



Galduf, Manuel (director de orquesta).
Jove Orchestra de la Generalitat Valenciana
Comentarios a composiciones de música española contemporánea.

Compact disc con grabaciones musicales de compositores contemporáneos valencianos. Recopiladas en 2019.

El director, la orquesta y el programa

Como indica el título, este escrito contiene un breve comentario a las obras integradas en el disco grabado por la Jove Orchestra de la Generalitat Valenciana, creada por el maestro D. Manuel Galduf Verdeguer en 1998 y dirigida por él hasta 2017. Asimismo, se incluyen otras piezas interpretadas bajo su dirección por la Nüremberg Symphoniker y la Orquesta de Valencia.

El disco contiene: “Ecos de la Alhambra” del compositor y médico Luis Sánchez Fernández (1907-1957); “La oración del torero” y las “Danzas fantásticas” del sevillano Joaquín Turina (1882-1949); la obra de Salvador Giner (1832-1911), “Es chopà hasta la Moma”; “El gato Montés: Pasodoble”, por el que es popularmente reconocido su autor Manuel Penella (1880-1939); y finalmente, “Zapata, Imágenes para orquesta” del compositor contemporáneo Leonardo Balada (1933-). Esta grabación puede enmarcarse en un hecho musical del mayor interés sociológico que se produce en las ciudades valencianas. Se trata del desarrollo de las Sociedades Musicales, configuradas por diversos fines en orden al desarrollo del arte musical: la enseñanza, la difusión de las composiciones de distintos autores a través de conciertos públicos, la celebración de certámenes que originan una competencia muy eficaz como estímulo para la realización de los objetivos de estas instituciones.

Uno de los ejemplos más brillantes de esta excelente labor la tenemos en Liria, llamada por eso “Ciudad de la Música”. Las dos bandas constituidas en esta ciudad, “Primitiva” y “Unión Musical”,

acaparan los primeros premios de certámenes nacionales e internacionales, en los que compiten y a los que acuden también a petición de los organizadores de los mismos. En ese ambiente musical liriano y en el Conservatorio de Valencia fue alumno distinguido y predilecto Manuel Galduf, quien después ampliaría sus estudios con maestros ilustres en centros extranjeros, lo que a su regreso le permitió obtener resultados favorables en cuantas oposiciones concurrió.

Después de su actuación docente en el Conservatorio de Sevilla obtuvo la cátedra de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, donde ha extendido su actuación a otros ámbitos. Su larga presencia al frente de la Orquesta Municipal Valenciana configura una de las etapas más brillantes y estables de esta magnífica agrupación, con la que ha interpretado programas interesantes y de gran novedad, contribuyendo así a la educación musical del público valenciano, muy asiduo a sus conciertos. Además, es preciso subrayar su trabajo en el origen y desarrollo de la Jove Orchestra de Valencia, a través de la cual se han formado excelentes músicos y se ha impulsado la creación de numerosas composiciones escritas por autores de diversos países, ya que no pone límites a su labor de enriquecimiento del arte sinfónico.

Me gustaría destacar el acierto de Galduf en la selección de las obras incluidas en el disco comentado en estos apuntes. Puede reconocerse en ellas una expresión de la llamada música nacionalista, que surgió en el siglo XIX en la escuela musical rusa: la constitución del famoso “Grupo de los cinco” influyó en la forma-

ción de “grupos” semejantes en muchas naciones. En España, en la década de 1930 hubo jóvenes artistas que aspiraron a formar instituciones artísticas como cauce para imponer socialmente esta inter-cooperación, que encontraba un poderoso antecedente en el mencionado grupo ruso; si bien no tanto en la estética cuanto en el funcionamiento, ya que en sus creaciones musicales se abrieron más bien a otras influencias, especialmente del impresionismo francés y del vanguardista expresionismo centroeuropeo.

Por otra parte, las ideas entonces ampliamente difundidas sobre las aspiraciones independentistas de las naciones —con tanta fuerza en la Alemania y la Italia de aquella época— influyeron también en el arte, cuyos representantes veían en las músicas tradicionales una fuente temática de diferenciación y afirmación.

