

# FRANCISCO ESCUDERO

## Acto de Ingreso en la R.S.B.A.P.

El día 29 de diciembre de 1993, en el Salón del Trono de la Diputación Foral de Gipuzkoa, se celebró el acto de ingreso en la Real Sociedad Basca de Amigos de Nizkor en la R.S.B.A.P.

Tras unas palabras de presentación, dictó una interesante conferencia el musicólogo y crítico musical, Juan Antonio Zabikaray, de la revista "Coda", quien, bajo el título: "Francisco Escudero: el hombre y sus obras", desarrolló un importante análisis de su trayectoria musical y humana.

"Francisco Escudero es un compositor muy original al que le interesa más que nada la exactitud. El maestro es ante todo un artista, un compositor según Zabikaray, y añadió que "sus composiciones están orientadas más a la exactitud y la pasión".

Como consecuencia del ingreso de programación, un comité organizador de la R.S.B.A.P., la decisión de otorgar la distinción una persona de su calidad artística, por lo que en el caso del Maestro Escudero fue un comité de sus obras, presidido por la soprano Agustín Kado y a quien acompañó al piano, Alejandro Zaldia.

### El Programa del Congreso fue el siguiente:

Obras para voz y piano del Maestro Escudero:

— Amor

(1922), con letra de Dolores Guzmán

— La Fianza de Isidra

(1973), con letra de Nizkor de Leizor

— Naniak-Eskola

(1993), Villancicos populares para voz y piano

(Obras de otros autores que forman parte de la programación de la R.S.B.A.P.)

Acto de Ingreso celebrado en San Sebastián

el día 29 de diciembre de 1993

en el Salón del Trono de la

Excm. Diputación Foral de Gipuzkoa

## FRANCISCO ESCUDERO

Amigo de Número

El día 29 de diciembre de 1993, en el Salón del Trono de la Diputación Foral de Gipuzkoa, tuvo lugar el solemne Acto de Ingreso como Amigo de Número en la R.S.B.A.P., del insigne compositor vasco Francisco Escudero.

Tras unas palabras de presentación, dictó una interesante conferencia el musicólogo y crítico musical, Juan Antonio Zubikaray, del diario *Deia*, quien, bajo el título: “Francisco Escudero: el hombre visto desde su obra”, desarrolló un importante análisis de su trayectoria musical y humana.

“Francisco Escudero es un compositor muy exigente al que le importa más que nada la exactitud. El maestro es ante todo un artista emocionado”, señaló Zubikaray, y añadió que “sus dos características más destacables son la exigencia y la pasión”.

Como es tradición en el ingreso de personalidades del mundo del arte en la R.S.B.A.P., la lección de entrada la constituye una muestra de su quehacer artístico, por lo que en el caso del Maestro Escudero fue un recital de sus obras, protagonizado por la soprano Atsuko Kudo y a quien acompañó al piano, Alejandro Zabala.

El Programa del Concierto fue el siguiente:

Obras para voz y piano del Maestro Escudero:

—*Artaso*

(1922), con texto de Bitoriano Gandiaga

—*La Túnica de Jesús*

(1973), con texto de Manuel de Lecuona

—*Navidad-Eguberri*

(1993), Villancicos populares para voz y piano.

(Obra compuesta expresamente para el ingreso en la R.S.B.A.P.).

Presidieron y asistieron al acto, el Diputado General, Eli Galdós; la Diputada de Cultura, M<sup>a</sup> Jesús Aramburu; el Presidente y el Secretario de la

Comisión de Gipuzkoa de la R.S.B.A.P., Amigos Uría y Aycart, así como una nutrida representación de miembros de la Sociedad y de amigos y simpatizantes del Maestro.

Francisco Escudero recibió emocionado el título y la medalla de la Real Sociedad Bascongada de manos de José M<sup>a</sup> Aycart, quien pronunció las tradicionales palabras de recepción.

## FRANCISCO ESCUDERO

Amigo de Número

El día 29 de diciembre de 1993, en el Salón del Trono de la Diputación Foral de Gipuzkoa, tuvo lugar el solemne Acto de ingreso como Amigo de Número en la R.S.B.A.P. del insigne compositor vasco Francisco Escudero.

Tres más palabras de presentación, diez más interesantes comentarios el musicólogo y crítico musical, Juan Antonio Zubizaray, del diario *Deia*, quien bajo el título: "Francisco Escudero: el hombre visto desde su obra", desarrolló un importante análisis de su trayectoria musical y humana.

"Francisco Escudero es un compositor muy exigente al que le importa más que nada la exactitud. El maestro es ante todo un artista emocionado", señaló Zubizaray, y añadió que "sus dos características más destacables son la exigencia y la pasión".

Como es tradición en el ingreso de personalidades del mundo del arte en la R.S.B.A.P., la lección de entrada le constituye una muestra de su gran talento, por lo que en el caso del Maestro Escudero fue un recital de sus obras, protagonizado por la soprano Aitzko Etxudo y a quien acompañó al piano, Alejandro Zabala.

