



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Tres movimientos, para flauta y piano, de José Peris Lacasa.

Análisis estructural e interpretativo

Juan José Hernández Muñoz

Orientação: Prof.^a Doutora Monika Streitová

Mestrado em Música

Área de especialização: *Interpretação*

Trabalho de Projecto

Évora, 2017

-

Mestrado em Música

Interpretação

Trabalho de Projecto

Tres movimientos, para flauta y piano, de José Peris Lacasa.
Análisis estructural e interpretativo

Juan José Hernández Muñoz

Orientação: Prof.^a Doutora Monika Streitová

Évora, 2017

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración de ciertas personas que han demostrado su disponibilidad para llevar a buen fin este proyecto.

Por lo tanto, mis agradecimientos son:

Para Cristina Peris Ohrt, por tener absoluto acceso a toda la información y documentación relevante para el estudio de la obra de su padre, José Peris Lacasa.

A mi Professora Doutora Monika Streitová, por su incesante labor como guía y por otros muchos consejos que he recibido de su persona.

-

Três movimentos, para flauta e piano, de José Peris Lacasa. Análise estrutural e interpretativa

RESUMO

Este trabalho debruça-se sobre a análise estrutural e interpretativa da obra musical de José Peris Lacasa: *Três Movimentos para Flauta e Piano*. Abordei as diferentes facetas de personalidade de José Peris Lacasa: o compositor e o pedagogo, e a sua contextualização no campo musical nacional e internacional. Também analisei as diferentes gravações da obra que foram realizadas até agora na Radio Nacional de España.

A falta injustificada do trabalho deste compositor espanhol nos guias didáticos dos centros de ensino superior dá a este trabalho uma importância notável, permitindo concluir que o trabalho de José Peris Lacasa é digno de estudo, investigação e reconhecimento por ser uma personalidade muito relevante na música espanhola.

Palavras-chave: flauta, análise estrutural, análise interpretativa, música espanhola, artes cênicas.

Tres movimientos, para flauta y piano, de José Peris Lacasa. Análisis estructural e interpretativo

RESUMEN

Este trabajo representa el análisis estructural e interpretativo de la obra de José Peris Lacasa: *Tres movimientos para flauta y piano*. He explorado las diferentes personalidades de José Peris Lacasa desde muy diversas corrientes: el compositor y el pedagogo, y la contextualización en el ámbito musical nacional e internacional. También he mostrado las diferentes interpretaciones grabadas de la obra hasta el momento existentes en Radio Nacional de España.

La injustificada carencia de la obra de este compositor español en las guías didácticas de centros superiores de enseñanza, confiere a este trabajo una importancia destacable, permitiéndome la conclusión de que la obra de José Peris Lacasa es digna de estudio, investigación y reconocimiento por ser una personalidad muy relevante dentro de la música española.

Palabras clave: flauta, análisis estructural, análisis interpretativo, música española, artes escénicas.

-

Three Movements, for flute and piano, by José Peris Lacasa. Structural and interpretative analysis

ABSTRACT

This work represents the structural and interpretative analysis of the work of José Peris Lacasa: *Three Movements for Flute and Piano*. I have explored the different personalities of José Peris Lacasa from very different currents: the composer and the pedagogue, and the contextualization in the national and international musical field. I have also shown the different recorded performances of the work so far on Radio Nacional de España.

The unjustified lack of the work of this Spanish composer in the didactic guides of higher education centers gives this work a remarkable importance, allowing me to conclude that the work of José Peris Lacasa is worthy of study, investigation and recognition for being a personality very relevant in Spanish music.

Keywords: flute, structural analysis, interpretive analysis, spanish music, performing arts.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	1
OBJETIVOS.....	2
METODOLOGÍA Y FUENTES.....	2
CAPÍTULO I.- EL AUTOR Y SU OBRA.....	3
1.1.- Datos biográficos.....	3
1.2.- El compositor y su estética personal.....	5
1.3.- Catálogo de obras.....	6
CAPÍTULO II.- <i>TRES MOVIMIENTOS, PARA FLAUTA Y PIANO</i>.....	18
2.1.- Contextualización de la obra.....	18
2.2.- Proceso interpretativo.....	19
2.3.- Elementos análisis estructural.....	20
2.4.- Primer movimiento.....	22
2.5.- Segundo movimiento.....	23
2.6.- Tercer movimiento.....	25
CAPÍTULO III.-ASPECTOS INTERPRETATIVOS.....	27
3.1.- Consideraciones generales.....	27
3.2.- Exigencias técnicas.....	27

3.2.1.- La parte de flauta.....	27
3.2.2.- Contexto camerístico.....	28
CAPÍTULO IV -COMPARACIÓN DE DIVERSAS GRABACIONES.....	30
4.1.- Consideraciones generales.....	30
4.2.- Datos biográficos.....	30
4.3.- Metodología.....	32
4.4.- Los <i>tempi</i>	34
4.5.- La articulación.....	35
4.6.- La dinámica.....	35
4.7.- Conclusiones.....	35
CONCLUSIONES.....	36
BIBLIOGRAFÍA.....	37
FUENTES DE INTERNET.....	37
ANEXO I. Imágenes.....	39
ANEXO II. Partitura <i>Tres movimientos</i>, para flauta y piano. José Peris Lacasa.....	42

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Catálogo completo de obras de José Peris Lacasa (Orden alfabético).....	7
Tabla 2. Análisis de <i>Tres movimientos</i> . Estructuras formales y características más relevantes de cada sección.....	20
Tabla 3. <i>Tres movimientos</i> . Intérpretes y grabaciones recogidas por Radio Nacional de España.....	30
Tabla 4. <i>Tres movimientos</i> . (Comparativa). Minutaje de las tres grabaciones recogidas por Radio Nacional de España.....	33
Tabla 5. <i>Tres movimientos</i> . (Comparativa). Velocidad métrica (<i>tempi</i>) de las tres grabaciones recogidas por Radio Nacional de España.....	34

-

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. I Movimiento. Primera sección.....	23
Figura 2. II Movimiento. Primera sección e inicio de Segunda sección.....	24
Figura 3. II Movimiento. Segunda sección.....	24
Figura 4. II Movimiento. Continuación Segunda sección y Coda.....	25
Figura 5. III Movimiento. Primera sección.....	26
Figura 6. <i>La Petenera se ha muerto</i>	28
Figura 7. <i>America</i> . Leonard Bernstein.....	29

INTRODUCCIÓN

Hablar de José Peris Lacasa, además de ser indispensable para este trabajo, es urgente. Indispensable porque, sin duda, es uno de los compositores españoles que nos ha dejado un patrimonio musical muy valioso, y urgente por la obligación de hacer conocer el autor y su música, aún tan desconocida para gran parte del público y, en este caso, para la comunidad flautista.

Hacer un estudio en profundidad de Peris Lacasa no es tarea fácil. Las principales fuentes han sido escasas y de difícil acceso. A pesar de la generosidad y disponibilidad de algunas personas que estuvieron vinculadas al compositor, el trabajo de recopilar todos los datos y elementos para construir su biografía, de alguna forma, estará incompleto.

En el presente trabajo, la elección recayó sobre *Tres movimientos*, para flauta y piano, por ser una obra sujeta casi al olvido. Es casi incomprensible que una obra de este nivel, no sea conocida entre los flautistas como se desearía, ya que su riqueza está revestida de todo lo que una pieza puede ser considerada como una obra magistral, además de ser uno de los pocos ejemplos españoles a nivel nacional

Todo este trabajo se ha centrado en la tarea de «resucitar» una obra que permanece en la oscuridad indebidamente, y paralelamente para mostrar al mundo musical una personalidad que se mantenía casi en el anonimato: José Peris Lacasa.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La investigación y el estudio científico de la historia de la música en España durante el primer periodo del siglo XXI es una asignatura pendiente. Al enfrentar el tema de José Peris Lacasa, nos encontramos que no existe ningún trabajo biográfico hacia su persona ni gran conocimiento de su obra y de algunos aspectos de la vida del músico. Aunque el repertorio español para flauta no deja de crecer y una prueba significativa de ello es la gran diversidad de autores que escriben para este instrumento, *Tres movimientos*, para flauta y piano (en adelante *Tres movimientos*), de José Peris Lacasa es una obra española muy poco interpretada. Por estas razones, decidí indagar en esta pieza y poder recopilar los datos referentes y necesarios para analizarla desde un punto de vista interpretativo y estructural.

OBJETIVOS

Como flautista y gracias a ésta investigación, mi conocimiento de *Tres Movimientos* es más amplio y profundo desde la perspectiva analítica y estructural y en mi decisión de grabar en un futuro ésta obra, mi capacitación es más completa para llevar acabo dicho proyecto. Otro de los objetivos primordiales, es la divulgación de esta pieza, haciendo presente la obra de Peris Lacasa, sus logros y aportación musical, y que, de esta forma, los intérpretes actuales y futuros puedan acceder y enriquecerse con su legado.