La cultura de los músicos valencianos de esa etapa se caracterizó por la apertura tanto hacia la historia de su propia tradición renacentista y barroca como a todas las innovaciones de la cultura contemporánea universal. Por eso no es de extrañar que se constituyeran como un “grupo musical” propio dentro de España, más allá de un nacionalismo propiamente tal. En su origen se observan diversos factores. Por un lado, la investigación musicológica de los compositores Ginés Pérez y Juan Bautista Comes, de la gran escuela polifónica del Renacimiento y Barroco. Por otro, influyó el hecho afortunado de que, ya en el siglo XX, la música valenciana contara con maestros como Eduardo López-Chavarrí Marco y Manuel Palau, abiertos a esta tradición y a las novedades universales de la época, como reflejaron en su tarea

de creación artística y en su trabajo de docencia y crítica.

En el comentario nos referiremos de modo particular a los “Ecos de la Alhambra”; a continuación se presentan las composiciones de Turina y Penella relacionadas con el toreo; para terminar con breves glosas a “Es chopà hasta la Moma”, escrita por Salvador Giner, y a “Zapata, imágenes para orquesta”, de Leonardo Balada.

“Ecos de la Alhambra” - Luis Sánchez (5 minutos 20 segundos)

Por edad, Luis Sánchez (1907-1957) formó parte de este “Grupo de Jóvenes” e inquietos músicos valencianos, paralelo al de los representantes de las otras artes. Sin embargo, la vida impone sus derroteros. Al obtener la cátedra de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Málaga, Sánchez tuvo que trasladar su actividad a esta ciudad andaluza, separándose del grupo valenciano del que había formado parte. De modo semejante a los maestros del grupo ruso de los cinco, Luis Sánchez no concibió la música como dedicación exclusiva, puesto que, además de compositor, era médico y, por oposición, médico forense. Sin embargo, esta actividad no le impidió su vocación musical.

“Ecos de la Alhambra” fue estrenada en 1926 por la Banda Municipal de Valencia. La compuso primero para piano, cuya partitura manuscrita tuvo la gentileza de regalarme con dedicatoria cuando coincidimos en la realización de las citadas oposiciones a cátedra de Estética e Historia de la Música. En esa ocasión me informó sobre las interpretaciones de diversas obras ofrecidas por su esposa, Elena Cuñat, que fue pianista relevante. La obra de Luis Sánchez asume el nuevo concepto tímbrico y formal aportado por el nacionalismo y el impresionismo. Sin embargo, ya la misma denominación de esta obra pone de manifiesto su adscripción a un movimiento histórico-

cultural, no simplemente circunscrito a la expresión de un costumbrismo popular. Al principio, la partitura presenta una disposición tímbrica de metal y cuerda en doble textura de violonchelo y violín que, por su bello efecto cromático, constituye una hermosa estampa sinfónica que predispone al oyente a escuchar este hermoso nocturno granadino. Más adelante, esa deliciosa estampa inicial se encamina hacia una mayor intensidad vibratoria, como expresión del humanismo apasionado de la fiesta andaluza nocturna. De esta manera, la sensibilidad de Sánchez enunciada en la apertura de los primeros compases deviene en una complejidad tímbrica que muestra su talento, a través de un brillante sinfonismo que anima la atención del oyente y lo traslada a un rutilante andalucismo exultante en el ritmo, animado por la catalización de los efectos del vino de la tierra, en el que se coordinan el órgano bucal de la expresión con los choques digitales de las extremidades superiores y el movimiento de los pies. Se concentra la melodía en expresión rítmica, que convierte los pies embotados en instrumentos que amplían los registros tímbricos. Sin embargo, Luis Sánchez evitó la confusión entre música y danza característica del flamenco que, en cambio, ha inspirado a otros compositores o maestros, como puede reconocerse en la tercera de las “Danzas fantásticas” de Turina, “Orgía”, también incluidas en esta grabación.

La personalidad de las primeras páginas de esta obra trasciende la simple referencia a maestros como Palau y Turina, aunque se reconoce la incidencia que tuvo en su espíritu el fuerte carácter temático de “Orgía”, del maestro sevillano, o en la armonía en series de acordes que aumentan el efecto final de la obra.

