas sobre un Tema original (1976) -35'-
Sopano, coro mixto
Sinfonía de Otoño (1983) -30'-
Soprano, coro mixto y orquesta de cuerda

VI. DUOS

Suite Miniatura (1935) -20'-
2 pianos
Sonata en Re menor para Violonchelo y Piano (1937)-20'-
Sonatina en Do mayor para Viola y Piano (1937) -15'-
Sonata en Si menor para Violin y Piano (1937) -20'-
Sonata en La menor para dos Pianos (1941) -20' -
Sonatina para Flauta y Clave (1973) -15' -
Capricho para Violonchelo y Piano (1983)

VII. TRIOS

Trío nº 1 en Do mayor (1932)-25' -
Vl. Vla. Vc.
Trío nº 2 en Do mayor (1938) -25' -
Vl. Vla. Vc.
Trío nº 3 en Si bemol Mayor (1938) -25' -
Vl. Vla. Vc.
Manolas y Chisperos (1953) -30' -
Pf. Vl. Vc.
Trío en Do mayor (1990)
Fl. Vc .Pf.

VIII. CUARTETOS

Cuarteto de Cuerda nº 1 en Mi menor (1930) -25' -

Cuarteto en Fa sostenido menor (1932) -30' -

Pf. Vl. Vla. Vc.

Cuarteto de Cuerda nº 2 en Do mayor (1935) -25' -

Cuarteto de Cuerda nº 3 en La bemol mayor

(1939) -30' -

Tema con Variaciones para Cuarteto de Cuerda

(1951) -15' -

Homenaje a Luigi Bocherini para Cuarteto de

Cuerda (1956)-10' -

Cuarteto de Cuerda nº 4 «In Memoriam»

(1946-1973) -15' -

Cuarteto de Cuerda nº 5 en Do mayor (1957) -20' -

Cuarteto de Cuerda nº 6 en Re mayor (1960) -25' -

Cuarteto de Cuerda nº 7 (1968) -15' -

Escenas de la Pasión

Cuarteto de cuerda

Cuarteto de Cuerda nº 8 «Melancolía» (1972) -20' -

Cuarteto en Re mayor para cuatro Guitarras

Iguales (1974) -20' -

Algunos Tipos Fundamentales del Viejo Madrid

(1978)-17' -

Cuarteto de cuerda

Cuarteto de Cuerda nº 9 (1980) -20' -

IX. QUINTETOS

Quinteto nº 1 en Fa sostenido menor (1948) -30' -

Pf. quart. cda.

Quinteto nº 2 en Si bemol mayor (1952-58) -30' -

Pf. quart. cda.

Quinteto nº 3 en Do mayor (1963)

Pf. quart. cda.

Quinteto (1980) -20' -

3 Cl. Clb. Guit.

X. OBRAS PARA VOZ Y GRUPO INSTRUMENTAL DE CÁMARA

Tres Canciones líricas (1934) -10' -

Soprano. Cuarteto de cuerda

Tex.: G.A.Becquer

A la Semana Santa en Castilla (1942)

Solistas. Coro. Cuarteto de cuerda

Seis Canciones populares armonizadas (1942)

Voces solas. Cuarteto de cuerda

Tres Canciones para Soprano, Violonchelo y Piano (1948-52)

Tex.: Gil Vicente, Calderón de la Barca, Lope de Vega
Tres Canciones para Mezzosoprano, Violonchelo y Piano (1955) -15'-

Tex.: Jesusa Torres

Eucaristía (1967) -20'-

Soprano. Cuarteto de cuerda

Tex.: Miguel de Unamuno

Serenata Nocturna (Sarao Madrileño) (1970) -35' -

Solistas. Coro mixto. Quinteto de cuerda

Escenas de la Pasión (1971)

Versión para Recitador. Coro infantil y cuarteto de cuerda

Loa al Santísimo Sacramento (1978) -40'-

Soprano. Cuarteto de cuerda

Tex.: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Muxat de Solís

Vocalización divertida (1979)

Soprano, Vla. Guit. Timp. Perc.

