



Joaquín Gasca. Un músico olvidado de la Generación del 27

El compositor Joaquín Gasca pertenece a la Generación del 27. Su filiación estética no sigue la línea fundamental de esta generación, el neoclasicismo, sino la vía alemana representada por Wagner y sobre todo por Richard Strauss. Compositor fundamentalmente sinfónico, son la música programática y el poema sinfónico sus formas favoritas. La canción constituye la segunda gran forma cultivada por Gasca. En uno y otro caso están presentes frecuentemente elementos de cuño nacionalista aunque estos no sean decisivos en su obra. Gasca tuvo además una importante labor como director dentro de la magnífica restauración musical que vive la España del momento. Ofrecemos la catalogación completa de su extensa obra.

Veinte años después de la gran reactivación que ha tenido en España la musicología, todavía son necesarios estudios parciales que arrojen luz sobre músicos literalmente "borrados" de nuestra historia. A pesar de la imponente producción musicológica a la que hemos asistido, venturosamente en las dos décadas pasadas, aún permanecen ignoradas personalidades que tuvieron una relevante presencia en su época. Este es el caso del compositor Joaquín Gasca.

Ya no se puede defender la teoría de que lo que la historia ha olvidado bien olvidado está, teoría que es una invitación a acabar con el oficio de historiador y con la memoria de nuestro pasado. Hemos sido en buena manera hijos de esa postura romántica de considerar la historia de las artes, la de la música también, como la historia de los grandes genios. Debajo de esta teoría yacen, tapados por el olvido y la injusticia, obras y creadores de valía.

Esta postura ha sido especialmente dañina en países como el nuestro, poco dado a reconocer

The composer Joaquín Gasca pertains to the Generación del 27. His aesthetic filiation, however, does not follow that of this generation, ie neoclasicism, but the German line represented by Wagner, and especially, Richard Strauss. A basically symphonic composer, his favourite forms were programmatic music and the symphonic poem. Song was Gasca's next most utilised form. Nationalist elements are frequently present in one way or another in his work, although they are not a very important part. Gasca also had an important career as a conductor during the musical restoration that Spain experienced at the time. A complete catalogue of his extensive output is also included.

los méritos de sus compositores y mucho más a ver la música como una especie de historia de genios.

La historia ha hecho selección, pero la ha hecho a veces injustamente; no se han dado en España las circunstancias propicias para esta selección. Ni había suficiente conocimiento sobre el acontecer musical, ni una infraestructura que permitiese darlo a conocer. Por ello, es hoy más necesario que nunca reescribir esta historia desde la información sustantiva que brinda el crecimiento de la musicología española y los nuevos medios de investigación. Esta nueva situación debe impedir una historia que sea mera repetición de conceptos y de tesis erróneas, y no puede ser por más tiempo una ruta en la que sólo existen cuatro nombres y cuatro obras en cada siglo.

Este exordio es aplicable al maestro Joaquín Gasca. Siete líneas de información en el *Diccionario* de Pena y Anglés es todo lo que sabemos de este compositor. Su nombre no aparece, ni siquiera como cita, en obras especializadas como

son la *Historia de la Música Contemporánea* de Federico Sopena, *La Música Española en el siglo XX* de Antonio Fernández Cid o en la gran *Historia de la Música española* de Subirá, tampoco en lo que podemos considerar libros más especializados¹. Su fortuna crítica no ha podido, por ello, ser peor, aunque en 1942 la *Schöpferisches Miskleben der Gegenwart in Europa* le dedicaba cerca de un folio en el que recogía sus datos biográficos y sus obras más importantes.

Joaquín Gasca Jiménez nació Montoro, provincia de Córdoba, el 16 de agosto de 1897. A los 6 años abandona su villa natal cuando su padre, relojero en Córdoba, se traslada a Madrid y se establece en la calle Tetuán, 24. No existían precedentes musicales en la familia, pero sí un niño naturalmente dotado para la música, lo que decide a su padre a ingresarlo en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Allí realiza sus estudios de piano y violín y los de armonía y composición con el maestro Emilio Vega. Siempre cita a Gerónimo Giménez como otro de sus maestros y habla de Tomás Bretón, en un escrito conservado en su archivo², como del “primer profesor de composición que tuve”. En varias entrevistas realizadas a lo largo de su vida se considera un buen violinista y habla de sus dotes de pianista, aunque apenas ha dejado obra para este segundo instrumento.

Se incluye, por lo tanto, con pleno derecho, en la denominada Generación del 27 o de la República, a la que pertenecen los nacidos entre 1898 y 1908 y vivió en las, a la postre, nada halagüeñas circunstancias que rodearon a una genera-

ción, que, si vive unos años de expansión musical como no se habían dado hasta entonces, los que van desde comienzos de siglo hasta avanzada la década de los 30, —la época de plata de la música española—³, también le tocó sufrir las circunstancias de la Guerra Civil y las poco propicias de la postguerra.

El propio autor cita su obra lírica *La Agencia del Sr. Janson*, sainete en un acto y dos cuadros, estrenado el 29 de febrero de 1914 en el teatro Coliseo de Lavapiés, como su presentación en público. Se trata de un sainete no conservado, con texto de José Jiménez y José Saenz Hermúa. Un año después, en 1915, Gasca compone *Impresiones para piano*, sobre temas vascos, obra que no hemos encontrado, y otra de más ambición, *Poema de amor* para gran orquesta, inspirada en la vida de Juana la Loca, que el autor considera un mero ejercicio de orquestación prohibiendo para el futuro su interpretación. En 1916 cita Gasca también una *Suite Miniatura* para orquesta, —según él desaparecida entre otras obras, “en el saqueo de mi casa de Logroño durante la Guerra”—⁴, en 1917 un *Cuarteto en Mib para cuerda* y en 1918 un *Rondó para piano*.

Se puede considerar el año 1919 como el primer año activo en su vida de músico y el término, de alguna manera, de su etapa de formación. La primera composición de 1919 son las *Dos danzas orgiásticas*, para la banda del regimiento de Saboya nº 6 de Larache, donde se encontraba. Pero, lo más importante del año es su presentación en Madrid, el 28 de diciembre de 1919 cuando la orquesta Benedito estrena en sus conciertos mati-

¹ Así, en G. Diego/F. Rodrigo/F. Sopena, *Diez años de música en España*, Madrid: Espasa Calpe, 1949; F. Sopena, *La música española después de Manuel de Falla*, Madrid: Revista de Occidente, 1962; A. Fernández-Cid, *Canciones de España*, Madrid: Editora Nacional, 1963; A. Fernández-Cid, *Panorama de la Música en España*, Madrid: Dossat, 1949.

² Los hijos del maestro Joaquín Gasca han donado el archivo de su padre a la Sociedad General de Autores de España, donde se ha incorporado a los fondos del Centro de Documentación, Archivo y Patrimonio (CEDOA), cuya directora, María Luz González Peña ha realizado la catalogación del Legado. Aquí hemos encontrado

mucha de la información ofrecida en nuestro trabajo.

³ Véanse nuestros trabajos sobre la Generación del 27: *La Música en la generación del 27*, Madrid: Ministerio de Cultura 1987, capítulos: “Música y Músicos de la Generación del 27”, pp. 20-34; “Entrevista con Bacarisse. Catálogo de sus obras”, pp. 94-102; “Manuel Blancafort o la afirmación de la nueva música catalana”, pp. 109-116; “Epistolario”, pp. 152-203; “Prensa”, pp. 204-255; “Legislación”, pp. 256-268; *La Generación de la república o la Edad de Plata de la Música Española*, Madrid: Fundación Juan March, 1983; *La rinascita musicale della Seconda repubblica spagnola ad il suo progetto per una riorganizzazione della musica. La Generazione della Repubblica*, en Mu-

nales del Gran Teatro la *Obertura Pastoral*⁵. La obra había sido terminada el 23 de octubre del 1919 y dedicada a su madre.

Era su presentación como músico sinfónico, o al menos así consta en varias referencias de prensa, que anunciaban el concierto bajo el subtítulo de "Un nuevo compositor". La *Obertura* sitúa a Gasca en el núcleo de compositores que siguen la escuela alemana y, más concretamente el camino de Strauss y del último romanticismo wagneriano. El propio autor lo reconocerá en declaraciones posteriores a la Guerra Civil, al referirse al estreno de su obra más interpretada, *Balada de Roncesvalles*. En una entrevista en *Pueblo* decía: "En mis comienzos tuve la influencia de Strauss, que a su vez fue en un principio influido por Wagner en aquella etapa musical que se llamó postwagneriana".

Es conocida la ruptura que por aquellos años se está dando entre los defensores del romanticismo póstumo y los que, movidos ya por Salazar y por el hacer de Falla, ponen sus ojos en la música que viene de París y que en resumen, sigue las líneas del impresionismo y neoclasicismo. Para estos últimos el nacionalismo, incluso progresivo, se mira ya como una estética muerta.

Uno de los temas que estalla en torno a la primera Guerra Europea en el momento cultural español, es el que Mainer denomina la lucha entre aliadófilos y germanófilos, con especial incidencia en el campo musical⁶. La división de la España intelectual en este tema parte de 1914. Se defendían bien el orden y la tradición prusiana, bien el cambio en sentido francés, es decir, más europeísta. Lo cierto es que España quedó, una vez más,



Gasca ca 1919

dividida en dos: la España más conservadora se entusiasmaba con la cultura germana, mientras la liberal lo hacía con la francófila, máxime cuando intelectuales formados en Alemania como Ortega, Maetz, o Pérez de Ayala se decantaron por el lado aliado.

