



*Manuel Castillo (Sevilla, 1930 – 2005)  
Su obra para violonchelo y piano*

MÁSTER EN PATRIMONIO MUSICAL  
2019 - 2020

Autor: Piotr Adam Karasiuk Cisek  
Tutor: Reynaldo Fernández Manzano



Universidad Internacional de Andalucía - Universidad de Granada -  
Universidad de Oviedo

Máster en Patrimonio Musical

*Manuel Castillo (Sevilla, 1930 - 2005)*  
*Su obra para violonchelo y piano*

Autor: Piotr Adam Karasiuk Cisek

Tutor: Reynaldo Fernández Manzano

Curso: 2019/2020

ÁREAS DE CONOCIMIENTO – CONSEJO DE UNIVERSIDADES	
635	Música
450	Historia Contemporánea
MATERIAS DE LA UNESCO	
620306	Música, Musicología
550402	Historia Contemporánea
DESCRIPTORES	
Manuel Castillo, Violonchelo, Piano, Análisis musical	

## AGRADECIMIENTOS

*Desde estas primeras líneas deseo mostrar mi reconocimiento a personas que han sido significativas para la realización de este trabajo.*

*En primer lugar, me gustaría expresar mi sincero agradecimiento a María, por su apoyo incondicional, por su confianza alentadora, por su paciencia y por sus constantes ánimos.*

*Asimismo, quiero dar las gracias a Reynaldo Fernández Manzano, tutor de este trabajo, por sus acertados consejos durante este proceso, por su voluntad para ayudar y por su siempre amable trato.*

*Concluyo manifestando un eterno agradecimiento a mi madre, a mi padre y a mi hermano.*

*Personas íntegras, cuyo ejemplo y afecto continuo sirven de guía para mi desarrollo personal.*

# ÍNDICE

ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES.....	PÁG. 5
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES .....	PÁG. 7
1. INTRODUCCIÓN .....	PÁG. 8
1.1. FUENTES PRIMARIAS.....	PÁG. 8
2. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	PÁG. 10
2.1. LAS OBRAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO DE MANUEL CASTILLO .....	PÁG. 11
3. PROBLEMA PLANTEADO. HIPÓTESIS .....	PÁG. 15
4. OBJETIVOS .....	PÁG. 16
5. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO.....	PÁG. 17
6. APORTE CIENTÍFICO.....	PÁG. 18
7. MANUEL CASTILLO. RESEÑA BIOGRÁFICA.....	PÁG. 19
8. EL ESTILO DE MANUEL CASTILLO .....	PÁG. 22
9. LAS OBRAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO DE M. CASTILLO .....	PÁG. 28
9.1. LA <i>SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO</i> (1974).....	PÁG. 28
9.1.1. ANÁLISIS DE LA <i>SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO</i> .....	PÁG. 28
A). ESTRUCTURA .....	PÁG. 29
B). TONALIDAD .....	PÁG. 31
C). MELODÍA .....	PÁG. 33
D). RITMO .....	PÁG. 36
E). TEXTURAS.....	PÁG. 38
F). FORMA.....	PÁG. 41
9.1.2. LA <i>SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO EN LA PRENSA</i> .....	PÁG. 43
9.2. EL <i>RICERCARE A PAU CASALS</i> (1976) .....	PÁG. 46
9.3. LA <i>ALBORADA PARA VIOLONCELLO Y PIANO</i> (1994) .....	PÁG. 50
10. CONCLUSIONES .....	PÁG. 57
11. DOCUMENTACIÓN Y FUENTES CITADAS .....	PÁG. 60
11.1. FUENTES PRIMARIAS.....	PÁG. 60
11.2. FUENTES SECUNDARIAS.....	PÁG. 61
11.3. GRABACIONES AUDIOVISUALES .....	PÁG. 68
12. ANEXO .....	PÁG. 69

## ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

Ejemplo 1. Manuel Castillo, manuscrito de la <i>Sonata para violoncello y piano</i> (1974), página 1, 1. <sup>er</sup> sistema de pentagramas.....	PÁG. 32
_____ 2. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 2, 3. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 32
_____ 3. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 15, 3. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 32
_____ 4. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 23, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 32
_____ 5. Ejemplo de elaboración propia.....	PÁG. 33
_____ 6. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 1, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 33
_____ 7. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 1, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 33
_____ 8. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 1, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 33
_____ 9. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 2, 2. <sup>o</sup> sistema .....	PÁG. 34
_____ 10. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 29, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 34
_____ 11. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 23, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 34
_____ 12. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 17, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 35
_____ 13. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 31, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 35
_____ 14. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 6, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 35
_____ 15. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 10, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 35
_____ 16. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 6, 3. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 35
_____ 17. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 2, 2. <sup>o</sup> sistema .....	PÁG. 36
_____ 18. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 3, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 36
_____ 19. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 10, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 37
_____ 20. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 23, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 37
_____ 21. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 26, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 37
_____ 22. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 1, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 38
_____ 23. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 6, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 38
_____ 24. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 18, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 38
_____ 25. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 3, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 39
_____ 26. M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 31, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 39

_____ 27.	M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 12, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 40
_____ 28.	M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 8, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 40
_____ 29.	M. Castillo, <i>Sonata para violoncello y piano</i> , pág. 3, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 40
_____ 30.	M. Castillo, manuscrito del <i>Ricercare a Pau Casals</i> (1976), pág. 1, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 47
_____ 31.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 1, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 47
_____ 32.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 2, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 47
_____ 33.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 2, 5. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 47
_____ 34.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 2, 6. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 48
_____ 35.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 5, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 48
_____ 36.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 5, 4. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 48
_____ 37.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 5, 5. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 48
_____ 38.	M. Castillo, <i>Ricercare a Pau Casals</i> , pág. 6, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 49
_____ 39.	M. Castillo, manuscrito de la <i>Alborada para violoncello y piano</i> (1994), pág. 1, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 52
_____ 40.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 2, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 52
_____ 41.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 17, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 52
_____ 42.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 22, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 52
_____ 43.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 1, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 53
_____ 44.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 1, 4. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 53
_____ 45.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 7, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 53
_____ 46.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 6, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 53
_____ 47.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 7, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 54
_____ 48.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 11, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 54
_____ 49.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 12, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 54
_____ 50.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 15, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 55
_____ 51.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 16, 1. <sup>er</sup> sistema.....	PÁG. 55
_____ 52.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 17, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 55
_____ 53.	M. Castillo, <i>Alborada para violoncello y piano</i> , pág. 21, 2. <sup>o</sup> sistema.....	PÁG. 55

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Extracto del programa de mano del concierto del 24 de abril de 1999 en la Fundación Juan March de Madrid.....PÁG. 69
- Anuncio en *La Vanguardia Española* del 8 de mayo de 1977 (pág. 57) del concierto de estreno del *Ricercare a Pau Casals* de Manuel Castillo.....PÁG. 70
- Extracto del programa de mano del estreno en España de la *Alborada para violoncello y piano* en la Fundación Juan March de Madrid (2 de octubre de 1996).....PÁG. 71
- Extracto del libreto de *Obras para violoncello y piano* [grabación sonora], Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía (2011.....PÁG. 72
- Extracto del libreto de *Romanza* [grabación sonora], Sevilla, La Tirana (1999).....PÁG. 72
- Extracto del libreto de *Espejos* [grabación sonora], México, Urtext Digital Classics (1999) .....PÁG. 73

## 1. INTRODUCCIÓN

El compositor sevillano Manuel Castillo (1930 – 2005) ha sido una figura fundamental de la música española del siglo XX. En su faceta de pianista estrenó varias de sus obras y desde su puesto de Catedrático de Composición del Conservatorio de Sevilla formó a un número considerable de compositores andaluces. Escribió más de ciento cuarenta obras de todos los géneros: sinfonías, conciertos con solista, cantatas, tríos, cuartetos o sonatas. Aunque en su catálogo predominan las obras con el piano como protagonista, existen también varias piezas para instrumentos solistas como el órgano, la guitarra, la flauta o el violín. Igualmente, podemos encontrar varias obras para violonchelo, que tienen su origen en las relaciones de amistad del compositor con dos violonchelistas: Pedro Corostola y Carlos Prieto.

La investigación que se presenta en estas páginas tiene por objeto estudiar las obras para violonchelo y piano de Manuel Castillo. Con ella se pretende contextualizar el origen de estas obras, analizar la repercusión que tuvieron en la prensa sus estrenos e interpretaciones, y caracterizar las piezas en relación con los elementos más representativos del estilo del autor.

### 1.1. FUENTES PRIMARIAS

Manuel Castillo compuso tres obras para violonchelo y piano: la *Sonata para violoncello y piano* de 1974, el *Ricercare a Pau Casals* (1976) y la *Alborada para violoncello y piano* (1994). Parece oportuno mencionar que Castillo escribió en 1985 otra importante obra para este instrumento: el *Concierto para violoncello y orquesta*. En la actualidad los manuscritos de estas cuatro composiciones pertenecen al legado del compositor, que se encuentra depositado en el Centro de Documentación Musical de Andalucía de Granada. Los titulares de este legado son los herederos de Manuel Castillo, que en enero de 2020 facilitaron una copia de trabajo de las obras para poder llevar a cabo esta investigación.

Varios autores (Marco, 2003: 105; Ayarra, 2006: 71; Pérez, 2006: 158) han expresado su preocupación por el escaso número de obras publicadas de Manuel Castillo. La indiferencia que mostró el compositor en sus últimos años para editar y divulgar su obra podría ser el motivo de la escasez de ediciones musicales de sus composiciones. En el caso de las obras para violonchelo, solo el *Ricercare a Pau Casals* fue editado por el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia dentro de un volumen titulado *Homenaje a Pablo Casals*.

Actualmente existen copias de esta partitura en la biblioteca de la Fundación Juan March de Madrid y en la Biblioteca Nacional de España.

Dos volúmenes que recopiló Pedro José Sánchez Gómez, autor de la primera biografía sobre Castillo (pendiente de ser publicada), completan la lista de fuentes primarias utilizadas en esta investigación. Se trata de dos extensas compilaciones que incluyen por un lado los escritos de Manuel Castillo (1999) y un segundo volumen compuesto por artículos de prensa relacionados con el autor sevillano (2005).

## 2. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para comprender el alcance de Manuel Castillo parece conveniente abordar su figura consultando en primer lugar los diccionarios en línea *MGG Online*, *Grove Music Online* y el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1999), que incluyen extensas entradas sobre el compositor andaluz. La *Historia de la música andaluza* de Martín Moreno (1985) y la *Historia de la música española 6. Siglo XX* (1983) de Tomás Marco ayudan a contextualizar al autor sevillano, situándole en relación con su generación y su entorno más cercano. En la *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla* de José María de Mena (1984) se incluye un capítulo sobre la importante labor de Manuel Castillo como director del Conservatorio Superior de Sevilla. Es también reseñable el documental de 2015 *Manuel Castillo: la elección voluntaria*, realizado por Alberto Alpersa e Ignacio Delgado, con importantes testimonios de compositores, personalidades e intérpretes del entorno de Manuel Castillo.

Entre las fuentes relativas a la figura de Manuel Castillo disponibles actualmente hay que destacar que solo existe una monografía dedicada al compositor: *Manuel Castillo: transvanguardia y postmodernidad* de Tomás Marco (2003). Se trata de un exhaustivo estudio tanto de la obra como de aspectos biográficos de Castillo, publicado por la Orquesta Filarmónica de Málaga con ocasión del ciclo de conciertos dedicado al compositor en enero de 2004.

El fallecimiento de Manuel Castillo en 2005 propició la publicación de una serie de artículos de homenaje al compositor en la revista *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz* en 2006. Entre ellos cabe señalar el artículo del mencionado Tomás Marco sobre la biografía de Manuel Castillo, el dedicado a la obra para piano de Julio García Casas y el texto de Francisco José Senra Lazo sobre la relación de Castillo con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Con motivo de las jornadas sobre el compositor organizadas por el Conservatorio Superior de Sevilla y la Universidad Loyola en 2015 se publicaron las ponencias presentadas en el volumen *En torno a Manuel Castillo* (2016), en el que diversos especialistas y profesores se ocuparon de aspectos biográficos y estilísticos del compositor. De esta publicación destacan los análisis de la obra de Manuel Castillo, como el realizado por Israel Sánchez López sobre el *Quinteto de Viento*, el estudio de Alberto Carretero sobre aspectos de la escritura para percusión, o el realizado por María del Mar Carrillo Donaire sobre la obra vocal de Manuel Castillo.

En esta misma línea existen estudios o análisis de la obra del compositor publicados en fechas relativamente recientes. César Marimón (2005) realizó un notable trabajo sobre la *Sonata para piano* de Manuel Castillo, contextualizando históricamente al compositor y abarcando en su análisis multitud de elementos compositivos. Elisa Pulla Escobar también estudió la *Sonata para piano* en un artículo publicado en 2014, en el que analiza la importancia de la tradición en la música del compositor. La vasta producción pianística de Castillo fue estudiada en un extenso volumen publicado por Paco Toledo en 2017, donde se realiza un pormenorizado análisis de los aspectos formales de estas piezas. De la obra para guitarra de Castillo se ha ocupado en su tesis el Catedrático de este instrumento en el Conservatorio Superior de Sevilla Jesús Pineda Arjona. Finalmente, las obras para quinteto de viento que Castillo compuso en los años cincuenta del siglo XX fueron el objeto de estudio de un reciente trabajo de Francisco José Fernández Vicedo (2018).

## 2.1. LAS OBRAS PARA VIOLONCHELO DE MANUEL CASTILLO

La *Sonata para violoncello y piano* fue compuesta en 1974 y dedicada al violonchelista Pedro Corostola, al que Castillo conoció durante su estancia en París. Así describía el compositor su relación con Corostola:

«Conocí al violoncelista Pedro Corostola en los años en que ambos estudiábamos en París. Entonces nació una amistad que con el paso del tiempo se ha hecho más entrañable. Incluso hemos realizado algunos conciertos tocando yo el piano. Para Corostola compuse en 1974 una “Sonata para violoncello y piano” y en 1985 me decidí a escribir un “Concierto” destinado al mismo intérprete» (Castillo, 1993: 46).

El dedicatario estrenó la *Sonata* en noviembre de 1974 en Barcelona con Luis Rego al piano (Montsalvatge, 1974). Fue interpretada por los mismos músicos el mismo mes en el Conservatorio Superior de Sevilla y en dos ocasiones más: en abril de 1975 en la Sala Fénix de Madrid (Gómez Amat, 1975: 62) y en 1979 nuevamente en Sevilla (Otero Nieto, 1979: 45). Otro eminente violonchelista, Marçal Cervera, y el pianista Perfecto García Chornet, la presentaron en febrero de 1976 (ABC – Edición de Andalucía, 1976), y en abril de 1985 la interpretó Ivonne Timoianu (violonchelo) y Alexander Preda (piano). El 27 de febrero de 1996 se escuchó en la Real Academia de Bellas Artes durante el acto de entrega del Premio de Música

Española de la Fundación Guerrero a Manuel Castillo con Pedro Corostola y Manuel Carra al piano. Los mismos músicos la interpretaron el 24 de abril de 1999 en la Fundación Juan March de Madrid. Con respecto a los registros sonoros de la Sonata, existe una grabación incluida en el disco de 2011 *Manuel Castillo: Obras para violoncello y piano* editada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, a cargo del violonchelista Trino Zurita y el pianista Óscar Martín. Asimismo, el repositorio de la Fundación Juan March dispone de una grabación en directo del concierto que ofrecieron en esta sala Pedro Corostola y Manuel Carra en 1999.

