PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 2 Año 2006

En Memoria de Manuel Castillo

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Consejo de Redacción

CANDIDO MARTÍN FERNÁNDEZ
MARÍA JESÚS RUIZ FERNÁNDEZ
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
MARTA CURESES
EMILIO CASARES RODICIO
DIANA PÉREZ CUSTODIO
ANTONIO MARTÍN MORENO
MARTA CARRASCO
ALFREDO ARACIL
MANUELA CORTÉS
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ
OMEIMA SHEIK ELDIN
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ

Secretaria

M^a. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Depósito Legal: GR - 2352 - 2006

I.S.S.N.: 1886-4023

Edita

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

LA MÚSICA ORQUESTAL DEL MAESTRO CASTILLO: APROXIMACIONES AL SINFONISMO DEL COMPOSITOR SEVILLANO

Claudio Prieto

(Compositor. SGAE)

Abstract:

The Orchestral Music of Maestro Castillo: approaches to the Symphonic Works of the Sevillian Composer

This article pays homage to Manuel Castillo, highlighting his artistic as well as his personal qualities.

His numerous compositions, largely dedicated to the piano and not all published, evidence the distinct evolutionary phases of his life, both professionally and emotionally. This article is centred on the study of Maestro Castillo's works for orchestra from a vantage point that is more perceptive than analytic, one that consistently seeks to take into account Castillo's "Andalusian" way of understanding music.

It emphasizes personal features of Manuel Castillo's life, his capacity for friendship and his relations with students, the fruit of his extensive teaching career.

Manuel Castillo pertenece, sin duda, a ese grupo de seres humanos predestinados, desde el origen, a desarrollar actividades creativas; en el caso que nos ocupa, a ser compositor. Una realidad que no se aprende en la formación académica. Aprendes, claro que sí, a conocer en profundidad las grandes bondades de la armonía, el contrapunto y la fuga, la instrumentación, los ritmos, las formas..., herramientas de extraordinaria valía que siempre he defendido como algo absolutamente imprescindible para caminar por las sendas artísticas, pero componer, en el sentido más lúcido del término, suele ser harina de otro costal.

Castillo fue uno de los profesores más agudos de la enseñanza en España. Ahí están para corroborarlo una pléyade de compositores andaluces que se favorecieron de sus opiniones, de sus consejos y de la sabiduría de sus reflexiones, fruto de una excelente preparación artística y cultural, un lujo para el recuerdo y para los que en el día a día se beneficiaron de sus conocimientos: primero en el magisterio pianístico, después en el de la composición. Por tanto, nadie debe sorprenderse de los elogiosos comentarios expandidos por doquier.

Él fue un hombre amante del humanismo, de la sinceridad, del buen hacer... y, por supuesto, amigo de sus amigos. Recuerdo con especial querencia una comida de amistad en Sevilla, hace algunos años –cuando las tristezas todavía no eran excesivamente preocupantes–, en su compañía y en la del ilustre magistrado Julio García Casas, hombre de amplias cualidades, melómano empedernido, de trato exquisito y también muy amigo de sus amigos. Me comentaba Julio hace algunos meses en Madrid, que el maestro Castillo en los últimos tiempos ya no se relacionaba con él, ni tan siquiera se ponía al teléfono. Triste historia la de nuestro admirado compositor.

A propósito de la admiración, deseo traer aquí una carta particularmente emotiva de un distinguido alumno de Manolo, Juan Rodríguez Romero, extraído del libro “Manuel Castillo, Recopilación y escritos”, de Pedro José Sánchez Gómez, musicólogo e investigador señero que ha sabido pilotar con singular acierto el libro que acabamos de aludir. La carta dice así:

Querido Manolo:

Por aquellos años, alrededor del 62, desde Pílas, donde yo estudiaba, había oído hablar de ti como el más grande compositor español existente, y soñaba alguna vez en conocerte. Mi alegría fue inmensa cuando tuve la ocasión de escuchar el estreno de tu “Concierto nº 1 para piano y orquesta” en el Patio de la Montería de los Reales Alcázares de Sevilla, en aquellos inolvidables Festivales Internacionales de Música, que tú mismo interpretabas al piano. Salí tan emocionado que pensé que eras inalcanzable. Sin embargo, soñaba.