METODOLOGÍA Y FUENTES

La metodología para redactar este trabajo de máster ha sido de campo. Durante la primera etapa de investigación las fuentes directas para su estudio biográfico, fueron facilitadas por la hija del autor, indudablemente, una persona directamente vinculada con el tema a tratar y obtenidas por otras vías bibliográficas y de internet. La parte del estudio de la obra a nivel interpretativo, comenzó después del análisis. Otra metodología utilizada ha sido la localización de las tres únicas versiones grabadas de la pieza como fuente sonora. Estos registros sonoros se encuentran únicamente en Radio Nacional de España.

Tres movimientos, de José Peris Lacasa, forma parte del programa de Recital de *Mestrado*.

CAPÍTULO I.- EL AUTOR Y SU OBRA

1.1.- Datos Biográficos

José Peris Lacasa¹ nace el de 27 de agosto de 1924 en Maella (Zaragoza), donde inicia sus estudios con dos músicos sacerdotes: D. Fernando Fuster, párroco de dicha ciudad, y D. León Andía, párroco de Valdetorno (Teruel). Ambos fueron continuadores de la gran tradición musical creada por los insignes Maestros de las catedrales de San Salvador y del Pilar de la capital, y le introducirán en la interpretación organística, el repertorio litúrgico y la música popular aragonesa. Continuará sus estudios en el Conservatorio Oficial de Zaragoza y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obteniendo el Premio Extraordinario de Composición con su obra *Tres poemas de Pedro Salinas*, para soprano, flauta, violín, viola, violonchelo y arpa.

Sus maestros en Madrid fueron Julio Gómez, Jesús Guridi, Enrique Aroca y Javier Alfonso. Eduardo Toldrá en Barcelona, y entre los más significativos del llamado grupo de la República, Oscar Esplá y Fernando Remacha. En Francia, Nadia Bolunager y Darius Milhaud en el Conservatorio Nacional de París. En Austria, en la Academia Mozarteum de Salzburgo, Igor Markevich, y en Alemania Carl Orff, permaneciendo durante varios años en Múnich. Fue pensionado por los gobiernos de España, Francia y Alemania y el Land de Baviera.

Músico de enorme personalidad y ambición intelectual, siempre compatible con una gran sensibilidad, supo armonizar su condición de heredero de los grandes maestros de la música española con una envidiable formación, recibida especialmente en la Meisterklasse für Dramatische Komposition en la Hochschule für Musik en Múnich, durante varios años y principalmente de la mano del prestigioso compositor Carl Orff, de cuya célebre obra pedagógica *Orff-Schelwerk* fue introductor en España. Precisamente, partirá de su infatigable dedicación a la formación estético-musical de la sociedad española —y particularmente de la infancia y de la juventud— la deuda que ha contraído nuestra sociedad con este maestro de la docencia musical, que ejerció durante largos años como catedrático del Conservatorio Superior de Música de Alicante y como profesor titular de la Universidad de dicha ciudad, pasando posteriormente a ejercer

¹ Las fuentes sobre la información de los datos biográficos de Peris Lacasa han sido facilitadas por sus familiares y recopiladas de diversas informaciones bibliográficas y de la web.

como catedrático numerario y catedrático emérito de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor de los cursos de Doctorado de la Universidad del País Vasco y de la Universidad de Macerata, en Italia.

Es autor de una vasta producción que abarca desde la música de cámara a la sinfónica coral, y desde el *lied* y el motete hasta el oratorio y la misa. Con sus *Variaciones para gran orquesta sobre una pavana de Luys de Milán*, dedicada a su maestro Orff, obtuvo el premio de obras sinfónicas Juan Crisóstomo de Arriaga de la ciudad de Bilbao, y con su *Concierto espiritual sobre un poema del Cristo de Velázquez de Miguel de Unamuno*, el Premio Nacional de Música.

Ha sido fundador y director del Festival Internacional de Música de Alicante y de los Ciclos de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, destinados a la formación estético-musical de los universitarios madrileños. También ha sido fundador y director del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música y de los Cursos de Doctorado de la UAM dirigidos a Titulados Superiores de Música, con atención especial al profesorado universitario de Iberoamérica. Fue miembro del consejo nacional de la música del Ministerio de Cultura y asesor de música del Patrimonio Nacional entre cuyas actividades han tenido una especial repercusión los Ciclos de Música de Cámara con la colección de instrumentos Stradivarius de dicho Patrimonio en el Palacio Real de Madrid bajo la Presidencia de Honor de SS. MM. los Reyes. Bajo la dirección del profesor Peris se confeccionó el primer catálogo del Archivo Musical de Palacio y bajo su cuidado, la restauración del órgano de la Real Capilla y de la colección de instrumentos Stradivarius del Palacio Real. Durante su estancia en Múnich fue organista titular de la Iglesia Santa María Riem y lo es actualmente de Honor de la Capilla del Palacio Real de Madrid.

Entre los galardones recibidos por parte de distintos países de Europa y América, podemos citar: la Orden del Mérito Cultural de la República de Polonia y la Cruz Oficial de la Orden de Rio Branco de la República de Brasil. Se siente orgulloso de haber sido elegido en 1994 miembro de la prestigiosa Real Academia Filarmónica de Bolonia y por las distinciones otorgadas por S. M. el Rey Don Juan Carlos I con el ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio, las encomiendas de Número del Merito Civil y de la Isabel la Católica con la Orden de Carlos III y recientemente con la Gran Cruz del Mérito Civil.

Por último, cabe señalar la concesión de la Medalla de la Cultura del Gobierno de Aragón y concedido el Premio de los Valores Humanos y al Desarrollo del Conocimiento por el prestigioso diario Heraldo de Aragón de Zaragoza, Medalla de Oro de la Universidad Autónoma de Madrid, Medalla de Oro del Conservatorio Superior de Música de Alicante cuya Cátedra de Composición lleva su nombre al igual que el Conservatorio Profesional de Música de Alcañiz (Aragón). Es hijo predilecto de Maella, su ciudad natal. En marzo de 2012 el Gobierno de Aragón le rindió un homenaje y el Ateneo de Zaragoza colocó una placa en la casa donde nació en Maella (Zaragoza).

Fallece en Madrid el 5 de abril de 2017.

1.2.- El compositor y su estética personal

La personalidad musical de José Peris puede considerarse como una de las más ricas y sensibles de su generación. El autor acusa en toda su obra un deseo de permanecer fiel a todo cuanto pueda tener sustancia española, manteniendo una sinceridad muy leal a sus maestros y muy atento a la realización de sus ideales.

Podemos afirmar que dentro del panorama de la música española actual, es difícilmente clasificable. Es alguien que tiende a la independencia, lo que no significa que ignore lo que en el mundo sucede e incluso se sirva de procedimientos actuales. Es muy llamativa su atención hacia el mundo intelectual. San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Lorca, Salinas, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre o Unamuno, entre otros, aparecen vinculados en la música de Peris, en su doble afán de expresión dramática y entronque con la cultura española.

Es un hecho innegable que Peris es uno de los compositores de su generación que más ha cultivado la música religiosa. Desde su *Concierto espiritual*, su motete *Jubilate Deo* para dos coros dedicado a sus amigos Elzbieta y Krzysztof Penderecki, el *Ofertorio*, para cuatro coros mixtos, compuesto para la misa de las familias celebrada en Madrid por su S.S. el Papa Juan XXIII, a quien está dedicada su *Saeta* para cantor y gran orquesta, pasando por el *Te Deum* para la celebración del Cuarto Centenario de El Escorial dedicado a la Real Familia, sin olvidar su motete *O Sacrum Convivium*, para el funeral de S. A. R. Don Juan de Borbón, hasta la *Misa de la Santa Faz*, para el V

Centenario del reconocimiento de Alicante como ciudad por el rey Fernando el Católico, obra interpretada en varias ocasiones bajo la dirección del maestro ruso Edwar Serov, del español Miguel Ángel Gómez Martínez y del mundialmente famoso músico polaco Krzysztof Penderecki, amigo íntimo del maestro.

En la interpretación de su obra han participado solistas, coros, orquestas y directores de reconocido prestigio internacional: Orquesta y Coro de la Filarmónica Checa, Sinfónica de la Radio de Praga, Sinfónica de la Radio de Berlín, Orquesta y Coro Nacional de España, Orquesta y Coro de la Radio Televisión Española, Orquestas Sinfónicas de Madrid, Bilbao, Málaga, Valencia, Filarmónica de Minsk, Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, Virtuosi di Prega, I Musici di Roma, Cuarteto Enesco de París, Cuarteto Kopelman de Moscú, Cuarteto Fine Arts de EE. UU., Coro del Tabernáculo Mormón de Utah (EE. UU.), Coro Filarmónico de Bratislava, Coro de Cámara de Praga, Orfeón Donostiarra, Coral de Bilbao y muy especialmente el Cuarteto Henschel de Múnich y la cantante Susanne Kelling con el estreno en Alemania de su nueva versión de *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz*, de Joseph Haydn, en el Festival de Música Sacra de Nürnberg, en el Palacio Real de Madrid, en varias ciudades alemanas y finalmente por deseo de S.S. el Papa Benedicto XVI en el palacio del Vaticano.

