

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA

Departamento de Geografía e Historia



TESIS DOCTORAL

VIDA Y OBRA DE JESÚS GARCÍA LEOZ (1904-1953)

Presentada por:

D^a. Laura Celaya Álvarez

Dirigida por:

Dra. D^a. Isabel Ostolaza Elizondo y Dr. D. Marcos Andrés Vierge

Pamplona, 2014

Para ti, niña Aitana,
remontando los ríos,
este ramo de agua.

(R. Alberti, *Pleamar*)

Agradecimientos

En primer lugar quisiera mostrar mi agradecimiento a la Dra. Concepción Peñas García, por regalarme la *Canción de cuna* de Jesús García Leoz e invitarme a emprender este viaje, por sus consejos y su cariño.

A la Dra. Isabel Ostolaza Elizondo, por su apoyo a lo largo de todos estos años en los que ha aceptado mis pausas.

Al Dr. Marcos Andrés Vierge, por el seguimiento, reflexiones y aportaciones a mi trabajo, y sus mensajes de ánimo en los momentos más difíciles de la investigación. El resultado final se ha enriquecido de manera notable gracias a su ayuda.

A José Luis García Leoz, que junto a Mercedes trabajó con tesón hasta sus últimos días por recuperar la figura de su padre.

Al Archivo General de Navarra. En especial a Félix Segura y Miriam Echeverría, por compartir la ilusión de mis pequeños hallazgos.

De manera especial quiero dar las gracias a mis padres, que me enseñaron a afrontar la vida sin máscaras pero también sin rendiciones y han confiado siempre en mi esfuerzo.

A Iñaki, por acompañarme sin condiciones.

A mi hija Aitana, por disculpar con su sonrisa los tiempos robados.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. INTRODUCCIÓN	3
I.1. Estado de la cuestión.....	5
I.2. Objetivos y metodología del trabajo.....	8
II. FUENTES Y CAMINOS PREVIOS AL DISCURSO BIOGRÁFICO	11
III. PANORAMA SOCIO-MUSICAL DE LA ÉPOCA	19
IV. JESÚS GARCÍA LEOZ: VIDA Y OBRA	39
IV.1. Infancia en Olite y primera formación musical (1904-1921).....	41
IV.2. Viaje a Bahía Blanca, Argentina (1921-1924).....	44
IV.3. Regreso a España (1925).....	47
IV.4. Conservatorio de Madrid y primera etapa compositiva. La <i>Sonata para violín y piano</i> y los primeros films (1931-1936).....	49
IV.5. Guerra Civil (1936-1939).....	63
IV.5.1. La Alianza de Intelectuales Antifascistas: Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro. <i>La tragedia optimista</i> y otras obras para la Alianza.....	63
IV.5.2. Depuración política de Jesús García Leoz.....	90
IV.6. Posguerra: la música cinematográfica (1940-1953).....	96
IV.6.1. Cortometrajes documentales.....	100
IV.6.2. Cine animado.....	105
IV.6.3. Largometrajes.....	106
IV.6.4. García Leoz y el proceso de composición en la música cinematográfica.....	112
IV.7. Otras obras de su última etapa. La música abstracta (1940 – 1953).....	139
IV.8. Éxito y premios.....	176
IV.9. Muerte.....	179
V. EL LENGUAJE DE GARCÍA LEOZ EN LA MÚSICA ABSTRACTA Y LAS CANCIONES PARA VOZ Y PIANO	189
V.1. Música de cámara.....	194
V.1.1. <i>Sonata para violín y piano en Fa mayor</i> (1931).....	196
V.1.2. <i>Cuarteto en fa# menor</i> (1936-40).....	205
V.1.3. <i>Cuarteto con piano en la menor</i> (1946).....	219
V.1.4. <i>Llanto a Manolete para guitarra y cuerdas</i> (ca. 1947).....	233
V.2. Música para piano.....	241
VI.2.1. <i>Tres danzas</i> (1934).....	243