El Programa del Concierto fue el siguiente:

Obras para voz y piano del Maestro Escudero:

—Atrio

(1922), con texto de Bitóriano Galdaga

—La Túnica de Jesús

(1973), con texto de Manuel de Lecorona

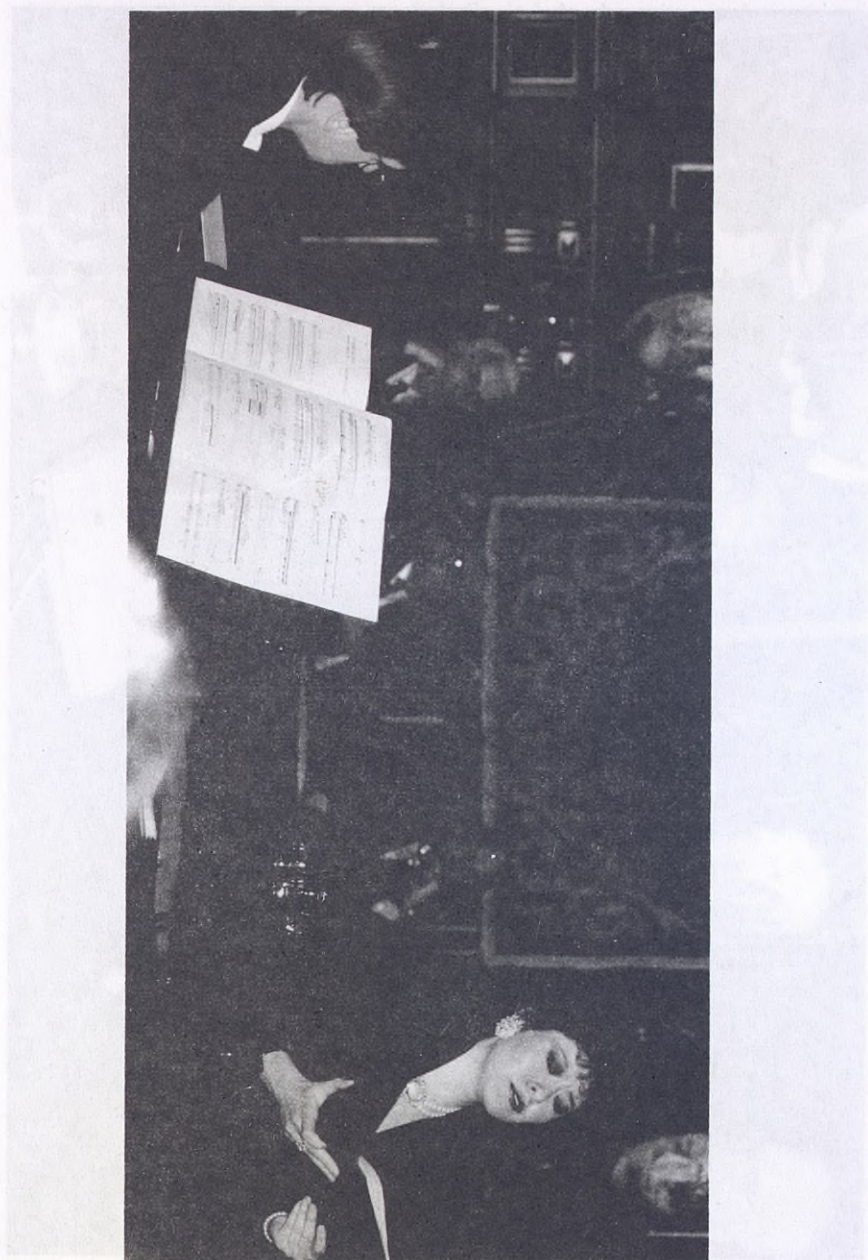
—Navidad-Eguberri

(1993), Villancicos populares para voz y piano.

(Obras compuestas expresamente para el ingreso en la R.S.B.A.P.)

Presidieron y asistieron al acto, el Diputado General, Eni Gáldeiz, la Diputada de Cultura, M<sup>a</sup> Jesús Aramburuz, el Presidente y el Secretario de la





Obra encargo de la R.S.B.A.P

con ocasión de mi ingreso como

Amigo de Numero.

29-12-93

*Fondora*

NAVIDAD.

-EGUBERRI-

Villancicos populares  
para

VOZ y PIANO

*Fondora*  
1993

Tempo  $\text{♩} = 80$  *mp.*

Voz

*Dioste sal-be! on-gi e-to-*

Tempo  $\text{♩} = 80$

Piano

*f* *p*

*-ni; gabon Jainko-ak di-zu-la; gabon Jainko-*

*3<sup>a</sup>*

*f* *p*

*-ak di-zu-la e-ta ur-te o-ni-an sar gaitza-*

*mp*

*3<sup>a</sup>*

*f* *p*

*f.*

-la. Be-dein-ka-tu-a ta-a-la-ba-tu-a

*mp*

da Sa-kra-men-du saim-du-a, le-pa-tu-a-ren

*mp*

man-txa-rik ga-be Bir-gi-na kon-tze-bi-tu-a.



Lo stesso tempo

8mz arco  
f

Lo stesso tempo

*p espressivo, molto cantabile*

*p*

Gar-ta-ña e-go — si-yak e — ta sa-ga-ra-kin

*mf.*

o — gi — e, i — qual dae-kan-tzen ba —

*mf.*

*p.*

de - zu ur-dai pus-ka lo — di - e :

*mf*

igual dae partzen ba - de - zu ur-dai puska

*mf.*

*Meno*  $\text{♩} = 66$

*p.*

lo — di — e.

