



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

18



Antonio Ruiz Pipó

Diseño: Alberto Corazón

Antonio Ruiz Pipó

Diseño: Alberto Corazón





ANTONIO RUIZ PIPÓ, UN CLÁSICO DEL SIGLO XX

El 7 de abril de 1934 nació en Granada un niño alegre y despierto al que pronto se le iba a complicar la infancia. Su padre, liberal, muy honesto, tenía una fábrica de mimbre y un taller de automóviles. Un tiempo había sido alcalde de Antequera y trabajó en el Ayuntamiento de Granada en un puesto destacado. La madre amaba la música.

Apenas había cumplido el niño dos años cuando se produjo la rebelión de una parte del ejército contra el gobierno constitucional de la II República. El conflicto, convertido en una guerra interna que iba a durar más de tres años (1936-1939), llegó a Granada el 20 de julio de 1936. A partir del momento en que la bella ciudad andaluza cayó en manos de los sublevados, comenzó un período trágico para los habitantes que estaban en desacuerdo con el golpe, de tremendas consecuencias y angustia insufrible para la gente de bien. En relación con la música, y ocurrió en todas las actividades, basta recordar la postura de don Manuel de Falla, cuyo acendrado catoli-

cismo le puso, en principio, del lado de quienes de modo ilegítimo se habían hecho con el mando en la ciudad. Falla pronto sufriría el desengaño, bien amargo, en su propia persona.

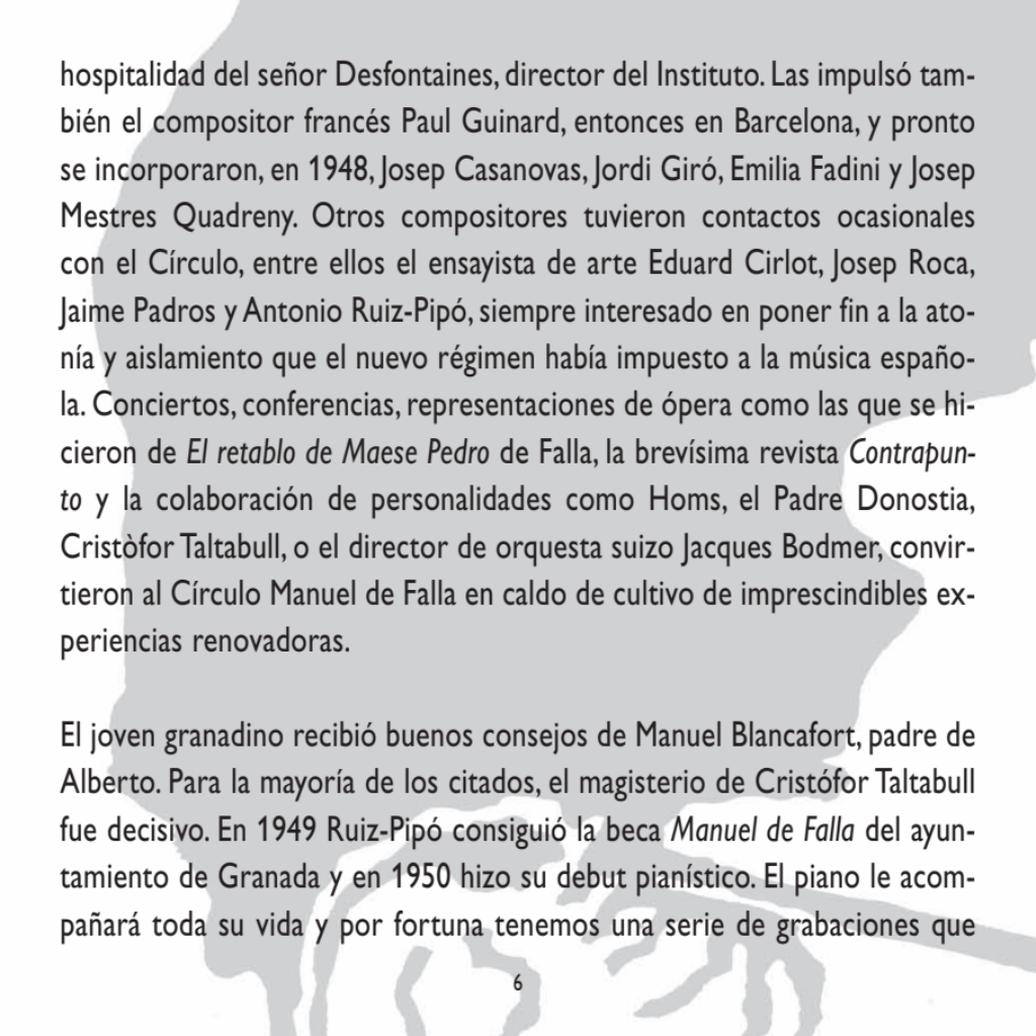
Por otro lado, el escandaloso asesinato de Federico García Lorca, por citar dos casos mundialmente conocidos. Lo sucedido al autor de *El amor brujo* ha sido muy bien explicado por Ramón Barce en su ensayo *Perfiles ideológicos de Manuel de Falla*. Lo de García Lorca tiene abundante bibliografía, entre la que destaca en lo que nos ocupa, la del gran hispanista irlandés Ian Gibson.

Pues bien, el padre de Antonio Ruiz-Pipó fue uno de los “desaparecidos” en aquellas siniestras “sacas” que, entre julio del 36 y octubre del 38, costaron la vida en Granada a 3.500 personas.

La madre y los cuatro hermanos (tres chicos y una niña, de los cuales Antonio era el más pequeño y Manolo, el futuro pintor, era el segundo) fueron recogidos por el abuelo materno, director de Correos en la provincia de Granada. La familia descendía del profesor y compositor Eduardo Ocón Rivas (Málaga, 1833-1901), uno de los primeros músicos en cultivar el nacionalismo

en obras para piano como *Recuerdos de Andalucía* y *Rapsodia andaluza*. Los cancioneros de Ocón recorrieron toda Europa y la figura del maestro malagueño influyó en autores como Teobaldo Power o el mismo Isaac Albéniz, pues ambos pasaron por el Conservatorio de Málaga que dirigía don Eduardo.