La versión de Galduf muestra el influjo del impresionismo en Sánchez, a través de su maestro D. Manuel Palau, quien tuvo relación epistolar frecuente con los

grandes compositores franceses de la época, especialmente, según me informó personalmente, con Maurice Ravel, cuyas brillantes orquestaciones influyeron en cierta medida en el maestro de Moncada y en sus discípulos. Por eso, las obras de Palau y sus alumnos son admirables en sus disposiciones tímbricas, como se pone de manifiesto a través de la magnífica interpretación de Galduf, que subraya la expresiva disposición coloquial de los planos instrumentales creados con tanta belleza acústica por Sánchez, ya sea en opulentas o delicuescentes combinaciones tímbricas.

La inspiración en la arquitectura de la Alhambra pone de manifiesto el paralelismo entre las artes, que puede influir en la expresión formal de las distintas obras. Por ejemplo, los aspectos más característicos del lenguaje decorativo de la Alhambra, tan significativo de la fantasía creadora de los maestros árabe-españoles, pueden encontrar comparación en los diseños melódicos curvos de la composición. La notación de estos movimientos circulares reiterativos manifiesta una relación figurativa con las estructuras sucesivamente repetidas de esas edificaciones. Sánchez ha visto muy bien esta posibilidad y la aplica con suficiencia y buen gusto. “Ecos de la Alhambra” incluye diseños anulares, entre los que destacan los interpretados por la trompa, lo cual constituye una novedad en la expresión de este tema; y también se encomiendan a los violonchelos en bien diseñada escritura de progresiones melódicas y notas mantenidas, combinando desde el principio melodía, ritmos de danza y series de acordes. La continuidad entre la cuerda grave y aguda completa el efecto de este registro tímbrico.

La obra se introduce con la sucesión de melodías, a veces apasionadas pero siempre con una personalidad cantábil que evoca la *música* contenida en la di-

versidad del dibujo de la Alhambra, con la estructura específica que expresa el alma árabe proyectada en los diseños de jardines y murales. En la partitura de Luis Sánchez los cortes y los deslizamientos melódicos evocan tanto la imaginación plástica del lenguaje arquitectónico como el poético, ya que arquitectura y música se transforman en fantasía poética con gran variedad de diseños melódicos, como versos de las estrofas de un poema.

La riqueza tímbrica y el dominio instrumental convierte cada sonido en voz, con momentos de delicioso color sonoro que sólo la música puede producir. Pero no se trata sólo de paganismo flamenco o de sensorialidad árabe. También, sobre todo al final, se insinúa un melodismo litúrgico. Toda la obra discurre con creatividad y sabiduría técnica, que Galduf resalta en la función de cada instrumento y en la belleza impresionista del delicioso conjunto sinfónico.

En “Ecos de la Alhambra” el andalucismo está encomendado a distintos registros de la cuerda, cuyo carácter monódico deslizante constituye la expresión directa de la afectividad. El discurso lírico de la cuerda y la separación de semiperiodos con la energía del pizzicato hacen que las gradaciones de intensidad consecutivas acentúen el expresionismo de la voz en la versión sinfónica del canto.

En esta obra, como se ha mencionado, se hace presente la asimilación de un estudio profundo de las tres “Danzas fantásticas” de Turina. La reunión de estas obras en una misma grabación manifiesta su interacción estética y permite reconocer vínculos, aunque es preciso destacar la singular personalidad del sinfonismo de Turina; igualmente hay que señalar que, no obstante las influencias, Luis Sánchez fue maestro de sí mismo en las páginas de su discurso sinfónico. Manuel Galduf interioriza el talento y la sensibilidad de Sánchez al sacar del

ostracismo esta composición. Su interpretación muestra que un profesor de Historia de la Música en el Conservatorio es músico antes que erudito. En este sentido, mis actuaciones pianísticas tuvieron tanto o mayor alcance que las clases, especialmente cuando pude ofrecer a D. Eduardo López-Chavarri Marco, maestro de los profesores españoles de Estética e Historia de la Música, el modesto homenaje de la ejecución de su hermoso “Concierto para piano y orquesta de arco”, y sus piezas para piano solo: exponente de lo que pudo haber sido un auténtico nacionalismo valenciano.