Mi suerte fue grande cuando me trasladé a Sevilla y podía tener la oportunidad de escuchar tus improvisaciones al órgano en la capilla de San Telmo cada sábado por la tarde.

En 1965, a mis 18 años, gracias a tus consejos, me matriculé de solfeo y piano en el Conservatorio de Música de Sevilla, donde tú eras Catedrático y Director. Mi admiración por tu Música fue el estímulo que me ayudó a progresar, ampliando y culminando todos los estudios en tan solo 4 años. Aquellas clases de Composición tuyas abrían e impulsaban mis ya decididos deseos de ser músico y vivir de la Música y con la Música.

Cuando en 1969 me marche a Salzburgo a continuar los estudios, a pesar del gran renombre del “Mozarteum” y la categoría de los profesores, tú, sin embargo, seguiste siendo mi maestro. Nunca perdimos el contacto y tus consejos eran para mí el más fiel modelo a seguir. Las “Variaciones para Cuarteto de Cuerda” y la “Sinfonía” para gran orquesta fueron guía en mis ratos de reflexión y estudios en aquella ciudad austriaca.

Volví a Sevilla en 1974, y fuiste tú quien me ofreciste una plaza de profesor, que luego defendí y gané en los ejercicios-oposiciones de Madrid. Prácticamente ya, seguía toda tu trayectoria musical desde el comienzo de cada obra en tu propia casa, donde tenías la gentileza de ir contestando a mis preguntas, siempre ávido de aprender, y sobre todo de comprender en vivo el proceso de su desarrollo.

¡Cuántos momentos felices...!

Viajamos a Madrid juntos para el estreno de tu segundo concierto para piano y orquesta que también interpretaste con la Orquesta de la RTVE.

Años más tarde, desde diversas responsabilidades culturales de las que yo era o sigo siendo responsable, pude ofrecerte encargos de obras que tú siempre aceptaste realizarlas generosamente:

“Cuatro Cuadros de Murillo” para orquesta de cuerda, dentro del Ciclo de Música de la Diputación de Sevilla, cuyo estreno se realizó en la Parroquia del Divino Salvador con la Orquesta Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo bajo la dirección del famoso Sandor Végh.

“Nocturno en Sanlúcar” para piano, que interpretaste tú mismo en el Festival Internacional de Música “A Orillas del Guadalquivir” en aquella inolvidable Lección Magistral dedicada a tu Maestro el ilustre sanluqueño Lucas Moreno, famoso pianista y catedrático del Conservatorio de Madrid.

También quisiste colaborar en Dos Hermanas, componiendo la obra “Orippe, Recitativo y Allegro para Clarinete y Orquesta de Cuerda”, pieza obligada para el Concurso Internacional de Clarinete “Ciudad de Dos Hermanas”.

El día de mi recepción como Numerario en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, tú que eras el Académico más veterano y el de más reconocido

prestigio, aceptaste el discurso de contestación al ingreso de este discípulo tuyo y amigo. Cuantas alabanzas me dirigiste, y agradecí de todo corazón, me sirvieron como estímulo y ánimo para el trabajo futuro.

Ahora que la edad natural biológica exigió tu jubilación en el Centro que lleva tu nombre: Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla, y que te encuentras en la plenitud de tu vida, es cuando todos quisiéramos reconocer tantos y tantos favores, ayudas y dedicaciones en las que pusiste toda tu entrega y sabiduría sin exigir nada a cambio. Merecimiento que has ido ganando poco a poco con tu esfuerzo constante.

Sirvan estas humildes palabras más de reconocimiento y admiración hacia tu persona, con el más profundo agradecimiento por ser el gran Artista, el encomiable Maestro y sobre todo, por esa confianza que impregnaste en mí ofreciéndome tu Amistad y Afecto. Dignidad de la que me siento muy honrado y que intentaré de por vida corresponderte.

Recibe todo mi afecto y cariño, con la admiración y agradecimiento más sincero.