El *Ricercare a Pau Casals* (1976) fue un encargo del Ministerio de Educación y Ciencia, institución que encomendó a varios compositores escribir una pieza con motivo del centenario del nacimiento del violonchelista Pablo Casals. El *Ricercare* y todas las demás obras fueron editadas por el Ministerio en 1977 dentro de un volumen titulado «Homenaje a Pablo Casals». Existen copias de la edición en la Biblioteca Nacional de España y en la Fundación Juan March de Madrid. Estas ediciones fueron realizadas con copias facsímil de los manuscritos de los compositores. En la copia del *Ricercare* aparece una anotación manuscrita del propio compositor que no existe en el manuscrito depositado en el Centro de Documentación Musical de Andalucía: «Obra compuesta por encargo de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional de la Música, y dedicada “a la memoria de Pau Casals” en el I Centenario de su nacimiento. Sevilla, Noviembre 1976 [rúbrica de M. Castillo]». El *Ricercare* fue estrenado por Pedro Corostola y Manuel Carra en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 11 de mayo de 1977. Posteriormente, las dos interpretaciones documentadas del *Ricercare* parecen ser la efectuada por Asier Polo al violonchelo y la pianista Marta Zabaleta en la Fundación Marcelino Botín de Santander en noviembre de 2010 (Europa Press, 2010) y la que protagonizaron el violonchelista Trino Zurita y Óscar Martín al piano en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba en marzo de 2013 (El Día de Córdoba, 2013). De manera similar a la *Sonata*, la única grabación conocida de esta pieza es la realizada por Zurita y Martín en el citado disco de 2011 *Manuel Castillo: Obras para violoncello y piano*.

Para respetar la sucesión cronológica de escritura de las cuatro obras para violonchelo de Castillo en su conjunto, parece oportuno hablar en este punto de su *Concierto para violoncello y orquesta*, compuesto en 1985. Su estreno tuvo lugar en Valencia en abril de 1985 con Pedro Corostola como solista y la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por Manuel Galduf. Unos días después, el mismo solista y la Orquesta Bética Filarmónica con Luis Izquierdo de director lo interpretaron en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. En octubre de 1985 los mismos intérpretes, esta vez dirigidos por Vicente Spiteri, ofrecieron el *Concierto* en el Auditorio del Conservatorio Superior de Sevilla. Fue incluido en febrero de 1989 en la

temporada de la Orquesta Nacional de España, con Pedro Corostola como solista y Gennadi Rozhdestvenski en el podio (Franco, 1989). El primer concierto de la primera temporada de abono de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, celebrado en el Teatro Lope de Vega, también incluyó esta obra (febrero de 1991) con Pedro Corostola al violonchelo y Manuel Galduf como director. Dentro del ciclo de música contemporánea dedicado a Manuel Castillo por la Orquesta Filarmónica de Málaga, se interpretó en enero de 2004 con Rodrigo García Simón al violonchelo y la Orquesta Joven de Andalucía dirigida por Michael Thomas (Orquesta Filarmónica de Málaga, 2004). La Orquesta Sinfónica de Sevilla registró su primera grabación incluyendo el *Concierto para violoncello* de Manuel Castillo en 1993 (con el dedicatario de solista) en su disco *Manuel Castillo: Cinco Sonetos Lorquianos*. Finalmente, hay que mencionar que en la Fundación Juan March se conserva la grabación del estreno de la obra.

La *Alborada para violoncello y piano* (1994) es la tercera obra para violonchelo y piano de Manuel Castillo. En esta ocasión el dedicatario fue el violonchelista mexicano Carlos Prieto (1937), que la estrenó en el Museo Nacional de México D.F. en 1995 (Prieto, 2017: 167) y la interpretó al año siguiente en la Fundación Juan March de Madrid (Edison Quintana y Chiky Martin fueron los respectivos pianistas en estos conciertos). Volvió a sonar en la Real Maestranza de Sevilla el 11 de junio de 1997, con el violonchelista Dirk Vanhuysse y el pianista José Luis Aldea (Serrera, 1997). En octubre de 1999 fue interpretada por Luiza Nancu (violonchelo) y Tatiana Postnikova (piano) en un concierto celebrado en la Sala Apolo de Sevilla (Serrera 1999). Esta misma violonchelista la interpretó en mayo de 2004 en la Universidad de Sevilla con Elena Orobio al piano. En cuanto a las grabaciones disponibles, existe un disco de Carlos Prieto y Edison Quintana en el disco *Espejos* (1996) que incluye la *Alborada*. Luiza Nancu y Tatiana Postnikova grabaron la pieza en su disco *Romanza* de 1999. Por otro lado, la Fundación Juan March dispone de una grabación en directo del concierto que ofrecieron Carlos Prieto y Chiky Martin en esta sala en 1996. Finalmente, hay que mencionar que la *Alborada* se incluye en el mencionado disco de 2011 *Manuel Castillo: Obras para violoncello* registrada por Trino Zurita y Óscar Martín.

Con el propósito de tener una perspectiva más completa del alcance de las obras para violonchelo y piano de Castillo, parece oportuno hacer unas breves consideraciones sobre los dedicatarios de estas composiciones. Manuel Castillo dedicó la *Sonata* y el *Concierto* al violonchelista Pedro Corostola (Rentería, 1933 – Madrid, 2020), al que conoció durante su estancia en París (Castillo, 1993: 46). Corostola, alumno de Paul Bazelaire y André Navarra, recibió varios premios al finalizar sus estudios en el conservatorio de la capital francesa. En la Academia Chigiana de Siena recibió clases de Pau Casals y Gaspar Cassadó, y obtuvo el primer

premio del Concurso Internacional «Gaspar Cassadó». Fue catedrático del Conservatorio de San Sebastián y del Real Conservatorio Superior de Madrid. Actuó en las salas más importantes del mundo, tanto como solista con orquesta como en recitales con piano (Sagardia, 2020). Varios compositores españoles contemporáneos de Pedro Corostola le han dedicado obras: Luis de Pablo, Ramón Barce, Carmelo Bernaola, Francisco Escudero o Claudio Prieto (Rubio, 1993).

Por otro lado, el dedicatario de la *Alborada* fue el violonchelista Carlos Prieto (Ciudad de México, 1937), que conoció a Manuel Castillo en 1993 durante una gira de conciertos por España (Prieto, 2017: 167). Después de iniciar sus estudios de violonchelo en su ciudad natal, Prieto continuó su formación con Pierre Fournier en Ginebra y con Leonard Rose en Nueva York. Ha actuado en las salas más importantes del mundo con las orquestas más prestigiosas (Cruz de Castro, 1996: 23) y ha grabado numerosos discos, que abarcan todos los estilos musicales. Durante su carrera se ha interesado por ampliar el repertorio del violonchelo: es dedicatario o inspirador de más de noventa obras nuevas para violonchelo, principalmente de compositores iberoamericanos (Saucedo, 2014: 17).

### 3. PROBLEMA PLANTEADO. HIPÓTESIS

En los capítulos precedentes se ha presentado el estudio previo realizado para establecer el punto de partida de esta investigación y para deducir unos primeros resultados que guiaran el diseño posterior del trabajo. En primer lugar, se puede afirmar que existen razones para pensar en la trascendencia y relevancia de las obras para violonchelo de Manuel Castillo: sus dedicatarios son violonchelistas de un prestigio internacional demostrado. De la misma manera, la revisión de la literatura publicada hasta la fecha ha confirmado que existen varios estudios y análisis de la obra para piano, para guitarra, para viento, o de la obra vocal de Manuel Castillo. Parece evidente que sus obras para violonchelo y piano han pasado inadvertidas y no han sido objeto de estudio. Por otra parte, la revisión y vaciado de los artículos de prensa relacionados con estas tres obras ha probado que se han interpretado en pocas ocasiones.

Este trabajo pretende demostrar que las obras para violonchelo de Manuel Castillo son musical, técnica y formalmente de gran calidad y, por tanto, deberían ser apreciadas e incorporadas al repertorio habitual del violonchelo.

## 4. OBJETIVOS

De la hipótesis planteada en el apartado anterior se derivan los siguientes objetivos, formulados para servir de guía de la investigación y delimitar su alcance:

*1. Estudiar el contexto y origen de las obras para violonchelo y piano de Manuel Castillo.* Se indagará sobre las circunstancias que llevaron a Castillo a componer sus obras para violonchelo y piano.

*2. Caracterizar el estilo de Manuel Castillo a través del análisis de sus obras para violonchelo y piano.* Estas obras pertenecen a diferentes periodos de la carrera compositiva de Castillo, circunstancia propicia para tratar de establecer el desarrollo estilístico del compositor.

*3. Estudiar la repercusión en la prensa de las obras para violonchelo y piano de Manuel Castillo.* Se analizarán las críticas de prensa de los estrenos y posteriores interpretaciones de estas obras.

## 5. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Para alcanzar los objetivos planteados en el apartado anterior, se ha organizado la metodología del trabajo en diferentes etapas.

En primer lugar, se ha efectuado un análisis de las fuentes primarias, en este caso de los cuatro manuscritos de las obras para violonchelo de Manuel Castillo. A continuación, se ha realizado un proceso de documentación y recopilación de datos, que ha incluido la búsqueda y vaciado de los artículos de prensa que hacen referencia a las obras para violonchelo de Manuel Castillo. En el apartado dedicado al estado de la cuestión se ha realizado una presentación del autor y se han revisado las investigaciones publicadas relativas a las obras del compositor. Esta revisión ha puesto en evidencia que existen varios estudios sobre la obra de Manuel Castillo para piano, para guitarra, su obra vocal o la de percusión. Por otro lado, se ha constatado la inexistencia de investigaciones que se ocupen de sus tres obras para violonchelo y piano. Por tanto, se ha podido demostrar que la realización de un estudio de sus obras para violonchelo es necesaria y oportuna. Asimismo, el trabajo ha contextualizado las tres obras para violonchelo y piano dentro del amplio catálogo del compositor. Para poner en contexto la figura y alcance del autor, se ha realizado la búsqueda y lectura de las referencias bibliográficas relacionadas con la figura de Castillo. En la siguiente fase se ha organizado y asimilado la información obtenida.

Seguidamente, se han analizado las circunstancias de creación, los procedimientos compositivos y los aspectos formales de las tres obras para violonchelo y piano, realizando un estudio exhaustivo de las composiciones desde estas perspectivas. Para llevar a cabo la parte de estudio de partituras de la investigación, se ha utilizado la metodología del análisis musical. Parece conveniente, por la cronología y estilo del autor, haber tomado como referencia el volumen titulado *Armonía del siglo XX* de Vincent Persichetti (1985). En cuanto al análisis formal, se han estudiado cada uno de los movimientos de la *Sonata*, además del *Ricercare* y la *Alborada*. Para el estudio del proceso de composición de las obras se ha investigado a los dos dedicatarios, los violonchelistas Pedro Corostola y Carlos Prieto, en especial su relación con el autor sevillano y su importancia dentro del mundo de la interpretación de la época.

Los resultados obtenidos se han presentado debidamente organizados y las conclusiones del trabajo se han relacionado convenientemente con la hipótesis y los objetivos planteados.

## 6. APORTE CIENTÍFICO

Como se ha explicado en párrafos anteriores, este trabajo de investigación se enmarca en los numerosos estudios llevados a cabo durante las últimas dos décadas sobre la obra de Manuel Castillo. Debemos señalar que es una investigación novedosa por tratarse de obras que no han sido objeto de ningún estudio hasta el momento. En este sentido, se podría vincular con uno de los objetivos prioritarios del Programa Nacional de Humanidades: el denominado como «Difusión del patrimonio histórico y cultural». El trabajo propuesto se vincularía de manera evidente con otro de estos objetivos: «Estudio de las tradiciones y realidades lingüísticas, históricas y culturales».

La rigurosidad de la investigación se ha basado en el establecimiento de un exhaustivo estado de la cuestión que contextualice las obras a estudiar. De la misma manera, el rigor del análisis de las obras se ha logrado con la aplicación de una metodología reconocida para conseguir resultados fiables y precisos.

En este sentido, las materias y áreas de conocimiento que abarca este trabajo serían:

- Áreas de conocimiento – Consejo de Universidades: Música 635, Historia Contemporánea 450.

- Materias de la UNESCO:

620306 Música, Musicología. 550402 Historia Contemporánea.

## 7. MANUEL CASTILLO – RESEÑA BIOGRÁFICA

Manuel Castillo Navarro-Aguilera nació en Sevilla el 8 de febrero de 1930. Provenía de una familia sin tradición musical. El único antecedente conocido fue su abuelo Pedro Aguilera, reconocido concertista de guitarra. Recientes investigaciones han demostrado que fue una gran influencia para Manuel Castillo:

«Consideramos que Pedro Aguilera es el origen y raíz de las distintas facetas que, en relación a la Música, va a desarrollar a lo largo de su vida nuestro querido músico, ya que en él encontramos los cuatro pilares en los que se va a sustentar la vida musical de Manuel Castillo: la composición, la interpretación, la docencia y la literatura musical» (Sánchez Gómez, 2016: 292-293).

En su ciudad natal se formó con Antonio Pantión y con el maestro de capilla y catedrático del Conservatorio de Sevilla Norberto Almandoz. Finalizó sus estudios en Madrid, donde estudió piano con Antonio Lucas Moreno y composición con Conrado del Campo. En palabras de Castillo, Lucas Moreno le ayudó a «solventar la disyuntiva piano/composición» (Sánchez Gómez, 1999: 400) y decantarse principalmente por la carrera de compositor. En 1949 ofrece su primer recital como pianista y en 1950 recibe el Premio de Fin de Carrera en piano y música de cámara. La muerte de su maestro Conrado del Campo en 1953 le empujó a continuar sus estudios en París, donde recibió clases de piano de Lazare Levy y trabajó la composición con Nadia Boulanger, la eminente pedagoga que había formado a varias generaciones de compositores en el Conservatorio de Fontainebleau.

Cuando volvió de París, en 1956, ganó por oposición la plaza de Catedrático numerario de piano del Conservatorio de Sevilla, institución a la que estaría vinculado hasta su jubilación en 1995. En 1960 recibió el Premio Nacional de Música, que se otorgaba por la presentación de una obra, en esta ocasión su *Preludio, Diferencias y Toccata sobre un tema de Isaac Albéniz* para piano. En julio de 1964 es nombrado director del Conservatorio de Sevilla, puesto que mantendría hasta 1978.

