



MASTER EN PATRIMONIO MUSICAL  
TRABAJO FIN DE MASTER

# **JUAN ALFONSO GARCIA: CATALOGO DE LA OBRA VOCAL Y ESTUDIO BIOGRAFICO**



Caroline Carrique van Soest

Tutor: Reynaldo Fernández Manzano

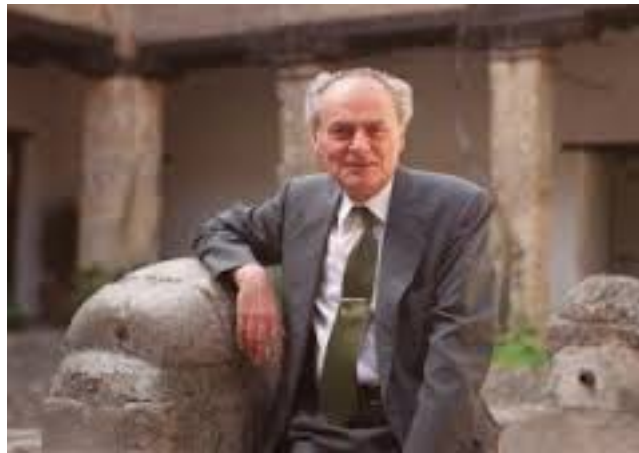
**2015**





MASTER EN PATRIMONIO MUSICAL  
TRABAJO FIN DE MASTER

**JUAN ALFONSO GARCIA: CATALOGO DE LA OBRA  
VOCAL Y ESTUDIO BIOGRAFICO**



Caroline Carrique van Soest

Tutor: Reynaldo Fernández Manzano

2015



## AGRADECIMIENTOS

*A Juan Alfonso García por hacer posible este trabajo, a su familia, por ayudarme después del acontecimiento, a Reynaldo Fernández, por apoyarme, aconsejarme y estar muy atento al correo, y a todos los que han aportado su granito de arena que han hecho que este trabajo sea aún más interesante.*



## INDICE

1. Introducción.....	9
2. Estado de la cuestión.....	13
2.1 Objetivos.....	16
2.2 Metodología.....	16
3. Pinceladas biográficas.....	18
4. Juan Alfonso García y Valentín Ruiz-Aznar.....	24
5. La escuela de composición granadina.....	32
5.1 Juan Alfonso y sus discípulos.....	38
6. Breve análisis de la obra coral de Juan Alfonso García.....	41
7. Catálogo alfabético de su obra vocal publicada.....	42
7.1 Música vocal con acompañamiento.....	43
7.1.1. Música vocal a una voz con acompañamiento.....	43
7.1.2 Música vocal a dos voces con acompañamiento.....	86
7.1.3 Música vocal a tres voces con acompañamiento.....	87
7.1.4 Música vocal a cuatro voces con acompañamiento.....	90
7.2 Música vocal sin acompañamiento.....	91
7.2.1 Música vocal a tres voces sin acompañamiento.....	91
7.2.2 Música vocal a cuatro voces sin acompañamiento.....	94
7.2.3 Música vocal a cuatro, cinco, seis y más voces sin acompañamiento.....	107
7.3 Música vocal con acompañamiento especial.....	117
7.3.1 Música vocal con acompañamiento de piano.....	117
7.3.2 Música vocal con acompañamiento orquestal.....	118
8. Catálogo alfabético de su obra vocal inédita.....	120
8.1 Música vocal con acompañamiento.....	120
8.1.1 Música vocal a una voz con acompañamiento.....	120
8.1.2 Música vocal a tres voces con acompañamiento.....	135
8.2 Música vocal sin acompañamiento.....	136
8.2.1 Música vocal “a capella”.....	136
8.3 Música vocal con acompañamiento especial.....	137
8.3.1 Música vocal con acompañamiento de piano.....	137
9. Conclusiones.....	139
10. Apéndices y anexos.....	144
10.1 Índice alfabético de títulos del catálogo.....	144
10.2 Transcripción de las entrevistas a Juan Alfonso García.....	155
10.3 Cuestionarios a sus discípulos.....	173
10.3 Fotografías.....	183
11. Bibliografía ordenada temática y alfabéticamente.....	189





# 1. Introducción

Por cuestiones personales, en septiembre de 2014 decidí cambiar de residencia e instalarme en Granada, ciudad que en mi opinión, ofrece una cantidad considerable de actividades culturales. Mi vínculo con la música ha sido siempre muy variado y diverso. Comencé tocando la flauta travesera, y continué con el órgano de tubos. He formado parte de bandas de música locales, de orquestas, de coros y de grupos de música popular urbana. Mi fascinación por casi cualquier estilo musical persevera: asisto a todo tipo de conciertos en directo e intento coleccionar el mayor número de música posible. A pesar de ello, los estudios universitarios, la vida laboral y por tanto la falta de tiempo, interrumpen mi actividad musical activa, es decir, tocar el instrumento y participar en alguna agrupación musical. Es por esto que, cuando me instalé en Granada, me informé sobre las agrupaciones musicales que existen en la ciudad, y decidí empezar a formar parte del Coro Universitario *Manuel de Falla* por adecuarse a mi horario y mi interés por el canto coral.

En octubre comencé a asistir a los ensayos del coro. Nos estábamos preparando para el próximo concierto de navidad. El repertorio eran unos villancicos populares armonizados por un compositor que desconocía. Al cantarlos y escucharlos junto a toda la agrupación, empecé a sentir atracción por esos villancicos. Las melodías alegres, progresivas, adecuadas al texto y la armonía creada para ellas me provocaron una cercanía especial a ese compositor. Ví que su nombre era Juan Alfonso García, y francamente, no me sonaba de nada. No conocía nada sobre él.

Me dispuse a investigar de forma informal y descubrí que era muy popular y afamado entre el círculo musical de Granada ya que había sido organista de la catedral de dicha ciudad durante unos cuarenta años, compuesto unas quinientas obras para diversos tipos de agrupaciones y participado en diversos trabajos relacionados con la gestión musical y la enseñanza. En definitiva, vivía completamente inserto en la vida musical granadina. Lo más interesante, es que aún seguía vivo.

Al poseer un gusto tan amplio por la música en general, me he sentido muy indecisa a la hora de escoger un tema sobre el que investigar, pero el estilo, la gracia y cercanía que transmiten las obras de este compositor, me estimularon a indagar aún más sobre su trayectoria profesional y personal. Finalmente, y por estas razones, llegué a la conclusión de determinar mi trabajo de fin de máster y realizar un trabajo sobre este compositor.

No sabía por donde empezar, ni como enfocarlo. El hecho de ser un compositor tan afamado en la ciudad andaluza me hizo pensar que ya habría bastante bibliografía sobre él. Sólo sabía que el hecho de que estuviese aún vivo hacía el trabajo más interesante.

Mi tutor me propuso la realización de un catálogo sobre su obra. Me pareció una buena idea ya que no existe ningún catálogo sobre la obra de Juan Alfonso García. Además, el propio compositor podría facilitarme obras inéditas para incluirlas en el catálogo, y quien sabe, quizás, una posible publicación de dichas obras.

Posterior a la localización y revisión de sus obras, me di cuenta de que su obra se encuentra descentralizada en diversas antologías, colecciones y revistas, sin contar con las obras inéditas. Consideré entonces que la ubicación, unificación y catalogación de su obra podría ser un trabajo de gran aporte al patrimonio musical de Granada.

Asimismo, al revisar la biografía sobre Juan Alfonso García en diferentes monografías, me resultaron muy escuetas las informaciones que se dan sobre él. En general, simplemente se encuentran enumerados los diferentes trabajos como profesor y gestor en los que ha participado, las monografías que él mismo ha publicado, así como sus composiciones musicales. Todo esto exceptuando algunos prólogos de libros en los que sí se describe un poco más sobre su vida y obra. Pero no he encontrado información sobre su vida personal, sobre sus antecedentes musicales, o sobre como se siente al componer o tocar en un concierto. Igualmente, el concepto de «escuela granadina de composición», que aparece en varios artículos y compendios, no describen ni especifican cómo era esa escuela, cómo se gestionaba, quien participó en ella y que métodos eran los usados por Juan Alfonso en dicha escuela.

Es por todo esto que mis ideas respecto al trabajo se fueron esclareciendo poco a poco. Llegué a la conclusión de que mi trabajo tendría tres objetivos claros: 1) añadir y agregar nuevos datos de interés a la biografía de Juan Alfonso García, lo que podrá ayudar al lector interesado a conocer mejor su personalidad y justificar su obra en relación a su vida. 2) Explicar con más datos el concepto de «escuela de composición granadina» del que tanto se escribe, y 3) realizar el catálogo de la obra coral de Juan Alfonso García.

Mis razones de haber escogido únicamente la obra coral para realizar el catálogo, se debe a que es este

repertorio sobre el que Juan Alfonso García más a trabajado y por el que más se le conoce, además de que conocí a Juan Alfonso García a través de su obra coral.

Un punto que consideré muy importante para la correcta realización de este trabajo, fue el concertar citas con el compositor para realizar una entrevista con vistas a obtener nueva información. De esta forma, podría cumplir el objetivo antes mencionado sobre la biografía de Juan Alfonso García. Además, esto me ayudaría a conseguir partituras inéditas a incluir en el catálogo.

Antes de conocer a Juan Alfonso García, estaba nerviosa. No quería que se sintiese invadido por mí. Me pongo en su lugar e imagino a alguien desconocido que llega a mi casa a preguntarme cosas y pedirme partituras. Dudo que sea de gusto de todos. En estos casos entiendo que hay que ser muy respetuoso, empático, paciente y un poco carismático.

Finalmente, acabé visitándolo cinco veces, de las cuales dos, fueron para realizar la entrevista. Juan Alfonso García estaba muy dispuesto a ayudarme. En cada visita me tenía preparadas partituras y libros para llevarme. Además, estaba encantado con el trabajo catalográfico que iba a realizar de su obra.

Como han podido darse cuenta, hablo de Juan Alfonso García en pasado, y es que el diecisiete de mayo de este año 2015, Juan Alfonso García falleció. Su estado de salud era frágil. Pero tuve la oportunidad de conocerlo, aunque débil y cansado, muy animado en ayudarme, y entusiasmado en contarme cosas sobre su vida y obra. Este entusiasmo y ánimo puede escucharse en las entrevistas que grabé, o leerse en la transcripción de dicha entrevista en el anexo final de este trabajo.

Para finalizar con esta historia, actualmente mantengo contacto con la hermana y la sobrina de Juan Alfonso García, que igualmente están dispuestas a ayudarme para que este trabajo sea de interés tanto para la propia familia del compositor como para aportación al patrimonio musical de Granada.

A continuación, comenzaré haciendo un repaso de la trayectoria profesional y personal de Juan Alfonso García que además servirá de contexto general al trabajo. Añadiré datos sobre el que fue su más querido profesor Valentín Ruiz-Aznar. Continuaré haciendo una revisión conceptual sobre el término «escuela» que será esencial para analizar y determinar la «escuela de composición granadina» a la que me he referido anteriormente. Como consecuencia de esta escuela de composición, han surgido varios

músicos con los cuales he mantenido contacto y me han dado su punto de vista sobre el propio compositor y esa escuela de composición granadina. Y para finalizar, antes de presentar el catálogo, haré un análisis general sobre su obra para música vocal.

La realización de este trabajo lleva intrínseca una larga historia de hechos humanos y sociales que, desde mi punto de vista, aporta un interés añadido al trabajo. Las visitas al propio compositor, su fallecimiento y el posterior contacto con su familia, me han hecho sentir emocionada y cercana a uno de los compositores más importantes de la capital granadina. Poder tener en mis manos sus partituras inéditas, y la confianza e intimidad que él me dio en nuestras citas, me conmovieron. Tras dudas y preguntas que me hacía sobre lo poco que pude ver de su estilo de vida, entendí y me quedo, después de su muerte, de que estaba encantado con mis visitas y con el futuro trabajo que realizaría, que finalmente no pudo ver.

Para terminar, con este trabajo espero aportar datos a algunos puntos a los que me he referido anteriormente. Asimismo, espero esclarecer algunos conceptos tan arraigados en los escritos que existen sobre este compositor, así como servir de aporte al patrimonio musical de Granada.

## 2. Estado de la cuestión

En los últimos años las investigaciones en torno al patrimonio musical en Andalucía han aumentado muchísimo. Es tanta la importancia que incluso en Granada existe la posibilidad de estudiar un Máster en Musicología dedicado al patrimonio musical. No sólo eso, en el grado de Historia y Ciencias de la Música, una de las asignaturas recibe el nombre de Patrimonio Musical. Es por ello que a mi entender se ha convertido incluso en necesario el trabajo relacionado con dicho patrimonio. «La comunidad autónoma de Andalucía ha atendido de manera ejemplar a esta preocupación por el propio Patrimonio Musical Andaluz a través de la creación del Centro de Documentación Musical de Andalucía»<sup>1</sup> que cada día se esfuerza más en recuperar este patrimonio y difundirlo.

Este trabajo gira en torno a la recuperación y catalogación de las obras publicadas e inéditas de Juan Alfonso García García (Badajoz, 1935), organista de la catedral de Granada durante cuarenta años y compositor de música de gran importancia en dicha provincia. El estudio de este compositor resulta de especial relevancia en tanto que se trata de un compositor que aún vivía cuando comencé con este trabajo, lo que me resultó de gran ayuda tanto para el ya nombrado trabajo como de aportación al patrimonio musical de Granada. Como miembro del *Coro Manuel de Falla* de la Universidad de Granada, tuve la oportunidad de conocer a este compositor a través del canto de algunas de sus composiciones. El estilo, gracia y cercanía que transmiten sus obras me estimularon a indagar sobre su trayectoria profesional y personal. Al descubrir la amplitud de su trabajo, sentí la necesidad de investigar y profundizar más sobre él, llegando a la conclusión de determinar mi trabajo de fin de máster y realizar un catálogo de su obra.

Su largo recorrido musical tanto como organista como compositor ha posibilitado la creación de numerosas obras.

Ha venido ejerciendo una ininterrumpida actividad en casi todos los géneros musicales, principalmente religiosos, constituyendo un apartado importante dentro de su producción la composición con destino litúrgico<sup>2</sup>.

---

1 MARTIN MORENO, Antonio, «Presentación: El patrimonio musical de Andalucía. Nuevas perspectivas», *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008, págs. 7-11.

2 CASARES RODICIO, Emilio; FERNANDEZ DE LA CUESTA; Ismael, LOPEZ CALO, José (directores). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, -Ministerio de educación y cultura- INAEM, 1999-2002. pág. 452.

El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* contiene cuatro columnas dedicadas a enumerar cada una de sus obras publicadas. El prólogo de la *Antología Polifónica* de Juan Alfonso García escrito por Ricardo Rodríguez Palacios enumera también una gran cantidad de obras de este compositor. Asimismo, el prólogo de la *Integral para piano* escrito por Juan Antonio Higuero contiene valiosa información sobre su vida y obra.

Su producción compositiva comprende un total de unas quinientas obras que abarcan desde obras para órgano, piano, obras corales, orquestales, sinfónico-corales, obras para piano y voz solista hasta algunos lieder para piano y canto.

Como amante de la poesía, parte de su producción está basada e inspirada en poemas de poetas de renombre como Rafael Guillén, Miguel de Unamuno, Juan del Encina, Francisco de Quevedo y Federico García Lorca, entre muchos otros.

Juan Alfonso García ha compuesto música en diferentes estilos y géneros pasando por la música litúrgica (constan trescientas obras de música religiosa con destino litúrgico-pastoral), obras en estilo barroco, música popular, diversos homenajes a distintos compositores relevantes e influenciado por estos, y música contemporánea. Todo un recorrido musical histórico compositivo. De un agradable carácter y con un amor incondicional por la música, así lo decía en una entrevista de prensa realizada por el periódico Ideal de Granada: «mi amor por la música no ha decaído jamás»<sup>3</sup>.

Alumno de profesores de talante como Valentín Ruiz Aznar, Tomás de Manzárraga, Samuel Rubio y Vicente Pérez Jorge de los que aprendió a amar la música y de los que se influenció para sus composiciones e interpretaciones. Además ha tenido el placer de ser profesor de música en el seminario Mayor (1959-70), fue también miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada (1971), Director de la cátedra Manuel de Falla (1971-77), Comisario del Festival de Música y Danza de Granada (1976-78), miembro del Patronato de la Casa-Museo Manuel de Falla (1977-80), y miembro correspondiente en las reales academias de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de Santa Isabel de Hungría de Sevilla (1976-84).

No solo es compositor, intérprete y profesor, sino que ha escrito varios ensayos sobre Manuel de Falla, Stravinsky y Francisco Correa de Arauxo entre otros. También realizó un trabajo escrito dedicado al análisis de la facultad orgánica de Francisco Correa de Arauxo y uno dedicado a la *Iconografía*

3 COIN GALLEGO, Brígida, «Mi amor por la música no ha decaído jamás», *Ideal digital*, [En línea], 2008, [Consultado el 18-01-2015]. <http://www.ideal.es/granada/20080609/cultura/juan-alfonso-garcia-musico-20080609.html>

*mariana en la catedral de Granada*<sup>4</sup>. Uno de sus trabajos de carácter musicológico más importante es su estudio biográfico, estético y catalogador del que fue su profesor, Valentín Ruiz Aznar del que escribe con un toque de admiración y aprecio. Puede verse que, aunque breve, su trabajo musicológico también es significativo.

Han estudiado con él de forma especial los compositores y músicos «Francisco Guerrero, José García Román y Manuel Hidalgo»<sup>5</sup>. Además, impartió clases magistrales a José María Sánchez Verdú (Algeciras, 1968), Ricardo Rodríguez Palacios (Granada, 1944) y Reynaldo Fernández Manzano (Granada, 1959), entre otros músicos. Diferentes autores como Tomás Marco, consideran a Juan Alfonso García como el creador de una «escuela granadina de composición»<sup>6</sup>, escuela que no he localizado documentada ni explicada en ningún ensayo.

Después de conocer la amplitud de su trabajo y su obra me dispuse a consultar las bibliotecas de Granada, Centro de Documentación de Andalucía y diversas bibliotecas de ámbito nacional. Dieciocho son las partituras de composiciones de Juan Alfonso García disponibles en el Centro de Documentación Musical de Andalucía de las cuales cuatro están digitalizadas (consultar bibliografía). Constan veintiuna grabaciones de obras interpretadas en diferentes ediciones de ciclos de conciertos tales como *El ciclo de intérpretes andaluces, conciertos de semana santa y la academia internacional del órgano*, entre otros, y cinco grabaciones de composiciones propias, tocadas por el propio Juan Alfonso García y por otros intérpretes. Además, se encuentran disponibles en el Centro de Documentación Musical de Andalucía tres de sus monografías.

La mayoría de sus obras litúrgicas, además de algunas para coro y órgano, han sido publicadas en las revistas *Tesoro Sacro Musical* y *Melodías de Madrid* de las que Juan Alfonso García fue colaborador habitual desde 1957.

En varias revistas locales granadinas como el *Ideal digital*, o *Granada Hoy*, pueden encontrarse artículos referidos a obras estrenadas de Juan de Alfonso García. También en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada donde estrenó un gran número de ellas.

Son varias las entrevistas digitalizadas en las revistas Granadinas anteriormente nombradas a Juan Alfonso García que nos revelan mucho sobre su personalidad y vida prácticamente dedicada en

---

4 GARCIA, Juan Alfonso, *Iconografía mariana en la catedral de Granada*, Granada, Cabildo de la catedral, 1988.

5 MARTIN MORENO, Antonio, *Historia de la música andaluza*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, D.L., 1985. pág. 349.

6 MARCO, Tomás, *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983. pág. 269.

totalidad a la música.

Por lo que he podido comprobar, no existe una obra que catalogue su amplio trabajo, ni tampoco un ensayo detallado sobre su trabajo como profesor y gestor musical. Asimismo, en lo que se refiere a esa «escuela granadina de composición», no he localizado documentos que describan y especifiquen cómo era esa escuela, cómo se gestionaba, quién participó en ella y qué métodos eran los usados por Juan Alfonso García en sus clases.

Su obra se encuentra descentralizada en diversas antologías, colecciones y revistas, sin contar con las composiciones inéditas. A mi juicio, la ubicación, unificación y catalogación de su obra puede ser de gran aporte al patrimonio musical de Granada.

## **2.1 Objetivos**

I.Reconstruir la biografía de Juan Alfonso García García.

Con este objetivo pretendo añadir y agregar nuevos datos de interés a la biografía de Juan Alfonso García para poder conocer mejor su personalidad y justificar su obra en relación a su vida.

II. Describir la «escuela granadina de composición».

Esclarecer cómo se formó la escuela granadina de composición, qué métodos eran los usados por Juan Alfonso García y quién participaba en sus enseñanzas.

III. Catalogar la obra coral de Juan Alfonso García.

A partir de la compilación precedente pasaré a ordenar, clasificar y organizar la obra coral para realizar el catálogo. Un catálogo cronológico y temático será lo más interesante además de añadir un índice cronológico de la obra completa.

## **2.2 Metodología**

Para la correcta elaboración de este trabajo, es esencial organizar los diferentes pasos a seguir



de forma ordenada para aprovechar y sacar el máximo partido posible al tiempo. Mis pasos a seguir son los siguientes: 1) adquirir una cantidad considerable de bibliografía, partituras y grabaciones que me ayuden a contextualizar y valerme de material para comenzar el trabajo. 2) Contactar con Juan Alfonso García para concertar citas en vistas a realizar entrevistas y conseguir las obras inéditas para su posterior catalogación. 3) Organizar todo el material compilado. 4) Valerme de un programa informático que me permita introducir los correspondientes incipits musicales para realizar una correcta catalogación. Y por último, iniciar la escritura del trabajo y dicho catálogo.

El grueso del trabajo consistirá en la catalogación donde constará la obra vocal de Juan Alfonso García. Además, otro punto de importancia a investigar es esclarecer la idea de la escuela granadina de composición a través de las entrevistas con el propio Juan Alfonso García y dos de sus alumnos: José María Sanchez Verdú y Reynaldo Fernández Manzano. Para la contextualización del trabajo, me valdré de los escritos biográficos sobre Juan Alfonso García a los que añadiré datos que obtendré a través de dichas entrevistas. Además, agregaré información del que fue su querido profesor, Valentín Ruíz-Aznar, quien más ha influido en su trayectoria compositiva.

Las fuentes de más importancia serán las partituras a través de las cuales realizaré mi catálogo. Las entrevistas serán esenciales para esclarecer el concepto de escuela granadina de composición y para añadir nuevos datos a su biografía. Los diferentes discursos pronunciados por Juan Alfonso García me ayudarán a caracterizar su personalidad y trabajo como gestor musical. Por último, la lectura de diferentes monografías dedicadas a Valentín Ruiz Aznar y al propio Juan Alfonso García me proporcionarán los datos necesarios para una correcta contextualización del trabajo.

### 3. Pinceladas biográficas

Juan Alfonso García García nace un cuatro de agosto de 1935 en Los Santos de Maimona, Badajoz. Sin embargo, siente que sus raíces están en Puente Genil, Córdoba, y en Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, de donde eran sus padres. Su madre se llamaba Carmen García Morales y su padre Alfonso Germán García Alises. Como él mismo expresa «los dos primeros apellidos míos no pueden ser más vulgares»<sup>7</sup>. Tiene dos hermanas, una mayor y otra menor. Elvira y M<sup>a</sup> Carmen. M<sup>a</sup> Carmen es pianista. Cuando sobrevino la Guerra Civil, su padre se marchó reclutado, y su madre se trasladó a Puente Genil. Cuando finalizó la guerra, su familia y él volvieron a Los Santos de Maimona. En Badajoz, Juan Alfonso García se examinó para ingresar en Bachillerato. Fue al año siguiente, en 1946, cuando su padre pidió un traslado y se instalaron en Íllora, Granada. Aquí se examinó del primer curso de Bachillerato en el Instituto El Padre Suárez de Granada. Es entonces cuando dan comienzo sus estudios eclesiásticos de Humanidades en el Seminario de Nuestra Señora de Gracia (1946-1951), de Filosofía Escolástica en el Seminario Mayor de San Cecilio (1951-1954) y Teología en la Facultad Teológica de Cartuja (1954-1958).

Juan Alfonso García no tiene antecedentes musicales, aunque a su madre le hubiera gustado tocar el piano y su padre le contó que un pariente suyo fue director de la banda de música de Villanueva de los Infantes. Antes de la música, sintió atracción hacia la pintura. De hecho, le gustaba mucho dibujar e incluso empezó a pintar al óleo. Fue al entrar en el seminario cuando empezó a sentir la atracción hacia la música, y sobretudo cuando tuvo el primer encuentro con el que sería su profesor, Valentín Ruiz-Aznar. De no haber sido por aquel campo de fútbol que había en el Seminario, Juan Alfonso García no se hubiese encaprichado por entrar a formar parte de él:

A mi se me metió en la cabeza como un capricho el irme al Seminario porque había oído a un seminarista de unos cuatro años mayor que yo, hablarnos de aquello y me encapriché con la idea de ir al Seminario. Me impresionó mucho cuando nos habló de que tenían un campo de fútbol, y eso a mí me atrajo mucho porque a mí me gustaba jugar al fútbol<sup>8</sup>.

Un día allí, todos los niños fueron llamados para probar sus voces. A él lo seleccionaron para tiple. En

---

<sup>7</sup> Veáse Transcripción entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015). pág. 154.

<sup>8</sup> Veáse Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 162.

un ensayo, Valentín Ruíz-Aznar bajó para preparar unas obras que se cantarían posteriormente. Entre ellas estaba el *Oh Salutaris Ostia* del propio Valentín Ruíz-Aznar. Juan Alfonso García sabía que esa obra la había compuesto él mismo. Le impactó tanto la idea de que una persona pudiese crear su propia música que nació en él la ilusión de querer hacer su propia música también. La música se le daba bien, tanto, que a los catorce años fue nombrado organista del Seminario Menor.

Al terminar el curso, le pidió a su padre que le comprase un libro para tocar y estudiar música. Este fue *El Repertorio Músico* del Padre Nemesio Otaño. Luego le pidió a su padre que fuesen a visitar a Valentín Ruíz-Aznar para que le recomendara un libro para comenzar el aprendizaje de la armonía y la melodía. Al curso siguiente, Valentín Ruíz-Aznar se ofreció para dar clases de armonía en el Seminario. Es aquí cuando Juan Alfonso García comienza a adquirir la base de la composición. De esta forma continuó unos años hasta darse cuenta de que necesitaba aprender contrapunto. Le volvió a pedir consejo a Valentín Ruíz-Aznar sobre libros de contrapunto, y se dedicó a estudiar y analizar las obras de Tomás Luis de Victoria y de Johann Sebastian Bach.

Es indudable que Juan Alfonso García posee un alto grado de autodidactismo. Como el mismo ha dicho: «El contrapunto a mi me lo ha enseñado el señor Bach, tocando las obras de Bach. Ahí si que se aprende contrapunto. El que quiera aprender que lea ahí»<sup>9</sup>. Para Juan Alfonso García, el autodidactismo es esencial para llegar a ser un verdadero artista:

Pero pienso que todo aquel que llega a ser artista -verdadero artista, no sólo artesano- tendrá sin más remedio que recorrer un buen trecho del camino -el decisivo- en solitario. De no conseguirlo, quedará para siempre anclado en las redes de un academicismo malogrado que terminará atenazando sus posibilidades artísticas hasta la anulación de su propia personalidad<sup>10</sup>.

Así lo manifiesta también en la entrevista:

El artista, en su mayor parte es auto-formativo o auto-formador, autodidacta es lo que se dice. El maestro es como una guía, es como un ejemplo, es una cosa que quisieras alcanzar, hacer como él, que lo tienes siempre en la meta ¿no?, y que te atrae mucho. Ese es el maestro, no

---

<sup>9</sup> Véase Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 166.

<sup>10</sup> CANO TAMAYO, Manuel, *Discurso del Ilmo. Sr. Don Manuel Cano Tamayo en el acto de su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. Don Juan Alfonso García, en la sesión pública extraordinaria del 8 de noviembre celebrada en el Palacio de la Madraza, Granada, 1978*. pág. 51.

propiamente el que te da lección<sup>11</sup>.

Asimismo, tuvo a otros maestros con los que mantenía correspondencia con objeto de compartir opiniones y consejos sobre diversas composiciones. De esta forma «después de haber estudiado con el maestro de capilla de la catedral de Granada, Valentín Ruiz-Aznar, con Urteaga, Manzárraga y Samuel Rubio, inició una interesante actividad como compositor marcada por su fácil inspiración y personalismo»<sup>12</sup>.

Sus primeras composiciones fueron enviadas a la Revista *Melodías de Madrid*, y en este punto comienza su recorrido como compositor profesional que durará prácticamente toda su vida.

«En 1958 fue ordenado sacerdote e hizo oposiciones a la plaza de organista de la catedral de Granada, cargo que ha regentado durante más de cuarenta años»<sup>13</sup>. Juan Alfonso García ha compaginado su vida sacerdotal con la académica y con la compositora. Ha tenido el placer de ser profesor de música en el Seminario Mayor (1959- 70), fue también miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada (1971), Director de la Cátedra Manuel de Falla (1971-77), Comisario del Festival Internacional de Música y Danza de Granada (1976-78), miembro del Patronato de la Casa-Museo Manuel de Falla (1977-80), y miembro correspondiente en las reales academias de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de Santa Isabel de Hungría de Sevilla (1976-84).

A pesar de haber realizado varios trabajos referidos a la gestión musical y al magisterio, Juan Alfonso García ha ido despojándose de estos puestos a medida que iba pasando el tiempo:

Yo siempre he buscado tener las tardes libres para dedicarlas a la composición. Pero entre unas cosas y otras yo veía que no me era posible y así he ido dejando todos esos puestos, los he ido abandonando porque me impedían la composición<sup>14</sup>.

En la Cátedra Manuel de Falla impartió varios cursos dedicados a Igor Stranvisnky y a Manuel de

---

11 Véase Transcripción entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015). pág. 157.

12 MARTIN MORENO, Antonio, *Historia de la música andaluza...*, pág. 348.

13 CASARES RODICIO, Emilio; FERNANDEZ DE LA CUESTA; Ismael, LOPEZ CALO, José (directores). *Diccionario de la música española e hispanoamericana...*, pág. 451.

14 Véase Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 169.

Falla, la música de órgano a lo largo de toda la evolución musical, también sobre Ludwig van Beethoven al cumplirse el centenario de su nacimiento, Maurice Ravel y la música española, Claude Debussy y la música impresionista, entre otros.

Claramente, su objetivo era la composición, y procuraba tener el tiempo libre para dedicarse únicamente a ello. Aún así, dedicó algo de su tiempo a escribir varios ensayos. Entre ellos se encuentra *Valentín Ruiz Aznar (1902-1972): semblanza biográfica, estudio estético, catálogo cronológico* (1982), *Iconografía Mariana en la Catedral de Granada* (1988), *Falla y Granada y otros escritos musicales: Falla, Stravinsky, Ravel, Ruiz-Aznar, Schoenberg, Luis Iruarrizaga, Correa de Arauxo y J. S. Bach* (1991), *Valentín Ruiz Aznar* (2001) y *Valentín Ruiz-Aznar: Obra selecta* (2006).

Ha sido condecorado en varias ocasiones. Entre ellas «destacan el Premio Andalucía de la Música de la Junta de Andalucía (1981), el Premio Aldaba de la Casa de los Tiros de Granada (1990) y el premio Alcazaba de la Coral Ciudad de Baza (1999)»<sup>15</sup>. Además, en el año 2008, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada «le concedió la Medalla de Honor en reconocimiento a su rica aportación a la composición y a la historia musical española entre dos siglos»<sup>16</sup>. En 1998 el Ayuntamiento de Granada lo proclamó Hijo Adoptivo de la Ciudad, y en 2009 le concedieron la Medalla de Oro al Mérito por la Ciudad de Granada.

Como buen músico de importancia afincado en Granada, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada estrenó y le encargó algunas obras. La más destacada es *Paraíso cerrado*, para coro, soprano solista y orquesta. Fue encargada por el Festival en 1981 pero estrenada un año después, en 1982, por el Coro y Orquesta Nacional de España y dirigido por Cristóbal Halffter.

Entre otras obras de importancia estrenadas en el Festival se encuentran *Tríptico* (1990), *Cántico espiritual* (1993) y *Epiclesis I* (1982), todas ellas interpretadas por orquestas y coros de renombre, así como bajo directores de prestigio.