Siendo muy niño, Antonio Ruiz-Pipó recibió las primeras impresiones musicales del cante flamenco. Le maravillaban, según me dijo alguna vez, las saetas cantadas desde los balcones durante las procesiones en Semana Santa. Tenía siete años cuando la familia se trasladó a Barcelona. Antonio inició sus estudios generales y de música en la Escolanía de Nuestra Señora de la Merced de Barcelona con Antonio Pérez Moya, especialista en la música tradicional catalana, y con Antonio Pérez Simo. Comenzó a estudiar allí solfeo, canto gregoriano, armonía, canto, teoría, órgano y piano. Este último lo hizo en la Academia Marshall de Barcelona con Alicia de Larrocha. Con la eximia pianista trabajó a lo largo de cuatro años mientras se adentraba en la composición y en la cultura musical con Josep Cercós, uno de los fundadores del Círculo Manuel de Falla, junto a Joan Comellas, Angel Cerdá, Alberto Blancafort y Manuel Valls Gorina. Las actividades del Círculo se iniciaron en el Instituto Francés de la capital catalana el año 1947, gracias a la



hospitalidad del señor Desfontaines, director del Instituto. Las impulsó también el compositor francés Paul Guinard, entonces en Barcelona, y pronto se incorporaron, en 1948, Josep Casanovas, Jordi Giró, Emilia Fadini y Josep Mestres Quadreny. Otros compositores tuvieron contactos ocasionales con el Círculo, entre ellos el ensayista de arte Eduard Cirlot, Josep Roca, Jaime Padros y Antonio Ruiz-Pipó, siempre interesado en poner fin a la atonía y aislamiento que el nuevo régimen había impuesto a la música española. Conciertos, conferencias, representaciones de ópera como las que se hicieron de *El retablo de Maese Pedro* de Falla, la brevísima revista *Contrapunto* y la colaboración de personalidades como Homs, el Padre Donostia, Cristòfor Taltabull, o el director de orquesta suizo Jacques Bodmer, convirtieron al Círculo Manuel de Falla en caldo de cultivo de imprescindibles experiencias renovadoras.

El joven granadino recibió buenos consejos de Manuel Blancafort, padre de Alberto. Para la mayoría de los citados, el magisterio de Cristòfor Taltabull fue decisivo. En 1949 Ruiz-Pipó consiguió la beca *Manuel de Falla* del ayuntamiento de Granada y en 1950 hizo su debut pianístico. El piano le acompañará toda su vida y por fortuna tenemos una serie de grabaciones que

nos permiten disfrutar de su arte claro, brillante, lleno de luz y delicados matices.

A comienzos de la década de los 50 surgen las primeras composiciones para piano, que él considera dignas de iniciar su catálogo, la *Suite grotesca* y las *Tres danzas del sur*. A ellas seguirán, durante esa década, la primera *Canción y danza* para guitarra, los *Cantos amatorios* para barítono y orquesta de cuerda, *Ca-leidoscopio* para piano, y dos nuevas *Canción y danza* para guitarra. Pone música para piano a un cortometraje sobre Rembrandt.

Ya por entonces vivía en Francia pues en 1951 el gobierno francés le había otorgado una beca por año, pero comenzó a trabajar para una agrupación de danza y se quedó. Ya estaba licenciado del servicio militar en España y había hecho su primera gira de conciertos por Andalucía.

En París, maestros de la talla del pianista Alfred Cortot, del que llegó a ser asistente, o del compositor Jean Françaix, hicieron de él un intérprete destacado e importante compositor, si bien, como ocurre en intérpretes de primer orden, la actividad concertística limitó su producción como creador. Hay que re-



cordar que Ruiz-Pipó actuó como pianista en las principales capitales europeas, en Oriente Medio, América y Japón. Fue solista con destacadas orquestas como la Philharmonica de Londres, Sinfónica de Madrid, Filarmónica de Radio Francia, Philharmonique de l' ORTF y Lamoureux de París, Filarmónica de Stuttgart, Ciudad de Barcelona, Sinfónica de Galicia, Nederlanse Radio OMROEP, Filarmónica de Eslovaquia, Filarmónica de Maastricht, Sudwestkammerorkester de Alemania, etc.

Además de Cortot, Ruiz-Pipó recibió enseñanzas de Blanche Bascouret de Guèraldy, y de Yves Nat.

Todavía en esa época mantenía fuertes contactos con Barcelona y entre la capital catalana y París se benefició de importantes intercambios y aprendizaje con personalidades tan marcadas como Salvador Bacarisse, Frederic Mompou, Maurico Ohana, Manuel Blancafort y Xavier Montsalvatge.

A finales de los años 50 y a comienzos de los 60, su carrera como concertista ocupaba buena parte de su tiempo. Numerosas salas de todo el mundo le vieron tocar, en recitales donde no faltaba la música española; y como solista

de orquesta, se produjo bajo las batutas de Charles Mackerras, Gilbert Amy, Ros Marbá, Pierre Dervaux, Antonio de Almeida, etc.

Se sintió además atraído por la docencia y por la investigación musicológica. En el primer campo conviene reseñar que fue asesor pedagógico, además de profesor, en la École Normale de París, e impartió cursos de interpretación en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam, el Conservatorio Nacional de Praga, la Akademie für Musik und Darstellende Kunst de Viena, la propia Ecole Normale de París, y otros centros de gran prestigio.

En el terreno de la investigación, Ruiz-Pipó ha escrito y publicado numerosos trabajos musicológicos, siendo destacable su colaboración sobre música y músicos españoles en el *Grove's New Dictionary for Music and Musicians*.

Citaré sus trabajos sobre el clasicismo y el romanticismo, materializadas en excepcionales ediciones y grabaciones ya históricas, bien como solista o en música de cámara, que cultivó toda su vida junto a cantantes, violinistas y violonchelistas, en dúo, trío o cuarteto. Fue realmente magnífico su registro en ARION de las obras para teclado de compositores vascos relacionados con

el santuario de Arantzazu (José Larrañaga, Juan Andrés Lonbide, Manuel de Gamarra, Ignacio de Echevarria, Joaquín de Oxinagas y Fernando Eguiguren). Registró también, para el sello Zafiro, sonatas en cuatro movimientos del Padre Antonio Soler, al que dedicaría seis años más tarde dos elepés (EMI) en los cuales dejó constancia de esa frescura, viveza y atención a todos los matices de su pianismo. Para el sello ETNOS grabó dos discos que siguen siendo rarezas discográficas para las nuevas generaciones. Uno de ellos está dedicado a las sonatas y otras piezas para tecla de Félix Máximo López (1742-1821) . Recuerdo su afán de verificar hasta que punto López había tomado temas de sonatas y sinfonías de Haydn en sus obras para evitar la inclusión en el disco de piezas con temas del maestro austriaco (tan popular en el Madrid de su tiempo) que, según me decía en una carta, “no me parecen hacer demasiado bien a la figura de nuestro hombre”. Trabajó mucho la obra del músico madrileño, pero no pudo publicar los resultados. “En lo que concierne a las publicaciones- me decía en otra carta (16-XII-1985) – bien sabes que nuestro caro país no es ni ha sido siempre dado a ayudar lo nacional: La UME dedujo que López no era interesante y rehusó la publicación que les ofrecí con texto literario incluido. Lo de Montero se hizo en época del Sr. de Juan. El quiso editar López pero ... murió y la cosa quedó parada.”