En este punto es importante mencionar un aspecto relevante de la biografía de Castillo: la constante reivindicación del compositor para conseguir un estatus de enseñanza superior para los conservatorios. En numerosas entrevistas se quejó de esta circunstancia (Guibert, 1995; Pavón, 1993: 57; Machuca, 1988; Serrera, 1994: 15). En especial desde su puesto de director

del Conservatorio de Sevilla luchó en despachos ministeriales para que la educación musical impartida en los conservatorios tuviera un carácter profesional y para que fuera equiparada a las enseñanzas universitarias. En palabras de Castillo:

«El gran problema de los conservatorios es que, en parte, están supliendo lo que debiera hacerse en los colegios. La gente no va a aprender a leer a la Universidad. Se nos tiene administrativamente catalogados como enseñanza media, cuando lo urgentísimo es que esté en la Universidad, que puede incorporar estos estudios» (Castillo en Pérez Guerra, 1989).

Por otro lado, es destacable el respeto que Castillo profesaba por el intérprete, algo que aprendió de su maestro Norberto Almandoz, y a lo que se refiere con estas palabras Francisco José Senra Lanzo, gerente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla desde 1990 hasta 2002:

«Siendo él un destacado pianista, mantenía una enorme admiración por todos los intérpretes. Ese criterio, mal entendido por algunos como benevolencia seráfica, procedía del conocimiento que el estudio y la ejecución en público de una obra musical conllevaba. Incluso cuando asistía a los ensayos de sus obras raramente hacía sugerencias y nunca intentaba alterar la lectura que el director y los intérpretes hacían» (Senra, 2006: 136).

Castillo tenía una actitud muy abierta ante la interpretación, evitando el uso excesivo de indicaciones en las partituras que él mismo escribía (Pérez, 2006: 162). En este sentido, su confianza y valoración del intérprete iba aún más allá, llegando a reclamar en una ocasión una «mayor consideración al profesional, en el terreno social y retributivo» (Serrera, 1994: 15).

En 1962 fue elegido académico numerario de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, además de ser nombrado en años sucesivos miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada.

Manuel Castillo recibió numerosos encargos de instituciones como Radio Nacional de España, el Ayuntamiento de Sevilla, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, la Universidad de Laramia de Estados Unidos, el Festival Internacional de Granada, la Fundación Albéniz, el Festival de Santander o la Quincena Musical de San Sebastián. Fue un brillante pianista además de compositor y estrenó la mayoría de su producción para este instrumento.

Desde 1972, como primer Catedrático de Composición y Orquestación de Andalucía, formó a innumerables estudiantes de composición. Gracias a su sólida formación, sus clases podían abarcar tendencias, estéticas y estilos de los que no participaba, pero que eran trabajados diligentemente. Muestra de ello son las palabras del director de orquesta Juan Luis Pérez:

«Como compositor y como profesor Manuel Castillo nos abrió a muchos andaluces al pensamiento y a la creación musical de la primera mitad del siglo XX y, sin participar en ella, nos informó de la vanguardia de su tiempo, cierto que sin compartirla, pero respetándola» (Pérez, 2006: 158).

Cuando Castillo cumplió cincuenta años en 1980 recibió numerosos homenajes, entre los que destaca el de Radio Nacional de España y el de la Universidad de Málaga. En 1981 recibió el premio Cristóbal Halffter y en 1984 el Conservatorio de Sevilla le otorgó la Medalla de Oro. En 1990 volvió a recibir, en esta ocasión por su relevante carrera, el Premio Nacional de Música. Ese mismo año recibió un homenaje del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. El Conservatorio Superior de Música de Sevilla pasó a llamarse «Manuel Castillo» en 1992.

En 1995 recibió dos prestigiosos premios: la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes y el Premio de Música de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, que vinieron a certificar una larga y brillante carrera de compositor e intérprete justo en el año en el que se jubilaba, después de ejercer como profesor durante más de cuarenta años en el Conservatorio de Sevilla. Durante el último decenio de su vida siguió recibiendo homenajes, como el de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla de 1996, el nombramiento como Hijo Predilecto del Ayuntamiento de Sevilla en 1997 o el ciclo monográfico que le dedicó la Orquesta Filarmónica de Málaga en 2003. Manuel Castillo falleció el 31 de octubre de 2005 en su domicilio del barrio sevillano de Los Remedios.

## 8. EL ESTILO DE MANUEL CASTILLO

Manuel Castillo afirmó en numerosas ocasiones (Serrera, 1994: 14; Sánchez Gómez, 1999: 399) que Norberto Almandoz (1893 -1970) fue para él una gran influencia. Este sacerdote, compositor y organista vasco fue maestro de capilla en la catedral de Sevilla y director del Conservatorio de esta ciudad desde 1939 hasta 1964. Las enseñanzas de Almandoz sirvieron a Castillo para conocer un gran abanico de estilos musicales. Señalaba Castillo cuando se refería a su maestro:

«Fundamentó su trabajo como compositor en el análisis. Era admirable el conocimiento que tenía de toda la música, de la polifonía, de Bach, Franck, los impresionistas, Stravinsky, Bartok...incluso la escuela de Viena, aunque era una música que ya no asumía. Hay que darse cuenta del mérito que tenía estar al día en la Sevilla de entonces» (Pavón, 1993b).

A pesar de permanecer en Sevilla, y alejado por tanto de Madrid o Barcelona, principales centros musicales de la época, Almandoz estaba al tanto de la música de vanguardia, algo que Castillo recordaba con orgullo: «De hecho, yo conocí a su lado en Sevilla obras que, cuando me fui a estudiar a Madrid, estaban entonces descubriéndolas. Él ya las conocía» (Serrera, 1994: 14).

Hay que mencionar que, en estos primeros años de formación, Antonio Pantión (1898 - 1974), pianista y posteriormente catedrático del Real Conservatorio Superior de Sevilla, cuando fue profesor del colegio de San Francisco de Paula, fue también una figura importante en el encaminamiento de Castillo hacia la música (Serrera, 1994: 15). Después de su traslado a Madrid, el contrapeso estético a posteriores influencias fue el compositor Conrado del Campo (1878 – 1953), «que le enseñará una técnica más germánica complementaria de la influencia francesa» (Marco, 2006: 15).

Esa gran influencia francesa en la estética de Castillo fue la profesora, compositora y directora de orquesta Nadia Boulanger (1887 – 1979). Esta eminente pedagoga francesa, que formó durante su larga vida a un gran número de compositores y músicos, entre los que podríamos destacar a Daniel Barenboim, Aaron Copland, Astor Piazzolla o Elliot Carter, fue decisiva en la formación de Castillo. Gracias a ella, el compositor sevillano conoció la estética impresionista y el neoclasicismo de Stravinsky, dos tendencias que están presentes en toda su

obra. Aunque no lo incorpore en sus primeras composiciones, la etapa parisina de Castillo fue también importante para que entrara en contacto con el dodecafonismo. En palabras de la profesora Marta Cureses, la etapa francesa de Castillo:

«Le ofrece no solamente nuevas perspectivas del postimpresionismo sonoro, del simbolismo poético, sino que le predispone a una actitud reflexiva frente al desarrollo de otras tendencias compositivas europeas como el dodecafonismo; de manera que su decisión de bordear inicialmente la estética y técnica dodecafónicas le lleva a asumir que la música de hoy nunca hubiera sido la misma de no haber existido Arnold Schoenberg» (Cureses, 2006: 53).

Una vez terminada su etapa de formación, Manuel Castillo emprendió una carrera compositiva que le llevó a escribir más de ciento cuarenta obras. El propio compositor definió en 1988 las etapas de su legado creativo: en primer lugar, poniendo como ejemplo paradigmático la *Sonatina* para piano, Castillo consideraba que esta obra inauguraba su periodo nacionalista (Osuna, 1988: 251). El compositor señaló que el *Preludio, Diferencias y Toccata sobre un tema de Isaac Albéniz* de 1959 fue un punto de inflexión de su catálogo, dado que utilizaba un lenguaje mucho más avanzado rítmica y armónicamente que en obras anteriores (Osuna, 1988: 251). La *Sonata para violín y piano* (1962), el *Concierto para piano y orquesta n.º 2* (1966) o las *Cuatro Invenciones* para cuarteto de cuerda (1967) pertenecen a una segunda etapa, donde la influencia de Stravinsky y especialmente de Bartók es evidente. El acercamiento de Castillo al dodecafonismo y a la música serial define su tercera etapa, a la que pertenece el *Ricercare a Pau Casals* (1976) y, de manera más notoria por el uso de elementos seriales, la *Sonata para violoncello y piano* (1974). Así describió Castillo este periodo:

«Después hay, para mí, otra etapa, en la que yo me acerco no al dodecafonismo, porque nunca he hecho dodecafonismo, pero sí un poco a la música serial. En algunas obras, como puede ser la Suite del regreso para cuarteto de cuerda y soprano, el Quinteto con guitarra..., la Sonata para violonchelo y piano..., donde utilizo una serie. Pero lo utilizo "mal", desde el punto de vista estrictamente dodecafónico» (Castillo en Osuna, 1988: 252).

Castillo ha sido incluido tradicionalmente en la denominada «Generación del 51» (Pérez Gutiérrez, 1999: 380; Marco, 1983: 246), junto a autores como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo

o Antón García Abril. Sin embargo, el compositor sevillano aseguró en varias ocasiones no sentirse vinculado con ninguna tendencia:

«...me he rebelado contra el hecho de adscribirme a una escuela determinada, con lo que he conseguido que toda mi vida la gente se haya dividido entre los que pensaban que hacía una música muy rara y los que han creído que no daba el salto a la vanguardia; y a mis recién cumplidos sesenta y seis años, es de las grandes satisfacciones que tengo, porque en cada obra me reconozco yo» (Sánchez Gómez, 1999: 398).

Como han señalado algunos autores, su obra «representa ante todo la búsqueda de un lenguaje personal, de síntesis de tendencias, de renuncia deliberada de adscripción única a cualquiera de ellas» (Pérez Rodríguez, 2006: 2) y su creación se define por «la independencia que caracteriza una ideología sonora y una estética que se manifestaron voluntariamente al margen de los *ismos* y tendencias en auge durante la época que le tocó vivir» (Cureses, 2006: 48). Esta independencia parece resonar en la expresión que Castillo empleó en numerosas entrevistas al hablar de su música: su «evolución desde sí mismo» (Pérez Guerra, 1989; Pavón, 1993: 56; Machuca, 1988). Muestra de ello son estas palabras de una entrevista de 1994:

«Y yo me mantuve en mi línea evolucionando desde mí, sobre todo haciendo la música que a mí me ha gustado hacer. Y hoy, a estas alturas, es lo que me da confianza en mí mismo, pues yo no reniego ni de la obra que he escrito hace un mes ni de la que compuse hace cuarenta años» (Castillo en Serrera, 1994: 14).

La decisión de Castillo de permanecer en Sevilla durante toda su vida profesional ayudó a que encontrara un lenguaje propio y a que se desarrollara de manera independiente, alejado de los centros culturales del país. Su elección, además de estar motivada por el apego a su ciudad natal, parece tener también un componente moderno, con la mirada puesta en el desarrollo cultural del país en su integridad:

«Pasé tres años en Madrid, en la época de estudios, y más tarde viví un tiempo en París, pero luego he estado siempre en Sevilla y, en cierto modo, voluntariamente. Para un país, es interesante que haya focos de cultura en todos sitios, como sucede en Alemania o en Inglaterra. Creo que he hecho una labor importante en Sevilla» (Castillo en Guibert, 1995).

En la música de Castillo está presente Andalucía, pero a diferencia de Albéniz o Joaquín Turina, en sus composiciones no es tan evidente la presencia del folklore. El andalucismo de Castillo «no tiene nada de folclórico, no es un andalucismo de material sino de perspectiva» (Guibert, 1996: 13). En este sentido, su estética se acerca más a la de Manuel de Falla. En los dos compositores existe una perspectiva similar con respecto a la música de su tierra, siendo los dos andaluces, y como afirma Tomás Marco, «de un andalucismo profundo y universal más que folklórico y episódico» (Marco, 2006: 20).

Otra de las características de la música de Castillo, apuntada por varios autores (García del Busto, 1979: 135; Serrera, 1994: 14; Marco, 2006: 15) es su moderación. El propio compositor consideró que algunos de los compositores de su generación «rompieron, desde mi punto de vista, muy bruscamente, intentando situarse en plena vanguardia, cosa que me parece muy bien, y que de hecho dejaron obras muy importantes» (Castillo en Serrera, 1994: 14). De la misma manera, la medida con la que Castillo abordó el proceso compositivo se traduce en la conciliación entre pasado y futuro presente en sus obras. Sus palabras vuelven a ser ilustrativas en este sentido:

«Para mí, esta libertad no consistió en partir de cero. Ni quería hacerlo, ni habría sabido. Me interesaba apasionadamente toda la música, especialmente la de mi tiempo, pero también la del pasado. No me impuse angustiosas aceleraciones para “estar al día”, pero siempre respeté y admiré lo que otros hacían» (Castillo en García del Busto, 1979: 135).

Ese acercamiento a las convenciones y técnicas aparentemente lejanas en el tiempo tiene su reflejo en la importancia que da el compositor sevillano a la estructura musical de sus obras. La construcción de sus composiciones se basa en formas musicales tradicionales como la sonata, el concierto o la suite, y en la relevancia que tiene el desarrollo motivico. En palabras del propio Castillo: «Alguien ha dicho que el factor memoria en la música es muy importante, y yo lo creo así, si no se pudiera recordar lo que apareció antes, sea un tema, un motivo, una armonía..., no habría discurso» (Castillo en Osuna, 1988: 253).

La importancia del motivo musical en las obras de Castillo tiene como consecuencia que la melodía sea uno de los componentes preponderantes de su música. El compositor se ha expresado en este sentido en varias ocasiones: «Para mí la melodía es importante, es un valor fundamental de la música» (Orquesta Filarmónica de Málaga, 2004: 9) y con estas palabras puso en contexto la melodía en relación con otros elementos musicales:

«Hay valores en todas las artes que son permanentes; pero hay algunos en los que se pone más énfasis que en otros. En música, la melodía será algo siempre insustituible; la armonía será más o menos disonante, pero tendrá siempre un valor; música arrítmica para mí es una contradicción» (Castillo en Tarín, 1996: 21).

La melodía tiene también para Castillo un importante valor estructural, como señala el crítico musical Álvaro Guibert: «sus melodías tienen casi siempre impulso constructivo y, por lo tanto, significado formal» (Guibert, 1996: 11-12). La melodía tiene por tanto un papel fundamental en las composiciones de Castillo, y es también el elemento fundamental que permite al propio compositor y a varios autores caracterizar su música a través de un aspecto fundamental: la comunicación con el oyente. De ahí que Castillo nunca renunciara a las formas y técnicas compositivas tradicionales, dado que para él todavía constituían un nexo con un público que sigue vinculado a ellas: «La música para mí es, básicamente, un lenguaje de comunicación compuesto por diversos elementos, que presupone unos códigos de entendimiento por parte de otras personas» (Castillo en Pavón, 1993: 56).