La importancia para la música era patente. Se trataba de la defensa de dos posturas estéticas diferenciadas: la alemana, ligada aún al ideal wagneriano y al sinfonismo straussiano, porque Schoenberg no era conocido aún, y la francesa, que comenzaba a ser vista como "el espíritu musical nuevo", porque en esta línea se encontraban los nombres ex-

sica-Realta, Milán, 1984; Adolfo Salazar y el Grupo de la Generación del 27, en *Cuadernos de Música*, 1, Madrid, 1984; *Música y músicos de la Generación del 27*, en 35 Festival de Granada, Granada, 1986; *Musica e musicisti della Generazione del 27. Elementi per un interpretazione*, en *Musica Realta*, Milán, agosto, 1987; *La Música española hasta 1939, o la restauración musical*, en Act. del Cong. de Salamanca, V. 2, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987; *Manuel de Falla y los Músicos de la Generación del 27*, en *Manuel de Falla tra la Spagna e l'Europa*, Firenze: Ed. Leo Olschki, 1989; *La Generazione del 27, o la música intorno a Lorca*, en *Federico Garcia Lorca nella musica contemporanea*, Milán, 1990; "Adolfo Salazar o el espíritu regeneracionista

de la música española", pp. 87-109, en *Cuadernos de música*, Madrid: SGAE, 1992.

⁴ En el mismo documento donde afirma esto añade: "Esta obra fue premiada en el concurso de obras sinfónicas que se convocó con motivo de celebrarse la Primera Exposición de Pintura Española en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid. Era presidente del jurado el crítico y compositor don Rogelio del Villar".

⁵ En enero de 1929 la Orquesta Lasalle volverá a tocar esta obra en el Palacio de la Música, bajo la dirección del propio Gasca.

⁶ J. C. Mainer, *La Edad de Plata (1902-39). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1986.

tranjeros de más peso en la tendencia vanguardista del momento, Debussy y Stravinsky. En el campo musical la más clara consecuencia fue la elección del lugar de estudios, París o Alemania, y sobre todo, la elección de una u otra línea estética.

Rogelio del Villar lo exponía en el libro *Músicos Españoles*, hablando de Salazar, pero más claramente en otro, *El sentimiento nacional en la Música Española* cuando señalaba: “No se puede ser compositor sin seguir el camino real que es la tradición alemana, pues toda música que no tenga una relación íntima con los clásicos alemanes, si no en el espíritu, en la forma —son los creadores de todas las grandes formas musicales, los verdaderos modelos, los genios sintéticos— está destinada a vivir poco tiempo”⁷.

El tema de lo germano o de lo francés es más vital de lo que parece, porque suponía seguir una línea estética u otra. En el caso de los progermanos se trataba de defender un claro neorromanticismo en la vía de Strauss (a quien se da gran importancia en las revistas del momento), e incluso anterior, porque precisamente la línea vanguardista germana no era conocida, mientras en el lado de los defensores de lo francés se escondía una defensa clara de las nuevas tendencias, impresionismo y neoclasicismo fundamentalmente. Unida a esta realidad está otra, visible en la obra de Gasca: la aceptación o repudio del romanticismo. En la España de los 20, —y como consecuencia de lo anteriormente escrito—, está presente una fuerte actitud antirromántica. El antirromanticismo tenía una carga de antigermanismo claro. Pensemos en tres fuertes personalidades del momento, Ortega y Gasset, Eugenio D’Ors y el propio Machado, símbolos de la postura antirromántica.

El antirromanticismo en música tuvo una fuerza especial por varios motivos. El romanticismo era, en primer lugar, el gran enemigo para los

defensores de una estética vanguardista sobre todo a partir de 1915, y al mismo tiempo era el enemigo a combatir porque no dejaba de ser una asignatura pendiente de nuestra música y, por ello, encerraba el peligro de que, queriendo recuperar el tiempo perdido, actuase como rémora. No sólo ello, el nacionalismo, claramente afincado en el pensamiento romántico, también era considerado como un peligro. En consecuencia, cuantos en España eran conscientes de que el camino por recorrer era otro, se manifestaron ruidosamente en contra de este romanticismo. La famosa frase de “Nada de germanismo en música”, que parece dedicó Falla a algún admirador de Schumann, tiene su correspondencia en los fuertes ataques a esta estética del joven crítico Adolfo Salazar concretados en la persona de Brahms, ataques de los que se reirá en sus años maduros, o en otros parecidos que en la revista *Alfar*, lanzaba Jesús Bal y Gay contra la perduración del romanticismo en los artículos: “Preceptiva y posición”, “Fenómenos biológicos” o “Patología del aficionado”.

Esta larga digresión nos permite entender el lugar donde se sitúa Joaquín Gasca desde el comienzo: en un respeto a la tradición germana y concretamente a un músico muy presente en la España de entonces que era Richard Strauss. Gasca camina, por ello, a contracorriente de los movimientos más de moda en la España de entonces y sobre todo, de los grandes profetas del modernismo, simbolizados en Salazar y en Falla. Ello puede explicar cierto vacío que rodea su obra.

Volvamos a la primera obra de Gasca, la *Oberatura Pastoral*, que responde a su título. Se trata de una obra plácida, que sigue el ambiente en que Beethoven coloca lo pastoral a partir de su 6ª sinfonía. Obra de fuerte inspiración melódica y carácter rapsódico, sin seguir ningún tipo de forma y con un cuidado extremo del color y los matices orquestales, sobre todo en el viento, donde flauta, oboe y trompas, especialmente durante la fanfarria, adquieren gran riqueza. La obra se sucede sin solución de continuidad, alternando motivos

⁷R. Villar. *Músicos españoles*, Madrid, 1918, 152.

sin fuertes contrastes. En el programa de mano se señala: "En la construcción ha influido grandemente la técnica moderna, pero sin abandonar en su transcurso la línea melódica durante el desarrollo de los diversos motivos que la integran. Para juzgar de la tranquila emoción con que el autor, espíritu joven y optimista, ha compuesto su nueva obra, nos bastará anotar un epígrafe que reza en la partitura. Este epígrafe dice: A mi madre".

La orquesta de Benedito, como después la de Lasalle, estaba haciendo un gran esfuerzo por presentar obras de compositores noveles españoles y fue la encargada del estreno.

La situación del músico en aquellos momentos no era la mejor económicamente y por ello se presenta a las oposiciones para director de banda del ejército, en torno a 1919, consiguiendo el número uno. Larache, tal como hemos visto, será uno de sus primeros destinos, como director de la banda del regimiento de Saboya n° 6, pero unas fiebres palúdicas le hacen regresar a España. En Larache firma una obra primeriza para banda, *Dos danzas orgiásticas*, 1920 —la cronología de esta obra no es clara— y *Marcha solemne* también para banda militar. La banda le permitirá a lo largo de su vida una destacada labor de divulgación musical realizando numerosos arreglos, entre ellos uno famoso sobre el preludio de la *Kovanchina* de Glinka editado por ediciones *Harmonía*, y sirvió para formar al magnífico orquestador que siempre fue Gasca.

Poco después de la Guerra de Africa y de su vuelta de Larache, Gasca es destinado a Logroño como músico militar y en esta ciudad va a vivir un periodo central de su vida de compositor realizando una actividad impresionante. Llega a Logroño en 1919 y se convierte en el gran activador musical de una ciudad que contaba entonces con unos 35.000 habitantes. A su llegada a Logroño compone dos canciones, para soprano y orquesta, con texto de Heine denominadas *Intermedios líricos n° 1* y *n° 2*, firmadas en octubre. Se trata de dos canciones de claro sabor romántico. Poco después, el 19 de noviembre de 1919, firmaba

Canción triste, boceto de poema sinfónico en una primera versión para banda, editado por la revista *Harmonía*. Hay en la obra una clara presencia de la estética impresionista.

Joaquín Gasca regresa a Madrid en 1924 para contraer matrimonio con la pianista Sofía Aladrén Mayor, de origen catalán. El matrimonio se celebra en la iglesia de Los Jerónimos el 18 de enero de 1924, trasladándose el nuevo matrimonio a Logroño donde nacerán sus tres hijos, Salomé, Carlos y Fernando.

La actividad compositiva, desde la *Obertura* hasta el estreno en 1931 de *El poema de una vida*, se limita a obras de pequeño formato, *Mari Luz* con letra de A. Sanfeliz, 1921; *Por mí*, del mismo autor; *Romanza de tiple* para una zarzuela, 1923; una serie de pequeñas obras de 1926 como, *Por soleares*, *Perfumes*, fox, *Sol del Plata*, tango, *Amener sereno*, diana militar, *Amos andando*, schotis, *El estanciero*, pericón argentino, *Pochola*, jota aragonesa incluidas en *Dos colecciones de bailables* para banda editados por Erviti en San Sebastián, y *Entreacto*, firmada en Logroño en marzo de 1930 y editada por la editorial *Harmonía*. En 1929 la Orquesta Lasalle volverá a interpretar su *Obertura Pastoral*. En este concierto que dirigirá el propio Gasca, el maestro se presenta como Músico mayor de la banda de Bailén. En 1930 compone otra pequeña canción, *El Juglar*, trova para barítono, con letra de Sevilla y Carreño.

Los años pasados y estas experiencias, prepararon a Gasca para iniciar el periodo más creativo de su vida. El viernes, 6 de marzo de 1931, de nuevo en el Palacio de la Música, subvencionado por el estado y con la orquesta del maestro Lassalle, estrenaba su segunda obra sinfónica, *El poema de una vida*, firmada en Logroño el 15 de diciembre de 1930.

La importancia de esta obra es que define más claramente el estilo de Gasca y sitúa al compositor con más precisión. Se trata de un poema sinfónico inspirado en la obra del poeta mejicano Francisco A. de Icaza *Una vida* cuyo ambiente literario e ideas impregnan la obra. Formalmente

se mueve dentro del postromanticismo y del más puro perfil del poema sinfónico straussiano. El ambiente descriptivo y fuertemente melódico de la obra determina una composición larga, siempre de una gran exhuberancia y complejidad de textura y orquestación, que recuerda la influencia de la escuela rusa, sobre todo en la familia del metal, lo que por otra parte era lógico en un músico militar. Gasca escribe en la partitura el ambiente del que surge la obra: "Vivir intensamente esa vida, amarla, sentir en toda su grandeza emocional ese estado del alma, invisible pero fuerte, del que ya hablaba Lamartine en sus Meditations poétiques: 'L'amour forme l'aurore enchanté de toute existence'. El poeta vivió su momento plasmado así mismo por el músico que también ha sentido los mismo estados de alma".