*Aur-  
Jain*

*Rit*

*Meno*  $\text{♩} = 66$

de expresi<sup>o</sup>ni gregoria<sup>n</sup>e

- bat ja - io da Be - le - nen , a - le - lu - ia , Or - taz poz da Jerusa -  
- ke Ai - tar<sup>o</sup>n Semea , a - le - lu - ia Gi - zon a - ra - giv jentzi

*f. e legato*

- len , a - le - lu - ia , a le lu - ia . } → Bi - otz a - lai - argix  
- da , a le lu - ia , a le lu - ia }

*Rit*

Kristo Aurra a - gur da - za - gur Poz - ere - si be - niz.

*Rit*

Ancora meno mosso.  $\text{♩} = 52$   
- character jocoso.

3/4 6/8

A-le-lu-ia U-tzan, utzan i-xi-lik... o-

Ancora meno mosso  $\text{♩} = 52$

dimin

- rrek ez-tin di-nu-rik; bolsa za-ar bat ordia ra man.... Lo-ri zu-ria be-

dimin

pp. dolcissimo

mf.

- te-rik... U-tzan utzan i-xi-lik... Orak ez-tin di-nu-rik; bolsa za-

p.

mf

mf.

Handwritten musical score for voice and piano. The voice part is in a single staff with lyrics: *- ar bat ordia ra-man ... Zo-ni zuriz be-te-rik ... -te-rik... 2o.* The piano accompaniment is in two staves. Dynamics include *pp* and *accol*. Performance markings include *1a vez* and *2a* with repeat signs. The key signature has one flat and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score for voice. The tempo marking is *Lento* followed by *Allargo*. The lyrics are: *- mi zuriz be - te - rik .* The score is written in a single staff with a 4/4 time signature.

Handwritten musical score for piano. The tempo marking is *Lento* followed by *Alllegro e animando al fine*. The score is written in two staves. Dynamics include *sff* and *cluster*. There is a marking *8º bax!* at the end. The key signature has one flat and the time signature is 4/4.

*Spandone*  
24-11-93  
Domènica

# FRANCISCO ESCUDERO: HOMBRE Y MUSICO

por

**JUAN ANTONIO ZUBIKARAY**

Conferencia pronunciada con ocasión del homenaje dedicado a  
Don FRANCISCO ESCUDERO  
en su ingreso como Amigo de Número en la R.S.B.A.P.  
Donostia-San Sebastián, diciembre de 1993

Estamos en la primera mitad del siglo XIX. Un paquete de vapor, «El Rápido», remonta el Guadalquivir, desde Cádiz hasta Sevilla. Ha salido a las seis de la mañana y son ya las seis de la tarde. A la vista, ya, de las torres sevillanas, el pasaje se agolpa en la cubierta del barco. Uno de los viajeros pregunta a un hombre cercano por una persona, por un pasajero que le ha interesado, casi intrigado. «Ese joven es Serafín Arellano, el primer violinista de España, hoy director de orquesta del Teatro Principal de Cádiz», le responden.

–Tiene usted razón. ¡Anoche precisamente le oí tocar el violín en La Favorita!... Por cierto que me pareció de más edad que ahora.

–Pues no tiene ni la que representa...– agregó un tercero.– Con todo ese aire reflexivo y grave, no ha cumplido todavía los veinticinco años...

–Diga usted... Y ¿de dónde es?

–Vascongado: creo que de Guipúzcoa.

–¡Tierra de grandes músicos!»

La cita es de Pedro Ruiz de Alarcón, el autor de «El sombrero de tres picos», de «El niño de la bola», de «El escándalo», etc., y pertenece a una novela juvenil, una «muchachada» como él mismo la denominaría años más tarde. Es de «El final de Norma» y nos viene muy a propósito para iniciar este pequeño comentario sobre Francisco Escudero, porque lo difícil en estas disertaciones es, siempre, empezar.<sup>1</sup>

Sí. Gipuzkoa, Euskal Herria, es tierra de grandes músicos. Estamos hoy ante uno de ellos, el maestro Escudero. Gipuzkoa, Euskal Herria, es también tierra que propende al olvido de sus valores. En esta celebración de hoy no quisiera ser el abogado del diablo, pero considero un deber proclamar que nos hemos olvidado mucho tiempo, demasiado, de Patxi Escudero.

(1) Por otro lado, la cita de Alarcón tiene su importancia musical, ya que muestra la resistencia de muchos aficionados en el momento en que se produce el cambio en la forma de dirigir: «Este ha resucitado la antigua usanza práctica de que el director de orquesta no sea una especie de telégrafo óptico, sino un distinguido violinista que acompañe a la voz cantante en los pasos de mayor empeño; que ejecute los preludios de todos los cantos, y que inspire, por decirlo así, al resto de los instrumentistas el sentimiento de su genio, no por medio de mudas señas trazadas en el aire con el arco o con la “batuta”, sino haciendo cantar a su violín...».

