A PROPOSITO DE ALGUNOS COMPOSITORES JOVENES CATALANES

por

Salvador Moreno

Ser artista, como se sabe, es ser huérfano de nacimiento. Orfandad lamentable no tanto por la incomprensión y desamparo en que el artista vive, sino por la incapacidad y falta de intuición de quienes deberían seguirle y admirarle en la aventura constante de su búsqueda y sus logros.

Esta incomprensión, cuyos orígenes podrían explicarse, se ha hecho ya recíproca y mucho más compleja de lo que parece. El artista actual se esconde, cada día más, en su obra, a punto, incluso, a desaparecer en ella. Son pocos los artistas que saben suplir esa falta de solidaridad con la conciencia de su capacidad creadora, que le compensa enormemente de esa ausencia de comprensión.

Ninguno de los compositores jóvenes catalanes que residen en Barcelona, vive *de* la música, y salvo alguna excepción ninguno vive *para* ella. Esta posición equidistante entre vivir *para* la música o vivir *de* la música no es, por supuesto, privativa de estos compositores, aunque el problema se agrave aquí más por la falta absoluta de apoyo oficial y particular, sino que atañe a la mayoría de los compositores del mundo entero.

¿Qué es lo que mueve a estos compositores a la creación musical, a pesar de todo, y sin que su heroicidad parezca tener la grandeza que supondría la realización de su vocación artística?

Porque el no vivir *de* la música, siendo *verdadero* músico, es una injusticia, pero el no vivir *para* ella, siendo *verdadero* músico, es una herejía.

En esa falta, en ese pecado, en ese error vive por lo general el compositor actual, quien parece olvidar su deber, su fatalidad creadora, por atender con demasiado capricho a las necesidades materiales de la vida diaria. Un compositor, un artista merece, quizás más que nadie, toda clase de comodidades; tiene derecho a aspirar, como cualquier profesional, a todo aquello que, según nos ha hecho creer, facilita la vida cotidiana; pero ese compositor, ese artista no debe olvidar, en ningún momento, que su naturaleza está dotada de un raro sentido de la vida, que

posee una capacidad de sufrimiento —no de resignación— que le permite mayor altura, otra dimensión, que es, en fin, una extremosidad del hombre.

"Nada de todo lo humano se le oculta al artista, mientras que al hombre, al hombre general no le alcanzan muchos de los problemas, muchos de los... climas que vive el artista, lo cual no significa que el artista sea superior al hombre, sino tan sólo que es como más extenso, como más llevado al colmo del hombre mismo, y de ahí que suela tenérsele por más loco que a los demás, cuando eso que hay de raro y distinto en él no es propiamente locura, sino simplemente extremosidad" (Ramón Gaya. "Romance". México, 1939).

La historia de la música nos explica, nos muestra fenómenos técnicos, finalidades artísticas, hechos y motivos, pero no puede enseñarnos un comportamiento, una constancia, una fidelidad a lo esencial, a saber ser artista. Sin esta conciencia, toda modalidad técnica, cualquier sistema de composición, cuanto podría enriquecer las posibilidades expresivas del compositor, lo distrae, lo debilita, lo aleja peligrosamente, haciéndolo dudar, incluso, de la importancia y sentido de la misión de su vocación artística.

Los compositores jóvenes catalanes, salvo alguna excepción, al contrario de aquel grupo de músicos rusos —abogados, médicos, ingenieros— que dedicaron sus energías a la música, han optado por otra profesión... No queremos, sin embargo, al hacerles este reproche, negarles nuestra admiración, ya que, a pesar de todo, el repertorio musical por ellos logrado es el más estimable de la música contemporánea española. Sabemos que han tratado de unirse, formando el grupo "Círculo Manuel de Falla", para dar a conocer sus obras y las más representativas de la música contemporánea, que no han podido o no han sabido sostener.

Mayor suerte, mayor atención merecerían, desde luego, las obras de estos compositores, ninguna de las cuales ha sido impresa, de las que no existe grabación gramofónica, y sólo han podido escucharse en una única y primera audición.

XAVIER BENGUEREL se formó musicalmente en Santiago de Chile. Estudió composición con los maestros Santa Cruz, Orrego Salas y Letelier. Al regresar a Barcelona, donde nació en 1931, completó sus estudios con el maestro Cristóbal Taltabull.