Es significativa la crítica que Julio Gómez dedica a la obra por que la sitúa en su preciso lugar:

"Las obras nuevas en el concierto de ayer eran *Amanecer* de Emilio Lehmborg, y, *El poema de una vida* de Joaquín Gasca. Para nosotros hay en los dos compositores una nota común que nos les hace simpáticos: la de que no son, como tantos otros jóvenes, mariposillas que se queman en el fuego de la moda francorrusa. Si en alguna música ajena buscan sus modelos es en la del romanticismo alemán, que llega en los poemas sinfónicos de Strauss a su más completo desarrollo. Con la diferencia de que Gasca es un compositor más hecho, y por tanto sus procedimientos alcanzan mayor seguridad y madurez... Su lenguaje melódico es elevado y de altas aspiraciones; su armonía, rica, pero aún dentro de las normas clásicas; su orquestación robusta y sonora. La obra de Lehmborg es un boceto; la de Gasca, un lienzo de grandes dimensiones. En este último se echa de ver un fondo melódico nacional que le da un carácter más definido"⁸.

Esta aguda crítica de Julio Gómez sitúa, como acabamos de señalar, la obra y el estilo que entonces tenía Gasca. Es evidente que la "moda francorrusa" a que se refiere el crítico era la que había impuesto en París Stravinsky y que ya en aquellos años era la defendida por el Grupo de Madrid de la

Generación del 27, capitaneada por Salazar y Manecón, entre otros, considerada como la corriente de vanguardia. La obra de Gasca es la consecuencia, inevitable entonces, al menos para algunos músicos, de Strauss y sus poemas sinfónicos; autor y género de fuerte presencia en la otra España musical.

Gasca parte en *El poema de una vida* de pequeños temas, muy breves, que se repiten y desarrollan sin cesar, lo que produce una sensación de gran masa a la que contribuye la magna orquesta usada; ello fue lo que sin duda vieron algunos críticos quienes hablaron de "romanticismo straussiano", pero también de ciertos elementos de orquestación claramente debussyana. En todo caso, la presencia de la estética germánica no es óbice para que Gasca introduzca en la partitura pequeñas células y ritmos de carácter nacional, presentes de forma muy diluida y oscura, pero real.

En 1931 compone también la tercera canción con letra de Heine, *Balada*, dentro del ambiente de las dos anteriores, y *Los ojos con que te miro*, unas peteneras por bulerías de carácter muy diferente.

1. La creación de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Logroño y el *Díptico Íbero*

El año 1931 no sólo es significativo por el estreno de *El poema de una vida* sino porque el día 15 de marzo tenía lugar el concierto de presentación de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Logroño en el Teatro Bretón con obras de Mozart, Wagner, Beethoven, Borodin y Bretón.

A lo largo de aquel mes de marzo se habían puesto las últimas piedras para la creación, bajo la dirección de Gasca, de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Logroño. El 21 de marzo de 1931 Gasca convocaba a los profesores que formaban parte de la nueva orquesta. A la nueva sociedad se le dio el nombre de *Sociedad de Conciertos de Logroño*. Gasca era el director artístico y la función de la orquesta era interpretar tanto música clásica como moderna.

⁸ J. Gómez, "De Música. Orquesta del Palacio de la Música". *El liberal*, 7-III-1931.

La creación de la Sociedad de Conciertos de Logroño es una respuesta más en un momento cultural español de sumo interés y que hay que inscribir dentro del renacimiento cultural que instaura la República, uno de cuyos símbolos más patentes es precisamente la creación de nuevas orquestas en numerosos lugares de España.

Gasca contribuyó, como miembro del 27 que era, a la faceta que en nuestro ensayo sobre esta generación denominamos, "Los cambios en la infraestructura musical", epígrafe que dábamos al apartado en el que estudiábamos la gran transformación que sufre España en el cambio de las infraestructuras musicales. Señalábamos allí:

"Este tema no se puede considerar como algo accidental dentro del período que examinamos, sino vital, dado que, en una nación como España, la falta endémica de infraestructura ha sido una rémora importante para la evolución musical. España había descansado por siglos en la potente organización musical de las capillas catedralicias, pero éstas, amén de determinar por su propia función un tipo de música, no fueron sustituidas por una organización eficiente cuando entran en crisis después de la Desamortización de Mendizábal, quien reduce en un 50 por 100 el dinero que se aplicaba a la música... Una infraestructura musical eficiente y activa está siempre en el inicio de cualquier planteamiento musical serio, como el que se va a intentar en estos años, y por ello fue posible, por ello, y por el cambio social. El público musical español civil se incrementa en gran medida en unos momentos en que la nueva burguesía cultivada comienza a necesitar la música; ello refleja el crecimiento fulminante de las sociedades filarmónicas, precisamente en ese cinturón de ciudades donde se establece con fuerza la nueva burguesía que surge en la industrialización... hasta el calificativo que daba el diario *El Debate* a la enorme actividad orquestal y de grupos de cámara que se vivía en España en el 1927 "orquestismo", hay un abismo"⁹.

Sin duda dentro de los cambios de infraestructura, hay que citar el incremento de la vida orquestal, más polarizada en Madrid y Barcelona por causas económicas, pero con un conjunto muy

importante de orquestas regionales, que simbolizan el esfuerzo que estamos estudiando y que surgieron por aquellos años en provincias como Valencia, con su Orquesta de Cámara, 1915, dirigida por López Chávarri y la posterior Orquesta Sinfónica, 1918, dirigida por Saco del Valle, Cataluña con la Orquesta d'Estudis Sinfònics, 1920 y la Pau Casals, 1920, ambas, por cierto, importante correa de transmisión de la nueva música catalana como lo era en Madrid la Sociedad Nacional de Música. A medida que avanza el siglo, las regiones comienzan a tener sus orquestas: así la Orquesta Sinfónica de Gerona, Orquesta de Cámara de Alicante, Orquesta Sinfónica de Bilbao y Orquesta Sinfónica de Radio Bilbao, Orquesta de Zaragoza, Bética de Sevilla, Sinfónica de Asturias, Orquesta Sinfónica de Játiva, Asociación de Profesores de Córdoba, Orquesta Alcoyana, Orquesta Santa Cecilia de Pamplona, etc.

En el artículo citado señalábamos como edad de oro de estas fundaciones orquestales los años 20 avanzados y los 30. De tal manera que a inicios de 1920, cuando se creaba la fugaz Orquesta Turina, *El Debate* llega a hablar de "orquestismos", señalando que existen demasiadas orquestas para el público que hay. En efecto, vendrían después formaciones tan interesantes como la de Lasalle dedicada a la vanguardia, o la Bética de Sevilla, cuya trascendencia es de sobra conocida, la Orquesta Benedito, la Orquesta Saco del Valle, etc. Ciertamente este renacimiento orquestal está fundamentado en una buena situación económica que se nota avanzados los 20, aunque entra pronto en crisis. Respondiendo a esta situación, escribía Julio Gómez: "*Fórmense grandes sociedades de conciertos instrumentales y vocales; compóngase sinfonías, poemas sinfónicos, cantatas, oratorios, que estos son los géneros que han de entusiasmar al democrático público de nuestros tiempos*"¹⁰.

Dentro de este movimiento hay que considerar la fundación de la Sociedad de Conciertos de Logroño que tiene como órgano de expresión la

⁹ E. Casares, "La Música española hasta 1939, o la restauración musical", en *Actas del Congreso de Salamanca*. Madrid: INAEM, Vol. 2, 1987.

¹⁰ *Revista Musical*, nº12, 1911, 290.



Gasca con la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Logroño, ca 1931

citada orquesta. Hasta entonces el Ateneo Riojano y las bandas militares habían sido los únicos impulsores de la actividad musical.

La sociedad creaba dos tipos de socios: fundadores y protectores. Los primeros eran los que al inscribirse y por una vez pagaban una cuota de 25 pesetas, los segundos, cotizaban mensualmente la cantidad de 1, 2 o 4 pesetas. Los socios tendrían un descuento del 50% en las actividades de la Sociedad, que contaba con el apoyo de entidades oficiales aunque no se establecía cuáles.

Gasca, creador de la orquesta, aparece como Música Mayor de la banda del Regimiento de Infantería Bailén, de guarnición en Logroño. La dirección le fue concedida por aclamación de los músicos y de la comisión gestora. La orquesta tenía 45 profes-

sores y ya desde el comienzo se señala que ha de reforzar la cuerda y la madera. Se compraron instrumentos nuevos venidos de Alemania. En un acto celebrado para conmemorar el acontecimiento, Gasca dirigió unas palabras a todos señalando que venía dispuesto a realizar un trabajo serio y a exigirlo de todos los profesores. Se nombró presidente de honor a Jorge Palomo Durán. Como indicábamos antes, un concierto en tres partes inauguró la vida de la orquesta¹¹. En el programa de mano había un pequeño manifiesto en el que se señalaba: *“Por nuestra parte sólo pensaremos elevar en la medida de nuestras fuerzas el nivel artístico, de modo que lo que*

¹¹ Se interpretaron “Obertura” de *La Flauta mágica*, “Andante” del

hoy nace como vía de ensayo, cristalice con el esfuerzo de todos en obra acabada, dando el más puro testimonio de lo que puede hacerse, cuando el ideal perseguido es impulsado por un credo artístico de la nobleza y altruismo del que en esta ocasión dan fe el esfuerzo de todos para llevar a feliz término la obra emprendida en beneficio de nuestra propia estimación cultural".

El segundo concierto tuvo lugar el 6 de junio y en él se presentó con la orquesta la pianista Estrella Sacristán. Desde el comienzo de su actividad concertística el maestro Gasca era acompañado al piano por su alumna Estrella Sacristán, nacida en Logroño en 1909. Había hecho sus estudios pianísticos con Pedro Casanovas y más tarde los de interpretación y composición con el maestro Gasca. Falla, Beethoven, Guridi, Schubert, Turina, Liadow y Schumann fueron los maestros interpretados en un programa de tres partes, como era usual. Los dos primeros conciertos se completaron con un agasajo público en el que la ciudad agradeció su entrega al maestro. El tercer concierto tuvo lugar el 17 de julio y el siguiente con la Coral de Portugalete el 21 de septiembre. El número de conciertos no era muy abundante¹². Gasca mostró desde el comienzo una especial sensibilidad con la música española y así ya el 2 de diciembre hubo un concierto con obras de Chapí, Gasca (*El poema de una vida*), Albéniz, Turina, José María Franco, Ernesto Halffter, Lehmborg, Oscar Esplá, Julio Gómez, (autor muy interpretado por Gasca) y Falla.