Asimismo, es un artista que ha pasado a formar parte de la historia ya que son varios los musicólogos que han dedicado parte de sus escritos a Juan Alfonso García. Entre ellos destacan Antonio Martín

---

15 HIGUERO NEVADO, Juan Antonio, «Notas a la integral para piano de Juan Alfonso García», *Integral para piano*, Granada, Diputación, 2011. pág. 10.

16 *Ibid.*

Moreno, Tomás Marco, Marc Honegger y Mariano Pérez Gutiérrez.

En lo referido a su personalidad, Ricardo Rodríguez Palacios lo define como una persona sencilla, un poco tímido y aborrecedor de la autoalabanza. «Ha salido poco de Granada, le gusta poco viajar; sólo lo hace para dar algún concierto de órgano o asistir a algún estreno de su obra, pero no a todos»<sup>17</sup>. No le gusta la competición, y menos entre músicos:

A mi no me ha gustado competir. A mi maestro tampoco le gustaba competir. Yo no he participado en premios, en concursos y eso, nunca. No me ha gustado y no lo he hecho. Y comprendo que, era durante un tiempo largo de mi vida, era la manera de que el compositor pudiera escuchar su obra, optar por un premio que después te estrenaba la obra<sup>18</sup>.

A pesar de ello, es consciente de que en el mundo de la música la competición está presente en muchas ocasiones. «Yo podría haber optado por otra clase de vida de compositor más triunfalista por así decirlo, y no, lo que me ha interesado es hacer la música que yo sinceramente creía»<sup>19</sup>.

Juan Alfonso García es un hombre tranquilo en varios sentidos, prefiere permanecer en su ciudad, así como ocupar la mayoría de su tiempo a la composición. En la entrevista hace referencia a una cita de Manuel Falla: «Yo viajo mucho y viajando se pierde el tiempo»<sup>20</sup>. Juan Alfonso García está totalmente de acuerdo con esta frase. Ha salido de Granada solo y únicamente cuando era obligatorio y necesario. Asimismo, confiesa que cuando tenía que dar un concierto no le gustaba el tiempo que tenía que dedicar a prepararlo, ya que, como he indicado antes, prefería dedicar todo su tiempo a la composición.

No me ha gustado viajar. He hecho viajes bueno, para los cursos que yo hice en Vitoria y en Salamanca, y después para los conciertos que he dado en un sitio y en otro, pero yo viajar, no me ha gustado. En una entrevista que le hicieron a Falla dijo: Yo viajo mucho y viajando se pierde el tiempo. Y es verdad, el compositor viajando pierde mucho tiempo. A mi me pedían un concierto y hasta cierto punto no me gustaba hacerlo, no me gustaba que me pidieran algún concierto, porque un concierto me ocupaba un mes, preparando el programa, las obras, después

---

17 RODRIGUEZ PALACIOS, Ricardo, «Prólogo», *Antología polifónica*, Diputación Provincial, Área de Cultura: Centro de Documentación Musical de Andalucía, D.L. 1997, págs. 9-16. pág. 10.

18 Véase Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 168.

19 *Ibid.*

20 *Ibidem*, pág. 171.

estudiándolas, haciendo algunos ejercicios de mecanismo también tal y cual. Se me iba un mes entero para dar un concierto, y a lo mejor estaba mal organizado e iban cuatro personas al concierto, no vale la pena, no vale la pena<sup>21</sup>.

Juan Alfonso García manifiesta que ha estado íntegramente dedicado y absorbido por la música. Se considera mucho más compositor que concertista, profesor o gestor musical. A pesar de haber sido la música su fuente de satisfacción, expresa que también ha sido en ocasiones algo negativo:

La música me ha absorbido y me ha dado muchas satisfacciones. Y también algún mal rato, porque cuando ves que lo que has hecho lo interpretan mal, sufres mucho, sufres mucho. Y normalmente, las obras no se trabajan bien, se trabaja bien a Beethoven, pero no se trabaja bien la obra de estreno. Si, y se pasan algunos malos ratos. Y como yo no he sido discutiador, pues no me he puesto a discutir con el director de que se haga esto así<sup>22</sup>.

Lamentablemente, Juan Alfonso García tuvo que parar de componer a causa de un desgaste de salud progresivo y largo en el tiempo. Alrededor de diez años de sufrimiento que poco a poco le han impedido componer, tocar, leer, entre otras actividades.

El día 17 de mayo de este año 2015, Juan Alfonso García fallece, justo a la mitad de la elaboración de este trabajo. Su funeral fue precedido por un homenaje realizado en la catedral de Granada al que acudieron las autoridades, seminaristas, sacerdotes, diversos personajes de renombre y miembros de varios coros que le dedicaron una de sus composiciones, *Señor me cansa la vida*.

Han sido muchos los artículos sobre Juan Alfonso García, escritos con admiración y afecto. Como dice en uno de los artículos, «Ha muerto Juan Alfonso García; el hombre, pero no su obra. Entendidos en la materia resaltarán sus virtudes»<sup>23</sup>.

---

21 RODRIGUEZ PALACIOS, Ricardo, «Prólogo», *Antología polifónica...*, pág. 10.

22 Veáse Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 170.

23 DELGADO, José Luis, “Me cansa la vida”, *Granada hoy*, [En línea], 2015, [Consultado el 16-06-2015].  
<http://www.granadahoy.com/article/ocio/2032483/me/cansa/la/vida.html>

## 4. Juan Alfonso García y Valentín Ruiz-Aznar

El título de este punto hace referencia a quien fue el más querido profesor de Juan Alfonso García, Valentín Ruiz-Aznar. Para Juan Alfonso García, Valentín Ruíz-Aznar ha sido su único profesor, su único formador y su primer referente musical. Gracias a él, y como se ha mencionado anteriormente, surgió en Juan Alfonso García el deseo de crear su propia música. «De él he aprendido yo todo, de lo primero hasta lo último. El ha sido mi único formador»<sup>24</sup>.

Cuando Juan Alfonso García habla de Valentín Ruíz-Aznar, al que llama don Valentín, muestra el aprecio que sentía y sigue sintiendo por él. Su rostro se torna distinto, y sus ojos resplandecen. Se conmueve al recordar la relación que mantuvieron, y en su mirada además, se advierte el agradecimiento por haberle presentado, de forma indirecta, el mundo de la música, y sobretodo, el de la composición.

Hay una cita, repetida en varias ocasiones en diversos escritos, que revela el afecto y la gratitud que siente hacia él:

Tuve la gran suerte de tratar a don Valentín Ruiz-Aznar desde 1946, cuando contaba once años, hasta 1972: veintiséis densos años durante los cuales el trato algo distante y tímido de un principio dio lugar a una cordial relación y estima creciente. A su lado me inicié en las más elementales nociones musicales; viéndole dirigir una de sus obras (*O Salutaris Hostia* para 4 voces), surgió en mi conciencia infantil el deseo de hacer música; bajo su batuta ejercí durante catorce años la actividad de organista en la catedral granadina<sup>25</sup>.

Así lo vuelve a indicar en la entrevista que tuvimos:

En una ocasión, no sé para que, fue Don Valentín al Seminario para hacernos un ensayo de unas obras que íbamos a cantar, no se para qué. Entre ellas estaba el *Oh Salutaris Ostia* del propio don Valentín, y en el ensayo, supe yo que aquello que estábamos cantando, era de aquel hombre que nos estaba dirigiendo. Lo sabía porque me lo habían dicho, o porque venía en el papel que estábamos cantando. Y eso me causó un impacto grande: un hombre que es capaz de hacer

---

24 Véase Transcripción entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015). pág. 155.

25 CASARES RODICIO, Emilio; FERNANDEZ DE LA CUESTA; Ismael, LOPEZ CALO, José (directores). *Diccionario de la música española e hispanoamericana...*, pág. 451.



música. Y me quedé como muy impresionado con aquello. Es lo primero que yo recuerdo de mi encuentro con mi maestro, que me impresionó mucho que aquel hombre pudiera hacer música, y de él pasé a: yo quisiera también hacer esto. Nació esa semilla que cae en el alma<sup>26</sup>.

Valentín Ruiz- Aznar nació en Borja, Aragón, en el año 1902. Es el pequeño de cuatro hermanos, aunque la tercera, que era una niña, murió al día siguiente de su nacimiento. Sus padres eran de origen humilde. Su padre, llamado Manuel Ruiz, para sacar adelante a su familia, trabajaba el campo de su propia hacienda.

En el año 1911, los padres de Valentín Ruiz-Aznar decidieron enviarlo a Zaragoza, al Colegio de Infantes de la Seo. Según la documentación que exigían para este ingreso, consta que Valentín Ruiz-Aznar «gozaba de buena salud, que tenía una hermosa voz y aptitudes manifiestas para la música»<sup>27</sup>. El principal propósito de la ya nombrada institución era «poner a disposición del Cabildo de La Seo un grupo de niños debidamente preparados para el canto en las acciones litúrgicas de la Catedral»<sup>28</sup>. Y resultó que el pequeño Valentín Ruiz-Aznar poseía las aptitudes requeridas y el Cabildo lo seleccionó. De aquí salió con una básica y sólida formación musical. Miguel Arnaudas Larrodé (Alagón, 1869-Zaragoza 1936) fue el primer maestro de música de Valentín Ruiz-Aznar, quien le inició en el lenguaje y teoría musical, así como en el canto y fundamentos de armonía. Alejo Cuartero fue su profesor de piano.

En 1917 pasó a formar parte de la Universidad Pontificia de Comillas. Aquí estudiaría con el prestigioso Nemesio Otaño y Eguino (Guipúzcoa, 1880- Guipúzcoa 1956). Nemesio Otaño pertenecía al grupo de los músicos de la reforma de la Música Sagrada. Mantenía contacto con personajes de relevancia, había publicado numerosas obra polifónicas, en especial, el *Repertorio Músico*. Así es que, Valentín Ruiz-Aznar se hallaba en un ambiente musical de reputación y renombre. En la universidad de Comillas tuvo «la oportunidad de conocer trozos antológicos de las óperas de R. Wagner, de los oratorios de C. Franck y de las Pasiones de J. S. Bach»<sup>29</sup>. Todo este repertorio, además de estar rodeado de las antes mencionadas personalidades, así como su capacidad de asimilación y deseo de progreso, permitiría a Valentín Ruiz-Aznar el amplio desarrollo de sus capacidades musicales futuras.

Hay una anécdota sobre la voz y la forma de cantar de Valentín Ruiz-Aznar que merece la pena citar:

---

26 Veáse Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 163.

27 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972): semblanza bibliográfica, estudio estético y catálogo cronológico*, Granada, Real academia de Nuestra Señora de las Angustias, 1982. pág. 17.

28 *Ibidem*, pág. 19.

29 *Ibidem*, pág. 25.

Para el concierto de Santa Cecilia el P. Otaño había programado aquel año la hermosa obra coral de A. Nicolau *La mort de l'escolá*, sobre poema de J. Verdaguer. La parte solista se le había encomendado al tiple recién llegado de Zaragoza. Se estaba ensayando la obra. En el momento de la intervención del solista, al comprobar Otaño la manera de cantar de aquel niño, fue aminorando los gestos de dirección hasta dejar en plena libertad su espontánea interpretación, cual si se tratase de un solista profesional. Concluido el ensayo, dicen que Otaño dijo impresionado: «Señores: contamos desde ahora con todo un artista». Llegó a gozar de una popularidad por su bella voz en la ciudad de Comillas, y eran muchos los que acudían al Seminario cuando sabían que iba a cantar «el tiplín», nombre con el que era popularmente conocido<sup>30</sup>.

Conforme a estas palabras, es evidente que Valentín Ruiz-Aznar gozaba de unas dotes naturales hacia la música y especialmente hacia el canto. De esta forma le comenzaron a proponer la interpretación de obras de compositores de renombre, tales como Tomás Luis de Victoria (Ávila, 1548- Madrid, 1611), Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina, 1525- Roma 1594) u Orlando di Lasso (Mons, 1532- Múnich 1594), entre otros.

Alrededor de esta época es cuando emprende su carrera compositiva. La primera obra de la que se tiene noticia está compuesta en 1918. Se trata de una *Canción a la Virgen*, para cuatro voces mixtas y órgano, dedicada a su primer profesor de música, antes indicado, Miguel Arnaudás.

En 1923, los superiores de la Universidad Pontificia de Comillas le encargan ser el director de la *Schola*, actividad que le ocupa la mayor parte de su tiempo, pero que acoge con gran entusiasmo. Además, le han encomendado el puesto de organista en dicha Universidad.

En el curso 1924-1925, Valentín Ruiz-Aznar comienza los estudios de Teología. Echa de menos a su maestro Nemesio Otaño y se dispone a buscar a otro buen profesor. Su deseo es estudiar armonía moderna y contrapunto formalmente.

Tras varias conversaciones con los maestros José Artero (Sena 1890- Alcalá del Obispo 1961) y Norberto Almandoz (Guipúzcoa 1893- Sevilla 1970), Valentín Ruiz-Aznar pregunta por Manuel de Falla (Cádiz 1876- Argentina 1946). Aparece así, por primera vez en su pensamiento, Granada. Además, varios compañeros de Valentín Ruiz-Aznar, son nombrados canónigos del Sacro-Monte de Granada. El Cardenal Vicente Casanova y Marzol (Borja 1854- Zaragoza 1930), Arzobispo de

30 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar...*, pág. 25.

Granada, era de Borja, y para colmo, Rafael Salguero Rodríguez (Granada 1875- Granada 1925), Maestro de Capilla de la Catedral de Granada acababa de morir. Valentín Ruiz-Aznar tiene de esta manera el puesto asegurado como Maestro de Capilla de la Catedral de Granada. El arzobispo al que antes me he referido, Vicente Casanova y Marzol, decide guardarle el puesto hasta que Valentín Ruiz-Aznar acabase sus estudios de Teología y tuviese tiempo de prepararse las correspondientes oposiciones.

Por esta época, Valentín Ruiz-Aznar sigue componiendo y se pone en contacto con el fundador de la revista *Tesoro Sacro Musical*, Luis Iruarrizaga (Vizcaia 1881- Madrid 1928) el cual admira a Valentín Ruiz-Aznar por sus facultades compositivas. En esta revista publicará casi la totalidad de su obra.

Este año, compone *Himno a Santo Tomás de Aquino*, destinado a un concurso que se celebrará en la Universidad de Comillas. El jurado galardona su obra y para Valentín Ruiz-Aznar es la primera vez que su creatividad musical es reconocida en público.

Es en 1927 cuando Valentín Ruiz-Aznar se instala en Granada, finaliza sus estudios eclesiásticos en el Seminario de San Cecilio y obtiene la plaza de Maestro de Capilla de la catedral granadina. Una vez instalado en la ciudad, el surgimiento de nuevas aspiraciones invaden la conciencia de Valentín Ruiz-Aznar. Su deseo es renovar la música de la catedral de Granada además de suprimir algunas obras que encuentra demasiado establecidas en las costumbres de la ciudad de Granada.

Tras diversos acontecimientos, Valentín Ruiz-Aznar se va asentando poco a poco en la vida cultural de la ciudad:

En 1931 es nombrado profesor numerario de Contrapunto y Fuga del Conservatorio. En 1932, Profesor de Teoría Superior de la Música en la Escuela de la Sociedad Económica de Amigos del País. Poco después inicia la formación de un orfeón y sus actividades de cara a la ciudad son especialmente frecuentes, sobre todo sus comentarios y conciertos por Radio Granada<sup>31</sup>.

La vida en Granada era aún más interesante para Valentín Ruiz-Aznar por el hecho de que Manuel de Falla se encontraba allí. Estos dos músicos tuvieron una estrecha relación a partir de los años treinta, a mi juicio, más de carácter administrativo que musical: «Mucha fue la ayuda que RUIZ-AZNAR prestó

31 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972)*..., pág. 44.

a FALLA por esta época, sobre todo en la redacción de cartas y tramitación de asuntos personales; pero también en la puesta a punto de escritos, como “Notas sobre Ravel”, y en la copia en limpio de la partitura *Homenajes*»<sup>32</sup>. Asimismo, Valentín Ruiz-Aznar ayudó económicamente a Manuel de Falla durante la guerra civil.

En 1941 comienza su nuevo trabajo en la Facultad de Teología de Cartuja. La relación que entabla con los seminaristas es muy intensa llegando así a una dedicación casi exclusiva. Su labor compositiva continúa y es acogida por diversas agrupaciones corales de la península. Por esta época se forjan también dos amistades de especial relevancia. Estas son Antonio Gallego y Burín (Granada 1895-Madrid 1961) y Germán Falla (Cádiz 1889- Cádiz 1959), así como con Ernesto Halffter (Madrid 1905-Madrid 1989). Tras la muerte de Manuel de Falla, la amistad de Valentín Ruiz-Aznar con Antonio Gallego y Ernesto Halffter se torna más intensa y surge en ellos la idea de crear un «Festival-Falla en Granada»<sup>33</sup>. Esta idea fue el germen de lo que actualmente se celebra en la ciudad: el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

La amistad con Germán Falla fue muy íntima y personal, sobretodo después de la muerte de Manuel de Falla. Las autoridades querían conocer *Atlántida* a marchas forzadas, pero Germán Falla quería hacer las cosas a su manera. Valentín Ruiz-Aznar fue quien ayudó a Germán Falla a recopilar los manuscritos de dicha obra además de otras cuestiones como la oferta que hizo Valentín Ruiz-Aznar de su casa para dejar todas las pertenencias de Manuel de Falla.

Para Valentín Ruiz-Aznar, la relación con Germán Falla era una prolongación de la relación que tuvo con Manuel de Falla, y para Germán Falla, Valentín Ruiz-Aznar se convirtió en su confidente y consejero. Disfrutaron de una cordial relación que duraría casi diez años.

Asimismo, Valentín Ruiz-Aznar participó en numerosas actividades no nombradas anteriormente. Fue profesor de música en los cursos de la Universidad Católica de Santander, miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, la Universidad de Granada le publica el cuaderno *Canciones españolas*, es nombrado miembro de la Comisión Técnica de V Congreso Nacional de Música Sagrada de Madrid, y ejerce una importante actividad destinada a la Cátedra Manuel de Falla, entre otras labores.

---

32 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972)...*, pág. 45.

33 *Ibidem*, pág. 58.

Su salud comienza a deteriorarse poco a poco, y finalmente, en 1972 muere. Todas las personas de renombre acuden a su funeral, y actualmente, las personas vinculadas al círculo musical de Granada lo recuerdan con cariño y estima, tanto por su aportación musical y académica, como por su humildad y especialmente, por su humanidad.

Estos son algunos datos sobre la vida de Valentín Ruiz-Aznar que en mi opinión recuerdan a los pasos seguidos por su discípulo en cuestión, Juan Alfonso García. Al igual que Valentín Ruiz-Aznar, Juan Alfonso García se rodeó de buenos profesores y maestros, se formó en un Seminario, las primeras publicaciones de sus obras fueron en una revista musical eclesiástica, ha sido condecorado en varias ocasiones, su vida musical se ha desarrollado sobretodo en Granada, las ocupaciones en diversos trabajos no le dejaban el tiempo necesario para componer, ha sido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias y ha participado en la Cátedra Manuel de Falla, entre muchas otras actividades. Todo un compendio de ocupaciones semejantes a las que desarrolló Valentín Ruiz-Aznar.

Volviendo a la relación directa entre Juan Alfonso García y Valentín Ruiz-Aznar, al entrar Juan Alfonso García en el seminario y darse cuenta de que una persona podía crear música, brotó en él el deseo de aprender a crear su propia música. Pasado un tiempo, llegó la hora de pasar al Seminario Mayor de San Cecilio (Granada). Esto significaba que Juan Alfonso García había superado todas las materias del último curso del Seminario menor. Por esto, su padre quiso recompensarlo. Juan Alfonso García pidió un libro como regalo, el *Repertorio Músico*, del padre Nemesio Otaño. Además, quería hacerle una visita a Valentín Ruiz-Aznar. Su objetivo era pedirle consejo sobre un libro con el que poder aprender armonía y melodía. Tras su consejo, Juan Alfonso García se pasó ese verano haciendo ejercicios de dichas materias. Al empezar de nuevo el curso, Juan Alfonso García le llevó un cuaderno repleto de ejercicios. Cuando Valentín Ruiz-Aznar los revisó, sus palabras fueron: «chico, no lo has entendido»<sup>34</sup>.

Antes de que Juan Alfonso García me contara la respuesta que Valentín Ruiz-Aznar le dio, claramente me imaginaba que Juan Alfonso García había realizado los ejercicios sin ningún error. Pero no fue así. Este suceso hizo que Valentín Ruiz-Aznar decidiera ir al Seminario a dar clases de armonía:

Pues fuimos a la casa de Don Valentín para que me aconsejara un método para ir aprendiendo o

---

34 Véase Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 164.

comenzar a aprender armonía, y otro libro para saber componer una melodía. Bueno, pues me aconsejó dos libros, uno de armonía y otro de melodía, y durante los meses del verano yo estuve estudiando mucho y haciendo muchos ejercicios de armonía. Muchos. Un cuaderno lleno. A la vuelta se lo di a don Valentín para que lo viera, los ejercicios que había hecho, y lo recuerdo perfectamente: abrió el cuaderno, miró por un sitio, pasó unas hojas, miró por otro sitio, pasó otras hojas, miró por otro sitio y me dijo: chico (que eso lo decía el mucho, chico), chico, no lo has entendido. Se me vino el cielo abajo, bueno. Pero aquello tuvo un buen resultado, porque me dijo: este año voy a subir y voy a dar clase de armonía a los que queráis, y así lo hizo<sup>35</sup>.

Según Juan Alfonso García, al principio se apuntaron muchos seminaristas a las clases de armonía de Valentín Ruiz-Aznar, pero finalmente quedaron tres, entre ellos uno porque quería mejorar para el conservatorio y otro porque se sentía avergonzado de dejarlo.

Juan Alfonso García estaba muy entusiasmado con estas clases y siempre llevaba sus ejercicios acabados. En este momento es cuando empieza a aprender y entender la esencia de la armonía. Todo esto le sirvió para empezar a crear sus primeras composiciones.

A partir de este momento, la relación musical de Valentín Ruiz-Aznar y Juan Alfonso García se va forjando. Valentín Ruiz-Aznar a acompañado musicalmente y personalmente a Juan Alfonso García durante toda su vida. Y Juan Alfonso García acompañó a Valentín Ruiz-Aznar hasta el fin de sus días. Son muchos los consejos y la admiración que han procesado mutuamente.

En 1968, Valentín Ruiz-Aznar se jubila y poco a poco se va retirando de la vida que hasta entonces había llevado. Juan Alfonso García continua su amistad con él, y a pesar de la deteriorada salud de Valentín Ruiz-Aznar, las conversaciones culturales entre ellos se mantienen. Hablan sobre libros, música y las nuevas tendencias de pensamiento:

Leía: leía mucho. Por entonces hizo la última lectura de *El Quijote*. Y llegaron a interesarle vivamente los escritos de José M<sup>a</sup> Cabodevilla. Quiero recordar que fui yo quien le puso en contacto con él, al hablarle con entusiasmo de *La impaciencia de Job*. Al saber que Cabodevilla era aragonés, sintió mayor predilección aún por él. Recuerdo los comentarios que hacía a propósito del *Discurso del Padrenuestro*, *El pato apresurado o apología de los hombres*, *Carta de la Caridad*, *Hombre y mujer...* Le sorprendía la novedad de algunos pensamientos, pero los

---

35 Véase Transcripción entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015). pág. 164.

acogía con agrado y elogiaba la abundancia ideológica y la fluidez de expresión<sup>36</sup>.

Juan Alfonso García vivió la deteriorada salud de Valentín Ruiz-Aznar con lástima y dolor. Fueron cuatro años de desgaste progresivo. «Un día (finales de septiembre de 1972) lo encontré sin habla. Su hermana Micaela estaba asustada. Y él se me quedó mirando con expresión de total desvalimiento. ¡Qué dolor! Apenas si podía balbucear alguna sílaba»<sup>37</sup>.

En noviembre de este mismo año, Valentín Ruiz-Aznar fallece y la noticia se difunde rápidamente por la ciudad. Las autoridades acudieron a su funeral, así como miembros del Seminario y Sacerdotes, entre muchos otros.

Juan Alfonso García y Valentín Ruiz-Aznar han disfrutado de vidas similares, y se han apoyado mutuamente tanto musical como personalmente.

Queda patente la especial estima que Juan Alfonso García sentía por Valentín Ruiz-Aznar. Su monografía *Valentín Ruiz-Aznar* está escrita desde la amabilidad, el afecto, la amistad y el amor por quien lo inició en este mundo de la música.

---

36 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972)*..., pág. 79.

37 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972)*..., pág. 80.

## 5. La escuela de composición granadina

El concepto de Escuela de Composición Granadina es una idea usada por varios autores que ha generado controversia en alguna ocasión. Se verá más adelante el por qué de esta disputa. Tomás Marco, en su *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, manifiesta el concepto de esta forma:

Juan Alfonso García ha realizado su labor compositiva relativamente aislado en su ambiente, lo que no le ha impedido desarrollar un trabajo de alto interés y acusada personalidad, así como haber sabido crear con sus enseñanzas una floreciente joven escuela granadina. En cierta manera representa la única constancia de la música viva durante muchos años en Granada y ello ha acabado por dar sus frutos<sup>38</sup>.

Su planteamiento se repite en otras dos ocasiones. En primer lugar en el prólogo de la *Antología Polifónica* escrito por Ricardo Rodríguez Palacios:

Me interesa resaltar, para terminar este apartado, la actividad de magisterio, en sentido etimológico, que no académico, que Juan Alfonso ha ejercido sobre unos pocos elegidos -entre los que puedo contarme- que nos enorgullecemos de haber sido sus discípulos, aunque cada uno haya seguido una trayectoria profesional y musical distinta- como no podía ser de otra manera-. Tomás Marco habla de una «escuela granadina» aglutinada o, mejor, formada por el que «representó durante años la única constancia de la música viva en Granada<sup>39</sup>».

En segundo lugar en el prólogo de *Integral para piano de Juan Alfonso García* escrito por Juan Antonio Higuero:

Discípulo de Valentín Ruiz-Aznar y heredero musical a su vez de Manuel de Falla, Juan-Alfonso García es cabeza del grupo denominado Escuela Granadina de Composición por algunos autores como Tomás Marco<sup>40</sup>.

---

38 MARCO, Tomás, *Historia de la música española...*, pág. 269.

39 RODRIGUEZ PALACIOS, Ricardo, «Prólogo», *Antología polifónica...*, pág. 11.

40 HIGUERO NEVADO, Juan Antonio, «Notas a la integral para piano de Juan Alfonso García»..., pág. 10.



Y por último, existen otras dos citas que sugieren de forma sutil esa escuela de composición. La primera:

Uno de sus mayores méritos es haber iniciado en la composición a los compositores granadinos Francisco Guerrero, José García Román y Manuel Hidalgo<sup>41</sup>.

Y la segunda:

Han estudiado con él de forma particular los compositores Francisco Guerrero, José García Román y Manuel Hidalgo<sup>42</sup>.

Tras la presentación de estas cinco citas trataré de exponer de la forma más clara de donde procede este término, por qué ha sido un tema que ha generado diversas controversias y dos diferentes conclusiones, la mía y la del propio compositor.

El término fue expresado por primera vez en unos comentarios escritos por Oriol Martorell (Barcelona 1927-1996) para un concierto que se celebró en el «Palau de la Música Catalana por el *Grupo “Manuel de Falla”* del Coro de RTVE dirigido por Pascual Ortega, y que tuvo lugar el 26 de abril de 1978»<sup>43</sup>. En este concierto se interpretó *Siete Proverbios* de Juan Alfonso García con letra de Antonio Machado, y *Trilogía en Soledad* de José García Román. El comentario dice lo siguiente:

Juan Alfonso García y José García Román aportan, a este programa, la resonancia de una nueva escuela coral andaluza, centrada muy especialmente en la región granadina y del todo evidente tanto en el terreno interpretativo como en el de la creación. Los dos conocen muy bien, en la teoría y en la práctica, el «instrumento-coro», y los dos han dedicado a él muchos de sus afanes creativos<sup>44</sup>.

---

41 MARTIN MORENO, Antonio, *Historia de la música andaluza...*, pág. 349.

42 CASARES RODICIO, Emilio; FERNANDEZ DE LA CUESTA; Ismael, LOPEZ CALO, José (directores). *Diccionario de la música española e hispanoamericana...*, pág. 452.

43 GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Alfonso García*, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, Granada, 1984. pág. 59.

44 *Ibid.*

En este comentario aparece por primera vez la denominación de «escuela», pero el concepto de Escuela de Composición Granadina procede del «grupo de los críticos musicales del círculo de Radio Nacional de España, es decir, de la cantera de Enrique Franco y Tomás Marco»<sup>45</sup>. Enrique Franco escribió un artículo en el país tras el estreno de *Paraíso cerrado* de Juan Alfonso García cuyo título se refiere claramente al concepto en cuestión: «Juan Alfonso García, cabeza de la actual escuela granadina»<sup>46</sup>. Este artículo fue escrito en 1982 y la anteriormente citada *Historia de la música española, 6. Siglo XX* de Tomás Marco data de 1983. Por la proximidad de las fechas en que han sido compuestos estos escritos, y tomando en consideración que la escritura de una monografía requiere más tiempo que la de un artículo, me atrevo a decir que Tomás Marco fue el primero en enunciar dicho concepto. Es a raíz de estos comentarios que el término es asimilado y generalizado, llegando a aceptarse y posteriormente usarse por diferentes autores tales como José Antonio Lacárcel, Paco Espínola, Eduardo Castro, Stéfani, J. J. Ruiz Molinero Y Carlos Gómez Amat.

Cómo surge esta Escuela de Composición Granadina es otro suceso que hay que explicar. Juan Alfonso García fue a ver una exposición de cuadros que hubo en Granada de un pintor gallego llamado Iván Piñerúa. El compositor se acercó a él y le dijo: «La catedral por dentro tiene motivos pictóricos»<sup>47</sup>. Al día siguiente el pintor se instaló allí de forma permanente para recoger con sus óleos esos motivos pictóricos. Poco a poco, los amigos del pintor empezaron a acercarse e instalarse también en la catedral. Amigos como «Antonio Enrique, Fernando Villena también iban por allí con frecuencia, y músicos como Francisco Guerrero, Manuel Hidalgo, García Román»<sup>48</sup>.

Se formó así “un grupo artístico literario musical”<sup>49</sup> donde el intercambio de informaciones era constante. Basándome en las fuentes de las que dispongo, considero que se trataba de un grupo de personajes compatibles entre sí, que se nutrían de todo tipo de manifestaciones artísticas con objeto de mejorar las suyas.

A pesar del vínculo que existe en los escritos entre Juan Alfonso García y esta Escuela de Composición, el compositor expresa que:

---

45 GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román...*, pág. 59.

46 FRANCO, Enrique, «Juan Alfonso García, cabeza de la actual escuela granadina», *El país*, [En línea], 1982, [Consultado el 18-01-2015]. [http://elpais.com/diario/1982/07/08/cultura/394927210\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/07/08/cultura/394927210_850215.html)

47 Véase Transcripción entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015). pág. 158.

48 *Ibid.*

49 *Ibid.*

El maestro es como una guía, es como un ejemplo, es una cosa que quisieras alcanzar, hacer como él, que lo tienes siempre en la meta ¿no?, y que te atrae mucho. Ese es el maestro, no propiamente el que te da lección. Yo no he sentido nunca vocación de «enseñante», y sin embargo pues he tenido alrededor gente que se ha apegado a mí y que han venido conmigo y han seguido después su trayectoria cada uno claro está<sup>50</sup>.

De esta forma, Juan Alfonso García ha iniciado a varios compositores en la armonía, pero su objetivo más claro ha sido tratar de estimular a los ya compositores a través de sus consejos. «Los he alentado y los he animado, que eso les hace mucha falta al que comienza, el ánimo.»<sup>51</sup> Por lo tanto, Juan Alfonso García ha sido una inspiración para estos compositores. Una fuente de experiencia que les ayudó a encauzarse y asegurarse de sus dotes para dicha disciplina. A mi juicio, la actitud de Juan Alfonso García muestra humanidad y desagrado hacia la competición, ya que queda manifiesto su afán por compartir su erudición, al igual que hizo su maestro Valentín Ruiz-Aznar.