VI.2.2.	<i>Allegro vivace Op.2</i> (1940).....	251
VI.2.3.	<i>Sonatina</i> (1940).....	254
V.3.	Música para voz y piano.....	258
V.3.1.	<i>Cinco canciones</i> sobre poemas de Juan Paredes (1934).....	262
V.3.2.	<i>Dos canciones</i> sobre poemas de Juan Ramón Jiménez (1934-39).....	266
V.3.3.	<i>Tríptico de canciones</i> sobre poemas de Federico García Lorca (1937).....	268
V.3.4.	<i>Canción de cuna</i> sobre poema de Rafael Alberti (ca. 1941)...	270
V.3.5.	<i>Villancico</i> sobre poema de Gerardo Diego (1949).....	271
V.3.6.	<i>O meu corason che mando</i> sobre poema de Rosalía de Castro (1951).....	273
V.3.7.	<i>Seis canciones</i> sobre poemas de Antonio Machado (1952).....	275
V.4.	Música para orquesta	284
V.4.1.	<i>Sinfonía en La bemol mayor</i> (1949).....	286
V.4.2.	<i>Cuatro piezas para orquesta</i> (s/f).....	302
V.5.	Música para banda y orquestina	305
VI.	CATÁLOGO	311
VI.1.	Introducción al catálogo.....	313
VI.2.	Catálogo.....	323
VII.	CONCLUSIONES	445
	FUENTES	451
	BIBLIOGRAFÍA, DISCOGRAFÍA, FILMOGRAFÍA Y RECURSOS WEB	477
	ANEXO	DVD

I. INTRODUCCIÓN

I.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

El compositor navarro Jesús García Leoz (Olite, Navarra, 1904- Madrid, 1953) es casi un desconocido salvo por su notorio trabajo en el cine de la posguerra española. Sin embargo perteneció a un grupo de compositores que aun siendo muy relevante, se ha estudiado poco y de manera aislada: la Generación de la República. Una de las paradojas de este personaje es que pasó de ser un miembro activo del sector culto de la izquierda en la etapa de la Guerra Civil, a vivir de la composición para el cine en la España de la posguerra de mano de las productoras del momento, como CEA, Cifesa, Chamartín, Hesperia Films, etc.

Toda su producción musical conservada, está depositada en el Archivo General de Navarra desde diciembre de 1995 gracias a José Luís García Leoz, hijo del compositor, quien donó la obra al Gobierno de Navarra bajo el compromiso de que éste la difundiera. En aquel momento se hizo un inventario que detalla el contenido del legado de Jesús García Leoz depositado en el Archivo General de Navarra¹ (AGN). Álvaro García Estefanía tomó la información de este inventario para realizar el único catálogo sobre García Leoz que se ha publicado hasta la fecha.

El compromiso de difusión al que me refiero, podría resumirse en la colaboración para la publicación de varias partituras y grabaciones que describo a continuación: el Gobierno de Navarra publicó en 2001 las *21 canciones para voz y piano*², y posteriormente junto con Eresbil – Archivo de la Música Vasca patrocinó en 2004-2005 la publicación por parte de Ediciones CM de la *Sonata para violín y piano*, el *Cuarteto con piano* y el *Cuarteto en fa# menor*, y *Llanto a Manolete*. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales publicó en 2005 la *Sinfonía en La bemol mayor*. Por su parte las grabaciones se resumen en *José Nieto dirige la música de Jesús García Leoz* (1999), *Canciones* grabadas por M^a José Montiel y J.A. Álvarez Parejo (2001) y *Música de Cámara* (2004), a cargo de la Fundación Autor. La mayor parte de estas publicaciones coincidieron en la fecha con el cincuentenario de su muerte y con el

¹ Pellejero, C. *Jesús García Leoz. Obra musical. Registro de partituras donadas por José Luís García Leoz, y conservadas en el Archivo General de Navarra*. Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Pamplona, 1998.

² García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona, 2001.

centenario de su nacimiento. A lo largo de 2003 y 2004 también se organizaron varios conciertos con el objetivo de rescatar la obra, aunque de momento no existe un estudio profundo de la misma ni de su vida. Incluso el Grupo Parlamentario Socialista del Parlamento de Navarra presentó una moción³ por la que instaban al Gobierno de Navarra a celebrar un homenaje a García Leoz, consistente en la programación de un concierto en el Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra, Baluarte, y en subvencionar una escultura del músico que se colocaría en la Escuela de Música de Olite, su ciudad natal. La moción se resolvió favorablemente. No obstante, la figura de Jesús García Leoz ha ido trascendiendo muy poco y siempre de un modo intermitente.

