



Luis Rey  
.73

**SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE**

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



**CAM**

Caja Mediterráneo

**Portada: Xavier Soler**

# **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXIX  
Curso 2010 - 2011

CONCIERTO NÚM. 743  
XV EN EL CICLO

Recital de guitarra por:  
**IGNACIO RODES**

## **TEATRO PRINCIPAL**

Martes, 26 de abril

20,15 horas

**Alicante, 2011**

# **IGNACIO RODES**

---



La crítica internacional y los numerosos premios obtenidos (Francisco Tárrega, Andrés Segovia y José Ramírez, entre otros) le acreditan como uno de los mejores guitarristas de su generación. Nacido en Alicante, fue discípulo de José Tomás. A partir de su brillante debut en el Wigmore Hall de Londres en 1986, su carrera se desarrolló rápidamente, participando en festivales internacionales en la mayoría de países europeos así como en Estados Unidos y Sudamérica. Ha actuado en importantes auditorios

de todo el mundo: Alice Tully Hall (Nueva York), Performing Art's Center (San Francisco), Wigmore Hall (Londres), Alte Oper (Frankfurt), Gran Sala Filarmónica (San Petersburgo), Sala Nezahualcoyotl (México D.F.), Teatro de la Opera de El Cairo, Teatro de la Ópera de Saigón, Palau de la Música de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid.

Sus giras en EEUU incluyen ciudades como Los Angeles, Seattle, Boston, Washington, Chicago ó Denver. En Europa ha actuado en París, Burdeos, Amberes, La Haya, Roma, Múnich, Hamburgo, Stuttgart, Varsovia, Dublín...realizando conciertos y grabaciones como solista con la English Chamber Orchestra, Orquesta Filarmónica de Belgrado, Hartford Symphony Orchestra, Orchestre de Picardie, Camerata del Hermitage de San Petersburgo, Ho Chi Minh Symphony Orchestra, Orquesta Simfònica de Barcelona, Real Filharmonía, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Sinfónica de Tenerife... Ha realizado grabaciones para radio y TV en diversos países europeos y americanos. Su discografía incluye cinco Cds publicados por Opera Tres, EMEC, Fundación de Música Contemporánea y EMI Classics.

Sus recitales y grabaciones han recibido críticas como: "...Rodes fue una revelación..." ('*Soundboard Magazine*', USA); "...las posibilidades de expresión de la guitarra son infinitas en manos de Ignacio Rodes..." ('*Excelsior*', México); "...sus excelentes interpretaciones cualifican este CD como imprescindible..." ('*Classical Guitar Magazine*', Gran Bretaña); "... Uno de los mejores discos de guitarra del año...Rodes se revela como un intérprete capaz de devolvernos el tradicional protagonismo de los guitarristas españoles en el concertismo internacional..." (Revista '*Ritmo*'). "... Ignacio Rodes es uno de nuestros intérpretes de mayor sensibilidad musical y más ancha versatilidad estilística..." (Revista '*Scherzo*').

Entre los años 1994 y 1998 residió en Nueva York, en donde junto a una intensa actividad concertística desarrolló una destacada actividad pedagógica, impartiendo clases magistrales en algunos de los conservatorios más notables de Norteamérica como Manhattan School of Music, Bloomington School of Music, Yale School of Music y Boston Conservatory. En Europa ha sido invitado por el Guildhall School of Music (Londres), Academy of the Arts (Rejkavik) y otros importantes centros musicales de Alemania, Gran Bretaña, Hungría, Portugal, Grecia, Rusia y Bélgica. Igualmente ha impartido seminarios en los conservatorios nacionales de El Cairo y México.