El 15 de abril de 1932 se ofreció un concierto que conmemoraba el primer aniversario de la República. En julio de 1932 se publicaba una *Memoria correspondiente al ejercicio de 1931-32*, muy significativa. En ella se señala:

"No podemos afirmar que la marcha económica de este primer ejercicio haya sido de resultados óptimos, porque, faltos de las subvenciones oficiales, tan necesari-

as para el desempeño eficaz de estas entidades artísticas, nos hemos desarrollado con los elementos propios, los socios protectores, que comprendiendo el alcance de la obra a realizar, no han vacilado en prestar su importante apoyo, colaborando materialmente con sus cuotas, y moralmente con las acogidas entusiastas dispensadas a la orquesta en los conciertos celebrados. La línea trazada al constituirse la Sociedad de Conciertos se ha cumplido fielmente"¹³.

En la misma *Memoria* se valoraba el trabajo del maestro Gasca:

"Orientó desde el primer concierto, la organización de los mismos con una dignidad y elevación artísticas tales, que produce en nuestro ánimo la grata satisfacción de haber realizado una labor, en la que aún haciendo concesiones al gusto público, no se han dejado de dar aquellas obras que no por menos conocidas, mereceran ser escuchadas, para quedar incorporadas al gusto de nuestro público, lo mismo que lo fueron al de los públicos de otras partes".

Son interesantes las cifras que se aportan en la citada memoria a 30 de junio de 1932, indicativas de lo que suponía la economía de una orquesta regional en aquellos años: cobrado por cuotas de Socios 8.358,38 pts, subvenciones de dos conciertos 2.000 pts, por cuotas de socios fundadores 640 pts. Total 10.998,38 pts de ingresos. Los gastos fueron: sueldos a la orquesta y profesores complementarios, 7.210 pts, arriendos de local, Sociedad de Autores y otros gastos 2.843,44 pts, empleados, 545,775. Total de gastos: 10.599,19 pts.

El ímprobo trabajo que hubo de suponer echar a andar la orquesta de Logroño no impidió a Gasca preparar el siguiente estreno, producido el viernes 10 de junio de 1932 en el Teatro de la Comedia. La orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por el autor y con la colaboración de su

Cuarteto nº 11 de Chaikovski y "Marcha fúnebre" del *Ocaso de los Dioses*; en la 2ª parte la 6ª *sinfonía* de Beethoven, y en la 3ª, "Preludio" de Kovanchina, *En las Estepas del Asia Central* de Borodin y la jota de *La Dolores* de Bretón

¹² Estos fueron los conciertos celebrados en Logroño por la orquesta. En 1931: Concierto I, el 15/3. II, 6/6. III, 17/7. IV, 21/8. V,

31/10. VI, 2/12. En 1932: VII, 20/1. VIII, 28/3. IX, 15/3. X, 2/6. XI, 4/7. XII, 17/8. XIII, 18/9. XIV, 31/10. En 1933: XV, 12/1. XVI, 29/3. XVII, 16/5. XVIII, 27/6. XIX, 27/9. XX, 20/11. XXI, 29/12. En 1934: XXII, 23/2. XXIII, 10/3. XIV, 23/4. XXV, 7/6. XXVI, 22/11. En 1935: XXVII, 21/1. XXVIII, 11/4.

¹³ *Memoria correspondiente al ejercicio de 1931-32*, Logroño, 1932.

alumna Estrella Sacristán, estrenaba su *Díptico Ibero* para piano y orquesta.

Díptico Ibero, dedicado a su esposa y compuesto en Logroño, está firmado el 1 de marzo de 1932. Consta de dos movimientos de gran amplitud, titulados "Lejanía" y "Semblanza del solar del Cid". Es una obra de gran claridad e incluso sencillez formal. A pesar de los subtítulos no se trata de una obra que siga un plan literario. Es en ella donde la definición hispana de la música de Gasca es ya clara. Salazar le dedicó estas palabras en *El Sol*:

"Español, y muy honradamente por ello, es este díptico, sin necesidad de literalismos (ni literatismos), y aún es de un color nacional cuya distinción y honda raigambre se afirman al contacto con el colorinismo, ya tan pálido de virtuosidad que es el *Capricho español* de Rimsky, con el que se codeaba en el programa y al que hay que agradecer, entre otras muchas cosas, que no se llame "ibérico", "hispanico", o caso por el estilo, sino "español", claro y terminante".

El piano tiene en esta obra más bien la función de concertante, sirviendo a veces de fondo armónico y otras de elemento decorativo, y quizás su defecto es la insistencia durante los dos tiempos en parecido tempo y en parecido plan constructivo, faltando el necesario contraste. Ni siquiera en la pequeña cadencia del segundo movimiento, el piano asume el protagonismo de instrumento solista. La obra, como todas las de Gasca, se caracteriza por su riqueza y complejidad orquestal.

Julio Gómez que parecía muy atento a las creaciones del maestro, hacía un largo comentario de especial interés:

"La nueva obra de Joaquín Gasca *Díptico Ibero*, señala a nuestro parecer, una nueva orientación en el estilo del aplaudido compositor, que por estar más cercana a nuestro modo de sentir la música sinfónica española, no podemos menos de aplaudir muy calurosamente. En la última obra que oímos de Gasca, *Poema de una vida*, todavía se notaba una tendencia muy acorde con el romanticismo postwagneriano de la música programática, llevada a su mayor amplitud por Ricardo Strauss. De aquello le ha quedado a Gasca lo bueno: el ver las obras

en grande y no tener miedo a los desarrollos amplios, así como el acertado empleo de las robustas plenitudes orquestales. Pero ahora el compositor se expresa con acentos más nacionales, su lenguaje se funda en lo popular y el tratamiento de los temas autóctonos está más cerca de los procedimientos que han acreditado las figuras más relevantes de la música española contemporánea"¹⁴.

La obra se estrenó en Logroño el 14 de julio con gran éxito.

El 17 de septiembre de 1932, tuvo lugar un concierto memorable ejecutado por la Sociedad de Conciertos. Acudió a Logroño el Orfeón Pamplonés dirigido por Remigio Mújica y asistió el presidente de la República, Alcalá Zamora, los ministros de obras públicas y de Estado, Indalecio Prieto y el general Queipo de Llano. Gasca ya había ido a Madrid a ver al presidente para pedir ayuda para la creación de la orquesta. Un segundo concierto se ofreció al día siguiente en la plaza de toros, de nuevo con asistencia de los políticos y con 270 intérpretes.

Pasado el primer año se publica una memoria en la que se señala que cuenta con 525 socios, lo que no era poco para una pequeña ciudad. Los conciertos celebrados habían sido once, con tres solistas. Sin embargo, hay una queja de los organizadores debido al hecho de que ni la Diputación, ni el Ayuntamiento ayuden a la Sociedad; sólo había contribuido el estado central dentro de la política general de ayudas que éste había decretado.

Durante el segundo año la orquesta acude a Burgos. En el concierto XX la agrupación estrenó la obra *Cuadros poéticos* del compositor zaragozano Luis Aula; en 1934 la orquesta aparece ya perfectamente estabilizada y con magníficas críticas: Logroño y La Rioja la contemplan con orgullo.

¹⁴J. Gómez, "De Música. Orquesta Filarmonica. Gerlin. Gasca". *El Liberal*, 11/VI/1932.



Gasca con la pianista Estrella Sacristán ca 1923

2. La restauración de la Orquesta de Santa Cecilia de Pamplona

Pero 1933 está marcado por otra realidad en la vida de Gasca. Sin dejar la orquesta de Logroño, inicia su actividad como director de la orquesta Santa Cecilia de Pamplona. La reciente muerte de Arturo Saco del Valle, su último director, había dejado huérfana a aquella agrupación histórica. El lunes 20 de febrero a las 7 de la tarde tenía lugar el primer concierto de la denominada 2ª época de la orquesta.

La orquesta de Santa Cecilia había nacido en 1879 debido a los esfuerzos de Joaquín Maya y Pablo Sarasate. Fue Gasca el que, con su expe-

riencia, reorganizó una orquesta que comenzó con este concierto su segunda época, protegida por las corporaciones municipal y provincial. Gasca la reestructuró y aumentó la plantilla, que llega a tener 60 profesores.

El 29 de septiembre de 1933 tuvo lugar un importante acontecimiento musical que fue el concierto ejecutado conjuntamente por las orquestas Santa Cecilia de Pamplona y de la Sociedad de Conciertos, con un total de 90 profesores dirigidos todos por Gasca. Con él se inauguraba la nueva temporada. En el programa de mano donde se ofrecía el curriculum de la orquesta navarra ya se señalaba que había sido "reorganizada recientemente por el maestro Gasca con la

protección de las corporaciones Provincial y Municipal". Sin duda los conciertos que tenía en Logroño, muy espaciados, le permitían atender esta segunda agrupación. A partir de entonces dirigirá ambas agrupaciones, aunque la actividad con la orquesta de Santa Cecilia comienza a ser más relevante. En 1933 se ofrecieron 13 conciertos además de las salidas a Corella, Tudela y Biarritz. El segundo ciclo que comenzó en octubre tuvo 7; el tercero 6 y la misma cifra el cuarto. Gasca cuidó de manera especial la presencia de músicos vascos en los conciertos, Usandizaga, Guridi, P. José Antonio de San Sebastián, Beovide, Francisco Guerrero, Otaño, etc.

Durante este año firma Gasca dos artículos de interés, uno titulado "La quiebra del Género Lírico", donde llama la atención sobre la decadencia que se vive en el género y sus causas, y un segundo, "Amadeo Vives y nuestro Género Chico", dedicado a la muerte del maestro. Ambos reflejan una personalidad preparada, como demuestra también su propia biblioteca donada al Instituto Complutense de Ciencias Musicales en el año 1995.