Pocas eran las referencias con las que contaba al comienzo de la investigación, además de enfrentarme a la complejidad que suponía la distancia en el tiempo con su fallecimiento. El crítico musical y amigo de García Leoz, Antonio Fernández Cid, publicó tras la muerte del compositor un artículo en la *Revista del Ateneo de Madrid*⁴ que sintetiza lo recogido en dos biografías posteriores, más divulgativas que de investigación: *Jesús Leoz*⁵ y *Músicos que fueron nuestros amigos*⁶. También, en 1999, se tomó de sus escritos la información para redactar la voz “García Leoz” para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* editado por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)⁷. En el catálogo dedicado a la obra de García Leoz editado por la Fundación Autor⁸ se incluye una biografía, pero muy breve y sintética. Con posterioridad, coincidiendo con el centenario de su nacimiento, se publicaron en la prensa regional de Navarra y en revistas especializadas algunos artículos sobre el compositor que sobre todo reivindicaban el injusto olvido en el que habían caído tanto el hombre como la obra. Entre otros, todos citados en la bibliografía, uno de los que recoge más datos es el publicado en *Diario de Navarra* por Fernando Pérez Ollo, titulado “García Leoz, el gran músico de Olite, rescatado”⁹, que coincide en la fecha con la donación de la obra de García Leoz al Gobierno de Navarra.

³ Boletín Oficial del Parlamento de Navarra, VI legislatura, Nº6 de 02/02/2004 y Nº16 de 05/03/2004.

⁴ Fernández Cid, A. *Evocación de Jesús Leoz. Perfiles humano musicales de un artista español*. Revista del Ateneo de Madrid, nº 30. 14/03/1953.

⁵ Fernández Cid, A. *Jesús Leoz*. Colección “O crece o muere”. Ateneo y Editora Nacional, Madrid, 1953.

⁶ Fernández Cid, A. *Músicos que fueron nuestros amigos*. Editora Nacional, Madrid, 1967.

⁷ Fernández Cid, A. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE, Madrid, 1999. Vol. V, p. 460 – 461.

⁸ García Estefanía, A. *Jesús García Leoz*. Fundación Autor, Madrid, 2001.

⁹ Pérez Ollo, F., “García Leoz, el gran músico de Olite, rescatado”. En *Diario de Navarra, La semana navarra*, Pamplona, 17/12/1995, pp. 60-61.

Por otro lado están dos trabajos de investigación no publicados, uno de Clara de Biurrun titulado *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*¹⁰, y otro propio titulado *Las canciones para voz y piano de Jesús García Leoz*¹¹. En ambos se recogen apuntes de la biografía del compositor.

También se conservan muchas de sus películas, y aunque no sea nuestro objetivo estudiar en profundidad este capítulo de su obra, su visionado ha ayudado a complementar la figura del músico y a realizar numerosos ajustes en el catálogo de su producción musical.

El estado actual de la cuestión nos conduce a constatar que este gran compositor sigue siendo un desconocido incluso para muchas personas dedicadas profesionalmente a la música, y su obra está en un estado de conocimiento incipiente, sobre todo la parte inédita conservada en el AGN. Es precisamente el principal objetivo de esta investigación darla a conocer.

García Leoz vivió la etapa más prometedora de su vida desde la década de los 40 hasta su muerte. En 1941 obtuvo el Primer Premio de Composición, y en esos años le fue concedido 6 veces el Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos¹² creado en 1945. Hay dos factores que influyen en el hecho de que su obra no haya trascendido demasiado: por un lado la repentina muerte del compositor en 1953, y por otro la no menos repentina muerte de Ataúlfo Argenta en 1958, quien hasta ese momento seguía programando las obras de García Leoz en sus conciertos.

A pesar del desconocimiento de su obra, su producción es de una categoría y una calidad musical verdaderamente notable, y por tanto merecedora de un serio estudio.

¹⁰ De Biurrun Baquedano, C., *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*. Trabajo de investigación Suficiencia Investigadora. Departamento de Historia del Arte y Musicología de Oviedo, dirigido por Dr. R. Sobrino Sánchez y Dr. M. Andrés Vierge. Septiembre 2002. No publicado.

¹¹ Celaya Álvarez, L. *Las canciones para voz y piano de Jesús García Leoz*. Trabajo de investigación Suficiencia Investigadora. Departamento de Geografía e Historia. Universidad Pública de Navarra. Dirigido por Dra. I. Ostolaza Elizondo y Dra. C. Peñas García. Mayo 2003. No publicado.