Aquí se refería a los minuetos para tecla de Joaquín Montero, que él había publicado en la UME en 1973. Estas piezas del compositor sevillano llevan la temprana fecha de 1764 y las grabó, junto con cuatro sonatas de las seis Op. 1 revisadas por Linton Powell en los Estados Unidos en 1976 y año siguiente publicadas por la UME. La colección de minuetos, tocada por Ruiz-Pipó, es una joya de gracia y finura espiritual. Carl Philippe Emanuel Bach nos viene a la cabeza en alguno de los diseños del primero de ellos. También grabó Ruiz-Pipó para SUPRAPHON sonatas de Mozart con su cristalino sonido y la elegancia que caracterizaba su etilo y estaba a punto de grabar un disco de Johann Nepomuk Hummel, discípulo de Mozart, cuando falleció. Todo esto respecto al siglo XVIII. Ruiz-Pipó fue un enamorado del clasicismo y sus investigaciones sobre Joaquín Montero y sobre Félix Máximo López, desempolvando su obra y corrigiendo numerosos errores, se adelantan a las de Linton Powell o Alma Espinosa sobre estos dos notables compositores.

El romanticismo también le interesó vivamente y fue uno de los primeros en redescubrir el olvidado acervo del piano romántico en nuestro país.

Ahí está su disco *Los románticos españoles*, que incluía obras de Martín Sánchez Allú (a quien ha dedicado recientemente una grabación monográfica

recientemente Maria Caro de Halffter), Apolinar Brull, Santiago de Masarnau, Joaquín Malats y Marcial del Adalid. También descubrió a los franceses la obra pianística de Bizet. Si en España había obtenido un premio del Ministerio de Cultura por el album doble del padre Soler, en Francia fue distinguido en 1976, por la Asociación de Amigos de Georges Bizet, pues como en tantas cosas, había sido precursor de la grabación de Par Setrak de la obra pianística del autor de *Carmen*. También tocaba, y en ocasiones grabó, obras de Cabezón, Haydn, Blasco de Nebra, Albéniz, Turina, Falla, Granados, etc.

Su interés por la música checa trascendió en aquel país, concediéndosele en Praga el título de miembro honorario de la Sociedad Bedrich Smetana.

Por Isaac Albéniz sentía una especial devoción. Le tuvo entre sus autores predilectos, siempre después de su ídolo Manuel de Falla, a quien siempre siguió en el camino de la búsqueda de antiguas raíces y eliminación de todo lo accesorio. En 1993 Editions Max Eschig de Paris, publicó su *Catalogue de l'oeuvre de Manuel de Falla*, una buena prueba de su admiración por el maestro andaluz y del rigor y seriedad de sus trabajos musicológicos. En los últimos años

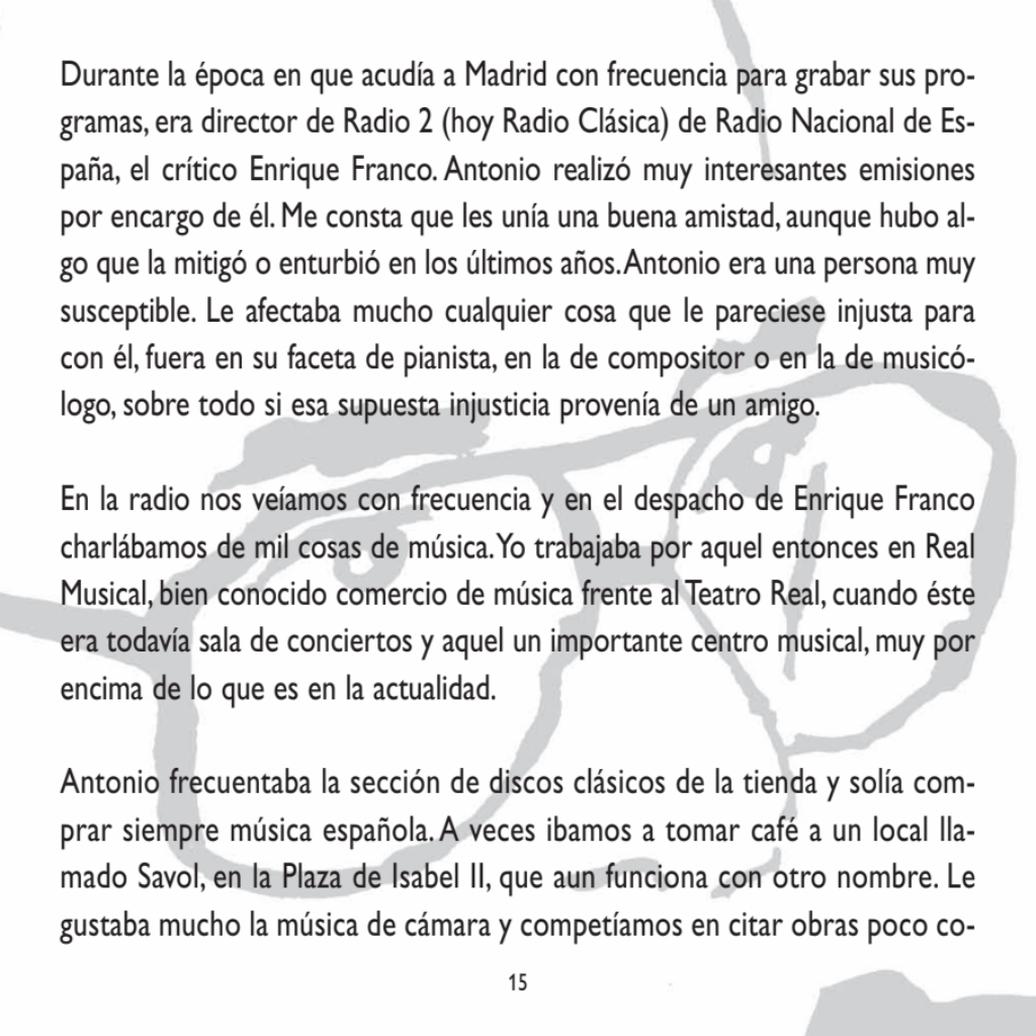
de su vida grabó un disco compacto en el sello Koch-Schwan dedicado a obras de Albéniz, no por desconocidas, de escaso valor. Así, por ejemplo, el *Preludio* de la suite *Espagne* o los tardíos *Rèves* y *Les Saisons*.