La dirección orquestal en dos ciudades alejadas redujo la actividad creadora del maestro. No conocemos obras compuestas en 1933 y sí una pequeña estrenada el 10 de marzo de 1934 en el teatro Cervantes de Arnedo; se trata de una obra para violín y piano titulada *Entreacto*, que había compuesto en 1930 y que tendrá dos versiones, la citada y una segunda para pequeña orquesta que estrena el 21 de enero de 1935 y que también denominará *Entreacto Schubertino*.

Lo cierto es que el 21 de febrero de 1935, y en conmemoración del segundo año de su reorganización, la Orquesta de Santa Cecilia y la propia ciudad de Pamplona rindieron un gran homenaje a Gasca, muy reflejado en la prensa, con numerosas fotografías e incluso alguna caricatura. Era el premio a una actividad que la lectura de los numerosos recortes de prensa de aquellos años refleja justa. La orquesta Santa Cecilia parece haber tenido aquellos años y así es visto por la sociedad

navarra uno de sus mejores momentos. A eso respondía el homenaje.

3. La Guerra Civil y la actividad de la postguerra

La Guerra Civil termina con toda esta actividad. El 17 de julio del 36 la familia Gasca sale de vacaciones para Barcelona, donde vivían los abuelos maternos, ante el aviso de que estaban a punto de suceder graves acontecimientos. Nada más llegar estalla la guerra y Gasca, de convencidos idearios republicanos, se queda en Barcelona, porque Logroño había quedado en la parte nacional. Abandona por ello la orquesta Santa Cecilia. Los músicos se fueron marchando hacia Madrid y la orquesta terminó su segunda época de la misma manera que la de Logroño que deja de existir con el inicio de la contienda civil.

Su vuelta a Logroño se hace imposible. Su fuerte actividad y compromiso con la república en una ciudad que desde el comienzo permanece fiel a Franco, le había creado abundantes enemigos. Gasca permanece en Barcelona sin trabajar durante siete meses, hasta que recibe la orden de dirigir la Banda de Ingenieros de Madrid, a donde vuelve a través de Valencia. Una vez que toma posesión del nuevo puesto vuelve a Barcelona a recoger a su familia y con ello se inicia un nuevo capítulo en su vida, como en la de casi todos los músicos de su generación. En 1938 dirigía dos conciertos en Madrid con la Banda de Ingenieros del Ejército del Centro.

A pesar de las nada favorables circunstancias del momento Gasca compone durante la guerra una de sus obras más importantes, la parte tercera de su *Suite poemática* en la que hay mucho de la vida del autor. La *Suite poemática* es una obra que plantea problemas. En realidad, bajo el título de *Suite poemática (tres cuadros de Goya)*, Gasca reunió tres poemas sinfónicos realizados en distintos momentos —en 1949 el tercero, en 1950 el segundo y en 1936/39 el primero—, unidos por

la inspiración goyesca. No existe ninguna unidad formal entre los tres, ni en la intención del autor, lo que permitía interpretarlos separadamente. Lo galante, lo pasional y lo trágico inspiran las tres partes: I "Impresionismo galante. (La maja y los embozados. Goya)"; II. "Impresionismo pasional, (Retrato de La Tirana)"; III. "Impresionismo trágico. (Los fusilamientos del 3 de mayo en Madrid)".

La tercera de las suites es la que Gasca compone en primer lugar. En el citado catálogo personal del autor, dice que esta parte "fue escrita en Barcelona, en los tristes días de dolor, luto y lágrimas de la guerra civil entre hermanos en 1936, que marcó al autor una honda huella de dolor y tristeza que sin pensarlo, puede andar entre el proceso espiritual y triste de la obra. Después fue incluida en la Suite poemática como número 3 de dicha suite". En la partitura original se concreta la cronología de la obra: "Barcelona, octubre-noviembre 1936. Madrid, agosto-septiembre de 1939". El título original es *Suite poemática para orquesta número 3. Los fusilamientos de 1808 en la Moncloa en Madrid (Goya)*. La obra sufre una revisión en 1950 y un nuevo título *Yathambá, poema coreográfico para orquesta*.

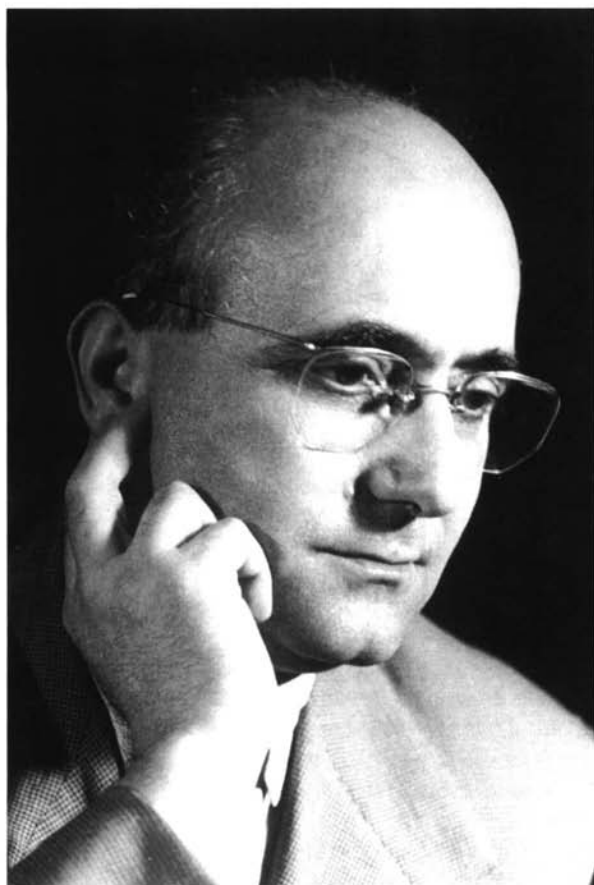
Se trata de una creación de fuerte expresionismo marcado desde el comienzo por un nervioso polirritmo, una orquestación muy densa y una textura orquestal compleja. Concebida como una serie de explosiones, seguidas de cortos descansos, donde la música se aquieta, los movimientos lentos están caracterizados por un fuerte lirismo y los veloces por una tremenda fuerza rítmica. Es el concepto de lo trágico lo que aparece patente en las nueve partes en que se estructura la obra. Desde nuestro punto de vista, se trata de la obra más vanguardista del autor que juega con la atonalidad, el politonalismo o simplemente con dualismos armónicos, buscando el clima de alucinación que pinta el cuadro de Goya. No hay un programa literario sino pictórico.

Cronológicamente las otras dos partes son bastante posteriores. La primera, "Impresionismo galante. (La maja y los embozados. Goya)", está

firmada en 1949, diez años después de la terminación de la guerra. Es el cuadro de Goya *La maja y los embozados* el inspirador, pero también lo es esa gran actriz del XVIII que fue María de Ladvenant. La obra firmada el 22 de abril de 1949 tuvo una versión también para ballet con el título de *Loa póstuma a una tonadillera del siglo XVIII María Ladvenant*. En la versión orquestal una introducción de 19 compases precede el inicio del ballet. El ambiente de la obra es de inspiración neobarroca, aunque siempre con la orquestación masiva que gustaba a Gasca y la aparición de elementos tipificantes españoles como castañuelas y panderetas, sobre ritmos dieciochescos y populares, especialmente la seguidilla. La segunda parte de la suite, es la última compuesta. Con el título de "Impresionismo Pasional. Retrato de la Tirana" está realizada con los mismos presupuestos.

Las consecuencias de la guerra fueron inmediatas en la vida del músico: Se queda sin empleo. Los informes que venían de Logroño eran los típicos de la revancha. Desaparece la banda que dirigía durante la guerra y le dan una nueva, la de la 22 división. Posteriormente se encarga de otra banda en Oviedo, donde estuvo muy poco tiempo. Una segunda acusación venida de Logroño le lleva al fuerte militar de Fuenterrabía donde permanece 9 meses a la espera de juicio y donde compone dos pasodobles muy interpretados aún *Medina Zahara* y *Ausencia*. La situación termina con su expulsión del ejército.

No tenemos datos precisos sobre la actividad de Gasca en los dos o tres años posteriores a la finalización de la guerra, pero el maestro recuperó pronto su dedicación a la dirección de orquesta que se manifiesta así como una de las dedicaciones favoritas del compositor y sobre todo a la dirección de ballets. En 1939 dirigirá los ballets de Loie Fuller en el Liceo de Barcelona y en otras ciudades de España como Madrid, Valladolid, Burgos, San Sebastián, Granada, Bilbao, etc. En 1940 será uno de los varios responsables de la dirección de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En



El compositor en 1959

febrero de 1941 actúa de nuevo con la orquesta Santa Cecilia. Por Pamplona pasaron como solistas Cubiles, Soëtens, Luis Galve, etc. En febrero de 1942 seguía en el empeño.

Gasca regresa a Madrid y comienza un nuevo planteamiento de su vida. Se dedica a la industria cinematográfica comprando películas y exportándolas a Venezuela. Escribe música para diversas cintas como *A los pies de usted*, *El embrujo de Sevilla*, *Cielo de Mallorca*, etc. Trabajó especialmente para el NODO componiendo música, lo que mejorará su situación económica y le permitirá ad-

quirir un chalet en El Viso e incluso hacerse empresario de la Orquesta Filarmónica de Madrid a la que contrataba para sus conciertos. Ello le permitió organizar una serie de conciertos los domingos. Como curiosidad mencionaremos su colaboración en algunos comerciales como el de los caramelos de la Viuda de Solano para el que escribió un chotis, *Salomé*, que es el nombre de su hija.