Las reacciones favorables del público ante las sucesivas programaciones de esta obra de Sánchez manifiestan la admiración al talento y el esfuerzo creador del compositor. Luis Sánchez no se ha limitado a demostrar la posibilidad de establecer una correspondencia entre las artes, sino que ha conseguido expresar desde la música el nocturno granadino, vivido en el incomparable ambiente de la Alhambra. Por eso la obra ha podido titularse, además de “Ecos de la Alhambra”, “Ecos *desde* la Alhambra”.

“La oración del torero” y “Danzas fantásticas” - Joaquín Turina (5 minutos 50 segundos). “El gato Montés, Pasodoble” - Manuel Penella (3 minutos 30 segundos)

Corresponde ahora mostrar la relación que guarda la música con el arte del toreo, lo que permite reconocer el acierto de Galduf al incluir algunas partituras taurinas entre estas grabaciones. Se trata de composiciones que ponen de manifiesto la integración de la música en el espectáculo, lo que suscita la cuestión de la correlación entre las distintas artes que intervienen y acompañan la actuación del diestro: la arquitectura de la plaza, el colorido de los trajes, la disposición y figuración de la cuadrilla en las distintas fases de la corrida, etc. Como

puede observarse, se trata de un tema de gran actualidad en nuestros días, en que se discute de forma apasionada la legitimidad del arte taurino.

La práctica taurina figura en el desarrollo histórico de la cultura popular hispana, con capacidad de integrar otras artes como la música, que en cuanto componente del espectáculo, adquiere un significativo protagonismo social.

Turina vivió en Sevilla tanto el ambiente taurino como el esplendor de la cultura hispalense. El compositor siente y expresa en esta obra el aliento de la ciudad y del Guadalquivir, que le inspiran una de las páginas más bellas del impresionismo musical. Y así como su “Canto a Sevilla” es cúspide del lied sinfónico español, la tercera de las “Danzas fantásticas” constituye una cumbre de la expresión orquestal del flamenco, cuya energía vibratoria y rítmica ponen de manifiesto la fuerza inspirativa del alma andaluza.

Esta composición constituye un ejemplo claro de la importancia de la música española en el nacionalismo. Como, por otro lado, viene corroborado por las “Canciones españolas” y el arte sinfónico de la “Noche en los jardines de España” de Manuel de Falla, ambas en la cima de la música europea de aquel momento.

En las partituras de esta época desemboca el esfuerzo creador de los siglos anteriores, desde el impulso que dio el barroco al arte instrumental hasta las maravillosas orquestaciones impresionistas, poniendo de manifiesto la capacidad creadora del músico europeo, que se expresa en un prodigio de sensibilidad y de belleza acústica. Las grandes realizaciones del sinfonismo romántico —en el cual se puso de manifiesto que la genialidad de Beethoven había abierto caminos sin cerrar puertas— prestaron vigor a las nuevas escuelas y formulaciones estéticas de los comienzos del siglo XX. Es maravilloso comprobar el desarrollo

del lenguaje instrumental y observar su continuo enriquecimiento hasta nuestros días. Paganini hizo evolucionar la técnica de los instrumentos de cuerda, de la que se beneficiaron los conciertos románticos; la continuidad melódica de los timbres de cuerda en alternancia con los pizzicatos perfeccionaron el lenguaje orquestal con efectos imprescindibles y posibilidades inimaginables en los tiempos anteriores. Asimismo, la sensibilidad y complejidad del sinfonismo impresionista o la multiplicación de tonos y ritmos en la producción de las vanguardias muestran la validez del antiguo proverbio “la historia es maestra de la vida”, ya que cada generación hereda las contribuciones de las anteriores y las hace crecer con su propio talento creador.