Schumann y Debussy formaban parte de sus predilecciones. Como hemos apuntado, Ruiz Pipó era un gran pianista, poseedor de un estilo peculiar muy limpio y distinguido. El mismo emanaba distinción y cortesía. En un ciclo dedicado al romanticismo por la Orquesta Sinfónica de Madrid el año 1996, fue solista de la *Introducción* y *Allegro appassionato* de Schumann. La música de esta obra, tan raramente interpretada pese a sus muchas bellezas, no parecía la más adecuada para su estilo pianístico, tan vivo y espontáneo. Pero él era, además de un gran profesional, hombre más vehemente de lo que aparentaba y logró una interpretación magistral. Creo que fue una de las últimas veces que tocó con orquesta, junto con el estreno el 26 de agosto de 1994, en La Coruña, de la *Rapsodia española* de Albéniz en su versión original. La OSM le rindió homenaje el 21 de Mayo de 1998, es decir, cuando no había transcurrido un año de su muerte, ocurrida en París el 17 de octubre de 1997. Bajo la dirección de Martínez Izquierdo interpretó su *Libro de lejanía*, obra de honda y melancólica vena

poética, llena de ideas y de sentimientos íntimos cuya aproximada significación nos es desconocida.

En 1962, llevado por su amor a la música, fundó las *Nuits Musicales de Bonaguil*, en la comarca de Lot, Garonne, en el suroeste de Francia, una zona intermedia entre Toulouse y Burdeos. Es una región agrícola en la que sólo se veía teatro. El festival de música, al pie del castillo, lo dirigió durante quince años con excelentes intérpretes y una especial dedicación a la guitarra; todavía se recuerdan las actuaciones de sus dos grandes amigos Narciso Yepes y Alberto Ponce, este último presidente de la Association des Amis d' Antonio Ruiz-Pipó (75003 París-4, Rue du Parc Royal).

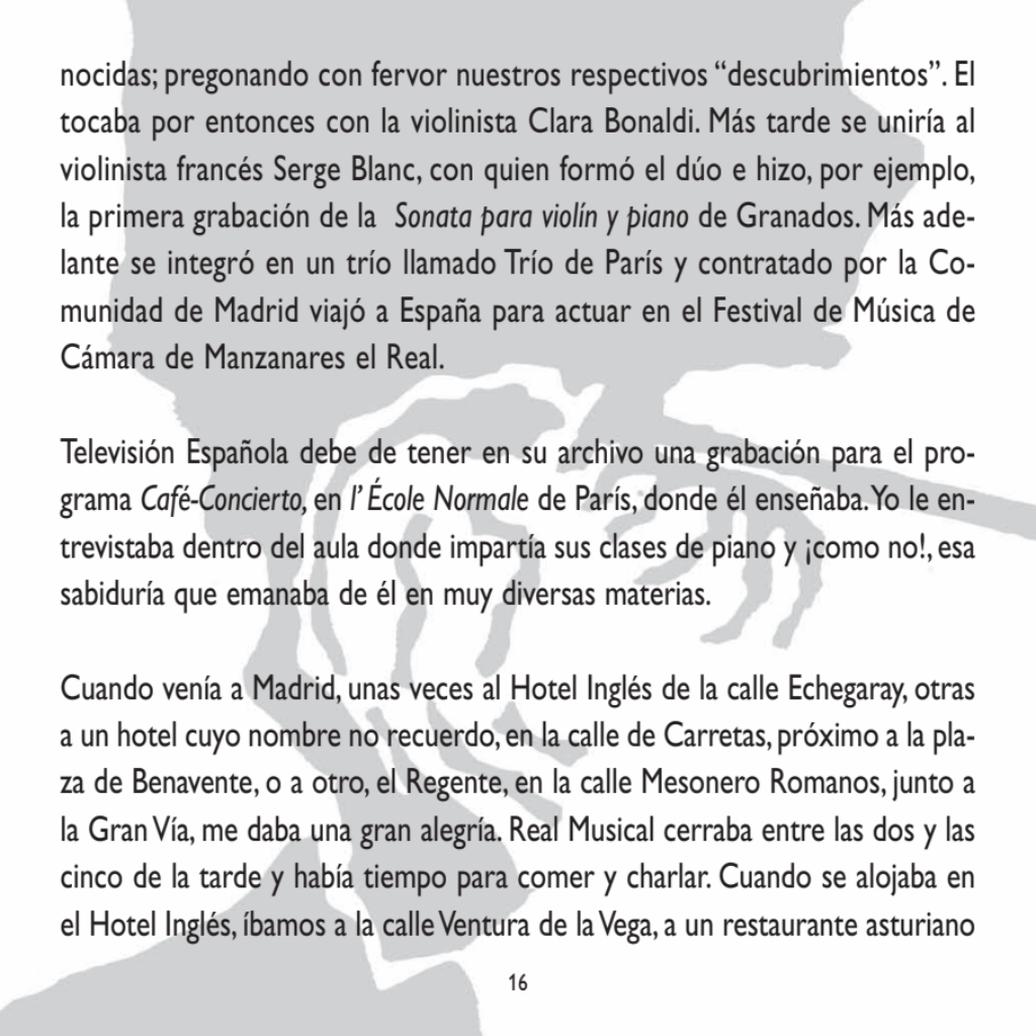
Además de sus artículos musicológicos, la mayoría para el *Grove's New Dictionary for Music and Musicians*, y tal vez gracias a ellos, Ruiz-Pipó comenzó a trabajar para la radio, tanto en Radio France y Radio Canadá, como en Radio Nacional de España. En las tres programó y produjo numerosas emisiones, desde las cuales procuraba, bien con talante divulgativo para el gran público o bien con investigaciones más próximas a la musicología, ampliar el conocimiento —entonces muy escaso— sobre música y músicos españoles.

A faint, stylized illustration in the background shows a person's profile on the right, looking towards the left. A musical instrument, possibly a guitar or a similar stringed instrument, is depicted behind the person, with its neck and body visible. The illustration is light gray and serves as a decorative backdrop for the text.

Durante la época en que acudía a Madrid con frecuencia para grabar sus programas, era director de Radio 2 (hoy Radio Clásica) de Radio Nacional de España, el crítico Enrique Franco. Antonio realizó muy interesantes emisiones por encargo de él. Me consta que les unía una buena amistad, aunque hubo algo que la mitigó o enturbió en los últimos años. Antonio era una persona muy susceptible. Le afectaba mucho cualquier cosa que le pareciese injusta para con él, fuera en su faceta de pianista, en la de compositor o en la de musicólogo, sobre todo si esa supuesta injusticia provenía de un amigo.