En 1943 dirige la Gran Compañía Española de Danzas de Juan Magriñá y María de Avila, que actúan en el Romea de Murcia y en Teatro Principal de Madrid. Gasca vuelve a la creación ese mismo año con la *Balada de Roncesvalles*, que el autor dedica a su orquesta de Santa Cecilia de Pamplona y que estrenará el 19 de marzo de 1944 la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Enrique Jordá. Gasca se reencontraba en esta obra con su forma favorita, el poema sinfónico y de alguna manera, con el nacionalismo tan fuerte en la España de entonces. A partir de la Guerra Civil, prácticamente en todos los autores españoles, los que quedaron en España y los exiliados, se manifestó cierta añoranza nacionalista¹⁵. Dos temas, uno marcial tocado por trompas y otro popular, un zortzico, dan sentido a la obra, dos temas con claro carácter referencial que simbolizan las huestes de Carlomagno y las de los vascos. Dos temas expuestos en *La* y en *Sol* respectivamente que más allá de su interés musical permiten a Gasca una rica armazón polifónica y de desarrollo y, lo que sigue siendo signo de su música, la gran riqueza orquestal. Son Roncesvalles y el Castillo de Olite los lugares que inspiran una obra de fuerte carácter descriptivo y en la que hay evocación del mundo juglaresco, torneos y ceremonias palaciegas. La obra está dotada de un lenguaje fuertemente polifónico y es una sucesión de diversos momentos contrapuestos en los que fluctúa una obra que tiene un carácter de continuo cambio, poliseccional. *Balada de*

¹⁵ Casi todos los autores del 27 en el exilio hicieron en aquellos primeros años de la guerra obras marcadas por un profundo nacionalismo, incluso Gerhard.

Roncesvalles fue una partitura muy interpretada y valorada por la crítica de la postguerra y que incluso aparece en el *Biographical Encyclopedia of the World* del Institute for Research in Biography de Nueva York como una de las obras más representativas de la música contemporánea española y se aconseja su audición en Norteamérica.

Gasca abandona definitivamente la Orquesta de Santa Cecilia y es contratado por la Orquesta Sinfónica de Salamanca, realizando su presentación como director el 15 de enero de 1945 con un programa en tres partes; era el concierto XXIII de la agrupación por la que habían pasado los directores Álvarez Cantos y Gombau. La prensa salmantina hablaba de "Presentación del nuevo director Joaquín Gasca": "Joaquín Gasca no es un advenedizo de la música. Al contrario, en reñida lucha con las circunstancias ha impuesto su personalidad por sapiencia, por vocación y por inspiración. Quiere esto decir que tiene tres condiciones fundamentales para ser artista y más concretamente director de orquesta: Presencia para imponerse, conocimientos técnicos en que basarse y vena artística para dar salida a su inspiración"¹⁶. Gasca es valorado como gran director, el mejor tenido hasta entonces por la orquesta, y los conciertos se suceden con la asiduidad de uno cada mes.

Por estos mismos años colabora con la denominada Compañía de los vieneses de la que formaban parte el cómico Franz Joham, la ventrílocua Herta Frankel y el compositor Artur Kaps. Junto a Carlo Pezzi compone diversas melodías y arregla otras de compositores como Listz, Grieg, Chopin, Smetana, etc, para las revistas *Luces de Viena*, *Viena es así* y *Melodías del Danubio*, que estrenadas en Barcelona entre 1943 y 1945, recorren diversas provincias españolas: Madrid, Córdoba, Sevilla, Bilbao, Zaragoza y Valencia para regresar a Barcelona.

En marzo del 1946 Gasca volvió a dirigir la Sinfónica de Madrid y al reiniciarse la temporada de 1946 y durante todo el trimestre, la Orquesta Filarmónica donde se produce un nuevo estreno

del maestro. El 17 de noviembre en el tercer concierto matinal se presentaba su obra *Tres poemas líricos*, para soprano y orquesta interpretada por la soprano Carmen Aldama. Según se señalaba en el programa de mano: "Estos poemas que por primera vez interpreta la Orquesta Filarmónica, han sido extraídos, para su publicación, de una serie del autor para diversas voces de mujer. Siguen fielmente los textos poéticos y tienen cada uno el carácter que las propias poesías les imprimen". Las tres poemas de que consta la obra son: *Anacreóntica*, *Balada* y *Cantares de Andalucía*, esta última firmada en 1940. Gasca no se aparta de su estética y técnica, con una orquesta recargada y con esa profundidad lírica de la que no se aparta ni siquiera en *Cantares de Andalucía* de claro carácter andaluz sobre texto de Antonio Machado. En todo caso se trata de obras con una línea melódica tradicional. En abril de este mismo año dirigió la Orquesta Sinfónica de Zaragoza donde se interpretó su *Balada de Roncesvalles*. Parece que en aquellos momentos ya no dirigía la orquesta de Salamanca, por lo que su trabajo con ella fue fugaz. En febrero de 1947 continuaba con la Orquesta Filarmónica y en 1948 aparece dirigiendo de nuevo la Orquesta Sinfónica de Madrid con el ballet de Norina y José Greco en el Teatro Español. Con ella y durante el mes de junio viajó a sus queridas ciudades de Logrono y Pamplona. En septiembre de este mismo año dirige la orquesta que acompañó a los Ballets Rusos del coronel W. de Basil en su gira por España en la que visitaron Pamplona, Victoria, San Sebastián, Bilbao, Santander y Zamora.

Los años que siguieron, como sucedió a tantos miembros de su generación supusieron la muerte lenta del autor. En una especie de memorias personales a las que hemos tenido acceso escribe:

"El estreno de mi *Poema de una vida: Loa póstuma a una tonadillera del siglo XVIII María Ladvenant*, se estrenó por la Filarmónica de Madrid dirigida por el maestro Pérez Casas. Se volvió a dar por la Radio Nacional bajo mi dirección en los conciertos de dicha Radio Emisora, cuando yo era el director de la misma. (Las versiones copiadas de estos conciertos, fueron mandadas destruir por la dirección falangista que ya estaba propiciando mi

¹⁶ *La Gaceta Regional*, 16-1-1945.

ausencia para eliminarme y poner a uno del movimiento ya que me negaba yo a las insinuaciones que reiteradamente y con insistencia se me hacían para que me hiciera del movimiento a lo que yo me negué rotundamente, pues mi ética no me permitía abdicar de mis sentimientos íntimos democráticos. Me condené al ostracismo más cruel que ha padecido una persona: sólo queda mi obra alerta para cuando llegue la hora de mi reivindicación aunque sea después de mi muerte. Esa será mi postrer satisfacción que recibirán mis herederos”.

En los años 50 inicia una colaboración con el compositor Manuel Villacañas con el que escribe bajo el seudónimo “Joachim” numerosas canciones y algunas obras, inscritas en la SGAE como literario musicales y que ambos denominan “Estampas”, así *Pincelada asturiana* o *Patio sevillano*. A partir de este momento compone sobre todo pequeñas obras como habaneras, algunas como *La Cubana del Manglar* premiada en Torrevieja en 1956 y aún muy interpretada, o su música para ballet de puro corte andalucista *Petenera gitana*, estrenada en Varsovia en 1969. De distinto carácter es su última obra *Sinfonía rapsódica* para gran orquesta que lleva el número 90 de opus, firmada en Madrid-Ginebra en 1978 y que es como el canto del cisne del autor. Por esta misma época —1978-1981— compone también *Tres baladas del amor eterno*,

para soprano y orquesta, con letra de Juana de Ibarbourou y Leopoldo Lugones. Las tres baladas son *Amémonos*, *Idilio apasionado* y *Ensueños*. En el mismo período de tiempo compone otra obra de características similares, también para soprano y orquesta, con letra esta vez de Juan Ramón Jiménez, *Poemilla de la calle de los marineros*, opus 89, y sin fecha exacta tenemos un poema sinfónico, de nuevo para soprano y orquesta con el número de opus 91, titulado *Extasis de amor*, con letra de Miska Boguswzka.

El 8 de octubre de 1984 fallecía en Madrid el maestro Gasca, miembro de una generación a la que le tocó vivir unas duras circunstancias históricas; un autor olvidado injustamente, sobre todo teniendo en cuenta nuestra escasez de compositores sinfónicos. No dudamos de que algunas obras del maestro Gasca han de volver a sonar y sobre todo de que su nombre ha de ser reivindicado por nuestra historia musical. Este es a la postre el sentido de este pequeño artículo, con el que nos gustaría, por una parte, terminar con el “ostracismo cruel” al que se refería el autor en el texto que acabamos de citar, y por otra, colmar su justo deseo de “reivindicación”.



Catálogo

Proponemos un intento de catálogo de la obra de Gasca, difícil de formular por las numerosas contradicciones de fechas e incluso diversidad de títulos que existen en varias de sus obras.

1. Música escénica

Romanza para barítono [1929]

Acto 3º de zarzuela sin identificar
Letra de Anselmo Cuadrado Carreño
y Luis Fernández de Sevilla
Legado Gasca: reducción manuscrita
para canto y piano

Yathambá (1936-1939)

Poema coreográfico sobre una leyenda
malaya
Orquesta
E: 6 de marzo de 1931, Palacio de la
Música, Madrid
SGAE: Archivo Sinfónico 1481:
particellas manuscritas

Preludio y escena para un sainete lírico (1940-1941)

Sainete lírico
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa
Reducción para canto y piano
manuscrita

Luces de Viena

Revista musical en colaboración con
Carlo Pezzi
E: febrero de 1943, Barcelona
Legado Gasca: reducción manuscrita
para piano

Viena es así

Revista musical en colaboración con
Carlo Pezzi
E: junio de 1944 (Barcelona)
Legado Gasca: reducción manuscrita
para piano

Del Carmen a la Paloma (1944)

Sainete
Libreto de José Eizaga Otones
E: 1944, Teatro Bretón (Logroño)
SGAE. Archivo Lírico 6782

Melodías del Danubio

Revista musical
E: 3 de octubre de 1945, Teatro
Español (Barcelona)
Legado Gasca: reducción manuscrita
para piano

Loa póstuma a una tonadillera del siglo XVIII (María Ladvenant) [1950]

Ballet
E: 18 de julio de 1950, Madrid por la
Orquesta de RNE, dirigida por
Joaquín Gasca
SGAE: Archivo Sinfónico 1476:
particellas manuscritas
Legado Gasca: partitura manuscrita y
autógrafa

Piernas de seda [1952]