Juan Rodríguez Romero

Sevilla, 2 de noviembre de 2005

Maestro, Padre, Guía y Amigo, ¡Hasta siempre!

Gracias, amigo Juan, por la elocuencia de tus palabras y añadido que no estás sólo en el cariño y la admiración.

Comenzaré mis “Aproximaciones al sinfonismo del Compositor sevillano” con sus CINCO SONETOS LORQUIANOS (1986) para tenor y orquesta, una de las obras más emblemáticas en la producción de Manolo Castillo. En ella, ha sabido captar, con auténtico conocimiento de causa, los múltiples mensajes habidos en los sonetos de Federico García Lorca, algo nada sencillo y que no siempre se logra, pero, cuando el milagrito se produce, cuando la unión hace acto de presencia entre la palabra y la música y el compositor se adentra en el enaltecimiento de los textos elegidos, los resultados pueden ser hermosos. El caso que nos ocupa está entre lo más granado del maestro Castillo y aquí coincido plenamente con Tomás Marco en los comentarios que hace sobre esta obra en su libro “Manuel Castillo, “Transvanguardia y postmodernidad”, un trabajo ejemplar, profundo e imprescindible para el entendimiento del legado creativo de nuestro artista. Tomás afirma en relación a los “Cinco sonetos lorquianos”, que nos hallamos ante uno de los frutos más logrados de su autor. Esta evidencia palmaria, sin embargo, no contó con el beneplácito de la crítica, muy al contrario, cosechó una incompreensión demoleadora.

Los títulos de los sonetos:

Soneto de la guirnalda de rosas

Soneto de la dulce queja

Llagas de amor

Ay voz secreta del amor oscuro

El amor duerme en el pecho del poeta

Cantata del Sur, para soprano, coro y orquesta (1975)

Con motivo de su estreno por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, el Coro Nacional de España y la soprano María José Montiel, dirigidos por Vjekoslav Sutej, los días 14 y 15 de noviembre de 1996 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, nos dice su autor lo siguiente: *“Fue compuesta en memoria de Manuel de Falla en el primer centenario de su nacimiento, circunstancia que explica algunas características de esta obra. Los textos elegidos pertenecen a tres poetas andaluces: Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti. En estos poemas hay referencias a Granada, Sevilla y Cádiz, ciudades íntimamente relacionadas con la vida y la obra de Falla. El autor no ha pretendido hacer una obra de inspiración folclórica, su andalucismo se encuentra en su sentido más profundo, más ignorado y tal vez más auténtico”*. No necesita Castillo ninguna justificación sobre las fuentes musicales inspiradoras de esta Cantata y por extensión, de la inmensa mayoría de su música, porque estamos ante un pensamiento creativo universal, profundo, bello y libre, sin excluir en ningún instante - no podía ser de otro modo-, las fragancias de su amada Andalucía, pero en todo momento (repito), bajo el prisma de la universalidad.

Y continúa diciendo: *“Una breve introducción orquestal a modo de prólogo y sigue la Baladilla de los tres ríos (Federico García Lorca) de enérgicas intervenciones corales y vibrantes pasajes de los metales que contrastan con otros de las voces blancas acompañadas por la cuerda.*

Dos nostálgicas Arias tristes (Juan Ramón Jiménez), son cantadas por la soprano solista en el marco de la cuerda con sordina, vibráfono y maderas.

Canción de los pescadores pobres de Cádiz (Rafael Alberti) es como un grito de desesperanza e ilusión a la vez. Ecos de sirenas se unen a las voces recias de los pescadores.

Una triste melodía de estilizada línea popular con una orquesta concisa en la Nana del niño muerto (Rafael Alberti).

Una lejana campana prepara el recitativo que a modo de fabordón declama el Coro en Clamor (García Lorca).

Una nota grave se mantiene y poco a poco la percusión va marcando el popular ritmo en El paso de la seguidiyya (García Lorca), Coro, Solista y Orquesta, se unen hasta llegar a un paroxismo final”.