XI. OTRAS AGRUPACIONES INSTRUMENTALES DE CÁMARA

Historia y Cultura. Documentales (1955-56)

Voz. Fl. Tpta. Clave. Org. Timp. Perc. Cuarteto de cuerda

Cuatro Pequeñas Composiciones (1966)

Quinteto de cuerda y harmonium

Divertissement

Fl. Ob. Cl. Fg. Tpa. Tp. Tbn.

Sexteto (1960)-25'-

Pf. Org. Cuarteto de cuerda.

Serenata de Primavera (1980) -20'-

Orquesta de laúdes

XII. OBRAS CORALES CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL

Misa a Cuatro voces de hombre y solistas (1926-32)

Coro masculino. Órgano

Vigilia y Missae pro Difunctis (1939) -75' -

Solistas. Coro masculino. Organo

Salve Montserratina (1941)

Coro mixto. Órgano

Cómo canta un madrileño a la Virgen de Montserrat (1941)

Solista. Coro mixto. Organo

- Canciones populares** (1942)
Coro mixto. Cuarteto de cuerda
- Seis Canciones de Navidad** (1946)
Solo. Voces blancas. Órgano
- Cinco Letrillas para la Sagrada Comunión**
(1947-48)
Coro mixto. Órgano
Tex.: Jesusa Torres
- Cuatro Letrillas para la Sagrada Comunión**
(1953-57)
Coro mixto. Órgano
Tex.: Jesusa Torres
- Missae in Honorem Beatae Mariae a Monte Serrato** (1953)
Coro mixto. Órgano
- Misa en Honor de San Antonio de Padua «El Guindero»** (1965)
Coro masculino. Órgano
- Salmos 22 y 135** (1966)
Coro al unísono. Cuarteto de cuerda
- Salmo 150** (1966)
Coro mixto. 3Tbn. Timp.
- Cuatro Salves Gregorianas** (1969)
Coro mixto. Órgano
- Gozos a Nuestra Señora de la Novena** (1979)
Coro. Órgano
- Dona nobis pacem** (1980)
Solista. Coro mixto. Órgano

XIII. OBRAS PARA CORO A CAPELLA

- Veinticuatro Motetes** (1927)
Coro mixto
- Miserere** (1933)
Coro masculino
- Requiescat in Pace** (1941)
Coro masculino
- Treinta y tres Motetes a voces solas** (1931-44)
Coro mixto
- Canciones** (1943-60)
Coro masculino. Voces blancas. Coro mixto.
- Quince Canciones a voces solas** (1946-60)
Voces blancas a tres
- Santo Rosario** (1962)
Coro femenino
- Cuatro Motetes** (1960-64)
Voces blancas
- Gozos a Nuestra Señora** (1979)
Coro mixto
- Veintiocho Canciones de Navidad** (1946-84)
Coro mixto

XIV. CANCIONES PARA VOZ Y ACOMPAÑAMIENTO
INSTRUMENTAL

Rima (1934)

Soprano. Pf.

Trece Canciones populares armonizadas (1944)

Voz. Pf.

Veinticinco Canciones líricas (1945)

Voz. Pf.

Veinticinco Canciones en estilo popular (1952)

Voz. Pf.