# PROGRAMA

## - I -

**HEITOR VILLA-LOBOS**

**Suite Popular Brasileña**

Mazurca - Choro

Schottis - Choro

Valsa - Choro

Gavotta - Choro

Choros

**EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI**

**Homenaje a Andrés Segovia**

**QUINTÍN ESQUEMBRE**

**Vals Brillante**

**Canción playera**

**Zapateado**

## - II -

**AGUSTIN BARRIOS**

**Romanza**

**Gavota**

**Mazurca Apasionata**

**SALVADOR BACARISSE**

**Preludio, Intermezzo y Passepied**

**MANUEL DE FALLA**

**Homenaje "Le Tombeau de Debussy"**

**JULIÁN BAUTISTA**

**Preludio y Danza**

## **HÉCTOR VILLA-LOBOS** (Río de Janeiro, 1887 - Río de Janeiro, 1959)

### **Suite popular brasileira**

La guitarra está indisolublemente ligada al universo sociocultural de un país de etnias tan mezcladas como Brasil cuya identidad musical es difícilmente concebible sin su presencia. Las vihuelas, laúdes y violas fueron probablemente los instrumentos llevados por los jesuitas que, simplificados, se transformaron luego en las guitarras barrocas, usándose en sus catequesis hasta el punto que, prácticamente, todas las cantigas urbanas de inicios del siglo XVI, tienen en común el acompañamiento de la cuerda. Llevada al interior del país por los «*bandeirantes*» (exploradores del interior de Brasil), la llamada viola «*caipira*» (rústica, del interior) fue adoptada como el instrumento folclórico nacional por excelencia y, por consiguiente, forma parte de los primeros pasos en los que comienza a definirse la identidad cultural brasileña. Este particular fenómeno popular de expansión, junto a las marcadas diferencias socio-culturales existentes en ese período, estigmatizó en cierto modo a la guitarra que, al igual que en España y hasta bien entrado el siglo XIX quedó confinada al papel de un instrumento propio del pueblo, de los necios y de la marginalidad, en claro contraste con otros como el piano asociado a un ideal de exquisitez y finura y propio de las familias urbanas más acomodadas. La trayectoria de la guitarra en Brasil es, por consiguiente, compleja y su formato actual, hasta erigirse en el instrumento favorito del país, tanto en la expresión popular como en la música culta, la consecuencia de un paulatino desarrollo instrumental básicamente a lo largo del siglo XIX. En efecto si hasta su primera mitad persiste todavía una cierta confusión entre la viola y la guitarra, después de 1850 queda clara la diferencia entre ambos manteniéndose la primera como un instrumento típicamente «*sertanejo*» (de Sertão, nordeste del interior), y la segunda, o guitarra francesa (nombre con la que se la designaba en los métodos que se vendían en Río de Janeiro), como la utilizada en el acompañamiento de piezas del cancionero popular de tradición urbana.

No es extraño pues que, en un principio, no existiera una literatura específica para el instrumento publicada en el país, en parte posiblemente por el hecho de no haber guitarristas capaces de leer partituras y en parte porque las únicas disponibles eran transcripciones de piezas escritas originalmente para piano. En los últimos años del siglo XIX, época del nacimiento de Villa-Lobos, la escasa música popular del país se encontraba mezclada con temas fundamentalmente europeos.

El padre de Heitor Villa-Lobos fue un notable aficionado por lo que, hasta su fallecimiento en 1899, le transmitió una cierta instrucción musical que le impulsó a comenzar tempranamente con siete u ocho años a tocar la guitarra. Este autoaprendizaje le llevó a desarrollar una técnica personal, intuitiva, pero poco ortodoxa, que conservó toda su vida, haciendo que obviamente jamás

llegara a ser un intérprete virtuoso. Pronto, aunque furtivamente y en contra de la opinión de su madre, comenzó su dedicación como profesional en locales y cafés, tocando diversos instrumentos como el violonchelo, la guitarra, el clarinete y el piano, formando parte de pequeños conjuntos instrumentales callejeros que improvisaban temas de moda según una forma particular brasileña de «*chôroes*» (Coros) o acompañando a los «*seresteiros*» (ejecutantes de serenatas). «*Hacíamos un contrapunto lógico, no escolástico, aunque superior a todos los contrapuntos clásicos*» relataba tiempo después. A partir de 1905 realizó varios viajes a los estados nororientales de Brasil y al interior de la cuenca del Amazonas para recopilar información sobre la música folclórica de esos territorios, incursiones aparentemente plagadas de aventuras y vicisitudes alrededor de las cuales el mismo fomentó un cierto halo de misterio. Tras su regreso en 1912 a Río de Janeiro se dedicó, desde entonces, por entero a la música, que estudió formalmente en el Instituto Nacional de Música. Pese a esta formación académica su estilo compositivo nunca se ajustó a normas convencionales, conservando siempre un característico sello personal. Muchos años más tarde afirmarí: «*Mi música es natural, como una cascada*». Y en otra ocasión incluso: «*Un pie en la academia y usted cambia para peor*». Años después, en 1923, ganó una beca del gobierno para estudiar música contemporánea europea en París donde tuvo la oportunidad de conocer y hacer gran amistad con Andrés Segovia que le supervisó la recuperación de gran cantidad de música folclórica brasileña para guitarra y la transcripción de las improvisaciones de Joao Pernambuco uno de los más famosos guitarristas compatriotas del momento. A partir de entonces comienza para Villa-Lobos un brillante periodo como compositor prolífico y pedagogo de la música de Brasil con un reconocido prestigio internacional. Escribió, finalmente, más de 2000 obras que abarcan casi todas las formas musicales e incluyen óperas, piezas de guitarra y piano, música de cámara, ballets, canciones, partituras en muchos aspectos revolucionarias que, en la construcción de sus melodías, utilizan con frecuencia ritmos populares brasileños.