Manuel Castillo nos ofrece en su CANTATA DEL SUR un entendimiento meridiano y coherente con los comunicados de la poesía y la música, una cualidad imprescindible si se desean conseguir resultados afortunados. Con cierta frecuencia nos encontramos con indudables divorcios entre una y otra, algo que el compositor debe evitar por todos los

medios a su alcance, máxime si tenemos presente que es él quien elige la parte literaria en la inmensa mayoría de los casos, y, por ende, se le supone sabedor de la problemática que deber asumir. En la Cantata se dan cita una amplia gama de contrastes que van desde la preciosidad de las sutilezas hasta las exuberancias sonoras, dentro de un entramado cromático sugerente y de especial meticulosidad.

Otro tanto cabría decir, salvando las diferencias inherentes a cada creación, de la CANTATA A LA CONQUISTA DE MLAGA para coro y orquesta (1988), un extenso mosaico teñido por el ingenio de un virtuoso de las proyecciones sonoras en el tiempo.

La Obra Concertante.

El primer escaqueo en este apartado se remonta al año 1949 con la FANTASÍA PARA PIANO Y ORQUESTA, una pieza que aún no ha conocido el estreno y por tanto ignoramos sus posibles bondades.

Después de algunos años retoma Castillo la filosofía concertante a través del CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA Nº 1, compuesto entre los meses de abril y agosto de 1958 y dado a conocer en los Festivales de España en Sevilla, con motivo del Congreso Nacional de Juventudes Musicales, en septiembre del mismo año, a cargo del propio autor como solista, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Madrid. (Castillo fue un excelente pianista y un extraordinario erudito de las múltiples grandezas de este vehículo de expresión, y a él están dedicados una buena parte de sus inquietudes, de sus mejores ideas, cosechando auténticos éxitos de impronta imborrable). La forma es la tripartita, muy querida por Manolo Castillo, ubicada en un concepto evolutivo de secciones contrastantes, rítmicas, melódicas..., sin olvidar la esencia meditativa del tiempo central.

La siguiente andadura de Castillo, en este apartado, ser el CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA Nº 2, creado en los primeros meses de 1966 y ofrecido en primicia absoluta con Manolo en la recreación pianística junto a la Orquesta Sinfónica de RTVE guiada por Theo Alcántara. Esta primicia se lleva a cabo en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo, así como en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en los primeros días del mes de enero de 1967. Como en el Concierto nº 1, la forma se inscribe bajo el formato de los tres movimientos, si bien los procedimientos varían sensiblemente respecto al anterior. Se acrecientan: la libertad, el cromatismo, los centros de embrujo, el intimismo, la vitalidad rítmica y sus irregularidades, vigentes en el Allegretto, para concluir en una atmósfera de particular pujanza, amén de sentar las bases de un pianismo distinto a la ideación anterior.

Las manifestaciones de Castillo vertidas en el programa de mano del concierto celebrado el 17 de mayo de 1980 en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, en relación al CONCIERTO Nº 3, nos ofrecen una precisa orientación de sus anhelos. Rezan así:

“Al piano he destinado una parte importante de mi obra. Es cierto que en este instrumento ha transcurrido mi formación y mi vida musical, pero es que, además, no creo que necesariamente debemos vincularlo a estéticas pasadas para asignarle un papel puramente percusivo y olvidar su infinita capacidad expresiva y sonora.

Dentro de mi producción hay obras pianísticas que representan claramente las etapas de evolución por las que he pasado: desde la “Sonatina” (1949) hasta la “Sonata”(1972) y las veinte piezas didácticas que integran la “Introducción al Piano

Contemporáneo” (1975). A cada uno de estos momentos corresponde la composición de un concierto para piano y orquesta. Ocho años separan el primero del segundo y once a éste del tercero. Naturalmente, mi lenguaje y mi técnica han evolucionado, quizá no tanto mi forma de entender la música, más atenta al resultado que al análisis de los procedimientos empleados...”

Explícitas declaraciones del maestro, envueltas en la sinceridad y el entendimiento personal.

