

FUNDACION JUAN MARCH

Homenaje a

*Goffredo  
Pettrassi*

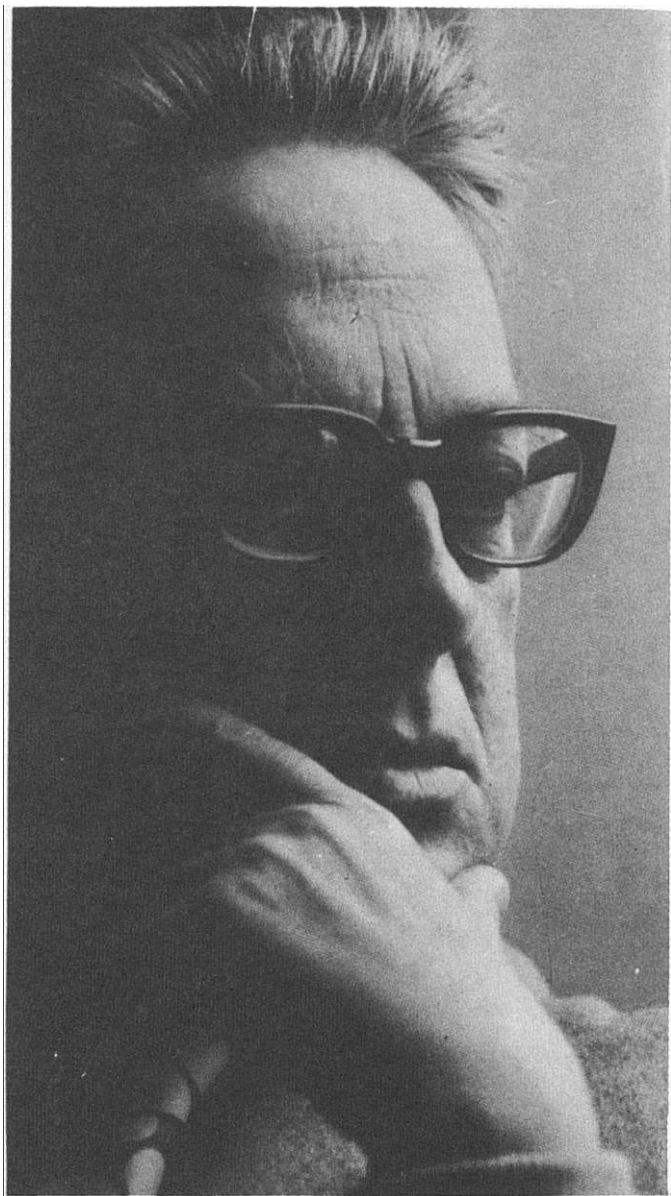
*Goffredo Pettrassi*

2 de junio de 1982

Fotocomposición: Induphoto, S. A.  
Titania, 21. Madrid

Imprime: Royper  
J. Camarillo, 53-bis. Madrid

HOMENAJE A GOFFREDO PETRASSI



Goffredo Petrassi es uno de los más caracterizados miembros de lo que con toda justicia ha sido llamada «generación de maestros». Maestros

de las jóvenes generaciones de músicos que cuajaron en la posguerra europea, y por un doble motivo: En primer lugar, por su propia obra, modelo de rigor en el tratamiento puramente musical y no exenta de un cierto contenido humanístico típico de la reflexión ante el horror de la guerra y la crisis de la libertad; pero también por el magisterio directo ejercido en clases de análisis musical, como Messiaen, de composición, como Blacher, o de perfeccionamiento en la composición como Petrassi.

En cuanto a Petrassi se refiere, no sólo han recibido sus consejos y estímulos la mayoría de los compositores italianos, sino muchos otros extranjeros que recalaron en Roma como pensionados de las respectivas Academias nacionales de Bellas Artes o por cualquier otro motivo. Entre ellos, y con cierta predilección por parte del profesor, los españoles ganadores del Premio Roma, como Carmelo A. Bernaola, Miguel Alonso, Amando Blanquer, Angel Oliver, Jesús Villa Rojo, o becarios de diversas instituciones como Antón García Abril (beca Juan March), Claudio Prieto, etc. La relación de Petrassi con la cultura española era ya visible en su misma obra mucho antes de su continuo contacto con los compositores españoles: Obras fundamentales de su catálogo parten de textos de Cervantes, San Juan de la Cruz..., y él mismo ha confesado cuánto debe a estos estímulos que, sin duda, facilitaron el diálogo con nuestros músicos, especialmente fecundo para la música española de nuestro tiempo.

Con las palabras de uno de sus más señalados discípulos, y algunos otros entre los intérpretes de sus obras, la Fundación Juan March quiere mostrar públicamente a Goffredo Petrassi la admiración por su obra y su persona, patrimonio ya de la cultura europea del siglo XX.

## PROGRAMA

2 de junio de 1982. 19,30 horas

I. PRESENTACION DEL HOMENAJE  
por Carmelo A. Bernaola

II. CONCIERTO

*Serenata* (1958)

para flauta, viola, contrabajo, clave y percusión

*Tre per sette* (1964)

para tres intérpretes y siete instrumentos de madera

Rafael Revert, flauta (flautín y flauta en sol)

José García, oboe (corno inglés)

Adolfo Garcés, clarinete (clarinete en mi b.)