Pese a ese dilatado catálogo general, las apenas cuarenta piezas para guitarra de Villa-Lobos, por sus excepcionales cualidades, bastarían por si mismas para hacer de él uno de los compositores del instrumento más importantes del siglo XX. Estas obras, son el resultado no sólo de la peculiar herencia multiseccular brasileña antes reseñada, sino de principios personales incorporados a una escritura musical abierta al progreso y comprenden, junto a algunas piezas sueltas, los Doce Estudios en 1929, que tratan principalmente arpeggios, escalas, acordes y efectos variados, los Cinco Preludios, de 1940, sin duda una de las mejores obras jamás escrita para guitarra, el Concierto para guitarra y orquesta, dedicado a Andrés Segovia y la precoz **Suite popular brasileña**, durante sus periplos etno-musicales. Se trata esta última de una obra característica del período en el que la frontera entre el idioma clásico y

las formas de danza popular no era todavía muy nítida y en la que, recurriendo a una relativa simplicidad rítmica, Villa-Lobos inmortaliza las improvisaciones que aprendiera en sus comienzos tocando en bandas callejeras, introduciendo un desarrollo formal muy particular, con inauditas progresiones de acordes mezclados con influencias clásicas, especialmente de Bach. Las cinco piezas que constituyen la Suite popular brasileña fueron escritas entre 1908 y 1923 y están seleccionadas entre las creaciones muy precoces para guitarra de su autor Villa-Lobos siendo ensambladas en forma de Suite por su editor francés Max Esching. Los datos sobre las fechas exactas de composición son confusas y difieren cuando se comparan diversos manuscritos como el autógrafo de 1929 que solo incluye cuatro movimientos y el no autógrafo de cinco que al parecer sirvió de base para la edición de 1955. En este último las cinco piezas con sus respectivas fechas y lugar de de creación son: *Mazurka-Chôro* (Rio, 1908), dedicada a Maria Teresa Teran con su tono algo nostálgico; *Schottish-Chôro* (Rio, 1908) (el chotis, una especie de polka, fue baile muy popular en el siglo XIX), *Valsa-Chôro* (Rio, 1912) de sabor agridulce, *Gavotta-Chôro* (Rio, 1912), encantador, de estilo casi clásico en el que se combina la danza europea con el motivo brasileño y finalmente *Chôrinho* (París, 1923) con el que concluye la serie dedicado a Madelaine Reclus un fragmento más oscuro y dramático que las cuatro piezas previas, que representa un «Choros» en miniatura. Los títulos de las piezas evocan la combinación una danza brasileña con una forma europea, reflejando el modo híbrido de abordar los temas el compositor. Todas tienen una notable calidad melódica y, pese a sus dificultades técnicas, aparentan obras poco exigentes que fácilmente pueden imaginarse tocadas de un modo improvisado por los músicos callejeros brasileños.

*En los últimos años del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX la guitarra fue el modelo instrumental inspirador de muchas de las creaciones musicales para un conjunto de compositores españoles con una marcada diversidad ideológica y estilística responsables, por ello, de un repertorio dispares en su forma y contenido. El amplio grupo incluye, por un lado, a músicos pertenecientes a la Generación del 98 como Isaac Albéniz y Enrique Granados, considerada en un tiempo como la de los maestros, cuyas tendencias regeneracionistas y planteamientos modernistas sirvieron de marco para contemplar las numerosas propuestas estéticas de finales del siglo y comienzos del siguiente y, por otro, a los relacionados con la llamada Generación del 27, por su coincidencia cronológica con el parejo movimiento literario y que reúne a un grupo excepcional de creadores que inician su trayectoria entre los años veinte y treinta como son los pertenecientes al «Grupo de Madrid», Salvador Bacarisse, Jesús Bal y Gay, Ernesto y Rodolfo Halffter, Juan José Mantecón, Julián Bautista, Fernando Remacha, Rosa García Ascot y Gustavo Pittaluga, algunos sólo cercanos a este movimiento como Manuel de Falla, Oscar Esplá, o Vicente Asencio y en fin otros que, sin coincidir con la estética y los planteamientos musicales de aquellos, como coetáneos, vivieron y compartieron muchas de*

las vicisitudes de esa época como, Joaquín Rodrigo, Roberto Gerhard, Quintín Esquembre, Joaquín Turina o Eduardo López-Chavarrí. Aunque las corrientes culturales y de pensamiento influyeron de manera plural en la actividad de cada uno de estos artistas, existe sin duda también una relación sutil entre sus creaciones musicales basado en el particular contexto sociocultural en el que se desarrollaron. Uno de esos vínculos queda expresado a través de la evolución en España de un instrumento como la guitarra, diáfano portador de la esencia de nuestra cultura musical que, protagonizada durante ese período brillantemente por el gran maestro Andrés Segovia, se constituye no sólo en uno de los nexos de unión entre muchos de los compositores sino en un excelente medio de expresión de lo hispano y fiel evocadora de su espíritu.