Retorno al citado TERCER CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA, gestado entre los años de 1976 y 1977 y ofrecido en estreno mundial en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada (1978) en versión del eximio compositor y pianista que fue Manuel Castillo y la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por Enrique García Asensio. Nos hallamos frente a una obra muy afortunada, entre las más afortunadas de su autor, que rompe por vez primera, en la historia de estos conciertos, la estructura tripartita para adentrarse en la cuatripartita, envuelta por un procedimiento de carácter cíclico orientado hacia la unión entre las partes. El concepto evolutivo alcanza aquí metas de alto calado en la inventiva, la temática, el ritmo y en el sentir expresivo, para culminar en un veraz virtuosismo.

Concierto para dos pianos y orquesta (1984)

Obra relevante para coronar un proceso hermoso dedicado a la literatura pianística. Castillo nos brinda aquí una muestra paradigmática de su fino entender, de un indudable talento para conducir al mejor puerto posible un conjunto de obras notables que van a enriquecer de un modo singular el pianismo español. Su estreno tuvo lugar en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, el 6 de abril de 1984 con ocasión de los Actos Conmemorativos del Cincuentenario de la Fundación del Conservatorio de Música de Sevilla, interpretado por Ángeles Rentera y Jacinto Matute y la Orquesta Bética Filarmónica, dirigidos por Luis Izquierdo.

No se agotan las vías concertantes con el valioso legado de los conciertos para piano. La magia de esta música concertante continúa cautivando a Manolo Castillo, pero ya no ser el piano el protagonista, dejar ese puesto al violoncello y a la guitarra, dos medios, cada uno con sus peculiares rasgos, que poseen algunas de las virtudes esenciales de la música, como son, entre otras, la de la transmisión. Ambos producen, si se dan las circunstancias adecuadas, instantes de verdadera intensidad comunicativa. Él conoce muy bien esa

maravillosa facultad y evidentemente hizo uso de ella con la sapiencia que le caracterizaba. EL CONCIERTO DE VIOLONCELLO Y ORQUESTA est fechado en 1985 y el de GUITARRA en 1990.

Las Sinfonías de Manuel Castillo

No descubrimos nada nuevo si afirmamos que las Sinfonías son el fundamento del sinfonismo, esa especialidad artística tan denostada entre los compositores de la vanguardia europea de la década de los sesenta (yo estaba entre ellos). Y la sana verdad es que me sent feliz con aquella filosofa rompedora, llena de entusiasmo, vivacidad, empuje... Difícil imaginar por aquel entonces que el paso de los años me llevaría por las sendas de esa espectacular tradición sinfónica del siglo XVIII, XIX y la primera mitad del XX. Con todo, lo bueno y lo malo, afirmo sin el menor reparo que en esa vanguardia europea de los años 60 del pasado siglo, se consiguieron hallazgos destacables que enriquecieron el panorama musical. Se abrieron nuevos horizontes, vieron la luz partituras relevantes, hubo avances espectaculares en el ámbito de la percusión y por supuesto en el de la interpretación.

Castillo afronta su SINFONIA Nº 1 (1969), en momentos en los que la mayoría de los compositores de la vanguardia todava estaban indecisos a la hora de abordar este formato. Sin embargo, él decide acometer el reto ofreciéndonos una pieza de una cierta amplitud concebida en tres tiempos, al igual que la mayoría de sus obras, y con unos materiales que hablan de temas, de ritmos, de imitaciones, de episodios fugados que, en el contexto general, van conjugando un entramado global, hábilmente proyectado, que da lugar a una obra significativa en el catlogo de Manolo y que ser la primera piedra de un ambicioso edificio. Fue encargada por la Orquesta Sinfónica de RTVE, estrenándose en el Teatro Real de Madrid el 22 de noviembre de 1969.

La siguiente piedra de ese ambicioso edificio sería la SINFONIA Nº 2, escrita por encargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla en 1992 y presentada al público por la citada orquesta y dirigida por Vjekoslav Sutej, en febrero de 1993. Transcurrieron más de dos décadas desde la primera a la segunda, un periodo extenso en el cual Castillo compone un ramillete considerable de piezas para piano, órgano, música de cámara, ciclo de canciones, etc. Tras un periodo de tiempo tan elevado es fácil imaginar que se hayan producido cambios estéticos y técnicos así como en la formulación de las ideas. No es de extrañar, por tanto, que estos avances tengan repercusiones trascendentes en la conformación de la Sinfonía, se podría incluso ir más lejos, porque veintitrés años dan para mucho y en efecto así ocurrió. Hay mayor claridad, sencillez, espíritu comunicativo, miradas al pasado y en ocasiones un lirismo más efusivo. En conjunto es una obra más matizada, de mayor alcance pero menos atrevida.