Es necesario dejar claro en este apartado que Juan Alfonso García nunca creyó haber sido el creador de una escuela: «a mí jamás se me hubiera ocurrido hablar de haber ejercido una influencia sobre unos determinados compositores como para formar *escuela*»<sup>52</sup>. Para Juan Alfonso García una escuela es mucho más que alentar y dar consejos:

Pero una *escuela* es mucho más que esto. Una *escuela* supone, como mínimo, un nexo estético y estilístico (hasta diría que *humano*) entre los que la componen. Y supone también una vinculación, entronque o procedencia de una fuente común. Una *escuela artística*, del orden que sea, no se puede improvisar, porque es el resultado de una *tradición*. Afirmo rotundamente que sería del todo imposible que hubiera comenzado a hablarse de una *escuela de composición granadina* sin la plataforma retrospectiva de don Manuel de Falla y de don Valentín Ruiz-Aznar. Son ellos quienes nos han transmitido la *imagen* del compositor<sup>53</sup>.

Sin embargo, en otra afirmación, Juan Alfonso García deja entreabierto el ambiguo concepto que se

---

50 Véase Transcripción entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015). pág. 157.

51 *Ibidem*, pág. 159.

52 GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Alfonso García...*, pág. 65.

53 *Ibidem*, pág. 60.

tiene de la reiterada Escuela de Composición Granadina:

Pero, sobre todo, una *escuela musical*, en el viejo sentido de la palabra, es como una familia. En la *escuela* se aprende, sobre todo, a *ser compositor*. Se puede ser compositor de muchas formas. *Agere requiritur esse*, decían los escolásticos: «El *hacer* es consecuencia del *ser*». En una *clase* de composición, el profesor puede enseñar a hacer música. En una *escuela* de composición, el discípulo aprende a *ser* compositor. Solo cuando existe [un] nexo vital, efectivo y afectivo entre maestro y discípulo (como en los viejos talleres de arte), sólo entonces se puede hablar con algún sentido de *escuela*. Y puede que algo de esto exista entre nosotros<sup>54</sup>.

Juan Alfonso García no se desvincula completamente del término *escuela*, aunque en otra ocasión vuelve a afirmar que prefiere denominarlo *familia*. «Formamos una familia musical en la que, afortunadamente, no existen las competencias insanas, ni las trampas ocultas, sino, todo lo contrario, un afecto común y mutuo aprecio»<sup>55</sup>.

Después de todas las afirmaciones y la ambigüedad que el propio compositor manifiesta, pasaré a realizar una revisión conceptual sobre el término «escuela». Para ello, he escogido las definiciones que más se adecuan a la circunstancia de la controversia. Según el diccionario de la Real Academia Española<sup>56</sup> *escuela* puede definirse de este modo:

1. Enseñanza que se da o que se adquiere.
2. Método, estilo o gusto peculiar de cada maestro para enseñar.
3. Conjunto de discípulos, seguidores o imitadores de una persona o de su doctrina, arte, etc.
4. Cosa que en algún modo alecciona o da ejemplo y experiencia.

Según el diccionario de WordReference<sup>57</sup>:

1. Conjunto de discípulos e imitadores de una persona o de su doctrina, arte, etc.

54 GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román...*, pág. 61.

55 *Ibidem*, pág. 67.

56 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, [Diccionario en línea] 22.ªed., 2001, [Consultado el 19-06-2015], <http://lema.rae.es/drae/?val=>

57 KELLOGG, Michael, *Wordreference*, [Diccionario en línea], 1999, [Consultado el 19-06-2015], <http://www.wordreference.com/definicion/>

## 2. Cualquier cosa que enseña o sirve de ejemplo o de experiencia.

La primera definición que emplea el diccionario de la Real Academia Española es muy general. Juan Alfonso García impartió unas enseñanzas a todos aquellos que se acercaron a él, por lo que según esta definición, el término «escuela» si se ajusta a la realidad.

En la segunda definición se hace mención al método o forma de enseñar del maestro. Aunque Juan Alfonso García no se ha formado en la disciplina de la maestría ni tampoco se considera como tal, ha sido indirectamente maestro de los que le seguían. Su humana y generosa actitud han hecho de él un maestro cuyos consejos han ayudado a compositores y músicos que estaban por consagrarse. A mi juicio, las palabras que definen el «método natural» usado por Juan Alfonso García son el ánimo, la estimulación, la decisión y la ayuda a todos aquellos que se encontraban en la mediación de sus carreras musicales. Lo he denominado «método natural» porque sospecho que Juan Alfonso García no se planteaba cómo ayudar a aquellos estudiantes. Su método consistía en una combinación de sabiduría, erudición e intuición.

Las últimas dos definiciones se presentan en ambos glosarios. Se refieren al conjunto de discípulos, seguidores o imitadores de una persona o de su doctrina, arte, etc y a cualquier cosa que en algún modo alecciona o da ejemplo y experiencia. En mi opinión, estas son las dos definiciones que mejor definen la realidad de esta escuela de composición. Fueron esas personas, que se acercaron a Juan Alfonso García a través del pintor antes mencionado Iván Piñerúa, los discípulos y seguidores de Juan Alfonso García. Juan Alfonso García era el ejemplo que tenían como meta, lo que querían alcanzar. En páginas anteriores, he citado unas frases en las que Juan Alfonso García se refiere al maestro como una guía, y en las definiciones de los nombrados diccionarios, esa guía, ese ejemplo, y el hecho de ser seguido por estudiantes amantes de su música es considerado escuela. Por lo tanto, considero que si puede afirmarse que existía una Escuela de Composición Granadina cuyas características eran de carácter especial, y que recuerdan en cierto modo a aquellas escuelas de la antigüedad griega en las que la sabiduría se transmitía a través del diálogo, la reflexión y la experiencia.

Para Juan Alfonso García, el concepto de «escuela» tiene más connotaciones que las citadas anteriormente en los diccionarios. Es por esto que Juan Alfonso García no se hace responsable del surgimiento de este término y explica por qué el ya nombrado Oriol Martorell lo denomina de esta forma:

A lo que se está refiriendo Oriol Martorell es sin duda, al resurgir de la música coral en Andalucía por aquellos años, movimiento que se centra en la región granadina muy especialmente, como bien él dice; fenómeno éste al que se le debería prestar algún día la atención que merece<sup>58</sup>.

Juan Alfonso García prefiere desprenderse del concepto de escuela por la magnitud conceptual que para él implica. Definitivamente, Juan Alfonso García se siente más cómodo denominándolo «*familia artística*»<sup>59</sup>, «grupo artístico musical»<sup>60</sup> o «grupo artístico literario musical»<sup>61</sup>.

## 5.1 Juan Alfonso y sus discípulos

Como se expresa en el punto anterior, la génesis de la Escuela Granadina de Composición, o Grupo Artístico Musical, como preferiría designarlo Juan Alfonso García, fue creada involuntariamente por la serie de seguidores que decidieron proclamarse como discípulos de su maestro en cuestión. He procurado tener contacto con algunos de ellos para conocer sus puntos de vista sobre el propio Juan Alfonso García y su Grupo Artístico Musical. José María Sánchez Verdú y Reynaldo Fernández Manzano (tutor académico del presente trabajo) son dos de los discípulos con los que mantengo contacto. A través de sus testimonios puede esclarecerse con mayor exactitud cómo era Juan Alfonso García como maestro, así como su personalidad.

Juan Alfonso García era un hombre que buscaba lo esencial, de discurso claro y reflexivo. Sus clases no eran como las que se imparten en los conservatorios. En palabras de José María Sánchez Verdú:

La enseñanza de Juan Alfonso se perfiló, en mi caso, en la degustación y percepción del tiempo y el sonido en el espacio; era la reflexión de un maestro que no tiene que decir todo, sino solo iluminar los caminos que el discípulo aturdido no logra intuir. En nuestra relación no existieron

---

58 GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Alfonso García...*, pág. 66.

59 *Ibidem*, pág. 67.

60 Véase Transcripción entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015). pág. 157.

61 *Ibidem*, pág. 158.

“clases” de música *ad hoc*; era más bien un punto de encuentro en el que el maestro –casi como en el zen- dejaba caer pinceladas sobre temas concretos, y el discípulo tenía que ir intuyendo sus significados<sup>62</sup>.

A José María Sánchez Verdú le ocurrió como a Juan Alfonso García con Valentín Ruiz-Aznar; se quedó absorto al oír a Juan Alfonso García tocando en los órganos de la catedral. Era la primera vez que conocía a un compositor vivo. La admiración que manó por el maestro hizo que él también quisiera ser compositor.

Reynaldo Fernández Manzano relata más detalladamente el procedimiento de esas clases:

Él proponía un poema, en ocasiones un fragmento de un poeta del renacimiento para que le pusiera música. Una vez hecho el ejercicio y entregado para su revisión él no solo lo revisaba y aconsejaba sino que sacaba diversas partituras donde otros compositores habían puesto música a ese mismo texto, y comparábamos los aciertos y el tratamiento que le habían dado. En otras ocasiones analizábamos los motivos del contrapunto de un Tiento o de una obra polifónica. También veíamos temas del órgano, como interpretaba diversas obras de distintos estilos y cual debía ser su forma de interpretación<sup>63</sup>.

Todo se realizaba desde el diálogo y la reflexión, así como con ejemplos interpretativos bajo una atmósfera académica informal. La amenidad era una de las principales características del sistema que llevaba a cabo. Después de las reuniones intelectuales, Juan Alfonso García y sus discípulos iban a tomar café juntos. Las conversaciones continuaban y en ellas participaban otras personas ajenas a lo ocurría en la catedral:

En numerosas ocasiones los encuentros se prolongaban en los casi rituales momentos del café en los aledaños de la Catedral. En ellos participaban con casi diaria continuidad otras personas, señoras mayores, jóvenes estudiantes, caballeros ilustrados, pintores, otros músicos, sacerdotes, exalumnos..., todos ellos fielmente esperando abajo junto a la puertezuela de salida de alguno de los dos órganos<sup>64</sup>.

De esta forma, es indudable que Juan Alfonso García era querido por multitud de personas ya no solo del ámbito académico. Su personalidad puede definirse como agradable, cercano, sensible y espiritual.

---

62 Véase Cuestionario José María Sanchez Verdú, pág. 179.

63 Véase Cuestionario Reynaldo Fernández Manzano, pág. 175.

64 Véase Cuestionario José María Verdú, pág. 178.

La estima que Juan Alfonso García sentía por su maestro Valentín Ruiz-Aznar se palpaba entre sus discípulos. Así lo pronuncian sus discípulos:

El consideraba que su maestro era el vínculo con Manuel de Falla, y de los dos, uno de forma directa y otro por mediación del primero, heredó ese carácter de buscar lo esencial, de la sobriedad en la composición, de meditar cada nota y cada acorde, de que tuviera una justificación estética suficiente<sup>65</sup>.

Asimismo se advierte en la siguiente cita:

Todos ellos constituían una cohorte artística y de amistad generada y vertebrada de alguna manera por un hombre que no hacía nada por quererlo verdaderamente, y que desde la inmensidad de su modestia solo llegaba a sentir el orgullo cuando hablaba de su maestro, Valentín Ruíz Aznar, y su vinculación a esa cadena que unía a Ruíz Aznar con la figura de Manuel de Falla en su estancia en Granada<sup>66</sup>.

A través de estas citas pueden observarse cantidad de detalles que explicitan la estructura de la Escuela Granadina de Composición así como el peculiar modo de instruir que llevaba a cabo Juan Alfonso García. Puede constatarse que su procedimiento era atractivo, personal y cercano. Probablemente Juan Alfonso García disfrutaba de estas lecciones tanto como sus admiradores. En mi opinión, Juan Alfonso García fue una persona afable y muy social. Prefería compartir sus conocimientos antes que competir por ellos.

---

65 Véase Cuestionario Reynaldo Fernández Manzano, pág. 175.

66 Véase Cuestionario José María Verdú, pág. 179.



## 6. Breve análisis de la obra coral de Juan Alfonso García

La obra de Juan Alfonso García es amplia en género y número. El catálogo que se adjunta a continuación, contempla únicamente la obra vocal. Este análisis introduce al lector en el contexto de la obra vocal a nivel general.

La obra vocal de Juan Alfonso García comprende estilos variados y diversos. Entre los más destacados se encuentran las obras de carácter popular y religioso. Juan Alfonso ha armonizado numerosas piezas tomadas de diferentes pueblos de la comarca alpujareña, así como la puesta en música de numerosos poemas de poetas de renombre como Federico García Lorca, Antonio Machado, Juan de la Cruz, entre muchos otros. En cuanto a la música de carácter religioso, se encuentran numerosas misas, salmos, motetes y canciones a la Virgen. Además de estas obras de naturaleza más tradicional, se encuentra un repertorio de tendencia contemporánea en el que el uso de la armonía se torna muy elaborada y densa. En mi opinión, Juan Alfonso García muestra preferencias por la obra de pequeño formato, aunque se encuentran diversas obras sinfónico-corales realizadas a gran escala.

La obra coral de Juan Alfonso García se encuentra repleta de superposiciones rítmicas binarias y ternarias. Las voces son tratadas con seguridad, precisión y brillantez. La armonía usada es sencilla en el caso de las obras de carácter más popular, sin embargo, en las religiosas y contemporáneas se encuentra una gran riqueza armónica usada de forma moderada y sencilla. Los matices, ritmos, tempos y expresiones están claramente expuestos en cada una de sus partituras. La música está en continuo movimiento. Si no lo realiza armónicamente lo hace rítmicamente. El cambio, la variación y la alteración es usado continuamente para que la música discurra e inmerse en el oyente. Hay un gran uso de diferentes tipos de cadencia, pero en especial, la cadencia denominada andaluza tiene lugar en cantidad de obras.

Juan Alfonso García muestra una gran versatilidad en su música a la hora de adecuarlo a un texto así como a un contexto. Su música refleja, sin necesidad de palabras, las palabras de un texto. En mi opinión, este compositor muestra una gran capacidad compositiva no solo por el hecho de la cantidad de obras que ha compuesto, sino por la desenvoltura que muestran sus partituras al igual que la calidad de estas. Sus partituras son sencillas a la vista y sorprendentes al oído. Expresivas, dinámicas, enérgicas y personales. Juan Alfonso García componía como a él le gustaba, y como le salía del corazón.

## 7. Catálogo alfabético de su obra vocal publicada

Como antes se ha mencionado, la obra de Juan Alfonso García se encuentra dispersa en varios tipos de publicaciones como las revistas *Tesoro Sacro Musical*, disponible en formato *microfilm* en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, y *Melodías* de Madrid, que Juan Alfonso García ha tenido el placer de prestarme para hacer posible esta catalogación. También disponemos de la compilación para obras corales realizada por el propio Juan Alfonso García llamada *Antología polifónica*<sup>67</sup> y otra compilación de obras para piano que Juan Antonio Higuero llamó *Integral para piano*<sup>68</sup>. Además se encuentran en el *boletín de la confederación andaluza de coros*<sup>69</sup> del año 2014 otra serie de obras de Juan Alfonso García. A parte de esta serie de recopilaciones, el Centro de Documentación Musical de Andalucía dispone de diecinueve partituras de obras del compositor y de cinco grabaciones. Como dice Ricardo Rodríguez Palacios en el Prólogo de la *Antología Polifónica* “la obra de Juan Alfonso es muy abundante, variada en estilos y géneros e instrumentalmente diversificada”<sup>70</sup>. Su gran producción se centra en la “música religiosa con destino litúrgico pastoral”<sup>71</sup> de la que Juan Alfonso García comprende más de trescientas obras. Entre sus publicaciones se encuentran también varias obras para órgano tales como *Obras para órgano moderno*<sup>72</sup>, *7 partitas corales y 14 piezas barrocas para órgano*<sup>73</sup>, *Cuatro piezas para órgano*<sup>74</sup>, *Epiclesis*<sup>75</sup>, *In memoriam a Juan-María Thomas*<sup>76</sup>, *Partita para órgano barroco español*<sup>77</sup>, *Suite homenaje para un gran órgano y Preludio-Adviento: improvisación para armonío sobre “Rotate Coeli”*<sup>78</sup>. Como obras orquestales se encuentran *Epitafio a Manuel Castillo*<sup>79</sup>, *Paraíso cerrado*<sup>80</sup>, *Epitafio*<sup>81</sup> y *De profundis*<sup>82</sup>. Y para finalizar, Juan

67 GARCIA, Juan Alfonso, *Antología polifónica*, Granada, Diputación Provincial, Area de Cultura : Centro de Documentación Musical de Andalucía, D.L. 1997.

68 HIGUERO, Juan Antonio, *Integral para piano*, Granada, Diputación de Granada, 2012.

69 NIETO CUMPLIDO, Manuel, *Boletín de la confederación andaluza de coros*, Córdoba, Confederación andaluza de coros, 2014.

70 RODRIGUEZ PALACIOS, Ricardo, “Prólogo”, *Antología Polifónica...*, pág. 12.

71 Ibid.

72 GARCIA, Juan Alfonso, *Obras para órgano moderno*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L. 2008.

73 GARCIA, Juan Alfonso, *7 partitas corales y 14 piezas barrocas para órgano*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2008.

74 GARCIA, Juan Alfonso, *Cuatro piezas para órgano*, S.L.: s.n., 1962.

75 GARCIA, Juan Alfonso, *Epiclesis*, S.L.: s.n., 1976.

76 GARCIA, Juan Alfonso, *In memoriam a Juan-María Thomas*, S.L.: s.n., 1966.

77 GARCIA, Juan Alfonso, *Partita para órgano barroco español*, S.L.: s.n., 1969.

78 GARCIA, Juan Alfonso, *Suite homenaje para un gran órgano y Preludio-Adviento: improvisación para armonío sobre “Rotate Coeli”*, S.L.: s.n., 1966.

79 GARCIA, Juan Alfonso, *Epitafio a Manuel Castillo*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007.

80 GARCIA, Juan Alfonso, *Paraíso cerrado*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990.

81 GARCIA, Juan Alfonso, *Epitafio*, Granada, s.n., 2006.

82 GARCIA, Juan Alfonso, *De profundis*, Granada, Alfonso G. Chico, 2005.

Alfonso García tuvo la oportunidad de ver editadas sus ensayos de carácter musicológico entre los que se encuentran *Análisis de la "Facultad orgánica" de Francisco Correa de Arauxo*<sup>83</sup>, *Falla y Granada y otros escritos musicales: Stravinsky, Ravel, Ruiz-Aznar, Schoenberg, Luis Iruarrizaga, Correa de Arauxo y J. S. Bach*<sup>84</sup>, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972): semblanza bibliográfica, estudio estético y catálogo cronológico*<sup>85</sup>, *Valentín Ruiz-Aznar*<sup>86</sup> e *Iconografía Mariana en la Catedral de Granada*<sup>87</sup>

A continuación da comienzo el catálogo que comprende la obra vocal de Juan Alfonso García entre las que se encuentran obras publicadas e inéditas. El catálogo se encuentra dividido en dos grandes secciones ordenadas alfabéticamente: 1) las obras publicadas y 2) las obras inéditas. Dentro de estas dos apartados se clasifican las obras según el número de voces y conforme a si tienen acompañamiento o no.

## 7.1 Música vocal con acompañamiento

### 7.1.1. Música vocal a una voz con acompañamiento

[1] *Aclamaciones a la madre de Dios*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I.

**Con brío y entusiasmo**

Sal- ve, Ma- dre de Dios. Vir- gen

II.

**Enérgico y movido**

¡Oh Vir- gen pa- la- cio vi- vien- te de Dios.

III.

83 GARCIA, Juan Alfonso, *Análisis de la "facultad orgánica" de Francisco Correa de Arauxo*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1985.

84 GARCIA, Juan Alfonso, *Falla y Granada y otros escritos musicales: Stravinsky, Ravel, Ruiz-Aznar, Schoenberg, Luis Iruarrizaga, Correa de Arauxo y J. S. Bach*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, D.L., 1991.

85 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972): semblanza bibliográfica, estudio estético y catálogo cronológico*, Granada, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 1982.

86 GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar*, Granada, Editorial Comares, 2001.

87 GARCIA, Juan Alfonso, *Iconografía Mariana en la catedral de Granada*, Granada, Cabildo de la Catedral, 1988.

**Marcado**

Te a-la-ba-mos, Ma-rí-a, por-que lle-

[2] *Aclamaciones eucarísticas para después de la consagración.* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid. [Circa 1968].

I.- Celebrante y pueblo:

Es-te es el Sa-cra-men- to de nues-tra fe.

II.- Celebrante y pueblo:

Es-te es el Sa-cra-men- to de nues-tra fe.

III.- Celebrante y pueblo:

Es-te es el Sa-cra-men- to de nues-tra fe.

IV.- Celebrante y pueblo:

Es-te es el Sa-cra-men- to de nues-tra fe.

[3] *Acto penitencial. Señor, ten piedad. (Invocaciones para cuaresma)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías, 1958.

**Andante flexible y expresivo**

Tú, que co-no-ces nues-tras de-bi-li-da-des:

[4] *Alegrémonos, alegrémonos.* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Alegremente**

A- le- gré- mo nos, a- le- gré- monos:

[5] *Aleluya. Ven, Espíritu Santo (Aclamación para antes del Evangelio)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Allegro**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya, a- le- lu- ya,

[6] *Al partir el pan (Fracción del pan)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Juan Alfonso García, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andantino**

Al par- tir el Pan. Al par- tir el Pan.

[7] *Antífonas de II vísperas del domingo I* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra San Martín, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1958].

1. Si David lo llama Señor:

**Andante**

Si Da- vid lo lla- ma Se- ñor

2. En presencia del Señor:

**Andante**

En pre- sen- cia del Se- ñor

3. Dios reina, la tierra goza:

**Movido**

Dios rei-na, la tie-rra go-za

[8] *Ayúdanos, oh Dios*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Andante**

A-yú-da-nos, oh Dios, sal-va-dor nues-tro,

[9] *Bendito sea Dios* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Luis Elizalde, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante (con entusiasmo)**

Ben-di-to se-a Dios.

[10] *Canciones catequísticas* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Jorge Guillén García, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año XII, enero-febrero, 1965.

1. Soy Cristiano:

**Jubilosamente**

Soy cris-tia-no. Lle-vo la fren-te muy

Estrofa:

**Poco menos**

Quie-ro pa-re-cer-mea Cris-to.

2. La fe:

**Solemne**

Cre-e-mos Se-ñor, y sa-be-mos que Tú no nos en

Estrofas:

**Andante movido**

Ha so- na- do tu voz en nues- tra no- che:

3. La Esperanza:

**Ritmo gregoriano**

Pue- de fa- llar el tri- go y no dar- nos el go- zo de la es pi- ga

Estrofa:

Tú pro- me tis te al hom- bre el pre- mio de tu glo- ria:

4. La caridad:

**Andante**

A- ma- mos al buen Dios, y que- re- mos a- marr a los her-

Estrofas:

**Andante**

A- ma- mos al buen Dios, y que- re- mos a-

5. La creación:

**Pausadamente**

Estrofas

*un poco más movido*

To- do vie- ne de Ti. Se- ñor. <sup>a</sup>El pa- ja ro y el a- gua, el

6. La encarnación:

Coro:

**Moderadamente (con alegría)**

Gra- cias, Ma- dre, por ha- ber di- cho que si.

Estrofas:

**Un poco más movido**

Un án-gel vi- no a pe- dir- te que fue- ras Ma- dre de

7. La resurrección:

**Andante marcado y triunfal**

Co- mo la luz a- rro- ja las ti- nie- blas i-

8. El Espíritu Santo:

**Moderato**

En- vi- a, Se- ñor, tu Es- pi- ri- tu.

Estrofas:

**Poco menos movido**

Pa- ra em- pu- jar a tu I- gle- sia

9. Dios premia y castiga:

**Piadosa y pausadamente**

Tú, Se- ñor, que nos ves y nos has de pre- miar o cas- ti- gar:

Estrofas:

Que- re- mos ser bue- nos, Se- ñor:

10. Los Mandamientos:

**Moderato**

Da- nos, Se- ñor, la a- le- grí- a de que

Estrofas:

**Un poco más movido**

Las co- sas to- das del mun- do es- tán de-



11. Todos somos hermanos:

**Andante, con nobleza**

So- mos her- ma- nos, Se- ñor, hi- jos de

Estrofas:

**El mismo tiempo**

Por en- ci- ma de len- guas y fron-

[11] *Canción para después de comulgar* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Fr. Damián de Vegas, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [circa 1957].

**Moderato**

Es- ta- te, Se- ñor, con- mi- go siem- pre, sin ja- más par-

Estrofa:

Lle- va- meen tu om- pa- ñi- a, ¡oh mi dul- cey buen Je- sus!,

[12] *Cántico del Apocalipsis (II Vísperas del Domingo)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra San Martín, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1958].

La sal- va- ción y la glo- ria y el po- der

[13] *Cánticos Interleccionales, Tiempo Pascual* [Música impresa]: [partitura para dos coros a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Advertencias del compositor. Melodías de Madrid año XIII, 1966.

I.- Domingo de Resurrección:

**Andante con festinatione**

Es- te es el di- a en que ac- tu- ó el Se- ñor.

II.- Domingo "in Albis":

**Andante gozoso**

A- le- lu-ya, a- le- lu- ya.

III.- Domingo 2° después de Pascua:

**Andante moderato**

A- le- lu- ya, a- le- lu- - - ya.

IV.- Domingo 3° después de Pascua:

**Andante deciso**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya.

V.- Domingo 4° después de Pascua:

**Allegremente**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya,

VI.- Domingo 5° después de Pascua:

**Andante con espressione**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya.

VII.- Ascensión del Señor:

**Solemne e moderato**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya.

VIII.- Domingo después de la Ascensión:

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya.

IX.- Domingo de Pentecostés:

**Adagio, molto legato ed espressivo**

A- le-lu- ya, a- le-lu- ya.

[14] *Cantiga a la inmaculada concepción* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Alonso de Bonilla, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año IV, febrero, 1958.

**Moderato**

Im- per- fec- ción nohay en Vos,

Estrofa:

To- do lo queen Dios ha- bi- ta

[15] *Cantos Interleccionales, Gradual y alhuya* [Música impresa]: [partitura para una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Advertencias del compositor. Melodías de Madrid año XII, septiembre-octubre, 1965.

I.- Domingo 1º de Adviento:

**Andante moderato**

Los que es- pe- ran en Ti, Se- ñor, no que- da- ran de- frau- da

II.- Domingo 2º de Adviento:

**Andante gozoso**

Des- de Si- ón la Her- mo- sa, Dios ven- drá a ma- ni- fes- tar- se.

III.- Domingo 3° de Adviento:

**Andante**



Se- ñor, que estás sen- ta- do so- bre los que- ru- bi- nes,

IV.- Domingo 4° de Adviento:

**Moderato ed espressivo**



El Se- ñor es- tá cer- ca de los que lo in- vo- can

V.- Festividad de la Inmaculada concepción:

**Andantino, con agilidad y alegría**



El Se- ñor, Dios Al- ti- si- mo, te ha ben- de- ci- do,

VI.- Tercera misa de Navidad:

**Alegremente**



Los con- fi- nes del or- be han con- tem- pla- do al Sal- va- dor

VII.- Domingo dentro de la octava de Navidad:

**Andantino**



E- res el más be- llo de los hom- bres

VIII.- Octava de Navidad (Circuncisión del Señor):

**Alegremente**



A- le- lu- ya, a- le- lu- ya.

IX.- La Epifanía del Señor:

Vie-nen to-dos de Sa-ba, tra-yen-do in-cien-so y o-ro,

[16] *Cantos Interleccionales, Gradual y tracto* [Música impresa]: [partitura para asamblea, coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Advertencias del compositor. Melodías de Madrid año XIII, enero-febrero, 1966.

I.- Miércoles de ceniza:

Gradual:

**Andante sostenuto**

Mi-se-ri-cor-dia, Dios mi-o,

Coro:

Me en-vi o des-de el cie-lo la Sal-va-ción,

TRACTO (coro):

Se ñor, no nos tra-tes co-mo me

Coro:

No re-cuer-des con-tra nos-o-tros los an-


Coro:

A-yú-da-nos, Se-ñor. Sal-va-

II.- Domingo 1º de Cuaresma:

Gradual:

**Con expresión y ritmo gregoriano**



A sus án-ge-les ha da-do or-de-nes,

Tracto:

**Recitado en estilo salmódial**



Tú que ha-bi-tas al am-pa-ro del Al-ti-si-mo,

Antífona:

**Tempo solemne**

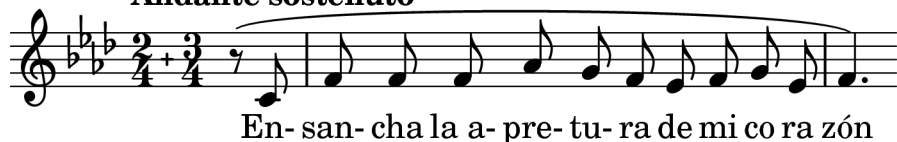


Re-fu-gio mi-o, al-cá-zar mi-o,

III.- Domingo 2° de Cuaresma:

Gradual:

**Andante sostenuto**



En-san-cha la a-pre-tu-ra de mi co-ra-zón

Antífona:



Mi-ra mi a-flic-ción y mis tra-ba-jos,

TRACTO (coro):

**Poco piu mosso**



Dad gra-cias al Se-ñor por que es bue-no,

Coro:



Di-cho-sos los que res-pe-tan el de-re-cho

IV.- Domingo 3° de Cuaresma:

Tracto:

**Andante moderato**

A tile- van- to mis o- jos,

Musical notation for the first piece, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a complex time signature of 2/4 + 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes, with a slur over the first five notes.

V.- Domingo 4 ° de Cuaresma:

Gradual, Antífona:

**Andante mosso e poco marcato**

Qué a- le- gri- a cuan- do me di- je- ron:

Musical notation for the second piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

Coro:

**El mismo tiempo**

Ha- ya paz den- tro de tus mu- ros

Musical notation for the third piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a slur over the first five notes.

Coro:

Los que con- fi- an en el Se- ñor

Musical notation for the fourth piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a slur over the first five notes.

Coro:

Es- tá ro- de- a- da de mon- ta- ñas:

Musical notation for the fifth piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a slur over the first five notes.

VI.- Domingo 1° de Pasión

Gradual, Antífona:

**“Moderato“**

Li- bra- me, Se- ñor, del e- ne- mi- go,

Musical notation for the sixth piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a slur over the first five notes.

Coro:

**Recitado, muy ligado**

Se- ñor, que me li- bras de los hom- bres vio- len- tos,

Musical notation for the seventh piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a slur over the first five notes.

TRACTO (Coro):

8 Cuán-ta gue-rra me han he-cho des-de mi ju-ven-tud

Coro:

8 En mis es-pal-das me-tie-ron el a-ra-do

VII.- San José, esposo de la Virgen María

Gradual:

**“Moderato”**

Lo pre-pa-ras-te, Se-ñor, con ben-di-cio-nes,

Tracto:

Di-cho-so quien te-e al Se-ñor,

[17] *Cerca está el Señor*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Solemne y marcial**

Cer-ca es-tá el Se-ñor.— po-ned

[18] *¿Cómo pagar al Señor?* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante movido**

¿Có-mo pa-gar al Se-ñor

Estrofas:



**Tranquilamente**

El vi- vió nues- tra e- xis- ten- cia,

[19] *Contemplad al Señor. (Canto de comunión)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**

Con- tem- plad al Se- ñor, con- tem- plad- al Se- ñor

[20] *Culto al Santísimo Sacramento. (Aclamaciones a ti, Señor Jesús)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

I. Gloria a ti, Señor Jesús:

**Recitado, con serenidad**

Glo- ria a ti, Se- ñor Je- sús, in- mo- la- do por no- so- tros- en la cruz,

II. Alabanza a ti, oh Cristo:

**Andante solemne**

A- la- ban- za a ti, oh Cris- to

[21] *Danos, Señor, esa luz. (El ciego de nacimiento)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante simplice**

Pre- gun- ta- ban sus a- mi- gos:

[22] *Diez salmos graduales* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año XVI, mayo-junio 1969.

Notas: Los incipits que se muestran pertenecen a las antífonas de cada salmo.