En este curso histórico de enriquecimiento del arte musical se sitúa la aportación de Joaquín Turina. Las “Danzas fantásticas” son probablemente su obra más conocida. Escrita originalmente para piano, más tarde hizo una versión para orquesta que es la que comentamos aquí. Incluye tres piezas: “Exaltación”, jota aragonesa, “Ensueño”, un zortziko vasco, y “Orgía”, una farruca andaluza. Esta última es la que ha adquirido más fama y con frecuencia se interpreta por separado.

En “Orgía” observamos una serie de diseños de flamenco doliente muy apropiado a la cuerda. No es que el tema flamenco inspire inmediatamente la composición, sino que se lleva a la orquesta con fantasía.

La obra está concebida como una sucesión de planos sonoros que pone a prueba la sensibilidad orquestal del autor y del intérprete. En ella siempre actúa un fondo de melancolía que discurre entre las vibrantes interrupciones. El ritmo vacilante viene interrumpido por la fortísima y decisiva intervención del viento que introduce los cambios en la danza, articulando diferentes episodios de pal-

pitante textura de ballet donde se conjugan los ritmos populares de distintas regiones. El acorde enérgico que separa repentinamente la melodía en distintos periodos se resuelve a continuación en un lenguaje apasionado que la cuerda convierte en expresión poética.

Tal lenguaje de amplia plantilla instrumental, así como la aparición de motivos de “Orgía” en las otras dos danzas, las unifica convirtiéndolas en una forma sinfónica de canto y baile. Pero la unidad de las tres danzas en una misma obra no es anecdótica, no procede tanto de la repetición temática cuanto de la cohesión estilística de los procedimientos de escritura. Desde el final de “Orgía”, las tres “Danzas fantásticas” adquieren cohesión entre ellas. Por la unidad estilística e incluso a veces temática, las tres constituyen una sola y bien conjuntada obra, aunque se distingan por el motivo aragonés de una de ellas frente al vasco y el flamenco de las otras dos. Y de fondo cabe percibir la inspiración taurina de las tres, que consiente su interpretación como un poema expresivo del mundo del toreo, drama y poema al mismo tiempo; lo cual permitiría entenderlas como una “sinfonía taurina”, ejemplo de música nacionalista escrita con lenguaje universal y profundo.

En “La oración del torero”, en cambio, Turina expresó otra faceta que se impone en el toreo: la experiencia de la limitación del hombre, que justifica el deseo del diestro de acudir a la oración antes de la faena. Aquí es el sentimiento del torero ante la posibilidad de la muerte, y no la brillantez de la corrida, lo que inspira la expresión musical del festejo. Incluso la voluntaria reducción tímbrica de la partitura responde a la observación de la doble dimensión de la vida humana, potencialidad artística y conciencia de finitud, que en este caso el torero resuelve en súplica por el feliz desarrollo de su arte en la corrida.

En la composición se vincula la fiesta con la dimensión sobrenatural del ser humano. Se impone desde el principio el sentido religioso e imprecatorio del comienzo de toda corrida. El torero es consciente del peligro que asume. Por eso, la ansiedad ante el inmediato enfrentamiento con la muerte se resuelve en petición de ayuda, como expresión de su vocación de eternidad. En esta obra, el compositor combina el lirismo de la oración con la expresión de la virilidad y la energía de la fiesta. La elección de una plantilla de cuerda no disminuye el vigor del discurso: Galduf destaca los distintos planos sonoros que pueden encerrar un mismo timbre. Pero por encima de todo coinciden en esta obra factores hispanolenses: Semana Santa y toros. Liturgia y fiesta.

Por su parte, el pasodoble de “El Gato Montés”, de Penella, se manifiesta como una especie de obertura taurina donde se funde la pasión flamenca con el drama formal de la lucha del hombre en su dominio de la naturaleza, que le acarrea el riesgo de la muerte. El fuerte taconeo de algunos episodios estructura el enfrentamiento musical entre ambos. Estas definiciones rítmicas recuerdan que el arte surgió en Europa desde el principio griego del ritmo en la música, la poesía, la plástica o la danza.

Galduf se interesa por desvelar esencias, no por obtener ampulosas sonoridades que oculten la trayectoria del discurso; por destacar la liricidad y poesía expresadas en la esteticidad del lenguaje, no en la opacidad de la excesiva intensidad, que convierte el regalo de la sonoridad en tormento para el oído y la percepción de la belleza.