¹² 1947, por *María Fernanda, la jerezana, Las inquietudes de Shanti Andia, Abel Sánchez, El huésped del cuarto número 13, Serenata española, El otro Fumanchú, Cuatro mujeres, Obsesión y La Lola se va a los puertos*; 1949, por *Un hombre va por el camino*; 1950 por *Flor de lago*; 1951, por *Niebla y sol*; 1952, por *La laguna negra*; 1953, por *Bienvenido, Mister Marshall*.

I.2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL TRABAJO.

La elección del tema tiene que ver con el hecho de que se trate de un compositor navarro de una elevada producción musical, apenas conocido, y que tanto por la cantidad de su obra como por la calidad y variedad de géneros que aborda en su composición, merece la pena dar a conocer desde el punto de vista de la musicología en sentido general y desde el panorama musical navarro en particular.

En su extensa producción podemos encontrar distintos géneros musicales. Además de componer música para cine, quizás el género más novedoso del momento, encontramos otro tipo de composiciones, que van desde el cuarteto de cuerda clásico hasta la música para banda y orquestina.

Posiblemente el capítulo más conocido por el público melómano sea el de la música cinematográfica, puesto que las más de cien películas en las que participó como compositor han sido vistas por distintas generaciones. No obstante no realizaré un análisis profundo de la misma.

Los objetivos de la investigación son:

- Reconstruir la biografía de Jesús García Leoz;
- Elaborar un catálogo completo de su producción musical: contextualizar y presentar su obra;
- Definir los rasgos de su estilo compositivo a través del análisis musical basado en el estudio de la melodía, el ritmo, la armonía, y finalmente de la estructura y el tratamiento instrumental;
- Contribuir al conocimiento de su obra;
- Contribuir al conocimiento de una generación artística: la Generación de la República.

Para ello articulo la investigación en torno a tres grandes bloques: la secuencia biográfica, la ordenación y catalogación de la obra, y el análisis musical conducente a extraer los rasgos definitorios del estilo compositivo de Jesús García Leoz. Como complemento presento un Anexo con documentos de diferente índole. Por un lado contiene partituras: unas son originales de García Leoz, y otras son el complemento a

algunos expedientes cinematográficos custodiados en el Archivo General de Navarra, cuya música está compuesta en coautoría con Joaquín Turina o Jacinto Guerrero. Por otro lado contiene textos de obras escénicas y de canciones, además de un artículo escrito por García Leoz para la revista *El mono azul*. Los documentos administrativos van desde la partida de bautismo hasta su expediente de depuración política.

Desde un punto de vista metodológico podemos decir que esta investigación tiene un carácter interdisciplinario, puesto que va a combinar varias disciplinas con el objetivo de comprender el hecho musical en sentido global. Desde una perspectiva integradora, principalmente combina el método histórico y el análisis musical, que cada vez están más vinculados dentro de las tendencias historiográficas de la Musicología:

- se ha trabajado en la línea de reconstrucción biográfica- musical en cuanto a la contextualización de la vida y de la obra de Jesús García Leoz en su momento histórico, teniendo en cuenta los rasgos cambiantes de esa época y el espacio cultural en el que se sitúa. Esta investigación está en la línea de las recientes publicaciones del ICCMU, en concreto de las de su serie *Biografías*.
- el análisis musical, en cuanto a la valoración de los aspectos esenciales de la música en sí mismos sin desatender por otro lado a todo lo que tiene que ver con el proceso, con el objeto de llegar a una valoración histórica de la obra de García Leoz. Profundiza en el análisis del estilo, atendiendo a lenguaje y estilo.
- la investigación de archivos, puesto que la toda la obra de Jesús García Leoz está depositada en el Archivo General de Navarra, y se ha hecho un estudio pormenorizado para llegar a un conocimiento profundo de la misma.

En el capítulo del catálogo, a los materiales inventariados tras la donación de la obra al Gobierno de Navarra en 1995, se añade una significativa cantidad de obras de diversos géneros como resultado de un extenso proceso de investigación. Pasamos de 272 referencias inventariadas en ese momento a 485 referencias catalogadas en el momento actual. El trabajo desarrollado en este capítulo ha sido exhaustivo, ordenando y reubicando correctamente el material musical.