## **EDUARDO LÓPEZ-CHÁVARRI** (Valencia, 1871 - Valencia, 1970)

---

### **Homenaje a Andrés Segovia**

Nacido y educado en un ambiente familiar con gran afición a la música López Chavarrí recibió una sólida formación en este campo además de estudiar brillantemente Derecho y Bellas Artes. Influido por la corriente modernista del momento pronto se involucró tanto en movimientos pictóricos como musicales en Madrid y Barcelona, siendo uno de los impulsores, junto a Enrique Granados, del nacionalismo musical en España. A lo largo de sus 99 años de vida destacó por su amplia erudición, en particular como musicólogo y crítico literario, manteniéndose siempre en contacto con todas las nuevas tendencias culturales europeas del momento con las que tuvo un contacto directo a través de sus viajes. Catedrático de Estética e Historia de la Música del Conservatorio de Valencia desde 1910 se dedicó igualmente a la composición de obras en las que, a menudo, recurre a los temas populares valencianos. Su interés por el folclore, le impulsó a realizar varios viajes por las comarcas levantinas con el objetivo de recopilar y transcribir los cantos y el patrimonio musical de su región natal. Su producción, abundante, abarca géneros y agrupaciones instrumentales diversos que incluye orquesta, banda, obra lírica vocal y coral, música religiosa, de cámara y para piano y arpa y, finalmente, piezas para guitarra como *Intermezzo*, *Preludios a Valencia*, *Pujol 1218*, *Siete piezas para guitarra*, una *Sonata*, homenajes a Luis de Milán, Francisco Tárrega y Oscar Esplá etc. El **Homenaje a Andrés Segovia** es una partitura que parece haber sido concebida, en un principio, para el guitarrista Miguel Llobet, que incluso la estrenó, publicándose por la Unión Musical Española con el título «Danza del Sur» dentro de la serie *Preludios a Valencia* que incluye también las piezas «Benicasim» y «Huertas de Sagunto».

## **QUINTÍN ESQUEMBRE** (Villena-Alicante, 1885 - Madrid, 1965)

---

### **Vals brillante / Canción playera / Zapateado**

Violonchelista de profesión en la Banda Municipal de Madrid, la verdadera vocación del alicantino Quintín Esquebre fue, sin embargo, la guitarra cuyo ejercicio desarrolló, con brillantez, coincidiendo con figuras tan destacadas como Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza. Tras recibir enseñanzas de Francisco Tárrega y Miguel Llobet, teniendo como condiscípulo a Daniel Fortea, otro ilustre guitarrista contemporáneo, su figura protagoniza el magisterio principal del instrumento en el Madrid de la primera mitad de siglo XX, destacando entre sus muchos alumnos intérpretes como Vicente Gómez y Angel Iglesias. Sin embargo, tal vez porque su espíritu nervioso no le permitía explotar todos sus reconocidos recursos técnicos y tocar relajadamente en público, a diferencia de esos colegas, pronto abandonó el escenario concertista, dedicándose en exclusiva a la composición y a la enseñanza. Como creador, a lo largo de su carrera, desarrolló una intensa actividad, no sólo de obras populares que le hicieron famoso como el célebre pasodoble «La Entrada», estrenado el 5 Septiembre de 1925 y que le fue solicitado por su ciudad natal, Villena, para conmemorar la Fiesta de Moros y Cristianos, sino también de piezas sinfónicas, líricas y de cámara. Su producción para guitarra, sola o doble, en ocasiones fue especialmente concebida para sus dos pupilos Gómez e Iglesias que la interpretaron con frecuencia en sus giras nacionales e internacionales. Se trata de obras, por lo general poco conocidas, a veces de difícil ejecución, entre las que destacan *Dos preludios*, **Vals brillante**, **Canción playera y Zapateado** así como la *Rapsodia andaluza para dos guitarras y orquesta* que firmó en Valencia el 15 de marzo de 1938 y constituye un digno precedente del Concierto de Aranjuez de Rodrigo. La obra iba a ser estrenada por Emilio Pujol y su primera esposa la guitarrista Matilde Cuevas pero no acabo de concretarse. Su primera presentación fue una retransmisión, en los comienzos de los años 40, en Radio Nacional de España con Manuel Hernández y Carmen González como solistas y la Orquesta del Palacio de la Música dirigida por el autor., sin embargo el estreno absoluto en Concierto no se llevó a cabo hasta el 9 de Marzo del 2006 en la Sala Tchaikovsky de Moscú,, con el Barcelona Dúo de guitarra Ksenia Axelroud & Jean Benejam acompañados por la Orquesta Nacional de Rusia. Setenta años después de su composición se estrenó públicamente en España el 17 de Julio 2010. en el Festival de Guitarra «Villa de Petrer».

# AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ

(San Juan Bautista de Las Misiones (Paraguay), 1889 - San Salvador (El Salvador), 1944)

## Romanza / Gavota / Mazurca Apasionata

A pesar de su reconocido virtuosismo guitarrista y del innegable carácter innovador de sus composiciones, la figura y la música de Agustín Barrios Mangoré fue olvidada, después de su muerte en 1944, durante cerca de dos décadas aunque, felizmente, tras ese periodo de injusta ignorancia, se haya acrecentado cada vez más el reconocimiento de su valía, en especial entre los intérpretes de guitarra. En 1993, John William comentaba: «*como guitarrista / compositor Barrios es el mejor... Pienso que es más importante que Sor o Giuliani y como compositor de guitarra mas significativo que Villa Lobos*».

Nacido en Paraguay, en el seno de una numerosa familia, comienza a tocar la guitarra desde muy joven inspirado en su madre, intérprete aficionada. Sus primeras nociones musicales le llegan sobre todo a través de los ritmos y canciones populares de su país natal como *polkas paraguayas, valeses y zambas*. En 1889 se inicia formalmente en el repertorio de la guitarra clásica al abordar obras de Tárrega, Viñas, Sor, Aguado etc y, en este tiempo, ya escribe piezas simples. Tras alcanzar un notable dominio técnico del instrumento comienza a componer seriamente en 1905.

Las obras se han integrado en tres categorías: folclóricas, imitativas y religiosas clasificación que, pese a su esquemática simplicidad, ayuda a comprender sus inclinaciones musicales. Las folclóricas suponen un homenaje a la música popular e incluyen piezas de varios países sudamericanos y, en esta línea, compuso *Choros de Saudade* procedentes de Rio de Janeiro, *Tangos* de Argentina, *Cuecas* de Chile así como otras que muestran ritmos y temas de su propio país como las *Danzas Paraguayas n° 1, n° 2 (¡ Jha, Che Valle !)* y *n° 3 (London Carapé)*, títulos que en guaraní significan «¡Oh mi Patria!» y «Pequeño Londres», respectivamente, haciendo en la última un homenaje a la capital Asunción del siglo XIX. Las obras imitativas recuerdan composiciones y formas que se despliegan desde el Barroco al período Clásico y Romántico, si bien introduce en ellas un estilo personal e innovador que se ejemplifican en *Un Sueño en la Floresta*, trémolo romántico escrito en 1918, la *Romanza en Imitación al Violonchelo*, el *Estudio de Concierto*, la *Mazurka Apasionata* y el *Allegro Sinfónico* escrito en Brasil en 1919. Abundan en su repertorio homenajes sobre todo a Bach (*Preludio Op. 5, No. 1 en Sol menor*) y también de Beethoven, Chopin y Schumann, como autores que le ejercieron mayor influencia. Estudiante de los métodos de Aguado y Sor descubrió luego a Tárrega escribiendo unas bellas *Variaciones* sobre un tema de este compositor (la bien conocida *Lágrima*). Finalmente, los sentimientos y experiencias religiosas juegan también un papel importante en la actividad creativa de Barrios en el que, como personaje profundamente religioso, muchas de sus páginas están marcadas por esa influencia, destacando como más notable *La*

*Catedral*. Durante la última fase de su vida compuso, utilizando una vez más el trémolo, *Una Limosna por el Amor de Dios*, en la que exhibe toda la maestría de su técnica. A pesar de su rígida educación cristiana, las convicciones de Barrios eran más teosóficas que afines a un catolicismo estricto, siendo para él Dios y Naturaleza elementos inseparables y el Hombre, como integrante de esta, parte de aquél.

Cuando Barrios se hizo famoso en 1932 decidió rendir tributo a un legendario cacique Guarani, líder del pueblo de los Timbres, que resistieron a los conquistadores españoles, comenzando a llamarse a sí mismo con su nombre, *Mangoré*, al que incorporó también el reverso del suyo propio de pila (Agustín) transformado de ese modo en «*Nitsuga*». Sus conciertos se anunciaban por ello con el apelativo indígena de «*Nitsuga Mangoré*», si bien al cabo de los años simplemente se identificó a sí mismo como Agustín Barrios Mangoré.