“Es chopà hasta la Moma” - Salvador Giner (8 minutos)

Salvador Giner (1832-1911) no sólo fue un músico valenciano, sino una verdadera institución en la historia de la cultura

de esta región. Su actuación se proyectó en el doble ámbito de la composición y de la docencia, dejando en ambos el impacto de su talento. A través de la dirección del Conservatorio de Música de Valencia puso los cimientos de la importante labor docente desarrollada por este centro en el siglo XX.

Su aportación se fundamenta en la asimilación de la mejor tradición musical valenciana: la que tuvo su momento más brillante en la polifonía de los siglos XV a XVII. Giner recogió esta tradición en el siglo XIX a través del maestro Pérez Gascón (quien tiene placa de recuerdo en el salón de actos del Conservatorio valenciano). Se explica así que cultivara con tanta dedicación y éxito la música religiosa. D. Eduardo López Chavarri-Marco me informó que las comunidades religiosas valencianas le pedían a Giner que compusiera obras para las distintas partes de la liturgia.

Sus obras han sido interpretadas sin solución de continuidad por las orquestas de la capital y, en las correspondientes transcripciones, por las Bandas de la Comunidad. Tienen también el mérito de haber representado en Valencia las tendencias estéticas y formales de la época. Giner cultivó, por ejemplo, la música teatral a través de óperas cuyos temas bíblicos superaron la temática cortesana de la época barroca. Respecto de la música instrumental, desarrolló con motivos populares valencianos la estética descriptiva del poema sinfónico, con obras que alcanzaron popularidad y se interpretaron a través de los años, formando parte del repertorio sinfónico de los conciertos con gran aceptación. De esta manera contribuyó a la difusión del sinfonismo orquestal que tuvo lugar en el siglo XIX, insertándose en las corrientes estéticas vigentes en la música europea de la época, con el mérito de expresarlas con criterio claramente valenciano.

La obra “Es chopà hasta la Moma” su-

pone una novedad respecto a la estética romántica, tanto en la temática como en su resolución rítmica. Más que un ejemplo del poematismo musical del siglo XIX, es una partitura en la que se prelude el posterior nacionalismo musical. Toda ella está realizada sobre motivos populares valencianos. Incluso podría decirse que se trata de un nacionalismo literal, ya que se recogen con mucha fidelidad temas y ritmos de las danzas tradicionales de esa zona.

Giner ha sabido destacar el carácter cantabile de la danza valenciana. Los instrumentos solistas exponen con gran expresividad las melodías; y se ven apoyados con la intervención de toda la orquesta, alternando formas concebidas con ritmo preciso y bellas secuencias armónicas. Es notable la riqueza tímbrica que proporciona la participación del grupo de viento; y la variedad métrica que se sucede en la partitura, con la progresión de ritmos bien caracterizados y definidos, en la que adquiere un papel destacado la percusión.

Otro de los aspectos que destacan es la unidad temática de la obra, centrada en la expresión de los distintos elementos de la fiesta. Los intérpretes han sabido resaltar y poner de manifiesto la alegría y el colorido festivo que transmite la composición.

“Zapata, Imágenes para orquesta” - Leonardo Balada (18 minutos)

La trayectoria creadora y vital de este compositor podría servir de ejemplo para las teorías sobre la relación entre arte y sociedad tan difundidas en su tiempo. Algunos factores influyen en su periplo artístico. Su nacimiento en Barcelona —entonces quizá la ciudad de España más abierta al mundo exterior— se proyectará en el carácter marcadamente internacional de su biografía y de su obra. También es preciso mencionar la Sociedad del Liceo en la capital catalana. Dos acti-