(Miembros del Quinteto de viento Koan)

*Souffle* (1969)

para flauta en do, flauta en sol y flautín

Solista: Rafael Revert

*Grand Septuor* (1977-78)

con clarinete concertante

Solista: Jesús Villa Rojo

GRUPO KOAN

Director: José Ramón Encinar

## PARTICIPANTES

Nació en Brihuega en el año 1940. En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid estudia clarinete, piano, violín y composición, obteniendo diplomas y premios. En Roma, en la Academia Santa Cecilia, estudia música electrónica y perfeccionamiento en composición, donde se le concede el premio al «Mejor Alumno». Ha estudiado, entre otros maestros, con Goffredo Petrassi, Cristóbal Halffter, Gerardo Gombau, Boris Porena, Francisco Calés y ha participado como compositor y como intérprete en diversos festivales nacionales e internacionales, habiendo pertenecido al grupo de improvisación Nuova Cc^nsanza –formado solamente por compositores-intérpretes–. Es fundador de los grupos Nuove Forme Sonore y The Forum Players en Roma y del LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), del que es director artístico, en Madrid. Son numerosas las primeras audiciones ofrecidas por Villa Rojo y constantes las grabaciones discográficas que incluyen su música –Bixio Sam, Cramps Records, Hungaroton, Movieplay, RCA, CBS– y radiofónicas –RNE, TVE, RAI, ORTF, ORF, RF SER–, También ha obtenido algunos galardones nacionales e internacionales: Premio Luque, Premio Bonaventura Somma, Premio Béla Bartók, Gran Premio Roma, Premio Nacional de Música, Premio del Concurso Permanente de Composición Musical de la Dirección General de Bellas Artes (modalidad sinfónica y de cámara), Premio Arpa de Plata y Premio Koussevitzky. Autor de los libros «El clarinete y sus posibilidades» y «Juegos gráfico-musicales» –estudio teórico y de nuevos planteamientos compositivos–. Ha sido miembro del equipo de investigación instrumental del IRCAM del Centro Pompidou de París y es profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid y de los Cursos Internacionales de Perfeccionamiento de Perugia, después de haber dirigido seminarios en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea en Brasil, en el II Foro Internacional de Música de México y en el Festival de Arte Contemporáneo de Royan, Francia.



## QUINTETO DE VIENTO KOAN

El Quinteto de Viento Koan se formó en Juventudes Musicales de Madrid en enero de 1966, y desde entonces han actuado ininterrumpidamente recorriendo toda España, ofreciendo desde el concierto clásico al especializado, comentado por los propios instrumentistas. Han actuado también en Francia, Bélgica, Holanda y Portugal. En la actualidad son Profesores Solistas de sus respectivos instrumentos en la Banda Municipal de Madrid, así como miembros fundadores del Grupo Koan dedicado a la música contemporánea.

Han estrenado obras de la mayoría de los compositores españoles más representativos, dando en primera audición en España obras de prestigiosos compositores extranjeros, planteándose con la mayor serenidad la renovación del repertorio en el campo de la música para el quinteto de viento. Han realizado numerosas grabaciones para los archivos de Radio Nacional de España, así como para la O.R.T. francesa. También han grabado tres discos con música española contemporánea.

El Quinteto de Viento Koan está formado por Rafael Revert (flauta) José García (oboe), Adolfo Garcés (clarinete), Pelegrín Galdés (trompa) y Rafael Angel (fagot).

### RAFAEL REVERT CROS

Nacido el año 1948 en Madrid, se tralada a temprana edad a Carcagente (Valencia), iniciando sus estudios musicales a los 7 años en la Escuela de Música carcagentina. Continúa sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Valencia, con el profesor Jesús Campos en la disciplina de Flauta.

Al finalizar sus estudios recibió Diploma de Honor «Fin de Carrera» y Premio de Música de Cámara. Se traslada posteriormente a Madrid donde amplía sus estudios con el Profesor Rafael López del Cid, asistiendo como becario, al Curso de «Música de Compostela».

A los dieciocho años consigue la plaza de Flauta por oposición en la Orquesta Sinfónica del Teatro del Liceo de Barcelona. En la actualidad Rafael Revert es Profesor Solista de la Banda Municipal de Madrid, de la Orquesta Sinfónica de Madrid y del Grupo KOAN, con el cual ha actuado como solista en diversas capitales europeas.

Miembro del Quinteto de Viento KOAN desde hace diez años, desarrolla en el mismo una intensa actividad, dentro del campo de la Música de Cámara; en él cabe destacar su participación en el Concurso Internacional «Guadeamus» de Holanda, en el Festival «Semana de Música Contemporánea» de Orléans y Conciertos en Bruselas, Amberes, Lisboa, etc.

## GRUPO KOAN

El Grupo KOAN fue creado en 1969, siendo su primer director Arturo Tamayo. KOAN ha actuado en numerosas ciudades españolas, especialmente en Madrid, así como para RNE y TVE. Son muy numerosos tanto los estrenos de autores como las primeras audiciones en España de autores extranjeros, realizados por el grupo. Varios autores han escrito obras dedicadas al KOAN, entre otros, Luis de Pablo, Tomás Marco, Joan Guinjoan, Sandro Gorli, Gerard García, Roy Zimmerman, etc... Son más de cien las obras grabadas por el grupo para RNE. Con algunas de ellas ha participado en la «Tribuna Internacional de la UNESCO» y en el «Premio Italia», desde 1974. Asimismo varias emisoras de Europa y América han difundido numerosas grabaciones del Grupo Koan. Fuera de nuestro país ha actuado en Francia (Festival de Saintes, 1978), Portugal (Festival de Estoril, 1978), en Holanda (Utrecht y Amsterdam) y Alemania (Bonn).

Han grabado los siguientes discos:

*Concierto Guadiana*, de Tomás Marco (RCA); *Visto de Cerca*, de Luis de Pablo (Hispavox); *El Somni*, de Román Alís; *Invenções*, de Llácer Plá; *Espejos*, de Roig Francolí (Movieplay); *Portrait Imagine*, de Luis de Pablo (RCA); *Sonido de la guerra e Invitación a la memoria*, de Luis de Pablo (RCA); *A mi aire y Polifonías*, de Carmelo A. Bernaola, en Hispavox.

En este concierto intervienen:

Rafael Revert, *flauta*.

José García, *oboe*.

Adolfo Garcés, *clarinete*.

Joan Foriscot, *trompeta*.

Benito del Castillo, *trombón*.

Juan Pedro Roperó, *percusión*.