Salmo 1:

**Moderato**



Yo soy el Ca-mi- no,

Salmo 37:

**Con calma**



Ven a pri-sa a so-co-rrer-me, Se-ñor

Salmo 44:

**Animato**



Los pue-blos te a-la-ba-rán, Se-ñor,

Salmo 45:

**Andante con brío**



El Se-ñor de los E-jér-ci-tos es-tá

Salmo 65:

**Andante**



Oh Dios, que te a-la-ben los pue-blos,

Salmo 76:

**Animato**



Al-zo mi voz a Dios gri-tan-do

Salmo 79:

**Moderato**



Oh Dios, res-tau-ra-nos,

Salmo 114:

**Andante**

A- mo al Se- ñor, por- que es- cu- cha mi voz

Salmo 137

**Despacio**

Te doy gra- cias, Se- ñor

Salmo 138:

**Andante marcado**

Te doy gra- cias, Se- ñor por- que me has es- co- gi- do,

[23] *Dios mío, Dios mío* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Adagio, no mucho**

Dios mi- o, Dios mi- o

[24] *Dos cantigas a la Sma. Virgen* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año XIII, mayo-junio 1966.

I.- Virgen bendita sin par:

**Andante gozoso**

Vir- gen ben- di- ta sin par de quin to- da

Estrofa:

**El mismo tiempo**

Vos, sa- gra- da Em- pe- ra- do- ra, del- cu- bris- teis

II.- Ya no quiero tener fe:

**Tranquilo ed espressivo**



Ya no quie- ro te- ner fe.

Estrofa:

**Piú mosso**



Vos sois hi- ja y Vos sois Ma- dre

[25] *Dos salmos de alabanza*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año XV, 1968.

I.- Salmo 8. Himno de reconocimiento a la grandeza divina:

Antífona:

**Andante moderato**



¡Se- ñor, due- ño nues- tro, qué ad mi- ra

Recitado A:

**Con flexibilidad y expresión**



En- sal- zas- te tu ma- jes- tad so- bre los cie- los.

Recitado B:



Cuan- do con- tem- plo el cie- lo, o- bra de tus de- dos,

Recitado C:



Lo hi- cis- te po- co in- fe- rior a los án- ge- les,

Recitado D:



Re- ba- ños de o- ve- jas y to- ros,

II.- Salmo 102. Himno a la misericordia paternal de dios:

Antífona:

**Andante**



Ben-di-ce, al-ma mí-a, al Se-ñor,

Recitado A:

**(proclamando bien el texto)**



Ben-di-ce, al- a mí- a al Se-ñor,

Recitado B:

**(simile)**



El Se-ñor ha-ce jus-ti- cia

Recitado C:



No nos tra-ta co-mo me-re-cen nues-tros pe-ca-dos,

Recitado D:



Los dí-as del hom-bre du-ran lo que la hier-ba,

Recitado E:



El Se-ñor pu-so en el cie-lo su tro-no,

[26] *El pueblo de Dios canta su fe*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Jorge Guillén García, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año XV, marzo-abril 1968.

1.- Somos hijos de Dios (Bautismo), coro:

**Andante, alegre y marcado**



Con la an-tor-cha en-cen-di-da en nues-tras ma-nos,

Estrofa:

**El mismo tiempo**

Cre- e- mos fir- me- men- te:

The musical notation is on a single staff in treble clef. It begins with a 2/4 time signature, followed by a 7-measure rest, then a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The time signature changes to 3/4 for the final two measures, which contain a half note G4 and a quarter note A4.

2.- El cristiano es apóstol (Confirmación), coro:

**Marcial**

El cris- tia- no es a- pós- tol y es sol- da- do:

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It is in 2/4 time and consists of a continuous line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Estrofa:

**Poco menos**

Hoy te pi-- de el Se- ñor:

The musical notation is on a single staff in treble clef. It is in 2/4 time and consists of a continuous line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

3.- Cristo nos devuelve la esperanza (Penitencia), coro:

**Andante movido**

Tu vic- to- ria, Se- ñor, so- bre la muer- te

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It is in 2/4 time with a 3/4-measure rest at the beginning. The melody consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Estrofa:

**El mismo tiempo**

Mu- chas ve- ces, Se- ñor,

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It is in 2/4 time with a 3/4-measure rest at the beginning. The melody consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

4.- Sentado a la mesa del Señor (Eucaristía), coro:

**Andante pausado**

Co- mo u- na gran fa- mi- lia

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It is in 2/4 time with a 3/2-measure rest at the beginning. The melody consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Estrofa:

**Poco más movido**

To- dos jun- tos que- re- mos re- ci- bir- te

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It is in common time (C) and consists of a continuous line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

5.- Sentido cristiano del dolor (Unión de enfermos), coro:

**Pausadamente**

La es-pe-ran-za y la muer-te

The musical notation is on a single staff in treble clef with a common time signature. It features a melodic line with a long slur over the first six notes, followed by a change in time signature to 3/2 for the final two notes.

Estrofa:

**El mismo tiempo**

De la tris-te se-mi-lla del pe-ca-do

The musical notation is on a single staff in treble clef with a common time signature. It features a melodic line with a long slur over the entire phrase.

6.- Cristo sigue entre nosotros (Sacerdocio), coro:

**Andante, un poco precipitado**

Di-cho-sos los pies de los que a-nun-cian

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two flats. It features a melodic line with a long slur over the entire phrase and a change in time signature from 2/4 to 3/4.

Estrofa:

**Poco más movido**

Cris-to si-gue pre-sen-te en-tre los hom-bres,

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two flats. It features a melodic line with a long slur over the entire phrase and a change in time signature from 2/4 to 3/4.

7.- Dios bendice el amor (Matrimonio), coro:

**Andante, muy suelto y con alegría**

Don-de ex-is-ta el A-mor, a-llí es-ta-rá,

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps. It features a melodic line with a long slur over the entire phrase and a change in time signature from 2/4 to 3/4.

Estrofa:

**Algo más movido**

Dios ben-di-ce la u-nión de vues-tras ma-nos,

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps. It features a melodic line with a long slur over the entire phrase.

8.- Los caminos del Señor (Bienaventuranzas), coro:

**Andante, muy moderato**



Mis ca- mi- nos no son vues- tros ca- mi- nos,

Estrofa:

**Andante movido**



Di- cho- sos los que es- pe- ran de mi Pa-- dre

[27] *En la Cruz está la vida* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Santa Teresa de Ávila, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante moderato**



En la cruz es- tá la vi- da

[28] *Es fiesta para nosotros* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante mosso**



Es fies- ta pa- ra no- so- tros,

[29] *Es tiempo de nacer* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**



A-brid vues- tros o- jos a la luz

[30] *Esta es nuestra fe (Renovación de las promesas del bautismo)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.



**Animato**

Es-ta es nues-tra fe. Es-ta es la fe de la I-gle-sia,

[31] *Hay que gritar señor* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante sostenuto**

Hay que gri-tar, Se-ñor

[32] *Hermano misionero* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Luis Martínez Guerra, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Allegro**

Her-ma-no Mi-sio-ne-ro,

[33] *Hermanos en la fe* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**

Her-ma-nos en la fe, mo-vi-dos por la

Estrofas:

**Poco menos**

Tú sa-les al en-cuen-tro del que te lla-ma,

[34] *Himno a la presentación de María* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Angel Peinado, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año VIII, noviembre 1961.

I. Coro unisonal:

**Moderato molto e solenne**

Por el ca- mi- no de tus pa- sos

II. Estrofa, para solos y coro de voces blancas:

To- dos tus pa- sos- pa- rael

III. Estrofa, para 3 voces blancas y acompañamiento:

Por Tí em- pe- zóel a- ma- ne- cer:

[35] *Himno de Adviento* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Carlos Martínez Tejada, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**

Fi- a do en tu Pro- me- sa,

[36] *Himno de Pentecostés (Contemplación celestial del misterio de Pentecostés)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Carlos Martínez Tejada, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

1. Aclamación Hímnica:

**Andante solenne**

A- lien- to del Se- ñor Re- su- ci- ta- do

2. Tropario:

**Piú mosso**

In- ven- ci- ble A- li- an- za del A- mor

3. Invocación:

**Tempo 1°**

Ce-le-ra-mos E-VO-CAN-DO

[37] *Himnos. Al filo de los gallos (Laudes)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1958].

**Tranquilamente movido**

Al fi-lo de los ga-llos vie-ne la au-ro-ra:

[38] *Himnos. Cristo, alegría del mundo (Laudes)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías, 1958.

**Andante movido y alegre**

Cris-to, a-le-grí-a del mun-do,

Estrofas:

**Poco más movido**

En el Di-a Pri-me-ro, tu Re-su-rrec-ciòn

[39] *Himnos. Padre del largo tiempo (Laudes)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías, 1958.

**Como el ritmo gregoriano**

Pa-dre del lar-go tiem-po de la tie-rra

[40] *Hoy grande gozo (Navidad)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Alegremente**

Hoy gran-de go- zo en el cie- lo

[41] *Invocaciones a la Maternidad de María*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

A.

**Muy suelto el ritmo, casi recitado**

San- ta Ma- rí- a, Ma- dre de Dios

B.

San- ta Ma- rí- a, Ma- dre de Cris- to,

C.

San- ta Ma- ri- a, Ma- dre de la I- gle- sia

D.

San- ta Ma- rí- a, Ma- dre de los hom- bres

[42] *Jesús, nuestro hermano (primera comunión)* [Música impresa]: [partitura para coro de niños a una voz y acompañamiento de carillón soprano, xilófono soprano, metalófono contralto, metalófono bajo, xilófono bajo, raspador, pandereta, pandero y triángulo]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

Je- sús, nues- tro her ma- no,

[43] *La Eucaristía. Bendito seas, Señor* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante moderato**

Ben-di-to se-as, Se-ñor,

[44] *La luz de tu rostro, Señor...* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid [Circa 1958].

\*Nota: La última parte de la pieza está escrita a tres voces

**Andante moderato**

La luz de tu ros-tro, Se-ñor, haz bri-

[45] *La muerte es Pascua* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Alegremente**

Re-su-ci-to el Se-ñor u-na

Estrofas:

Mo-rir es re-su-ci-tar

[46] *La palabra. La palabra de Jesús* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**

Co-mo el hom-bre que en-cuen-tra un te-so-ro

[47] *Liturgia de la horas. I Elementos comunes.* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra San Martín, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1958].

1. Introducción a todo el Oficio. (Para Laudes, si es la primera oración de la mañana):



Se- ñor, á-bre-me los la-bios,

2. Invocación inicial. (Para Vísperas y Laudes, en las demás ocasiones):



Dios mi-o, ven en mi au-xi-lio.

[48] *Liturgia de la palabra. ¡Tu Palabra: verdad y camino! (Acogida de la Palabra)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.



Tu Pa- la-bra, Se- ñor, ha lle- ga- do

[49] *Liturgia de las horas. Llorando los pecados (Cuaresma)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.



Llo-ran-do los pe-ca-dos

[50] *Liturgia de las horas. Nacidos de la luz* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.



¡Na-ci-dos de la Luz! ¡Hi-jos del dí-a!

Estrofas:



Que nues-tro Dios, el Pa-dre de la Glo-ria,

[51] *Liturgia de las horas. No me mueve, mi Dios. (Semana Santa)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante tranquilo**

No me mue- ve, mi Dios, pa- ra que- rer- te

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4 with a 3/4 section indicated by a plus sign. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a long note.

[52] *Liturgia de las Horas. Norabuena vengáis al mundo. (Navidad)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Alegremente**

No- ra- bue- na ven- gáis al mun- do,

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is common time (C). The melody starts with a whole rest followed by quarter and eighth notes, ending with a long note.

[53] *Liturgia Eucarística. Canto de alegría* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante con moto**

14

A- le- gre es- tá mi al- ma

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp). The time signature is 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a long note.

Estrofas:

**Algo menos movido**

Por- que soy po- bre y pe- que- ña

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp). The time signature is 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a long note.

[54] *Liturgia Eucarística. En medio de nosotros. (Al Padre Nemesio Otaño, en el centenario de su nacimiento)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Moderato**

Cuan- do es táis reu- ni- dos en mi nom- bre,

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp). The time signature is 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a long note.

Estrofas:



En me- dio de vos- o- tros,

[55] *Liturgia Eucarística. Llega el Mesías. (Sobre el Magnificat)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**



Se a- le- gra mi es pí- ri- tu

Estrofas:



Ven- drá co- mo el cier- zo, do- blan- do

[56] *Liturgia Eucarística. Un cántico nuevo (Salmo 97)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Alegremente**



¡Un cán- ti- co nue- vo can- tad

[57] *Liturgia Eucarística. Ven, Señor Jesús (Adviento)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Conrado Bueno, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.



Ven, Se- ñor Je- sús. Ven, Se- ñor Je- sús.

Estrofas:

**Menos movido**



El hom- bre im- pa- cien- te es- pe- ra



[58] *Magnificat* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante movido**

Ma- rí- a, Ma- dre de los hom- brés

[59] *Míranos, Señor; y danos la vida* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Con calma, pero no lento**

Mí- ra- nos, Se- ñor, y da- nos la vi- da

[60] *Misa cantada en Castellano* [Música impresa]: [partitura coro a una voz y órgano] /letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año XII, marzo-abril, 1965.

I.- Señor ten piedad:

**Pausadamente**

Se- ñor, ten pie- dad. Se- ñor, ten pie- dad.

II.- Gloria a Dios en el cielo:

**Allegro**

Glo- ria a Dios en el cie- lo, y en la tie- rra paz a los

III.- Credo:

**Solemne**

Cre- e- mos en un so- lo Dios,

IV.- Santo, Santo, Santo:

**Majestuoso**

¡San-to, San-to, San to es el Se- ñor. Dios del U- ni-

V.- Cordero de Dios:

**Andante**

Cor- de- ro de Dios, que qui- tas el pe- ca- do del mun- do,

[61] *No hay familia sin hogar* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Luis Martínez Guerra, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**

No hay fa- mi- lia sin ho- gar,

Estrofas:

**Poco menos movido**

So- mos hi- jos en el Hi- jo

[62] *Ofertorio de la Santa Misa* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1960].

**Moderato**

Teo- fre- ce- mos, Se- ñor, es- te San- to Sa- cri-

Estrofa 1:

**Un poco más movido**

Con la Hos- tia In- ma- cu- la- da

Estrofa 2:

**Un poco más movido**

Im-plo-ran-do tu cle-men-cia,

[63] *¡Oh fuerza de lo alto! (Consagración al espíritu)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Soseadamente**

¡Oh fuer-za de lo Al-to. Lla-ma vi-va!

Estrofas:

**Poco piu mosso**

E-res jue-go ju-bi-lo-so

[64] *Oración dominical* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Pausadamente y con mucha expresión**

Pa-dre nues-tro que es-tás en los cie-los:

[65] *Por el dolor creyente* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Reposadamente**

Por el do-lor cre-yen-te que bro-ta

[66] *Procesionales de comunión* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I. El Señor nos dará su bendición. (Salmo 84):

**Animado y alegre**

El Se- ñor nos da- rá su ben- di- ción

II. El Señor anuncia la paz. (Salmo 23):

**Andante movido**

El Se- ñor a- nun- cia la paz

[67] *Procesionales de comunión. Cristo, Cabeza de la Iglesia (Tiempo de Pascua)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

A.

**Andante maestoso e marcato**

Cris- to. Ca- be- za de la I gle- sia.

B.

**Movido y marcado**

He- mos si- do re- di- mi- dos

C.

**Andante, ligado y expresivo**

Yo soy el a- gua: ve- nid a Mi, se

[68] *Procesionales de comunión. Tu Cuerpo es nuestro Pan (Cualquier tiempo litúrgico)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

A.

**Andante movido**

O- id: el Se- ñor nos ha cre- a- do

B.

Je-su-cris to es la i ma-gen del Pa-dre

C.

**Menos movido**

Tu Cuer-po es nues-tro Pan, tu San-gre es nues-tro

[69] *Procesionales de entrada*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I. Señor, enséñame tus caminos. (Salmo 24):

**Andante, movido y alegre**

Se-ñor, en-sé-ña-me tus ca-mi-nos,

II. Alégrate, pueblo mío. (Salmo 18):

**Alegremente**

A-lé-gra-te, oue-blo mi-o,

[70] *Procesionales de Entrada. Nos consagramos a Dios* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Andante movido**

Nos con-sa-gra-mos a Dios,

Estrofas:

**Un poco más movido**

In-gre-sa-mos ju-bi-lo-sos

[71] *Procesionales de las ofrendas*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I. Los que esperan en Tí, Señor. (Salmo 24):

**Andante**

Los que es- pe- ran en Tí, Se- ñor

II. Alégrate, María:

**Decidida y clamorosamente**

A- lé- gra- te, Ma- rí- a,

[72] *Quien entrega su vida. (Común de varios mártires)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

\*Nota: Algunas partes de esta pieza está escrita a dos y tres voces.

**Andante solemne**

Quien en- tre- ga su vi- da por a- mor,

[73] *Salmos responsoriales* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I. Natividad del Señor (Misa de media noche):

**Alegremente**

Hoy nos ha na- co- do un sal- va- dor:

II. Natividad del Señor (Misa del día):

**Alegremente**

Los con- fi- nes de la tie- rra han con- tem

III. Domingo después de Navidad (Fiesta de la Sagrada Familia):

**Andante**

Di-cho-so el que te-me al Se-ñor,

IV. Octava de la Navidad (Santa María, Madre de Dios):

**Moderato**

El Se-ñor ten-ga pie-dad

V. Segundo domingo después de Navidad:

**Andantino**

La Pa-la bra se hi-zo car-ne

VI. Epifanía del Señor:

**Movido y enérgico**

Se pos-tra-rán an-te ti, Se-ñor

VII. Primer domingo después de Epifanía (Fiesta del Bautismo del Señor):

**Andantino**

El Se-ñor ben-di-ce a su pue-blo

[74] *Salmos responsoriales*. [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I. Dios mismo vendrá. (Salmo 84):

**Staccato e deciso**

Dios mis-mo ven-drá y no sal-va-rá

II. Ven pronto, Señor. (Salmo 79):

**Moderato**

Des-pier-ta tu po-der, ven pron-to, Se-ñor

[75] *Salve, Reina de los cielos.* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1958].

**Andante**

Sal-ve, Rei-na de los cie-los

[76] *Salve. Liturgia de las Horas (Cantos finales a la Santísima Virgen)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Ritmo binario y expresión melódica**

Dios te sal-ve, Rei-na y Ma-dre de mi-se-ri-cor-dia,

[77] *Santa Iglesia de Dios* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Con ritmo y expresión gregoriana**

San-ta I-gle-sia de Dios

[78] *Seamos fuertes de corazón.* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Andante marcado**

Se-a-mos fuer-tes de co-ra-zón

[79] *Secuencia. Ofrezcan los cristianos. (Domingo de Resurrección)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.



**Andante marcado y decidido**

O- frez- can los cris- tia- nos

Estrofas:

**Poco más suelto el ritmo**

Cor- de ro sin pe- ca- do

Coro final:

**1° Tempo**

Rey ven- ce- dor, a- piá- da- te de

[80] *Señor, acepta la ofrenda de mi vida (Canto de la Profesión perpetua)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid [Circa 1958].

**Andante moderado y expresivo**

Se- ñor, a- cep- ta la o- fren- da de mi vi- da

[81] *Señora la fe* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante mosso**

Tú, que fra- guas te con el Án gel tu des- ti- no

[82] *Seréis mis testigos (Salmo responsorial)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

Se- réis mis tes- ti- gos has- ta los con- fi- nes del mun- do.

[83] *Si no vienes, Señor* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso

García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante**

Si no vie- nes, Se- ñor

Detailed description: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. A slur covers the last four notes.

Estrofas:

**Pausadamente**

No se en- cuen- tra la paz,

Detailed description: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Pausadamente'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. A slur covers the last four notes.

[84] *Te está cantando el martillo (Tercia)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante solemne**

Te es- tá can- tando el mar- ti- llo y ha

Detailed description: A musical staff in D major (two sharps) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante solemne'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3. There are two triplets: one over the last three notes of the first phrase (G3, F3, E3) and one over the last three notes of the second phrase (G3, F3, E3).

[85] *Testigos de la Resurrección* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Animado**

Re- su- ci- tó- el Se- ñor.

Detailed description: A musical staff in D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked 'Animado'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3.

[86] *Tres canciones a la Sma. Virgen* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra Juan de la Encina, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año IV, abril 1957.

I.- ¿A quién debo yo...?:

**Andante**

¿A quién de bo yo lla mar vi da

Detailed description: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3. There is a triplet of three quarter notes (G4, A4, B4) at the beginning.

Estrofa:

To- dos te de- ben ser- vir,

II.- Pues que tú, Reina del Cielo:

**Moderato**  
4

Pues que tú, Rei na del cie lo, tan to va les,

Estrofa:

Tú, que rei- nas con el Re- y dea- quel

III.- Vos, Virgen [Letra de Alonso de Bonilla]:

Vos, Vir gen, sois el re fle- jo

Estrofa:

Jus- toes que Dios, Vir- gen pu- ra, siem- preen

[87] *Tres motetes al Smo. Sacramento* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año IX, julio-agosto 1962.

I.- Panis Angelicus:

**Moderato**

Pa- nis An- ge li cus lit pa nis ho- ni- um:

II.- Ave, vivens Hostia:

**Moderato**

A- ve, vi- vens Ho- sti- a, Ve- ri- ta et vi- ta:

III.- O salutaris Hostia:

**Moderato**




O Sa- lu- ta- ris Ho- sti- a, quae

[88] *Tres salmos de alabanza* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Revista Tesoro Sacro Musical, 1968.

I. Salmo 95, Himno al Señor Rey:

**Andante movido y marcado**



Can- tad al Se- ñor un càn- ti- co

II. Salmo 99, Himno a la bondad de Dios:


**Moderato**



El Se- ñor es bue- no, su mi- se- ri- cor-

A. Salmo a tres voces con acompañamiento ad libitum:

**Marcado y solemne**



A la bad al Se- ñor,

III. Salmo 112, Himno a la grandeza y misericordia de Dios:

**Moderadamente, sin pesadez**



A- la- bad, sier- vos del Se- ñor

[89] *Tríptico al Smo. Sacramento* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid año VI, mayo 1959.

I.- Bone Pastor (Dedicada a la Escolanía de la Parroquia de Ntro. Salvador en Granada):

**Moderato**

Bo- ne Pa- stor, pa- nis ve- re,

II.- Ecce Panis (Dedicada a su amigo Estanislao Peinado):

**Andante**

Ec- ce Pa- nis An- ge- lo- rum,

III.- O quam suavis est (Dedicada a su amigo Angel Peinado):

**Moderato**

O quam su- a- vis est, Do- mi- ne

[90] *Tu espíritu, Señor, llena la Tierra* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

**Andante movido**

Tu Es- pí- ri- tu, Se- ñor, lle- na la tie- rra:

[91] *Venga a nosotros tu reino* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Andante jubiloso**

A- le- gra- os, her- ma- nos,

[92] *Venid, abrid las manos* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Moderato**

Ve- nid, a- brid las ma- nos

Estrofas:

**Poco menos movido**



Las co- sas tie- nen un nom- bre:

[93] *Vísperas del tiempo ordinario. Padre: has de oír* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Pausadamente**



Pa- dre: has de o- ír es- te de- cir

[94] *Vosotros que escuchasteis la llamada (Apóstoles)* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid.

**Moderadamente**




Vos- o- tros que es- cu- chas- téis la lla- ma- da

## 7.1.2 Música vocal a dos voces con acompañamiento

[95] *Plegaria Eucarística. Santo, Santo, Santo* [Música impresa]: [partitura para coro a dos voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid [Circa 1958].

**Andante marcado y aclamado**



San- to, San- to, San- to es el Se- ñor

[96] *Por una ruta nueva* [Música impresa]: [partitura para coro a dos voces y acompañamiento de flautas, carillones, metalófonos, xilófonos, teclas sonor e instrumento de teclado]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

\*Nota: Las estrofas son para solista y coro a tres voces blancas

**Andante movido**

Por u- na ru- ta nue- va

Estrofas:

**Poco menos movido**

Mar- cha- ré de ma- ña- na,

[97] *Ritual de la confirmación. El amor de Dios (canto de entrada)* [Música impresa]: [partitura para coro a dos voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Andante mosso**

El a- mor de Dios ha si- do de- rra- ma-

### 7.1.3 Música vocal a tres voces con acompañamiento

[98] *Aclamaciones (Plegaria eucarística II)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces con acompañamiento de flautas, carillón, metalófono, xilófonos, teclas sonor, campanas tubulares y órgano o armonio]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

\*Nota: La pieza consta de dos partes: la primera para dos voces y la segunda para tres. Por ser la mayoría a tres voces, la incluyo en el apartado de *Música vocal a tres voces con acompañamiento*.

I.

**Animado**

¡Glo- ria a tí, Se- ñor!

II.

**Aclamando con entusiasmo**

¡San- to!- ¡San- to!- ¡San- to!

[99] *Fiesta de la vida.* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Andante**

A vi- vir, a vi- vir, a vi- vir:

[100] *Himno al Santísimo Sacramento* [Música impresa]: [partitura para coro a una y tres voces y órgano]/letra Juan Gutiérrez Padial, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Revista Tesoro Sacro Musical, 1966.

I. Coro unisonal:

**Andante moderato e solemne**

¡Ho- nor a Ti, Se- ñor

II. Estrofa a una voz y acompañamiento:

**Tranquilo ed espressivo**

Sen- ta- dos a tu me- sa

III. Estrofa a tres voces blancas y acompañamiento ad libitum:

**Reposada y espressivamente**

Se es- tá a- ma- san- do en el ár

[101] *Liturgia eucarística. Navidad, Navidad, Navidad.* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Tiempo festivo**

Na- vi- dad- Na- vi- dad.

[102] *Liturgia eucarística. No soy digno, mi Señor. (Curación del siervo Centurión)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Adagio**

No soy dig- no, mi Se- ñor



[103] *Misa festiva en honor de Nuestra Señora Madre de la Iglesia* [Música impresa]: [partitura para coro unisonal y coro a tres voces iguales y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Revista Tesoro Sacro Musical, 1965.

I. Señor, ten piedad:

**Adagio molto ed espressivo**

Se- ñor, ten pie- dad

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with two measures of whole rests. The melody starts on a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C, all connected by a slur.

II. Gloria a Dios en el cielo:

**Andante mosso, ma non molto**

Glo- ria a Dios en el cie- lo

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a 6-measure rest. The melody starts on a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F, and a quarter note G, all connected by a slur.

III. Credo:

**Andante moderato**

Cre- e- mos en un so- lo Dios

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F, all connected by a slur.

IV. Santo, Santo, Santo:

**Andante maestoso**

San- to, San- to

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, and a quarter note E, all connected by a slur.

V. Cordero de Dios:

**Molto moderato ed espressivo**

Cor- de- ro de Dios

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with two measures of whole rests. The melody starts on a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C, all connected by a slur.

[104] *Nuestra riqueza eres Tú. (Voto de pobreza)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Andante reposado**

Nues- tra ri- que- za e- res Tú,

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 2/2 time. It begins with two measures of whole rests. The melody starts on a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C, followed by a double bar line and a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B.

[105] *Yo soy la resurrección y la vida. (A la santa memoria del P. Félix Santesteban)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Adagio**

Yo- soy la re-su-rrec- ción y la

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three measures. The first measure is in 2/4 time and contains a half note G4 and a half note A4. The second measure is in 3/4 time and contains a quarter note B4, an eighth note C5, and an eighth note D5. The third measure is in 2/4 time and contains a quarter note E5 and a quarter note D5.

### 7.1.4 Música vocal a cuatro voces con acompañamiento

[106] *Aclamaciones al Evangelio.* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

I. Aleluya. Va a entrar el Rey de la gloria:

**Andante marcato**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya,

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures in 3/4 time. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5.

II. Aleluya. Está cerca del día del Señor

**Allegro**

A- le- lu- ya, a- le- lu- ya,

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of two measures in 3/8 time. The first measure contains a quarter note G4, an eighth note A4, and an eighth note B4. The second measure contains a quarter note C5, an eighth note D5, and an eighth note E5.

[107] *Aclamaciones para después de la consagración* [Música impresa]: [partitura para asamblea y coro (ad libitum) y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Revista Tesoro Sacro Musical, 1969.

I.

Por tu cruz y re- su- rrec- ción

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures in 3/4 time. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5.

II.

Ca- da vez que co- me- mos de es- te Pan

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures in 2/4 time. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5.

III.

### Potente y festivo



IV.



V.

### Movido



[108] *Preguiera semplice di Sto. Francesco* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y órgano]/letra San Francisco de Asís, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1978.

### Quasi adagio



[109] *Salve* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1966.

### Andante maestoso e risoluto



## 7.2 Música vocal sin acompañamiento

### 7.2.1 Música vocal a tres voces sin acompañamiento

[110] *Ave María* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces blancas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1964.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1964.

**Moderato**

A- ve, Ma- rí- a gra- ti- a

[111] *Folklore Polifónico. ¿Dónde va de mañana? (Santander)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, armonía Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.<sup>89</sup>

**Andante moderato**

¿Dón-de- va? ¿Dón-de- va?

[112] *Folklore Polifónico. Duérmete niño (Extremadura)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, armonía Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.<sup>90</sup>

**Andante reposado**

Duér- me. Duér- me. Duér- me- te, mi ni- ño

[113] *Folklore Polifónico. La luna cuando va llena (Extremadura)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, armonía Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.<sup>91</sup>

**Allegro**

La, la, la, la, la, la, la, la, la,

[114] *Folklore Polifónico. Súbela molinera (Castilla)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, armonía Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.<sup>92</sup>

**Andante**

Sú- be- la, mo- li- ne- ra,

89 Publicada en la Antología Polifónica como “¿Dónde va de mañana?”, 1979.

90 Publicada en la Antología Polifónica como “Duérmete, niño”, 1984.

91 Publicada en la Antología Polifónica como “La luna cuando va llena”, 1980.

92 Publicada en la Antología Polifónica como “Súbela molinera”, 1978.

[115] *Folklore Polifónico. Tres hojitas, madre (Asturias)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, armonía Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.<sup>93</sup>

**Despacio y expresivo**



[116] *Sacerdotes Domini* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces iguales]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica, 1997, 1959.<sup>94</sup>

**Adagio mosso**



[117] *Se cubrieron de luto los montes (Viernes Santo)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

\*Nota: Esta pieza consta de una introducción y de un final de ocho compases para órgano solo.

**Pausadamente**



[118] *Silencio misterioso. (Kenosis. Himno de Sábado Santo)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra Carlos Martínez de Tejada, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.

**Andante grave y expresivo**



[119] *Trilogía Mística* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces]/letra San Juan de la Cruz, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1959-61.<sup>95</sup>

93 Publicada en la Antología Polifónica como “Tres hojitas, madre”, 1977.

94 Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1965.

95 Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1964.

\*Nota: La pieza número tres está escrita para cuatro voces mixtas

I. ¡Qué bien se yo la fonte! (tres voces blancas):

**Tranquilo e molto espressivo**

¡Qué bien sé yo la fon- te que

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/2 time signature. The melody consists of quarter and half notes, with a fermata over the final note. The lyrics are '¡Qué bien sé yo la fon- te que'.

II. Un pastorcico solo (tres voces mixtas):

**Andante mosso, ma non molto**

Un pas- tor- ci- co so- lo

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and half notes, with a fermata over the final note. The lyrics are 'Un pas- tor- ci- co so- lo'.

III. ¡Oh llama de amor viva! (cuatro voces mixtas):

**Sostenuto, legato ed espressivo**

¡Oh lla- ma de a- mor vi- va!

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The melody consists of quarter and half notes, with a fermata over the final note. The lyrics are '¡Oh lla- ma de a- mor vi- va!'.

[120] *Una pandereta suena (Andalucía)* [Música impresa]: [partitura para coro a tres voces solas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Melodías de Madrid.<sup>96</sup>

**Alegremente**

U- na pan-de-re- ta sue- na-

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature. The melody starts with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The lyrics are 'U- na pan-de-re- ta sue- na-'.

Estribillo:

Sal, mi-ran-di llo, a-ran-dan-di-

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are 'Sal, mi-ran-di llo, a-ran-dan-di-'.

## 7.2.2 Música vocal a cuatro voces sin acompañamiento

[121] *Aclamaciones antes del Evangelio* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

I. Tus palabras, Señor:

<sup>96</sup> Publicada en la Antología Polifónica, 1982.