En definitiva, la música de Castillo pudo haber pasado desapercibida en su época y en determinados círculos que apostaban por una ruptura radical con la tradición y por un acercamiento a las vanguardias y al experimentalismo. Varios autores han señalado esta circunstancia (Vroon, 2001; Brenesal, 2007: 97) o, como Francisco Ramos que apuntó en 2005:

«Con el debilitamiento de esas posturas agresivas y la apertura y flexibilización del gusto, el arte de un músico como Castillo ha venido a situarse en el justo lugar: su estilo neoclásico cobra ahora un valor inesperado y su música se empieza a integrar con naturalidad en las corrientes de lo que se ha llamado posmodernismo» (Ramos, 2005).

En otras palabras, la música de Castillo se ha revalorizado en los últimos años por la atenuación de las tendencias más rompedoras con la tradición, que han puesto en valor a autores que fueron anatemizados al no adscribirse a las vanguardias de su época. Castillo reflexionó de alguna manera sobre este hecho cuando habló de su labor docente y de los autores jóvenes: «los compositores de hoy están viendo como vieja esa música de vanguardia; por ello, yo conecto hoy más con ellos que con los de mi generación (Sánchez Gómez, 1999: 399).

Finalmente, debe señalarse que Castillo escribía él mismo las partituras y *particellas* de sus composiciones, utilizadas en los estrenos e interpretaciones de sus obras. Como se ha mencionado en capítulos anteriores, pocas obras de Castillo han sido publicadas. Al referirse a

esta circunstancia en su monografía sobre el compositor sevillano de 2003, Tomás Marco comentó: «Castillo es en estos momentos tal vez el compositor menos editado de su promoción» (Marco, 2003: 105). Actualmente esta situación ha mejorado, ya que casas editoriales como Tritó han publicado sus sinfonías, conciertos para piano o su obra para órgano. La divulgación de la obra de un compositor pasa necesariamente por la disponibilidad de sus composiciones. En palabras de Marco: «Pienso que la obra de Castillo es muy importante para el patrimonio musical de España y de Andalucía y que habría que ocuparse de ella con la misma diligencia con que se intentan conservar los monumentos» (Marco, 2003: 106). En este sentido, el análisis de las obras para violonchelo y piano de Castillo que se presenta en los capítulos siguientes podría considerarse como una primera aportación para dar a conocer las obras para violonchelo y piano del autor sevillano.

## 9. LAS OBRAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO DE M. CASTILLO

### 9.1 LA *SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO* (1974)

#### 9.1.1 ANÁLISIS DE LA *SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO*

Manuel Castillo se refirió en una ocasión a su repertorio camerístico con estas palabras: «se comienza con sonatas, tríos, cuartetos y otras obras teóricamente de menor enjundia, a las que yo doy la misma importancia, porque de mi repertorio de cámara es de lo que estoy más satisfecho» (Castillo en Pavón, 1993: 56). El compositor mostraba además especial predilección por sus sonatas, como afirma José Félix Machuca en un artículo publicado en el ABC de Andalucía en 1988: «Se inclina en el terreno de las preferencias por una serie de sonatas para piano, violín y violonchelo» (Machuca, 1988). El apego que mostró Castillo por estas obras se hace patente en el programa de un solemne evento en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la *Sonata para violoncello* fue interpretada durante el acto de entrega al compositor sevillano, de manos de S. M. la Reina, del Premio de Música Española de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (García del Busto, 1996).

La *Sonata para violoncello* pertenece a la tercera etapa creativa de Castillo, denominada por el autor «época de rompimiento» (Castillo en Tarín, 1996: 21), en la que experimenta con ciertos procedimientos compositivos provenientes del atonalismo, serialismo o del dodecafonismo. La importancia que tiene la melodía en las composiciones de Castillo, mencionada en capítulos anteriores, se hace especialmente patente en la *Sonata para violoncello*. En palabras del compositor, esta *Sonata* «es una obra muy melódica, pensada para el violonchelo, que es un instrumento tan bello en melodía: coger a un violonchelista para tenerlo un cuarto de hora dándole golpes nunca me ha hecho ilusión» (Castillo en Tarín, 1996: 21).

Por otro lado, ya se ha indicado en párrafos precedentes que el uso de formas tradicionales fue una constante en las composiciones de Castillo. Como su admirado Béla Bartók, el compositor sevillano consideraba la sonata una forma que trasciende épocas y puede adaptarse fácilmente a diferentes corrientes:

«La forma sonata ha sido cauce para la música de las épocas y estilos más diversos. Su estructura, tan fija como flexible, también puede servir al compositor actual para expresar

su pensamiento. Esencialmente tonal en su planteamiento original, la forma sonata establece un esquema de secciones, contrastes, repeticiones, desarrollos; un equilibrio de planos sonoros y expresivos que siempre he creído que trascienden su primitiva servidumbre tonal» (Castillo, 1996: 7-8).

La *Sonata para violoncello* ha sido calificada por Tomás Marco en su monografía sobre Manuel Castillo como «una pieza que es un logro desde el punto de vista arquitectónico» (Marco, 2003: 81). En los apartados siguientes se analizarán diferentes aspectos de esta obra, comenzando con una primera aproximación a su forma, elemento fundamental en el pensamiento musical de Castillo.

## A). ESTRUCTURA

La *Sonata para violoncello y piano* está estructurada en tres movimientos sin indicaciones de *tempo* (únicamente se incluyen tres indicaciones metronómicas), que deben ser interpretados encadenados. La sonata, que en sus orígenes era una forma musical de tres movimientos, fue evolucionando hacia sus cuatro movimientos habituales durante el siglo XIX. Aun así, la sonata tripartita siguió empleándose en los conciertos de solista y orquesta, y volvería a ser un recurso habitual a principios del siglo XX, como en la *Sonata para piano* (1926) de Béla Bartók, compositor de referencia para Castillo. El compositor ha señalado en relación con el procedimiento que utilizó para escribir esta obra:

«la *Sonata para violonchelo y piano...*, donde utilizo una serie. Pero la utilizo “mal”, desde el punto de vista estrictamente dodecafónico. Yo la utilizo con bastante libertad, premeditadamente, estableciendo esporádicamente lo que podríamos llamar “centros tonales”» (Castillo en Osuna, 1988: 253).

En 1996 volvió a referirse a la *Sonata* con palabras similares: «Aunque el lenguaje es atonal - relativo, porque mis acercamientos al atonalismo o al dodecafonismo han sido siempre una mala aproximación consciente -, la obra mantiene unas constantes» (Castillo en Tarín, 1996: 21).

Para definir el estilo de la *Sonata* podríamos hablar de un «atonalismo parcial» (Persichetti, 1985: 253), con aparición ocasional de centros tonales y en el que el autor se vale de la técnica serial únicamente como un recurso para construir armónica y melódicamente su propio discurso musical. Autores como Stravinsky en su ballet *Agon*, Copland en su *Fantasia para piano* o Dallapiccola en su ópera *Il prigioniero*, utilizaron la técnica serial libre (Persichetti, 1985: 271).

El primer movimiento (con la indicación metronómica de semicorchea 200-208) es una forma sonata tradicional, con una introducción (indicación de corchea 80), exposición con dos temas, desarrollo y recapitulación. El segundo movimiento (corchea 80) es una forma ternaria libre sin indicación de compás y el tercer movimiento (corchea 120) es nuevamente una forma A-B-A.

La estructura básica de la obra es, por tanto:

#### Primer movimiento

Introducción (cc. 1 – 14, págs. 1 – 2, 1.<sup>er</sup> sistema de pentagramas, del manuscrito de la *Sonata para violoncello* [1974] de Castillo).

Exposición (cc. 15 – 57, págs. 2 – 7, 2.<sup>o</sup> sistema).

Desarrollo (cc. 58 – 102, págs. 7 – 12, 2.<sup>o</sup> sistema).

Recapitulación (cc. 103 – 145, págs. 13 – 17, 1.<sup>er</sup> sistema).

#### Segundo movimiento (sin indicación de compás)

Primera sección (págs. 17 – 19, 2.<sup>o</sup> sistema).

Segunda sección (págs. 19 – 22, 1.<sup>er</sup> sistema).

Variación de la primera sección (págs. 22 – 23, 2.<sup>o</sup> sistema).

### Tercer movimiento

Tema A (cc. 1 – 44, págs. 23 – 30, 2.º sistema).

Tema B (cc. 45 – 76, págs. 30 – 33, 2.º sistema).

Tema A' (cc. 77 – 84, págs. 33 – 35, 2.º sistema).

Coda (cc. 85 – 114, págs. 35 – 40).

## B). TONALIDAD

En la *Sonata para violoncello y piano* existe tonalidad, entendida como unos sonidos que podrían ser considerados en términos de estabilidad o reposo del discurso musical. Castillo siente la necesidad de crear estos puntos de reposo al entender la tonalidad como algo que debe trascender épocas y estilos:

«A veces dice uno..., "eso parece que va a tal tono"..., no va, de hecho no va, pero yo intencionadamente establezco algunos puntos de referencias tonales, porque me parece que es importante. La tonalidad ha sido en lo musical algo de mucho peso, que no ha pasado y sigue sin pasar. Y no me ha importado utilizarla» (Castillo en Osuna, 1988: 252).

Al referirse en otra entrevista a la tonalidad en la *Sonata para violoncello y piano*, Castillo aludió a una de sus referencias musicales más importantes: «la obra mantiene unas constantes. - ¿Como unos puntos de reposo? – Sí, esto en música es importante, que ya Falla lo defendía» (Castillo en Tarín, 1996: 21).

El centro tonal de la *Sonata* es la nota Do, que está presente durante toda la obra, en momentos como el comienzo de la introducción del primer movimiento (Ejemplo 1), en el comienzo del primer tema del primer movimiento (Ejemplo 2), en el comienzo del segundo tema de la recapitulación del primer movimiento (Ejemplo 3) y en el inicio del tema A del tercer movimiento (Ejemplo 4). La elección de la nota Do como centro tonal no parece arbitraria, al ser una cuerda al aire del violonchelo y su nota más grave. Castillo recurre a esta cuerda del

violonchelo en varios pasajes de la *Sonata*, consiguiendo con este recurso expresivo sonoridades más plenas y profundas del violonchelo.



Ejemplo 1. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 1, 1.<sup>er</sup> sistema.



Ejemplo 2. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 2, 3.<sup>er</sup> sistema.



Ejemplo 3. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 15, 3.<sup>er</sup> sistema.



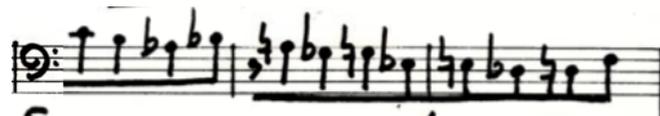
Ejemplo 4. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 23, 2.<sup>o</sup> sistema.

### C). MELODÍA

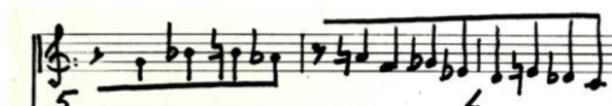
El elemento serial de la *Sonata* se hace patente desde su comienzo: en los tres primeros compases el violonchelo expone la serie de doce notas (Ejemplo 5) que son el núcleo generador de los motivos principales de la obra. Sin solución de continuidad, se presentan cuatro modificaciones de la serie original: la serie invertida (Ejemplo 6), por movimiento retrógrado (Ejemplo 7) y por movimiento retrógrado e inverso (Ejemplo 8).



Ejemplo 5.



Ejemplo 6. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 1, 1.<sup>er</sup> sistema.



Ejemplo 7. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 1, 2.<sup>o</sup> sistema.



Ejemplo 8. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 1, 2.<sup>o</sup> sistema.

Los cuatro primeros sonidos de cada una de estas series de doce notas son el origen de los motivos principales de la obra:

Motivo A:



Motivo B:



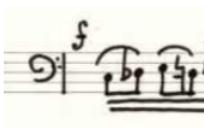
Motivo C:



Motivo D:



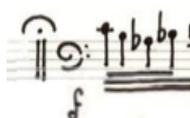
De esta manera, el motivo A aparece en la exposición del primer tema del primer movimiento (Ejemplo 9) o en la transición al tema A del tercer movimiento (Ejemplo 10). Los intervallos del motivo B se emplean en el principio del tema A del tercer movimiento (Ejemplo 11), en el comienzo del segundo movimiento desde Re (Ejemplo 12), y transportado a Sol bemol en el tema B del tercer movimiento (Ejemplo 13).



Ejemplo 9. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 2, 2.º sistema.



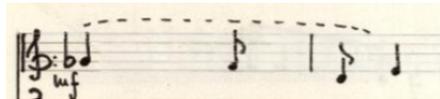
Ejemplo 10. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 29, 2.º sistema.



Ejemplo 11. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 23, 2.º sistema.

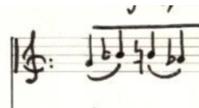


Ejemplo 12. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 17, 2.º sistema.



Ejemplo 13. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 31, 1.º sistema.

El motivo C se puede escuchar en el comienzo del segundo tema del primer movimiento desde la nota Sol (Ejemplo 14). En el desarrollo del primer movimiento aparece el motivo D transportado a Do (Ejemplo 15). En la *Sonata* es frecuente encontrar combinaciones de los motivos principales. Así lo hace Castillo en la exposición del segundo tema del primer movimiento con el motivo C y B (Ejemplo 16).



Ejemplo 14. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 6, 1.º sistema



Ejemplo 15. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 10, 1.º sistema.



Ejemplo 16. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 6, 3.º sistema.

## D). RITMO

Para Manuel Castillo el ritmo era un elemento fundamental del discurso sonoro, llegando a asegurar en una ocasión que la «música arrítmica para mí es una contradicción» (Castillo en Tarín, 1996: 21). En la *Sonata para violoncello y piano* el aspecto rítmico es notorio en la presentación de los temas y en el diálogo entre los dos instrumentos. En el primer tema del primer movimiento se combinan los ritmos binarios y ternarios en compases de doce fusas (Ejemplo 17), con variantes de compases de nueve fusas (Ejemplo 18).



Ejemplo 17. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 2, 2.º sistema.

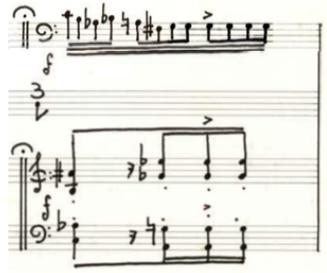


Ejemplo 18. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 3, 2.º sistema.

El elemento rítmico es aún más evidente en el tercer movimiento, que recuerda a un *perpetuum mobile* en el que series de cuatro fusas se suceden en compases con división de corchea (Ejemplos 19 y 20). En los dos instrumentos también concurren ritmos complementarios, como ocurre en el parte final de la presentación del tema A del tercer movimiento (Ejemplo 21).



Ejemplo 19. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 10, 2.º sistema.



Ejemplo 20. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 23, 2.º sistema.



Ejemplo 21. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 26, 2.º sistema.

## E. TEXTURAS

Los procedimientos compositivos que utiliza Castillo a lo largo de la *Sonata para violoncello y piano* dan lugar a diversas disposiciones de las voces de los instrumentos. Así, en la introducción del primer movimiento el piano acompaña con acordes tenidos la melodía del violonchelo (Ejemplo 22). Ocurre algo similar con el segundo tema del primer movimiento (Ejemplo 23) o en la larga letanía del violonchelo del segundo movimiento (Ejemplo 24).