Nicolás Daza, *guitarra*.

Luis Miguel Álvarez, *clavicémbalo*.

Luis Navidad, *vioJín*.

José María Navidad, *viola*.

María Angeles Novo, *violoncello*.

Joaquín Alda, *contrabajo*.

Director: José Ramón Encinar.

Nació en Madrid en 1954. Tras iniciar sus estudios musicales de forma privada asiste al Conservatorio de su ciudad natal, cursando asignaturas y entablando amistad con Federico Sopena, quien le da a conocer las primeras obras post-seriales. Es becado en diversos cursos de verano hasta que en 1971 obtiene una beca española para asistir al curso de Franco Donatoni (composición), en Siena. Se establece en Italia, residiendo en Milán. Al año siguiente vuelve como becario, esta vez de la misma Accademia Chigiana, a Siena. En 1973, regresa a Madrid y desde entonces se hace cargo de la dirección del Grupo KOAN, dedicado a la interpretación de la música del siglo XX. El mismo año recibe una beca de la Fundación Juan March. Desde 1976, es auxiliar de Composición en la Accademia Chigiana. Sus obras han sido interpretadas en diversas ciudades de Europa y América, participando en Festivales como «Drei mal Neu» (Düsseldorf), Royan 75 y 76, Festival de Otoño de París, Días de Música Contemporánea de Madrid, Festival de Nápoles, Festival Gaudeamus (Holanda), etc. Primer Premio del Concurso de Composición «Polifonía Juvenil», Cuenca, en 1981, y Primer Premio del Concurso de Composición, «Arpa de Oro», de C.E.C.A., 1982.

José Ramón Encinar ha recibido encargos de Radio Nacional de España, Comisaría de la Música, Settimana Senese... Ha dirigido en diversos Festivales de España, Francia, Portugal, Italia, Holanda y Alemania y a las siguientes agrupaciones: Pro Arte de RTVE, Orquesta de Cámara Española, Coro Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Municipal de Valencia, Complesso de Camera di Siena, Orchestra da Camera di Pontepulciano y Orquesta de la Radio de Ljubljana (Yugoslavia), Orquesta de la RAI de Nápoles, Santa Cecilia de Roma, Orquesta Nacional de España...

# Goffredo Petrassi

CRONOLOGIA BÀSICA  
CATÀLOGO DE SU OBRA  
BIBLIOGRAFÌA ESENCIAL  
ANTOLOGÌA (AUTO)CRITICA



## CRONOLOGIA BASICA

1904

Goffredo Petrassi nace el 16 de julio en Zagarolo, cerca de Palestrina (Roma).

1911

La familia Petrassi se traslada a Roma.

1913

Es admitido en la Schola Cantorum de San Salvatore in Lauro, donde permanece hasta los quince años.

1919

Empieza a trabajar con un negociante de música, con el que permanecerá hasta 1930.

1925

Comienza a estudiar armonía con Vincenzo Di Donato.

1928

Examen de admisión en el Conservatorio de Santa Cecilia, donde estudia composición con A. Bustini y órgano con F. Germani.

1932

Termina los estudios de composición. La *Partita per orchestra* es premiada en un concurso nacional y otro internacional. Casella la dirige en el Festival de la S.I.M.C. en Amsterdam (junio de 1933).

1934

Termina el Concerto (1.º) para orquesta y comienza a componer el *Salmo IX*.

1935

Casella dirige la *Partita* en Moscú y Leningrado. Petrassi asiste al curso de dirección de orquesta de Bernardino Molinari en la Academia de Santa Cecilia. En septiembre dirige introduzione e *Allegrò* para violín y 11 instrumentos en el XIII Festival de la S.I.M.C. en Praga.

1937

Asume la dirección del Teatro La Fenice de Venecia, que dejará tres años después. Comienza a componer el *Magnificat*.

1939

Obtiene la cátedra de composición del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma.

1941

Dirige en septiembre el estreno del *Coro di morti* en el Festival de Venecia. Bernardino Molinari dirige en Roma la primera audición del *Magnificat*. *Piccola invenzione*, para piano.

1942

Compone *La Follia di Orlando* y los *Inni sacri*, además del *Divertimento scarlattiano*, para piano. Esta obra, junto a la *Piccola invenzione* del año anterior, constituirán el material básico de *Oh les beaux j'ours/* (1976).

1944

Comienza a componer *Il Cordovano*, inspirado en un entremés de Cervantes en la traducción de E. Montale.

1946

En el Festival Musical de Venecia es presentada la suite del ballet *Ritratto di Don Chisciotte*.

1947

En abril se presenta en La Scala *La Follia di Orlando*. En noviembre los Ballets des Champs Elysées presentan en París el *Ritratto di Don Chisciotte*.

1949

La Scala presenta en estreno absoluto *U Cordovanno*.

1950

Primera representación en el Teatro Eliseo de Roma de la *Morte dell'Aria*.

1951

En el Festival Internacional de Strasburgo Mario Rossi dirige el estreno de *Noche oscura*, sobre textos de San Juan de la Cruz. En el verano Petrassi imparte un curso de composición en el Mozarteum de Salzburgo.

1952

Paul Sacher le encarga, en el XXV aniversario de la Basler Kammerorchester, el *Secondo Concerto* para orquesta.

1953

Gira por Hispanoamérica. Concierto en el Teatro Colón de

Buenos Aires con sus obras, dirigido por él. En el Festival de Aix-en-Provence Hans Rosbaud dirige el estreno de *Récréation-Concertante*, encargo de la Südwestfunk de Baden Baden.

1954

Números monográficos de múltiples revistas italianas y extranjeras con motivo de su 50° aniversario. Presidente de la S.I.M.C. La Boston Symphony Orchestra le encarga el Quinto Concerto para orquesta, estrenado, bajo la dirección de Charles Münch, durante la primera visita de Pettrassi a los Estados Unidos en 1955.