En la radio nos veíamos con frecuencia y en el despacho de Enrique Franco charlábamos de mil cosas de música. Yo trabajaba por aquel entonces en Real Musical, bien conocido comercio de música frente al Teatro Real, cuando éste era todavía sala de conciertos y aquel un importante centro musical, muy por encima de lo que es en la actualidad.

Antonio frecuentaba la sección de discos clásicos de la tienda y solía comprar siempre música española. A veces íbamos a tomar café a un local llamado Savol, en la Plaza de Isabel II, que aun funciona con otro nombre. Le gustaba mucho la música de cámara y competíamos en citar obras poco co-



nocidas; pregonando con fervor nuestros respectivos “descubrimientos”. El tocaba por entonces con la violinista Clara Bonaldi. Más tarde se uniría al violinista francés Serge Blanc, con quien formó el dúo e hizo, por ejemplo, la primera grabación de la *Sonata para violín y piano* de Granados. Más adelante se integró en un trío llamado Trío de París y contratado por la Comunidad de Madrid viajó a España para actuar en el Festival de Música de Cámara de Manzanares el Real.

Televisión Española debe de tener en su archivo una grabación para el programa *Café-Concierto*, en l' *École Normale* de París, donde él enseñaba. Yo le entrevistaba dentro del aula donde impartía sus clases de piano y ¡como no!, esa sabiduría que emanaba de él en muy diversas materias.

Cuando venía a Madrid, unas veces al Hotel Inglés de la calle Echegaray, otras a un hotel cuyo nombre no recuerdo, en la calle de Carretas, próximo a la plaza de Benavente, o a otro, el Regente, en la calle Mesonero Romanos, junto a la Gran Vía, me daba una gran alegría. Real Musical cerraba entre las dos y las cinco de la tarde y había tiempo para comer y charlar. Cuando se alojaba en el Hotel Inglés, íbamos a la calle Ventura de la Vega, a un restaurante asturiano

El Luarqués. Él veía Madrid con benevolencia y entusiasmo y le gustaba pasear por el barrio de las letras, evocar a los clásicos del teatro y de la tonadilla escénica. En eso se parecía a Joaquín Nin-Culmell, otro entusiasta de Madrid y discípulo directo de don Manuel de Falla. También con don Joaquín mantuvo una buena amistad y pienso que si Madrid tuviera alma, añoraría mucho a estos dos grandes maestros desaparecidos. En *El Luarqués* conversaba con Antonio, e incluso discutía con pasión, sobre música. Procuraba informarle sobre las novedades del mundillo musical, de las filias y las fobias de unos y otros, críticos, intérpretes, compositores, gestores musicales. Reíamos mucho, pues siempre tuvo un gran sentido del humor. Ciertamente ese humor y sencillez de su comportamiento no es tan evidente en su música, con frecuencia sombría y tocada de intensa nostalgia, además de una complejidad sobre la que él gustaba salir victorioso, de ahí los, a veces, finales exultantes.

En otra ocasión coincidimos en Cáceres durante un festival organizado por Ramón Jiménez, entonces uno de los propietarios de Real Musical, músico y gestor con el que Antonio tuvo también bastante relación. Allí conocimos mi mujer y yo a su esposa, Ruth Wetzel, hija del notable compositor berlinés Justus Hermann Wetzel (1879-1973), autor de excelentes obras pianísticas y nu-

merosos lieder sobre textos de Goethe, Eichendorff, Hoffmann, Mörike, Herman Hesse, etc.

Más tarde tuvimos otro encuentro en París, en su casa de Rue du Parc Royal, cerca de la Plaza de los Vosgos, en el Marais, donde se encuentra una de las moradas del gran Victor Hugo.

Ruth Wetzel, apoyada por la Association des Amis d' A. Ruiz-Pipó, se ha ocupado estos últimos años en difundir la obra de su esposo y ha conseguido, entre otras cosas, publicar en el sello Mandela tres discos compactos que recogen registros realizados en diferentes momentos y ocasiones, por variados intérpretes, de una serie de composiciones muy significativas de su catálogo.

El primero consiste en una caja con dos compactos y apareció en 1999, aunque contiene registros realizados en 1971, 1989 y 1998. Comienza el primer CD con el nostálgico, fallesto y misterioso *Libro de lejanía*, para orquesta, en la versión realizada por Ernest Martínez Izquierdo en el Auditorio Nacional al frente de la OSM el día 21 de mayo de 1998. Sigue con la histórica versión de *Tablas*, su primer concierto para guitarra y orquesta, a cargo de Narciso Yepes

y la Orquesta de RTVE dirigida por Odón Alonso, en la versión de 1971, composición que tuvo resonancia internacional, como tantas otras en las que interviene la guitarra. Yepes, que ya había estrenado *Requitorio*, para guitarra y orquesta, en la Sala Gaveau de París en 1964, contribuyó a ello, claro que el gran maestro murciano era consciente de la alta calidad de esa música. Calidad que fue elevándose en los últimos años de su vida cuando Antonio compuso *Lectissima mulier* por encargo del Festival de Música Religiosa de Cuenca, el *Concierto para violín*, y una serie de obras de cámara que ponen a prueba su buen gusto, hondura y dominio instrumental. Buena muestra de su invención son las *Variaciones sobre un tema catalán* para piano, la *Música para un jardín oculto*, para oboe y trío de cuerdas, *Juegos* para quinteto de flauta, clarinete, guitarra, violín y violonchelo y las tres *Trígas*, tres magníficos solos para clarinete, oboe y flauta que deberían ser entre nuestros intérpretes lo que son las *Sequenze* de Berio para tantos instrumentistas del mundo entero.

En alguna de sus últimas cartas, después de haber pasado momentos difíciles con su enfermedad, se mostraba optimista. Recordaba con humor el dicho español *bicho malo, nunca muere*. No creía que estuviese tan grave, que pudiera morir tan pronto. Cada vez sentía con mayor intensidad la llamada de la música y compo-

nía incesantemente obras de cámara. Terminó también un tercer *Concierto para guitarra y orquesta*, escrito a la memoria del gran guitarrista español Narciso Yepes (1927-1997), cuya muerte a comienzos del mes de mayo de 1997, le impresionó profundamente. No pude asistir al estreno en Lorca, la ciudad natal de Yepes, pero sí a una segunda ejecución en Majadahonda (Madrid), dirigida por Ignacio Yepes y con el guitarrista Claudio Marcotulli como solista.

El tercer *Concierto para guitarra* está dedicado también *In Memoriam Manuel de Falla*, por quien Ruiz-Pipó sentía verdadera devoción. Se consideraba discípulo del maestro gaditano y en buena parte de su obra se percibe ese andalucismo del primer Falla, así como ese afán de prescindir de aquello que no sea absolutamente necesario, del último.