Ejemplo 22. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 1, 2.º sistema.

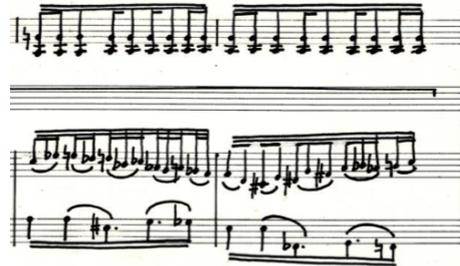


Ejemplo 23. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 6, 1.º sistema.

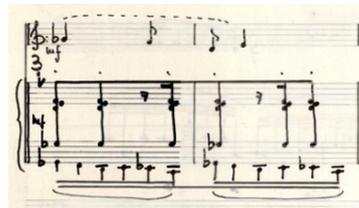


Ejemplo 24. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 18, 1.º sistema.

En cambio, la textura es polifónica en el primer tema del primer movimiento, con las dos voces del piano en contrapunto (Ejemplo 25) y en el tema B del tercer movimiento (Ejemplo 26), donde existe movimiento horizontal tanto en la voz grave del piano como en la del violonchelo.



Ejemplo 25. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 3, 1.<sup>er</sup> sistema.

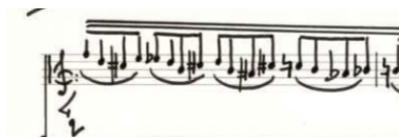


Ejemplo 26. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 31, 1.<sup>er</sup> sistema.

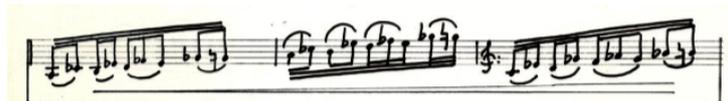
Castillo suele emplear secuencias en pasajes de transición de la *Sonata*, como en el desarrollo del primer movimiento, donde se emplea un motivo B en cuartas descendentes (Ejemplos 27) o el motivo D (Ejemplo 28) por segundas descendentes. Otro recurso frecuente es repetir a la octava las series modificadas de los motivos principales, como en el primer tema del primer movimiento (Ejemplo 29).



Ejemplo 27. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 12, 1.<sup>er</sup> sistema.



Ejemplo 28. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 8, 1.<sup>er</sup> sistema.



Ejemplo 29. M. Castillo, *Sonata para violoncello y piano*, pág. 3, 2.<sup>o</sup> sistema.

## F). FORMA

El primer movimiento de la *Sonata para violoncello y piano* comienza con una introducción (cc. 1 – 14) en la que el violonchelo presenta las citadas cuatro series de doce notas, origen del material temático de la obra. Después de una breve intervención del piano, se inicia la exposición del primer tema del movimiento (cc. 15 – 34), en la que el violonchelo es el protagonista. El centro tonal de esta sección es Do y el elemento principal es la serie original de doce notas y su inversión. En el segundo tema (cc. 35 - 57) hay un mayor equilibrio entre los dos instrumentos, es más lento (corchea 100 – 104), se origina de una combinación de los motivos C y B y su centro tonal cambia a la nota Sol.

El desarrollo tiene una extensión muy similar a la exposición (cc. 58 – 102). En sus cuarenta y cuatro compases Castillo combina libremente los cuatro motivos principales de la obra. La recapitulación (cc. 103 – 145) contiene el mismo número de compases que la exposición. El primer tema (cc. 103 – 122) se reexpone teniendo como centro tonal nuevamente la nota Do. Pero el segundo tema (cc. 122 – 145), como ocurre con la forma sonata tradicional, cambia de centro tonal: pasa del Sol de la exposición al Do, que constituye el tono principal del movimiento.

Como ya se ha apuntado, el segundo movimiento de la *Sonata* no tiene compás y es una forma ternaria libre, con una primera sección que se inicia con un largo solo del violonchelo, basada en el motivo B. La segunda sección del movimiento vuelve a contener una extensa frase del violonchelo, esta vez en dobles cuerdas, que es una variación libre de la primera sección. En la última parte del movimiento el violonchelo reexpone su primera frase, pero con el acompañamiento de acordes arpegiados del piano.

El tema A (cc. 1 – 44) del tercer movimiento de la *Sonata* se divide en tres secciones. En la primera (cc. 1 – 11), el elemento preponderante es la combinación de los cuatro motivos de la obra en agrupamientos rítmicos de cuatro fusas. En la segunda sección (cc. 12 – 36) los dos instrumentos se complementan con ritmos de semicorcheas y corcheas, con el violonchelo combinando las técnicas del *pizzicato* y arco. En la tercera sección (cc. 37 – 44) vuelven los ritmos de cuatro fusas. En lo que respecta al tema B (cc. 45 – 76), se compone de dos secciones paralelas: en la primera (cc. 45 – 64) el violonchelo expone una melodía que se basa en los motivos A y B desde Sol bemol, y se cierra con una parte rítmica que toma elementos del primer tema. En la segunda sección del tema B (cc. 65 – 76) se intercambian los roles y es el piano el que inicia la sección con la melodía desde Sol bemol. Después de una breve recapitulación del

tema A (cc. 77 – 84), la obra culmina con una extensa Coda (cc. 85 – 114), en la que los dos instrumentos interpretan series de doce fusas en *forte* que combinan los cuatro motivos principales de la obra.

### 9.1.2 LA SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO EN LA PRENSA

El estreno absoluto de la *Sonata para violoncello y piano* de Manuel Castillo tuvo lugar en el Palau de la Música de Barcelona en noviembre de 1974. Sus intérpretes fueron el violonchelista dedicatario de la obra, Pedro Corostola, y el pianista Luis Rego. En la reseña que el compositor catalán Xavier Montsalvatge escribió en *La Vanguardia Española* el día 15 de noviembre de ese año, se señala que el concierto fue retransmitido por el segundo programa de Radio Nacional y que incluyó obras para violonchelo y piano de varios compositores del siglo XX: Webern, Skalkottas, Ruiz-Pipó, Marco y Prokofiev. Montsalvatge afirma sobre la *Sonata* de Castillo:

«interesante en todos aspectos, escrita partiendo de estructuras seriales no del todo rigurosas, tratadas con inteligente habilidad para obtener un máximo rendimiento expresivo del violoncelo y una serie de soluciones armónicas y rítmicas atractivas, vibrantes y positivamente originales» (Montsalvatge, 1974: 63).

Los mismos intérpretes volvieron a presentar la *Sonata* unos días más tarde en el salón de actos del Conservatorio Superior de Sevilla, esta vez junto a obras de Schumann, Marcello, J. C. F. Bach y Prokofiev. En la edición andaluza del *ABC* apareció una crítica del concierto el 28 de noviembre de 1974 firmada por Enrique Sánchez Pedrote. En ella se apunta que la *Sonata* «encierra atractivo, belleza, sugestivas perspectivas que prenden desde el primer momento en la atención del auditor». Sánchez Pedrote destaca la calidad musical del segundo y tercer movimiento:

«Toda ella encierra atractivo, belleza, sugestivas perspectivas que prenden desde el primer momento en la atención del auditor. En su tiempo central, la obra adquiere gran profundidad en el canto del violonchelo, subrayado apenas por esquemáticos acordes del piano. Un “presto” final —dificilísimo de ejecución— termina en una especie de “scherzando” la bella composición» (Sánchez Pedrote, 1974: 64).

La *Sonata* volvió a sonar el 15 de abril de 1975 en la sala Fénix de Madrid junto a obras de Brahms y Debussy. Los intérpretes fueron, nuevamente, Corostola y Rego. En la reseña de Carlos Gómez Amat publicada en la revista *Bellas Artes* se afirma que Castillo «con esta obra

reciente demuestra de nuevo la seguridad de su pensamiento y la firmeza de su mano» (Gómez Amat, 1975: 62). Según Gómez Amat, Manuel Castillo apunta en las notas al programa de este concierto que la obra se basa en la técnica serial. Para el crítico el lenguaje del compositor «se manifiesta dentro de una absoluta libertad de imaginación» y podría asemejarse al «capítulo expresionista del serialismo» (Gómez Amat, 1975: 62). En relación con la textura de la obra, Gómez Amat afirma que el violonchelo y el piano «no se estorban nunca entre sí, se unen para lograr, siempre al servicio de la verdadera música, un arte profundo y plástico en su severidad» (Gómez Amat, 1975: 62). De los tres movimientos que componen la obra, el crítico se decanta por el movimiento lento con estas palabras:

«La sonata se interpreta sin interrupción, pero en su desarrollo se advierten claramente tres tiempos muy distintos. Es posible que los mayores aciertos se encuentren en el lento central, donde el violoncello canta una continuada y reflexiva queja que se abre a la esperanza» (Gómez Amat, 1975: 62).

La *Sonata* se volvió a interpretar por el violonchelista Marçal Cervera y el pianista Perfecto García Chornet en el Conservatorio Superior de Sevilla en febrero de 1976. En esta ocasión la reseña que apareció en la edición andaluza de *ABC* el 8 de febrero menciona únicamente el renovado éxito de Manuel Castillo con su *Sonata*, que se interpretó junto a obras de Beethoven, Nin y Turina.

Ignacio Otero Nieto, en una extensa crítica publicada el 24 de mayo de 1979 en el *ABC* de Sevilla califica como «excepcional» la interpretación que dieron de la *Sonata* Pedro Corostola y el propio autor durante el Mayo Musical Hispalense de ese año. En esta ocasión la *Sonata* sonó junto a obras de Couperin, Brahms y Falla. Otero Nieto afirma que «la audición de la gran Sonata de Manuel Castillo ha polarizado la atención de estos días de la música sevillana» (Otero Nieto, 1979: 45). El elemento comunicativo y expresivo de la música, a la vez que la importancia de la estructura en la música de Castillo, todos ellos aspectos expuestos en capítulos anteriores, son motivo de comentario en esta crítica:

«El lenguaje moderno, directo, es inteligible para todos los públicos, que esta es otra de las virtudes de este compositor. En el aspecto formal tiene equilibrio en sus tres partes, y éstas a su vez están robustamente construidas y equilibradas» (Otero Nieto, 1979: 45).

Hay que subrayar que la versión de Corostola y Castillo también recibe numerosos elogios: «profunda, vibrante, en la que los hilos principales de la partitura podían seguirse fácilmente por la claridad de expresión, interés, riqueza y emotividad con que ellos lograban hacerlo. Fue algo antológico» (Otero Nieto, 1979: 45). Y la calidad de Castillo como intérprete también tiene su espacio en la crítica: «extraordinario pianista» (Otero Nieto, 1979: 45).

Se volvió a interpretar, junto con obras de J. S. Bach, Schubert y Beethoven, en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla en abril de 1985 con Ivonne Timoianu al violonchelo y Alexander Preda al piano. La nueva crítica de Otero Nieto que publicó el 21 de abril de 1985 el *ABC* de Sevilla se refiere a la *Sonata* con estas palabras:

«Esta obra, que se interpreta con frecuencia, es modelo de escritura pianística, con un sabio aprovechamiento de los mil recursos sonoros y percusivos del instrumento, siendo notable también la parte del chello [sic] por los bellos efectos que logra en sus distintos registros» (Otero Nieto, 1985: 42).

En cuanto al lenguaje utilizado por Castillo en la *Sonata* se señala que «no hay parte acompañante, sino un papel compartido de protagonista», y en cuanto al estilo de la obra: «equilibrada de forma, honda de contenido, con un lenguaje moderno, pero que, como consecuencia de ser puramente musical, llega al instante al oyente» (Otero Nieto, 1985: 42).

La *Sonata* se interpretó nuevamente el 27 de febrero de 1996 durante el acto de entrega del Premio de Música Española de la Fundación Guerrero a Manuel Castillo, con el dedicatario de la obra, Pedro Corostola, al violonchelo y Manuel Carra al piano. Manuel I. Ferrand afirma en la crítica publicada en el *ABC* de Sevilla del 29 de febrero de 1996 que la *Sonata* es «una página doliente, reflejo de una sinceridad radical, que aquí fue expuesta por otros dos buenos conocedores del patrimonio musical de Castillo», y unas líneas más abajo: «música pianística y de cámara, ofrecida en una ocasión bien singular por intérpretes de prestigio consolidado» (Ferrand, 1996: 83).

## 9.2. EL *RICERCARE A PAU CASALS* (1976)

El *ricercare* es una forma de preludio renacentista que «evolucionó hasta convertirse en una sucesión de secciones imitativas semejante al motete» (Burkholder *et al.*, 2016: 352). Tomás Marco, en su monografía sobre Castillo, se refiere al *Ricercare a Pau Casals* con estas palabras: «se trata de una melodía expresiva tratada tres veces en un contexto contrapuntístico que puede aludir al viejo *ricercare* renacentista de una manera muy libre» (Marco, 2003: 82).

En contraste con la *Sonata para violoncello* escrita dos años antes, donde existe un equilibrio entre los dos instrumentos, en el *Ricercare a Pau Casals* de Castillo es el violonchelo el que adquiere un papel protagonista, quedando el piano en un segundo plano, acompañando con acordes o dialogando discretamente con los motivos que presenta el violonchelo.

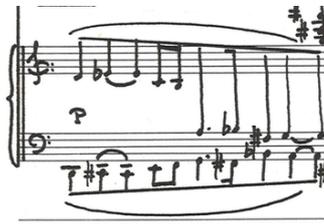
El *Ricercare* no tiene ninguna indicación de *tempo* ni de compás. De manera similar a la *Sonata*, la partitura solo contiene la indicación metronómica de corchea igual a 54. En este caso la nota que sirve al compositor de centro tonal es el Re. Esta nota vuelve a ser, como en la *Sonata*, una cuerda al aire del violonchelo, y por tanto se pueden alcanzar sonoridades más plenas provenientes de los armónicos del instrumento. En las tres secciones del *Ricercare* la exposición de la frase principal se inicia desde esta nota:

Introducción – Presentación del motivo principal y variaciones con acompañamiento de piano (págs. 1 – 5, 1.<sup>er</sup> sistema de pentagramas, del manuscrito del *Ricercare a Pau Casals* [1976] de Manuel Castillo).

Parte central – *Cadenza* del violonchelo solo (pág. 5, *Ricercare a Pau Casals* de Castillo).

Conclusión – Breve recapitulación del motivo principal y variaciones de los dos instrumentos (págs. 6 – 7, *Ricercare a Pau Casals* de Castillo).

El *Ricercare a Pau Casals* se compone de una serie de variaciones o imitaciones de la frase principal, que contiene un característico intervalo de segunda menor en su inicio, expuesto en una breve introducción del piano con las dos voces comenzando en la nota Re y en movimiento contrario (Ejemplo 30), que culminan en un calderón:



Ejemplo 30. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 1, 1.º sistema.