1956

Segundo viaje a los Estados Unidos invitado por la Fundación Koussevitzky y el Departamento de Estado para impartir un curso de composición en el Berkshire Music Center de Tanglewood. Estreno en Roma del *Quarto Concerto*, encargo de la Radio-Televisión italiana.

1957

Estreno en el Albert Hall de Londres de *invenzione concertata*, escrita por encargo de la B.B.C.

1958

Es nombrado socio de la Akademie der Künste de Berlín Oeste. Estreno en el Festival de Venecia del *Quartetto* para cuerda por el Cuarteto Parrenin.

1959

Gira por el Japón. La Scala pone en escena la segunda versión de *Il Cordovano*. Estreno de la *Serenata*, compuesta el año anterior, en el Tel Aviv Museum.

1960

Sucede a Ildebrando Pizzetti como titular de la cátedra de Perfeccionamiento en la Composición en la Academia de Santa Cecilia de Roma, cátedra que ocupará hasta 1978. En este puesto trabajará con prácticamente todos los compositores españoles que residen en Roma como pensionados de la Academia Española de Bellas Artes o con cualquier otro motivo.

1961

Estreno en Washington del *Trío per archi*, encargo de la Library of Congress. Estreno en Hamburgo del *Concerto per flauto e orchestra*, encargo de la Norddeutscher Rundfunk.



1962

Estreno de *Propos d'Alain* en el Festival de Venecia. Dedicado con más intensidad a la dirección de orquesta, dirige a la Filarmónica de Berlín su *Magnificat*.

1963

Socio de la Académie Royal de Bélgica.

1964

Al cumplir su 60<sup>a</sup> aniversario se publica el primer Cuaderno de la Rasegna Musicale dedicado a su obra. Compone en Roma **Tre per sette**, encargo de la Accademia Musicale Chigiana.

1965

Dirige a la Filarmónica de Berlín su *Quinto Concerto*. En Bolonia, en un ciclo musical dedicado a la Resistencia, estrena el *Settimo Concerto*.

1966

Imparte cursos de composición en la Accademia Chigiana de Siena, hasta 1968. Allí se estrenan sus *Motetti per la Passione*.

1967

Estreno de *Estri*, encargo del Hopkins Center de Hanover, U.S.A.

1968

Estreno en el Festival dei Due Mondi de Spoleto de la invención coreográfica de Aurei M. Milloss sobre *Estri*, dirigida por Luciano Berio.

1969

Estreno de *Beatitudes* en Fiuggi. Severino Gazelloni estrena en el Festival de Royan **Soufflé**.

1970

Estreno del *Ottetto di Ottoni* en la Juilliard School de Nueva York, que había encargado la obra.

1972

Carlo Maria Giulini estrena en Chicago el *Ottavo Concerto*, encargo de la Chicago Symphony Orchestra. En la Bienal de Venecia, estrenos de *Elogio per un'ombra* y *Nu ne*.

1975

Piero Bellugi dirige en La Scala el *Settimo Concerto*. Estreno en la R.A.I. de Roma de *Orationes Christi*. Socio de la Akademie der Künste de Berlin.

1976

La Universidad de Bolonia le confiere la *Laurea Honoris Causa*.

1977

Con el título de *Rivolta di Sisifo* vuelve a La Scala su *Settimo Concerto* con coreografía de A.M. Milloss. Es nombrado honorario de la American Academy and Institute of Arts and Letters de Nueva York, y académico de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

1978

La Accademia Nazionale dei Lincei, de Roma, le confiere el Premio Internacional «Antonio Feltrinelli». Estreno de *Alias*, en Siena. Miembro Honorario de la American Academy of Arts and Science de Boston. Miembro correspondiente de la Bayerische Akademie de Munich.

1979

Estreno en París del **Gran Septuor**, con clarinete concertante, encargo de Radio France y compuesto en 1977-78. Profesor honorario de la Academia de Música Ferenc Liszt de Budapest. En Roma, en Campidoglio, se celebra su 75º aniversario bajo la presidencia del Presidente de la República.

1980

Estreno en Siena, durante la *Settimana musicale*, de *Flou y Violasola*. En julio es nombrado Académico de Honor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

## CATALOGO DE SU OBRA (1)

### OPERAS

*Il Cordovano* (1944-48/1949)  
*Morte dell'aria* (1949-50)

### BALLETS

*La Follia di Orlando* (1942-43/1947)  
*Ritratto di Don Chisciotte* (1945/1947)

### MUSICA DE ESCENA

*Carmen 1930*, de A. Amante (1930)  
*Ch'Uccelli*, de Aristófanes (1947)  
*Prometeo*, de Esquilo (1954)  
*Lorenzaccio*, de A. de Musset (1954)

### MUSICA CINEMATOGRAFICA

*La Creazione del mondo*, de Corrado Pavolini (1948)  
*Lezione di geometria*, de Vittorio Sabel (1948)  
*Riso amaro*, de Giuseppe de Santis (1949)  
*Non c'è pace fra gli ulivi*, de Giuseppe de Santis (1950)  
*Pattuglia sperduta*, de Piero Nelli (1953)  
*Cartouche* (1954)  
*Cronaca Familiare*, de Valerio Zurlini (1962)  
*La Porta di S. Pietro di Manzù*, de Glauco Pellegrini (1964)  
*La Bibbia*, de John Huston (1965)

### COMPOSICIONES PARA ORQUESTA

*Divertimento in do maggiore* (1930)  
*Overiure da concerto* (1931)  
*Passacaglia* (1931)  
*Partita* (1932/1933)  
*Concerto* (1933-34/1935)  
*Suite de 'La Follia di Orlando'* (1942-43/1945)  
*Suite de 'Ritratto di Don Chisciotte'* (1945/1946)  
*Secondo Concerto* (1951/1952)  
*Récréation Concertante (III Concerto)* (1952-53)  
*Quarto Concerto (per archi)* (1954/1956)  
*Quinto' Concerto* (1955)  
*Invenzione concertata (Sesto Concerto)* (1956-57)  
*Saluto augurale* (1958)  
*Prologo e cinque invenzioni* (1961-62)  
*Settimo Concerto* (1964/1965)  
*Ottavo Concerto* (1970-72)

(1) La primera fecha se refiere al año (o años) en que se compuso la obra. La segunda, al año del estreno. Cuando ésta no se pone, se entiende que se estrenó el mismo año en que se compuso (o acabó de componer) la obra.