Me van a permitir que siga hablando en primera persona. Mi relación con el autor de «Zigor» arranca de antiguo, aunque él no lo supiese. Hace unos treinta años, pasé yo un verano haciendo prácticas en *El Diario Vasco*, de Donostia. Todas las tardes conversaba con Vishente, hermano de Francisco Escudero, cuando volvía del frontón. (Escribía comentarios sobre pelota, bajo el pseudónimo «Juan de Eguizale», como saben todos ustedes). Hablábamos de todo, pero fundamentalmente de música, pues era un buen violinista y un apasionado de la música. Yo, que ya conocía «Illeta», comencé a descubrir con él al maestro Escudero. Un poquito más tarde me relacioné con «Zigor», pues por vicisitudes de todos conocidas, hubo de constituirse un coro denominado Pro Arte para preparar la ópera, y en este conglomerado, donde cada grupo ensayaba previamente en su localidad, participaban gentes de mi pueblo natal, Ondárroa, y a mí, mal que bien, me tocó encargarme de la parte de piano acompañante.

Mi primer contacto directo con el maestro fue a raíz del ensayo general de Euskal Psalmoa-Salmo Vasco, hace doce años. Recuerdo que estaba sentado en una butaca del hoy desaparecido Teatro Buenos Aires, de Bilbao, junto a don Francisco. No estaba él muy contento con el resultado. A cada pasaje, me susurraba algún comentario, una desaprobación comedida, pero enérgica. Pude apreciar que era muy exigente con la música, que no le importaba la brillantez, sino la exactitud, la fidelidad a lo escrito.

La segunda oportunidad me la brindó la ópera «Gernika». Me viene a la memoria aquella tarde, muy lluviosa, ya muy avanzado el otoño de 1986. Había acudido a su casa de la calle Zabaleta con intención de robarle una hora de su tiempo para efectuar una entrevista. No sé las horas que pasamos juntos. Francisco Escudero me mostró, paso a paso, toda la partitura, que ya estaba compuesta y de la que quedaban tan sólo partes por orquestrar. A veces se sentaba al piano y entonaba algunos pasajes. ¡Qué calor, qué emoción ponía en sus explicaciones! De aquella reunión larga, para mí breve, saqué la conclusión de que el maestro era, ante todo, un artista apasionado.

Quizá sean estas dos cualidades las que, en una primera instancia y obviando cuestiones de índole estilística o estética, podrían definir el entronque entre la vida y la música de Francisco Escudero: una extrema fidelidad a su propia creación, por una parte, y, por otra, el sentimiento emocionado, la pasión. Miguel de Unamuno nos dejó dicho que sólo los apasionados escriben y hacen cosas verdaderas. El propio Francisco Escudero me lo corroboraba hace poco más de una semana: «Mira, la música, para mí, siempre me significa algo. Aunque no haya nada concreto, siempre me muestra, ante todo, al hombre. Porque yo poseo una técnica muy grande, pero no hago mucho caso de la ella, en tanto yo no sienta lo que tengo que componer. Mientras no me salga de dentro, del mundo interior, yo no escribo una nota. Por eso creo que mi música llega al público, por muy árida que en algún momento pueda ser.



«Gernika» tiene momentos muy áridos, pero llega. Yo no concibo la música como un simple proceso mental: tengo que componer esto, o acabar aquéllo. Me parece que eso es traicionar a la música». Efectivamente, Escudero tiene una formación superior, completísima, pero crea desde la propia exigencia de su sentir, de su propia vibración personal. Tengo entendido que en sus clases de Composición solía repetir el lema de Vassily Kandinsky: «La necesidad crea la forma». En este caso, se trata de una necesidad personal, del propio ser humano que crea, no la de un artista normativo y especulador, por «creativo» (entre comillas) que pudiera ser o, al menos, parecer.

Ya que hemos comenzado a adentrarnos en la música del maestro, quisiera yo trazar algunas líneas explicativas sobre su creación. Aunque el acto de hoy tenga un matiz en cierta manera académico, ni pretendo ni podría ofrecer una visión exhaustiva. Para ello, remito al interesado al excelente estudio que Enrique Franco escribió para el programa de la Quincena Musical de 1992. Aquí, sólo intentaré lanzar algunas ráfagas, establecerme en un plano más próximo al compositor y al hombre, producto de mis conversaciones con Francisco Escudero y de mi conocimiento aún incompleto de su obra.

La primera referencia escrita que hallo es la de la revista *Música*, de Madrid, y se fecha en el año 1946. En ella, el crítico y recordado guitarrista Regino Sáinz de la Maza enjuicia el Cuarteto en Sol mayor, estrenado por la Agrupación Nacional de Música de Cámara en enero de ese año. En su escrito, Sáinz de la Maza dice: «Conciso en cuanto a la forma y desarrollo de sus cuatro movimientos, deja ver la excelente preparación del autor para abordar con feliz resultado la escritura del Cuarteto, género que reclama, como ningún otro, maestría y dominio para las ideas y propósitos expresivos, con estilística coherencia y formal equilibrio. Agil y claro de escritura, no pretende obtener inéditos efectos de sonoridad ni aspira a una originalidad absoluta; pero su música ofrece al auditor un contenido espiritual y deja presentir que algo nuevo podrá decir ese músico así que alcance la meta hacia la que camina».

De modo que ya en aquella época podía detectarse el contenido espiritual en la obra de Escudero.

Pero yo sé más aún, porque el propio maestro me ha contado algunos detalles sobre el Cuarteto, cuyos dos primeros movimientos están escritos en Francia, entre 1935 y 1936. «¡Qué cosa!, me decía Escudero. El segundo movimiento refleja mi presentimiento de que algo iba a ocurrir, la guerra civil y todo aquéllo». Los dos últimos los hizo aquí. Por cierto, que en el último movimiento se propuso un lema: «En avant». No importa lo que pasa. ¡Adelante!, un propósito firme que parece ser el que ha regido siempre en la trayectoria del maestro, incluso en los momentos en que ha parecido que la sociedad le volvía la espalda. Y lo de «parecido» lo pongo para suavizar los tintes.