Siempre poseyó un claro dominio de la escritura instrumental, sobre todo para piano y para guitarra, además de un claro sentido de la forma. Los guitarristas tocan a menudo sus canciones y danzas y otras muchas piezas, pero ¿por qué es tan raro oír a los pianistas obras de la belleza y envergadura de *Variaciones sobre un tema catalán*, las *Tres piezas breves*, *Caleidoscopio*, *Variaciones sobre un tema de Galicia* o *Ventanas*?

Las composiciones de sus diez últimos años de vida, en especial, encierran cualidades fuera de serie. Siento predilección por el *Concierto para piano e instrumentos de viento*, que Mariana Gurkova va a estrenar en Madrid el 23 de mayo de 2006 con al Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Enrique Diemecke. Es una partitura extraordinaria por su fuerte expresividad, lograda con un planteamiento sumamente sobrio y conciso, aunque no prescinde de lo exuberante y de intensos colores cuando conviene. Falla no hubiese desdeñado firmar obra tan incisiva y equilibrada, donde no solo el piano sino el conjunto de viento despliega un virtuosismo admirable, pero exento de concesiones al tópico sentimental.

Un neoclasicismo diferente, enjuto y sin fáciles recursos, emparentado con el último estilo de Manuel de Falla, a quien siempre puso Ruiz-Pipó como ejemplo de lo que debería ser la música de nuestra época.

Es justo añadir que cierta música francesa que podría tener a Poulenc por modelo, también fue muy querida por Ruiz-Pipó, como ocurrió con Gershwin y por supuesto, lo popular español (andaluz, pero también de otras regiones) y lo histórico (los vihuelistas, el barroco). El músico granadino es

moderno sin caer en vanguardismos con poco futuro. Nunca prescindió de la tonalidad.

Entre sus obras anteriores a 1987 encontramos también partituras preciosas, como el *Homenaje a Cabezón* para guitarra o las espléndidas *Variaciones sobre un tema gallego* (1984), para piano, donde un hondo andalucismo emerge sobre el origen galaico de la composición.

En una de sus últimas cartas me sorprendió su antiwagnerismo, manifestado tras una carta donde le contaba mis impresiones sobre el festival de Verano en Bayreuth, al que acudí con mi esposa en 1997.

Al escuchar la música de Antonio se comprende, pues es radicalmente opuesta a la del genio alemán. En su aversión hacia Wagner no hacía sino mostrarse coherente con sus convicciones estéticas.

Aunque se ha escrito que en la obra de Ruiz-Pipó es difícil percibir rasgos vanguardistas, su pleno disfrute exige sin embargo, una escucha más atenta que bastantes composiciones llamadas “de vanguardia”.

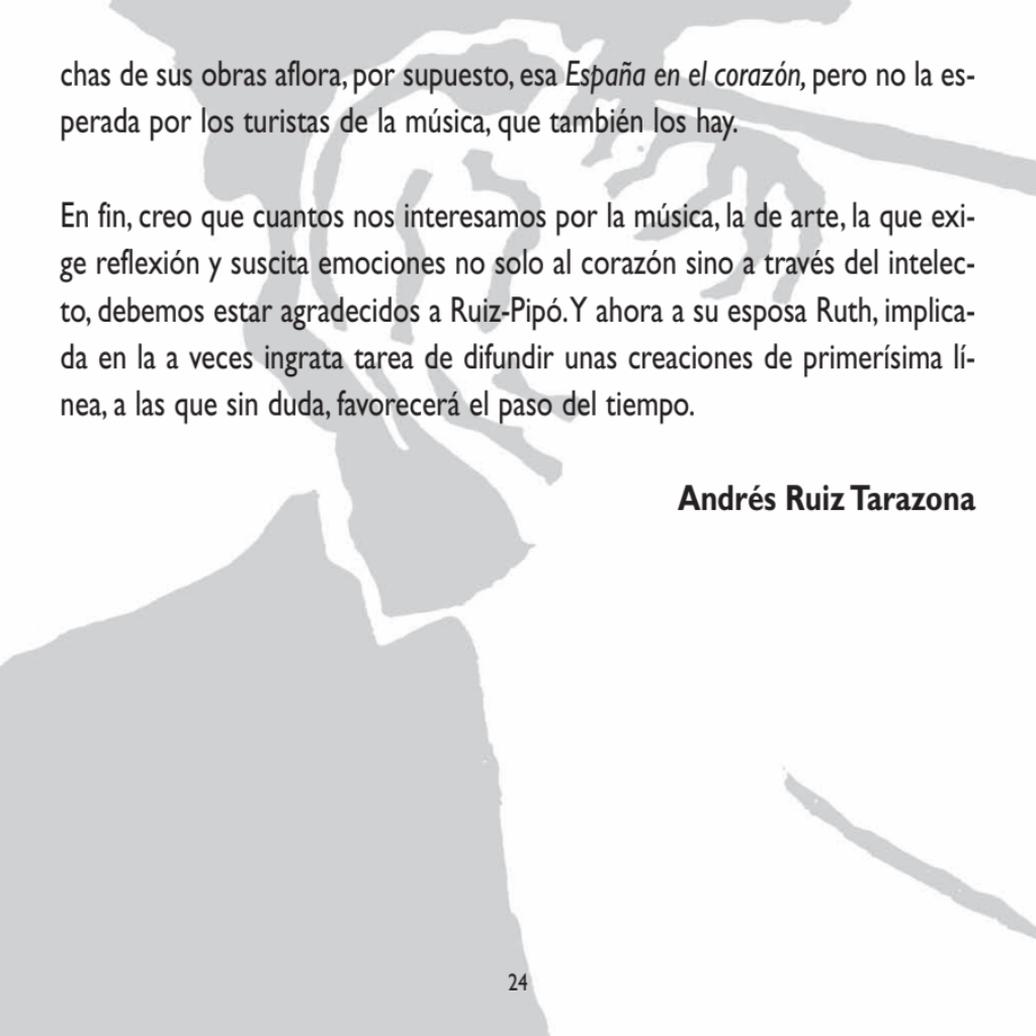
Una de sus grabaciones lleva por título *L' Espagne au coeur* y puede decepcionar a más de un despistado. Pienso en aquellos que esperan encontrar allí ecos del nacionalismo español que tuvo su “essor” (vuelo, elevación, desarrollo, progreso), por utilizar el término de Henri Collet, con los Albéniz, Granados, Falla, Turina, Guridi, Gómez, Del Campo, Morera, Mompou, Gerhard, etc.

Ese título, sin embargo, *Espagne au coeur*, es más verdadero de lo que podemos imaginar, pues he conocido a pocas personas que llevaran tan adentro lo español, en el mejor sentido de esta palabra, tan vapuleada, como Antonio.