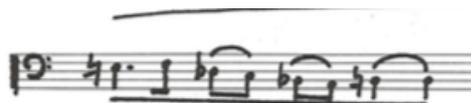
A continuación, el violonchelo retoma la frase de la voz grave del piano (Ejemplo 31) para comenzar una sucesión de modificaciones a solo, que incluyen: iniciar la frase desde diferentes alturas (Ejemplo 32) y la variación por movimiento contrario (Ejemplo 33):



Ejemplo 31. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 1, 2.º sistema.



Ejemplo 32. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 2, 2.º sistema.



Ejemplo 33. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 2, 5.º sistema.

Después de un nuevo calderón hace su entrada el piano, que comienza acompañando las variaciones del violonchelo con acordes repetidos (Ejemplo 34). Se suceden varias frases del violonchelo en *crescendo*, que terminan en un calderón *fortissimo* y en el registro agudo de los dos instrumentos (Ejemplo 35).

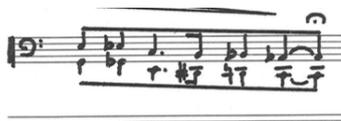


Ejemplo 34. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 2, 6.º sistema.



Ejemplo 35. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 5, 1.º sistema.

En este punto se inicia la sección central del *Ricercare*. Se trata de una *cadenza*, en la que el violonchelo muestra su virtuosismo con variaciones del motivo principal en dobles cuerdas a distancia de un intervalo de sexta (Ejemplos 36 y 37):

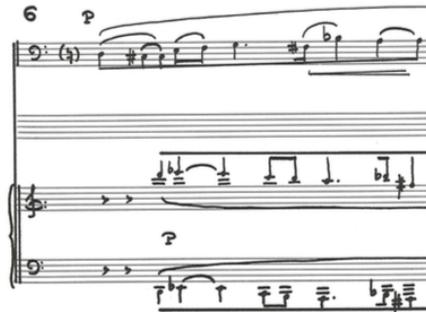


Ejemplo 36. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 5, 4.º sistema.



Ejemplo 37. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 5, 5.º sistema.

La última sección de la obra consiste en una nueva presentación del motivo principal en el tono de Re y una sucesión de variaciones, pero con una modificación relevante: los dos instrumentos exponen la frase y las variaciones en canon (Ejemplo 38). El piano lo hace en movimiento contrario y con sus dos voces a distancia de cuatro octavas:



Ejemplo 38. M. Castillo, *Ricercare a Pau Casals*, pág. 6, 1.<sup>er</sup> sistema.

En definitiva, en el *Ricercare a Pau Casals*, Castillo emplea recursos ya presentes en la *Sonata* compuesta dos años antes, como los centros tonales o el desarrollo motivico del discurso. Al ser esta pieza un encargo para homenajear a Pau Casals, en este caso existe un diálogo menos desarrollado entre los dos instrumentos y el protagonismo corresponde casi por entero al violonchelo.

### 9.3. LA ALBORADA PARA VIOLONCELLO Y PIANO (1994)

Manuel Castillo compuso la *Alborada para violoncello y piano* para el violonchelista mexicano Carlos Prieto, que conoció al compositor sevillano durante una visita a España. Así describe Prieto el origen de la obra:

«Cuando regresé a España a finales de 1993 para la presentación de mi libro *De la URSS a Rusia*, el gran musicólogo Enrique Franco me puso en contacto con Manuel Castillo, que poco después de conocernos me prometió una obra para violonchelo y piano» (Prieto, 2017: 167).

Sin embargo, Castillo parece tener un recuerdo diferente del promotor de la pieza en las notas al programa del concierto que ofreció Carlos Prieto en la Fundación Juan March en 1996, en las que describe también dónde encontró la inspiración para componer la *Alborada*:

«Cuando el chelista mejicano Carlos Prieto se interesó en que compusiera yo una nueva obra para violonchelo, por una de esas casualidades que se dan en la vida, estaba yo leyendo un precioso libro de prosa del poeta sevillano Luis Cernuda» (Castillo en Cruz de Castro, 1996: 22)

El escritor sevillano Luis Cernuda (1902 – 1963) se exilió en México después de la Guerra Civil, de ahí que Castillo encontrara en el poeta un vínculo ideal entre su ciudad natal y el país de origen de Carlos Prieto. El libro de Cernuda de «poemas en prosa» al que se refiere Castillo es *Variaciones sobre tema mejicano*, publicado en 1952. Al compositor le inspiró un poema y una frase en particular de este volumen. Así se refirió a ella: «En el capítulo “Alborada en el Golfo” dice: “El mundo es esto: sol, arena, agua. Soledad y tiempo lo habitan, y nada más”. De la interiorización de este pensamiento surge *Alborada para violonchelo y piano*» (Castillo en Cruz de Castro, 1996: 23).

Las interpretaciones documentadas de la *Alborada para violoncello y piano* recibieron críticas favorables en varios periódicos. La obra fue calificada como «página muy sugestiva y muy oportunamente inspirada en las “Variaciones sobre tema mexicano” de Cernuda» (García del Busto, 1996b), después del mencionado estreno de la pieza en España, en la Fundación Juan March de Madrid, con Prieto al violonchelo y Chiky Martín al piano. La *Alborada* fue elogiada

también después de su estreno sevillano en la Real Maestranza en junio de 1997, del que fueron protagonistas el violonchelista Dirk Vanhuysse y el pianista José Luis Aldea:

«Bellísima la composición de Castillo, inspirada en un pasaje de la obra “Variaciones sobre un tema mexicano”, de ese inmenso poeta que fue Luis Cernuda. Es obra profunda, de discurso largo, magistralmente construida y que encierra una infinita melancolía. Es música convertida en poesía» (Serrera, 1997).

Castillo afirmó sobre la estructura de la *Alborada*: «Su construcción no está sujeta a ninguna forma preestablecida» (Castillo en Cruz de Castro, 1996: 23). Aun así, se puede distinguir en la obra un esbozo de la forma ternaria que utilizó el compositor en la *Sonata* y el *Ricercare*. De este modo, la estructura básica de las tres secciones de la pieza se presentaría de la siguiente manera:

Sección A: Introducción de los dos elementos principales por el violonchelo solo.

Entrada del piano y desarrollo de los dos elementos. (cc. 1 – 65, págs. 1 – 11, 2.º sistema de pentagramas, del manuscrito de la *Alborada para violoncello y piano* [1994] de Manuel Castillo).

Sección B: Parte rítmica contrastante. (cc. 67 – 83, págs. 12 – 15, 2.º sistema, *Alborada para violoncello y piano* de Manuel Castillo).

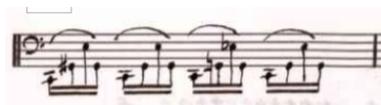
Sección A': Breve recapitulación de los elementos principales de los dos instrumentos.

(cc. 84 – 121, págs. 16 – 22, *Alborada para violoncello y piano* de Manuel Castillo).

La *Alborada* tiene como centro tonal nuevamente la nota Do, como ocurría en la *Sonata para violoncello y piano*, potenciando a través de su cuerda más grave la sonoridad del instrumento. Castillo recurre aquí también al Do grave del violonchelo con frecuencia. Muestra de ello son los acordes que utiliza en una de las variaciones del motivo principal (Ejemplo 39), la presentación de un tema arpegiado (Ejemplo 40), un pasaje de la recapitulación (Ejemplo 41) o el final de la pieza (Ejemplo 42).



Ejemplo 39. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 1, 2.º sistema.



Ejemplo 40. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 2, 1.º sistema.



Ejemplo 41. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 17, 1.º sistema.



Ejemplo 42. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 22, 1.º sistema.

La *Alborada* se inicia con una larga introducción del violonchelo en compás de 4/4, que Castillo describe con estas palabras: «El violonchelo comienza con un solo, a modo de “cadenza” en el que ya se presentan los elementos melódicos, rítmicos y armónicos que darán vida a un diálogo con el piano cercano a la improvisación» (Castillo en Cruz de Castro, 1996: 22-23). El elemento principal de la *Alborada* que presenta el violonchelo comienza con una serie de tres terceras mayores ascendentes y termina en una nota repetida (Ejemplo 43). Después de repetir este motivo en varios registros, el violonchelo presenta el segundo motivo de la obra: una sucesión de dos arpeggios que terminan con una escala descendente (Ejemplo 44).



Ejemplo 43. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 1, 1.<sup>er</sup> sistema.



Ejemplo 44. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 1, 4.<sup>o</sup> sistema.

Después de la introducción, los dos instrumentos realizan variaciones de los dos elementos principales, a través de adiciones de segundas voces al primer elemento (Ejemplo 45) o la inversión de los dos motivos del segundo elemento (Ejemplo 46 y 47).



Ejemplo 45. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 7, 2.<sup>o</sup> sistema.



Ejemplo 46. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 6, 2.<sup>o</sup> sistema.



Ejemplo 47. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 7, 1.<sup>er</sup> sistema.

Una transición del piano en *accelerando*, en la que se utiliza la escala descendente ampliada a cuatro octavas del segundo elemento principal (Ejemplo 48) conduce a la sección B de la *Alborada*, más breve y en un *tempo* más vivo que la sección anterior, donde el elemento rítmico adquiere mayor importancia, complementándose a lo largo de ella los dos instrumentos en ritmos de semicorcheas y utilizando el violonchelo la técnica del *pizzicato* (Ejemplo 49).



Ejemplo 48. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 11, 2.<sup>o</sup> sistema.



Ejemplo 49. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 12, 1.<sup>er</sup> sistema.

Para introducir la última sección de la *Alborada*, Castillo emplea la transición que utilizó antes de la sección B, pero esta vez en *ritardando* para volver al *tempo* inicial y comenzando desde la nota original de La bemol (Ejemplo 50). De esta manera se inicia la última parte de la *Alborada*, en la que los dos instrumentos dialogan a través de variaciones del elemento principal desde diferentes alturas (Ejemplo 51 y 52). La obra concluye con el violonchelo enunciando a solo el motivo principal desde la nota original de Do. Castillo cambia las notas repetidas de la sección A por escalas cromáticas descendentes de carácter más conclusivo (Ejemplo 53).



Ejemplo 50. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 15, 2.º sistema.



Ejemplo 51. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 16, 1.º sistema.



Ejemplo 52. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 17, 2.º sistema.



Ejemplo 53. M. Castillo, *Alborada para violoncello y piano*, pág. 21, 2.º sistema.

En la *Alborada para violoncello y piano*, una de sus últimas obras, Castillo no experimenta con procedimientos como los elementos seriales que empleó en la *Sonata*. Frente a los acercamientos del compositor a las vanguardias de otras etapas de su carrera, en el lenguaje de la *Alborada* parecen primar algunas de las características conocidas del estilo del compositor: la elocuencia, comunicatividad y expresividad de su música. Se podría decir que su estilo evolucionó hacia la sencillez del discurso musical, procurando que la comprensión por parte del público fuera inmediata utilizando para ello nuevamente estructuras formales conocidas y procedimientos de desarrollo motivico reconocibles.

## 10. CONCLUSIONES

Manuel Castillo perteneció a una generación de compositores que en ocasiones intentaron autoafirmarse a través de una identificación con las vanguardias más rompedoras de su época. De esta manera, autores como Cristóbal Halffter o Luis de Pablo, entre otros, experimentaron con corrientes como la electrónica o la música microtonal, y se interesaron por el serialismo y por tendencias más radicales como la música aleatoria o indeterminada.

La sólida formación que recibió Manuel Castillo en los conservatorios de Sevilla, Madrid y en las clases con Nadia Boulanger en París, permitió que conociera de primera mano estas vanguardias de su época, que se interesara por ellas y que las respetara. Después de una primera etapa denominada por el propio compositor como «nacionalista», que conectaba con la obra de autores como Turina y Falla, la música de Castillo evolucionó incorporando ocasionalmente a su lenguaje elementos vanguardistas. Castillo demostró un gran dominio de estas técnicas, aplicándolas con diligencia y conocimiento como en su experimentación con la música serial.

Por otro lado, Castillo se mantuvo fiel a las formas tradicionales, componiendo sonatas, suites, sinfonías y conciertos durante toda su carrera. La estructura de una obra musical era para él un aspecto fundamental, algo que consideraba necesario para comunicarse con el público. En su periodo parisino tuvo ocasión de estudiar y asimilar el neoclasicismo de Stravinsky y la obra de Béla Bartók, compositores que también utilizaron frecuentemente las formas tradicionales en sus obras. De la misma manera, estos dos autores fueron una importante referencia para Castillo en el uso de la tonalidad. El compositor sevillano consideraba que en la música tenían que existir puntos de reposo, y para ello utilizó centros tonales, que representaban la estabilidad en el discurso sonoro de sus obras. Incluso en su etapa compositiva más experimental, cuando utilizó elementos de la música serial, continuó empleando las formas tradicionales y los centros tonales.

A esa etapa más rompedora de Castillo pertenece la *Sonata para violoncello y piano* de 1974. En ella pueden encontrarse varios elementos que definen el estilo de Castillo: la forma tradicional, en este caso la forma sonata del primer movimiento y la forma ternaria de los movimientos segundo y tercero. Existe asimismo en la *Sonata* un centro tonal que está presente a lo largo de toda la obra. El compositor sevillano hace un uso libre de la técnica serial para desarrollar todos los motivos de la obra. Demuestra además habilidad en su empleo: en cada uno de los tres movimientos de la *Sonata* los elementos creados con la técnica serial proporcionan estabilidad, y a su vez equilibran toda la obra. Todo ello dentro de una sólida

estructura formal, característica constante del lenguaje de Castillo. Asimismo, las texturas creadas con el uso de la técnica serial y con los diversos tratamientos rítmicos son procedimientos compositivos y características relevantes de la *Sonata*.

Elementos característicos del estilo de Castillo como la importancia de la melodía, la expresividad y la comunicatividad de su lenguaje parecen estar presentes en la *Sonata para violoncello y piano*. Las críticas analizadas de las interpretaciones de la obra elogian el carácter melódico y expresivo de la segunda parte y alaban el equilibrio formal entre los tres movimientos. Se puede afirmar que la moderación propia de Castillo, combinando aspectos del pasado como la forma tradicional y elementos más vanguardistas como la técnica serial, ha logrado en la *Sonata* una obra que el público puede comprender y asimilar. A pesar de ello, después de unos primeros años en los que la obra fue interpretada con relativa asiduidad, las interpretaciones conocidas de la obra en tiempos recientes son esporádicas y no parecen pertenecer al repertorio habitual de ningún violonchelista o agrupación de cámara.

En el caso del *Ricercare a Pau Casals* de 1976, se vuelve a hacer patente la predilección de Castillo por la forma ternaria. Desde un tratamiento libre de una única frase musical, a la manera de una improvisación, el compositor sevillano puede desarrollar el aspecto melódico de su estilo a través del violonchelo, un instrumento que consideraba especialmente dotado para ello. En el *Ricercare* Castillo vuelve a emplear un centro tonal que ayuda a dar estabilidad a la pieza. Se podría asegurar que, de las tres obras para violonchelo de Castillo, el *Ricercare* es la pieza menos interpretada: solo han podido encontrarse referencias al estreno de la obra y a dos interpretaciones en años recientes.