1.3.- Catálogo de obras

La obra de José Peris Lacasa es un legado muy importante que abarca casi todas las facetas de un compositor. Existen en su producción musical piezas para coro, música de cámara, canto y piano, flauta y piano, cuarteto de cuerdas y otro tipo de formaciones cómo obras para grupo de metales, quinteto de viento, orquesta de cámara y orquesta sinfónica. Este apartado tiene una relevancia añadida ya que no existe un catálogo completo y para ello se ha realizado desde fuentes primarias facilitadas por la familia del autor e investigación en la web.

Tabla 1*Catálogo completo de obras de José Peris Lacasa (Orden alfabético)*

FORMACIÓN	TÍTULO	AÑO	PLANTILLA	DURACIÓN	GRABACIÓN	OBSERVACIÓN
Coro	<i>Adeste fideles</i>	1997	Sopranos, altos, tenores, bajos.	3' 4'' aprox.		Versión para solo y órgano y coro y conjunto instrumental, versión con órgano y versión con solo soprano y órgano.
Coro	<i>Armen Estrépito. Variaciones sobre un villancico aragonés</i>	1994	Coro mixto. Sopranos, altos, tenores, bajos.	8' aprox.		
Orquesta sinfónica	<i>Auto del Nacimiento</i>	1999	Solistas, coro de niños y conjunto instrumental: (2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 trompetas en Do, timbales, violonchelo, contrabajo, guitarra, 3 percussionistas).	50' aprox.		Texto: Gómez Manrique.
Canto y piano	<i>Ave María</i>	1991	Voz, piano u órgano.	5' 17'' aprox.		
Canto y piano	<i>Cántico de la esposa</i>	1953-1954	Voz y piano.	4' 58'' aprox.		Primeras canciones. Clase de Composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid con el maestro don Julio Gómez. Texto: San Juan de la Cruz.

Canto y piano	<i>Cinco Canciones para canto y piano</i>	1966	Mezzo-soprano, piano.	15' aprox.		Homenaje a Juan Ramón Jiménez. Hamburgo 1966. Conmemoración de los 10 años del Premio Nobel de Literatura a Juan Ramón Jiménez.
Orquesta sinfónica	<i>Concierto espiritual para barítono y orquesta</i>	1960	<i>Piccolo</i> , 3 oboes, corno inglés, 3 clarinetes en si bemol, clarinete bajo, 3 fagotes, contrafagot, 6 trompas, 4 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, percusión, 2 arpas, piano, violín 1º y 2º, violas, violonchelos, contrabajos.	21' 15'' aprox.		Premio Nacional de Música (1965). Poema <i>Ecce homo</i> del Cristo de Velázquez de Miguel de Unamuno.
Ensemble de vientos	<i>Diaphonías para instrumentos de metal</i>	1975	Para 8 instrumentos de metal: 3 trompetas, 2 trompas, 2 trombones, tuba. También para este conjunto de instrumentos: oboe, clarinete, fagot, violonchelo, contrabajo, trompa 1 y 2.	10' aprox.		Encargo del XXIV Festival de Música y Danza de Granada (1975) para el Grupo de Metales de RTVE.

Orquesta y coro	<i>El Andalus</i>	1990	Tenor solo, soprano, alto, tenor, bajo, violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo, contrabajo, continuo.	7' 18" aprox.	Virtuosi di Praga/ Prague Chamber Choir/ Rodrigo Orrego, tenor/ Pavel Baxa, dir. (1995)	Revisión y reconstrucción del villancico <i>Al Andalus</i> para tenor solista, dos coros y orquesta de cámara y cembalo, del padre Antonio Soler.
Cuarteto de cuerda	<i>Elegía para Elena</i>	1993	Violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo, contrabajo.	5' 35" aprox.		
Guitarra	<i>Elegía para Gisela</i>	1984	Solista, coros, orquesta, 20 instrumentos de metal, órgano, timbales y percusión.	10' aprox.		Escrita para la guitarra de diez cuerdas del maestro Narciso Yepes.
Canto y piano	<i>En el cementerio</i>	1989	Soprano y piano.	10' aprox.		Encargo del Congreso celebrado sobre el poeta en Miraflores de la Sierra. Texto: Vicente Aleixandre.
Ensemble de metales y percusión	<i>Fanfarria para música de Palacio</i>	1986	4 trompetas en Do, 4 trompas en Fa, 4 trombones, tuba, timbal, caja, platos, tam-tam, bombo.	6' aprox.		Versión para la Banda de Música de S. M. el Rey.

Orquesta sinfónica	<i>Frühbeckiana</i> «FdB»	1998	2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en Si, 2 fagotes, timbal, 3 percussionistas, celesta, piano, violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo, contrabajo.	21' 15'' aprox.		Estreno mundial: Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. En homenaje a Rafael Frühbeck de Burgos por su 65 cumpleaños.
Coro	<i>Himno a Maella</i>	Años de estudio	Sopranos, altos, tenores, bajos.	4' 25 aprox.		Para coro mixto y órgano o piano. Coro mixto y orquesta o coro mixto y banda. Texto: Pablo Arbona.
Orquesta	<i>Homenaje a Francisco de Goya</i>	1998	Violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo, contrabajo, timbal, bombo, castañuelas.	9' 52'' aprox.		Música nocturna en la calles de Madrid (Los Manolos y la Retreta) de Boccherini.
Coro	<i>Jubilate Domino omnis terra</i>	1995	Sopranos, alto, tenor, bajo. Dos coros, ocho voces mixtas.	6' 31'' aprox.	Discover Int. Virtuosi di Praga / Prague Chamber Choir/ Pavel Baxa, dir. (1995)	
Canto y piano	<i>Mañanicas floridas</i>	1953-1954	Soprano, órgano o piano.	2' 35'' aprox.		Primeras canciones. Clase de Composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid con el maestro don Julio Gómez. Autor: Lope de Vega.

Orquesta sinfónica	<i>Misa de la Santa Faz para soprano y contralto solistas y coros mixtos</i>	1990	2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinete en Si bemol, clarinete bajo en Si bemol, 2 fagotes, contrafagot, 4 trompas en Fa, 4 trompetas en Do, 4 trombones, tuba, timpani, violín 1º y 2º, 2 violas, 2 violonchelos, contrabajos, órgano.	37' aprox.		Encargo del Excmo. Ayuntamiento de Alicante para la Commemoración del V Centenario de la fundación de la ciudad.
Coro	<i>Misa Quatuor Vocum</i>	1985	Soprano, contralto, tenor, bajo.	22' 46'' aprox.		Transcripción y revisión de la misa <i>Quatuor Vocum</i> de Domenico Scarlatti con motivo de la Commemoración del Tercer Centenario de su nacimiento.
Cuarteto de cuerda	<i>Música Grave</i>	1993 (para cuarte to de cuerd a), 2009 (adap tación para orque sta de Cáma ra)	Violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo.	20' aprox.		En memoria de Severo Ochoa. Estrenada en el acto de ingreso de la Real Academia Filarmónica de Bologna (1994).

Voz y cuarteto de cuerda	Nueva versión de «Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz» para voz y cuarteto de arco	2008	Voz, violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo.	70' aprox.	Challenge Records Int. Henschel Quartett/ Susanne Kelling (2012)	Festival Internacional de Música Sacra de Nürnberg (2009), Palacio Vaticano, Sala Clementina (2010). Por deseo de S. S. El Papa Benedicto XVI con motivo de su fiesta onomástica.
Coro	O sacrum convivium	1994	Coro mixto. Soprano alto, tenor bajo.	5' 11'' aprox.		Motete para 4 voces mixtas estrenado por el Coro de RTVE en la Capilla del Palacio Real de Madrid escrito para el Funeral de S.A. Real D. Juan de Borbón (1994).
Coro	O sacrum convivium	1997	Motete a 6 voces mixtas. Coro mixto <i>a capella</i> .	5' 44'' aprox.		Dedicado a la catástrofe de Biescas (7 de agosto de 1996). Estreno mundial en la catedral de Huesca el 4 de noviembre de 1997.
Coro	Ofertorio	1982	4 Coros mixtos. 4 sopranos, 4 altos, 4 tenores, 4 bajos.	3' 28'' aprox.		Para cuatro coros mixtos. Obra encargada por la Conferencia Episcopal Española para la Misa celebrada por Su Santidad el Papa Juan Pablo II en Madrid durante su visita de 1982.
Coro	Pater Noster	1962	Coro voces mixtas.	8' aprox.		Versión para solo y órgano y coro y conjunto instrumental.