## CONCIERTOS PARA SOLISTA

Concerto per pianoforte e orchestra (1936-39)

Concerto *per flauto e orchestra* (1960/1961)

## COMPOSICIONES PARA VOZ (CORO) Y ORQUESTA

*Magnificat* (1939-40/1941)

*Quattro inni sacri* (1942/1948)

## COMPOSICIONES PARA CORO (Y ORQUESTA)

Tre Cori (1932)

*Salvo IX* (1934-36)

*Coro di morti* (1940-41)

Noehe oscura (1950-51)

Nonsense (1952/1953)

Sesto Non-senso (1964/1968)

Motteti per *la Passione* (1965/1966)

Orationes Christi (1974-75)

## COMPOSICIONES PARA ORQUESTA DE CAMARA

Preludio e *fuga* (1929)

Estri (1966-67)

## MUSICA DE CAMARA

(de 3 a 13 instrumentistas)

*Sinfonia, siciliana e fuga*, para cuarteto de cuerda (1929/1930)

*Vocalizzo* per addormentare una bambina, para canto y 11 instrumentos (1934/1936)

Lamento d'Arianna, para canto y 11 instrumentos (1936)

Due liriche di *Saffo*, para canto y 11 instrumentos (1941/1942)

*Fanfara*, para tres trompas (1944)

*Sonata da camera*, para clave y 10 instrumentos (1948)

*Gloria* in exceisis Deo, para soprano, flauta y òrgano (1952/1953)

Quarteto, para cuerda (1958)

Serenata, para flauta, viola, contrabajo, clave y percusión (1958/1959)

Trio, para violín, viola y cello (1959/1961)

Propos *d'Alain*, para baritono y 12 ejecutantes (1960/1961)

*Seconda Serenata-Trío*, para arpa, guitarra y mandolina (1962/1963)

*Musica di ottoni*, para metales y timbales (1963)

Tre per sette, para tres instrumentistas y siete instrumentos de viento (1964/1967)

Beatitudines, para bajo o barítono y cinco instrumentos (1968/1969)

*Ottetto di ottoni* (1968/1970)

*Quattro odi per quartetto d'archi* (1973-75)

*Fanfara*, para tres trompetas en do (1976/1977)

*Grand Septuor*, con clarinete concertante (1977-78/1979)

## COMPOSICIONES PARA VOZ Y PIANO (Y ORGANO)

*Salvezza* (1926)

*La Morte* del cardellino (1927/1928)

*Per organo* di Barbería (1927/1928)

*Canti della campagna romana* (1927/1928)

*Pioggia dai peschi* (1929)  
*Campane* (1929)  
*Tre liriche antiche italiane* (1929/1930)  
*Colori del tempo* (1931/1933)  
*Vocalizzo per addormentare una bambina* (1934/1936)  
*Benedizione* (1934/1936)  
*O sonni, sonni* (1934)  
*Lamento d'Arianna* (1936)  
*Due liriche di Saffo* (1941-1942)  
*Quattro inni sacri* (1944/1948)  
*Tre liriche* (1944/1947)  
*Miracolo* (1944)

#### **COMPOSICIONES PARA VIOLIN (Y PIANO)**

*Due liriche su temi della campagna romana* (1927/1928)  
*introduzione e allegro* (1933/1934)  
*Canto per addormentare una bambina* (1936)  
*Elogio per un'ombra, para violin solo* (1971/1972)

#### **COMPOSICIONES PARA VIOLONCELLO (Y PIANO)**

*Sonata in tre brevi movimenti continui* (1927/1928)  
*Preludio, aria e finale* (1933/1934)  
*Canto per addormentare una bambina* (1939)  
*Cinque duetti, para dos violoncellos* (1952)

#### **COMPOSICIONES PARA FLAUTA (Y PIANO)**

*Sarabanda* (1930)  
*Invenzione, para dos flautas* (1944)  
*Diálogo angélico, para dos flautas* (1948/1949)  
*Soufflé* (1969)  
*Romanzetto* (1980)

#### **COMPOSICIONES PARA GUITARRA (Y CLAVICEMBALO)**

*Suoni notturni* (1959/1960)  
*Nunc* (1971/1972)  
*Alias, para guitarra y clave* (1977/1978)

#### **COMPOSICIONES PARA PIANO**

*Partita* (1926)  
*Egloga* (1926)  
*Siciliana e marçetta, para piano a 4 manos* (1930)  
*Toccata* (1933)  
*Piccola invenzione* (1941)  
*Divertimentino scarlattiano* (1942)  
*invenzioni* (1944/1945)  
*Petite piece* (1950/1977)  
*Oh les Beaux Jours!* (1976)

#### **COMPOSICIONES PARA VIOLA**

*Violasola* (1978-1980)

#### **COMPOSICIONES PARA ARPA**

*Flou* (1980)

## BIBLIOGRAFIA ESENCIAL

### Monografías

Fedele cTAmico: G. P., Edizioni di Documento. Roma, 1942.

John S. Weissmann: G. P., Edizioni Suvini Zerboni. Milán, 1957 (en inglés).

Mario Bortolotto: Le opere di G. P. 1957-60, Edizioni Suvini Zerboni. Milán, 1960.

Giuliano Zosi: Ricerca e sintesi *nell'opera di G. P.*, Edizioni di Storia e Letteratura. Roma, 1978.

Claudio Annibaldi y Marialisa Monna: Bibliografia e catalogo *delle opere di G. P.*, Edizioni Suvini Zerboni. Milán, 1980.