vidades que distinguen a esta Sociedad pudieron favorecer a Balada: primero el Conservatorio, en el que se formaron bastantes generaciones de músicos. Conciertos, interpretaciones, ciclos de ópera han acentuado siempre la función didáctica de esta magnífica institución, cuya escuela de música fue oficialmente reconocida como Conservatorio Superior en 1939. Barcelona fue también sede de un espléndido florecimiento de todas las otras artes en la primera parte del siglo XX, particularmente de la pintura. Estos artistas se relacionaron con las corrientes artísticas universales en la época, abriéndose a los movimientos extranjeros más representativos de las vanguardias. En la Europa de París, Berlín y Madrid, fundamentada en la Antigüedad grecorromana, se alcanzaba la culminación de las tendencias artísticas del Renacimiento y el Barroco con el nacimiento de las vanguardias; estos movimientos, así como el impresionismo, no se explican sin el antecedente del Barroco y del romanticismo. Pero Balada acertó a comprender que en su tiempo —especialmente desde el final de la primera Guerra mundial—, el centro del desarrollo científico y artístico se estaba desplazando de Europa a Norteamérica, donde además irrumpía con carácter universal el arte cinematográfico, que incluía la participación de la expresión musical. Balada vio con claridad que la hora de París había pasado y fue el primer músico español que se vinculó con el nuevo centro de cultura, no sólo en el ámbito del estudio sino también en el de la creación. Se formó con maestros como Copland, Joio o Markevitch y se incorporó al movimiento musical de la vanguardia norteamericana. Fue aceptado como profesor de composición en la Walden School.

En su obra “Zapata. Imágenes para orquesta” lleva a cabo una compleja elaboración de motivos del folklore mejicano. El primer movimiento presenta un cálido



El compositor y maestro Joaquín Rodrigo en la grabación de un concierto de piano en Valencia en 1996, ante la presencia del Director de Orquesta Manuel Galduf y del pianista Joaquín Achucarro. (Fotografía: Antonio Díaz).

diálogo entre la cuerda, el viento y la percusión, en acelerado crescendo hasta la apoteosis que da paso a la siguiente escena. A continuación ofrece un juego de temas populares apenas esbozados y entremezclados en alegre sobreposición, como una rápida conversación temática que ofrece instantáneas simultáneas de distintos ángulos de la fiesta. Esta ágil sucesión e integración de melodías parece ensamblar la temporalidad de la música con la espacialidad pictórica: las diferentes escenas están presentes a un tiempo ante el oído, unificadas por la imaginación del oyente de modo semejante a un cuadro que el ojo contempla unitariamente. Las estampas desenfadadas vienen interrumpidas por un intermedio apasionado en el que adquieren sucesivo protagonismo los timbres del viento y la cuerda, y desemboca de nuevo en el brillante final.

Puede afirmarse que esta partitura de Balada significa una exaltación cromática de la polifonía. En ella viene acentuada la

orquesta de Debussy; expresado pictóricamente, se diría que su composición es una extraordinaria intensificación del cromatismo impresionista.

Epílogo

En conjunto, las grabaciones analizadas informan sobre distintos aspectos cultivados en una época semejante y trascienden, por otro lado, los criterios estéticos, políticos y culturales valencianos. Para estudiar el arte del principio del siglo XX es indudable el valor de algunos movimientos musicales, grupos de músicos, diversos programas y la difusión de estilos como el impresionismo y los nacionalismos, que con sus novedades anuncian la inmediata erupción del espíritu de las vanguardias y la reacción frente a aspectos del lenguaje tradicional o simplemente anterior, como decisión de superar definitivamente el romanticismo y el wagnerismo. Si bien no se pierde el legado de estas corrientes en cuestiones como las armonías y la instrumentación.

Por su parte, la magnífica Orquesta Joven dirigida por D. Manuel Galduf representa de forma original y brillante la actividad musical que contribuye a caracterizar la cultura y laboriosidad valenciana. Bien merecen la felicitación de los que nos beneficiamos de sus esfuerzos y actuaciones. Al honrarlos, la sociedad se educa y se enaltece, y las autoridades que apoyan sus actividades cumplen con la mayor eficacia sus obligaciones de perfeccionar y hacer felices a sus pueblos. Sólo con una visión miope se ha podido en algún momento oponer arte, técnica y ciencia. Es admirable el testimonio que la Orquesta Joven de Valencia ha podido dejar de un periodo de la música valenciana para la historia.

Francisco José León Tello

Académico de Honor de la Real
Academia de Bellas Artes
de San Carlos.