Revista musical
Libreto de Antonio Paso Díaz y
Enrique Paso Díaz
E: 27 de junio de 1952, Teatro de la
Zarzuela de Madrid
SGAE. Archivo Lírico 7310
Legado Gasca: Partitura manuscrita
Existe versión para piano del Fox
Existe versión para orquestina de la
polka *¡Qué rubor, que rubor!* también
con el título *Una conquista*, así como
de *Trovadores venecianos* y *Paca la
ciclón*

Todo para la mujer (1955)

Revista musical en colaboración con
Ricardo Dorado Janeiro
Libreto de Francisco de Prada Blasco
y Francisco Chávarri Mena
E: 22 de septiembre de 1955, Teatro
Maravillas de Madrid
SGAE. Archivo Lírico 7434
Legado Gasca: partitura manuscrita
Aparecen editadas en UME, 1956,
Manolas de rompe y rasga, Pasacalle
verbenero, creación de Marisa de Landa
y *La Cachucha*, Bayón-cachucha, ambas
para voz y piano. También hay en UME,
1956, edición de ambas para orquestina

Matrimonio por sorpresa [1955]

Revista musical, refundición de
Piernas de seda
Letra: Francisco de Prada
E: 19 de diciembre de 1955, Teatro
Maravillas de Madrid
SGAE. Archivo Lírico 7310
Legado Gasca: partitura manuscrita

Manolas y petimetres (1959)

Romance del Madrid de 18...
*Partes: I Sin título II Seguidillas III
Pasacalle IV Final*
Libreto de Francisco Aizpuru
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa de la reducción para canto y
piano

Desde el Pilar a Triana (1959)

Estampa en tres cuadros en
colaboración con Manuel Villacañas
Libreto de Llerena y Llabrés
Legado Gasca: partitura manuscrita

autógrafa de la reducción para canto y piano

La chica de las quinielas [1961]

Zarzuela en 2 actos

Libreto de Antonio González Álvarez "Gonzalito" y Joaquín López Sánchez "Santana"

E: 1961, Teatro Ruzafa (Valencia)

SGAE. Archivo Lírico 7367

Legado Gasca: partitura manuscrita

Petenera gitana (1964)

Ballet en un acto

Argumento de Joaquín Gasca sobre idea de Francisco Aizpuru

E: 1969 en Varsovia

SGAE: Archivo Sinfónico 1478:

particellas manuscritas

Legado Gasca: Partitura de orquesta manuscrita y autógrafa, reducción manuscrita para canto y piano,

reducción para piano manuscrita y otra impresa en papel SGAE

Edición del argumento y argumento mecanografiado

Existe en Legado Gasca una versión anterior de esta obra titulada *Rocio de Triana*, reducción manuscrita de canto y piano.

Tres maridos, tres

Revista musical

Libreto de Francisco de Prada Blasco y Ramón Clemente Muñoz

E: Valencia

SGAE. Archivo Lírico 7457

El tipo único

Sainete lírico en dos actos

Libreto de Francisco Prada y Pedro Llabrés

Legado Gasca: partitura orquestal manuscrita

Los hijos de Strauss

Opereta biográfica en dos actos

Libreto de Antonio González Álvarez "Gonzalito" y Joaquín López Sánchez "Santana"

SGAE. Archivo Lírico 7400

La Geisha

Opereta en 3 actos de Sydney Jones

adaptada por Joaquín Gasca

Libreto de Antonio González Álvarez "Gonzalito" y Joaquín López Sánchez "Santana"

SGAE. Archivo Lírico 3825

Legado Gasca: partitura manuscrita, reducción manuscrita de canto y piano y partitura original editada por Garisch&Janichen, Milán.

Preludio para una zarzuela

Legado Gasca: partitura manuscrita

Pincelada asturiana

Estampa asturiana en colaboración con Manuel Villacañas

Libreto de Antonio Villena

Legado Gasca: partitura manuscrita

autógrafa de la reducción para canto y piano

Patio sevillano

Estampa andaluza

Libreto de Francisco Aizpuru

Legado Gasca: partitura manuscrita

autógrafa de la reducción para canto y piano

Retablo de la Tonadilla

Sinfonietta Coreográfica

Partes: I *Loa de la Graciosa*;

II *Acción*

Legado Gasca: reducción manuscrita para canto y piano

2. Obras para orquesta

2.1 Orquesta sola

Balada de Roncesvalles (1943)

Poema sinfónico-coreográfico para gran orquesta

E: 19 de marzo de 1944, Madrid, por la Orquesta Sinfónica dirigida por Enrique Jordá

Legado Gasca: partitura y particellas manuscritas

SGAE: Archivo Sinfónico 1473

Poema de amor (1927)

Gran orquesta

E: 1927

Obertura Pastoral, op 3 (1919)

Obertura para gran orquesta

E: 28 de diciembre de 1921, Gran Teatro (Madrid) por la Orquesta Rafael Benedito

Legado Gasca: Partitura manuscrita autógrafa dedicada "A mi madre".

SGAE: Archivo Sinfónico 1477:

particellas manuscritas

Canción [triste] de cuna (1921)

Boceto de poema sinfónico

Legado Gasca: Partitura orquestal manuscrita y autógrafa con el título *Canción triste de cuna*. Reducción para piano como *Canción de cuna*. Edición de Harmonía para banda

El poema de una vida (1930)

Poema sinfónico

Orquesta

E: 6 de marzo de 1931, Palacio de la Música, Madrid, por la Orquesta Sinfónica de Lasalle

Inspirada en el poema *Una Vida* de Francisco de Icaza

Legado Gasca: Dos partituras manuscritas y autógrafas

SGAE: Archivo Sinfónico 1475:

particellas manuscritas

Díptico Ibero (1932)

Poema sinfónico

Piano y Orquesta

Partes: I *Lejantías* II *Semblanza del solar del Cid*

E: 10 de junio de 1932, Teatro de la Comedia (Madrid), por la Orquesta

Filarmonica de Madrid y Estrella

Sacristán al piano, dirección de

Joaquín Gasca

Legado Gasca: 3 partituras orquestales manuscritas y autógrafas y dos

partituras copiadas en la SGAE

SGAE: Archivo Sinfónico 1474:

particellas manuscritas

Entreacto (1930)

Melodía para orquesta

E: 10 de marzo de 1934, Teatro

Cervantes (Armedo)

Legado Gasca: partitura manuscrita

autógrafa para violín y piano

Otra copiada en la Sociedad de
Conciertos de Logroño con los
materiales de orquesta
Existe edición para orquestina de
Profesional Edición, Valencia,
dedicada "A Estrellita Sacristán"

Entreacto Schuberiano

Pequeña orquesta
E: 21 de enero de 1935

Suite poemática (1936-1939)

Suite inspirada en los cuadros de
Goya
Partes: I *Impresionismo Galante. La
maja y los embozados*; II *Impresionismo
pasional. Retrato de la Tirana*; III *Los
fusilamientos de 1808 en Madrid*
SGAE: Archivo Sinfónico 1481:
particellas manuscritas
Legado Gasca: partitura manuscrita y
autógrafa de la parte I con nota de
Joaquín Gasca: "Esta obra ha sido
reinstrumentada en 1950 y reformada
en algunos pasajes, con el nuevo
título de *Balada trágica (Los
fusilamientos del 3 de mayo en Madrid
1808 (Nº3 de la Suite Poemática)*. Este
ejemplar no es válido ni utilizable
para su audición.
Existe versión para banda de la *Balada
Trágica*

Sinfonía Rapsódica op. 90 (1978)

Sinfonía
Legado Gasca: Partitura manuscrita
completa y partitura manuscrita
incompleta y con muchas páginas
anuladas
SGAE: Archivo Sinfónico 1479:
partitura manuscrita y particellas
fotocopiadas

2.2 Voz con o sin coro y orquesta

Intermedios líricos [1919]

Partes: I *Era la noche...*; II *Sin título*; III
Balada
Soprano y orquesta
Letra: H. Heine
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa para voz y piano

El juglar (1927)

Trova
Baritono y orquesta
Letra de Anselmo Cuadrado Carreño
y Luis Fernández de Sevilla
Legado Gasca: reducción para canto y
piano

Por mí, op 30 (1939)

Canción para pequeña orquesta
Letra de F. Aizpuru
Legado Gasca: partitura manuscrita
Existe reducción para voz y piano

Soñar despierta, op 31 (1939)

Swing-Fox
Pequeña orquesta
Letra de F. Aizpuru
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y particellas
Existe reducción para voz y piano

Tres melodías para soprano y orquesta (1940)

Partes: I *De la patria mía*, II *Ensueño*
III *La rosa*
Letra: Machado, Luis Barrón. Zósimo
Notario
E: Madrid, octubre de 1940 por la
Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo
la dirección de Gasca
Legado Gasca: reducción para canto y
piano manuscrita de la parte I
SGAE: Archivo Sinfónico 1480:
particellas manuscritas

Tres poemas líricos (1946)

Partes: I *Anacreóntica*; II *Balada*; III
Cantares de Andalucía
Soprano y orquesta
Letra: Machado, Schiller, Heine
E: Teatro Madrid con la Orquesta
Firlarmónica de Madrid y Carmen
Aldana, dir: Joaquín Gasca
Legado Gasca: Partitura manuscrita de
Cantares de Andalucía, Madrid,
octubre, 1940.
Editada por SGAE la reducción para
piano, Madrid, SGAE, 1946.
SGAE: Archivo Sinfónico 1480:
particellas manuscritas

Bamba flamenca (1958)

Voz y orquestina

Legado Gasca: guión manuscrito, letra
y particellas

Adiós a un café romántico, op 56 (1959)

Rondel "In memoriam Raquel Meller"
Soprano y orquesta
Letra Guillermo y Rafael Fernández
Shaw.
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa, Madrid, 1959
Reducciones para canto y piano
manuscritas y autógrafas

Caravana de los payos (1960)

Canción
Voz y orquestina
Letra de Joaquín Gasca
Legado Gasca: Partitura manuscrita, y
reducción para canto y piano.