### Números especiales de publicaciones periódicas

«Meridiano di Roma», Roma, 6.6.1943 (p. Ili: Nicola Costarella G. P.; scheda biografica e bibliografia essenziale).

«La Fiera letteraria», Roma, 13.3.1955 (p. 3: Nicola Costarella Conversazione a due; Gianandrea Gavazzeni, L'amicizia con P.; Guido Turchi, Lettera aperta;- p. 4: Brunello Rondi, *Organicità del linguaggio* nella storia artistica di P. (reimpresso con el título de «Organicità del linguaggio in P.» en Prospettive della musica moderna, Roma 1956 (pp. 103-107); Roman Vlad, *Il suo impegno spirituale* - pp. 3-4: *Le opere di P.* (dal 1931 al 1954).

«Quaderni della Rassegna Musicale», n. 1: L'opera di G. P.: Torino 1964 (pp. 7-9: G. P., Lettera a Guido M. Gatti; pp. 11-79: Mario Bortolotto, Il cammino di G. P.; pp. 81-94: Domenico Guacero, P., L'empirismo illuminato nella *didattica* contemporanea; pp. 95-99: Cesare Vivaldi, P. e le arti figurative; pp. 101-102: Cesare Brandi, Piccolo ricordo del «Coro di morti»; pp. 103-109: Gianandrea Gavazzeni, *Un'amicizia di trentanni*; pp. 111-32: Claudio Annibaldi, *Trent'anni di critica petrassiana*; pp. 133-39: Opere di G. P. (dal 1929 al 1963); pp. 139-40: Alcuni scritti di G. P.; pp. 141-42: Scritti su G. P.; pp. 143-44: *Discografia di G. P.*; pp. 145-48: *Fatti principali della vita di G. P.*).

## Escritos de Goffredo Petrassi

- Perché i giovani musicisti non scrivono per il teatro*, «Scenario», Roma, settembre, 1935.
- Il Festival internazionale di musica*, «Scenario», Roma, ottobre, 1936.
- Cronache musicali*, «Teatro», nn. 1-2-3-4-5-6-7, Roma, 1941.
- Relazioni internazionali nel campo della musica*, «Il Musicista», Roma, gennaio, 1943.
- L'VIII Rassegna internazionale di musica contemporanea di Venezia*, «Musica», II, Firenze, maggio, 1943.
- Avvertenza dell'Autore*, in: G. P., Taccuino di musica, Roma 1944.
- Igor Strawinsky*, «Cosmopolita», Roma, 12.4.1945.
- Scuola di composizione*, «Il mondo», Roma, 16.6.1945.
- Nel crogiuolo delle varie tendenze*, «Il giornale di Roma», Roma, 19.7.1945.
- Un nuovo musicista: Guido Turchi*. «Cosmopolita», Roma, 19.7.1945.
- Tempo di revisioni: Scènes de Ballet di Strawinsky*, «Il Caffé», Trieste, 28.1.1946.
- Sulla musica religiosa*, «Il campo». Roma, aprile, 1946.
- Le mie avventure con la danza*, «Musica», Roma, giugno, 1946.
- Nawczaine Kompozycji*, «Ruch Muzyczny», Varsavia, maggio, 1947.
- Roma musicale tra il 1920 e il 1925*, «La Fiera letteraria», Roma, 20.5.1951 (reimpreso con el título de *Roma musical (1920-30)* en «Polifonia», Buenos Aires, sep.-oct. 1953).
- Componer musica*, «Buenos Aires Musical», Buenos Aires, 15.8.1953.
- La música italiana contemporanea*, «Buenos Aires Musical», Buenos Aires, 1.4.1954 y 1.5.1954.
- Gruss an Deutschland*, «Melos», Mainz, Ottobre, 1954.
- Presentación del disco «Coro di morti», «Quattro inni sacri» e «Nonsense»*, ANGELICUM-5/18/25 (1963).
- Carta a Guido M. Gatti*, «Quaderni della Rassegna Musicale», n. 1, Torino, 1964.
- The composer on his work*, «The Christian Science Monitor», Boston, 17.6.1968.
- Stravinsky - A composer memorial*, «Perspectives of New Music», 9/2 Spring-Summer, 1971, p. 38.
- Per Luigi Dallapiccola* (en «In memoriam: Luigi Dallapiccola»), «Perspectives of New Music», 13/1 Fall-Winter 1974 (1975), pp. 240-241.
- Ateliers di pittori*, «Miscellanea del Cinquantenario», Suvini Zerboni, Milano 1978, pp. 65-68.

*Come si diventa compositore*, discurso pronunciado el 15.12.1978 en la Accademia Nazionale dei Lincei en la recepción del premio Antonio Feltrinelli; in «Atti», voi. II fascicolo IV, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1979.

*Seminario di Composizione*, «Chigiana», voi. XXXIII n.º 13 Firenze, 1976 (1979), pp. 307-329.

*Esperienze teatrali*, en «Cinquant'anni del Teatro dell'Opera», Bestetti, Roma, 1979, pp. 199-200.



## ANTOLOGIA (AUTO)CRITICA

### TEXTOS DE PETRASSI

Entre todas las artes, profesiones y oficios ejercidos por el hombre, la profesión del compositor es, para el hombre medio y de escasa cultura, una de las más misteriosas e incomprensibles, más indescifrable que la del quiromante, quien trabaja al menos con elementos concretos como las cartas o las líneas de la mano. El sonido, en cambio, siendo un fenómeno natural y concreto, es inasequible, no se ve ni se toca, no puede ser reducido a un objeto visible y palpable. En consecuencia, quien organiza de cualquier manera estos sonidos, los pone unos frente a otros, los elabora para producir lo que convencionalmente llamamos una composición musical, se convierte en un personaje envuelto en el misterio y cuya identidad se escapa a una clasificación normal (...).