Orquesta sinfónica	<i>Preámbulo para gran orquesta</i>	1970	<i>Piccolo</i> , 3 flautas, 3 oboes, corno inglés, clarinete en Mi bemol,3 clarinetes en Si bemol, clarinete Bajo, 3 fagototes, contrafagot, 4 trompas en Fa, 4 trompetas, 4 trombones, tuba, timbal, arpa 1 y 2, piano 1 y 2, percusión (tres), xilófono, vibráfono, claves, látigo, pandereta, caja, platos,.bombo, gong, tam-tam, violín 1º y 2º, viola, violonchelo, contrabajo.	21' 15'' aprox.		Encargo de la Orquesta Nacional de España.
Coro	<i>Puer natus in Bethlehem</i>	Años de estudi o	Coro cuatro voces mixtas.	4' 30'' aprox.		
Coro	<i>Rosa das Rosas</i>	1999	Coro mixto. Sopranos, contraltos, tenores, bajos.	5' aprox.		Alfonso X, el Sabio / José Peris.

Canto y piano	<i>Siete canciones para canto, dos pianos y percusión</i>	1955-57	Soprano / mezzo, dos pianos y 4-5 percusionistas.	30' aprox.		Estreno mundial en Múnich Palacio Lenbach. Centro de la Música Contemporánea. Sobre textos del «Poema del cante jondo» de F. García Lorca.
Voz, piano y percusión	<i>Siete canciones sobre poemas del Cante Jondo</i>	1955-1957	Soprano, 2 pianos, 4 percusionistas.	30' aprox.		Texto: Federico García Lorca.
Orquesta sinfónica	<i>Suite aragonesa para orquesta de cuerda</i>	1996	Violín 1º, violín 2º, viola 1º, viola 2º, violonchelo 1º, violonchelo 2º, contrabajo 1º, contrabajo 2º, timbal.	21' 50'' aprox.		Pange Lingua I – Pange Lingua II (Mozárabe) – Pange Lingua III. En Memoria de Sebastián Aguilera de Heredia. Folias - Gallarda y villano – Española. En memoria de Gaspar Sanz. Polka de San Juan de Plan.
Coro	<i>Tan-Tan</i>	1992	Coro mixto. Sopranos, contraltos, tenores, bajos.	5' 33'' aprox.		Villancico popular aragonés a siete voces mixtas.
Orquesta y coro	<i>Te Deum</i>	1984	Solista, coros, orquesta, 20 instrumentos de metal, órgano, timbales y percusión.	21' 31'' aprox.	Virtuosi di Praga/ Prague Chamber Choir/ Pavel Baxa, dir. (1995)	Encargo del Patrimonio Nacional para la Conmemoración del IV Centenario del monasterio de El Escorial.

Quinteto de viento y quinteto de cuerdas	<i>Tiento de Falsas</i>	1996	Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot, violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo, contrabajo.	6' 45'' aprox.		Encargo para el Festival Internacional de Música de La Habana.
Orquesta sinfónica	<i>Tres canciones para Dulcinea</i>	1973	Canto, flauta, oboe, clarinete, 2 trompetas, 3 trombones, piano, xilorimba, vibráfono, marimba baja, timbales, 2 violas, violonchelo, 3 contrabajos.	22' aprox		
Voz y conjunto instrumental	<i>Tres canciones sobre poemas de Razón de Amor y La voz a ti debida</i>	1954	Soprano, flauta, violín, viola, violonchelo, arpa.	15' aprox.		Premio Extraordinario de Composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Texto: Pedro Salinas.
Flauta y piano	<i>Tres movimientos, para flauta y piano</i>	1961	Flauta y piano.	9' aprox.		Homenaje a Manuel de Falla. Estreno mundial en el palacio Lenbach de Múnich.
Orquesta sinfónica	<i>Tu es Petrus</i>	1982	Coro, 3 trompetas, 3 fiscornos, 4 trompas, 2 bombos, 2 tubas, timbal.	5' 15'' aprox.		Obra encargo de la Conferencia Episcopal Española para la misa celebrada por Su Santidad el Papa Juan Pablo II en Madrid durante su visita de 1982, con la participación del Coro Nacional de España y del Coro de RTVE.

Coro	<i>Une pastore va arriba (Villancico del Bajo Aragón)</i>	Años de estudio o	Coro mixto. Sopranos, altos, tenores, bajos.	6' 02'' aprox.		
Orquesta sinfónica	<i>Variaciones para gran orquesta sobre una pavana de Luys de Milán</i>	1960	1 <i>Piccolo</i> , 1. 2. flautas, 1. 2. oboes, corno inglés, clarinete en Mi b, 3 clarinetes en Si b, clarinete Bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 trompas en Fa, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, xilófono, y percusión, etc., etc. 2 arpas, 2 pianos, violín 1º y 2º, viola, violonchelo, contrabajo.	25' aprox.		Iniciadas en Múnich. Dedicadas a su maestro Carl Orff. Premio de Composición Sinfónica Juan Crisóstomo de Arriaga de la Ciudad de Bilbao (1961). Jurado: Oscar Esplá, Ernesto Halffter y Rafael Frühbeck de Burgos.
Orquesta sinfónica	<i>Variaciones sobre un villancico antiguo alemán O Tannenbaum du Trägst Ein Grünen Zweig</i>	1999	2 flautas, flauta en Sol, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, xilófono, marimba, vibráfono, glock, campanas, crótalos, pandereta, caja, bombo, tam-tam, timbal, soprano, contralto, tenor, bajo, arpa, celesta, piano, órgano.	14' aprox.		Encargo de la Orquesta y Coro Nacional de España.

Ensemble instrumental	<i>Variaciones sobre una cantiga de Alfonso X, el Sabio, para siete solistas</i>	1957	Flauta, <i>piccolo</i> , clarinete en Si bemol, clarinete bajo, trompeta en Do, trombón, guitarra eléctrica, contrabajo, piano.	13' aprox.		Premio Extraordinario de Composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Texto: Pedro Salinas.
Voz, cuerda y continuo	<i>Xácara</i>	1987	2 tiples, Alto, Tenor, Bajo, violín 1º y 2º, acompañamiento continuo.	4' 35'' aprox.		Padre Antonio Soler / José Peris. Transcripción y revisión del villancico para dos coros mixtos e instrumentos.
Orquesta	<i>Zapateado</i>	1995	Violín solista, violín 1º, violín 2º, viola, violonchelo, contrabajo, piano, <i>piccolo</i> , 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinete en Si bemol, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas. Con Cadencia para el violín solista.	9' aprox.		Padre Antonio Soler / José Peris. Transcripción y revisión del villancico para dos coros mixtos e instrumentos.

CAPÍTULO II.- TRES MOVIMIENTOS, PARA FLAUTA Y PIANO

2.1.- Contextualización de la obra

José Peris Lacasa fue invitado al III Congreso de Jóvenes Compositores en Bayreuth² en 1952, punto de encuentro para la interpretación de las composiciones de los asistentes a dicho congreso. Tuvo la oportunidad de asistir a diferentes representaciones de las óperas wagnerianas y a conciertos con piezas de compositores contemporáneos como Hindemith³, Egk⁴, Weill⁵, Distler⁶, Henze⁷ y Carl Orff⁸. La obra de este último le deja absolutamente impactado. Peris, impresionado por la fuerza rítmica de su música, por el tratamiento de los instrumentos de percusión y por la vitalidad de los coros y el colorido orquestal, decide marchar a Múnich para ampliar su formación y sus conocimientos con él. Trabaja de la mano de Carl Orff durante varios cursos, al ser seleccionado en la *Meisterklasse* de Composición Dramática de la Escuela Superior de Música de Múnich. El Ministerio de Educación español le beca para residir en el Spanisch Kolleg, por donde también pasaron músicos como Frühbeck de Burgos⁹, Enrique García Asensio¹⁰, Ángel Arteaga¹¹ y Mario Monreal¹², entre otros. Posteriormente, el Gobierno alemán le beca, y años más tarde se convertirá en becario del Gobierno de Baviera, aunque por entonces su subsistencia estaba resuelta por su labor como organista de la iglesia de Santa María Riem, de Múnich. Paradójicamente,

² Festival de música clásica, que se celebra cada año desde 1876 en Bayreuth, Alemania. Está dedicado a la representación de óperas de la autoría del compositor alemán del siglo XIX Richard Wagner.

³ Paul Hindemith (16 noviembre 1895-28 de diciembre 1963) fue compositor, violinista, viola y musicólogo alemán.

⁴ Werner Egk (17 mayo 1901-10 julio 1983) fue compositor y director de orquesta alemán, que se dedicó fundamentalmente al género operístico y al ballet.

⁵ Kurt Julian Weill (2 marzo 1900-3 abril 1950), compositor alemán.