XV. OBRAS PARA SOLO INSTRUMENTAL

Sonata para Arpa sola (1969) - 20' -

Sonatina para Arpa sola (1969) - 15' -

Sonata para Piano en La menor (1934) - 15' -

Sonata para Piano en La mayor (1936-38) - 15' -

Sonata para Piano en Si bemol mayor (1938) - 15' -

Tres Nocturnos para Piano (1938) - 7' -

Tres Preludios para Piano (1939) - 5' -

Tres Sonatinas para Piano (1955) - 35' -

Suite para Gran Órgano (1942)

Pastoral en Si bemol para Órgano (1941) - 12' -

Tríptico del Buen Pastor para Órgano (1953) - 15' -

Homenaje al Padre Nemesio Otaño (1975) - 15'

Órgano

Sonatina para Guitarra sola (1968) - 10' -

Variaciones para Guitarra sobre un Tema original
(1973) - 10' -

**Sonata para Clavecín solo (Homenaje a
Domenico Scarlatti)** (1985)

INTÉRPRETES

Cuarteto Arcana

Desde su fundación en 1986, ha venido realizando una permanente labor de difusión de la música española dentro y fuera de nuestras fronteras; siendo uno de los escasos cuartetos españoles que han superado con mucho un lustro de existencia, manteniendo con intensidad creciente una labor estable y, en buena medida, especializada.

Aunque su repertorio abarca todos los ámbitos de la literatura cuartetística, su interés se ha centrado desde su fundación en la recuperación de las obras fundamentales, muchas veces olvidadas, de los autores españoles de los siglos XIX y XX y en la divulgación de las obras de nuestros compositores vivos, muchos de los cuales se las han dedicado. Más de cincuenta estrenos avalan este trabajo que ha estado siempre presidido por una curiosidad constante hacia los nuevos lenguajes y una actitud de servicio permanente a la música de nuestro tiempo. Todo ello les ha valido el estímulo y el apoyo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Educación y Cultura. Ha participado prácticamente en todos los ciclos de música de cámara y festivales de música contemporánea que se realizan en España. Ha realizado, numerosas grabaciones para Radio Nacional de España y Televisión Española.

Durante la temporada 87-88 hizo su presentación en el Teatro Real de Madrid, dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía y en el 89 en el Auditorio Nacional donde, desde entonces, interviene con regularidad. Ha actuado, en París y Burdeos, donde la crítica los ha valorado como pieza indiscutible en el panorama europeo de la interpretación contemporánea. Entre sus proyectos inmediatos figuran su presentación en Londres, la grabación de dos discos y una gira por Estados Unidos.

Sus integrantes simultanean la labor camerística con su actividad en la Orquesta Nacional de España.

Francisco Romo Campuzano

Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo al finalizar su carrera premios de solfeo, música de cámara y Sarasate. Más tarde amplió estudios con Antonio Arias y fue galardonado en el X Concurso Nacional Isidro Gyenes

de Madrid. Después asiste a diversos cursos internacionales. Ha desarrollado una gran labor artística, como solista y en conjuntos de música de cámara. Como solista ha actuado con la Orquesta Filarmónica de Cámara Española, Asturias, Valladolid, Orquesta Nacional. Sus apariciones siempre han sido objeto de gran éxito y elogiosas críticas. Ha realizado también gran número de grabaciones para RNE, TVE y para la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Interesado en ampliar su repertorio, dedica una especial atención a la música de nuestro tiempo. Así, incluye en sus conciertos obras (que frecuentemente son estrenos) de autores españoles de nuestro siglo, como por ejemplo el *Concierto del Alma*, de Tomás Marco, con la Orquesta de Valladolid que ha interpretado posteriormente con la Orquesta Scarlatti de la RAI en el Festival de Otoño de Nápoles. También ha actuado en el Festival de Música Viva de Munich, Burdeos, París y Londres. Es miembro del grupo Koan y concertino de la O.N.E.