Al persistir los prejuicios y la incultura, el compositor se encuentra con que no tiene un puesto claramente definido en la sociedad (...).

El componer música no es, en definitiva, un trabajo demasiado diferente a otras actividades artísticas en lo que atañe a la aplicación y el ejercicio de la concentración y los mecanismos mentales que son sus presupuestos básicos. Sin que sea necesario recordar que la diversificación de las artes se engendra en lo específico de cada una, la actividad de componer no puede prescindir en ningún caso del hacer artesano común a todas (...).

¿A quién va destinada la obra escrita por el compositor? La respuesta no es obvia, al menos que se considere retórica la pregunta. El destinatario es, ante todo, el compositor mismo, su *alter ego* reflejado en el espejo, su propia consciencia, testimonio y crítico de sus actos. Si esto es válido para todo ser humano, el artista se ve aún más obligado por el empeño que asume frente a los demás. Tras el imprimatur privado, la obra iniciará el iter peligroso del confrontamiento con el público, y no siempre el autor podrá reconocer plenamente lo que había ideado. A este segundo destinatario le llegará la imagen filtrada por medio del intérprete: es el precio que la música debe pagar para revelarse, entre lo escrito y la escucha (...). Ningún intérprete, incluso el propio compositor dirigiendo su obra, podrá hacer real el momento secreto de la imaginación, ya en parte alterado al aproximarse a la escritura

Interrogarse sobre el futuro de la música no concierne al compositor, en su empeño de vivir las contradicciones de su tiempo sin ensimismarse, en sintonía con la cultura y las artes contemporáneas, corrigiendo de nuevo el antiguo prejuicio, tal vez plausible en épocas pasadas, que consideraba la música con retraso respecto a la evolución de otras actividades intelectuales. No le es ajeno, ciertamente, el pionerismo y la búsqueda experimental, la participación en las aventuras más arriesgadas y destructoras: no pueden ni deben rechazarse en bloque, en nombre de la tradición y del buen sentido, por la exigencia moral que le obliga a discernir entre lo verdadero y lo falso (...).

El compositor es, pues, un hombre como los demás, expuesto a las tensiones sociales como todos. Y participa de la civilización común a todos. Una sola cosa es importante para que su trabajo se salve de la precariedad de lo cotidiano: que no venda el alma al diablo.

De «Come si diventa compositore», 1978

Advertís que estoy operando con términos un tanto desusados: uso la palabra «intervalo» (de la que hoy no se habla), uso el adjetivo «expresivo» que tiene un sabor muy antiguo. Pero esto no es así, porque siempre he tenido presente el hecho expresivo, que es para mí un elemento funcional de la música, es su destino. Y, por otra parte, me parece que entre los jóvenes compositores se está observando una nueva oleada de expresividad: se nota tanto en los títulos como en los contenidos musicales. Sería fácil hablar de recuperación, una palabra de moda: se recupera la melodía, se recupera la expresividad. No es cierto. Simplemente, se están produciendo cambios, se modifica por necesidad.

Dei «Seminario di composizione», agosto de 1976

## TEXTOS DE LA CRITICA

De este Casella nace la obra de Petrassi, el compositor italiano de la edad de nuestro Rodrigo, director de la Sociedad Filarmónica romana —tan de moda, pero un poco más avanzada que nuestra Cultura—, muy profesor del Conservatorio de Santa Cecilia, hombre lejano, cordial y grave. Petrassi toma de Casella la gravedad, su escueta y desnuda lírica, pero no sin lanzar ojeadas al mundo acorado de Hindemith y deteniéndose, preocupado, ante el dodecafonismo. Antipintoresco por temperamento y por programa, le veo yo un tanto en encrucijada. Su obra de juventud —la Partita, el *Concierto*— no es susceptible de continuación: esta ahí, en su tiempo, muy en su tiempo, pero, repetida hoy, sería viejísima. Caso parecido, pues, no desde la gravedad, sino desde la alegría al de la *Sinfonietta* de Halffter. Más horizonte presenta otra obra de hace ocho años: el *Canto de los muertos*, sobre el famoso poema de Leopardi. Salvados los bufidos hindemithianos, salvada incluso la misma disposición —trompas, trombones, contrabajos, dos pianos, voces de hombre—, Petrassi camina holgadamente a través de la sombría belleza de Leopardi. Se ha encontrado allí, sin duda alguna, consigo mismo, porque este Petrassi ausente, cordial y grave podría hacer suya esta hermosa frase como divisa del poema de Leopardi: «Non lieta ma sicura dell'antico dolore» (...). Pero hoy, hoy mismo, mil novecientos cincuenta, Petrassi parece indeciso: le oímos hablar preocupado, despaciosa y melancólicamente, de la música contemporánea. Con juventud suficiente para aceptar el experimento de la escuela de Schönberg, pero con peso, un noble peso de medida, de proporción, de forma clara que le detiene. Conozco mal la restante obra de Petrassi —de los últimos, un ballet sobre «Don Quijote»—, pero creo que conozco muy bien su dimensión humana de hombre auténtico, distante de ese atropellado burbujeo de ingenio, aproximaciones, pequeñas estafas de tanto músico contemporáneo. Tiene de Casella la gravedad, pero con menos dosis de andariega confianza; por eso, la gravedad es en él ya orilla de una melancolía, de una especie de desencanto, tentador por su belleza y por su misma incitación a la espera. Pero en el caso de Petrassi nunca se trata de un «dolce far niente».

Federico Sopena.

*La música europea* contemporánea.

Madrid, UME, 1953.