Xavier Benguerel es, seguramente, uno de los compositores jóvenes más formados. Su música no puede adscribirse a una escuela o tendencia determinada. Tiene un gran sentido del desarrollo y de la forma que

logra mediante procesos muy particulares, de una lógica que podríamos llamar inflexible, que afirman y dan unidad a su estilo.

Dentro de la producción musical de Benguerel pueden diferenciarse dos etapas. Sus primeras obras escritas en Chile, pertenecen a un período de estudio y formación, que determina brillantemente con la composición de un *Cuarteto de cuerda,* una *Suite para piano,* y un *Divertimento para flauta, clarinete y fagot,* con el cual gana el primer premio del concurso de composición de las Juventudes Musicales de Barcelona.

A partir de la composición de un *Concierto para piano y orquesta de cuerda,* manifiesta Benguerel su admiración por Bela Bartok, Hindemith y Stravinsky, que se reafirma en una *Misa para coro o cuatro voces mixtas y siete instrumentos de viento.* En sus obras siguientes su inquietud se orienta decididamente hacia la obra de los compositores de la "Escuela de Viena", como lo demuestran sus *Dos piezas para piano y orquesta* y su *Sonata para piano,* de 1956.

En esta segunda etapa y en plena búsqueda en las complejidades de la música dodecafónica serial, compone Benguerel *Construcción I para violín solo,* un *Concierto para flauta, oboe, clarinete y cuerda,* y un *II Cuarteto para cuerda* que es, seguramente, la obra más conseguida de Benguerel, y ha sido seleccionada para su posible inclusión en los festivales de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea.

José Mª. Mestres estudió composición con gran formalidad —armonía contrapunto, fuga—, con el maestro Cristóbal Taltabull. Sus primeras obras pueden relacionarse con la música de Hindemith, sobre todo en la búsqueda de la forma perfecta. También Stravinsky y Bartok, influyen en Mestres durante esta primera etapa.

Sus obras siguientes se inclinan decididamente al dodecafonismo, del que parece interesarle, más que el sistema serial, la forma de expresión a lo Webern, lo que Mestres llama la música sin tema.

Sus obras principales, aparte de algunas piezas para piano y para canto y piano, son una *Sonata para piano,* una *Suite en Do para piano, Variaciones sobre un tema de Joan Cumellas* para orquesta de cuerda, un *Cuarteto de cuerdas,* y *Mio Cid, para voz, dos clarinetes y percusión.* Esta obra basada en el Cantar de mio Cid y el Romancero del Cid, es seguramente una *de las más interesantes* de las escritas por este grupo de compositores jóvenes.

José Cercós, es quizás la *personalidad más difícil* y compleja del grupo, por la extremosidad con que ha acogido las más diversas corrientes de la

música actual. Estudió, como la mayoría de estos compositores, con el maestro Cristóbal Taltabull (quien fue discípulo predilecto de Max Reger).

Cercós ha pasado por las influencias de Hindemith y Stravinsky y pasa actualmente, con gran entusiasmo, por la de Webern.

Algunas de sus obras son; *Canciones sobre poemas de Rilke* (en alemán). *Cuatro canciones sobre poemas de Salvat Papasseit* (en catalán). Una pequeña ópera, "El ciclista y Morfeo", con texto del propio Cercós. Obras todas éstas escritas, según su autor, con atmósfera romántica, pero muy disonantes.

Sus obras más apreciadas son una *Sonata para piano* (la única obra publicada de este grupo de compositores), una *Suite para piano,* unos *Preludios ambulantes* para piano también, y orquestados más tarde.

Cercós, además de compositor es excelente pianista, principalmente en música moderna y conferencista circunstancial.

MANUEL VALLS, estudió en el Conservatorio del Liceo con el padre José Antonio Donostía. Su producción musical va desde las pequeñas formas —preludios, canciones— hasta las grandes formas Sonatas, etc., y las complejidades técnicas de unos *Estudios concertantes para piano y orquesta,* pasando por la música de fondo para la escena, en obras del gran poeta catalán Salvador Spriu.