El capítulo del lenguaje musical arrojará conclusiones sobre las influencias y rasgos de estilo propio que se pueden observar en su obra. Dentro de su amplio catálogo he seleccionado para el análisis la música que tiene su génesis en el impulso creador del propio compositor, no en los proyectos de otros. Por un lado, la música que no responde a imagen, guión ni programa: la música abstracta, la que surge de su expresión pura. Por otro, la parte del repertorio especialmente mimada por García Leoz sobre textos escogidos: las canciones para voz y piano. El lenguaje plasmado en estas composiciones carece de los condicionamientos programáticos, ideológicos, económicos etc., que acompañan a la música cinematográfica, teatral o a los ballets. Es por ello que estas *otras músicas* quedan fuera de mi objeto de análisis.

Indudablemente partimos de una clara influencia de Joaquín Turina, sobre todo en la primera etapa compositiva de García Leoz, para desarrollar un estilo bastante ecléctico a lo largo de su corta vida. No hay que olvidar que García Leoz falleció a la edad de 49 años.

II. FUENTES Y CAMINOS PREVIOS AL DISCURSO BIOGRÁFICO

Es en el estudio de las fuentes donde he invertido la mayor parte del trabajo. En un primer momento, teniendo en cuenta la escasez de información sobre la vida de García Leoz, y añadiendo la dificultad que suponía la distancia en el tiempo con el momento de su fallecimiento, tras indagar sobre el paradero de su familia no resultó muy complicada su localización. Es así como entré en contacto con las primeras **fuentes orales**.

Por un lado, localicé en San Sebastián a José Luis García Leoz (1932 – 2012), hijo del compositor con quien tuve la oportunidad de entrevistarme en varias ocasiones, entre junio de 2001 y octubre de 2011. José Luis, que tenía veinte años cuando falleció su padre, me situó en el plano familiar y social. Me dirigí entonces al Convento de Santa María de los Ángeles de Arizcun, en el Valle de Baztán (Navarra), donde vivía en clausura desde 1941 Josefina García Leoz (1916-2004), hermana del músico, quien a su vez me condujo al otro hermano que quedaba, Esteban García Leoz (1911-2009) que residía en Madrid desde su juventud. Así pues, me reuní también con Esteban, quizás con quien más relación tuvo el compositor por dos razones: primero, porque ambos residían en la misma ciudad, y segundo, porque sus respectivas profesiones les hicieron coincidir en diferentes proyectos, ya que Esteban, después de su paso por el ejército, desarrolló su vida profesional como tenor .

Además de estos familiares, en diferentes momentos de la investigación tuve la oportunidad de entrevistar a otras personas que compartieron parte de la vida del compositor: José M^a Munárriz Muratori, hijo del primer profesor de música de García Leoz, que todavía vive en la misma casa de la calle San Antón de Pamplona, y conserva el piano donde García Leoz recibía aquellas primeras clases, o el violinista Eduardo Hernández Asiáin (1911-2009), que compartió veladas musicales en los cafés de los primeros tiempos en la capital de García Leoz.

A través de Aitana Alberti León, quien atendió amablemente a mis correos desde su residencia en La Habana, localicé en Madrid a Salvador Arias Martín (1918-2010), un nonagenario actor miembro de las Guerrillas del Teatro, amigo de García Leoz hasta la muerte del compositor. Arias, a pesar de su edad, conservaba intactos los detalles de todo el periodo de la Guerra Civil.

El último testimonio directo lo aportó un compositor todavía en activo que fue alumno particular de García Leoz, José Buenagu (1935). Es por ello que en cuanto a fuentes orales, teniendo en cuenta que situamos el comienzo de esta investigación en junio de 2001, he contado con los testimonios de todas las personas que quedaban vivas que convivieron en algún momento con García Leoz.

Las primeras **fuentes bibliográficas, archivísticas y documentales** me aportaron los datos más generales del personaje, y a su vez me sirvieron de orientación para saber dónde tenía que seguir buscando. Por un lado, en su Olite natal, consulté dos archivos: el de la Parroquia de San Pedro, y el Municipal. En el primero, además de localizar la partida de bautismo, en los llamados “libros de matrícula”, se anotaban los cambios de domicilio de la familia García Leoz, condicionados seguramente por la dedicación a la ganadería del padre. En el Municipal, además de consultar los padrones de vecindad, encontré el expediente militar de García Leoz, que contiene la documentación remitida por el Consulado Español en Bahía Blanca (Argentina), a donde el músico emigró alrededor de 1921.