Para entonces, Escudero había compuesto ya otras obras (sabe Dios dónde estarán), como «Amanecer» o «Danza sagrada», en los tiempos de su aprendizaje con Paul Le Flem. Por cierto que estas dos obras merecieron los elogios de Wolff, aunque no llegaron a ejecutarse por dificultades económicas. Había compuesto también su Sinfonía en Si bemol, en 1934, el Trío Bucólico, en 1935, el ballet «El Sueño de un Bailarín», en 1944, o, ya en su época de residente en Bilbao, la Misa en Re, en honor de San Mamés; el «Himno a San Mamés»; o unas doce estampas que componían «Chimberiana», con textos de Julián Echevarría «Camarón» y José Luis Albéniz. Todas estas obras bilbaínas se han perdido.

## Los hitos

Pero, afortunadamente, sigue vivo y en toda su vigencia el «Concierto Vasco» para Piano y Orquesta, escrito en 1947. Fue, como el Cuarteto en Sol, Premio Nacional de la Música. Es el año de la muerte de Manuel de Falla y la obra gana el concurso convocado en homenaje al compositor gaditano. Lo estrenó en 1949 el pianista Martín Imaz con la ONE, bajo la dirección de Argentina, quien lo llevó luego, con éxito enorme, a Alemania. Imaz era «un intérprete formidable», en opinión del propio autor. Por suerte para todos nosotros, hoy tienen en repertorio el Concierto Vasco dos excelentes pianistas nuestros, Joaquín Achúcarro y Ricardo Requejo.

El Concierto Vasco tiene una importancia especial, pues marca uno de los hitos de la creación escuderiana. Los otros son, a juicio de propio compositor (y supongo también que de todos los conocedores) el Concierto para Violonchelo y Orquesta, el oratorio Illeta y el oratorio de San Juan Bautista, las óperas Zigor y Gernika, la Sinfonía Sacra y, dentro del campo liederístico, La Túnica de Jesús y El entierro de Cristo. Vamos a limitarnos a esbozar unos escuetos perfiles sobre estos títulos que constituyen piedra miliar en el territorio creativo del maestro.

«Cuando compuse el Concierto Vasco —me contaba Escudero— estaba yo buscando el verdadero camino de la música vasca; el camino para mí, se entiende. Quería que hasta la armonía fuera vasca, sacada de las melodías, los acordes y todo esto. Estudié mucho en aquellas fechas. Illeta y el Concierto para Piano son las dos obras fundamentales que me han revelado el carácter que debe poseer la música vasca que he producido luego. En el Concierto, por ejemplo, el 5/8 nace de un bailarín y un txistulari. El salto es el que da el corte, por eso no es ni un 6/8 ni un 5/8, se rompe la simetría del seis. Tocando con personalidad no sería ni un zortziko de 6/8 ni de 5/8. Por eso yo le hago al principio la anacrusa, que es la que está en el aire, de 3, y luego sigo. Es muy distinto de todos los demás conciertos de piano. Así como Illeta puede tener analogías con otros oratorios, aquí no se dan. Pero es en estas dos obras donde busqué todos los elementos, las cesuras, los giros, las cadencias, para hacer

una melodía vasca basándome en ellos, en todas las connotaciones que pueda tener el lenguaje autóctono. Me fundaba en todas estas articulaciones del cancionero, pero sin basarme directamente en las propias canciones. Me costó lo mío». En un trabajillo reciente sobre el maestro, y abundando en esta idea, escribí: «Si se permite un símil de la Naturaleza, digamos que la etapa anterior, la guridiana y la de Usandizaga, halló en la flora vasca el contorno de su lenguaje; Escudero ha tenido que buscar en la sedimentación geológica de esa misma flora el poso abstracto y geometrizado, pero igualmente vivo, de su expresión». Añado ahora que así como Paul Cézanne halló en la abstracción geométrica, en lo que es permanente y estructural de las formas, el fundamento de su revolucionario lenguaje plástico, Escudero indaga en lo que es la trama de la arquitectura sonora de nuestras canciones y lo plasma en su voz personal que resulta, al mismo tiempo, hondamente vasca.

Fueron épocas duras, pero ricas para el artista. El mismo lo cuenta: «Los años 40-50, artísticamente hablando, eran buenos, porque hacía lo que yo quería. De alguna manera me emancipaba por medio de la música de obstáculos de los que en otro orden no podía liberarme. Reflexionaba sobre cómo era la música. Pues era así, de esta otra forma, la desmenuzaba y salían obras como el Concierto Vasco para Piano, Illeta, etc. Eso es lo que vale y eso es lo que la gente de aquí no sabe lo que es».