⁶ Hugo Distler (24 junio de 1908-1 noviembre 1942), compositor alemán.

⁷ Hans Werner Henze (1 julio 1926-27 octubre 2012), compositor alemán.

⁸ Carl Orff (10 julio 1895-29 de marzo 1982). Compositor alemán, cuyo trabajo puede ser enmarcado dentro de la corriente del neoclasicismo musical. Es conocido por su obra *Carmina Burana* y también por desarrollar un sistema de enseñanza musical para niños (*Schulwerk* o «Método Orff»).

⁹ Rafael Frühbeck de Burgos (15 septiembre 1933-11 junio 2014), director de orquesta español.

¹⁰ Enrique García Asensio (22 agosto 1937), director de orquesta español.

¹¹ Ángel Arteaga de la Guía (28 enero 1928-17 enero 1984), compositor español.

¹² Mario Monreal (8 enero 1938-2 febrero 2010), pianista español.

con Orff estudió por primera vez a los polifonistas españoles Morales¹³, Guerrero¹⁴ y Victoria¹⁵, también las obras de Lasso¹⁶ y, muy especialmente, Monteverdi¹⁷. Con su maestro asiste a las reuniones en la casa del profesor Thrasybulos Georgiades¹⁸, catedrático de Musicología de la Universidad de Múnich. Con Orff, el trabajo se llevaba a cabo de manera muy sistemática: primero se componía para un instrumento para conocer así sus posibilidades técnicas y sus cualidades sonoras, y luego, recorriendo el camino que va desde los pequeños conjuntos camerísticos hasta la orquesta sinfónica. De esa manera nacieron sus *Tres movimientos* (1961), cuyo estreno tuvo lugar en el palacio Lenbach, en los conciertos públicos de la Escuela Superior de Música de Múnich y en la Radiodifusión bávara. Está dedicada a los intérpretes españoles Rafael López del Cid y Esteban Sánchez.

2.2.- Proceso interpretativo

Los *Tres movimientos* presentan una estructura funcional basada en la tradición musical, ya que cada uno de los movimientos contiene una sección de exposición, otra de desarrollo y una coda final. Además, los tres movimientos están conectados entre sí, debiéndose interpretar de manera consecutiva, hecho al que debemos añadir el sentido cíclico de elaboración temática, presentando células temáticas recurrentes en todas las secciones de la obra. Teniendo en cuenta dichas premisas, podemos afirmar que los *Tres movimientos* se desarrollan en una forma tradicional en arco. No obstante, hay que destacar el hecho de que no existen secciones de reexposición literales, sino distintos desarrollos y/o variaciones temáticas que conducen a breves frases que actúan como codas.

¹³ Cristóbal de Morales (1500-1553), polifonista español renacentista.

¹⁴ Francisco Guerrero (4 octubre 1528-8 noviembre 1599), polifonista español renacentista.

¹⁵ Tomás Luís de Victoria (1548-27 agosto 1611), polifonista español renacentista.

¹⁶ Orlando di Lasso (1532-14 junio 1594) compositor franco-flamenco del Renacimiento tardío.

¹⁷ Claudio Giovanni Monteverdi (15 de mayo de 1567-29 noviembre 1643), compositor, gambista y cantante italiano. Marcó la transición entre la tradición polifónica y madrigalista del siglo XVI y el nacimiento del drama lírico y de la ópera en el siglo XVII. Es la figura más importante en la transición entre la música del Renacimiento y del Barroco.

¹⁸ Thrasybulos Georgiades (4 enero 1907-15 marzo 1977), musicólogo y pianista.

2.3.- Elementos análisis estructural

La terminología que utilizo para explicar este apartado es necesariamente vocabulario técnico de análisis musical. He optado por proponer un cuadro donde especifico las estructuras formales y las características de cada sección. También menciono algunos de los aspectos más relevantes de la construcción temática. Partiendo de que el análisis no es una ciencia exacta, pretendo señalar los elementos que pueden servir de ayuda al intérprete y al oyente, para ir más allá de una mera interpretación superficial.

Tabla 2

Análisis de Tres movimientos. Estructuras formales y características más relevantes de cada sección.

I movimiento					
1	x ₁ (cc. 1 – 15)	Exposición temática 1	15 cc.	40 cc.	EXPOSICIÓN
	x ₂ (cc. 16 – 24)	Exposición temática 2	9 cc.		
	x ₃ (cc. 25 – 40)	Exposición temática 3: contrapunto imitativo entre x ₂ y x ₃	16 cc.		
2	x ₄ (cc. 41 – 51)	Desarrollo de x ₁ y x ₂	11 cc.	39 cc.	DESARROLLO
	x ₅ (cc. 52 – 59)	Desarrollo de x ₁ y x ₂ : contrapunto imitativo	8 cc.		
	x ₆ (cc. 60 – 68)	Coda: sobre material de x ₄	9 cc.		CODA
	x ₇ (cc. 69 – 79)	Coda: sobre material de x ₁	11 cc.		
II movimiento					
1	x ₁	Exposición temática 1: 4 frases	6 frases		EXPOSICIÓN

	x_2	Exposición temática 2: 2 frases			
2	x_3	Desarrollo de x_1 y x_2 : 2 frases	6 frases		DESARROLLO
	x_4	Desarrollo de x_1 y x_2 : 3 frases			
	x_1'	Coda: 1 frase			CODA
III movimiento					
1	x_1 (cc. 1 – 8)	Exposición temática 1	8 cc.	27 cc.	EXPOSICIÓN
	x_2 (cc. 9 – 16)	Exposición temática 2	8 cc.		
	x_3 (cc. 17 – 27)	Exposición temática 3: variación de x_2	11 cc.		
2	x_1' (cc. 28 – 35)	Desarrollo de x_1	8 cc.	33 cc.	DESARROLLO
	x_2' (cc. 36 – 45)	Desarrollo de x_2	10 cc.		
3	x_2'' (cc. 46 – 55)	Desarrollo de x_2	10 cc.		
	x_3' (cc. 56 – 60)	Desarrollo de x_3	5 cc.		
4	x_2''' (cc. 61 – 66)	Coda: sobre material de x_2	6 cc.	14 cc.	CODA
	x_1'' (cc. 67 – 74)	Coda: sobre material de x_1	8 cc.		

2.4.- Primer movimiento

El primer movimiento presenta una estructura en dos grandes secciones, conformadas así por su función estructural. La primera de ellas cumple el cometido de exponer el material temático a elaborar, mientras que la segunda contempla el desarrollo de dicho material y una breve coda, tanto a modo de conclusión del primer movimiento como a modo de nexo con el siguiente. Asimismo, podemos observar una proporción análoga entre las dos secciones, con cuarenta y treinta y nueve compases, respectivamente. La primera sección (cc. 1-40) está vertebrada a su vez por tres secciones de mayor brevedad: x_1 (cc. 1-15), x_2 (cc. 16-24) y x_3 (cc. 25-40). Cada una de ellas representa una exposición temática, si bien es significativo el cometido de x_3 , pues en esta sección se produce un juego de contrapunto imitativo entre el material de x_2 y el propio de x_3 . La segunda sección (cc. 41-79) se divide en cuatro secciones que, por sus características funcionales, pueden ser agrupadas en dos: por un lado x_4 (cc. 41-51) y x_5 (cc. 52-59) como desarrollo temático, y por otro x_6 (cc. 60-68) y x_7 (cc. 69-79) como coda. No obstante, cada una de ellas se caracteriza por una elaboración distintiva: x_4 es un desarrollo de las secciones x_1 y x_2 , x_5 continua con el material temático de x_4 pero en contrapunto imitativo, x_6 es la primera parte de la coda sobre material de x_4 , y x_7 es la segunda parte de la coda sobre material de x_1 .

A Rafael Lopez del Cid
Tres Movimientos para Flauta y Piano

I

J. Paris

Figura 1: I Movimiento. Primera sección.

©1993 Editorial Bèrben, Italia.

2.5.- Segundo movimiento

El segundo movimiento presenta una estructuración de mayor libertad, ya que, al no estar articulado en compases, basa su forma en una sucesión de doce frases, que a su vez se agrupan en dos grandes secciones de seis frases cada una. La función de esta estructura es similar a la del primer movimiento: la primera sección como exposición temática y la segunda como desarrollo y breve coda. Asimismo, la sección inicial se compone de otras dos secciones, siendo la primera x_1 (cuatro frases) y la segunda x_2 (dos frases). Seguidamente, la segunda sección vertebra tres secciones: x_3 (dos frases), x_4 (tres frases) como desarrollo de x_1 y x_2 , y x_1' (una frase) como coda.

II

① X₁ 1^ª frase

Solo (♩=60) *liberamente*

2^ª frase

3^ª frase

4^ª frase *morendo rit. malia*

X₂ 1^ª frase

poco piano

Figura 2: II Movimiento. Primera sección e inicio de Segunda sección.