Valls trata de lograr que su música sea lo más personal posible, pero reconoce la influencia directa que en muchas de sus obras ha ejercido Stravinsky y Bartok. Del primero, principalmente en un *Salmo penitencial para coro y orquesta de cuerda,* y del segundo, en un *Tema y variaciones para cuarteto de cuerda, fagot y oboe a la memoria de Bela Bartok.*

El violinista Xavier Turull estrenó recientemente sus *Tres invenciones para violín y piano,* y Conchita Badía las *Cansons de la rosa del temps, para voz, flauta, oboe, fagot, guitarra, violín y cello,* sobre el poema del mismo nombre de Salvador Spriu. Sus canciones más conocidas son, seguramente, las escritas sobre poemas de Joan Perucho, y sobre todo las *Canciones del Alto Duero,* sobre poemas de Antonio Machado.

Manuel Valls es crítico musical del semanario "Revista", de la "Gaceta Ilustrada" y de Radio España de Barcelona. Prepara un libro sobre la música catalana contemporánea y da conferencias sobre temas musicales en Barcelona y en algunas ciudades europeas.

ANGEL CERDÁ, hizo estudios completos de piano y composición en el Conservatorio del Liceo, pero definió su carácter como compositor bajo la vigilancia y los consejos del maestro Cristóbal Taltabull.

Cerdá se ha creado un sistema de composición que parte de ciertas escalas de tipo modal y llega a lo que él llama la polimodalidad.

Las obras más importantes de Cerdá (aparte de otras menos definitivas quizás, como sus *Sonatas para piano,* su *Sonata para piano y cello* y sus "Letras Asturianas", canciones en que utiliza los textos populares a que se refiere el título), son una *Suite para orquesta de cuerda* (estrenada en el Palacio de la Música por la orquesta de Solistas de Barcelona), un *Divertimento para tres instrumentos, Divertimento para seis instrumentos, Divertimento concertante para cuatro instrumentos de viento, piano y orquesta.*

Angel Cerdá ganó el primer premio de las Juventudes Musicales de 1956 con la *Suite* "Platero y yo", para gran orquesta (94 músicos), obra que será estrenada este año de 1958 por la Orquesta Municipal, bajo la dirección de Toldrá.

NARCIS BONET. El historial artístico de este compositor, el más joven de todos, es verdaderamente importante. Es el único del grupo de compositores jóvenes catalanes residentes en Barcelona, que gracias a las posibilidades materiales de su familia, ha podido dedicarse absolutamente a su profesión. Su preparación es perfecta. Ha estudiado, con gran dedicación, con los mejores maestros españoles y en Francia ha sido discípulo predilecto de Nadia Boulanger.

El nombre de Narcis Bonet, desde que se presentó por primera vez a la edad de trece años, en el Palacio de la Música, figura constantemente en las actividades musicales de Barcelona; como compositor, pianista, conferenciante, jurado a concursos, etc. Ha sido presidente de las Juventudes Musicales de Barcelona y actualmente es secretario de las Juventudes Musicales de España.

La lista de sus obras es considerable. La influencia de Stravinsky y Bartok es evidente en muchas de ellas, pero, por lo general, guardan siempre un gran equilibrio entre la música tradicional y la moderna no extremista.

Sus principales obras, en orden cronológico, son: *Nocturnos* para piano, *Preludios* para piano, *Sonata* para piano, *Sonata* para piano y violín, *Sonata* para viola y piano; *Suite* para dos clarinetes y fagot, *Suite* para orquesta de cuerda, *Suite de Ballet* para orquesta sinfónica, *Missa in Epiphania Domini* para solistas, coro y orquesta y Retabeo de *Nativitate Cristi,* para solistas, coro y orquesta.

Actualmente, Narcis Bonet escribe una obra por encargo de la Fundación Capley.

José Casanovas, es el compositor más intelectual del grupo "Círculo Manuel de Falla". Sus escritos sobre la música en diferentes revistas, y sus conferencias, le han dado autoridad para colaborar con el musicólogo Subirá en su importante Historia de la Música, confiando a Casanovas las partes que se refieren al romanticismo, la época moderna y la contemporánea. A él se debe, principalmente, la publicación del "Fichero Musical Daimón", formado por mil trecientas fichas: biografías, análisis musical, instrumentos, etc.