La *Alborada para violoncello y piano* de 1994 es una pieza en forma ternaria que utiliza de nuevo a un centro tonal. El autor parece haber evolucionado hacia una escritura más simple y clara, en comparación a las técnicas experimentales que empleó anteriormente. Contiene una parte central contrastante en la que Castillo demuestra su conocimiento del violonchelo, al emplear técnicas como el *pizzicato* y recurrir habitualmente en los arpeggios a las cuerdas al aire, con las que se consiguen sonoridades más plenas del instrumento. De los comentarios que recibió la *Alborada* en la prensa se puede deducir nuevamente que Castillo logra con su lenguaje una expresividad única y un equilibrio en la forma fácilmente reconocible por el oyente.

En definitiva, la habilidad con la que Manuel Castillo utiliza diversos procedimientos compositivos para desarrollar y moldear su discurso musical, su conocimiento de las formas tradicionales y la destreza para transmitir al oyente sus ideas musicales, parecen cualidades presentes en las tres obras para violonchelo y piano de Manuel Castillo. Podríamos afirmar que

son ejemplos característicos del estilo del compositor que, por su equilibrio, sofisticación y proporcionalidad, pertenecen de manera indudable al repertorio de esta agrupación de cámara.

## 11. DOCUMENTACIÓN Y FUENTES CITADAS

### 11.1. FUENTES PRIMARIAS

CASTILLO, Manuel (1974), *Sonata para violoncello y piano* [Música manuscrita].

CASTILLO, Manuel (1976), *Ricercare a Pau Casals* [Música manuscrita].

CASTILLO, Manuel (1985), *Concierto para violoncello y orquesta* [Música manuscrita].

CASTILLO, Manuel (1994), *Alborada para violoncello y piano* [Música manuscrita].

[Localización: Legado de Manuel Castillo.

Depositado en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada.

Titulares del legado: Familia del compositor.]

## 11.2. FUENTES SECUNDARIAS

- ARCO, María de (2006), «Manuel Castillo y la intervención del compositor clásico en el cine», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 127-131.
- AYARRA JARNE, José Enrique (2006), «La música para órgano de Manuel Castillo», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 59-71.
- BRENESAL, Barry (2007), «Classical Recordings: Castillo – Sonatina. Toccata. 3 piezas para piano...», *Fanfare - The Magazine for Serious Record Collectors*, n.º 30 / 4, págs. 97-98.
- BURKHOLDER, J. Peter, GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. (2016), *Historia de la música occidental*, Madrid, Alianza Editorial.
- CARRETERO AGUADO, Alberto (2016), «La escritura para percusión de Manuel Castillo a través de *Invocación*», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 213-228.
- CARRILLO DONAIRE, Maria del Mar (2016), «El legado lírico de Manuel Castillo, su obra vocal de cámara», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 267-290.
- CASTILLO, Manuel (1993), «Concierto para violoncello y orquesta» [Libreto de CD], en Castillo, Manuel, *Cinco sonetos lorquianos; Concierto para cello y orquesta; Sinfonía n.º 2* [grabación sonora], Sevilla, Productora Andaluza de Programas, págs. 46-47.
- (1996), *Aula de reestrenos (25): Homenaje a Manuel Castillo*, Madrid, Fundación Juan March. [Notas al programa]
- CERNUDA, Luis (2020), «Alborada en el golfo», en *Ocnos seguido de Variaciones sobre tema mexicano*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 199.
- COOK, Nicholas (1987), *A Guide to Musical Analysis*, Oxford, Oxford University Press.
- CRUZ DE CASTRO, Carlos (1996), *Ciclo El violonchelo iberoamericano*, Madrid, Fundación Juan March. [Notas al programa]
- CURESES, Marta (1998), «Repentización impresionista en la obra de Manuel Castillo: los sonidos del Sur», en Caramés Lage, José Luis, Escobedo de Tapia, Carmen y Bueno Alonso, Jorge Luis (eds.), *El discurso artístico norte y sur: eurocentrismo y transculturalismos*, 3 vols., Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad, vol. 1, págs. 317-334.
- (2001), «Castillo, Manuel» [en línea]. *Grove Music Online*. <<http://bit.ly/2u0WVsa>> [Consultado el 12/2/2020]

- (2006), «Poética y estructura en la obra de M. Castillo», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 47-57.
- (2016), «Castillo, Manuel» [en línea]. *MGG Online*. <<http://bit.ly/2HsMQHV>> [Consultado el 12/2/2020]
- DELGADO MORÁN, Gabriel (2002), «A catalogue of twentieth-century Spanish music for cello and piano» (Tesis Doctoral) [en línea]. Louisiana University Doctoral Dissertations, Louisiana. <<http://bit.ly/2RKdHVL>> [Consultado el 12/2/2020]
- DÍAZ, Rafael (2006), «Manuel Castillo, profesor y amigo», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 89-126.
- FERNÁNDEZ VICEDO, Francisco José (2018), «El *Divertimento* (1954) y el *Quinteto* (1955) de Manuel Castillo en el marco de la música de cámara española para instrumentos de viento en la década de 1950: referencias y relaciones con el contexto musical español», en López-Fernández, Miguel (ed.), *Música en Sevilla en el siglo XX*, Granada, Libargo, págs. 327-343.
- FERRAND, Manuel I. (1996), «Una emocionante jornada madrileña para Manuel Castillo», *ABC de Sevilla*, 29 de febrero de 1996, pág. 83.
- FRANCO, Enrique (1989), «El gran arte de Castillo y Corostola», *El País*, 20 de febrero de 1989, pág. 34.
- FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO (1995), *Manuel Castillo: premio Fundación Guerrero de Música Española 1995*, Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.
- FUNDACIÓN JUAN MARCH (1999), *Conciertos del sábado: 24 de abril 1999: ciclo sonatas para violonchelo y piano*, Madrid, Fundación Juan March.
- GARCÍA CASAS, Julio (2006), «El piano de Manuel Castillo: transparencia y versatilidad», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 73-87.
- GARCÍA DEL BUSTO, José Luis (1979), «Nuestra música: compositores españoles en la madurez de los cincuenta años», *Ritmo*, n.º 496, págs. 129-135.
- (1996), «Vísperas musicales del Día de Andalucía», *ABC*, 29 de febrero de 1996, pág. 80.
- (1996b), «Carlos Prieto y el violonchelo iberoamericano», *ABC*, 4 de octubre de 1996, pág. 89.
- GARCÍA MANZANO, Julia Esther (2016), «La historiografía musical del siglo XX: Manuel Castillo», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 15-73.

- GIL RODRÍGUEZ, Auxiliadora (2016), «El *Concierto para piano y orquesta n.º 1* (1958) de Manuel Castillo (1930-2005). Punto de partida para una aproximación a su repertorio sinfónico», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 229-265.
- GÓMEZ AMAT, Carlos (1975), «Manuel Castillo: *Sonata* (1974) para violoncello y piano», *Bellas Artes*, n.º 43, pág. 62.
- GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto (2020), «Chelista y maestro de chelistas», *ABC*, 14 de marzo de 2020, pág. 57.
- GUIBERT, Álvaro (1995), «Castillo: “Sevilla me da un punto de libertad”», *ABC Cultural*, 6 de enero de 1995, pág. 46.
- (1996), «Manuel Castillo: compositor elocuente, conciso y andaluz», en *Manuel Castillo: Premio Fundación Guerrero de Música Española 1995*, Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, págs. 11-14.
- IGLESIAS, Cristina (2002), «España al cello y al piano» [en línea]. *Mundoclásico*, 25 de abril de 2002. <<https://bit.ly/3225UZa>> [Consultado el 1/05/2020]
- KEATON, Kenneth (2015), «Castillo: Sonata; Kasidas del Alcazar; 3 Preludes; Vientecillo de Primavera; Quintet; Cancion de Cuna», *American Record Guide*, vol. 78, n.º 4, pág. 94.
- MACHUCA, José Félix (1988), «Manuel Castillo, hijo predilecto de Andalucía: “Un sí así de grande para el Teatro de la Ópera»», *ABC de Sevilla*, 7 de marzo de 1988, pág. 75.
- MAHEDERO RUIZ, Benito (2016), «*Introducción y pasacalle para clave a cuatro manos* (1985). Una obra serial de Manuel Castillo (1930-2005). Guía analítica», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 157-211.
- MARCO, Tomás (1970), *Música española de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- (1973), «Manuel Castillo», *Bellas Artes*, n.º 26, págs. 62-63.
- (1980), «Castillo Navarro, Manuel», en Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols., Londres, Macmillan, vol. 8, págs. 873-874.
- (1983), *Historia de la música española 6. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1993), «Manuel Castillo: Compositor sevillano universal» [Libreto de CD], en Castillo, Manuel, *Cinco sonetos lorquianos; Concierto para cello y orquesta; Sinfonía n.º 2* [grabación sonora], Sevilla, Productora Andaluza de Programas, págs. 11-44.
- (2003), *Manuel Castillo: transvanguardia y postmodernidad*, Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga.

- (2006), «Manuel Castillo, la creación desde la biografía», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 11-20.
- MARIMÓN, César G. (2005), «The Piano Sonata of Manuel Castillo: An Approach to his Musical Language» (Tesis Doctoral Inédita). University of South Carolina, Columbia.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1985), *Historia de la música andaluza*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.
- MENA CALVO, José María de (1984), *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*, Madrid, Alpuerto.
- MONTSALVATGE, Xavier (1974), «Tres conciertos singulares», *La Vanguardia Española*, 15 de noviembre de 1974, pág. 63.
- MORENO PIÑERO, Ana María del Valle (2006), «Andalucismo y vanguardia», *Espacio Sonoro*, n.º 8, págs. 1-9.
- ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA (2004), *X Ciclo Música Contemporánea, en torno al compositor Manuel Castillo: Teatro Cánovas, del 9 al 30 de enero*, Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga.
- OTERO NIETO, Ignacio (1979), «Excepcional audición de la Sonata para violoncello de Manuel Castillo», *ABC de Sevilla*, 24 de mayo de 1979, págs. 45-46.
- (1985), «Notable interpretación de la “Sonata para violonchelo y piano” de Manuel Castillo», *ABC de Sevilla*, 21 de abril de 1985, pág. 42.
- (1985b), «Se estrenó en Sevilla con éxito un concierto de Manuel Castillo», *ABC de Sevilla*, 28 de abril de 1985, pág. 46.
- (1985c), «Las condiciones del local deslucieron el concierto de la Bética Filarmónica», *ABC de Sevilla*, 13 de octubre de 1985, pág. 54.
- OSUNA, María Isabel (1988), «Una conversación con Manuel Castillo», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 1, págs. 247-260.
- PAVÓN, Juan Luis (1993), «Manuel Castillo, la sinfonía sevillana sin castañuelas», *ABC de Sevilla*, 24 de febrero de 1993, págs. 56-57.
- (1993b), «Castillo: “Almandoz era en Sevilla un músico difícil porque su obra no era facilona», *ABC de Sevilla*, 25 de noviembre de 1993, pág. 59.
- (1998), «Por segunda temporada, la Sinfónica aplaza el estreno y grabación de “Tránsitos” por no recibir las partituras», *ABC de Sevilla*, 16 de enero de 1998, pág. 56.

- PÉREZ, Juan Luis (2006), «Manuel Castillo: balance provisional de una obra», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 157-170.
- (2011), «Obras para violoncello y piano de Manuel Castillo» [Libreto de CD], en Castillo, Manuel, *Obras para violoncello y piano* [grabación sonora], Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, págs. 4-9.
- PÉREZ GUERRA, Ángel (1989), «Manuel Castillo: “Aún en mis obras más alejadas de la voluntad nacionalista hay algo de ser andaluz”», *ABC de Sevilla*, 28 de febrero de 1989, pág. 55.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano (1999), «Castillo Navarro, Manuel» en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, SGAE, vol. 3, págs. 378-381.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, José María (2006), «Memento por Manuel Castillo», *Espacio Sonoro*, n.º 9, págs. 1-3.
- PERSIA, Jorge de (2020), «Maestro del violonchelo», *La Vanguardia*, 17 de marzo de 2020, pág. 21.
- PERSICHETTI, Vincent (1985), *Armonía del siglo XX*, Madrid, Real Musical.
- PINEDA ARJONA, Jesús (2014), «Aproximación analítico-pedagógica sobre la música de Manuel Castillo», *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias de la Educación, Artes y Humanidades*, n.º 28, págs. 161-180.
- (2016a), «El Corpus Guitarrístico de Manuel Castillo». Claudio González Jiménez y Juan Carlos Arañó Gisbert, dirs. Tesis Doctoral (Tesis Doctoral Inédita) [en línea]. Universidad of Sevilla, Sevilla. <<http://bit.ly/39piSBf>> [Consultado el 1/03/2020]
- (2016b), «La Sonata para guitarra de Manuel Castillo. Enfoque analítico y estudio comparativo», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 75-102.
- PRIETO, Carlos (1998), *Las aventuras de un violonchelo: historias y memorias*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.
- (2017), *Mis recorridos musicales alrededor del mundo: la música en México y notas autobiográficas*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.
- PRIETO, Claudio (2006), «La música orquestal de Manuel Castillo: aproximaciones al sinfonismo del compositor sevillano», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 21-46.
- PULLA ESCOBAR, Elisa (2014), «Un ejemplo de perfección y complejidad en la adaptación de las formas clásicas al siglo XX: la Sonata para piano (1972) de Manuel Castillo», *Hoquet*, n.º 2, págs. 145-177.

- (2016), «La suite y la sonata para piano en la música de Manuel Castillo: la estructura como estrategia de comunicación», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 129-156.
- RAMOS, Francisco (2005), «Manuel Castillo», *Scherzo*, n.º 200, pág. 7.
- ROLDÁN SALMIÑÁN, Ramón (2009), «Sonata para piano de Manuel Castillo» [en línea]. *El blog de Ramón Roldán Samiñán: Análisis de obras musicales sobre todo*. <<http://bit.ly/3agUTUx>> [Consultado el 1/03/2020]
- ROMERO, Justo (2005), «Manuel Castillo, maestro de la música andaluza y española», *Scherzo*, n.º 203, pág. 10.
- RUBIO, José Luis (1993), «Al violoncello, Pedro Corostola», *ABC*, 25 de junio de 1993, pág. 48.
- SAGARDIA SAGARDIA, Ángel (2020), «Corostola Picabea, Pedro» [en línea]. *Enciclopedia Auñamendi*. <<http://bit.ly/36KLrXp>> [Consultado el 10/2/2020]
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José (1999), *Manuel Castillo: su obra en la prensa escrita (1949-1998)*, Sevilla, Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo».
- (2005), *Manuel Castillo: Recopilación de escritos (1945-1998)*, Dos Hermanas, Desados.
- (2016), «Manuel Castillo. Trazos de una vida», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 291-314.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Israel (2016), «El *Quinteto de viento madera* de Manuel Castillo. Estudio analítico», en Cuadrado Méndez, Francisco, Mahedero Ruiz, Benito, Sánchez López, Israel (coords.), *En torno a Manuel Castillo*, Granada, Libargo, págs. 103-128.
- SÁNCHEZ PEDROTE, Enrique (1974), «Notable recital de Pedro Corostola (cello) y Luis Rego (piano) en el Conservatorio», *ABC Edición de Andalucía*, 28 de noviembre de 1974, pág. 64.
- SAUCEDO ESTRADA, Alán Saúl (2014), *The Influence of Carlos Prieto on Contemporary Cello Music*, Lanham, University Press of America.
- SENRA LAZO, Francisco José (2006), «Manuel Castillo y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, n.º 2, págs. 133-155.
- SERRERA, Ramón María (1991), «Manuel Castillo: un clásico de nuestro tiempo», *ABC de Sevilla*, 1 de marzo de 1991, pág. 48.