©1993 Editorial Bèrben, Italia.

2^ª frase

mf poco precipitado

acelerando

2^ª frase

ff *Bva.* 2 X₃ 1^ª frase

tranquilo y rubato

p subito *f subito poco rubato*

2^ª frase

tranquilla, dolce *rubato* *tempo rubato*

stacc. *pp*

X₄ 1^ª frase

leggiero *Bva.* *cortando* *p* *tranquillo (non rubato)*

Figura 3: II Movimiento. Segunda sección.

©1993 Editorial Bèrben, Italia.

The image displays a musical score for the second movement, divided into two systems. The first system contains two staves of music. The top staff is marked 'cantando' and features a melodic line with triplets and a 'poco cresc' instruction. The bottom staff is marked 'poco cresc' and 'sempre cresc: string poco a poco'. The second system also has two staves. The top staff is marked '3ª frase' and '8va', with 'sempre cresc: string poco a poco' and 'p subito expr.' instructions. The bottom staff is marked 'rubato' and 'sempre diminuendo'. A boxed 'x1' is located above the first staff of the second system. The score concludes with a double bar line and two arrows pointing right.

Figura 4: II Movimiento. Continuación Segunda sección y Coda.

©1993 Editorial Bèrben, Italia.

2.6.- Tercer movimiento

El tercer movimiento comparte la estructura funcional de los demás movimientos, pues muestra la ya mencionada sucesión de exposición, desarrollo y coda. Sin embargo, en este movimiento no se incluye la coda en la misma sección que el desarrollo, ya que la elaboración temática transcurre a lo largo de cuatro secciones. La primera de ellas (cc. 1-27) se subdivide a su vez en x_1 (cc. 1-8) como exposición temática 1, x_2 (cc. 9-16)

como exposición temática 2, y x_3 (cc. 17-27) como exposición temática 3 y variación de x_2 . La segunda sección (cc. 28-45) es la primera parte del desarrollo, y queda dividida en x_1' (cc. 28-35) como desarrollo de x_1 , y x_2' (cc. 36-45) como desarrollo de x_2 . La tercera (cc. 46-60) es la segunda y última parte del desarrollo, y también queda dividida en x_2'' (cc. 46-55) como desarrollo de x_2 , y x_3' (cc. 56-60) como desarrollo de x_3 . Por último, la cuarta sección (cc. 61-74) comporta la coda, que a su vez queda configurada por dos breves secciones: x_2''' (cc. 61-66) sobre material de x_2 , y x_1'' (cc. 67-74) sobre material de x_1 .

III

Figura 5: III Movimiento. Primera sección.

©1993 Editorial Bèrben, Italia.

CAPÍTULO III.- ASPECTOS INTERPRETATIVOS

3.1.- Consideraciones generales

La interpretación de la música es un proceso complejo y a veces polémico, ya que interactúan elementos tan diversos como la notación musical (y sus limitaciones), el análisis de la obra, la técnica instrumental, la condición personal del intérprete y la corriente estética y estilística. En muchos casos, existe la afirmación de que el problema de la interpretación es, ante todo, el respeto al texto musical de forma fluida dentro de un determinado estilo, del conocimiento de la personalidad del compositor y de qué tipo de acontecimientos inspiraron la obra, además de en qué medio histórico-cultural se encontraba inmersa en el momento de su creación. Uno de los problemas básicos de la interpretación reside, precisamente, en llegar al «espíritu» de la obra. El proceso de la interpretación es una construcción a través de la participación activa del músico con la obra, para no ser meramente una copia de la propuesta del compositor, donde intervienen actos de decisión, adaptación, manipulación, discriminación e identificación de motivos en el discurso de la línea musical. Por lo tanto, la interpretación implica la búsqueda de la excelencia en las habilidades técnicas, la destreza de las mismas y el sentimiento hacia la música ejecutada.

3.2.- Exigencias técnicas

3.2.1.- La parte de flauta

La parte de flauta es muy atractiva desde una perspectiva interpretativa. Se incluyen muchos desafíos técnicos a nivel de articulación, abarcando diferentes tipos de ataques desde el *détaché* hasta el *spiccato*, presteza en la digitación ya que interactúan pasajes de bastante dificultad e incomodidad, de la amplia gama de colorido sonoro, de la capacidad respiratoria y de la precisión de la afinación. En las diferentes secciones, aparecen una gran variedad de planos sonoros donde el flautista asume protagonismo absoluto como es la totalidad del segundo movimiento o de acompañamiento imitativo en diferentes tipos de texturas, incluyendo grandes diálogos con el piano. La rigurosa construcción motívica permite que el material convencional —como escalas y

arpeggios— sea siempre algo muy significativo en la temática y la propuesta melódica de la obra. Por lo tanto, el virtuosismo más obvio se encuentra en esta pieza al servicio de un estilo musical de tinte español, en el cual el flautista es siempre estéticamente motivado.

3.2.2.- Contexto camerístico

Los *Tres movimientos* es una pieza a dúo, con funcionalidad de diálogo constante utilizando elementos que interactúan tanto en el piano como en la flauta. Los movimientos están conectados entre sí, por lo que hay que tener en cuenta una visión horizontal respecto a la manera consecutiva de unir los movimientos. En el primer movimiento, el diseño imitativo es bastante evidente, siendo las estructuras melódicas y rítmicas el material que está constantemente utilizándose como *leitmotiv*. La conexión con el siguiente movimiento es por parte del flautista, sirviendo el mismo registro como propuesta melódica para la gran cadencia «a solo» que interpreta la flauta, y que abarca casi en su totalidad el segundo movimiento. La última frase del segundo tempo es una coda donde el piano interviene con una reiteración de intervalos que son el material utilizado en la segunda frase de la melodía de la flauta. El tercer movimiento está unido al anterior por un sonido estático de la flauta. Este último movimiento es iniciado con por el piano con la alternancia de 3/4 con 6/8, manteniendo el valor de la negra casi de manera constante siendo una característica distintiva en el ritmo. Podríamos casi afirmar que el tercer movimiento está basado en la petenera¹⁹, palo flamenco que tiene estas características rítmicas y es utilizado en muchas obras no solo de tinte español.

La Petenera se ha muerto

Cancionero Andalúz

Moderato

La Pe te ne ra se ha muerto... ya la lle van a en te rrar... y no ca be por las
 ca lles... y no ca be por las ca lles... la gen te que va de
 trás... La Pe te ne ra se ha muert²-to... ya la lle van a en te rrar.

Figura 6: La Petenera se ha muerto.

¹⁹ Las peteneras son un palo flamenco que se basa en una estrofa de cuatro versos octosílabos. La métrica se corresponde con una unión de los compases de 6/8 y 3/4.

AMERICA

Lyrics by STEPHEN SONDHEIM
 Music by LEONARD BERNSTEIN ©
 Arranged by Carol Klose

Moderately fast

Primo

Secondo

f marcato

dim.

boosey.com/shop

5

mp

5

p

Copyright © 1956, 1957 by Amberson Holdings LLC and Stephen Sondheim
 Copyright Renewed
 This arrangement Copyright © 2007 by Amberson Holdings LLC and Stephen Sondheim
 Leonard Bernstein Music Publishing Company LLC, Publisher
 Boosey & Hawkes, Inc., Sole Agent
 Reprinted by Permission. All Rights Reserved.
 "West Side Story" and "Leonard Bernstein" are registered trademarks of Amberson Holdings LLC. Used by permission.

Figura 7: America. Leonard Bernstein.

CAPÍTULO IV.- COMPARACIÓN DE DIVERSAS GRABACIONES

4. 1.- Consideraciones generales

Teniendo en cuenta lo explicado anteriormente acerca de la riqueza y de la dificultad de esta compleja partitura, nos resulta verdaderamente interesante el hecho de poder comparar los diversos registros sonoros existentes de la obra, y aunque se convierte en inevitable la apreciación crítica, no se trata tanto de diferenciar estas diversas interpretaciones, sino de constatar los principales problemas planteados por la pieza, el acierto o desacierto de la ejecución interpretativa y el coeficiente de resistencia de la obra en los diferentes flautistas, siendo estas grabaciones un verdadero documento vivo de la evolución de la interpretación musical en España. Se analizaron tres grabaciones, de las cuales ninguna es accesible comercialmente, ya que únicamente están recogidas en conciertos en directo por Radio Nacional de España.