**Movido y marcado**

Tus pa- la- bras, Se- ñor, son es-

II. Yo soy la luz del mundo:

**Solemne, pero no lento**

Yo soy la luz del mun- do,

[122] *Alma redemptoris mater* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1986.

**Allegro moderato**

Al- - - ma, al- - - - ma,

[123] *Amarillos. Tres Madrigales otoñales* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Elena Martín Vivaldi, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1970.

I. Plenitud dorada:

**Andante, molto moderato ed espres.**

Qué ple- ni- tud do- ra- da hay en tu

II. Tarde encendida:

**Allegretto**

To- da la tar- de se en- cen- día- a,

III. Serena de amarillos:

**Adagio**

Se- re- na- de a- ma- ri- llos

[124] *Ave María* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces graves]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1964.<sup>97</sup>



[125] *Ave, María (A la Coral San Miguel de Arcángel de Granada, y a su excelente director Antonio Caba Martín, amigo, compañero y colega)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1998.



[126] *Ave María (A la "Schola cantorum" de la Catedral de Granada)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1994.



[127] *Ave Regina caelorum* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1996.



[128] *Canciones del Alto Duero* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Antonio Machado, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1975.

97 Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1964.



**Allegramente, In tempo popolare**

La, ral, la, la, ral, la, la, ral

[129] *Chitón* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Francisco de Quevedo, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1978.

**Presto**

San-to si len-cio pro-fe-so:

[130] *Cien jinetes enlutados* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Federico García Lorca, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1986.

**Mosso e con brío**

Ni a Cór-do-ba ni a Se-

[131] *Cinco cantigas a Nuestra Señora* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Juan del Encina, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1983.

I. Pues que Tú, Reina del cielo:

**Moderato molto**

Pues que Tú, Rei-na del cie-lo,

II. Vos, Virgen, sois el reflejo (Poema de Alonso de Bonilla):

**Quasi adagio**

Vos, Vir-gen, sois el re- fle

III. Imperfección no hay en Vos (Poema de Alonso de Bonilla):

**Sostenuto e íntimo**

Im- per- fec- ción no hay en Vos,

IV. Ya no quiero tener fe:

**Andante**

Ya no quie-ro te-ner fe,

V. Virgen bendita sin par:

**Andante con júbilo**

Vir- gen ben- di- ta sin par

[132] *Cinco villancicos populares I (Recogidos en Trevélez por Germán Tejerizo)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, armonizado por Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1978.

I. La Misa del aguinaldo:

**Tiempo popular**

La Mi- sa del a- gui- nal- do

II. En un portalico pobre:

¡Por- ta- li- co! ¡Por- ta- li- co!

III. Vamos a celebrar el nacimiento:

**Festivo**

Va- mos a ce- a ce- le- brar

IV. Dormidito está (cuatro voces mixtas y soprano solista):

Solista:

**Andante tranquilo**

En- un por- tal po- bre- dor

Detailed description: A single staff of music in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a fermata over a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. A '5' is written above the first measure.

Tutti:

**Andante tranquilo**

En- un por- tal es- tá

Detailed description: A single staff of music in 3/4 time, key of B-flat major. It starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4.

V. A las doce de la noche:

**Deciso e stac.**

A las do- ce de la no- che

Detailed description: A single staff of music in 3/8 time, key of B-flat major. It begins with a series of quarter notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. This is followed by a repeat sign and then eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4.

[133] *Cinco villancicos populares II (Recogidos en la provincia de Granada por Germán Tejerizo)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, armonizado por Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1985.

I. Retumba, zambomba:

**Deciso e stac.**

La, la, la, la, la la, la, la,

Detailed description: A single staff of music in 3/8 time, key of B-flat major. It features a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The notes are grouped as (G4 A4 Bb4), (A4 G4 F4), (E4 D4), and (G4 A4 Bb4).

II. Llegaos, pastorcillos:

Lle- ga- os, lle- ga- os, pas- to- res

Detailed description: A single staff of music in 3/8 time, key of D major. It consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The notes are grouped as (G4 A4 B4), (A4 G4 F4), and (E4 D4).

III. ¡Ay, qué lindo!:

U- na her- mo- sa Za- ga- la,

Detailed description: A single staff of music in 2/4 time, key of D major. It starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4.

IV. Déjala que duerma (cuatro voces mixtas y soprano solista):

Solista:

**media voz**

San Jo- sé le di- ce al Ni- ño:

Tutti:

**Andantino**

B.c.

V. Se volvió la noche día:

**Allegretto**

Se vol- vió la no- che

[134] *Ecce Panis* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1958.

**Andante moderato**

Ec- ce Pa- nis An- ge- lo- rum

[135] *En Belén nace el alba (villancico andaluz)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, armonizado por Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1965.

**Muy moderado**

A- bre ya, a- bre ya la ven-

[136] *Es fruto del amor* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces graves]/letra Rafael Guillén, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1966.<sup>98</sup>

**Adagio non molto, espressivo e legato**

Es fru- to del A- mor

98 Publicada en la revista Tesoro Sacro musical en 1966.

[137] *In monte Oliveti* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Teólogo de 4º Seminario de Granada, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1957.<sup>99</sup>



[138] *Jesu dulcis memoria* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1980.



[139] *Lo que Vos queráis, Señor* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Juan Ramón Jiménez, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1967.<sup>100</sup>



[140] *O sacrum convivium* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1971.



[141] *Quiero seguir (Cántico de loores de Santa María)* [Música impresa]: [partitura para coro mixto "a capella"]/letra Juan Ruiz (Arcipreste de Hita), música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004.

I.

<sup>99</sup> Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1961.

<sup>100</sup> Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1967.

**mezza voce e con espressione**

Qui- ro se- guir a ti, flor

II.

**stesso tempo**

Gran- de fi- an- ça he yo

III.

**Meno mosso**

San- ta, Vir- gen

IV.

**libero il tempo**

Stre- lla.

V.

Nun- ca fa- lle- çe la tu mer- çed con

VI.

**Adagio**

Su- fro grand mal, su- fro grand

[142] *Regina caeli* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1996.

**Allegro**

Re- gi- na cae- li, Re- gi- na

[143] *Salve, Regina* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1996.

**Andante**

Sal - - ve, Re- gi- na, Ma- ter

[144] *Señor, me cansa la vida* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Antonio Machado, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1975.

**Pausadamente y con expresión**

Se- ñor, me can- sa la vi- da,

[145] *Siete proverbios* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Antonio Machado, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1977.

I. Entre el vivir y el soñar:

**Allegro e festivo**

En- tre el vi- vir y el so- ñar

II. Bueno es saber que los vasos:

**Allegretto, con espressione**

Ah! Bue- no es sa- ber

III. Despacio y buena letra:

**Muy moderato**

Des- pa- ci- to y bue- na le- tra,

IV. ¡Qué difícil es! (para ocho voces mixtas):

**Deciso e marcato**

Cuan- do to- do, to- do ba- ja

V. Todo pasa y todo queda (para cuatro y cinco voces mixtas):

**Lento**

U- B.c

Musical notation for 'Todo pasa y todo queda' in 2/4 time, marked 'Lento'. The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics 'U-' and 'B.c' are placed under the first and fifth notes respectively.

VI. Busca tu complementario (para cuatro y cinco voces mixtas):

**Deciso**

Bus-ca tu com-ple-men-ta-rio,

Musical notation for 'Busca tu complementario' in 2/4 time, marked 'Deciso'. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics 'Bus-ca tu com-ple-men-ta-rio,' are placed under the notes.

VII. ¡Tartarín!:

**Allegro, molto rítmico**

¡Tar-ta-rín, Tar ta-rín! ¡Tar-ta-rín

Musical notation for '¡Tartarín!' in 2/4 time, marked 'Allegro, molto rítmico'. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics '¡Tar-ta-rín, Tar ta-rín! ¡Tar-ta-rín' are placed under the notes.

[146] *Sine música. In laudem artis sonorum hymnus* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra San Isidoro, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1990.

**Alla breve. Festivo**

36

Si- ne mu- si- ca nul-

Musical notation for 'Sine música' in Alla breve time, marked 'Festivo'. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics 'Si- ne mu- si- ca nul-' are placed under the notes.

[147] *Soleá (granadina)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, armonizado por Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1983.

**Mosso**

Ah!

Musical notation for 'Soleá (granadina)' in 3/4 time, marked 'Mosso'. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics 'Ah!' are placed under the notes.

[148] *Sub tuum praesidium* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1996.

**Andante moderato**

Sub tu- - - um prae

Musical notation for 'Sub tuum praesidium' in 3/4 time, marked 'Andante moderato'. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics 'Sub tu- - - um prae' are placed under the notes.



[149] *Tres motetes* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1987.

\*Nota: Algunas partes de esta pieza está a dos voces

I. Nisi granum frumenti (dedicado a don Emilio Orozco Díaz):

**Grave**  
27

Ni- si gra num-fru-men-ti,

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature. The tempo is marked 'Grave' and the measure number is '27'. The melody consists of a series of quarter and half notes: a whole rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F4. The lyrics 'Ni- si gra num-fru-men-ti,' are written below the notes.

II. Venite ad me (dedicado a fray Darío Cabanelas Rodríguez):

**Maestoso**

Ve- ni- te ad- me

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature. The tempo is marked 'Maestoso'. The melody consists of a whole rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The lyrics 'Ve- ni- te ad- me' are written below the notes.

III. Ego sum panis vivus (dedicado a Luis Rosales Camacho):

**Grave**

E- go sum- pa- nis vi- vus,

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature. The tempo is marked 'Grave'. The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The lyrics 'E- go sum- pa- nis vi- vus,' are written below the notes.

[150] *Tres poemas líricos* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Juan Ramón Jiménez, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1971.

I. La corriente infinita:

**Andante poco mosso**

Mi al- ma co- - - - rre,

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante poco mosso'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, and a half note D3. The lyrics 'Mi al- ma co- - - - rre,' are written below the notes.

II. Alamo blanco:

**Adagio**

A- rri- ba can- ta el pá- ja- ro,

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The lyrics 'A- rri- ba can- ta el pá- ja- ro,' are written below the notes.

III. Rosa última:

**Mosso**

¡Có-je-la, có-je-la ro- sa,

IV. Parábola (poema de Antonio Machado):

**Andantino**

E- ra un ni- ño que so- ña- ba

[151] *Tres villancicos populares (Recogidos en la provincia de Granada por Germán Tejerizo)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra no consta, armonizado por Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1992.

I. Del cielo ha bajado un Ángel:

**Allegro**

La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

II. No llores, niño mío:

**Lento**

No- llo-res, Ni- ño

III. Los pastores muy contentos (para cuatro voces mixtas y soprano solista):

Solista:

Los pas- to- res, muy- con

Tutti:

**Allegro festivo**

Tra, la, la, la, la, la, la,

[152] *Viento de amor* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Juan Ramón Jiménez, música Juan

Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1985.

**Andante moderato**

Por la ci-ma del ár- bol,

[153] *Villancico de la falta de fe* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas]/letra Luis Rosales, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1976.

**Andantino**

La es tre- lla es tan cla- ra

### 7.2.3 Música vocal a cuatro, cinco, seis y más voces sin acompañamiento

[154] *Aclamaciones para después del embolismo* [Música impresa]: [partitura para asamblea y coro 2º, o asamblea y dos coros y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Madrid]. Revista Tesoro Sacro Musical, 1969.

Tu- yo es el rei- no. Tu- yo es el rei- no

[155] *Amor constante* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y tenor solistas]/letra Francisco de Quevedo, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1978.

Solista:

**Andante**

Ce- rrar po- drá mis o- jos

Soprano:

**Andante**

Ce- rrar po- drá mis o- jos

[156] *Antifonas "Ego sum"* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro, cinco, seis y siete voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1993.

I. Ego sum lux mundi (para cinco y siete voces mixtas):

Musical notation for 'Ego sum lux mundi' in G major, common time. The melody starts with a whole rest followed by a quarter rest, then a series of eighth and quarter notes. The lyrics are: E- go sum lux mun- di.

II. Ego sum pastor bonus (para cuatro voces mixtas):

Musical notation for 'Ego sum pastor bonus' in G major, 3/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: E- go sum pa- stor bo- nus.

III. Ego sum via et veritas et vita (para cuatro y ocho voces mixtas):

Musical notation for 'Ego sum via et veritas et vita' in G major, common time. The melody features a whole rest, followed by quarter and eighth notes. The lyrics are: E- go sum vi a, vi

IV. Ego sum vitis (para cuatro voces mixtas y soprano solista):

Musical notation for 'Ego sum vitis' in G major, common time. The melody consists of quarter notes. The lyrics are: E- go sum vi- tis,

V. Ego sum resurrectio et vita (para cuatro y siete voces mixtas):

Musical notation for 'Ego sum resurrectio et vita' in G major, common time. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: E- go sum re- su- rrec- ti- o

[157] *Ave María* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro y seis voces mixtas y cuarteto de solistas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1975.

Soprano solista:

Musical notation for 'Ave María' soprano soloist in G major, common time. The melody is marked 'Despacio' and consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: A- ve, Ma- ri- a, gra- ti- a ple- na

Coro:

**Muy ligado**

Be-ne-di-cta-tu in mu-li

[158] *Canción de cuna de la Virgen María* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro y seis voces mixtas y soprano solista]/letra Juan Gutiérrez Padial, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1984.

Solista:

**Tempo di Nana**

U-na na-na de ar-mi-ño

Alto:

**Tempo di Nana**

U-na na-na de ar mi-ño

[159] *Cenizas de Tagor* [Música impresa]: [partitura para coro a seis voces mixtas]/letra Juan Ramón Jiménez, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1965.

**Andante, poco mosso**

u,- u,

[160] *Cinco madrigales* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces, ocho y seis voces mixtas]/letra Antonio Carvajal, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1979.

I. Cada vez que una mano se me ofrece (para cuatro voces mixtas):

**Andante, muy tranquilo**

Ca-da vez, ca- da vez

II. Debajo del silencio (para cuatro voces mixtas. Poema de Juan Gutiérrez Padial):

**Quasi adagio**

Ha- blar con- ti- go. De mí,

III. Hacia otra luz (para ocho voces mixtas):

Ha- cia o- tra luz que no la de los

IV. Canción elemental (para cuatro y seis voces mixtas. Poema de Juan Gutiérrez Padial):

**Andante**

Pa- ra de- cir pa- la- bra a- zul

V. Mensaje (para cuatro voces mixtas. Poema de Juan Gutiérrez Padial):

**Allegro**

¡Ve- nid! ¡Ve- nid! ¡ah!

[161] *Como nace el alba* [Música impresa]: [partitura para coro de cuatro a ocho voces mixtas y soprano solista]/letra Luis Rosales, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1976.

Solista:

**Poco meno e molto espressivo**

La Vir- gen no tie- ne

Tutti

**Andante**

El ni- ño ha na- ci- do

[162] *El corazón de la materia* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y soprano solista]/letra P. Teihard de Chandin, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004.

Solista:

**Adagio**

En el co-ra- zón de

Tutti:

**Stesso tempo ed espressione**

Cre- o que el U- ni- ver- so

[163] *El Cristo de Velázquez* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro y seis voces mixtas]/letra Miguel de Unamuno, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1964.<sup>101</sup>

A. ¿En qué piensas Tú? (para cuatro voces mixtas):

**Adagio, legato sempre ed spres**

¿En qué pien- sas Tú? ¿En qué pien- sas Tú

B. Que eres, Cristo (para seis voces mixtas):

**Moderato**

el ú- ni- co Hom- bre,

C. Los rayos, Maestro (para cuatro voces mixtas):

**Moderato**

Los ra- yos, Ma- es- tro, de tu

[164] *En la noche del destierro (Expectación de la Parusia)* [Música impresa]: [partitura para a una voz, cuatro voces mixtas y órgano]/letra Carlos Martínez de Tejada, música Juan Alfonso García. [Córdoba]. Confederación Andaluza de Coros, Boletín 2004, 1997.

\*Nota: Algunas partes de esta pieza son para una voz acompañado de órgano.

I. (coro a una voz y órgano)

<sup>101</sup> Publicada en la revista Tesoro Sacro Musical en 1967 como “Al Cristo de Velázquez”.

**Adagio**



En la no-che del Des- tie- rro

II. (coro a una voz y órgano)

**Stesso tempo**



En lon- ta- nan- za se o- ye

III. (coro a cuatro voces mixtas y órgano)

**Piu mosso**



Y no- so- tros, que a- guar- da- mos

[165] *Epitafios granatenses (visigóticos y mozárabes)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro, cinco, seis y doce voces mixtas]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1980.

I. Ciprianus in celestibus (para cuatro voces mixtas):



IS NO- BI- LIS MVN

II. Recosindi Abba (para cinco voces mixtas):



RE- CO- SIN- DI- AB- BA

III. Nocidius presbiter (para cuatro voces mixtas):



NO- CI- DI- VS IN XP(ist)I

IV. Famula dei florite (para cuatro voces mixtas):



O-BIT-IT FA-MV-LA FA-MU-LA

V. Hic requiescit (para seis voces mixtas):

E- SCIT- (U-

VI. Hic requiescit (para doce voces mixtas):

RE- QVI

VII. Pauperes vobiscum (para doce voces mixtas):

PE- PE-

[166] *Lucaidí* (*Canción popular tirolesa*) [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces y solista]/letra Jorge Guillén, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

Solista:

**Moderato**

Ya la no- che se rin- dió

Tutti:

**Moderato**

A- - - A- - - A-

[167] *La estrella de Belén* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro y cinco voces mixtas]/letra Luis Rosales, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1977.

**Andante molto tranquilo ed espres.**

Co- mo un cen- dal de es- tre- lla fu- gi- ti

[168] *Letrilla al Niño Jesús* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y solista]/letra San Juan de la Cruz, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1979.

Solista:

**Muy calmado**

Mi dul- ce y tier- no Je- sús

Tutti:

**Muy calmado**

In no- mi- ne Pa- tris, et Fi- li-

[169] *Mi corazón y el mar* [Música impresa]: [partitura para coro a nueve voces mixtas]/letra Antonio Machado, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1975.

**Adagio**

Se- ñor, Se- ñor, ya me a- rran- cas- te

[170] *Misa brevis* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y cuarteto solista]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1980.

I. Kyrie:

Solista,

Ky- ri- e, e- le- i- son

Tutti,

Ky-ri- e, e- le- i-son

II. Sanctus:

Solista,

San-ctus, San-ctus, San-ctus,

Tutti,

San- - - ctus, San- - ctus,

III. Agnus Dei:

Solista,

Ag- nus De- i, Ag-

Tutti,

Ag- nus De- i, Qui tol-

[171] *Saludo del alba* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces mixtas y soprano solista]/letra Poema del sánscrito, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1987.

Solista:

**mezza voce**  
El dí- a de a yer no es si- no un

Tutti:

¡Cui- da bien de es- te dí- a!

[172] *Seis caprichos* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro, siete y ocho voces mixtas]/letra Federico García Lorca, música Juan Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1986.

I. Guitarra (para cuatro voces mixtas):

**Risoluto**

En- - la re-don-da en-cru-ci- ja

II. Candil (para cuatro voces mixtas):

**Grave ed espress.**

¡Oh, qué gra-ve me-di- ta

III. Crótalo (para 8 voces mixtas):

**Sempre marcato il ritmo**

Cró- ta- lo. Cró- ta- lo. Cró- ta- lo.

IV. Chumbera (para cuatro voces mixtas):

**Intenso e marc.**

La- o- co- on- te. La- o-

V. Pita (para cuatro voces mixtas):

Pul- po- pe- tri- fi- ca- do.

VI. Cruz (para cuatro y siete voces mixtas):

**Adagio**

La- cruz, (Pun- to fi nal

[173] *Tres poemas amorosos* [Música impresa]: [partitura para coro a cinco voces mixtas]/letra Gerardo Diego, música Juan

Alfonso García. [Granada]. Antología Polifónica 1997, 1989.

I. Si la luna fuera espejo:

**Allegro**  
13

¡Qué- bien que yo te ve- rí- a!

Musical notation for the first section, featuring a treble clef, common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of quarter and eighth notes, with a final half note on a sharp signifying the end of the phrase.

II. Tu infancia:

**Quasi adagio**

Di- me. ¿Dón-de?

Musical notation for the second section, featuring a treble clef, common time signature, and a key signature of one sharp. The melody is slower and more melodic, with a question mark indicating a phrase that is likely to be repeated or varied.

III. Me estás enseñando:

**Allegro**

Me es- tás en se- ñan- do a a- mar.

Musical notation for the third section, featuring a treble clef, 3/4 time signature, and a key signature of one sharp. The melody is lively and rhythmic, with a clear emphasis on the final note.

[174] *Vaivén (Canción popular escocesa)* [Música impresa]: [partitura para coro a cuatro voces y solista]/letra Jorge Guillén, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Separata de Melodías de Madrid, 1958.

Solista:

**Tiempo de barcarola**

Ren- di- do al vai- vén de las o- las,

Musical notation for the soloist part, featuring a treble clef, 6/8 time signature, and a key signature of two flats. The melody is characterized by a waltz-like rhythm and a melodic line that is both simple and expressive.

Tutti:

**Tiempo de barcarola**

La, la, la, la, la, la, la, la,

Musical notation for the tutti part, featuring a treble clef, 6/8 time signature, and a key signature of two flats. The melody is a simple, repetitive waltz-like pattern.

## 7.3 Música vocal con acompañamiento especial

### 7.3.1 Música vocal con acompañamiento de piano

[175] *Canción de la divina pobreza.* [Música impresa]: [partitura para soprano y piano]/letra Luis Rosales, música Juan

Alfonso García. [Madrid]: Melodías de Madrid, sección recreativa, 1967.

**Adagio, non molto**

Que no pue- do va- ler- te

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a 3/4 time signature, followed by three measures of whole rests. The time signature then changes to 2/4, and the melody consists of eighth and quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

[176] *Letrilla de la Virgen María, esperando la navidad*. [Música impresa]: [partitura para mezzosoprano piano]/letra Gerardo Diego, música Juan Alfonso García. [Madrid]: Sección recreativa, Melodías de Madrid, 1966.

**Andante, molto calmato**

Cuan- do ven- ga, ¡ay! yo no sé

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It begins with a 3/4 time signature, followed by four measures of whole rests. A double bar line with repeat dots follows. The melody consists of eighth and quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4.

### 7.3.2 Música vocal con acompañamiento orquestal

[177] *De profundis* [Música impresa]: [partitura para soprano y orquesta sin percusión]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: 2005.

**spress.**

De pro- fun- dis cla- ma- vi

The musical notation is on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

[178] *Paraíso cerrado* [Música impresa]: [partitura para soprano, coro y orquesta]/letra Pedro Soto de Rojas, música Juan Alfonso García. [Granada]: 1981.

I. Exordio:

Coro,

**espress.**  
63

En- tre a- mar- gos frag- men- tos

The musical notation is on a single staff in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

a) Invocación (coro):

177

¡Oh Clí- o- glo- ri- o- sa!

The musical notation is on a single staff in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

b) Vaticinio (coro):

203

Que si le das ins-pi-ra-ción

Detailed description: A single staff of music in treble clef, common time (C). It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The lyrics 'Que si le das ins-pi-ra-ción' are written below the staff.

II. Motete:

Solista:

Pa- ra- í- so

Detailed description: A single staff of music in treble clef, common time (C). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a half note F4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, and a half note C3. The lyrics 'Pa- ra- í- so' are written below the staff.

Tutti:

8

Jar- di- nes a- bier- tos pa- ra po- cos

Detailed description: A single staff of music in treble clef, common time (C). It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The lyrics 'Jar- di- nes a- bier- tos pa- ra po- cos' are written below the staff.

a) Canto al Agua, Quasi Aria:

Solista,

Rit. Libero

O- fren- da- de cris- tal.

Detailed description: A single staff of music in treble clef, common time (C). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a half note F4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, and a half note C3. The lyrics 'O- fren- da- de cris- tal.' are written below the staff.

III. Salmo:

Solista,

Que en a- lu- sión es pla- ta,

Detailed description: A single staff of music in treble clef, common time (C). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a half note F4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, and a half note C3. The lyrics 'Que en a- lu- sión es pla- ta,' are written below the staff.

Coro,

**sémplice ed espress.**

12

Se- ñor, cu- ya gran- de- za

Detailed description: A single staff of music in treble clef, common time (C). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a half note F4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, and a half note C3. The lyrics 'Se- ñor, cu- ya gran- de- za' are written below the staff.

[179] Salmo 12. Palabras para un mundo en esperanza [Música impresa manuscrita]: [partitura para coro mixto, orquesta de cuerda, órgano y percusión]/letra no consta, música Juan Alfonso García.[Madrid]: Tesoro Sacro Musical, 1969.

**molto adagio**

Has-ta cuán-do, Se-ñor se-gui-rás

## 8. Catálogo alfabético de su obra vocal inédita

### 8.1 Música vocal con acompañamiento

#### 8.1.1 Música vocal a una voz con acompañamiento

[180] *A la orilla del Jordán (Bautismo del Señor)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A-la o-ri-lla del Jor-dán,

[181] *¡Alegría, alegría, alegría! (Pascua)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

¡A-le-grí-a!, ¡a-le-grí-a!,

[182] *Alegría de nieve* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A-le-grí-a de nie-ve

Estrofas:

En de-gra-cia los hom-bres,



[183] *Ayer, en leve centella* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[184] *Camino del sepulcro (Oficio de difuntos)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



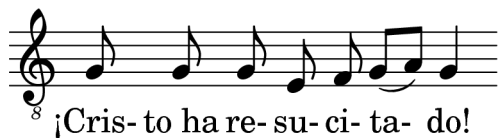
[185] *Cántico del hermano sol (Laudes)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[186] *Como ofrenda de la tarde (Visperas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[187] *Cristo ha resucitado (Pascua)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Estrofas:



[188] *Decid a la noche clara* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[189] *De luz nueva* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[190] *Desde que mi voluntad (Común de santos varones)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[191] *De un Dios que se encarnó* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.



B.



[192] *Dichosa tú, que, entre todas (Común de Virgenes)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[193] *El mal se destierra* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.



B.



[194] *En tierra extraña peregrinos (cuaresma)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[195] *Entonad los aires* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[196] *Eres niño y has amor* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

E- res ni- ño y has a- mor:

Estrofas:

Pues en tu na- ti- vi- dad

[197] *Es domingo (Laudes)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

Es do- min- go: u- na luz- - - nue- - - va

[198] *Este es el día del Señor (cuaresma)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

Es- te es el dí- a del Se- ñor

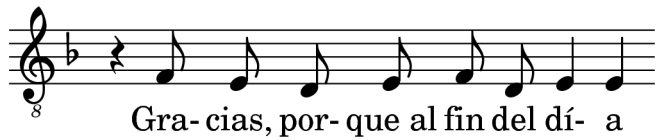
Estrofas:

De- lan- te de tus o- jos ya no en- ro- je- ce- re- mos

[199] *Fuerza tenaz (Hora intermedia)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

<sup>8</sup>Fuer- za te naz, fir- me- za de las co- sas,

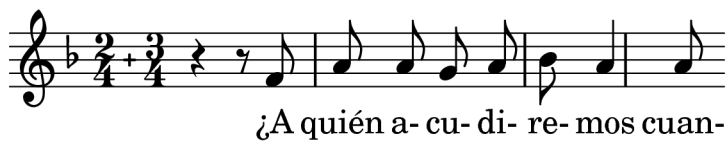
[200] *Gracias, porque al fin del día (Completas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[201] *Guardadnos en la fe (Común de Apóstoles)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Estrofas:



[202] *Hermanos, Dios ha nacido* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[203] *Hora de la tarde (Vísperas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[204] *Jesucristo. Palabra del Padre* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Estrofas:



Cuando el mun- do dor- mí- a en ti- nie- blas,

[205] *La noche no interrumpe (Vísperas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



La no- che no in te- rrum- pe

[206] *La noche y el Alba (pascua)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



La no- che y el al- ba, con su es- tre- lla fiel,

[207] *La pena que la tierra soportaba* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



La pe- na que la tir- rra so- por- ta- ba,

[208] *Libra mis ojos de la muerte (vísperas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Li- bra mis o- jos de la muer- te:

[209] *Llorando los pecados (cuaresma)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta. Nota: Los compases introductorios son cita de Manuel de Falla, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

**Lento**

Llo- ran- do los pe- ca- dos

Estrofas:

**poco más movido**

Se- gui- re- mos tus pa- sos,

[210] *Lucero del alba* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

Lu- ce- ro del al- ba,

[211] *Memorial de la muerte del Señor (Jueves Santo)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

¡Me- mo- rial de la muer- te del Se- ñor,

[212] *Mirad las estrellas* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

Mi- rad las es- tre- llas ful- gen- tes bri- llar,

[213] *Misa Beata Virgo* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

1. Señor, ten piedad:

Se- ñor, ten pie- dad. Se- ñor,

2. Gloria a Dios en el cielo:

Glo- ria a Dios en el cie- lo,

3. Santo, Santo, Santo:

San- to, San- to, San-

4. Cordero de Dios:

Cor- de- ro de- Dios

[214] *Misa dominicalis* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

1. Señor, ten piedad:

Se- ñor, ten pie- dad. Se- ñor

2. Gloria a Dios en el cielo:

Glo- ria a Dios en el cie- lo,

3. Santo, Santo, Santo:

San- to, San- to, San- to es el Se- ñor



4. Cordero de Dios:



Cor-de- ro de Dios que qui- tas

[215] *Misa Ferialis* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García.  
[Granada]: Inédita.

1. Señor, ten piedad:




Se- ñor, ten pie- dad. Se- ñor,

2. Gloria a Dios en el cielo:



Glo ria a Dios en el cie- lo,

3. Santo, Santo, Santo:



San- to, San- to, San- to es

4. Cordero de Dios:



Cor-de- ro de Dios que qui tas el pe- ca-

[216] *Misa Simplex* [Música impresa]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García.  
[Granada]: Inédita.

1. Señor, ten piedad:



Se- ñor, ten pie- dad. Se- ñor, ten pie- dad.

2. Gloria a Dios en el cielo:

Glo-ria a Dios en el cie- lo,

The musical notation is on a single staff in treble clef. The time signature is 2/4 with a 3/4 section. The melody consists of eighth and quarter notes.

3. Santo, Santo, Santo:

San- to, San- to, Santo es el Se- ñor

The musical notation is on a single staff in treble clef. The time signature is 2/4 with a 3/4 section. The melody consists of eighth and quarter notes.

4. Cordero de Dios:

Cor-de-ro de Dios que qui-tas el pe-ca-do

The musical notation is on a single staff in treble clef. The time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

[217] *Nada te turbe* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

Na- da te tur- be, na- da te es- pan- te,

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes.

[218] *No la debemos dormir* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

No la de- be- mos dor- mir

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/8. The melody consists of eighth notes.

[219] *No rechazaremos la piedra angular (Dedicación de una Iglesia)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

No re- cha- za- re- mos la pie- dra an gu- lar

The musical notation is on a single staff in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes.

Estrofas:



U- na ciu dad pa- ra to- dos,

[220] *Nos cubren las tinieblas (Completas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Nos cu- bren las ti- nie- blas

[221] *Nos dijeron de noche (Visperas)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Nos di- je- ron de no- che que es ta- bas muer- to

Estribillo:



Con la vuel- ta del sol, vol- ve-

[222] *Nuestra Pascua Inmolada* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Nues tra Pas- cua in- mo- la- da,

Estrofas:



Pas- cua sa- gra- da, ¡oh fies- ta de la luz!

[223] *Ofrezcan los Cristianos* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.



O-frez- can los cris- tia- nos

B.



Cor-de- ro sin pe- ca- do

[224] *¡Oh llama de amor viva! (Tiempo pascual)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



¡Oh lla- ma de a- mor vi- - - va,

[225] *Pastor, que con tus silbos amorosos (cuaresma)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Pas- tor, ue con tus sil- bos a- mo- ro- sos

[226] *Quédate con nosotros. Vísperas (Pascua)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



¿Có- mo te en- con- tra- re- mos

Estribillo:



Qué- da- te con nos- o- tros,

[227] *¿Qué ves en la noche? (Pascua)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música

Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Estrofas:



[228] *¿Quién es este que viene? (Domingo de Ramos)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[229] *Recuerde el alma dormida (Cuaresma)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[230] *Te damos las gracias Señor (Cuaresma)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



[231] *Te diré mi amor* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Te di- ré mi a- mor, Rey mí- o,

[232] *Testigos de amor (Común de mártires)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Tes- ti- gos- de a- mor de Cris- to Se- ñor,

[233] *Una voz se levanta en el llano* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



U- na voz se le- van- ta en el lla- no:

[234] *Ven, Espíritu Divino (Pentecostés)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Ven, Es- pí- ri- tu di- vi- no,

[235] *Virgen del Adviento* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



Vir- gen del Ad- vien- to,

[236] *Vosotros sois luz del mundo (Común de Doctores de la Iglesia)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

Vos- o- tros sois luz del mun- do

[237] *Ya muy cercano, Emmanuel* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.