La música de Barrios se distingue de otras clásicas de cuerda por su marcada originalidad, su aroma de exotismo y el delicado toque de sus armonías y sus melodías poéticas elementos que, mezclados entre sí, exigen con frecuencia, por parte del intérprete, una notable dosis de destreza técnica y una cuidada interpretación. Su legado comprende posiblemente más de 300 composiciones para guitarra aunque sólo sobrevive un centenar. Si bien algunas de sus piezas son más famosas y más frecuentemente tocadas que otras, cualquiera de ellas permite confirmar la calidad de su repertorio. Aún siendo la música de Barrios más virtuosista, emotiva y conceptualmente hábil que la de muchos de sus contemporáneos, tal vez eclipsado por las deslumbrantes figuras de Segovia y Villa-Lobos, ha sido uno de los intérpretes y compositores de la guitarra moderna más subestimados. No obstante sus obras siempre plenas de naturalidad, pasión, riesgo y autenticidad, son siempre un halago para el oído y un sólido pilar en el repertorio de la guitarra concertista.

La **Romanza en imitación al violonchelo** fue escrita en Brasil en 1918 y trata de simular este instrumento llevando la melodía en el registro bajo de la cuerda, separada de las armonías acompañantes, mediante una ingeniosa utilización de la *scordatura* de la guitarra, es decir una característica desafinación para obtener unos efectos cordales especiales y cambios en la cualidad tonal del instrumento para lo que se modifica la afinación de la 5ª cuerda que pasa de La a Sol y de la 6ª de Mi a Re. La obra, que también se denominó «Página de Álbum» y «Fuegos Fatuos», es el ejemplo más precoz de esta técnica que Barrios aplicó luego en otras piezas. La romántica **Mazurka apasionada** es una de las obras maestras del compositor, creada en Brasil en 1919. Titulada también «El alma de María Ester» es como un compendio entre una Mazurca clásica de Chopin y la Sonata *Apassionata* de Beethoven, que cuenta la experiencia del amor por la joven de tal nombre durante su estancia en ese país, entre 1916 y 1920. Pese a ser para algunos la obra más importante de este género concebida para guitarra, nunca fue grabada en vida del autor.

La **Gavota** (*Madrigal-Gavota*) fue escrita en Brasil y la primera referencia de la obra se encuentra en el programa de un concierto en Sao Paulo el 12 de Diciembre de 1918 con el título de «*Gavotte-madrigal*». Esta dedicada a su hermano menor Martín y permaneció en el repertorio de Barrios durante toda su vida, figurando también en sus primeras grabaciones. La pieza es un ejemplo del estilo ecléctico del compositor ya que fusiona formas musicales de periodos históricos diferentes como son el ritmo de la gavota, propio del Barroco y el lirismo cantante del madrigal, característico del Renacimiento. La obra está escrita en forma rondó e ilustra claramente las características técnicas más sobresalientes del estilo de Barrios (calidad expresiva, capacidad de modulación, empleo de todo el rango de la cuerda etc).

## **SALVADOR BACARISSE** (*Madrid, 1898 - París, 1963*)

---

### ***Preludio / Intermezzo / Passepied***

Estudiante en el Conservatorio de Madrid, discípulo de los maestros Fernández Alberdi (piano) y Conrado del Campo (composición) y ganador por tres veces del Premio Nacional de Música, Salvador Bacarisse es una figura destacada de la llamada «generación de la República» integrada por un colectivo de músicos y musicólogos españoles que representaban la extrema vanguardia, surgidos a principios de los años 30 con el objetivo de combatir el conservadurismo musical de la época, bautizado también como «Grupo de Madrid» o «de los Ocho». Junto a sus tareas de compositor, ejerció la crítica musical en los periódicos madrileños *Crisol* y *Luz* y formó parte de la «Junta de Música y Teatros Líricos», un organismo creado en 1931 durante la 2ª República con el encargo de reanudar las actividades líricas y organizar las subvenciones a entidades sinfónicas. Director artístico de la Unión Radio Madrid en la que desempeñó una valiosa labor de difusión cultural y de promoción de la música contemporánea, en 1937, durante la guerra civil, se integró en el Consejo Nacional de la Música, trasladándose sucesivamente a Valencia y Barcelona, siguiendo al gobierno republicano. En esta última ciudad, como delegado del gobierno en asuntos musicales, organizó algunos conciertos, dirigiendo la última temporada de ópera en 1938. Muy comprometido políticamente, al finalizar la contienda española se exila a Francia, donde afiliado al Partido Comunista de España, desde 1945, trabaja para la Radio-Televisión Francesa como productor de programas en castellano dedicados a la música, emisora llamada informalmente «Radio París» que algunos sintonizaban, a hurtadillas, para escuchar otra versión de la realidad social y política nacional. Así pues, al igual que otros compañeros de grupo, con dificultades políticas, el desenlace del conflicto bélico español también forzó al exilio a Salvador Bacarisse, si bien a diferencia de la mayoría, que optó por emigrar a países latinoamericanos como México o Argentina, decidió el camino europeo.