Vamos a desviarnos del recorrido cronológico para ordenar el tema por géneros. Hemos comenzado por el Concierto Vasco. Dentro de este campo, el Concierto para Violoncello y Orquesta, encargo de la ONE en 1971, es el otro gran hito. Como en el anterior, no sólo concierta el solista con la orquesta, sino que todos los instrumentos son, de alguna forma, protagonistas. Los temas van pasando de unos a otros. «Hace cosa de dos o tres años –dice el autor– leí de un concierto de violín o de violoncello, no sé si de Lutoslawski, en el que todos los instrumentos eran solistas. Bueno, pensé, yo hice esto hace ya bastantes años». Quizá, confiesa el músico, hay un abuso del capotastro, pero en él se exige una nueva forma de tocar y se alcanzan microtonos, que son difíciles tanto para el que tiene que tocar como para el que lo escribe. Porque soy sincero: cuando lo escribí, el microtono no lo captaba con la claridad con que cogía los semitonos». El Concierto para Violoncello se estrenó en Madrid y Barcelona y luego no se ha tocado mucho. Pero en este mismo año que ahora acaba, en agosto, se volvió a interpretar, esta vez en Santiago, con Pedro Gorostola y la Orquesta de Galicia, bajo la dirección de Luis Izquierdo. El maestro Escudero tuvo que salir a saludar más de siete veces. ¡Y eso que él sospecha que este concierto no llega muy bien a la gente!

En el terreno del oratorio, «Illeta» supone la primera cumbre. Es probablemente la obra que mayor popularidad dio a nuestro compositor. Ganó en 1953 el premio Iparraguirre, convocado por la Diputación de Gipuzkoa, y se estrenó en 1955 en Bilbao, con la Coral y la entonces Orquesta Municipal,

bajo Limantour, y en Donostia, por el Orfeón Donostiarra, bajo la batuta de Juan Gorostidi. En 1957, el propio Francisco Escudero la dirigiría de nuevo en el Buenos Aires de Bilbao, en un concierto de homenaje a don Modesto Arana, a quien esta dedicada la obra. Estructurado en cinco partes, el oratorio sigue el hilo de la narración del bello y sentido poema de José María Agirre, «Xabier Lizardi». También aquí la orquesta es poemática, como en todas las obras escudéricas. Es decir, la orquesta narra, siente, vibra. Personalmente, la parte final, la del adiós en el cementerio, me parece sencillamente impresionante por su concisión, por su hondura, por la paz que remansa el espíritu del oyente.

Para Francisco Escudero, el oratorio de San Juan Bautista no es inferior a «Illeta». Personalmente debo decir que lo desconozco, pues sólo se ha interpretado en Zarautz y en Musikaste y no tuve oportunidad de acudir a ninguna de las dos convocatorias. Fue compuesto con motivo del 700 aniversario de la carta fundacional de Zarautz e interpretado en 1988 en los dos lugares referidos.

Y llegamos al gran capítulo de la ópera, con dos hitos: «Zigor» y «Gernika». Podríamos hablar mucho de ellas, pero el reloj nos lo impide. Escuchemos primero el ideario del propio autor: «Reconozco –dice– que la ópera tiene que llegar siempre al público. Teniendo un argumento un poco original, se puede enfocar una ópera, no sé, con giros originales, con algo que se ve que el argumento pide esa música, pero si se pone uno a hacer equilibrios sonoros, sin más, pues no. A mí no me gusta nada, por ejemplo, la ópera de Alban Berg. Me gusta la música de Wagner, pero las óperas de Wagner no me gustan todas, porque hay una falta de acción en escena. Pero tiene una fuerza tan grande la música...!

Las óperas que he hecho yo, Zigor y Gernika, que son óperas vascas de arriba a abajo, poseen una reciedumbre y una conciencia hecha en lenguaje vasco, y son internacionales. Pero, claro, yo no hago ópera para que se luzcan los cantantes. Si mis óperas fueran al extranjero, yo creo que saldrían adelante. Yo oigo óperas y no hay muchas, perdona que a mis 81 años sea inmodesto, pero no hay muchas obras como Zigor o Gernika. Lo digo de verdad. Es algo que significa al País, al pueblo vasco, significa todo».

No vamos a teñir de tristeza este acto contando, por ejemplo, las vicisitudes que hubo de pasar «Zigor» para ser estrenada. Puntalicemos que no se ha visto en el País Vasco en escena, al menos en su totalidad, porque la única vez que se dió en Bilbao, se hizo incompleta, por razones ajenas a la voluntad de todos. También sólo conocemos «Gernika» en versión de concierto. Por otra parte, la grabación de Zigor se hizo en Madrid con una maquinaria precaria, aunque en estéreo. Hoy se podrían hacer maravillas.

Entre la escritura de una y otra ópera median más de veinte años (Zigor se terminó en 1963, Gernika, en 1987) pero hay netas concomitancias entre

ambas, por encima de la diferencia argumental y del tratamiento. Digamos que Francisco Escudero es, ante todo, un creador dramático, incluso en las obras que no pertenecen al género. Su mundo estético se aleja de la prospección psicológica de los operistas del siglo pasado, de las grandes creaciones de caracteres de un Verdi, por ejemplo, para instalarse en el plano de una realidad más objetiva, más real si cabe, por más que aquella esté sustentada en el símbolo o en el mito, planos reflejos de la antinomia del bien y del mal, del dolor y de la alegría, de la epopeya y del fracaso. En el programa de «Gernika» escribió el propio maestro: «Soy reacio, por naturaleza, a la aplicación de fórmulas conformistas; y también, a los ligeros caprichos del bel canto. prefiero estructuras que fundan todo un proceso dramático con poder de excitación dramática a través de toda la ópera. Así, la música está en función de reflejo escénico; y el reflejo escénico esta en función de la música».