Después vino la consulta al Archivo de la Catedral de Pamplona, para intentar esclarecer su pertenencia a la Capilla de la Catedral, detalle comentado en biografías antiguas de García Leoz. El archivero José Goñi Gaztambide (1914-2002) me mostró los Libros de Actas de la Capilla de la Catedral de Pamplona, con resultado negativo. No hallamos ningún registro de García Leoz en esta institución.

Siguiendo en el plano biográfico, una de las consultas más relevantes fue la realizada al Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca, donde se halla el expediente de depuración política de García Leoz que pone un poco de luz al hecho de que, a pesar de su pasado ligado a la izquierda republicana, no se exiliara de España.

Tanto para la reconstrucción biográfica como para el estudio de la obra, las fuentes mencionadas se complementan con un amplio estudio de fuentes hemerográficas, de la que se ha hecho una selección atendiendo a las publicaciones que aportan los detalles más relevantes. Comencé con la revisión de la prensa en papel de las colecciones contenidas en la Hemeroteca de la Universidad de Navarra, pasando después a las hemerotecas digitales on-line (<http://www.lavanguardia.com/>

hemeroteca/index.html, <http://hemeroteca.abc.es/>, <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>, entre otras) y al Portal de Prensa Histórica (<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>). En este punto cabe destacar que el objetivo de esta consulta ha sido recoger todos los detalles que aportaran información de la vida y de la obra del compositor: escritos, estrenos, conciertos, carteleras y críticas. Sin embargo no ha sido objetivo de esta investigación el estudio de las noticias relacionadas con el personaje atendiendo a un tipo de publicación concreta con una determinada línea editorial, teniendo en cuenta que la Guerra Civil contribuyó definitivamente a la división de los medios de comunicación del momento.

Para el estudio de la obra he revisado cada una de las partituras contenidas en cada uno de los expedientes conservados en el Archivo General de Navarra, donde se encuentra toda la obra de Jesús García Leoz que su familia custodió y donó al Gobierno de Navarra en diciembre de 1995. Completo el trabajo sobre fuentes musicales con la revisión de fondos de la Fundación Juan March, que contiene el *Legado Joaquín Turina* (<http://digital.march.es/turina/es/>); Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (<http://www.fundacionguerrero.com/>), con partituras complementarias de algunos films, y la Biblioteca Nacional (<http://www.bne.es/es/Catalogos/>), donde he hallado una obra hasta ahora desconocida, que sería la primera conservada del compositor.

Como herramienta importante, he realizado el visionado de películas y documentales que he podido localizar. Los films: *Sinfonía vasca* (A. Trotz, 1936), *Fortunato* (F. Delgado, 1941), *El abanderado* (E. Fernández Ardavín, 1943), *Forja de almas* (E. Fernández Ardavín, 1943), *Eugenia de Montijo* (J. López Rubio, 1944), *María Fernanda, la jerezana* (E. Herreros, 1946), *Barrio* (L. Vajda, 1947), *Botón de ancla* (R. Torrado, 1947), *Embrujo* (C. Serrano de Osma, 1947), *La dama del armiño* (E. Fernández Ardavín, 1947), *La Lola se va a los puertos* (J. de Orduña, 1947), *Las inquietudes de Shanti Andía* (A. Ruiz Castillo, 1947), *Obsesión* (A. Ruiz Castillo, 1947), *Serenata española* (J. de Orduña, 1947), *El huésped de las tinieblas* (A. del Amo, 1948), *La esfinge maragata* (A. de Obregón, 1948), *La fiesta sigue* (E. Gómez Bascuas, 1948), *Las aguas bajan negras* (J.L. Sáenz de Heredia, 1948), *Vida en sombras* (L. Llobet, 1948), *Alas de juventud* (A. del Amo, 1949), *El santuario no se rinde* (A. Ruiz Castillo, 1949), *Noventa minutos* (A. del Amo, 1949), *Un hombre va por el camino* (M. Mur Oti, 1949), *Vendaval* (J. de Orduña, 1949), *Balarrasa* (J.A. Nieves