- (1994), «Homenaje musical a Manuel Castillo», *ABC de Sevilla*, 13 de abril de 1994, pág. 75.
- (1994b), «“En mi tercera sinfonía, ‘Poemas de Luz’, preferí tomar la luz y poetizarla. Elevarla a un plano más lírico, en un espectro orquestal con referencias cromáticas”», *ABC de Sevilla*, 1 de mayo de 1994, págs. 13-15.
- (1997), «Presentación del dúo “Manuel Castillo”», *ABC de Sevilla*, 13 de junio de 1997, pág. 96.
- SOBRINO, Ramón (2005), «Análisis musical: de las metodologías del análisis al análisis de las metodologías», *Revista de Musicología*, n.º 28, págs. 667-696.
- TARÍN, Carlos (1996), «Manuel Castillo, Premio “Fundación Guerrero” de Música Española: En cada obra mía me reconozco”», *Ritmo*, n.º 674, págs. 20-21.
- TOLEDO, Paco (2017), *La obra para piano de Manuel Castillo: análisis*, Sevilla, Consejería de Cultura.
- VROON, Donald R (2001), «Castillo: Festive Overture; Piano Concerto 2; Sinfonía 3», *American Record Guide*, vol. 64, n.º 3, pág. 104.
- ABC Edición de Andalucía* (1976), «Recital de Marcial Cervera (violonchelo) y Perfecto García Chornet (piano), en el Conservatorio, *ABC Edición de Andalucía*, 8 de febrero de 1976, pág. 38.
- El Día de Córdoba* (2013), «El Dúo Zurita-Martín estrena dos obras en el Conservatorio Rafael Orozco» [en línea]. *El Día de Córdoba*, 15 de marzo de 2013. <<https://bit.ly/38QwEgz>> [Consultado el 1/05/2020]
- Europa Press* (2010), «La Fundación Botín organiza este lunes un concierto por el aniversario de la muerte del compositor Miguel Ángel Samperio» [en línea]. *Europa Press*, 15 de noviembre de 2010. <<https://bit.ly/38K6Im>> [Consultado el 1/05/2020]

### 11.3. GRABACIONES AUDIOVISUALES

ALPRESA RENGEL, Alberto y DELGADO ZAMBRANO, Ignacio (2015), *Manuel Castillo: la elección voluntaria* [vídeo], Sevilla, P.C. Saint Denis SL.

CASTILLO, Manuel (1993), *Cinco sonetos lorquianos; Concierto para cello y orquesta; Sinfonía n.º 2* [grabación sonora], Sevilla, Productora Andaluza de Programas.

——— (1996), *Alborada: para violonchelo y piano* [grabación sonora], Madrid, Fundación Juan March [Grabado el 2-10-96 en la Fundación Juan March].

——— (1999), «Alborada», en *Espejos* [grabación sonora], México, Urtext Digital Classics.

——— (1999), *Sonata para violonchelo y piano* [grabación sonora], Madrid, Fundación Juan March [Grabado el 24-4-99 en la Fundación Juan March].

——— (1999), «Alborada», en *Romanza* [grabación sonora], Sevilla, La Tirana.

——— (2011), *Obras para violoncello y piano* [grabación sonora], Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.

——— [sin fecha], *Concierto para violoncello y orquesta* [grabación sonora], Madrid, Fundación Juan March.

## 12. ANEXO

Fundación Juan March

**CONCIERTOS  
DEL SABADO  
CICLO**

**SONATAS PARA  
VIOLONCHELO Y PIANO**

**24 ABRIL  
1999**

TERCER CONCIERTO  
PEDRO COROSTOLA (violonchelo)  
MANUEL CARRA (piano)

TERCER CONCIERTO  
SÁBADO, 24 DE ABRIL DE 1999

### PROGRAMA

**Claude Debussy (1862-1918)**

Sonata para violonchelo y piano en Re menor

*Prologue: Lent*

*Sérénade et Finale*

**Xavier Montsalvatge (1912)**

Sonata concertante

*Vigoroso - Allegretto senza rigore*

*Moderato sostenuto*

*Scherzo*

*Rondo: Allegro*

**Manuel Castillo (1930)**

Sonata para violonchelo y piano

*I. Corchea = 80 - Semicorchea = 200-208*

*II. Corchea = 80*

*III. Corchea = 120*

*Intérpretes:* PEDRO COROSTOLA (violonchelo)  
y MANUEL CARRA (piano)

Programa de mano del concierto del 24 de abril de 1999 en la Fundación Juan March de Madrid. La interpretación de la *Sonata para violoncello y piano* de Manuel Castillo corrió a cargo del dedicatario Pedro Corostola y Manuel Carra.

**Comisaría Nacional de la Música**  
**DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO**  
**ARTISTICO Y CULTURAL**  
**MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA**

**HOMENAJE A PABLO CASALS**

Dos extraordinarios conciertos  
**Miércoles, 11 de mayo 1977, a las 20 h.**  
 Audición de las obras - encargo  
 Compositores: Bernalda, Balada, Castillo, Homs, Mompou, Montsalvatge y Rodrigo

**PEDRO COROSTOLA**

Violoncelo  
**MANUEL CARRA**  
 Piano  
**Sábado, 14 de mayo 1977, a las 19 horas**

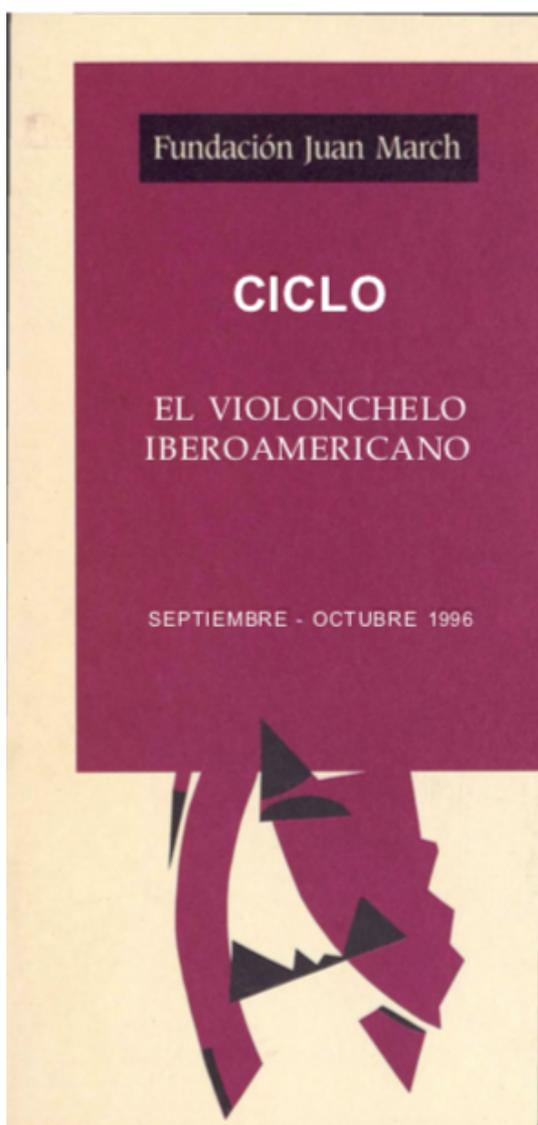
**ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA**  
**LLUIS CLARET Y MIREL IANCOVICI, violoncelo**  
**Director: ANTONI ROS MARBA**

Estreno de las obras ganadoras del 2.º Premio del concurso de composición  
 TOMAS MARCO, Concierto para violoncelo — PETER KLATZOW, Las tentaciones  
 de San Antonio y TCHAIKOWSKY, Variaciones sobre un tema rococó — FAURE, Elegie

**PALAU DE LA MUSICA CATALANA**

**VENTA DE LOCALIDADES:** En las taquillas del Palau, de 17 a 21 h., días laborables.  
 El día del concierto de 11 a 1 y a partir de las 4 de la tarde.

Anuncio en *La Vanguardia Española* del 8 de mayo de 1977 (pág. 57) del concierto de estreno del *Ricercare a Pau Casals* de Manuel Castillo.



7

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

**ROBERTO GERHARD** (1896-1970)

Sonata para violonchelo y piano (1956)

*Allegro molto energico*

*Grave*

*Molto vivace*

**MANUEL CASTILLO** (1930)

Alborada para violonchelo y piano (1994)\*/\*\*

**MANUEL ENRÍQUEZ** (1926-1994)

Sonatina para violonchelo solo (1962)\*\*

*Energico e con fantasia*

*Tranquilo e molto espressivo*

*Allegro*

II

**JOAQUÍN RODRIGO** (1901)

Siciliana (1929)

**FEDERICO IBARRA** (1946)

Sonata para violonchelo y piano (1992)\*/\*\*

*Allegro moderato*

*Andante*

*Andante-Presto*

\* Estreno en España

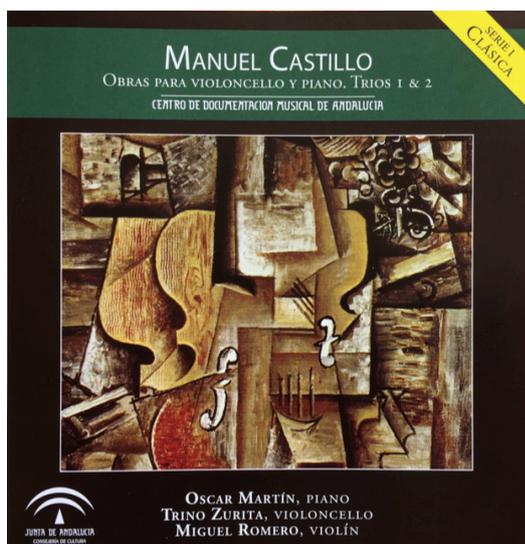
\*\* Estreno en Madrid

\*\*\* Obra dedicada a Carlos Prieto

*Intérpretes:* CARLOS PRIETO, violonchelo  
CHIKY MARTÍN, piano

Miércoles, 2 de Octubre de 1996. 19,30 horas.

Programa de mano del estreno en España de la *Alborada para violoncello y piano* en la Fundación Juan March de Madrid (2 de octubre de 1996).



MANUEL CASTILLO  
Obras para violoncello y piano  
Trios 1 & 2

<b>Sonata para violoncello y piano (1974)</b>		
1.	I	6:50
2.	II	5:30
3.	III	2:58
<b>Trio nº 1 (1983)</b>		
4.	Moderato, sempre rubato	5:42
5.	Scherzando	2:16
6.	Lento espressivo	4:17
7.	Allegretto deciso	2:09
<b>Trio nº 2 (1987)</b>		
8.	I	4:24
9.	II	7:41
10.	III	1:53
11.	Alborada (1994)	8:35
12.	Ricercare a Pau Casals (1976)	8:06

Oscar Martín, piano  
Trino Zurita, violoncello  
Miguel Romero, violín

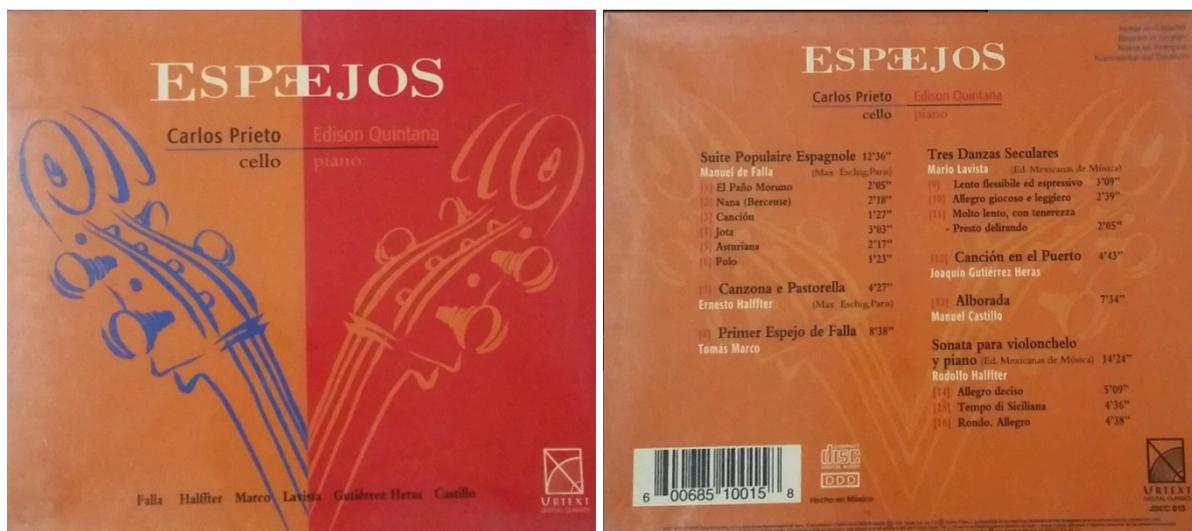
CD con las tres obras para violonchelo y piano de Manuel Castillo grabadas por Trino Zurita al violonchelo y Óscar Martín al piano, publicado en Granada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía (2011).



<b>ROMANZA</b> obras de Granados, Albéniz, Turina, Cassadó, Castillo y Falla		
1	E. GRANADOS: Intermezzo (de Goyescas)	4'55"
2	I. ALBÉNIZ: Malagueña	3'56"
<b>J. TURINA:</b>		
3	Romanza	
4	Polimnia (de 'Las Musas de Andalucía')	3'25"
5	El Jueves Santo a Medianoche	4'00"
<b>G. CASSADÓ:</b>		
6	Requiebros	7'22"
<b>Suite para violoncello</b>		
7	I Preludio-Fantasia	5'18"
8	II Sardana (Danza)	6'23"
9	III Intermezzo e Danza Finale	5'43"
10	M.CASTILLO: Alborada (1994)	6'27"
<b>M. DE FALLA: Suite Popular Española</b>		
11	El paño moruno	9'12"
12	Nana	2'17"
13	Canción	2'28"
14	Polo '22"	1'28"
15	Asturiana	2'41"
16	Jota	3'32"
<b>DURACIÓN TOTAL</b>		<b>71'56"</b>

Luiza Nancu, violoncello  
Tatiana Postnikova, piano

CD de Luiza Nancu (violonchelo) y Tatiana Postnikova (piano) *Romanza*, publicado en Sevilla por La Tirana (1999), con la *Alborada par violoncello y piano* de Manuel Castillo.



CD de Carlos Prieto (violonchelo) y Edison Quintana (piano) *Espejos*, publicado en México por Urtext Digital Classics (1997), con la *Alborada par violoncello y piano* de Manuel Castillo.