Esto era obvio si se hablaba con él detenidamente, pero también lo es si se escuchan sus obras, si se repara en sus investigaciones.

Lo que ocurre es que el españolismo de su música es muy particular, tiene raíces muy profundas, a veces medievales o más allá.

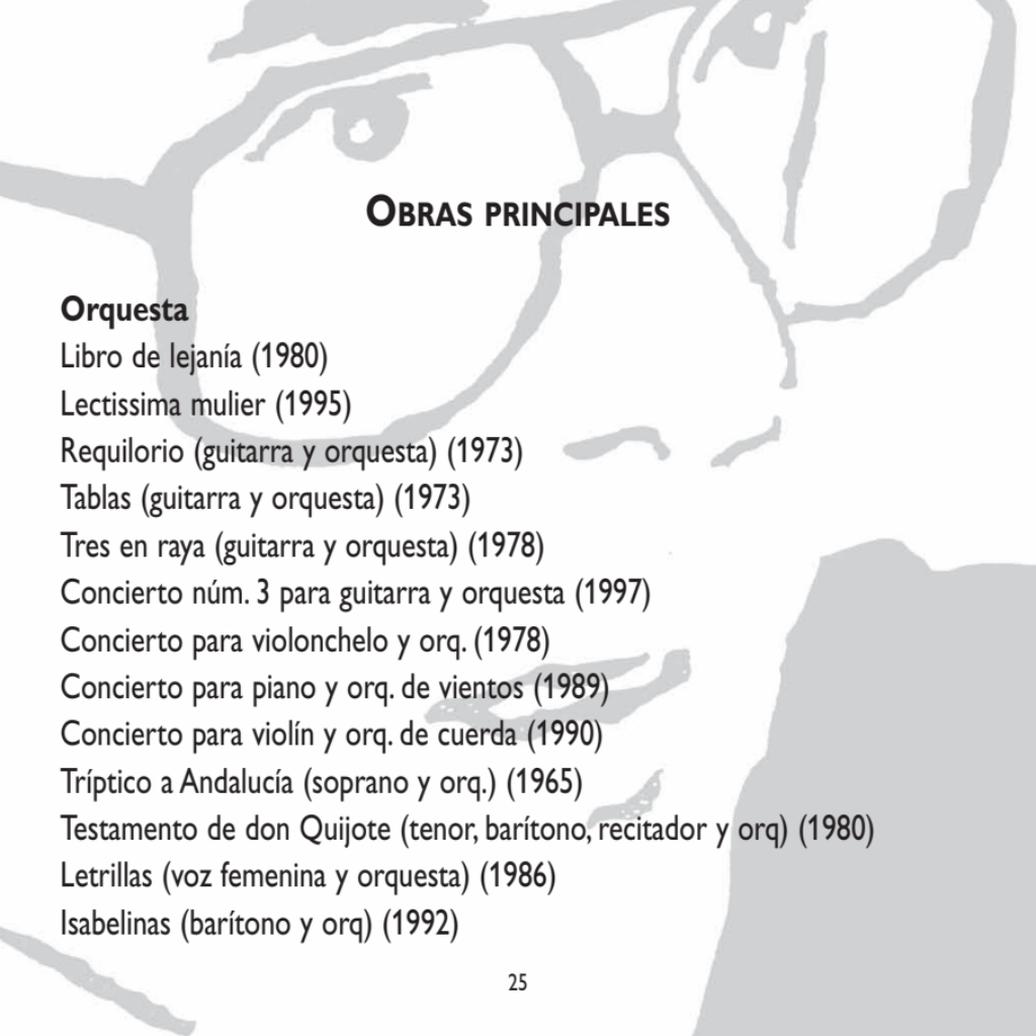
La hondura de sus composiciones hay que explicarla a través de una personalidad muy sensible y receptiva, dotada además de una gran cultura. En mu-



chas de sus obras aflora, por supuesto, esa *España en el corazón*, pero no la esperada por los turistas de la música, que también los hay.

En fin, creo que cuantos nos interesamos por la música, la de arte, la que exige reflexión y suscita emociones no solo al corazón sino a través del intelecto, debemos estar agradecidos a Ruiz-Pipó. Y ahora a su esposa Ruth, implicada en la a veces ingrata tarea de difundir unas creaciones de primerísima línea, a las que sin duda, favorecerá el paso del tiempo.

Andrés Ruiz Tarazona



OBRAS PRINCIPALES

Orquesta

Libro de lejanía (1980)

Lectissima mulier (1995)

Requitorio (guitarra y orquesta) (1973)

Tablas (guitarra y orquesta) (1973)

Tres en raya (guitarra y orquesta) (1978)

Concierto núm. 3 para guitarra y orquesta (1997)

Concierto para violonchelo y orq. (1978)

Concierto para piano y orq. de vientos (1989)

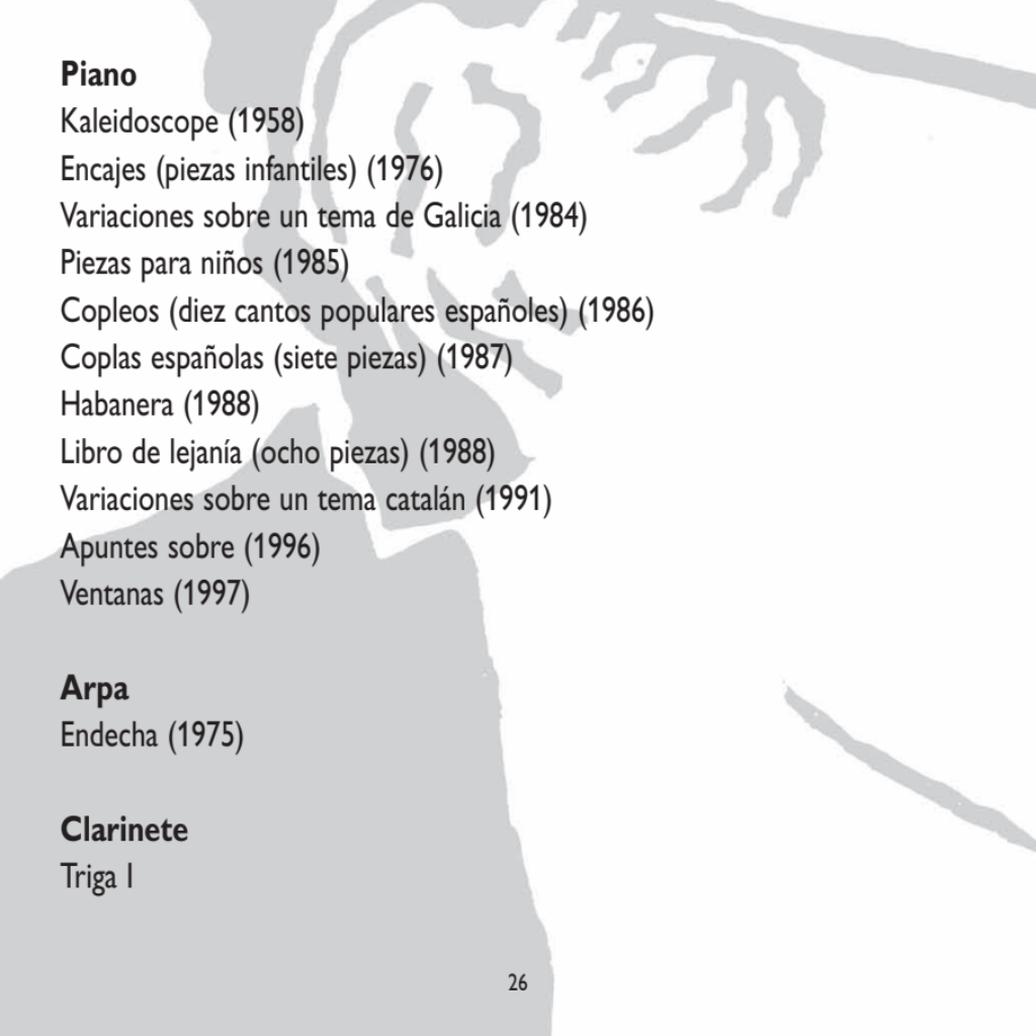
Concierto para violín y orq. de cuerda (1990)