Conde, 1950), *Cuentos de la Alhambra* (F. Rey, 1950), *Debla la Virgen gitana* (R. Torrado, 1950), *Séptima página* (L. Vajda, 1950), *Vértigo* (C. Fernández Ardavín, 1950), *Cielo negro* (1951), *Día tras día* (A. del Amo, 1951), *El deseo y el amor* (H. Decoin, 1951), *El sueño de Andalucía* (R. Vernay y L. Lucía, 1951), *Esa pareja feliz* (L. García Berlanga y J.A. Bardem, 1951), *Hombre acosado* (P. Lazaga, 1951), *La trinca del aire* (R. Torrado, 1951), *María Morena* (J.M. Forqué y P. Lazaga, 1951), *Niebla y sol* (J.M. Forqué, 1951), *Ronda española* (L. Vajda, 1951), *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951), *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (L. García Berlanga, 1952), *Doña Francisquita* (L. Vajda, 1952), *El tirano de Toledo* (H. Decoin, 1952), *La laguna negra* (A. Ruiz Castillo, 1952), *Muchachas de Bagdad* (E. G. Ulmer, J. Mihura 1952), *Puebla de las mujeres* (A. del Amo, 1952), *El sol sale todos los días* (A. del Amo, 1956), *La guerra de Dios* (R. Gil, 1953). Entre los documentales, *Castillos en España* (A. Ruiz Castillo, 1944), *Del joyel de España, Estella* (S. Blasco Salas, 1947) y 24 con música de García Leoz recogidos en la *Obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar (1934-1966)*. Serie: Fondo documental histórico cinematográfico (nº3). Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino. Ministerio de Cultura. Filmoteca Española. M- 18546 – 2011. Madrid, 2011. El capítulo cinematográfico lo he completado con consultas directas a historiadores de cine, como Josetxo Cerdán Los Arcos (Universitat Rovira i Virgili de Tarragona) o Santiago de Pablo Contreras (UPV/EHU).

Por otro lado, aunque no siempre con resultados efectivos, me dirigí a diferentes fundaciones e instituciones: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA), Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (<http://80.28.109.249:8080/ALBALA/opw/index.html>), Centro de Estudios Juanramonianos (<http://www.fundacion-jrj.es/centro-de-estudios-juanramonianos/objetivos/>), Centro Cultural de la Generación del 27 (<http://www.malaga.es/generaciondel27/>), Fundación Rafael Alberti (<http://www.rafaelalberti.es/>), Fundación García Lorca (<http://www.garcia-lorca.org/Home/Home.aspx>), Fundación Gerardo Diego (www.fundaciongerardodiego.com/), Fundación Joaquín Díaz (<http://www.funjdiaz.net/>), Archivo de la Residencia de Estudiantes (<http://www.residencia.csic.es/>), Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales (www.secc.es, actualmente <http://www.accioncultural.es/>), Dirección General de

II. FUENTES Y CAMINOS PREVIOS AL DISCURSO BIOGRÁFICO

Cultura Argentina (<http://www.abc.gov.ar/>), Museo Histórico de Bahía Blanca (<http://mhistorico.bahiablanca.gov.ar/>), Centro de Investigación y Estudios Republicanos (<http://www.ciere.org/>), Centro de Estudios Migratorios de Latino América (<http://www.cemla.com/>), Archivo Joaquín Turina (<http://www.joaquinturina.com/archivo.html>) y Eresbil-Archivo de la Música Vasca (<http://www.eresbil.com/>) entre otros.

III. PANORAMA SOCIO-MUSICAL DE LA ÉPOCA

El estudio de la época en la que vivió Jesús García Leoz (1904-1953) es relativamente breve, puesto que el compositor falleció a los 49 años. A pesar de ser un periodo tan corto, en España se sucedieron diferentes situaciones políticas y sociales que van desde la monarquía de Alfonso XIII hasta la dictadura de Franco, pasando por la Segunda República y la Guerra Civil, que fue sin duda el más grave acontecimiento que marcaría este periodo histórico. Además de traer trágicas consecuencias para la vida del país, la Guerra Civil interrumpió la creación en todas las manifestaciones artísticas, y entre ellas la música.