Fue el más prolífico de los compositores madrileños del Grupo de los Ocho, aunque una parte importante de su obra se perdió al incendiarse su casa durante la guerra civil. Sin embargo, pese a lo extenso de su producción, al no ser estrictamente un innovador, su música ha tenido escasa repercusión internacional y tampoco parece haber ejercido una influencia apreciable sobre las generaciones musicales españolas posteriores. Tras un acercamiento pasajero al «impresionismo» francés su música adopta los títulos y el espíritu de las viejas suites del Barroco y en buena medida se adscribe a una tendencia neoclásica y sobre todo a un innegable neo-romanticismo.

Durante su etapa española cabe destacar el poema sinfónico *La Nave de Ulises*, la pieza disonante y politonal *Heraldos* para piano y algunas obras orquestales. En el curso de su primer período en el exilio mostró un interés por el canto y la ópera para centrarse posteriormente en el ámbito instrumental destacando *Los 24 Preludios* para piano, la *Fantasia andaluza* para arpa y orquesta, el *Concertino* para guitarra y orquesta, compuesta en 1957, en un estilo neo-romántico cercano al de Joaquín Rodrigo y el *Tercer Concierto* para piano y orquesta. Su último período creativo está marcado por la música escénica con ballets o comedias para guiñol. Entre sus obras originarias para guitarra cabe mencionar *La Fille aux Yeux d'Or*, *Petite Suite*, *Ballade*, *Passepied 2*. Solistas tan importantes como Nicanor Zabaleta y Narciso Yepes tocaron y grabaron piezas de Bacarisse para arpa o guitarra bien aisladas o bien agrupadas en pequeñas suites. El **Preludio**, **Intermezzo** y el brillante **Passepied**, que cierra el tríptico interpretado por Ignacio Rodes corresponden a los originarios respectivos movimientos *Allegro moderato*, *Allegretto* y *Allegro ben misurato* de la primera edición impresa de la *Petite Suite*, publicada por Schott en Bruselas y editada por el guitarrista Nicolás Alfonso a quien está dedicada la partitura. En ella muestra una influencia neoclásica mientras que la expresiva *Ballade* constituye una recreación nostálgica del romanticismo más próximo.

## **MANUEL DE FALLA** (Cádiz, 1876 - Córdoba (Argentina), 1946)

---

### ***Le Tombeau de Debussy***

Amante y profundo conocedor de la música popular, amigo de guitarristas ilustres como Ángel Barrios, Miguel Llobet y Andrés Segovia y dotado de una extraordinaria capacidad para trasladar el espíritu sonoro de la guitarra a la orquesta y al piano, Manuel de Falla, sin embargo, hasta el año 1920 jamás escribió una sola nota para guitarra y tampoco volvería a hacerlo después.

Tras la muerte del Debussy en 1918, la *Revue Musicale de Paris* se dirigió a varios importantes compositores del momento (Bartók, Ravel, Stravinsky y Falla entre otros) para solicitarles una pieza de música o un testimonio escrito con vistas a una publicación monográfica sobre el gran maestro francés. Falla

envió ambas cosas y la partitura musical de homenaje fue titulada ***Pour le tombeau de Claude Debussy*** y constituye su única obra para guitarra. La participación de Falla en esta iniciativa era inevitable teniendo en cuenta la profunda admiración que sentía por Debussy con quien había mantenido estrechos lazos de amistad durante bastantes años.

La música de la partitura alude a la *Soirée dans Granade* del recordado maestro reforzando con ello todavía más su carácter de homenaje. La decisión de recurrir en la pieza al instrumento de cuerda no fue, tampoco casual, pues Miguel Llobet, llevaba tiempo presionando a Falla para que escribiera para guitarra y, posiblemente, fue su insistencia la que logró al fin culminar este deseo. Siendo precisamente esta pieza la primera obra nueva que completaría en Granada, aunque el gran tema que ocupó al compositor en la ciudad fue el del Quijote. En el «**Homenaje a Debussy**» domina un tono elegíaco, mezclado con una efusión contenida y un ahogado lamento recurriendo Falla al ritmo de la popular habanera, tan querida por aquél, culminando una de sus más características creaciones, elaborada con libertad y plena de la esencia propia de los trabajos de madurez del compositor. Se trata pues de una pieza austera, de carácter seco y cortante, de una descarnada armonía, que parece proponer un nuevo concepto de la guitarra en la que no introduce ni un solo toque colorista, ni cede en concesiones instrumentales tópicas. El trabajo está fechado en agosto de 1920 y su estreno absoluto tuvo lugar en París, el 24 de enero de 1921, a cargo de Marie-Louise Casadesus, que la interpretó al arpa-laúd, instrumento que gozaba entonces de un cierto predicamento, pero la presentación con la guitarra, la llevó a cabo Miguel Llobet en el transcurso de una gira de conciertos por España iniciada el 13 de Febrero de 1921 en Burgos. En la capital francesa se escuchó por vez primera a la guitarra en manos de Emilio Pujol en una audición celebrada en el Conservatorio el 2 de diciembre de 1922.