Tabla 3

Tres movimientos. *Intérpretes y grabaciones recogidas por Radio Nacional de España*

Intérpretes	Lugar y fecha
Rafael López del Cid (Flauta) Esteban Sánchez (Piano)	Teatro Real de Madrid (recital en directo), 17 septiembre 1973
Vicente Martínez López (Flauta) Elisa Ibáñez (Piano)	Fundación Juan March (recital en directo), 18 mayo 1983
M ^a Antonia Rodríguez (Flauta) Aurora López (Piano)	Auditorio Nacional (Sala de Cámara) (recital en directo), 17 mayo 2002

4.2.- Datos biográficos

Los intérpretes de las diferentes grabaciones utilizadas como parte comparativa son los siguientes:

- Rafael López del Cid, flautista, (13 abril 1921 - 6 enero 2006). Fue uno de los máximos representantes de la flauta travesera española del siglo XX. Fue miembro fundador de la Orquesta Nacional de España y de la Orquesta de la RTVE, también fue solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós). Obtuvo

-

el Primer Premio de instrumentos de viento organizado por la Delegación Nacional e impartió clase como catedrático en el Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante. En 1998 el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid le impuso la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

- Esteban Sánchez Herrero, pianista, (26 abril 1934 - 3 febrero 1997). Ingresó en el Real Conservatorio de Madrid en 1945. Amplió su formación en París en la Escuela Normal de Música con Alfred Cortot y en la Academia de Santa Cecilia de Roma con Carlo Zecchi. Obtuvo los premios de fin de carrera y de música de cámara en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en 1948. Premio Eduardo Aunós 1949, del Círculo de Bellas Artes de Madrid y premio Pedro Masaveu, *ex aequo* con Joaquín Achucarro, en 1950. Recibió los premios internacionales Margarita Long en París en 1951, Ferruccio Busoni en Bolzano en 1953, Alfredo Casella en Nápoles en 1954 y el de Virtuosismo de la Academia romana de Santa Cecilia en 1956. En 1954 le fue otorgada la medalla Dinu Lipatti de la Fundación Harriet Cohen de Londres. En 1978 comenzó su labor como profesor del Conservatorio de Badajoz y años después en el Conservatorio Municipal de Mérida, del que llegó a ser director, abandonando poco a poco su actividad concertística de las grandes salas. Entre varios galardones y reconocimientos destaca el de Maestro Académico h.c., por la *Accademia Mondiale Degli Artisti e Professionisti di Roma* en 1954 y su ingreso en la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes en 1986. En 1998 le fue concedida la Medalla de Extremadura a título póstumo.
- Vicente Martínez, flautista, nace en Rotglá-Corberá (Valencia). Comienza sus estudios musicales en el Conservatorio de Valencia, finalizándolos con las máximas calificaciones en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Dedicado a la música de cámara, ha actuado para numerosas entidades españolas y del extranjero, siempre con gran éxito de crítica y público. Como solista ha actuado con las principales orquestas españolas, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, la Orquesta Nacional de Moldavia, los Solistas de Zagreb, etc. Ha estrenado una gran cantidad de obras de autores españoles contemporáneos, algunas de ellas escritas para él. Entre ellas destaca, en estreno mundial y dedicado a Sus Majestades los Reyes de España, la interpretación del *Concierto para flauta y sexteto de cuerda*, de Cristóbal Halffter, bajo la dirección del autor, en presencia de Sus Majestades, en el Palacio Real de Madrid. Tiene numerosas

-

grabaciones realizadas para RNE y para Televisión Española. Recientemente ha grabado tres CD, uno de ellos con obras para flauta y guitarra, junto con su hijo con obras para dos flautas y orquesta, y el último con el Trío Cimarosa. Ha sido premiado en el concurso XX Aniversario de Yamaha en España. Ha pertenecido a la Banda Municipal de Santander y a la Agrupación de Música del Ministerio de Marina en Madrid. Durante más de veinte años ha desempeñado el puesto de flauta solista en la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española a la vez que el de profesor de flauta del Conservatorio de Música de Madrid.

- Elisa Ibáñez, pianista, nace en Jijona (Alicante), comenzando sus estudios musicales en el Conservatorio de Música de Murcia; luego se traslada al Real Conservatorio de Música de Madrid, donde alcanzó las máximas calificaciones, el Premio de Virtuosismo entre ellas. Ha sido alumna de José Cubiles, Antonio Iglesias, Alicia de Larrocha y de Lelia Cousseau en París. Ha asistido a los Cursos Internacionales de Música de Compostela, y a los de Música de Cámara de la Academia Chigiana de Siena (Italia), becada por la dotación de arte Castellblanch. Ha colaborado en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, en el III Festival América-España, y en la II Semana de Música Española. Ha grabado un disco de música española contemporánea, y realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional de España. Fue profesora de repertorio en la Escuela Superior de Canto de Madrid.
- M.^a Antonia Rodríguez, flautista, nacida en Gijón (Principado de Asturias). Titulada profesional de piano y superior de flauta con Premio de Honor Fin de Carrera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Han sido sus maestros César San Narciso (Asturias), Antonio Arias (Madrid) y Raymond Guiot, Alain Marion y Philippe Pierlot (París). Entre 1986 y 1990 fue flautín solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Desde 1986 pertenece al cuerpo de profesores de Música y Artes Escénicas en la especialidad de flauta travesera, actualmente en excedencia. Desde 1990 es flauta solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

4.3.- Metodología

Se realizó un cuidadoso análisis comparativo de los tres registros sonoros acordando el abordar los *tempi*, así como los pasos considerados significativos para la evaluación

de los problemas relacionados con la parte de flauta, como pueden ser: articulación, balance sonoro o línea interpretativa. También se han indicado para cada una de las versiones el minutaje en que se encuentran cada una de las frases analizadas, seguido de una breve descripción de la posible problemática implicada en el transcurso de la audición.

Tabla 4

Tres movimientos (*Comparativa*). Minutaje de las tres grabaciones recogidas por Radio Nacional de España

López del Cid / Sánchez 1973	Martínez / Ibáñez 1983	Rodríguez / López 2002
I Movimiento	I Movimiento	I Movimiento
Exposición 0' - 0'.50"	Exposición 0' - 0'.45"	Exposición 0' - 0'.51"
Desarrollo 0'.50" - 1'.23"	Desarrollo 0'.45" - 1'.16"	Desarrollo 0'.51" - 1'.26"
CODA 1'.24" - 1'.39"	CODA 1'.18" - 1'.43"	CODA 1'.27" - 1'.49"
II Movimiento	II Movimiento	II Movimiento
Exposición 1'.41" - 3'.08"	Exposición 1'.45" - 2'.53"	Exposición
Desarrollo 3'.10" - 5'.18"	Desarrollo 2'.54" - 4'.30"	Desarrollo 3'.07" - 5'.16"
CODA 5'.19" - 5'.49"	CODA 4'.31 - 5'.02"	CODA 5'.16" - 5'.50"
III Movimiento	III Movimiento	III Movimiento
Exposición 5'.50" - 6'.30"	Exposición 5'.03" - 5'.43"	Exposición 5'.51" - 6'.36"
Desarrollo 6'.30" - 7'.35"	Desarrollo 5'.43" - 6'.32"	Desarrollo 6'.36" - 7'.55"
CODA 7'.35" - 7'.59"	CODA 6'.32 - 6'.53"	CODA 7'.55" - 8'.18"

4.4.- Los tempi

La elección de la velocidad métrica es, sin duda, uno de los aspectos básicos de la interpretación de cualquier partitura. Establezco en la siguiente tabla una comparación de las tres interpretaciones.

Tabla 5

Tres movimientos. (Comparativa). Velocidad métrica (tempi) de las tres grabaciones recogidas por Radio Nacional de España.

López del Cid / Sánchez 1973	Martínez / Ibáñez 1983	Rodríguez / López 2002
I Movimiento	I Movimiento	I Movimiento
♩ = 102	♩ = 108	♩ = 98
II Movimiento	II Movimiento	II Movimiento
♩ = 60 cadencial y libre	♩ = 60 cadencial y libre	♩ = 60 cadencial y libre
III Movimiento	III Movimiento	III Movimiento
♩ = 86	♩ = 90	♩ = 84

En la mayoría de los casos, los condicionantes que determinan la percepción del tiempo son factores como la articulación, la transparencia en algunos pasajes rápidos y el fraseo en general. Es así que, tomando ejemplos de las muestras de audio, en la versión de López del Cid / Sánchez (1975), el tempo no corresponde a la métrica propuesta en la partitura, pero, sin embargo, la transparencia de todo el material musical está muy bien ejecutado durante todo el transcurso de la grabación. En la versión de Martínez / Ibáñez (1983), el resultado en general es que suena demasiado precipitado y el hecho de tocar a una velocidad excesiva hace que muchos de los pasajes virtuosos están descontrolados y no son nítidos de escuchar. La interpretación de Rodríguez / López (2002) es la más conservadora desde la perspectiva de la velocidad métrica, incluso en algunos casos, las propuestas rítmicas del piano no son tomadas por el mismo tempo por la flautista.

4.5.- La articulación

Los tres flautistas de las tres versiones, carecen de un verdadero criterio respecto a este aspecto técnico. Los diferentes tipos de ataque que están propuestos dentro de la partitura, no son interpretados con rigor, y en la mayoría de los casos la pronunciación es difusa y lineal en toda la obra.