Zigor y Gernika son dos óperas exportables. Sobre todo la primera, que requiere menos dotación. Pero ¿cómo van a salir fuera, si no se representan ni entre nosotros?

Hemos dicho que el otro hito era la Sinfonía Sacra, estrenada en 1972 en la Semana de Música Religiosa de Cuenca. No se lo pusieron fácil a Escudero, porque le pedían que compusiera la obra con sólo una orquesta de cuerda. Al final, como en el programa figuraba también una obra de Händel en la que actuaban un corno, un fagot y un oboe, se le permitió incluir estos instrumentos en la orquestación. Con tan pocos medios, el maestro logra una composición maestra donde no se sabe qué admirar más, si el descriptivismo, la expresividad, el poder de evocación... Todo ello es enormemente creativo. Para ambientarse, porque él no escribe nada si no se emociona antes, Escudero leyó la Biblia, los sermones de Robs, la vida de Cristo de Papíni. «El primer tiempo en Getsemaní —dice— es muy difícil de concebir. Me acuerdo que tuve que concentrarme intensamente y de que hasta lloré escribiendo esta sinfonía».

La última vez que se interpretó en Madrid, Antonio Gallego escribió las notas al programa. Entresaco de ellas lo que considero más enjundioso y acertado: «Con un lenguaje pantonal, no tonal, tampoco atonal, heredero de ese momento de total cromatismo que trabajaron los postrománticos tardíos y los primeros expresionistas, Escudero va describiendo y expresando paso a paso las emociones que tan conmovedor relato le suscitan. Pero buena prueba de que la música resultante es buena nos la muestra el que, como en otros muchos casos similares, la obra es perfectamente válida sin el apoyo fiel del relato».

Ya estamos en el último tramo de los hitos, el que corresponde a la liederística. Preocupado por las grandes formas, Escudero no se ha prodigado demasiado, pero hay obras maestras en este género, como la Tunica de Jesús o El Entierro de Cristo. Como aquí se interpretarán luego algunos de estos lieder, digamos algo sobre ellos.

Las dos primeras aportaciones al género son «Ene izar maitia» y «Oilo eder bat», canciones populares escritas para un voz y orquesta de cámara, fechadas en agosto del 45, en Zarautz. «Ene izar maitia» está escrito en ritmo de 5/8 pero la textura se presenta ya distinta, no son las notas punteadas de costumbre.

«Oilo eder bat» es un 2/4, humorístico. No indica letra, sólo la del estribillo. Su gusto por el text-painting (un trompeta que imita el cacareo de la gallina), los efectos realistas, pueden ser un precedente de alguna forma del canto del gallo de la Sinfonía Sacra.

Dos años más tarde, se produce un giro enorme en su lenguaje, con el poema «El entierro de Cristo», sobre texto de Lope de Vega, obra encargada de RNE, con lenguaje absolutamente libre, con un piano aleatorio controlado en el que llama la atención el engarce de las aglomeraciones inspiradas en la sonoridad del triángulo (¡curioso procedimiento!), cúmulo de armónicos de sonido no determinados propios de este instrumento de percusión. En la sección central hay una especie de endecha popular, en la que incorpora inflexiones del canto popular. Expresionismo, gusto por los textos de la Pasión. Cercano a lo schönbergiano. Un piano percusivo. También puede considerarse como un precedente de «La Tunica de Jesús».

Lo siguiente es «Eiquí», sobre versos de Alberto García Ferreiro. Una obra compuesta en 1958 a requerimiento de Antonio Fdez. Cid para «Veintidós canciones sobre textos de poetas orensanos», que luego fueron publicadas en un álbum. Dos compositores vascos, Jesús Arambarri y Fernando Remacha, figuran entre los autores. «Eiquí» es una canción melódica, sencilla, donde se da una exacta adecuación emocional con el texto poético.

«La Túnica de Jesús» es de 1973. Sobre texto de Manuel de Lekuona: «Jesusen soñekoa». Escribió Escudero: «Por su profundidad sensible, por su gracia y visión original, tanto en su contenido como del ritmo y la rima enseguida me atrajo. Era una poesía dramática y lírica que se adaptaría propiamente para voz solista, coros y orquesta.»... «Me puse a trabajar sobre el texto vasco encontrándome a gusto en su composición, pero en pleno trabajo asaltaron mi mente Illeta y Zigor, con penosa impresión. El oratorio llevaba tres años sin interpretarse, en cuanto a Zigor no se había representado tras Madrid. Abandoné la composición. Pasó el tiempo, me seguía encantando por su ternura. Sí, haría el canto pero, con una versión castellana del propio Lekuona. Es un lied para canto y piano de expresión directa. La prosa musical, derivada de las palabras, me emancipó de la organización simétrica dentro de una aleatoriedad controlada. La forma y estructura del canto vino condicionada por el texto, así en su prosodia como en su cualidad y misterio. Perseguía una música de proporciones nada rígidas, de estilo melismático un tanto idealizado y con cierto sabor rústico, consustancial al drama».

Quizá «La Túnica de Jesús» sobrepase las proporciones de un lied. En esa aleatoriedad controlada llaman la atención muchas expresiones cercanas al «sprech-gesange», entre lo declamado y lo cantado. Llama la atención la utilización, en el piano, de elementos seriales más como elemento de color que con una funcionalidad dodecafónica.