José Casanovas estudió en el Conservatorio del Liceo, violín y música en general. La composición con el maestro Taltabull.

Sus primeras obras acusan la influencia de Hindemith y Bartok, y las últimas son ya decididamente atonales. Las principales son: *Melodías para canto y piano,* sobre poemas de Baudelaire y Antonio Machado; *Sonata para piano, Sonata para violín y piano; Concierto para orquesta de cuerda, y Sinfonía para orquesta de cuerda.* Actualmente compone una *Sonata para voz y piano.*

Al principio de estas anotaciones hemos dicho que a los compositores aquí mencionados se debe el repertorio más estimable de la música española contemporánea. A esos nombres de jóvenes compositores catalanes habría que agregar los de Alberto Blancafort, Padrós, Comellas y los no catalanes de Manuel Castillo, Cristóbal Halffter, Moreno Buendía, y García Abril.

Etnomusicología

LAS AFINACIONES DE LA GUITARRA EN HUANUCO, PERU

por

Félix Villarreal Vara

Este trabajo es el resultado de las investigaciones que efectuamos en la estancia de NUPE (dist. Jesús, prov. Dos de Mayo, dep. Huánuco, Perú), en las fiestas del carnaval de este año [1].

Específicamente, el estudio trata de seis afinaciones o temples de la guitarra, de las usadas en ese lugar.

Es necesario advertir que, además de los que tratamos, es segura la existencia de varios tipos de afinación usados en las otras regiones del país. Mencionaremos, por ejemplo, los llamados: "diablo", "bawlín", "carnaval", mawleo", etc., acerca de los cuales estamos preparando otros estudios.

La guitarra es uno de los instrumentos musicales preferidos por los habitantes del Perú. Y es obvio decir, que dicho instrumento vino con la conquista española y que los naturales de este hemisferio los adoptaron y le dieron forma y uso con las variantes locales y regionales que hoy encontramos.

Su calidad como instrumento americano, ya ha sido estudiada ampliamente por el musicólogo argentino don Carlos Vega en su interesante obra, "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina" [2].

La investigación efectuada por el musicólogo Carlos Vega, en la población rural de Argentina, nos sirve como guía para el presente estudio. De ahí que, remitimos al lector a la obra citada más arriba, en cuanto se refiere a la clasificación, construcción, ocasión, ejecución y afinación del instrumento de que tratamos.

También acerca de su origen se han realizado estudios amplios y se han planteado numerosas hipótesis en obras muy conocidas, una de las

---

[1] Los informantes fueron don Fermín Ramos, de 30 años de edad y don Carlos Vara Pasquel, de 32 años de edad. El 1º natural de Queropalca y el 2º natural de Jesús, ambos de la provincia de Dos de Mayo, departamento de Huánuco.

[2] Vega, Carlos. "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina", pp. 159-171, Buenos Aires, 1947.

cuales es la de don Segundo N. Contreras, quien hace remontar su origen a los árabes y dice: "Según opinión generalizada, este instrumento es de procedencia árabe y fue traído a España por los modos árabes de Asia y Africa" [3], etc.

Es importante anotar que, el nombre de vihuela dado a la guitarra, está generalizado en el país y en la localidad de NUPE fue usado hasta los años anteriores a 1938, a partir del cual es raro encontrar que la nombren así.

* * *

Concretándonos a las seis afinaciones que hemos encontrado, indicaremos que cada una de ellas tienen nombres específicos. Asimismo, los diversos tipos de afinaciones que señalamos son de seis órdenes, y no pueden ser por lo consiguiente anteriores al siglo XVIII, época en la que se impone el uso de la guitarra de seis órdenes, y, como sabemos, es el PADRE BASILIO (Fray Miguel García) a quien se atribuye esta invención. Antes de la guitarra de seis órdenes, tenemos la que nos dice el Padre Marín Merssene en el año 1648, que era de cinco órdenes y se afinaba a la manera del Charango Sudamericano.

Volviendo a nuestro estudio, es lamentable que los informantes no pudieran explicarnos nada sobre el origen y la procedencia de la guitarra en ese lugar, porque ya la tradición ha perdido memoria de este hecho. Tampoco saben la razón por la que adoptan diversos nombres las afinaciones. Pero sí están muy seguros de la técnica de ejecución y demuestran extraordinaria habilidad en el uso del instrumento.