Tríptico a Andalucía (soprano y orq.) (1965)

Testamento de don Quijote (tenor, barítono, recitador y orq) (1980)

Letrillas (voz femenina y orquesta) (1986)

Isabelinas (barítono y orq) (1992)



Piano

Kaleidoscope (1958)

Encajes (piezas infantiles) (1976)

Variaciones sobre un tema de Galicia (1984)

Piezas para niños (1985)

Copleos (diez cantos populares españoles) (1986)

Coplas españolas (siete piezas) (1987)

Habanera (1988)

Libro de lejanía (ocho piezas) (1988)

Variaciones sobre un tema catalán (1991)

Apuntes sobre (1996)

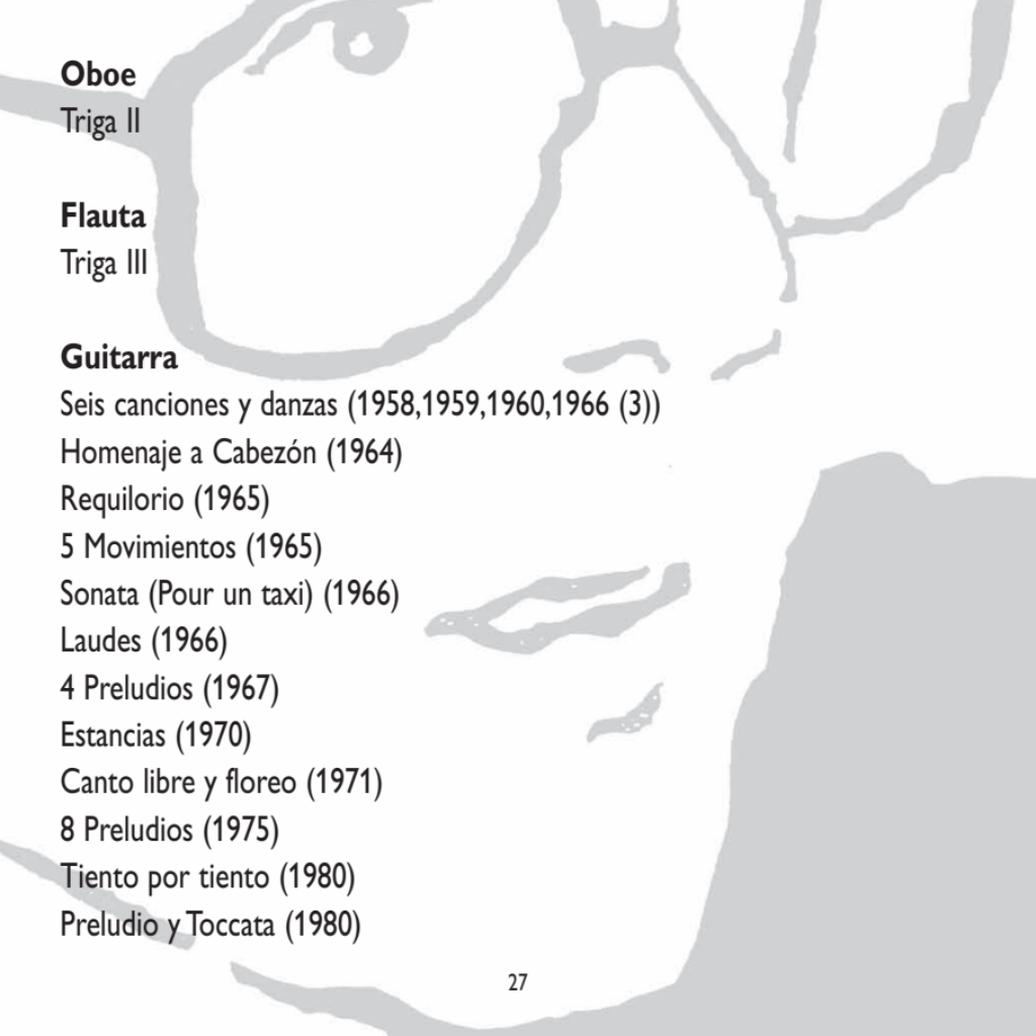
Ventanas (1997)

Arpa

Endecha (1975)

Clarinete

Triga I



Oboe

Triga II

Flauta

Triga III

Guitarra

Seis canciones y danzas (1958,1959,1960,1966 (3))

Homenaje a Cabezón (1964)

Requitorio (1965)

5 Movimientos (1965)

Sonata (Pour un taxi) (1966)

Laudes (1966)

4 Preludios (1967)

Estancias (1970)

Canto libre y floreo (1971)

8 Preludios (1975)

Tiento por tiento (1980)

Preludio y Toccata (1980)



Nenia (1980)
A Sevilla (1987)
Preludio (1991)
Otoñales (1994)
To John (1994)

Voz y piano

Arlequino (1957)
Tienes los ojos claros (1957)
Noches de sed (1957)
Tríptico de Andalucía (1962)
Motto (1968)
Cinco tonadas (1972)
Weinona (1972)

Música incidental

Rembrandt
Bodas de sangre
Divinas palabras
El condenado por desconfiado