La SINFONÍA Nº 3 “Poemas de Luz”, es un encargo de la Compañía Sevillana de Electricidad con motivo de su centenario y estrenada en el Teatro de la Maestranza de

Sevilla en mayo de 1994, interpretada por la Orquesta Sinfónica de la capital andaluza bajo la dirección de Vjekoslav Sutej. ¿Puede mantenerse que estamos ante uno de los pilares básicos del edificio sinfónico del maestro Castillo?. Sin lugar a dudas la respuesta es afirmativa. La estructura está pensada en cuatro partes y cada una de ellas aparece con su correspondiente título en el siguiente orden: “Resplandor”, “Transparencias”, “Luminarias” y “Arco Iris”. Manuel Castillo relata en sus comentarios que “...*la Tercera sinfonía pretende ser un canto a la luz, pero sin refugiarse en la impresión o el cuadro descriptivo...*”. Ello es absolutamente verídico ya que esta magnífica obra es únicamente sólo música, y además de la buena. Dicho esto -había que manifestarlo necesariamente-, nos vemos obligados as mismo, a continuar manifestando que la Sinfonía está impregnada de alientos poéticos, líricos, expresivos..., cincelados por pasajes colmados de comparaciones luminosas, brillantes, contemplativas, diáfanas, cristalinas, festivas y obstinadas repeticiones. Todo un rosario de aspiraciones cumplidas que finalmente desembocan en una cita poderosa y resplandeciente de afamado tema BACH exhibido por los metales, simbolizando –según la exposición hecha por el propio Castillo-, un homenaje a Johann Sebastian, como Luz de la Música.

Sinfonía del Mar (1982) <orquestación de los apuntes pianísticos de Joaquín Turina>.

Manuel Castillo explica en las notas al programa realizadas para el estreno de la Sinfonía, por la Orquesta Nacional de España conducida por Benito Lauret en el Teatro Real de Madrid (marzo 1982), que cuando la familia del músico sevillano puso en sus manos cuanto conservaba de la obra, sintió una gran alegría y responsabilidad ante el encargo de concluir la SINFONÍA DEL MAR. Castillo pone en pie un trabajo honesto y responsable en consonancia con los materiales que recibe. Todos conocemos los dones de Manolo Castillo y no dudamos que puso lo mejor que poseía para culminar con acierto lo que el maestro Turna había dejado inacabado.

Para cerrar el capítulo de las sinfonías deseo hacer una alusión a la SINFONÍA PARA ÓRGANO de 1991 a sabiendas de que el tema no es sinfónico. Con ella el maestro alcanza una muestra culminante en la creación española para este instrumento, un medio fascinante en el que exterioriza sus sentimientos y sus quereres. Abundan la claridad de ideas, la búsqueda de mundos sonoros novedosos y personales, unidad de criterios, visión especial del cromatismo y un gran sentido de la forma. La obra está estructurada en los siguientes tiempos:

- I Moderato
- II Allegretto
- III Intermezzo
- IV Finale

Me faltan las referencias a los CUATRO CUADROS DE MURILLO, orquesta de cuerda (1982); a EL ARCÁNGEL DE LA NIEBLA, orquesta (1971); a la MÚSICA OFICIAL PARA LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA 92, orquesta (1989); a la OBERTURA FESTIVA, orquesta (1996); a ORIPPO, clarinete y orquesta de cuerda (1991); a la PARTITA, flauta y orquesta de cuerda (1962); a la PLEGARIA A NUESTRA SEÑORA DE LA PRESENTACIÓN, coro y orquesta (1985), a la SINFONIETTA HOMENAJE A MANUEL DE FALLA, orquesta (1996) y a la SONATA PARA ÓRGANO Y ORQUESTA DE CUERDA (1969). Un total de nueve partituras que harían demasiado extenso este artículo.