Tiene cierta estructura de cantata, porque hay una primera parte más expositiva, una segunda más tranquila, en la que la voz es sustentada por una trama de acordes. En un momento dado, en esta sección central se dan rápidas escalas en el piano que preludian una declamación de la obra, alternando sonidos diatónicos con pentacordos, teclas blancas y teclas negras. Esta sección central esta destinada a la expresión de la propia Virgen, en primera persona, hasta que las ráfagas del piano introducen una declamación enormemente dramática, de excitadas flexiones.

Después viene una nueva sección, la última, donde se describe muy bien el peso de la cruz. Los trazos que en la primera sección iban en la mano derecha pasan ahora a la izquierda, describiendo certeramente el peso de la Cruz. Estructura, pues, tripartita. ¿Cantata o lied de grandes proporciones?

En la última página incorpora una técnica que utilizó Schenberg en la opus 11, la mano izquierda baja: es un cluster sin que suene, hunde las teclas y la mano derecha va haciendo ataques secos, creándose así grandes halos de resonancia.

Lo siguiente es «Artaso», con poema de Bitoriano Gandiaga, de su libro «Hiru gizon bakarka». Camina Escudero con acertada intuición sobre la palabra poética de Gandiaga. Se da en la obra un ambiente casi paralitúrgico. Consigue una especie de perfume arcaico que encaja en el transfono telúrico del poema «Artaso», a lo que contribuye, en lo procedimental, el empleo de elementos modales, como el modo locrio (el pseudo griego dórico), que se encuentra mucho en la canción vasca: con la sexta alterada. También se muestran algunos contracantos por tonos enteros, en esa especie de salmodia con que inicia la canción. La adecuación al texto es perfecta, porque el maestro conoce muy bien el terreno: hay refacciones de sus eternos sentimientos aranzazucianos.

Lo último hasta el presente, que precisamente se estrenará hoy, es «Eguberri /Navidad 93». Villancicos populares para voz y piano. Realmente, una suite de canciones populares fechada el 11 de noviembre del 1993. Cuatro villancicos. «Dios te salve ongi etorri», «Gaztaña egosiak», «Haur bat jaiio da Belenen, aleluia» (de expresión gregoriana, indica él) y el último, jocoso, «Utzan isilik, horrek ez din dirurik». Con él, ha buscado un final muy surrealista, en acusado contraste con las obras anteriores de esta colección.

«Eguberri/Navidad 93» está muy cercana a «Artaso», en cuanto a len-

guaje. Los dos primeros villancicos llevan una textura de semicorcheas constantes en el piano, muy sencillo, con interpolaciones modales que colorean la armonía.

El de expresión gregoriana camina sobre acordes más hieráticos, terminando con la típica cadencia plagal. En la última canción, los acordes son de color más acidulado, de tono casi áspero. Termina en el piano con un brevísimo epílogo que desarrolla el primer diseño instrumental rubricándolo con un cluster en los graves.

Hasta aquí, los hitos, siguiendo el pensamiento del propio compositor. Estoy convencido de que pronto se sumará uno más, el de la Sinfonía que en estos momentos compone por encargo de la Orquesta de Euskadi. Y no será el último.

Pero habíamos iniciado esta intervención apuntando también una nota negativa: la de la injusticia que esta tierra, y sobre todo Donostia, ha cometido durante mucho tiempo con Escudero. En Bilbao hemos sido algo menos injustos, todo hay que decirlo. Esta bella ciudad de San Sebastián no conoce aún ni siquiera algunos de los hitos que se han apuntado aquí: no ha escuchado ni Zigor ni Gernika, ni el Oratorio San Juan Bautista, ni la Sinfonía Sacra. Y esto es muy grave.

Desde los años sesenta hasta los ochenta, su ciudad le había vuelto la espalda a Francisco Escudero, su mayor músico viviente. Goyita, la esposa del maestro, esta recopilando documentos, papeles, críticas y todo lo concerniente a su marido, ahora que ella dispone de más tiempo que antes. Me confiaba que hasta el año sesenta ha podido encontrar material abundante. A partir de ahí, apenas nada. Se ha levantado un muro de silencio de muchos años. ¿Razones? Cada cual conocerá las que le afectan directamente.

Ahora, parece que algo cambia. De hecho, el propio maestro me confiesa estar muy agradecido a la Diputación Foral de Gipuzkoa, al Ayuntamiento de Donostia, a Ikertze y a la Quincena Musical, así como al Ayuntamiento de Zarautz, que colocó en Villa Munda una efigie de Escudero, obra de Palmiro Haro. A partir de ahora, supongo, el maestro estará agradecido también a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.

El pasado día 21, Santo Tomás, visité de nuevo al maestro en su casa. Ahora se encuentra más animado, pero no consigue olvidar los años en que su obra se ha silenciado. «Mira –me decía–, a veces pienso que Jaungoikoa me esta diciendo: Llevo años esperándote para que me des clases de armonía, pero te voy a dejar un poco más ahí para ver si, por fin, hacen justicia contigo». Pero el buen Dios es eterno y no tiene prisa. No sé si no será mejor que sigamos siendo algo injustos, aunque menos que antes, para que Francisco Escudero se quede muchos, muchos años más entre nosotros, continuando su magnífica obra.