Petrassi está hoy en la música contemporánea como un punto de referencia, como un maestro de segura originalidad. No tiene necesidad de seguir modas o tendencias porque es de los *happy few* que pueden andar vestidos como quieren, de aquellos que pueden afirmar: *we are makers of mode*. Está en la plena expansión de su madurez artística y no es posible predecir a qué metas le conducirá. Nadie puede augurar si el teatro tentará de nuevo a este compositor eminentemente instrumental que tiene en su activo una no corriente experiencia del canto, ya coral o solístico. (La vanguardia musical preconiza un teatro musical de gestos sonoros que Petrassi ya ha descubierto, por otro camino, en los *Concerti* y en las últimas composiciones de cámara). En todo caso, queda como una operación intelectual de un vigor inigualable el esfuerzo consciente y tenaz que Petrassi ha realizado para salir de la vía del barroco romano y del catolicismo contrareformista, entre los que amenazaba aprisionarle el éxito de sus obras corales juveniles. La historia reciente del arte de Petrassi es la historia de la tenaz conquista, o reconquista, de una específica vocación instrumental. Conquista de una vocación: de la aparente contradicción en los términos reside el significado de la experiencia de Petrassi. El arte no conoce quizá un caso más esforzado de realización de sí mismo: de un sí mismo ideal, determinado por una lúcida elección de la razón por encima de los oscuros reclamos de la sangre, del ambiente de la educación y de la tradición, y deliberadamente construido con consciente tenacidad. Quien sepa cuán superior es, en las cosas del arte, el peso específico del instinto frente al de la razón, puede imaginar la dificultad del esfuerzo hecho por el músico.

M. Mila.

Presenza di *Goffredo Petrassi*  
nella música contemporáneo, 1969

En tanto que Dallapiccola representa, dentro de los compositores de su generación, la aportación italiana a la especulación serial, Petrassi encarna los valores y las actitudes de la llamada nueva objetividad, entre el rigor contapuntístico de Hindemith y las fases clasicizantes de Stranvinsky, del que, a su vez, asimila la forma, muy personal, y su particular sentido de la acentuación (...).

Casella, que era un neoclásico, influyó decisivamente en la filiación estética de Petrassi, de la que se han trazado sus coordenadas fundamentales, a las que aporta un personal sentido de la armonía y un original trato de la

coloración orquestal. Es en sus grandes páginas corales (*Salmo IX, Coro di Morti, Notte oscura*) donde las características constructivas y técnicas apuntadas adquieren su mejor y más calificada manifestación. Petrassi incorpora a estas creaciones una peculiar vibración emotiva que determina, a la postre, su esencial calidad, con lo cual la teórica receta compositiva se convierte, al pasar por el tamiz de sus intuiciones, en *auténtica revelación personal*.

Si no puede hablarse en sentido estricto de Petrassi innovador, en cambio, atendida la insólita proyección de su instinto en el área orquestal, cabe considerarle como uno de los músicos más originales en su trato con este complejo instrumental. En páginas como *Ottoni* (vinculada al *movimiento* maquinista de Honegger, Mosolov, Prokofiev, etc.) nos da una muestra de su preciso instinto en la combinación de timbres instrumentales, ratificado en obras tan logradas como *Sonata de camera* para clavicémbalo y diez instrumentos, en cinco conciertos para orquesta, en su *Concierto* para piano y orquesta y en *Due liriche di Saffo*, en la que, con la voz intervienen once instrumentos.

A pesar del carácter objetivo de su realización y de su adscripción (siempre libre y flexibles) a la normativa formal de la nueva objetividad, Petrassi no ha sido insensible a la llamada de las nuevas voces estéticas, y ya en la escritura, ya en el signo aparece en sus últimas obras una apertura en la que tiene cabida el azar y otras experiencias recientes, que innova con su afilada intuición de creador. En este sentido, sus series de conciertos para orquesta son un prodigio de rigor constructivo y a la par de especulación sonora, especialmente los señalados con los números 3 (*Recreación concertante*) y 6 (invención concertada), de una auténtica profundidad expresiva.

Petrassi, artista de su tiempo, ha vinculado también su obra al «arte aplicado» y ha aceptado el cometido funcional de la música y, por ende, del compositor. En este aspecto, son notables sus partituras con destino a las cintas «Pascua sangrienta» y «Arroz amargo», ambas de Santos, que constituyen toda una lección de arte adjetivo, dotada de innegable sustantividad.

Manuel Valls.  
*La música actual.*  
Barcelona, Noguer, 1981.

Esta obra [**Serenata,**] de excepcional felicidad inventiva, fue en su momento motivo de estupores y turbaciones, si no de escándalos. Restringía los movimientos tradicionales, todavía presentes en el *Quartetto*, a un sólo tiempo, *Allegretto*, que acoge todas las fluctuaciones dinámicas, incluso las de la cadencia. La elección de los instrumentos obedece al criterio de máximo rendimiento con medios mínimos, criterio dominante en la música europea por influencia de Stravinsky y Hindemith. En el caso de Petrassi, a tal elección corresponde, por contraste, el rechazo de los instrumentos más ricos de sonido, pues no se trataba de generar tensiones violentas, sino de evocar fantasmas apenas aludidos, en los límites entre la exigencia figurativa y las solicitudes del arabesco. Surge así una pintura de leve pincelada y de capricho, de tonos fríos, ligeros y preciosos como en una *Nachtmusik*, pero sin evocación directa del Settecento.

Mario Bortolotto

**Tre per sette** es un trabajo de taracea, de cláusulas mínimas en el que se concentran al máximo, no sólo tímbricamente, las antiguas invenciones de Petrassi. La conexión entre los tres pentagramas es esencialmente una conexión de tiempo, una *misura di terrrpo* como en Stockhausen o en Clementi: pero ninguna referencia directa sería posible ni con *Zeitmasse* del primero ni con *TripJum* del segundo. La inquietud rítmica y métrica se afirma desde el comienzo de la página: la pieza se configura como una sucesión de medidas diversas, de diferentes indicaciones metronómicas, de diversas duraciones y figuras, en fin, de diferentes conexiones entre los tres, desde la homorritmia a la independencia total.

Mario Bortolotto



FUNDACION JUAN MARCH  
Salón de Actos. Castelló, 77. Madrid 6  
*Entrada libre*