## **JULIÁN BAUTISTA** (Madrid, 1901 - Buenos Aires, 1961)

---

### ***Preludio y Danza***

Miembro destacado en el grupo madrileño de la «Generación del 27», Julián Bautista es también, uno de los compositores españoles a los que dispersó la Guerra Civil. En su obligado destierro optó por la Argentina, país donde desarrolló prácticamente toda su carrera musical. Poseedor de un demostrado talento y de tempranas aptitudes musicales se formó en el Conservatorio de Madrid bajo el magisterio de Conrado del Campo, coincidiendo como condiscípulo con Salvador Bacarisse y Fernando Remacha junto a los que recibió las enseñanzas del maestro Pérez Casas. Tras una sólida formación musical, obtuvo el cargo de Profesor de Armonía del Conservatorio y, en sus comienzos, fue uno de los elementos más activos y fecundos del «grupo de Madrid», antes de la contienda del 36, aunque gran parte de su producción

de esa época se perdió durante la misma a consecuencia de los bombardeos de la capital. Gozando de reconocida fama cuando llegó exilado a Buenos Aires, en 1940, Bautista fue recibido con entusiasmo por un amplio núcleo de artistas e intelectuales pertenecientes al mundo de la música, el teatro y el cine del país sudamericano. Durante su estancia en Argentina dejó brotar sus sentimientos hispanos utilizando un lenguaje musical moderno apoyado siempre en unas íntimas convicciones políticas. La *Fantasía española*, de 1945, los *Cuatro poemas galegos*, la *Sinfonía breve*, el *Romance del rey don Rodrigo* o su *Sinfonía Ricordiana* son un fiel reflejo de ese pensamiento, que trató de transmitir a los más de media docena de brillantes alumnos que se formaron a su alrededor. Al lado de sus obras musicales de elaboración más exigente, Bautista se dedicó durante años a la creación musical para el cine y cerca de cuarenta películas, muchas de ellas galardonadas por su banda sonora, confirman su extraordinario talento y originalidad en esa actividad, por entonces todavía emergente. Las circunstancias de su posicionamiento político determinaron que su creación permaneciera muchos años en España en un casi absoluto e injusto olvido y, aunque su obra comienza a descubrirse en el presente, todavía no ha tenido su merecido renacimiento. En su labor como compositor de piezas para guitarra el **Preludio y Danza** muestra la finura musical del compositor madrileño, dentro de unos planteamientos sencillos, abiertamente insertos en la línea nacionalista que se practicaba entonces, sobre todo, desde el piano. Un compañero generacional tan significado como Rodolfo Halfter (que durante años ejerció también la crítica musical), escribió sobre ella: «Breve obra maestra, breve en lo sustancial, maestra tanto por la manera diestra de explotar los ricos recursos del instrumento como por la seguridad de mano y fino trazo que acusan la escritura armónica y melódica». La pieza, en efecto, a pesar de su título está lejos de ser simplista y sus dos movimientos, temáticamente relacionados, abarcan un amplio abanico de disposiciones de ánimo y *tempi*. Entre los vistosos ritmos la danza incluye episodios de recitativo lento cambiando en ocasiones en carácter para citar el preludio. Su elevada calidad musical se alinea, técnicamente, con los estudios más difíciles de Villa-Lobos.

Si Vds. son tan amables de sentarse con tiempo en su localidad y procuran que no se oigan diversos ronroneos de bolsos, monederos, pulseras, caramelos, etc., etc., seguro que no añadirán al concierto ninguna nota estridente a las bellísimas interpretadas por Ignacio Rodes, que sin duda, son totalmente suficientes.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximos conciertos**

Jueves, 19 de mayo 2011  
**ANDRAS SCHIFF**, piano

Martes, 24 de mayo 2011  
**CUARTETO TAKACS** con  
**IMOGEN COOPER**, piano  
**GRAHAM MITCHELL**, contrabajo

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)

# PARA DAR BENEFICIOS A LOS QUE NI SIQUERA SABEN QUE LOS RECIBEN

Colaborar en la creación de una sociedad más justa y equitativa es más que nuestro trabajo, es nuestra razón de ser. Por eso, durante 2009 nuestras actividades de Obra Social beneficiaron a más de 5.600.000 personas, lo que significa 150.000 más que en 2008. Quizás no todos sepan lo que estamos haciendo, pero nosotros sí sabemos que debemos seguir haciéndolo. Por eso, aquí nos tienes.



C.I.V.E. 27/05/2010

# AQUÍ NOS TIENES

 **CAM** Caja  
Mediterráneo