Creemos con Carlos Vega que algunos nombres de los temples sean: "formas deturpadas de voces que antaño tuvieron sentido claro" [4].

También hemos seguido la "consideración" de Carlos Vega, para hacer las divisiones de los temples en GRUPOS, "según modifiquen la altura de una, dos, tres, cuatro o cinco cuerdas", con respecto a la afinación normal, que así llamamos a la más usada. Por esto, el referido musicólogo los ha dividido en cinco grupos. Nosotros hemos encontrado las afinaciones correspondientes a los grupos II, III y VI; no así el I ni V grupos.

En nuestra investigación seguiremos el siguiente orden:

Al temple normal, los naturales de Nupe los llaman, "LLANO".

---

[3] Contreras, Segundo N. "La guitarra, sus antecedentes históricos y biografías de ejecutantes célebres", p. 15, Buenos Aires, 1927.
[4] Vega, Carlos, ob. cit., p. 164.

1. Temple normal, "llano".

"GRUPO II. Se modifican las alturas normales de dos cuerdas".

a) Sexta en FA sostenido, tercera en FA sostenido. El ejecutante lo llamaba "TEMPLE ARPA", o también "DOS DE NOVIEMBRE". Esta denominación se emplea igualmente en la provincia de Cajatambo (dep. Lima) y Chiquián (prov. Bolognesi, dep. Ancash). Es igual al Nº 183, quinto pentagrama registrada por Carlos Vega, obra citada, pág. 166.

2. Temple "arpa", "dos de noviembre".

b) Sexta en FA, segunda en DO. Lo llamaba "TRANSPORTE" o "LLANO". En Chiquián (prov. Bolognesi, dep. Ancash) lo denominan "BORDÓN". No existe en la relación de Carlos Vega.

3. Temple "transporte", "llano", "bordón".

"GRUPO III. El instrumento modifica la altura de tres cuerdas".

a) Sexta en FA sostenido, cuarta en DO sostenido, tercera en FA sostenido. El temple se llama "TAMPISHINO". También en Cajatambo (prov. Cajatambo, dep. Lima) lo denominan "Tampishino", y es en este lugar que lo utilizan con toda regularidad y propiamente de donde procede el nombre del temple. Tampoco, como los siguientes, existen en la relación de Carlos Vega.

4. Temple "tampishino".

"GRUPO IV. El ejecutante modifica la altura normal de cuatro cuerdas".

a) Sexta en LA, quinta en SI, tercera en FA sostenido, segunda en LA. Lo denominan "PLEBEYO" o "PLEBECITO".

5. Temple "plebeyo", "plebecito".

b) Sexta en FA sostenido, cuarta en MI, tercera en FA sostenido, segunda en DO sostenido. El guitarrista lo denominaba "WAGRILLA". Así lo llaman también en Oyón, Checras y Churín (prov. Cajatambo, dep. Lima). En cambio, en el departamento de Cerro de Pasco y Queropalca (prov. Dos de Mayo, dep. Huánuco) a este mismo temple lo denominan "SÁNCHEZ CERRO".

6. Temple "wagrilla", "Sánchez Cerro".

Confrontando estas seis afinaciones con el libro de Carlos Vega, únicamente el Grupo II y letra *a*, de nuestro trabajo es igual al Nº 183, quinto pentagrama, quien declara que está en FA sostenido menor. En cambio, la misma afinación peruana se emplea para ejecutarse en la tonalidad de SI menor y su relativo, y es afinación bimodal. Pero esto, sólo sucede en la modificación de las cuerdas, más el nombre del temple es diferente y como hemos señalado más arriba se denomina "TEMPLE ARPA" o "DOS DE NOVIEMBRE", y cuando registra Carlos Vega, "el ejecutante lo llamaba temple *de sol*".

En las restantes afinaciones hemos encontrado que son diferentes tanto en las modificaciones de las cuerdas, así como los nombres de las afinaciones.

Para terminar, expresamos que el presente trabajo es vigilado por mi maestro don Josafat Roel Pineda.

Lima, (Perú), octubre de 1958.