Ya muy cer- ca- no, Em- ma- nuel,

B.

Ven ya, del cie- lo res- plan- dor,

[238] *¿Y dejas, Pastor santo?... (Ascensión del Señor)* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

¿Y de- jas, Pas- tor san- to,

## 8.1.2 Música vocal a tres voces con acompañamiento

[239] *Confiada mira la luz dorada* [Música manuscrita]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.

Con- fia- da mi- ra la luz do- ra- da

B.

El mun- do to- do ve hoy go- zo

[240] *De un Dios que se encarnó* [Música manuscrita]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.



De un Dios que se en car- nó mues- tra el mis-

B.



El Pa- dre e- ter- no te en- gen- dró en su

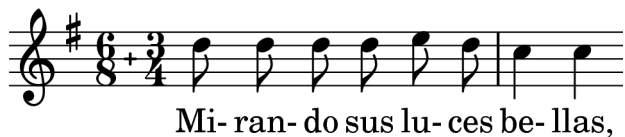
[241] *Reyes que venís por ellas* [Música manuscrita]: [partitura para coro a tres voces y órgano]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

A.



Re- yes que ve- nís por e- llas,

B.



Mi- ran- do sus lu- ces be- llas,

## 8.2 Música vocal sin acompañamiento

### 8.2.1 Música vocal “a capella”

[242] *Himno a la santa cruz* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz sin acompañamiento]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.



¡Oh cruz fiel, ár- bol ú- ni- co en no-



[243] *Se cubrieron de luto los montes* [Música manuscrita]: [partitura para coro a una voz sin acompañamiento]/letra no consta, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita.

\*Nota: A lo largo de la pieza aparecen algunos acordes para cantar a dos voces.



## 8.3 Música vocal con acompañamiento especial

### 8.3.1 Música vocal con acompañamiento de piano

[244] *Fuego y sentimiento* [Música manuscrita]: [partitura para soprano y piano]/letra Juan Ramón Jiménez, música Juan Alfonso García. [Granada]: Inédita, 1969.





## 9. Conclusiones

Al comienzo de este trabajo, tres fueron los objetivos fundamentales de estudio. Por una parte, la adición de datos de interés a la biografía de Juan Alfonso García, por otra el esclarecimiento del concepto de Escuela Granadina de Composición, y por último, la unificación de la obra vocal de Juan Alfonso por medio del catálogo de dicha obra.

Por lo que respecta al apartado biográfico, la realización de las entrevistas al compositor han permitido una aproximación a datos que no han sido expuestos anteriormente en otros escritos. Juan Alfonso García ha vivido dedicado al completo a la composición. En las entrevistas no hace muchas referencias a su larga etapa como sacerdote. En mi opinión, su ocupación como sacerdote ha sido el puente que le permitió dedicarse a la música en su totalidad. Sus antecedentes familiares musicales no son claros, aunque puede decirse que fue Valentín Ruiz-Aznar su principal referente musical. A su vez, Juan Alfonso García ha sido el referente musical de otros muchos músicos y compositores. Por empezar, su familia. Su hermana, sobrina y a la vez, hija de su sobrina, se dedican a la música profesional actualmente. Y para continuar, sus llamados discípulos que fueron inspirados en el ámbito de la composición así como en el de la interpretación por Juan Alfonso García.

Juan Alfonso García es más compositor que intérprete, así lo menciona en dichas entrevistas. Los diferentes trabajos como gestor y catedrático en los que estuvo asociado fueron paulatinamente despojados por el propio compositor con objeto de tener el máximo tiempo posible para dedicarlo a la composición. Con todo, Juan Alfonso García dio un giro a la referida Cátedra Manuel de Falla a través del deseo de mejora y progreso de los contenidos a transmitir a sus alumnos.

Su calidad de composición es evidente en tanto que ha sido galardonado en varias ocasiones por varias de sus composiciones.

Fruto de su experiencia compositiva así como de magisterio, se vio rodeado, a causa de varias casualidades, de un grupo de músicos que sentían atracción por él. Poco a poco, se fue creando de forma involuntaria, un colectivo de personas aunadas por su predilección hacia la música, literatura y pintura, es decir, hacia las artes en general.

A lo largo de este trabajo, me he centrado únicamente en el colectivo dedicado a la música. Las

entrevistas realizadas a Juan Alfonso García así como el discurso de recepción a la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada de José García Román, me han permitido ampliar y aclarar la idea y los conocimientos sobre la denominada Escuela de Composición Granadina.

Juan Alfonso García se muestra ambiguo en lo que a este concepto se refiere. Lo más importante para él es demostrar que no fue él mismo quien empezó a hablar de esta Escuela. No quiere responsabilizarse del origen de dicho concepto. Para el propio Juan Alfonso García se trata de un tema que genera diversas controversias. Por una parte porque no es un concepto generado por él, sin embargo, se le considera cabeza de la misma. Por otra parte porque el concepto de escuela encierra según él, una ideología y filosofía mucho más amplia que lo que se estaba llevando a cabo por este conjunto de personas.

Es por esto que en este trabajo he tratado de documentar la procedencia del mencionado concepto quedando disipadas las dudas al respecto.

Con objeto de aclarar y ofrecer mi opinión sobre si realmente puede denominarse Escuela a esta agrupación, expongo en el trabajo varias definiciones del concepto. A mi juicio, basándome en estas definiciones, sí puede denominarse Escuela a este colectivo ya que según los glosarios consultados (citados en el trabajo), Escuela es, entre otras definiciones, un conjunto de discípulos, seguidores o imitadores de una persona o de su doctrina, arte, etc. o cosa que en algún modo alecciona o da ejemplo y experiencia. Estas definiciones expresan en su justa medida lo que ocurría en las reuniones de estos artistas. No obstante, y por respeto a las preferencias de Juan Alfonso García, antepongo *familia artística*, *grupo artístico musical* o *grupo artístico literario musical* como definición, antes que el de Escuela de Composición Granadina.

Por último, y como grueso del presente trabajo, el catálogo de la obra vocal de Juan Alfonso García que he realizado, unifica la obra coral en el que se incluyen un amplio número de obras corales inéditas, las cuales aportan un alto grado de interés al presente trabajo. El catálogo ofrece una forma de conocer, ubicar y localizar dichas obras. No existe un catálogo sobre la obra de Juan Alfonso García. Aunque en este trabajo solo se incluye su obra vocal, sería de gran interés la realización del catálogo completo de su obra.

Me gustaría concluir exponiendo mi agradecimiento al propio compositor que al comenzar el presente trabajo estaba en vida y con emoción por éste. Las transcripciones de las entrevistas demuestran su ilusión, así como su ánimo y confianza. El transcurso de esta tarea a estado cargada de emociones de índole personal y social en tanto que han sido muchos los sucesos ocurridos en cuestión de meses. Finalmente, estoy segura de que Juan Alfonso García descansa en paz.





# 10. Apéndices y anexos

## 10.1 Índice alfabético de títulos del catálogo

Aclamaciones a la madre de Dios [música impresa], 1.

Aclamaciones al Evangelio [música impresa], 106.

Aclamaciones antes del Evangelio [música impresa], 121.

Aclamaciones eucarísticas para después de la consagración [música impresa], 2.

Aclamaciones para después de la consagración [música impresa], 107.

Aclamaciones para después del embolismo [música impresa], 154.

Aclamaciones (plegaria eucarística II) [música impresa], 98.

Acto penitencial. Señor, ten piedad [música impresa], 3.

A la orilla del Jordán (Bautismo del Señor) [música manuscrita], 180.

Alegrémonos, alegrémonos [música impresa], 4.

Alegría, Alegría, Alegría [música manuscrita], 181.

Alegría de nieve [música manuscrita], 182.

Aleluya. Ven, Espíritu Santo (Aclamación para antes del Evangelio) [música impresa], 5.

Alma redemptoris mater [música impresa], 122.

Al partir el pan (Fracción del pan) [música impresa], 6.

Amarillos. Tres madrigales otoñales [música impresa], 123.

Amor constante [música impresa], 155.

Antífonas de II vísperas del domingo I [música impresa], 7.

Antífonas “ego sum” [música impresa], 156.

Ave María [música impresa], 110.

Ave María [música impresa], 124.



Ave María [música impresa], 157.

Ave María (A la Coral San Miguel de Arcángel, de Granada, y a su excelente director Antonio Caba Martín, amigo, compañero y colega) [música impresa], 125.

Ave Maria (A la “Schola Cantorum” de la catedral de Granada) [música impresa], 126.

Ave Regina caelorum [música impresa], 127.

Ayer, en leve centella [música manuscrita], 183.

Ayúdanos, oh Dios [música impresa], 8.

Bendito sea Dios [música impresa], 9.

Camino del sepulcro (Oficio de los difuntos) [música manuscrita], 184.

Canciones catequísticas [música impresa], 10.

Canciones del Alto Duero [música impresa], 128.

Canción de cuna de la Virgen María [música impresa], 158.

Canción de la divina pobreza [música impresa], 175.

Canción para después de comulgar [música impresa], 11.

Cántico del Apocalipsis (II Vísperas del Domingo) [música impresa], 12.

Cántico del hermano sol (Laudes) [música manuscrita], 185.

Cánticos Interleccionales, Tiempo Pascual [música impresa], 13.

Cantiga a la inmaculada concepción [música impresa], 14.

Cantos Interleccionales, Gradual y aleluya [música impresa], 15.

Cantos Interleccionales, Gradual y tracto 38 [música impresa], 16.

Cenizas de Tagor [música impresa], 159.

Cerca está el Señor [música impresa], 17.

Chitón [música impresa], 129.

Cien jinetes enlutados [música impresa], 130.

Cinco cantigas a Nuestra Señora [música impresa], 131.

Cinco madrigales [música impresa], 160.

Cinco villancicos populares I (Recogidos en Trevélez por Germán Tejerizo) [música impresa], 132.

Cinco villancicos populares II (Recogidos en la provincia de Granada por Germán Tejerizo) [música impresa], 133.

Como nace el alba [música impresa], 161.

Como ofrenda de la tarde (Vísperas) [música manuscrita], 186.

¿Cómo pagar al Señor? [música impresa], 18.

Confiada mira la luz dorada [música manuscrita], 239.

Contemplad al Señor (Canto de comunión) [música impresa], 19.

Cristo ha resucitado (Pascua) [música manuscrita], 187.

Culto al Santísimo Sacramento (Aclamaciones a ti, Señor Jesús) [música impresa], 20.

Danos, Señor, esa luz (El ciego de nacimiento) [música impresa], 21.

Decid a la noche clara [música manuscrita], 188.

De luz nueva [música manuscrita], 189.

De profundis [música impresa], 177.

Desde que mi voluntad [música manuscrita], 190.

De un Dios que se encarnó [música manuscrita], 191.

De un dios que se encarnó [música manuscrita], 240.

Dichosa tú, que, entre todas (Común de Vírgenes) [música manuscrita], 192.

Diez salmos graduales [música impresa], 22.

Dios mío, Dios mío [música impresa], 23.

Dos cantigas a la Sma. Virgen [música impresa], 24.

Dos salmos de alabanza [música impresa], 25.

Ecce panis [música impresa], 134.

El corazón de la materia [música impresa], 162.

El Cristo de Velázquez [música impresa], 163.

El mal se destierra [música manuscrita], 193.

El pueblo de Dios canta su fe [música impresa], 26.

En Belén nace el alba [música impresa], 135.

En la Cruz está la vida [música impresa], 27.

En la noche del destierro (Expectación de la Parusía) [música impresa], 164.

En tierra extraña peregrinos (cuaresma) [música manuscrita], 194.

Entonad los aires [música manuscrita], 195.

Epitafios granatenses (visigóticos y mozárabes) [música impresa], 165.

Eres niño y has amor [música manuscrita], 196.

Es domingo (Laudes) [música manuscrita], 197.

Es fiesta para nosotros [música impresa], 28.

Es fruto del amor [música impresa], 136.

Este es el día del Señor (cuaresma) [música manuscrita], 198.

Es tiempo de nacer [música impresa], 29.

Esta es nuestra fe (Renovación de las promesas del bautismo) [música impresa], 30.

Fiesta de la vida [música impresa], 99.

Folklore polifónico. ¿Dónde va de mañana? (Santander) [música impresa], 111.

Folklore polifónico. Duérmete niño (Extremadura) [música impresa], 112.

Folklore polifónico. La luna cuando va llena (Extremadura) [música impresa], 113.

Folklore polifónico. Súbela molinera (Castilla) [música impresa], 114.

Folklore polifónico. Tres hojitas, madre (Asturias) [música impresa], 115.

Fuego y sentimiento [música manuscrita], 244.

Fuerza tenaz (Hora intermedia) [música manuscrita], 199.

Gracias, porque al fin del día (completas) [música manuscrita], 200.

Guardadnos en la fe (Común de Apóstoles) [música manuscrita], 201.

Hay que gritar señor [música impresa], 31.

Hermano misionero [música impresa], 32.

Hermanos, Dios ha nacido [música manuscrita], 202.

Hermanos en la fe [música impresa], 33.

Himno a la presentación de María [música impresa], 34.

Himno a la santa cruz [música manuscrita], 242.

Himno al santísimo sacramento [música impresa], 100.

Himno de Adviento [música impresa], 35.

Himno de Pentecostés (Contemplación celestial del misterio de Pentecostés) [música impresa], 36.

Himnos. Al filo de los gallos (Laudes) [música impresa], 37.

Himnos. Cristo, alegría del mundo (Laudes) [música impresa], 38.

Himnos. Padre del largo tiempo (Laudes) [música impresa], 39.

Hora de la tarde (Vísperas) [música manuscrita], 203.

Hoy grande gozo (Navidad) [música impresa], 40.

In monte oliveti [música impresa], 137.

Invocaciones a la Maternidad de María [música impresa], 41.

Iucaidí (Canción popular tirolesa) [música impresa], 166.

Jesucristo, Palabra del Padre [música manuscrita], 204.

Jesu dulcis memoria [música impresa], 138.

Jesus, nuestro hermano (primera comunión) [música impresa], 42.

La estrella de Belén [música impresa], 167.

La Eucaristía. Bendito seas, Señor [música impresa], 43.

La luz de tu rostro, Señor... [música impresa], 44.

La muerte es Pascua [música impresa], 45.

La noche no interrumpe (Vísperas) [música manuscrita], 205.

La noche y el alba (pascua) [música manuscrita], 206.

La palabra. La palabra de Jesús [música impresa], 46.

La pena que a tierra soportaba [música manuscrita], 207.

Letrilla al Niño Jesús [música impresa], 168.

Letrilla de la Virgen María, esperando la navidad [música impresa], 176.

Libra mis ojos de la muerte (Vísperas) [música manuscrita], 208.

Liturgia de la horas. I Elementos comunes [música impresa], 47.

Liturgia de la palabra. ¡Tu Palabra: verdad y camino! (Acogida de la Palabra) [música impresa], 48.

Liturgia de las horas. Llorando los pecados (Cuaresma) [música impresa], 49.

Liturgia de las horas. Nacidos de la luz [música impresa], 50.

Liturgia de las horas. No me mueve, mi Dios. (Semana Santa ) [música impresa], 51.

Liturgia de las Horas. Norabuena vengáis al mundo. (Navidad) [música impresa], 52.

Liturgia Eucarística. Canto de alegría [música impresa], 53.

Liturgia Eucarística. En medio de nosotros. (Al Padre Nemesio Otaño, en el centenario de su nacimiento) [música impresa], 54.

Liturgia Eucarística. Llega el Mesías. (Sobre el Magnificat) [música impresa], 55.

Liturgia eucarística. Navidad, Navidad, Navidad [música impresa], 101.

Liturgia eucarística. No soy digno, mi Señor [música impresa], 102.

Liturgia Eucarística. Un cántico nuevo (Salmo 97) [música impresa], 56.

Liturgia Eucarística. Ven, Señor Jesús (Adviento) [música impresa], 57.

Llorando los pecados (cuaresma) [música manuscrita], 209.

Lo que Vos queráis, Señor [música impresa], 139.

Lucero del alba [música manuscrita], 210.

Magnificat [música impresa], 58.

Memorial de la muerte del Señor (jueves santo) [música manuscrita], 211.

Mi corazón y el mar [música impresa], 169.

Mirad las estrellas [música manuscrita], 212.

Míranos, Señor, y danos la vida [música impresa], 59.

Misa Beata Virgo [música manuscrita], 213.

Misa brevis [música impresa], 170.

Misa cantada en Castellano [música impresa], 60.

Misa dominicalis [música manuscrita], 214.

Misa Ferialis [música manuscrita], 215.

Misa festiva en honor a nuestra Señora Madre de la Iglesia [música impresa], 103.

Misa Simplex [música manuscrita], 216.

Nada te turbe [música manuscrita], 217.

No hay familia sin hogar [música impresa], 61.

No la debemos dormir [música manuscrita], 218.

No rechazaremos la piedra angular (Dedicación de una Iglesia) [música manuscrita], 219.

Nos cubren las tinieblas (Completas) [música manuscrita], 220.

Nos dijeron de noche (Vísperas) [música manuscrita], 221.

Nuestra Pascua Inmolada [música manuscrita], 222.

Nuestra riqueza eres Tú [música impresa], 104.

Ofertorio de la Santa Misa [música impresa], 62.

Ofrezcan los cristianos [música manuscrita], 223.

Oh fuerza de lo alto; (Consagración al espíritu) [música impresa], 63.

Oh llama de amor viva [música manuscrita], 224.

Oración dominical [música impresa], 64.

O sacrum convivium [música impresa], 140.

Paraíso cerrado [música impresa], 178.

Pastor, que con tus silbos amorosos (cuaresma) [música manuscrita], 225.

Plegaria eucarística. Santo, Santo, Santo [música impresa], 95.

Por el dolor creyente [música impresa], 65.

Por una ruta nueva [música impresa], 96.

Preghiera semplice di Sto Francesco [música impresa], 108.

Procesionales de comunión [música impresa], 66.

Procesionales de comunión. Cristo, Cabeza de la Iglesia (Tiempo de Pascua) [música impresa], 67.

Procesionales de comunión. Tu Cuerpo es nuestro Pan (Cualquier tiempo litúrgico) [música impresa], 68.

Procesionales de entrada [música impresa], 69.

Procesionales de Entrada. Nos consagramos a Dios [música impresa], 70.

Procesionales de las ofrendas [música impresa], 71.

Quédate con nosotros. Vísperas (Pascua) [música manuscrita], 226.

¿Qué ves en la noche? (Pascua) [música manuscrita], 227.

Quien entrega su vida. (Común de varios mártires) [música impresa], 72.

Quién es este que viene (Domingo de Ramos) [música manuscrita], 228.

Quiero seguir (Cántico de loores de Santa María) [música impresa], 141.

Recuerde el alma dormida (cuaresma) [música manuscrita], 229.

Regina Caeli [música impresa], 142.

Reyes que venís por ellas [música manuscrita], 241.

Ritual de confirmación. El amor de Dios (canto de entrada) [música impresa], 97.

Sacerdotes domini [música impresa], 116.

Salmo 12. Palabras para un mundo en esperanza [música impresa], 179.

Salmos responsoriales [música impresa], 73.

Salmos responsoriales [música impresa], 74.

Saludo del alba [música impresa], 171.

Salve [música impresa], 109.

Salve, Regina [música impresa], 143.

Salve, Reina de los cielos [música impresa], 75.

Salve. Liturgia de las Horas (Cantos finales a la Santísima Virgen) [música impresa], 76.

Santa Iglesia de Dios [música impresa], 77.

Seamos fuertes de corazón [música impresa], 78.

Se cubrieron de luto los montes (viernes santo) [música impresa], 117.

Se cubrieron de luto los montes [música manuscrita], 243.

Secuencia. Ofrezcan los cristianos. (Domingo de Resurrección) [música impresa], 79.

Seis caprichos [música impresa], 172.

Señor, acepta la ofrenda de mi vida (Canto de la Profesión perpetua) [música impresa], 80.

Señora la fe [música impresa], 81.

Señor, me cansa la vida [música impresa], 144.

Seréis mis testigos (Salmo responsorial) [música impresa], 82.

Siete proverbios [música impresa], 145.



Silencio misterioso (Kenosis. Himno de sábado santo) [música impresa], 118.

Sine música. In laudem artis sonorum hymnus [música impresa], 146.

Si no vienes, Señor [música impresa], 83.

Soleá (granadina) [música impresa], 147.

Sub tuum praesidium [música impresa], 148.

Te damos las gracias, Señor (Cuaresma) [música manuscrita], 230.

Te diré mi amor [música manuscrita], 231.

Te está cantando el martillo (Tercia) [música impresa], 84.

Testigos de amor (Común de mártires) [música manuscrita], 232.

Testigos de la Resurrección [música impresa], 85.

Tres canciones a la Sma. Virgen [música impresa], 86.

Tres motetes [música impresa], 149.

Tres motetes al Smo. Sacramento [música impresa], 87.

Tres poemas amorosos [música impresa], 173.

Tres poemas líricos [música impresa], 150.

Tres salmos de alabanza [música impresa], 88.

Tres villancicos populares (Recogidos en la provincia de Granada por Germán Tejerizo) [música impresa], 151.

Trilogía Mística [música impresa], 119.

Tríptico al Smo. Sacramento [música impresa], 89.

Tu espíritu, Señor, llena la Tierra [música impresa], 90.

Una pandereta suena [música impresa], 120.

Una voz se levanta en el llano [música manuscrita], 233.

Vaivén (canción popular escocesa) [música impresa], 174.

Ven, Espíritu Divino (Pentecostés) [música manuscrita], 234.

Venga a nosotros tu reino [música impresa], 91.

Venid, abrid las manos [música impresa], 92.

Viento de amor [música impresa], 152.

Villancico de la falta de fe [música impresa], 153.

Virgen del Adviento [música manuscrita], 235.

Vísperas del tiempo ordinario. Padre: has de oír [música impresa], 93.

Vosotros que escuchasteis la llamada (Apóstoles) [música impresa], 94.

Vosotros sois luz del mundo (Común de Doctores de la Iglesia) [música manuscrita], 236.

Ya muy cercano Emmanuel [música manuscrita], 237.

¿Y dejas, Pastor Santo?... (Ascensión del Señor) [música manuscrita], 238.

Yo soy la resurrección y la vida (A la santa memoria del P. Félix Santesteban) [música impresa], 105.

## 10.2 Transcripción de las entrevistas a Juan Alfonso García

### Entrevista 1 (realizada el 10 de febrero de 2015)

- ¿Cuándo y dónde nació?

Nací un día cuatro de agosto de 1935 en Los Santos de Maimona, Badajoz. Sin embargo, yo no tengo en Badajoz, ni en el pueblo en que nací, pues no tengo raíces. Mis padres estaban allí de paso, por así decirlo. Mi padre fue secretario del juzgado municipal y solicitó el pueblo aquel, se lo concedieron y se fue allí ¿no?, y por eso nací yo allí, y estuve poco tiempo allí porque sobrevino ya la guerra civil. Mi padre se fue reclutado o libre, no lo sé yo eso bien. Eso viene aquí en las *Semblanzas Granadinas*<sup>102</sup> de Gil Cravioto. O sea que yo viví poco más de un año en mi pueblo natal, y después, cuando mi padre se fue a la guerra, pues mi madre se fue con la suya. Mi madre era de Puente Genil en Córdoba. Yo tengo entonces raíces en Córdoba en Puente Genil y en Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, de donde era mi padre. Entonces pues, de Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, me trae a mí evocaciones de Quevedo, y Córdoba me trae evocación de Séneca claro, y entonces pues, en cierto modo yo he tenido siempre esos dos personajes como más próximos, casi familiares ¿no?, por esa casualidad de que mi madre era Cordobesa y mi padre de Ciudad Real.

- ¿Cómo se llaman su madre y su padre?

Mi madre se llamaba Carmen García Morales y mi padre Alfonso Germán García Alises. Alises. Es un apellido poco frecuente. Así que los dos primeros apellidos míos no pueden ser más vulgares, y después tengo Alises que es poco frecuente. Entonces en Puente Genil transcurrieron los primeros años de mi niñez. Los primeros recuerdos incluso, porque yo de mi pueblo natal no recuerdo nada de la primera estancia que estuve allí. Pero cuando pasó la guerra, volví a mi pueblo natal y estuve en él unos cuantos años, y yo me examiné de ingreso ya en el instituto de Badajoz. Al ingreso de Bachillerato. Y al año siguiente fue cuando mi padre pidió traslado y se vino al pueblo de Íllora. Es un pueblo muy antiguo de tradición. Pues yo que sé, los romanos estuvieron desde luego allí, pero yo creo que era anterior a la invasión de los romanos.

- ¿Y en qué año fue eso?

Eso fue en el año cuarenta y seis. Y ese mismo año, a finales, me examiné de primer curso de

---

102 GIL CRAVIOTO, Francisco, *Retratos y semblanzas con la Alhambra al fondo*, Granada, Port Royal, 2003.

Bachillerato en el Padre Suárez, aquí en Granada.

- ¿Con once o doce años?

Con diez. Bueno, metido ya en los once pero que aún no los había cumplido.

- Y su madre a qué se dedicaba, ¿trabajaba o no?

No. Mi madre era madre de familia. En aquel entonces las mujeres no era frecuente que trabajaran. Mi madre fue una gran bordadora. Yo tengo ahí un mantón de manila bordado por ella que es un encanto. Y eso es lo que hizo. Hubiera querido ella, me dijo en alguna ocasión, estudiar piano, pero le aconsejaron o le decidieron que bordara. Y se dedicó a bordar, y bordaba que era un primor.

- ¿Tiene antecedentes familiares que se dedicaron a la música?

Pues yo no conozco. Mi padre me dijo en alguna ocasión, que un pariente suyo, un tío o algo parecido, había sido el director de la banda de música del pueblo, no se si de Infantes o no. Villanueva de los Infantes. Pero es la única referencia que yo tengo en cuanto a músicos, o sea que propiamente yo no he tenido antecedentes musicales en mi familia. Yo tengo recuerdos musicales de niño, los cuento aquí en este libro, en esa entrevista, pero cuando yo empecé a sentir el atractivo mayor de la música fue ya al entrar en el Seminario y que me eligieron para niño cantor del coro del Seminario y a mi aquello pues me gustaba mucho. Y sobretodo, cuando tuve el primer encuentro con mi maestro en el primer curso del Seminario, yo ya entonces sentí la vocación, el atractivo a la composición.

- ¿Quién fue entonces su primer profesor?

Pues el único que he tenido, Valentín Ruiz-Aznar<sup>103</sup>. De él he aprendido yo todo, de lo primero hasta lo último. El ha sido mi único formador. Yo antes de la música, de sentir el atractivo de la música, sentí el atractivo de la pintura. Y de «chiquitillo», pues yo, me gustaba mucho dibujar e incluso empecé a pintar con colores al óleo, y alguna obra queda todavía por ahí. Una Virgen que mi madre la enmarcó y la puso en su dormitorio y la tengo yo. Y mantuve la afición a la pintura hasta los catorce años o cosa así, y después la dejé porque no tenía yo un maestro de pintura al lado que me ayudara a progresar, y sin embargo tenía a un gran maestro de música. Y entre los estudios del seminario y lo que yo tenía que dedicar a la música pues tenía bastante ¿no?. O sea que dejé la pintura un poco por tener más tiempo libre para la música. Pero me ha seguido gustando muchísimo la pintura y en el libro este de la Virgen

103 RUIZ-AZNAR, Valentín (Borja, 13 Febrero de 1902. Muere en Granada el 30 de noviembre de 1972)

en la Catedral<sup>104</sup>, pues si lo lees te darás cuenta del atractivo que siento por la pintura y la estima tan grande que tengo de la pintura. Y he sido muy amigo de diversos pintores, por eso todos esos regalos que me han hecho.

- ¿Pintores como quienes por ejemplo?

Pues Rafael Revelles<sup>105</sup> que es el de la izquierda, el que me hizo ese retrato. O esta pintora, con la que he tenido relativamente poco trato pero que hemos sido amigos prácticamente toda la vida. Marisa Castilla<sup>106</sup>. Desde el primer año de sacerdote la conocí, que era una niña, prácticamente una jovencuela de dieciséis o diecisiete años y esa es la diferencia que nos tendremos, dieciséis años, diecisiete, tendría yo veintidós o veintitrés, esa es la diferencia, cinco años y, mucho después ya, ella se casó con un pintor y profesor de la *Escuela de Bellas Artes de Granada*, que murió, murió de repente el muchacho este. Y un día fueron por la catedral, con sus niños y su marido, me hicieron esa foto, y de esa foto sacó el cuadro. Que no me gusta a mi eso, quiero decir que, lo que a mi me gusta es que le pintor tenga el modelo delante porque ahí hay errores de perspectiva que los saca el foco de la maquina. Yo veo ahí que la parte baja de la figura es mas pequeña que la parte alta. Ahí hay una deformación, es que las maquinas fotográficas deforman mucho. En cuanto que la pones así para arriba o para abajo se deforma. Total, que eso se hizo así y así se quedó hecho. Sin embargo, los dos retratos que tengo ahí de Ivan Piñerúa<sup>107</sup>, esos están tomados al directo, y uno de ellos que es a lápiz, me quedé maravillado porque no utilizó para nada la goma de borrar, o sea, «pum pum pum», sin ningún fallo. Ese fue un gran pintor y un pintor que no ha tenido suerte, o que no ha sabido, porque en esta vida hay que saber también abrirse camino, y él no ha sabido. No ha triunfado, por decirlo llanamente, no ha sido reconocido, pero es un pintor muy bueno. ¿Qué otros pintores? Pues, mi gran amigo Gerardo Rosales<sup>108</sup>, hermano de Luis Rosales<sup>109</sup> el poeta. Gerardo Rosales fue un gran amigo mío. Y era pintor, le gustaba pintar. Algún cuadro tengo por ahí que él me regaló. Y ese grabado, como se llama, ese grabado se llama la casa del músico, y me lo regaló Hernández Quero, José Hernández Quero<sup>110</sup>. El otro día leí en el periódico, iba a hacer donación de su obra al ayuntamiento de Motril, y van a hacer en

---

104 GARCIA, Juan Alfonso, *Iconografía Mariana en la catedral de Granada*, Morales, Fernando (fotógrafo), Madrid, Cabildo de la catedral, 1988.

105 REVELLES LOPEZ, Rafael (Alcalá la Real, Jaén, 23 de septiembre de 1920).

106 CASTILLA, Marisa, *Marisa Castilla, pintora granadina*, Granada, Centro Cultural Gran Capitán, 2003.

107 PIÑERUA, Iván. Pintor y Presidente del jurado del concurso de pintura de 1985 de la Asociación cultural Valentín Ruiz-Aznar.

108 ROSALES, Gerardo, *El silencio de los Rosales: ultima huella de Federico García Lorca*, Planeta, 2002.

109 ROSALES CAMACHO, Luis, *La casa encendida*, Madrid, Espasa Calpe, 1979.

110 HERNANDEZ QUERO, José (Granada, 27 de noviembre de 1930).

Motril un museo dedicado a la obra de Hernández Quero. Buen pintor. Muy buen pintor. Ha sido profesor de la escuela de bellas artes de Madrid, y tiene una técnica preciosa. Bueno, y otros tantos. Don Manuel, no se me vienen los apellidos ahora. Uno que vivía allí, al lado del Convento de la Concepción, bueno, que me hizo un retrato tocando el órgano también, y me lo regaló, por ahí anda. No posé delante de él. Pero me hizo un dibujo, y del dibujo sacó después el retrato, bueno, no es propiamente retrato, es el sitio del órgano, es una cosa parecida a esa fotografía. Allí hay otro, uno en azul. Hay una obra en la *Antología Polifónica*<sup>111</sup> que se llama Azules o Azul. Si yo dijera la palabra azul azul, así empieza, en una progresión, bueno. Aquel muchacho, al oír esa composición hizo ese cuadro. Era un argentino que pasaba por aquí casualmente. Este es otro artista muy bueno, este se ha dedicado solo a las grabaciones. Es griego pero afincado en Madrid, Dimitri Papagueorguiu<sup>112</sup>. Esos dos cuadros son de él. Hay más, pero no me acuerdo. O sea que tengo, he tenido relación y buena relación con muchos pintores, y buenos pintores porque Granada ha dado muy buenos pintores.