4.6.- La dinámica

Los contrastes dinámicos en las tres grabaciones no son muy evidentes. La diferencia de matices, y el casi nulo cambio de color en el sonido de los tres flautistas, hace plantearse si los intérpretes tienen conocimiento técnico en este ámbito. El segundo movimiento es el punto idóneo donde interactúa toda esta posible amalgama de posibilidades tímbricas, y, sin embargo, prácticamente no existen. El punto en común de las tres versiones es el fraseo y la concepción estilística de la obra, ya que está muy bien llevada a cabo y comprendida por los intérpretes en los tres registros sonoros.

4.7.- Conclusiones

Desde un punto de vista estrictamente flautístico, Rafael López del Cid es el músico más equilibrado y técnicamente más seguro en la grabación, con algo de mayor espectro dinámico y mayor corrección de la afinación. Vicente Martínez es, sin duda, aquel con menos recursos flautísticos. Su versión es la más rápida, en un tiempo que no convencerá a otros flautistas. M.^a Antonia Rodríguez refleja, en general, una mayor preocupación con la concepción musical, aunque su dominio técnico no siempre sea muy convincente. Se puede discutir la calidad individual de estos músicos, pero, desde una audición absolutamente imparcial, lo que sin duda es cierto es que el carácter español es absolutamente evidente en las tres grabaciones.

CONCLUSIONES

Además de las reflexiones que a lo largo de todo este trabajo he realizado, entiendo que no quedaría completo el enfoque sobre el tema que he desarrollado sin antes exponer algunas conclusiones.

Durante el transcurso de esta investigación, ha sido muy gratificante poder conocer esta obra musical. Con cada paso, he ido haciendo pequeños descubrimientos que me han servido como información relevante y de una importancia crucial para entender y conocer a este gran músico. *Tres movimientos*, para flauta y piano, puede ser perfectamente una obra a incluir en las guías didácticas oficiales de los conservatorios superiores, dada su complejidad, tanto a nivel flautístico como camerístico. Como expuse en los objetivos, se espera con ello contribuir, no sólo a un mejor conocimiento y divulgación de la pieza, sino también para la inserción de la obra en el repertorio flautístico. El estudio de una pieza desde la perspectiva analítica y estructural, abre un concepto de dominio mucho más amplio a la hora de procesar una obra. La información musical que se pretende interpretar, adquiere una visión de conocimiento hacia la obra en todo su contexto, posicionando a los ejecutantes a ser conscientes de cómo se desarrolla la obra hacia sus diferentes estructuras. Ha sido muy gratificante estudiar a José Peris Lacasa en sus más variadas vertientes, sirviéndome como un añadido a mi conocimiento personal y profesional, así como en términos de investigación. También se espera que este estudio pueda abrir nuevas puertas para una profundización en todo el patrimonio musical que José Peris Lacasa nos dejó. Naturalmente, todavía queda mucho que desvelar, pero la grandeza de un autor tan ecléctico, no cabe en un trabajo de esta índole.

BIBLIOGRAFÍA

1. Alonso, L. (1982). *40 años. Orquesta Nacional*. Madrid: Dirección General de Música y Teatro.
2. Casares Rodicio, E. (dir.). (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, INAEM, ICCMU.
3. Cook, N. (1994). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford University Press.
4. Fernández-Cid, A. (1973). *La música española en el siglo XX*. Madrid: Fundación Juan March.
5. Lorenzo de Reizábal, Arantza; Lorenzo de Reizábal, Margarita. (2005). *Análisis musical. Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona: Boileau, Editorial de Música.
6. Pérez Castillo, B. (1999-2002). «Peris Lacasa, José». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, vol. 8, pp. 717-720.
7. Pérez de Arteaga, J. L. Comillas. Villa de Madrid, Madrid, 16/29 febrero 1988.
8. Soler Charles, A. (2002) *Análisis de la música española del siglo XX. En torno a la Generación del 51*. Valencia: Impromptu Editores.
9. Pérez Gutiérrez, M. (1995). *Diccionario de la música y los músicos, vol III*. Istmo.

FUENTES INTERNET

1. <http://www.boosey.com/shop/prod/Bernstein-Leonard-Selections-from-West-Side-Story-piano-4-hands/2002394>
2. <http://www.descubriendolamusica.com/2014/12/la-petenera-se-ha-muerto.html>
3. <http://digital.march.es/clamor/es/fedora/repository/atm%3A6132>
4. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3130047>
5. <http://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/01/24/jose-peris-lacasa-musica-son-los-latidos-del-corazon-720362-1361024.html>
6. <http://www.uam.es/otros/h50muam/recursos/RITMO.pdf>
7. https://www.codalario.com/jose-peris/entrevistas/jose-peris--compositor-nos-esta-costando-mucho-superar-a-los-grandes-polifonistas-del-siglo-de-oro_3595_4_9805_0_1_in.html

8. <http://www.beckmesser.com/las-variaciones-de-jose-peris-en-ibermusica/>
9. <http://www.sgae.es/es-es/SitePages/EstaPasandoDetalleActualidad.aspx?i=696&s=5&p=1>
10. <http://victorrebullida.blogspot.com.es/2012/03/la-sociedad-filarmonica-rinde-homenaje.html>
11. <http://www.casareal.es/ES/Documents/boda/info/compo.html>
12. http://www.erialediciones.com/revista01/Crisis_01_-_17_El_maestro_Jose_Peris_de_Maella_al_Cielo.pdf
13. <http://www.maella.es/noticias/jose-peris-lacasa-N525.php>
14. <http://www.aragonradio.es/podcast/tag/jose-peris-lacasa>
15. <http://www.allmusic.com/album/release/music-for-the-king-of-spain-mr0002701235>
16. http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/homenaje-musical-compositor-jose-peris_319304.html
17. <http://antoncastro.blogia.com/2010/031702-jose-peris-con-haydn-ante-el-papa.php>
18. <http://www.flamencopolis.com/archives/302>

ANEXO I. IMÁGENES



Aurora López



Elisa Ibáñez



María Antonia Rodríguez



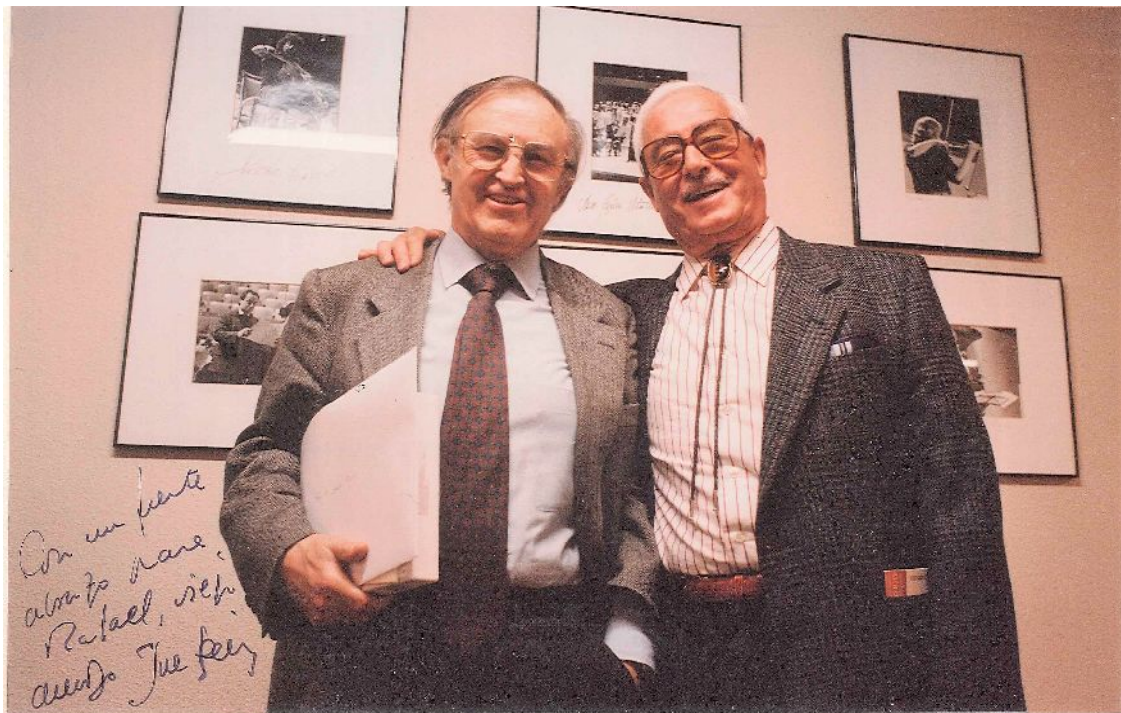
Rafael López del Cid



Esteban Sánchez



Vicente Martínez López



José Peris y Rafael López del Cid en el Auditorio Nacional.