El gitano musical (1960)

Canción garrotín
Voz y orquestina
Letra de Ignacio Ballesteros
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y reducción manuscrita de
canto y piano

Luna-Marte... Cha (1960)

Cha chá chá
Voz y orquesta
Letra de Ignacio Ballesteros España
Legado Gasca: partitura manuscrita y
reducción para canto y piano

¡Adiós amor...! (1960)

Canción-Pasito
Voz y orquesta
Letra de Joaquín Gasca
Legado Gasca: partitura manuscrita
sin instrumentar y reducción
manuscrita para canto y piano

Mi Marina (1961)

Canción playera de las marismas
Voz y orquestina
Letra de Ignacio Ballesteros
Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y reducción manuscrita para
canto y piano

La del pie bonito (1959-1963)

Pasacalle madrileño
Letra de Ramón Gutiérrez

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa sin fecha y reducción para
canto y piano

**Tres baladas del amor eterno
(1978-1981)**

Soprano y orquesta

Partes: I *Amémonos* II *Idilio apasionado*
III *Ensueños*

Letra de Juana de Ibarbourou y
Leopoldo Lugones

Legado Gasca: partitura general
manuscrita y otra fotocopiada; letras
de los poemas; reducción para canto y
piano

**Poemilla de la calle de
los marineros, op 89 (1978-1981)**

Soprano y orquesta

Letra de Juan Ramón Jiménez

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y partitura fotocopiada

Reducciones para voz y piano y para
voz sola manuscritas

Extasis de amor, op 91

Poema sinfónico

Soprano y Orquesta

Letra de Miska Rad Boguswszka

Legado Gasca: reducción para voz y
piano fotocopiada

3. Música de cámara

**Cuarteto para instrumentos de arco
en Mi Mayor (1951)**

Cuarteto de cuerda

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa del N° 4. Final-Fuga

Cuarteto en Re Mayor (1951)

Cuarteto de cuerda

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa del N° 4.

Final-Fuga

Cuarteto en Sol menor (1951)

Cuarteto de cuerda

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa del N° 4.

Final-Fuga

4. Música para Orquestina

La Tuna de los tunos (1943)

Pasacalle-Estudiantina

Legado Gasca: partitura manuscrita
para piano

Pochola (1954)

Jota aragonesa

Legado Gasca: guión manuscrito y
particellas manuscritas

Reducción para piano

Verdiales de la caña (1960)

Baile

Legado Gasca: guión de piano y
particellas manuscritas

5. Obras para instrumentos a solo

5.1 Piano

Tarantos del Quico [1945]

Baile

Legado Gasca: partitura manuscrita

Seguidillas del barquillo [1950]

Legado Gasca: partitura manuscrita

Panaderos de los flamencos [1953]

Legado Gasca: partitura manuscrita

Tirana maja [1956]

Bailete

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa

¡Mírame! ¡Ven a mí!... (1957)

Bailete

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa

De las Vegas de Granada [1958]

Fandango gitano

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa

Balcón malagueño [1964]

Malagueña y fandango

Legado Gasca: partitura manuscrita

Canción beguine

Legado Gasca: partitura manuscrita

El mío Xuan

Baile asturiano

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y partitura fotocopiada

Sevillanas del Olegario

Coreógrafo: José de la Mota

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa

6. Voz y piano

Mari Luz (1921)

Cuplé

Letra A. Sanfeliz

Legado Gasca: partitura manuscrita

Los ojos con que te miro (1931)

Peteneras por bulerías con el
seudónimo "Joachim" en colaboración

con Manuel Villacañas

Letra de Zósimo Notario

Archivo Gasca: partitura manuscrita

La Cuca [1939]

Cuplé

Voz y piano

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa

Camino de Mieres [1954]

Canción-baile

Legado Gasca: partitura manuscrita

Al Douro quero cantar (1956)

Marchiña portuguesa

Letra ¿Pedro Llabrés?

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y letra

Castizo del 90 (1956)

Schottisch

Voz y piano y Coro ad libitum

Letra de Ramón Peña, 1956

Legado Gasca: partitura manuscrita

Canción Madison (1958)

Legado Gasca: partitura manuscrita
autógrafa y "monstruo" para letra

La cubana del Manglar (1959)

Habanera
Coros mixtos o de voces de hombre y piano
Letra de Pedro Llabrés
Premiada en Torrevieja (V Concurso Nacional de Habaneras), 1959
Editada por Ed. Quiroga,
Madrid, 1960

Ojos traidores (1959)

Canción Swing
Voz y piano
Letra de Joaquín Gasca
Legado Gasca: partitura manuscrita

La bella de Trapani (1960)

Canción
Legado Gasca: partitura manuscrita autógrafa

¡Más que bolero! [1961]

Canción-bayao
Letra de Enrique Arroyo
Legado Gasca: partitura manuscrita autógrafa en carpeta que indica "4 nºs para discos"

Schotis (1962)

Letra de Joaquín Gasca
Legado Gasca: partitura manuscrita autógrafa

Tanagra antillana [1974]

Habanera
4 Voces y piano
Legado Gasca: partitura manuscrita autógrafa, partitura de voces de mujeres, partitura de voces mixtas

Añoranza de Cuba

Habanera
4 Voces y piano
Legado Gasca: partitura manuscrita de las voces y piano, partitura de voces y partitura de piano

Arrepentío...

Pasodoble canción con el seudónimo "Joachim"
Voz y piano
Letra de Joaquín Gallardo Rua
Legado Gasca: partitura manuscrita y letra

¡¡Ay Benidorm!!

Calipso
Letra de Ramón Peña
Legado Gasca: partitura manuscrita y letra

¡Ay... sí!... ¡Ay... no!

Canción
Música de "Joachim" y Villacañas
Letra de Claudio Durá
Legado Gasca: partitura manuscrita

Balada de la noche criolla

Habanera
Legado Gasca: partitura manuscrita de la reducción para piano

Contigo va mi amor

Canción pasito-samba
Voz y piano
Legado Gasca: partitura manuscrita

La niña de Vuelta Abajo

Habanera
4 voces y piano
Legado Gasca: partitura manuscrita y letra

La niña Sol

Habanera romántica
5 voces
Legado Gasca: partitura manuscrita de las voces y de la reducción de canto y piano

Lotos blancos

Fox
Música de "Joachim" y Villacañas
Letra de Antonio Villena
Legado Gasca: partitura manuscrita

¡Que me haces daño!

Canción
Letra de Javier de Burgos y Enrique Arroyo (AEBUR)
Legado Gasca: partitura manuscrita en carpeta que indica "4 números para discos"

Salomé

Schottisch comercial para los caramelos Vda. de Solano
Letra José de Eizaga
Legado Gasca: partitura manuscrita voz y piano

10. Música para banda

Venta antequerana

Pasodoble
En colaboración con Manuel Villacañas
Letra de A. M. Cruz
Legado Gasca: partitura manuscrita de la reducción para piano

Dos danzas orgiásticas (1918)

Banda
Legado Gasca: partitura autógrafa y manuscrita del nº 2 y nº 3

Marcha solemne (1917)

Banda
Legado Gasca: Partitura autógrafa y manuscrita, firmada en 1920

Himno del Regimiento de Bailén

Himno
Banda militar
Letra L. Barrón
Archivo militar de la 1º Región militar: original y partes de banda

Colección de bailables vendidos a Erviti (1924)

Perfumes

Colección de bailables
Banda
Partes: I *Por Soleares*, pasodoble II *Perfumes*, fox III *Sol del Plata*, tango IV *Amanecer sereno*, diana militar V *El estanciero*, tango VI *Pochola*, jota
Legado Gasca: partitura manuscrita de los guiones de *Sol del Plata*, *El estanciero* y *Perfumes*

Himno de la República de Nigeria (1959)

Legado Gasca: partitura manuscrita para voz y piano, partitura para voz y partitura para piano

Benimar (1961)

Zapateado
Banda
Borrador para gran baile
Legado Gasca: partitura manuscrita autógrafa y reducciones manuscritas para piano

Suite poemática

Suite

Partes: I *Impresionismo Galante de "La maya y los embozados"* II *Impresionismo Pasional en el "Retrato de La Tirana"* III *Impresionismo Trágico de "Los fusilamientos del 3 de mayo en Madrid"*

Banda

Legado Gasca: guión manuscrito para banda

Balada Trágica (1976)

Impresionismo alucinante en *Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808 en Madrid*, de Goya.

Gran Banda

Legado Gasca: guión y parte de timbales

Medina Zahara

Pasodoble

Banda

Legado Gasca: particellas manuscritas junto a *Ausencia*

Edición en UME junto a *Ausencia*.

Ausencia

Marcha española

Banda

E: El Retiro, por la Banda Municipal

Legado Gasca: partitura manuscrita y particellas manuscritas junto a *Medina Zahara*

Zahara

Edición UME

11. Música cinematográfica

A los pies de usted

Legado Gasca: Partitura manuscrita orquestal

El embrujo de Sevilla

Pasacalle chispero; Si quieres tú mi flor, Canción de amor; *Vals gitano; Canción de los celos*

Legado Gasca: partituras manuscritas para voz y piano

Cielo de Mallorca

Ed. Canciones del Mundo

Dos obras sin título

Legado Gasca: partitura manuscrita

Números del NODO

16 secuencias musicales

cinematográficas

Para piano

Legado Gasca: partitura manuscrita conteniendo sólo 14 secuencias

12. Obras sin localizar

La Agencia del Sr. Janson

Sainete en un acto y dos cuadros

Libreto de de José Jiménez y José Saenz Hermúa

E: 29 de febrero de 1914, Teatro Coliseo de Lavapiés

Fantasías

Revista musical

Joaquín López Sánchez "Santana"

E: Valencia

Gopsk

Orquesta

Cuarteto en Sol Mayor (Inconcluso)

Cuerda

Impresiones para piano (1915)

Piano

Suite Miniatura (1916)

Suite

Orquesta

Cuarteto en Mib para cuerda

(1917)

Cuerda

Rondó para piano (1918)

Piano

Dantzig

Colección de bailables

Banda

I *Cordobesas*, pasodoble; II *Tus ojos*, fox;

III *Pobre mucaca*; IV *Campanadas*,

shimmy; V *Vaya bronca!* schottisch;

VI *Impasioned*, charleston; VII *Rhin*,

charleston

Ed. Erviti