- Volviendo a la música, ¿Cómo era la forma de enseñar de su profesor Valentín? ¿Cómo eran sus clases?

El enseñaba sin necesidad de dar clases porque él propiamente no me dio clases, si me dio clases de armonía. El subía dos veces a la semana la Seminario Mayor y me dio clases de armonía y estudié bien armonía con él, dándome clases, pero de Solfeo propiamente... El artista, en su mayor parte es auto-formativo o auto-formador, autodidacta, es lo que se dice. El maestro es como una guía, es como un ejemplo, es una cosa que quisieras alcanzar, hacer como él, que lo tienes siempre en la meta ¿no?, y que te atrae mucho. Ese es el maestro, no propiamente el que te da lección. Yo no he sentido nunca vocación de «enseñante», y sin embargo pues he tenido alrededor gente que se ha apegado a mí y que han venido conmigo y han seguido después su trayectoria cada uno claro está.

- Eso es lo que usted prefiere llamar “grupo artístico” antes que “escuela”.

Grupo artístico musical, hay que llamarle grupo artístico musical. En la catedral, en aquel entonces, por aquellos años, verás, a ver si esto te lo cuento un poco con detalles. Iván Piñerúa, el pintor del que te he hablado, no es granadino, vino a Granada. El es procedente de Galicia, pero creo que gran parte de su primera juventud la vivió en Madrid, y después se vino a Granada, y se vino a Granada pues yo creo

---

111 GARCIA GARCIA, Juan Alfonso, *Antología polifónica*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997.

112 PAPAGUEORGUIU, Dimitri (Domokós, Grecia, 1928).

que para estar una temporada, pero ya estuvo toda su vida aquí, y como consecuencia de sus primeros años o su primera etapa en Granada, hizo una exposición en unas salas que tenía el centro artístico en aquel entonces en la calle Mesones, hizo una exposición de retratos de personalidades o de personas a las que había tratado y yo fui a ver aquella exposición. Me gustó como trabajaba el muchacho este, me acerqué a él y le dije que era el organista de la catedral y que me había gustado la obra que había expuesto, y se me ocurrió decirle: la catedral por dentro tiene motivos pictóricos. Bueno pues, él recogió aquella expresión mía y al día siguiente se me presentó en la catedral. Bueno, pues se metió en la catedral y pintó unos grandes cuadros de la catedral, hermosos cuadros y de mucha fantasía y de mucho saber pintar y componer un cuadro. Bueno, ese fue el primer encuentro con Iván. ¡Iván ya se quedó en la catedral!, iba todas las mañanas y se quedaba en la catedral pintando, y yo pues lo veía todas las mañanas, normalmente salíamos, nos tomábamos un café y él volvía o se quedaba ya conmigo. Total, que así empezó, o me dijo, te voy a hacer un retrato yo a ti en el órgano. Se tiró mucho tiempo haciendo ese retrato, pero mucho, y, ahí lo tengo claro. Y desde entonces empezó a reunirse en la catedral con los amigos de Iván, que iban a ver lo que hacía, con los que empezaron a ser amigos míos también, literatos por ejemplo, Antonio Enrique, que escribía por entonces una gran novela que se llama *La Armónica Montaña*<sup>113</sup>, que es la catedral. La armónica Montaña es la catedral, y bueno pues son, historias, relatos granadinos, todos recopilados allí, en las diversas cúpulas, porque cada capítulo de la novela está centrado en una cúpula de la catedral, del plano de la catedral, y es una gran novela esa. No ha tenido todavía, pero la tendrá, su momento de difusión grande aunque creo que la edición primera, la única que ha tenido hasta ahora que yo sepa pues, ya se ha agotado. Bueno, y literatos como te digo Antonio Enrique, Fernando Villena<sup>114</sup> también iba por allí con frecuencia y músicos como Francisco Guerrero<sup>115</sup>, Manuel Hidalgo<sup>116</sup>, García Román<sup>117</sup>, aparecían por allí uno y otro día, total que teníamos un grupo, que formábamos un grupo artístico literario musical y que nos llevábamos muy bien. Ese grupo, Fernando Villena en un artículo que escribió y publicó en el *Ideal*, pues hace referencia a este grupo, y lo ha recogido allí. Y de ahí vino lo de la escuela granadina de composición. Verás, cuando ingresó en la academia García Román, yo ya llevaba algunos años en la academia me pidió que yo le hiciera el discurso de recepción y en ese *discurso de recepción*<sup>118</sup> hago referencia al que

---

113 ENRIQUE, Antonio, *La armónica montaña*, Madrid, Akal, 1986.

114 DE VILLENA, Fernando, *Pensil de rimas celestes*, Barcelona, Ambito literario, 1980.

115 GUERRERO MARIN, Francisco, *Acte prealable*, [Partitura], Milano, Zuvini Zerboni, 1977.

116 HIDALGO, Juan Manuel (Las Palmas de Gran Canaria, 1927).

117 GARCIA ROMAN, José, *Elocuencias: In memoriam Conrado del Campo*, [Partitura], Madrid, Alpuerto, 1980.

118 GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Alfonso García*, Granada, 1984.

entonces ya se llamaba escuela de composición de Granada, y expreso mi opinión ya allí sobre ello. Esos discursos tu te los tendrás que leer. Yo he tenido pues varios discursos de recepción de diversos, de un pintor Don Manuel, el Manuel que antes no me venía y que no me viene. Doña Pepita Bustamante<sup>119</sup>, una profesora de piano, una pianista muy buena. Cuando ingresó en la academia, también pronuncié yo su discurso de recepción. El de García Román, el de un guitarrista llamado Manuel Cano<sup>120</sup>, cuando ingresó en la academia pronuncié yo también su discurso de ingreso, y algún otro que ahora no se me viene no.

Esta escuela, muchos se llaman discípulos míos, sin haber tenido apenas contacto conmigo, como José María Sanchez Verdú<sup>121</sup>, que fue un monaguillo de la catedral, se quedaba embobado escuchando mirando para arriba, mirando al órgano, cuando sonaba el órgano. También hay otro de Puerto Real, que se llama Fernando Aguilar. Pues ese, tampoco ha recibido clases mías. Me ha dado algunas obras para que yo las vea y ya está ¿no?. He aglutinado, o se han aglutinado en torno a mi, más afectuosamente que musicalmente.

- ¿Cómo eran sus “clases”?

Pues alguna vez les diría, pues mira, yo esto lo haría de otra manera, esto no me gusta como lo has hecho aquí. Pero normalmente yo he alentado, menos a los que veía que no tenían ninguna cualidad. Pero normalmente han sido muchos con cualidades musicales y los he alentado y los he animado, que eso les hace mucha falta al que comienza, el ánimo.

- ¿Quién llama a ese grupo «Escuela de Composición Granadina»?

En el discurso de García Román lo tengo dicho, la primera vez que yo veo que se hace referencia a una escuela musical granadina actual es en un programa, en las notas de un programa de un concierto de Oriol Martorell<sup>122</sup> en Barcelona, en las que incluía obras de García Román y mías y ya por eso habló de un grupo musical de composición, pero de composición coral. Se refería a la composición coral. Después, Enrique Franco<sup>123</sup>, que era crítico musical del País, pues cuando se estrenó *Paraíso Cerrado*, en un gran artículo que escribió sobre la obra, pues la encabezaba con letras grandes, Juan Alfonso García a la cabeza de la escuela granadina de composición. Y este hombre tenía mucho prestigio, y de

---

119 BUSTAMANTE GARÉS, Josefa (Granada, 1906)

120 CANO TAMAYO, Manuel, *La guitarra: historia, estudios y aportaciones al arte flamenco*, Sevilla, Giralda, 1986.

121 SANCHEZ VERDU, Jose María, «La fuga: acercamiento histórico y analítico a un procedimiento musical», en *Concerto 4*, Madrid, 1994, págs. 13-24.

122 MARTORELL, Oriol y VALLS, Manuel, *El fet musical*, 1ª ed., Barcelona, Dopesa 2, 1978.

123 FRANCO, Enrique, «Juan Alfonso García, cabeza de la actual escuela granadina» [en línea]. *El País*, Granada, 1982.



ahí lo cogió Tomás Marco<sup>124</sup>, y en la historia de la música española del siglo XX de Tomás Marco lo pone ya como Escuela de Composición Granadina. Y nada, hay que entender desde luego eso, hay que entenderlo porque no es una escuela de composición en el sentido tradicional de escuela. Escuela es el que aprende y sigue la trayectoria del maestro, y los que se llaman discípulos míos, no siguen mi trayectoria musical normalmente. Mi música no tiene nada que ver con la que hacían Paco Guerrero<sup>125</sup> por ejemplo, pero nada. Paco Guerrero va por otros derroteros, por otros caminos.

- Claro, más bien erais un grupo donde os llevabais bien, la época acompañaba y dabas consejos a tus compañeros y seguidores.

Un grupo, el grupo de los seis. Podría llamarse grupo, como el grupo de los seis franceses ¿no?, o de los cinco rusos. Algo más es esto, porque aquí es que hubo un foco, eso es que se unieron ya siendo compositores. Aquí hay un grupo del que nace un compositor, salen compositores.

- Volviendo a su vida personal ¿tiene hermanos o hermanas?

Yo tengo dos hermanas, una mayor que yo llamada Elvira, y otra menor que yo, bastante, llamada M<sup>a</sup> Carmen. M<sup>a</sup> Carmen es pianista y su hija es pianista también y arquitecto o arquitecta. Por la otra parte, la hija de mi hermana Elvira dirige un coro en Granada y le gusta mucho la música y está en el coro... no me acuerdo ahora del nombre del coro. Y esta sobrina mía, hija de mi hermana Elvira, tiene a su vez una hija que tiene unas cualidades sobresalientes para el violín. Toca el violín, pero vamos, toca muy bien. Está ya en el segundo o tercer curso del grado superior. Pero toca, yo me quedo con la boca abierta. Es una gran artista. Y esa, para uno de los trabajos que les piden en el conservatorio, hizo un trabajo sobre la música coral mía, e hizo una recopilación que a lo mejor a ti te viene bien porque me figuro yo, aunque yo no lo he visto, tiene errores, pero ha recopilado muchas cosas.

- ¿Cosas no publicadas también?

No publicadas también

---

124 MARCO, Tomás, *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

125 GUERRERO MARIN, Francisco, *Acte prealable*, [Partitura], Milano, Zuvini Zerboni, 1977.



## Entrevista 2 (realizada el 24 de febrero de 2015)

- ¿Cómo le enseñó su maestro Valentín Ruíz-Aznar armonía?

Pues unas clases normales. Teníamos por método el de la Sociedad... un libro que se tenía entonces en el conservatorio, un conjunto de profesores del conservatorio habían publicado aquel libro, y era, el que se daba en el conservatorio, en el conservatorio de Madrid, y ese teníamos. Él apreciaba también, mi maestro, el método de Arín y Fontanilla<sup>126</sup>. Por lo visto era en el que él había estudiado.

- ¿Le enseñaba sólo armonía o también órgano?

No, órgano no. Órgano nada. Órgano yo. El piano y el armonio y el órgano, yo no tuve ningún magisterio. Solamente un día, un día que por casualidad, cuando mi maestro llegó al Seminario, porque él no vivía en el seminario, él vivía en su casa de la Carrera del Darro, e iba a darnos los ensayos y las lecciones al Seminario. Un día llegó, y al entrar en la sala de la música me encontró que yo estaba estudiando. Y me dijo: ¿qué estas estudiando? Y estaba estudiando los arpegios. Y entonces, me dio unas normas para hacer el cambio de los dedos, y es la única vez, nada más que eso. Yo fui autodidacta en ese terreno, completamente autodidacta. En la composición también he sido autodidacta en muchos sentidos, pero él me daba muchos consejos, o sea cuando yo componía algo se lo daba a él y el me lo devolvía con anotaciones, con tachaduras, con correcciones. Y yo las veía aquellas correcciones con mucha atención, pero, por así decirlo, eso es mucho y es poco. Después, cada artista tiene que ser al menos en un cincuenta por ciento autodidacta, auto-formador, auto-orientador, buscador de lo que desea. Bueno pues, veras tú, no se si ya me he referido, el primer contacto que yo recuerdo haber tenido con él, a mí se me metió en la cabeza como un capricho el irme al Seminario porque había oído a un seminarista de unos cuatro años mayor que yo, hablarnos de aquello y me encapriché con la idea de ir al Seminario. Me impresionó mucho cuando nos habló de que tenían un campo de fútbol, y eso a mí me atrajo mucho porque a mí me gustaba jugar al fútbol. Fui el primer seminarista que tuvo botas de futbolista, porque se las pedí a mi padre. Los demás jugaban con alpargatas o con zapatos, y yo pues me ponía mis botas con mis tacos y todo, unas botas de futbolista de aquel entonces. Aquellas botas eran unas botas muy fuertes. Y efectivamente, en el seminario menor, no el mismo seminario, por el camino de Dilar, teníamos una parcela donde jugaban a todo. Allí se jugaba a todo, sobretodo al fútbol. Pues, mi familia no veía bien que yo me fuera la seminario, no querían. Comprendían que aquello era

---

126 V. DE ARIN y P. FONTANILLA, *Estudios de armonía: lecciones teórico prácticas*, Madrid, Conservatorio de música y declamación, 1945.

un capricho, y que yo tan caprichoso como había sido, a los dos días iba a volver. Yo insistí, y por aquel entonces, la madre de mi madre, estaba con nosotros, y recuerdo que le dijo a mi madre: ¡anda! Deja que al niño que se vaya la seminario si no va a estar más que cuatro días allí. Pues estuve doce años. O sea que, en mi la ida al seminario, en mi no supuso una vocación, quiero ser cura. Yo entonces no pensaba eso, y más adelante pues lo fui pensando, lo fui recapacitando y me pareció que me iría bien y que me gustaba ser cura ¿no?.

- ¿Por qué se sentía atraído por ir al seminario?

Ya te he dicho, a mi me impresionó sobretodo lo del campo de fútbol. Lo del campo de fútbol me impresionó mucho.

- ¿Qué edad tenía entonces?

Tenía once años. Yo entré al Seminario con once años. Antes me había examinado en el instituto de Badajoz de ingreso y en el instituto Padre Suárez de Granada de primero pero entre el viaje, el traslado al pueblo al que nos fuimos que es Íllora, pues no había profesor adecuado para prepararnos. Nos examinamos de libre, un grupo de allí del pueblo y no nos salió... todos salimos escalabrados porque no estábamos preparados, no nos habían preparado bien, y entonces a mi me pareció que por la parte de los estudios me iría bien en el seminario. Ingresé en el seminario, y a poco días nos llamaron a todos para probarnos la voz para que estuviéramos en el coro, en la escolanía del Seminario. Se cantaba mucha polifonía, y me eligieron para tiple. Yo hasta entonces, no sabía nada de música, y por lo tanto no me atraía la música especialmente. En una ocasión, no se para que, fue Don Valentín al Seminario para hacernos un ensayo de unas obras que íbamos a cantar, no se para qué. Entre ellas estaba el *Oh Salutaris Ostia* de el propio Don Valentín, y en el ensayo, supe yo que aquello que estábamos cantando, era de aquel hombre que nos estaba dirigiendo. Lo sabía porque me lo habían dicho, o porque venía en el papel que estábamos cantando. Y eso me causó un impacto grande: un hombre que es capaz de hacer música. Y me quedé como muy impresionado con aquello. Es lo primero que yo recuerdo de mi encuentro con mi maestro, que me impresionó mucho que aquel hombre pudiera hacer música, y de él pasé a: yo quisiera también hacer esto. Nació esa semilla que cae en el alma. A mi me gustaba mucho la música la verdad. Yo en seguida empecé a toquetear el piano y ya ves tu, al más preparado, o al más destacado lo ponían para que tocara el armonio en la capilla en la iglesia. Estudiando yo el cuarto curso, me pusieron ya para que tocara en la iglesia el armonio y acompañara el canto y la polifonía

también cuando tenía acompañamiento. Yo progresé muy rápidamente en los primeros años de estudio y de música, muy rápidamente. Veía yo que otros se quedaban atrás, me daba yo cuenta. Se me daba bien. La prueba es que con catorce años ya estaba yo nombrado organista del Seminario menor. Y ya en el seminario menor, a mi me entraron ganas e intenté hacer algo, pero no salía, no sabía componer. Y verás, lo que ocurrió, estábamos en el Seminario Menor, en la placeta de Gracia, estábamos los cinco primero cursos, y después pasábamos al Seminario Mayor que está por la Cartuja, por allí por la carretera de Alfacar, y al terminar el quinto curso, el último del seminario menor, mi padre me preguntó: ¿qué quieres que te regale?, porque le enseñé las notas y estaba todo aprobado. Y yo le dije: pues hay un libro que yo quiero tener, y es el *Repertorio Músico del padre Nemesio Otaño*<sup>127</sup>. Bueno, pues aquello fue muy importante en mi vida también, que mi maestro decía que el *Repertorio Músico del padre Nemesio Otaño* era oro molido, es decir, muy buena cosa, y en el armonio de allí de la parroquia yo tocaba, porque no tenía instrumento en mi casa, aquellos cantos del Repertorio Músico, y encontraba en ellos satisfacción. Pero le dije también a mi padre: le vamos a hacer una visita a Don Valentín. Pues fuimos a la casa de Don Valentín para que me aconsejara un método para ir aprendiendo o comenzar a aprender armonía, y otro libro para saber componer una melodía. Bueno, pues me aconsejó dos libros, uno de armonía y otro de melodía, y durante los meses del verano yo estuve estudiando mucho y haciendo muchos ejercicios de armonía. Muchos. Un cuaderno lleno. A la vuelta se lo dí a Don Valentín para que lo viera, los ejercicios que había hecho, y lo recuerdo perfectamente: abrió el cuaderno, miró por un sitio, pasó unas hojas, miró por otro sitio, pasó otras hojas, miró por otro sitio y me dijo: chico (que eso lo decía el mucho, chico), chico, no lo has entendido. Se me vino el cielo abajo, bueno. Pero aquello tuvo un buen resultado, porque me dijo: este año voy a subir y voy a dar clase de armonía a los que queráis, y así lo hizo. Y así empecé yo a estudiar armonía. Al principio, se apuntaron al curso de armonía cantidad, por lo menos veinte seminaristas, pero quedamos tres. Y de esos tres, uno porque se tenía que examinar de armonía en el conservatorio porque estaba estudiando piano, y otro por fatiga ya también de dejarlo. Total, que el que de verdad estudió aquello y le dedicó un tiempo y progresó en el tema fui yo. Y que te podría decir, iba dos días a la semana a hablarnos de armonía. Yo le tenía siempre preparados los ejercicios que él nos mandaba a hacer, y los corregía allí delante, y nos explicaba, y mandó a hacer una pizarra con pentagramas, y allí nos explicaba todo. Bueno, yo entendí con mucha claridad entonces la armonía, cosa que no había hecho a solas, me había embrollado, no lo había entendido como me dijo él: chico, no has entendido nada. Y mira que suerte

---

127 OTAÑO, Nemesio et al. *Repertorio músico "Sal terrae"*. Colección de cantos populares religiosos. Administración de El mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao, 1919.

¿no? Entonces, todo lo que yo iba estudiando de armonía, lo iba refiriendo a la composición, lo iba refiriendo yo, interiormente, particularmente.

- ¿También empezó a componer en este momento?

Yo, una vez que supe enlazar tres acordes empecé a hacer alguna cosa. Unas cosas de inicio y sin importancia ninguna, pero, lo enfocaba a la composición, y ya, me parece que después de estar dos años estudiando armonía yo ya empecé a componer, y mi maestro me empezó a corregir las composiciones que yo le hacía. Eso se puede mirar, las primeras obras que yo compuse o de las primeras.

- ¿Cuáles son las primeras obras?

Pues las primeras están en el libro que tu estas catalogando, el de Melodías. Esas tres canciones a la Virgen, y antes había hecho un himno a los grupos de teórica social o de... que teníamos también en el Seminario. Las primeras me atreví a mandarlas a Melodías porque fue el mismo Don Valentín quien me lo indicó. Dijo: lo podrías enviar a Melodías, al Padre Manzarraga<sup>128</sup>.

- ¿Qué edad tenía entonces, era el año 1958?

El año 1958 fue el año de mi ordenación sacerdotal y como cuatro años antes ya había compuesto yo. Con unos diecisiete años. Hay cosas publicadas ahí. Una obra que titulé *Meditación en Mi menor* y que esa es de las primeras cosas que yo compuse que después publiqué. Bueno, yo terminé de estudiar la armonía con él. Él dejó de ir al Seminario para dar clases de armonía, iba para los ensayos y las cosas esas, pero para darnos clase no, porque no tenía alumnos, no tenía alumnos. Yo comprendí entonces que me hacía falta estudiar contrapunto, porque para mi, un modelo al que yo aspiraba era Tomás Luis de Victoria<sup>129</sup>, que es puro contrapunto. Yo lo tocaba mucho a Tomas Luis de Victoria, y veía como iban las voces tal y cual, pero no había estudiado contrapunto. Entonces, también le pedí un consejo de un método de contrapunto y me aconsejó el de... me dijo: este es el que aconsejaba Falla. Era un contrapunto de un francés, que ahora no se me viene su nombre, y él mismo, mi maestro, me lo pidió en una librería, me lo compró y me lo llevó al seminario y empecé a estudiar aquello. Tenía además un cierto impedimento, y es que estaba en francés, y yo, aunque había estudiado francés (entonces estudiábamos francés en vez de inglés), pues tropezaba, y tenía que estar con el diccionario al lado para

---

128 DE MANZARRAGA OLABARRIETA, Tomás, *Ritmo gregoriano*, Madrid, Coculsa.

129 DE VICTORIA, Tomás Luis (Avila, 1548. Muere en Madrid el 27 de agosto de 1611).

de vez en cuando buscar una palabra. Bueno, pues estudié a solas, y poco contrapunto, no estude mucho. El contrapunto a mi me lo ha enseñado el señor Bach<sup>130</sup>, tocando las obras de Bach, ahí si que se aprende contrapunto. El que quiera aprender que lea ahí. Es puro contrapunto siempre Bach, en todas sus obras, y es un genio del contrapunto, las fugas, los preludios y las fugas.

- ¿Toca los preludios y las fugas de Bach?

Claro que las he tocado toda mi vida, y los corales y... no son fáciles de tocar, hay que estudiarlas. Pero es todo tan bellamente dicho, que la dificultad se viene abajo. Además, yo soy de la opinión de que una música normalmente, hay excepciones a lo que voy a decir, normalmente admiten diversidad de tiempos o de ritmos, de tocarlos más despacio, o menos, o más rápido. Y generalmente se abusa de la rapidez tocando ahora. Normalmente creo que se abusa. Yo, en mis propias obras digo pero si bueno, esto se puede tocar a esta velocidad y a esta y no se desfigura en absoluto, no se desfigura. En los dos ritmos está bien. Eso de que cada música tiene su ritmo exacto... eso es una tontería. Hay que darle el ritmo vital, el ritmo de la vida, el ritmo del corazón, que es el que tenían los antiguos polifonistas, el ritmo del corazón.

Bueno, en el contrapunto fui yo ya un poco solo. Le enseñé algunos ejercicios a mi maestro pero, después dejé de hacerlo, yo no se por qué, pero hubo un periodo en el que yo ya tuve un poco de menos relación con él. Él subía menos al Seminario, lo veía menos por aquí, total que estaba con frecuencia enfermo, faltaba por estar enfermo y en fin, cuando de nuevo empecé a tratarlo a diario, pues fue cuando entré en la catedral de organista, para los ejercicios de oposición, que no fue oposición, si no demostrar capacidad para ser organista de la catedral, porque no me presenté más que yo. Una oposición es entre dos por lo menos, es una demostración de capacitación. Y bueno pues, había uno de los ejercicios que era una obra libremente elegida por el concursante, y yo elegí y estudié entonces, una obra que es un primor de obra, el coral número 3 de Cesar Franck<sup>131</sup>, una obra preciosa, que bien hecha está. Yo había tocado mucho un conjunto de obras pequeñas que tiene para órgano manual, sin pedal. Se llama *El Organista*. Eso lo teníamos en el Seminario, y hay piezas preciosas. César Franck a mi me encantaba. Y entonces yo, presenté esta obra, que es una obra ya de mucho carácter y de mucha demostración de dominar el instrumento ¿no?, quiero decirte que al salir del seminario, todavía estaba yo en el Seminario, estaba ya en condiciones de interpretar a César Franck, los corales de César Franck.

---

130 BACH, Johann Sebastian (Eisenach, 1685. Muere en Leipzig el 28 de julio de 1759).

131 FRANCK, César (Lieja 1822. Muere en París el 8 de noviembre de 1890).

Tiene tres corales, el tercero es muy bonito. Yo a César Franck le tengo un cariño muy grande, y en general le tengo como cierto afecto familiar a los compositores organistas que son muchos y buenos.

- ¿Cómo cuales compositores?

Como Bach por ejemplo, Bach, tantos otros. Fauré<sup>132</sup> por ejemplo, que era organista. Dvorák<sup>133</sup>, también era organista. Y no hace mucho leí en algún sitio que Dvorák se había ganado la vida siendo organista en una parroquia cercana a Nueva York, me parece que es donde él fue a organizar el conservatorio tenía yo entendido, y fue organista también allí.

- ¿Qué otros compositores que no sean organistas le gusta también?

Hombre, yo tengo mucha debilidad por Ravel<sup>134</sup>. Falla<sup>135</sup>. Bueno, en realidad son muchos los que yo les tengo en preferencia, muchos. Todos los grandes compositores, Mozart<sup>136</sup> y Beethoven<sup>137</sup>. Hay un músico al que le tengo antipatía, y no se por qué le tengo antipatía, y comprendo que es un grande compositor, y sin embargo le tengo antipatía, yo creo que es el único, a Wagner<sup>138</sup>. Yo Wagner, comprendo que es un genio de la composición pero me resulta antipático.

- ¿Y por qué?

Yo creo que todo viene de que no se portó bien con Lizst<sup>139</sup> al que tanto debía. Le arrebató a su hija, que ahora no me acuerdo de su nombre, y se la llevó. Después volvieron a reconciliarse pero, ese acto me parece que está en la raíz de mi antipatía por Wagner, aparte de que su modo de hacer música me parece confuso y embrolloso. Bueno, pues ya está el capítulo... bueno siguiendo hablando de mi maestro, empecé yo a ser organista de la catedral. Él era maestro de capilla, nos veíamos a diario. Con mucha frecuencia, pues yo le acompañaba después de la catedral a su casa, si iba a su casa, y estaba con él, hablando, y entonces pues ya se normalizó, por así decirlo, una relación muy fuerte. Yo siempre he pensado que para mi ha sido una gran suerte de la vida el haber encontrado a este músico, porque Don Valentín era un músico muy completo y además, de una sensibilidad extraordinaria. En el mundo de la música hay mucha mentira, hay mucha mentira.

---

132 URBAIN FAURÉ, Gabriel (Pamiers, 1845. Muere en París el 4 de noviembre de 1924).

133 DVORÁK, Antonín Leopold (Nelahozeves, 1841. Muere en Praga el 1 de mayo de 1904).

134 RAVEL, Joseph Maurice (Ciboure, 1875. Muere en París el 28 de diciembre de 1937).

135 DE FALLA, Manuel (Cádiz, 1876. Muere en Argentina el 14 de noviembre de 1946).

136 AMADEUS MOZART, Wolfgang (Salzburgo, 1756. Muere en Viena el 5 de diciembre de 1791).

137 VAN BEETHOVEN, Ludwig (Bonn, 1770. Muere en Viena el 26 de marzo de 1827).

138 WAGNER, Richard (Leipzig, 1813. Muere en Venecia el 13 de febrero de 1883).

139 LIZST, Franz (Raiding, 1811. Muere en Bayreuth el 31 de julio de 1886).



- ¿Por qué lo dice?

Mucha rivalidad, mucha zancadilla, mucho no dejar pasar a otro para que nos se ponga delante. Yo he rehuido de eso. De eso creo que, he vivido muy aislado. Yo podía haber optado por otra clase de vida de compositor más triunfalista por así decirlo, y no, yo, lo que me ha interesado es hacer la música que yo sinceramente creía.

- Y estar tranquilo me imagino también.

Si. Por eso no he competido yo tampoco. A mí no me ha gustado competir. A mi maestro tampoco le gustaba competir. Yo no he participado en premios, en concursos y eso, nunca. No me ha gustado y no lo hecho. Y comprendo que, era durante un tiempo largo de mi vida, era la manera de que el compositor pudiera escuchar su obra, optar por un premio que después te estrenaba la obra, porque tu haces una obra y ahora que te la interpreten, sobretudo si es para grupo orquestal. Entonces, si se participa en concursos, que había muchos en aquel entonces, no se si siguen existiendo, pues nunca he participado y en ningún concurso de esos, no me gustaba, no me ha gustado.

- De sus obras, ¿a cual le tiene más estima?

Hombre, la que tiene más mérito en todas mi obras es el *Cántico Espiritual*, el oratorio *Cántico espiritual*.

- ¿Por qué?

Primero porque es un obra de más esfuerzo, de mas intenso trabajo, y segundo porque es de una temática que a mí me atrae mucho. La temática del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz<sup>140</sup>. Llegado su día ya te mostraré la partitura. Tuve la suerte de que me lo estrenó, eso lo hice yo por mi cuenta, quiero decir que no me lo pidió nadie. *Paraíso Cerrado* lo hice porque me lo pidió el festival<sup>141</sup>, después me pidió también el festival una *Misa Solemne* para solista, coro y orquesta. Y esto me lo estreno el festival porque entonces era director del festival Juan de Udaeta<sup>142</sup>, y de alguna forma yo le había enseñado al partitura. Se la había enseñado antes a... a lo mejor si te digo lo que es ahora tu sabes a quien me refiero, ahora creo que es director de la orquesta del Palacio Real, es un malagueño que se

---

140 DE LA CRUZ, San Juan (Fontiveros, 1542. Muere en Úbeda el 14 de diciembre de 1591).

141 Festival Internacional de Música y Danza de Granada

142 DE UDAETA, Juan, *Alhambrismo sinfónico*, [CD-ROM], Junta de Andalucía. Consejería de educación y deporte, 2014.

llama... bueno pues se la enseñó a él. Entonces estaba de director de la orquesta nacional, y vio la partitura y me dijo: si yo sigo el año que viene de director de la orquesta nacional yo procuraré estrenarte este oratorio, pero no, se fue. Tenía por lo visto dificultades con las autoridades superiores y se fue a Alemania, entonces... de director de una orquesta... como se llama este hombre...

- ¿Como ha llevado los trabajos de gestor musical como por ejemplo el de la cátedra Manuel de Falla... porque usted es más compositor, más músico?

Sí. Y yo siempre he buscado tener las tardes libres para dedicarlas a las composición. Pero entre unas cosas y otras yo veía que no me era posible y así he ido dejando todos esos puestos, los he ido abandonando porque me impedían la composición. Que cómo me iba. Hombre, yo le di una nueva orientación a la Cátedra Manuel de Falla que después ya prácticamente no es cátedra ni nada. Yo decía: si se llama cátedra se debe impartir una enseñanzas, a universitarios, porque la cátedra era el de la universidad para universitarios. Entonces, enseñarles un poco de la historia de la música. Que los nombres importantes de la historia de la música tuvieran contenidos para ellos. Entonces daba un curso de historia a lo largo del año, una cosa muy resumida y una cosa muy... había un grupo que unas veces era mayor, otras veces era menor, pues que se interesaba por eso, y eso es lo que hacía, y después dar algunas conferencias y eso. Los cursos los tomaba ya a temas mas especializados, los cursos de licenciatura y doctorado. Pues, por ejemplo el primero de todos que di fue Stranvisnky<sup>143</sup> y Falla convergencias y divergencias. El segundo, la música de órgano a lo largo de toda la evolución musical. El tercero, Beethoven, porque se cumplió el centenario del nacimiento de Beethoven y di Beethoven, entonces, un curso monográfico de Beethoven. Después di otro sobre Ravel y la música española. Otro me parece de Debussy<sup>144</sup> y la música impresionista o algo de eso. Si cursos, no te creas que hay más de los que te he nombrado.