Entendemos, no sin fundamento, que la orquesta fue para Manuel Castillo un vehículo ideal para plasmar los sentimientos sonoros, los encantos de su poder arrollador y la extensa capacidad de comunicación.

El maestro Castillo era un compositor vocacional, necesitaba a la creación de una manera imperiosa. Difícil, harto difícil, entender su vida sin el piano, sin el órgano, sin las partituras..., sin la música en definitiva. Otro de sus amores, aunque en una escala menor, fue la poesía. Recuerdo a través de sus obras, las espléndidas fusiones entre los textos y la música, en general con todos los poetas y en particular con Federico García Lorca. Creo que ha sido obvia la adoración de Manuel Castillo por el arte de los sonidos, pero lo que no necesitaba, en opinión personal -ya fue señalado anteriormente-, eran las justificaciones de su andalucismo. Amaba profundamente a su tierra y los aromas de su querida Andalucía que emanan de sus creaciones, eran y son universales y por si esto no fuese suficiente, cabe apostillar que el pueblo andaluz es imaginativo, acogedor, de simpatía espontánea y de cualidades humanas y artísticas de vuelo mundial.

Y concluyo diciendo que, los artistas y el resto de los mortales siempre estarán vinculados a la cultura a la que pertenecen, aunque su entendimiento les lleve por otros derroteros.

ANEXO

PARTITURAS DE MANUEL CASTILLO

SINFONIA Nº 2
Manual Castillo (1992)

Moderato $\text{♩} = 50$

4 Flautas
(Flautines)

3 Oboes

Coro Inglés

2 Clarinetes (Sib)

Clarinete Bajo (Sib)

3 Fagotes

Contrafagot

6 Trompas (Fa)

4 Trompetas (Do)

3 Trombones
Tuba

Eñbales

Percusión
1ª caba
2ª caba
1ª xilófono

Celesta

Arpa 1ª

Arpa 2ª

Moderato $\text{♩} = 50$

Violines 1ª

Violines 2ª

Violas

Violoncellos

Contrabajos

SINFONIA N° 2

Handwritten musical score for Sinfonia N° 2, page 43. The score is divided into three measures across the page. The instruments and parts shown include:

- Flutes (Fl.)
- Oboes (Ob.)
- Clarinets (Cl.)
- Bassoons (Fag.)
- Trumpets (Tr.)
- Trombones (Tbn.)
- Timpani (Tim.)
- Violins I (Vln. I)
- Violins II (Vln. II)
- Violas (Vla.)
- Violoncellos (Vcllo)
- Double Basses (Cb.)

The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A box containing the number '22' is present at the top of the first measure. The notation is dense and characteristic of a full orchestral score.

This page contains a detailed musical score for a symphony. The instruments listed on the right side of the page are: Flauto (Flute), Flauto piccolo (Piccolo), Clarinetto in sol (Clarinet in G), Clarinetto in fa (Clarinet in F), Fagotto (Bassoon), Oboe (Oboe), Violino I (Violin I), Violino II (Violin II), Viola, Violoncello (Cello), Contrabbasso (Double Bass), Tromba (Trumpet), Trombettini (Trumpet minor), Fagotto piccolo (Bassoon piccolo), Timpani (Tympani), and Percussion (Percussion). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A prominent marking 'Scherzando Brill.' is visible in the middle of the page. The page is numbered '34' in the top right corner.

Scherzando Brill.

II

SINFONIA N. 2

SINFONIA N° 2

2a vez

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.

Bs.

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vcllo

Ba.

Cim.

Sn.

B.D.

T.T.

Harp.

3/4

cresc.

dim.

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.

Bs.

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vcllo

Ba.

Cim.

Sn.

B.D.

T.T.

Harp.

3/4

cresc.

dim.