Salvador Puig Fayos

Realizó estudios de música en Valencia terminando con las máximas calificaciones y Premio Extraordinario Final de Carrera. Ingresó en la Orquesta Municipal de Valencia y en el año 1973 en la O.N.E. En 1975 ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de Violín «Isidro Gyenes» y realizó varios cursos internacionales de verano. Durante tres años fue miembro del Quinteto Clásico de RTVE. En 1982 se desplazó a Alemania, donde desarrolló durante casi cinco años una gran actividad musical con especial interés en la música de cámara. En su haber cuenta con importantes grabaciones de radio y televisión, así como discos (RNE, TVE, RAI, LIM Records, etc). Asimismo está en posesión de la Medalla de Oro de Bellas Artes y la Cruz de Caballero al Mérito Civil. Ha actuado como solista de música de cámara en las principales salas de concierto de Europa, Asia y América. En la actualidad es ayuda de solista de la O.N.E. y miembro del grupo LIM. También colabora asiduamente con otras orquestas de cámara, como la Orquesta de Cámara Española, Clásica de Madrid, Reina Sofía, Villa de Madrid, entre otras.

Roberto Cuesta López

Comienza sus estudios de solfeo y violín con su abuelo y su padre, y posteriormente estudia en el Re-

al Conservatorio Superior de Música de Madrid con Wladimiro Martín y Víctor Martín, obteniendo las máximas calificaciones. A la edad de 14 años da su primer concierto como solista en el Real Coliseo Carlos III de El Escorial con la Orquesta de Cámara Española. Asiste a numerosos cursos nacionales e internacionales con maestros como Víctor Martín, Bruno Giordana, Enrique de Santiago, Daniel Benyamini, Condax, Félix Ayo y Emilio Mateu, y en 1985 es invitado por la Orquesta Nacional de Jóvenes de Canadá para asistir a un curso de Orquesta y Música de Cámara en la Universidad de Kingston. Al año siguiente es becado para un curso de Música de Cámara de la Universidad de Indiana, con J. Gingold y Starker, entre otros maestros. Pertenece durante dos años al sexteto de la Fundación Banco Exterior con el que dió numerosos conciertos, y en 1987 es invitado como solista por la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. En la actualidad es solista de viola de la O.N.E. y primer viola de la Orquesta de Cámara Andrés Segovia.

Salvador Escrig Peris

Nace en Llíria (Valencia), iniciando sus estudios en el Centro Instructivo Unión Musical de Llíria. Sigue en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, con Arsenio Alonso. Posteriormente ingresa mediante concurso en la Orquesta Municipal de Valencia. Prosigue sus estudios de violonchelo con Rafael Sorni, alternándolos con los universitarios. Es Técnico Agrícola. Trasladado a Madrid, finaliza en el Real Conservatorio de Música, con primeros premios en Violonchelo y Música de Cámara. Perfecciona sus estudios con Pedro Corostola, asistiendo a Cursos Internacionales en Granada. Siena y Madrid con Rostropovich y Görg Vaughan, solista de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ha sido miembro de la Orquesta de Cámara Española y fundador de la Orquesta Clásica de Madrid, de la que también es violonchelo solista. En el campo docente realiza una intensa actividad, impartiendo numerosos cursos. De 1989 a 1991 es profesor de violonchelo del Conservatorio de la Comunidad Autónoma de Madrid. En 1988 asiste como representante español en Montreal al Concierto Anual de la World Philharmonic Orchestra. Está en posesión de la Medalla de Bellas Artes y de la Cruz de Caballero de la Orden del Mérito Civil donada por S.M. el Rey. Actualmente es violonchelo solista de la O.N.E.

NOTAS AL PROGRAMA

Lope Nieto Nuño

Nacido en Madrid, recibió su primera instrucción musical de Ángel Martín Pompey siendo alumno del colegio de Sta. María del Pilar. Posteriormente, estudió piano y las disciplinas teóricas de la música como alumno privado del maestro hasta su ingreso en la universidad. Becado por la fundación Alexander von Humboldt, prosiguió su formación en la Escuela Superior de Música de Viena, donde estudió composición y dirección de orquesta.

Estrecho colaborador de Ángel Martín Pompey, está en la actualidad volcado en el cuidado y difusión de su obra.

*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. Castelló. 77. 28006 Madrid
Entrada libre.