-¿ Y en la academia de Bellas Artes?

Fui secretario diez años de la Cátedra. Eso me ocupaba menos tiempo, no era tanto. Las otras cosas, bueno, pues eso, yo me he ido despojando de todo. En alguna ocasión alguien me dijo que era el único que renunciaba a los puestos porque por ejemplo, el puesto de director del festival, se eternizaban ahí los directores, se eternizaban, era un puesto digamos de honor, de estar situado en una élite.

---

143 STRAVINSKI, Igor (Oraniebaum, 1882. Muere en Nueva York el 6 de abril de 1971).

144 DEBUSSY, Claude-Achille (Saint-Germain-en-Laye, 1862. Muere en París el 25 de marzo de 1918).

- ¿Entonces no le gustaba lo que es el trabajo de gestor musical?

Esa era una de las razones por las que yo también renuncié al cargo de director del festival, porque todo el festival lo organizaban en Madrid, y los fallos que tuviera la organización del festival iban a criticar al director granadino, y el director granadino no hacía nada. Entonces para que quieren un músico de director del festival, que pongan a otro. Después ha sido mucho tiempo, ya murió, Antonio Gallego Morell<sup>145</sup>, el hijo de Antonio Burín, que fue después de mí, y este era catedrático, bueno, pues le iba bien eso, le gustaba.

- ¿Tenía algún hobby?

Yo creo que no.

- Su hobby puede ser la propia música.

Si. Ahora mismo estoy pensando a ver si he tenido, y no, creo que no he tenido. No. Pues no he tenido hobbies yo.

- La música

La música me ha absorbido y me ha dado muchas satisfacciones. Y también algún mal rato, porque cuando ves que lo que has hecho lo interpretan mal, sufres mucho, sufres mucho. Y normalmente, las obras no se trabajan bien, se trabaja bien a Beethoven, pero no se trabaja bien la obra de estreno. Si, y se pasan algunos malos ratos. Y como yo no he sido discutidor, pues no me he puesto a discutir con el director de que se haga esto así. He asistido a los ensayos para nada generalmente. Pero era una obligación también de asistir al ensayo último para dar las gracias al director y a la orquesta. Y es curioso cuando te interpretan una obra mal, la estas sufriendo durante mucho tiempo, pero después, te vas acomodando a esa interpretación y... casi te olvidas de lo que tu habías pensado.

- ¿Quién ha recopilado todas las piezas de *Melodías y Tesoro Sacro*, y el libro de los himnos?

Yo. Eso lo he hecho yo. Lo hice yo hace algún tiempo. Cuando dejaron de existir la revista *Melodías y Tesoro Sacro* entonces se me ocurrió a mí recopilar todo lo que había publicado en ellas. Creo que esta todo aunque no estoy seguro.

- ¿Qué lugares ha visitado?

145 GALLEGO MORELL, Antonio, *Antonio Gallego Burín*, Madrid, Moneda y crédito, 1973.

No me ha gustado viajar. He hecho viajes bueno, para los cursos que yo hice en Vitoria y en Salamanca, y después para los conciertos que he dado en un sitio y en otro, pero yo viajar, no me ha gustado. En una entrevista que le hicieron a Falla dijo: Yo viajo mucho y viajando se pierde el tiempo. Y es verdad, el compositor viajando pierde mucho tiempo. A mi me pedían un concierto y hasta cierto punto no me gustaba hacerlo, no me gustaba que me pidieran algún concierto, porque un concierto me ocupaba un mes, preparando el programa, las obras, después estudiándolas, haciendo algunos ejercicios de mecanismo también tal y cual. Se me iba un mes entero para dar un concierto, y a lo mejor estaba mal organizado e iban cuatro personas al concierto, no vale la pena, no vale la pena.

- Se considera pues, más compositor que concertista.

Desde luego. Yo admiro a José Enrique que ha estado hasta ahora dando conciertos por todo el mundo, tanto viajar «brrrr», detesto yo eso, yo no sirvo para ser concertista porque el concertista no tiene casa propia, va siempre de un lado a otro. Bueno, pues muy bien.

## 10.3 Cuestionarios a sus discípulos

### Cuestionario 1

*Tomás Marco Aragón*

- ¿Cómo describiría la personalidad de Juan Alfonso?

La de un hombre fundamentalmente religioso que emplea la música también en ese sentido y que cree que es algo que hay que perfeccionar precisamente para que sirva como vehículo de expresión y también de fe.

- ¿Qué conoce sobre su recorrido musical durante su vida en todos sus ámbitos, compositor, intérprete, gestor, profesor?

Como músico práctico destaca su dedicación al órgano, su interés por la música coral y su afán pedagógico. Como gestor su carrera fue corta pero muy rigurosa.

- ¿Cómo describe su música?

Es un lenguaje personal que surge de un gran arraigo con la tradición a la que se debe hacer avanzar en terrenos nuevos.

- ¿El público apreciaba su música? ¿apreciaba también al propio Juan Alfonso?

No ha sido un compositor de gran público pero sus estrenos siempre fueron valorados. La persona era muy bien valorada.

- ¿Cómo era su “escuela”? (Descripción personal y concretar lugares donde se realizaban estas clases, días y todo lo que ocurría)

No he asistido a sus clases pero según sus alumnos siempre se ponía a la altura de las necesidades concretas de cada alumno. Su afán creo que fue dotarlos de un bagaje técnico y estimular que cada uno aflorara su personal creatividad. Creo que su escuela era más bien personalizada y nada formal pero sí intensiva.

- ¿Cómo enseñaba Juan Alfonso?

Ya está respondido.

- ¿Hablaba Juan Alfonso de su querido profesor Don Valentín Ruiz-Aznar?

Para él Don Valentín siempre fue una referencia como músico pero también como persona y como sacerdote.

- ¿Le contó cómo le influenció su maestro?

Siempre hablaba de él con la mayor veneración.

- ¿En qué le ha influenciado?

Creo que en sus aspiraciones como persona y como músico y en la transmisión de una técnica general.

- Escriba una frase que Juan Alfonso dijo que quedó guardado en su memoria

No recuerdo nada concreto, no era un “hacedor” de frases y la cultura era para él un bien personal.

- ¿Cuál de sus obras le gusta más?, ¿Por qué?

“Paraíso cerrado” porque es un oratorio muy sólido y una aproximación personal muy específica además de una obra hermosa. En obras menos aparatosas de medios “Campanas para Federico”.

- ¿Sigue manteniendo contacto con él?

Alguna vez si voy a Granada y coincidimos.

## **Cuestionario 2**

*Reynaldo Fernández Manzano*

-¿Cómo describiría la personalidad de Juan Alfonso?

Es una persona de gran sensibilidad y espiritualidad. Su cordialidad hacia los demás hace que su amistad sea entrañable.

- ¿Qué conoce sobre su recorrido musical durante su vida en todos sus ámbitos, compositor, intérprete, gestor, profesor?

Juan Alfonso es un compositor muy sólido, que ha buscado siempre un lenguaje contemporáneo pero muy personal, sin renunciar a referencias sobre todo de los grandes polifonistas del renacimiento y barroco. Como intérprete ha sido un gran organista y ha dado numerosos conciertos. Su faceta de profesor también ha sido muy singular, tanto en la Cátedra Manuel de Falla, como en la “academia” de la Catedral donde íbamos sus alumnos.

- ¿Cómo describe su música?

Es una música, en primer lugar, muy bien escrita, por el conocimiento técnico de la composición y hasta por la cuidada y artística caligrafía. Es música que busca la esencia, que no quiere adornos ni elementos superfluos. Su lenguaje es contemporáneo con un estilo propio, alejado de movimientos de vanguardias y modas. El concepto de Manuel de Falla de buscar la profundidad, la raíz de las cosas está muy presente en su obra.

- ¿El público apreciaba su música?, ¿apreciaba también al propio Juan Alfonso?

El público entendido y aficionado aprecia su obra, el público más general en muchos casos la desconoce.

- ¿Cómo era su “escuela”? (Descripción personal y concretar lugares donde se realizaban estas clases, días y todo lo que ocurría)

Yo tuve oportunidad de ser alumno de Juan Alfonso, tanto en la Catedral como en los Seminarios y ciclos que organizaba como responsable de la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada. Empezando por esta última solía organizar estos ciclos en La Madraza, siempre llevaba discos de vinilo que nos ponía y analizaba las obras, poniendo en contacto y comparado a compositores de diversas épocas y países, realizándolas con gran amenidad.

Alrededor de Juan Alfonso, cuando terminaba la misa en la Catedral a la que él ejercía de organista titular se reunía un grupo de artistas y alumnos. Escritores, pintores, y músicos. Podía ser cualquier día pero sobre todo en mi etapa como alumno el martes por la mañana era el día principal. El concepto era como el de las Academias clásicas de Grecia. Se debatían temas, se revisaban algunos ejercicios de armonía o composición, se paseaba y se solía tomar un café como cierre. Entre sus alumnos podemos destacar a Francisco Guerrero Marín, José García Román, Manuel Hidalgo, Ricardo Rodríguez Palacios y José María Sánchez Verdú.

- ¿Cómo enseñaba Juan Alfonso?

Mi experiencia, de la que solo puedo hablar, es que era muy ameno y distinto a lo que podía ser la enseñanza reglada del Conservatorio de Música o de la Universidad. Él proponía un poema, en ocasiones un fragmento de un poeta del renacimiento para que le pusiera música. Una vez hecho el ejercicio y entregado para su revisión él no solo lo revisaba y aconsejaba sino que sacaba diversas partituras donde otros compositores habían puesto música a ese mismo texto, y comparábamos los aciertos y el tratamiento que le habían dado. En otras ocasiones analizábamos los motivos del contrapunto de un Tiento o de una obra polifónica. También veíamos temas del órgano, como interpretaba diversas obras de distintos estilos y cual debía ser su forma de interpretación. Juan Alfonso tiene una gran capacidad de lectura a primera vista realizando la ejecución con matices, ornamentación, etc. Pero todo era muy informal, ese era su encanto, cada día te podía deparar una sorpresa y siempre se terminaba aprendiendo algo nuevo y con un buen recuerdo. Quizás la característica que resaltaría es su insistencia en ir a lo esencial y la comparación de diversas épocas y autores.

- ¿Hablaba Juan Alfonso de su querido profesor Don Valentín Ruiz-Aznar?

Juan Alfonso tenía en gran estima a su maestro Valentín Ruiz Aznar, realizó su biografía y difundió el repertorio vocal del mismo.

- ¿Le contó cómo le influenció su maestro?

El consideraba que su maestro era el vínculo con Manuel de Falla, y de los dos, uno de forma directa y otro por mediación del primero, heredó ese carácter de buscar lo esencial, de la sobriedad en la composición, de meditar cada nota y cada acorde, de que tuviera una justificación estética suficiente.

- Escriba una frase que Juan Alfonso dijo que quedó guardado en su memoria.

Una de las frases que me llamó la atención es como consideraba a Juan Sebastián Bach “en ese proceso



de cadenas rotas que viene a ser la historia de la música en la civilización europea”

Para Juan Alfonso la música es espiritualidad, es conciencia estética, destilación del pensamiento sonoro.

- ¿Cuál de sus obras le gusta más?, ¿Por qué?

Sería difícil decir una, quizás -por afinidad como organista- su obra para este instrumento es una de las mejores escritas del siglo XX, junto a las de Oliver Messiaen y Manuel Castillo, tanto por extensión como por calidad. Sin olvidar su magnífica música coral, para piano y orquestal, entre otras.

- ¿Sigue manteniendo contacto con él?

Sí, tanto profesionalmente desde el Centro de Documentación Musical de Andalucía donde hemos editado parte de su obra y continuaremos en esa línea, como personalmente, su cordialidad, que ya he destacado, hace que siempre sea muy grato hablar con el Maestro.



### **Cuestionario 3**

*Jose María Sanchez Verdú*

Desde los cuatro años y medio y hasta los dieciocho años residí en Granada. Allí inicié, entre otras cosas, mis estudios de música.

Conocí a Juan Alfonso seguramente en 1985. Fue a través de un buen amigo granadino, muy cercano a la iglesia católica y que por un tiempo llegó a estar en el Seminario de Granada para ordenarse sacerdote. Este amigo colaboraba en diferentes actividades de la Catedral de Granada: era responsable de varias actividades de la liturgia, y además coordinaba el tema de los monaguillos...

Acompañándolo un día a la Catedral es como tuve ocasión de conocer a Juan Alfonso. Yo ya era un incipiente compositor, y compaginaba los estudios de armonía, de violín y de piano con el bachillerato... Juan Alfonso fue el primer compositor vivo que conocí. Mi fascinación alcanzó su culmen al ver y oír a Juan Alfonso en esos dos majestuosos órganos de la Catedral, el del Evangelio (barroco, más íntimo, que es el que usaba Juan Alfonso en las misas tempranas), o el de la Epístola, que, moderno y solemne, era el de las misas principales, como la de los domingos a las 13 horas. Poco tiempo después, y a través de este mismo amigo, llegué a participar como monaguillo en la Catedral con un interés especial por estar cerca de esos instrumentos y del compositor y organista Juan Alfonso García. He de decir que fue ahí donde tuve conciencia de que yo también quería ser compositor...

Los momentos más mágicos llegaban cuando podía subir con Juan Alfonso a alguno de los órganos. Fascinación tamizada de palabras justas, reflexivas, silencios densos..., y la alternancia con la interpretación e improvisación de música acompañando la liturgia. Ahí salieron temas, pensamientos, comentarios de Juan Alfonso que con su sonrisa y esos ojos azules tan intensos me mantenían en total alerta: captando cada reflejo de lo que decía, tocaba o dejaba suspendido en el silencio de la reverberación de esa blanca catedral.

En numerosas ocasiones los encuentros se prolongaban en los casi rituales momentos del café en los alrededores de la Catedral. En ellos participaban con casi diaria continuidad otras personas, señoras mayores, jóvenes estudiantes, caballeros ilustrados, pintores, otros músicos, sacerdotes, exalumnos..., todos ellos fielmente esperando abajo junto a la puertezuela de salida de alguno de los dos órganos.

La enseñanza de Juan Alfonso se perfiló, en mi caso, en la degustación y percepción del tiempo y el sonido en el espacio; era la reflexión de un maestro que no tiene que decir todo, sino solo iluminar los

caminos que el discípulo aturdido no logra intuir. En nuestra relación no existieron “clases” de música *ad hoc*; era más bien un punto de encuentro en el que el maestro –casi como en el zen- dejaba caer pinceladas sobre temas concretos, y el discípulo tenía que ir intuyendo sus significados. Juan Alfonso también vio algunas de mis primeras obras: el Cuarteto de cuerda N° 1, o mis primeras obras para órgano..., y me daba ideas o consejos muy leves. Su mirada poética, su vinculación con la gran tradición española desde el Renacimiento, todo ello enriquecía el desarrollo de mis primeras intuiciones como compositor.

En nuestros encuentros salían a relucir los nombres de algunos estudiantes y amigos de Juan Alfonso como Francisco Guerrero (entonces ya en Granada), García Román (colega en Granada) o Manuel Hidalgo (que andaba en pos de otro de sus grandes maestros, el alemán Helmut Lachenmann), y muchos poetas, escritores y pintores. Todos ellos constituían una cohorte artística y de amistad generada y vertebrada de alguna manera por un hombre que no hacía nada por quererlo verdaderamente, y que desde la inmensidad de su modestia solo llegaba a sentir el orgullo cuando hablaba de su maestro, Valentín Ruiz Aznar, y su vinculación a esa cadena que unía a Ruiz Aznar con la figura de Manuel de Falla en su estancia en Granada. También respiraban otros maestros españoles de la música religiosa española de su pasado cercano como Otaño, Torres, Manzarraga y sobre todo Norberto Almandoz.

El círculo poético articulado en torno a él y formado por Paco Guerrero, Manuel Hidalgo y por mí más tarde es lo que no dejo de definir como Escuela granadina: un grupo de estéticas totalmente distintas, pero aunado por ese centro poético que constituía Juan Alfonso y ese otro centro casi telúrico que era la catedral granadina. Sin Juan Alfonso no hubiera florecido esta unidad poética de creadores.

En 1986 me fui a estudiar a Madrid, a su Real Conservatorio Superior de Música. Juan Alfonso me ayudó enormemente, mediante cartas de recomendación, para poder ser admitido en este centro en una época en que la entrada era poco menos que un milagro, sobre todo viniendo de fuera. Su carta ayudó, a través de Miguel Quirós, entonces su director, para que me matriculara al menos en algunas asignaturas. Un año después ya pude seguir los estudios de Contrapunto y más tarde los de Composición, Musicología y Dirección. Pero la raíz de toda mi carrera como compositor residía en la figura de Juan Alfonso García, y mi entrada en el mundo de la armonía como técnica quedaba por siempre también marcada por otro ilustre granadino de adopción, director y maestro de muchos otros músicos en Granada: Julio Marabotto Broco.

Después dejé España y seguí mi camino por Italia y sobre todo Alemania... Pero Granada quedó para siempre clavada en mi memoria. Y no ha dejado de volver.

En los años siguientes no he dejado de visitar a Juan Alfonso cuando he podido ir a España y a Granada. Por carta mantuvimos varios intercambios y le mandé alguna partitura mía en los inicios. En 2007 tuve, además, el gran honor de estrenar y grabar en CD como director con la Orquesta Manuel de Falla de Cádiz una obra de Juan Alfonso. Fue hermoso vernos en Cádiz y compartir varios días de ensayos y encuentros. Después vino su jubilación, y junto a ello algunos problemas de salud que le han apartado más aún de su relación con la catedral, y con su Granada de adopción.

La distancia no me ha hecho todavía separarme de la fascinación del jovencito compositor que esperaba abajo junto a la puerta de salida de uno de los órganos a que saliera Juan Alfonso, o que subía con él a los órganos, disfrutando embelesado de la resonancia de su eco en las bóvedas de la catedral. Su magisterio poético y su mirada siguen conmigo.



## 10.3 Fotografías



De izquierda a derecha: Juan Alfonso García, su madre (Carmen García Morales), su padre (Alfonso García Alises), su hermana mayor (Elvira García García), la niña es su hermana menor (Mari Carmen García García), 1953.



Juan Alfonso García tocando el órgano de la Catedral. Foto realizada por Miguel Sánchez, 1965.





Juan Alfonso García con una partitura en la mano, 1995.



Foto realizada durante la grabación de "Integral para piano" interpretada por Juan Antonio Higuero, 2010.



Concierto homenaje a Juan Alfonso García realizado el 11 de Julio de 2015 en el auditorio Manuel de Falla. Participaron doce agrupaciones corales: Los Coral Lauda, Tomás Luis de Victoria, Canticum Novum, Coro Capilla Real, Coro Ciudad de la Alhambra, Ciudad de Granada, Coro Voces graves Amigos del Manjón, Orfeón de Granada, Coro Manuel de Falla de la Universidad de Granada, Numen Ensemble, Coro de la OCG y Coral Polifónica de la Basílica de San Juan de Dios.



## 11. Bibliografía ordenada temática y alfabéticamente

BUSTAMANTE GARES, Josefa, *Discurso pronunciado por la Ilma. Sra. Doña Josefa Bustamante Garés en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. Don Juan Alfonso García*, Granada, Gráficas del Sur, 1985.

CAMPILLO GARRIGÓS, Rosa, *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, Editorial KR, 1998.

CANO TAMAYO, Manuel, *Discurso del Ilmo. Sr. Don Manuel Cano Tamayo en el acto de su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. Don Juan Alfonso García, en la sesión pública extraordinaria del 8 de noviembre celebrada en el Palacio de la Madraza*, Granada, 1978.

CASARES RODICIO, Emilio; FERNANDEZ DE LA CUESTA; Ismael, LOPEZ CALO, José (directores). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores –Ministerio de educación y cultura- INAEM, 1999-2002.

CASTILLO, Manuel, «Presentación», *Manuel de Falla y otros escritos musicales*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1991.

DIEZ CARRERA, Carmen, *La catalogación de materiales especiales*, Gijón, Editorial Trea, 2005.

ESTEVEZ VILA, Jaime, *Reveriano Soutullo Otero (1880-1932): catalogación de obras, estudio biográfico-musical*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1995.

FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo y MILLÁN RÁFALES, María Carmen. «Catalogación de los Archivos de Música y de los Órganos en Andalucía». En *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, Nº. 40 (2004) págs. 83-96.

FERNANDEZ MANZANO, Reynaldo, *El tratamiento de la documentación musical*, Salamanca, Asociación de archiveros de Castilla y León, 2008.

FERRO, Inmaculada, *Juan Alfonso García: conferencia inédita pronunciada en el conservatorio Angel Barrios de Granada*, Granada, 2007.

GARCIA ALONSO, María, *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión*, Cáceres, Editorial Trujillo: ediciones de la Coria, D.L. 1995.

GARCIA ALONSO, María, *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*, ediciones de la Coria, 1997.

GARCIA, Juan Alfonso, *Análisis de la «facultad orgánica» de Francisco Correa de Arauxo*, Sevilla, Real academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1985.

GARCIA, Juan Alfonso, *Falla y Granada y otros escritos musicales: Stravinsky, Ravel, Ruiz Aznar, Schoenberg, Casals, L. Irruarizaga, Correa de Arauxo, J.S. Bach*, Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 1991.

GARCIA, Juan Alfonso, «Manuel de Falla y la música eclesiástica», *Tesoro Sacro Musical*, IV, (octubre-diciembre 1976), págs. 99-106.

GARCIA, Juan Alfonso, *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972): semblanza bibliográfica, estudio estético y catálogo cronológico*, Granada, Real academia de Nuestra Señora de las Angustias, 1982.

GARCIA ROMAN, José, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. José García Román en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Alfonso García*, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, Granada, 1984.

GIMÉNEZ, F. J., LÓPEZ, J. y PÉREZ COLODRERO, C. (eds.). *El patrimonio musical de andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Editorial Universidad de Granada; Consejería de Cultura; CDMA, 2008.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José, *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca, Acal (Asociación de Archiveros de Castilla y León), 2008.

HIGUERO NEVADO, Juan Antonio, «Notas a la integral para piano de Juan Alfonso García», *Integral para piano*, Granada, Diputación, 2011.

HONEGGER, Marc, *Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música*, Marco, Tomás, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

LOPEZ CALO, José, *Catálogo del archivo de música de la catedral de Granada*, Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 1991.

LOPEZ CALO, José, *Índices de la revista tesoro sacro musical: 1917-1978*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1983.

LOPEZ FERNANDEZ, Miguel, *Juan Alfonso García: una poética musical: perfil humano y artístico. Análisis musicológico de su obra*. Trabajo inédito.

MARCO, Tomás, *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

MARCO, Tomás, *Manuel Castillo: transvanguardia y postmodernidad*. Málaga, Orquesta Filarmónica, D.L., 2003.

MARTIN MORENO, Antonio, *Historia de la música andaluza*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, D.L., 1985.

MATTEINI, Mauro y MOLES, Arcangelo, *Ciencia y restauración: método de investigación*, Baldini, Umberto y Martínez de Marañón, Marina, Sevilla, Hondarribia (Guipúzcoa), Nerea y Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2001.

MORENO RIOS, Amalia, *Gerónimo Giménez: catalogación y estudio de su producción musical*.

Directores: Julia Esther García Manzano y Marta Palenque. [Disponible en Dialnet]. Universidad de Sevilla, 2013.

OROZCO DIAZ, Emilio, *Discurso en la recepción académica de Juan Alfonso García*, Granada, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 1974.

PEREZ GUTIERREZ, Mariano, *Diccionario de la música y los músicos*, Madrid, Istmo, 1985.

PIÑERO GARCIA, Juan, *Músicos españoles de todos los tiempos*, Madrid, Editorial Tres, 1984.

RAMOS JIMENEZ, Ismael y MORALES VILLAR, M<sup>a</sup> del Coral Morales, *Catálogo de las obras granadinas de Francisco Alonso*, 1.ª ed., Sevilla, Consejería de cultura, 2003.

RODRIGUEZ PALACIOS, Ricardo, «Prólogo», *Antología polifónica*, Diputación Provincial, Área de Cultura: Centro de Documentación Musical de Andalucía, D.L. 1997, págs. 9-16.

TEJERIZO ROBLES, Germán y FERNANDEZ MANZANO, Reinaldo, *Canciones y romances de la Alpujarra*, Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 2007.

TEMPRANO, Idelfonso María, *Juan Alfonso García, compositor; y sus obras vecinas por inspiración al canto gregoriano*, Madrid, Tesoro Sacro Musical, 1965.

### **7.1 Grabaciones sonoras (ordenadas por fecha de publicación)**

GARCIA, Juan Alfonso. *Concierto trilogía: poesía y música*. [Grabación sonora]. Granada: CDOMA, 1991.

GARCIA, Juan Alfonso. *Epilepsis*. [Grabación sonora]. [S.l.:s.n], 2005.

GARCIA, Juan Alfonso. *Obras de Juan Alfonso García*. [Grabación sonora]. [S.l.:s.n], 2008.



GARCIA, Juan Alfonso. *Integral para piano*. [Grabación sonora]. Granada: Iberia Clásica, 2012.

GARCIA, Juan Alfonso. *La corriente infinita: polifonía y poesía*. [Grabación sonora]. Granada: Ibs Classical, 2013.

## **7.2 Partituras (ordenadas por fecha de publicación)**

GARCIA, Juan Alfonso, *Cuatro piezas para órgano*, S.I., 1962.

GARCIA, Juan Alfonso, *Preludio adviento: improvisación para armonio sobre «Rorate Coeli»*, S.I., 1966.

GARCIA, Juan Alfonso, *Suite homenaje: para un gran órgano*, S.I., 1966.

GARCIA, Juan Alfonso, *In memoriam a Juan-María Thomas*, S.I., 1966.

GARCIA, Juan Alfonso, *Ave, spes nostra: suite para órgano*, S.I., 1968.

GARCIA, Juan Alfonso, *Partita para órgano barroco español*, S.I., 1969.

GARCIA, Juan Alfonso, *Epiclesis: sobre Manuel de Falla (para órgano)*, S.I., 1976.

GARCIA, Juan Alfonso, *Paraíso cerrado: para soprano, coro mixto, y orquesta, poema de Pedro Soto de Rojas*, Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 1990.

GARCIA, Juan Alfonso, *Tres motetes: pasos coro de 4 voces mixtas «a capella»*, Granada, Real Academia de Bellas artes de Nuestra Señora de las Angustias, 1992.

GARCIA, Juan Alfonso, *Ocho lieder: para canto y piano*, Granada, Gráficas del sur, 1992.

GARCIA, Juan Alfonso, *Antología polifónica*, Granada, Centro de documentación musical de

Andalucía, 1997.

GARCIA, Juan Alfonso, *In tempo elegíaco: piano*, Granada, S.N., 1997.

GARCIA, Juan Alfonso, *Toccata: piano*, Granada, Gráficas del Sur, 2000.

GARCIA, Juan Alfonso, *De profundis: per soprano e orchestra senza percussione*, Granada, Alfonso G. Chico, 2005.

GARCIA, Juan Alfonso, *Epitafio: orquesta*, Granada, S.N., 2006.

GARCIA, Juan Alfonso, *Epitafio a Manuel Castillo*, Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 2007.

GARCIA, Juan Alfonso, *7 partitas corales y 14 piezas barrocas para órgano*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L. 2008.

GARCIA, Juan Alfonso, *Obras para órgano moderno*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L. 2008.

GARCIA, Juan Alfonso, *Amarillos: madrigales otoñales*, [S.l.]: [s.n.], [s.a.]

### **7.3 Publicaciones electrónicas**

ARIAS, Jesús, «Juan Alfonso García recopila sus 50 años de composiciones», *Granada hoy*, [En línea], 2010, [Consultado el 18-01-2015].

<http://www.granadahoy.com/article/ocio/684151/juan/alfonso/garcia/recopila/sus/anos/composiciones.html>

COIN GALLEGO, Brígida, «Mi amor por la música no ha decaído jamás», *Ideal digital*, [En línea], 2008, [Consultado el 18-01-2015]. <http://www.ideal.es/granada/20080609/cultura/juan-alfonso-garcia->

[musico-20080609.html](http://www.granadahoy.com/article/ocio/2032483/me/cansa/la/vida.html)

DELGADO, Jose Luis, “Me cansa la vida”, *Granada hoy*, [En línea], 2015, [Consultado el 16-06-2015]. <http://www.granadahoy.com/article/ocio/2032483/me/cansa/la/vida.html>

FRANCO, Enrique, «Juan Alfonso García, cabeza de la actual escuela granadina», *El país*, [En línea], 1982, [Consultado el 18-01-2015].  
[http://elpais.com/diario/1982/07/08/cultura/394927210\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/07/08/cultura/394927210_850215.html)

GARCIA, Juan Alfonso, *7 partitas corales y 14 piezas barrocas para órgano*, [Partitura digitalizada], Sevilla, Editorial Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L., 2008, [Consultado el 18-01-2015].  
[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?id=301&posicion=1&forma=ficha](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=301&posicion=1&forma=ficha)

GARCIA, Juan Alfonso, *Epitafio a Manuel Castillo*, [Partitura digitalizada], Granada, Editorial Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007, [Consultado el 18-01-2015].  
[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?id=301&posicion=2&forma=ficha](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=301&posicion=2&forma=ficha)

GARCIA, Juan Alfonso, *Obras para órgano moderno*, [Partitura digitalizada], Sevilla, Editorial Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L., 2008, [Consultado el 18-01-2015].  
[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?id=301&posicion=3&forma=ficha](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=301&posicion=3&forma=ficha)

GARCIA, Juan Alfonso, *Paraíso cerrado*, [Partitura digitalizada], Granada, Editorial Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990, [Consultado el 19-01-2015].  
[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?id=301&posicion=4&forma=ficha](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=301&posicion=4&forma=ficha)

GARCIA, Juan Alfonso, *La corriente infinita*, [Grabación sonora], Iglesia de San José en el Albaicín, Granada, IBS Artists & Publicaciones de la diputación de Granada, 2012, [Consultado el 19-01-2015].  
<http://ugr.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=IBS-52013>

GARCIA, Juan Alfonso, *Piano music (Higuero)*, [Grabación sonora], Diputación de Granada, IBS Artists & Publicaciones de la diputación de Granada, 2012, [Consultado el 10-01-2015].

<http://ugr.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=IBS-62012>

KELLOGG, Michael, *Wordreference*, [Diccionario en línea], 1999, [Consultado el 19-06-2015],

<http://www.wordreference.com/definicion/>

MORENO RIOS, Amalia, *Gerónimo Giménez: catalogación y estudio de su producción musical*, [base de datos en línea], 2013, [Consultado el 11-01-2015], [http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?](http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=41808)

[codigo=41808](http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=41808)

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, [Diccionario en línea] 22.ªed., 2001, [Consultado el 19-06-2015] <http://lema.rae.es/drae/?val=>

REDACCION GRANADA, «Ensemble graba la música coral de Juan Alfonso García», *Granada hoy*, [Revista digital], 2014, [Consultado el 18-01-2015].

<http://www.granadahoy.com/article/ocio/1688884/ensemble/graba/la/musica/coral/juan/alfonso/garcia.html>

RODRIGUEZ PALACIOS, Ricardo, «Juan Alfonso García», *Coro Amadeus de Puebla de la Calzada*, [En línea], Sevilla, 1996, [Consultado el 14-01-2015], <http://www.coroamadeus.es/musica-en-extremadura/autores-extremenos/juan-alfonso-garcia-garcia/>

RUBIO, Alfonso, *Proyectos Archivísticos: modelos de elaboración*, [Monografía en línea], Editorial Ediciones de la U, 2011, [Consultado el 10-01-2015],

[http://site.ebrary.com/lib/univgranada/detail.action?](http://site.ebrary.com/lib/univgranada/detail.action?docID=10559991&p00=patrimonio+musical+andaluz+problem%C3%A1tica)

[docID=10559991&p00=patrimonio+musical+andaluz+problem%C3%A1tica](http://site.ebrary.com/lib/univgranada/detail.action?docID=10559991&p00=patrimonio+musical+andaluz+problem%C3%A1tica)

RUIZ TARRAZONA, Andrés, «Juan Alfonso García, música que serena el aire», *El arte de la fuga*, [Revista digital], 2014, [Consultado el 10-01-2015].

<http://www.elartedelafuga.com/wp/2014/02/18/juan-alfonso-garcia-musica-que-serena-el-aire>