SINFONIA N° 2

Handwritten musical score for Symphony No. 2, page 80. The score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The first system includes staves for Flute I, Flute II, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Horn I, Horn II, Horn III, Horn IV, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

SINFONIA N.º 2

IV

Allegro, non troppo 2x120

Flautas (Flautas)

Oboes

Clarinetes (Clarinetes)

Fagotes (Fagotes)

Contrabajos (Contrabajos)

Trompas (Trompas)

Trombones (Trombones)

Eufonios (Eufonios)

Percusion

Celesta

Arpa 1ª

Arpa 2ª

Allegro, non troppo 1x120

Violines 1ª

Violines 2ª

Violas

Violonchellos

Contrabajos

SINFONIA N° 2

This page of the musical score for Sinfonia N° 2, page 139, contains the following parts and instruments:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (Cb.), and Bassoon in Eb (Fg. Eb).
- Strings:** Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo), and Contrabasso (Cb.).
- Percussion:** Percussion (Perc.), Cymbals (Cmb.), and Gong (Gon.).
- Piano:** Piano (Pno.).

The score is written in a standard staff format with various musical symbols, clefs, and dynamics. The page number 139 is located in the top left corner, and the title SINFONIA N° 2 is centered at the top.

A José Estigarribia Ayacucho

SINFONIA PARA ORGANO

I: Moderato

Manuel Castillo (1996)

$\text{♩} = 88 \text{ aprx.}$

The musical score is written for organ and consists of three systems of staves. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature, with a dynamic marking of *sf*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a *pp* dynamic marking and includes the handwritten text "poco più..." in the right-hand staff. The score is characterized by complex textures with many beamed notes and rests.

The image displays a handwritten musical score for organ, organized into four systems. Each system consists of two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *pp* and *ppp*. The first system features a melodic line in the upper staff and a more complex accompaniment in the lower staff. The second system continues this texture with some changes in the lower staff's accompaniment. The third system shows a more active upper staff with frequent sixteenth-note passages. The fourth system is characterized by a prominent, sweeping melodic line in the upper staff, while the lower staff provides a steady accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

· *SINFONIA PARA ORGANO* ·

CANTATA DEL SUR

The musical score for 'CANTATA DEL SUR' on page 41 is a complex orchestral arrangement. It features the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** The top staff, which is mostly empty in this section.
- Clarinet (Cl.):** The second staff, also mostly empty.
- Violin I (vl. I):** The third staff, containing a melodic line with various ornaments and slurs.
- Violin II (vl. II):** The fourth staff, playing a rhythmic accompaniment.
- Viola (vla.):** The fifth staff, providing harmonic support.
- Cello (cel.):** The sixth staff, playing a rhythmic accompaniment.
- Double Bass (conb.):** The seventh staff, playing a rhythmic accompaniment.
- Double Bass (conb.):** The eighth staff, playing a rhythmic accompaniment.

The score is written in 2/4 time and consists of four measures. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and melodic lines with various ornaments and slurs. The overall texture is dense and rhythmic.

CANTAIN DEL SUR

This musical score is for the piece "CANTAIN DEL SUR". It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal part is written in a soprano clef with a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff with two staves, using a treble clef and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The vocal line begins with a long note, followed by a series of notes and rests. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal line. The score concludes with a final cadence and a double bar line.

CANTATA DEL SUR

Flauto

Violini I

Violini II

Viola

Cellos/Bassi

CANTATA DEL SUR

153 Più lento

Fl. 1 & 2
Cl. Bb
Ob.
Bsn.
Sax.
Tpt.
Tbn.
Perc.
Piano
Chorus

Piano lyrics:
Tie - rra de luz, cie - lo de tie - rra tie - rra de

Chorus lyrics:
Tie - rra de luz, cie - lo de tie - rra tie - rra de

153

CANTATA DEL SUR

Tempo:

192

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, and Bassoon 1 & 2. The brass section includes Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Tuba, and Euphonium. The percussion section includes Timpani, Percussion, Snare, and Cymbal. The string section includes Violin I & II, Viola, Cello, and Double Bass. The vocal parts for Soprano and Alto are written in a separate system with lyrics: 'luz ce-lo de tie-ra'. The score is marked with a tempo indication and the number 192 in the top right corner.