Desde la perspectiva histórica se observa que la cultura política de la España contemporánea, desde 1808, contemplaba las contiendas internas como un componente más dentro de la actividad política. De hecho, España sufrió más de una guerra civil a lo largo del siglo XIX, lo que marcaría la decadencia del país culminada con la pérdida del imperio en 1898. Este hecho provocó la reacción del sector intelectual.

Por otro lado, las guerras coloniales de Marruecos perjudicaron notablemente la economía nacional, y fueron impopulares para gran parte de la opinión pública. Abd el-Krim, que había estado durante algún tiempo al servicio de España como cadí (juez) y desde 1915 como jefe de los jueces del distrito de Melilla, se trasladó a Alhucemas en 1919, organizando un poderoso ejército con el que pretendía establecer el germen de un nuevo estado independiente de España y Francia que se reveló el 22 de julio de 1921 de manera evidente en el “Desastre de Annual”, una grave derrota militar española que provocó una crisis política e hizo tambalear la monarquía de Alfonso XIII favoreciendo el golpe militar y la dictadura de Miguel Primo de Rivera.

El primer periodo de la dictadura, conocido como Directorio Militar puesto que estaba compuesto íntegramente por militares, tuvo como gran éxito la pacificación de Marruecos. Desde el momento en que Abd el-Krim intentó extender su autoridad a todo el Rif atacando en abril de 1925 la zona francesa del Protectorado de Marruecos, propició el acuerdo de los poderes franco y español, y con el apoyo aéreo que facilitaron, se efectuó un desembarco español en la bahía de Alhucemas el 8 de

septiembre de 1925, y supuso el comienzo del fin de la Guerra de Marruecos. Este hecho dio mucha popularidad a Primo de Rivera, animándole a continuar.

El segundo periodo, llamado Directorio Civil por la entrada en el gobierno de políticos civiles, se caracterizó por las grandes obras hidráulicas, la red de carreteras y ferrocarriles. La política económica se basó en un modelo autárquico e intervencionista, donde destaca igualmente la promulgación del Real Decreto-Ley de 28 de junio de 1927, del Monopolio de Petróleos.

En 1931 se produjo la dimisión de Primo de Rivera y el intento fracasado del rey de restaurar la democracia, lo que aceleraría la llegada de la República. Tras unas elecciones municipales, la restauración monárquica pretendida por algunos militares fracasó en 1932. El gobierno de centroderecha de 1934 malogró la revolución socialista y comunista de Asturias y el establecimiento de un estado federal en Barcelona. Las izquierdas unidas en el Frente Popular, con un ambiente político muy envenenado, contribuyeron junto a otros intentos golpistas militares en 1936 al estallido de la Guerra, al rebelarse parte del ejército contra el gobierno republicano.

Fue durante el periodo republicano cuando se produjeron cambios que impulsaron la modernización del país en muchos ámbitos de la cultura y del arte vinculados a las corrientes intelectuales de la época. Para la clase intelectual, la legitimación de la República pasaba por diferenciarse en los hechos.

La Institución Libre de Enseñanza, con la Residencia de Estudiantes como buque insignia, constituía el referente cultural por excelencia en la España republicana, teniendo su línea de continuidad en el Centro de Estudios Históricos o en el Instituto Nacional de Ciencias Físico Naturales. A su vez siguió teniendo un importante papel la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, que junto con la Academia de Bellas Artes de Roma regulaba una bolsa de becas de gran prestigio para los compositores.

En los primeros momentos de la República, quienes accedieron a los órganos de gobierno provenían de la burguesía y del partido socialista, “en un intento de fundamentar el reformismo pequeño burgués republicano en el principio de

colaboración, y no en el de lucha de clases¹³”. Así pues, la República, con el compromiso de muchos intelectuales, asumió el cometido de facilitar a las clases populares los medios para que el pueblo tuviera acceso a la información y a la cultura y pudiera desarrollar el espíritu crítico. A comienzos de la década de los 30, el analfabetismo afectaba a la mitad de la población española. Sin embargo este nuevo régimen, que coincidió en el tiempo con el ascenso de los movimientos totalitarios, comunismo y fascismo, también se vio afectado por la resaca de la crisis del 29 que condicionó las políticas sociales y educativas de los distintos gobiernos.

La educación fue una de las preocupaciones fundamentales de todos los gobiernos de la República, que se centraron más en la instrucción y en la enseñanza que exactamente en la cultura. Incluso el libro escolar se convertiría en un poderoso medio para abordar los fines de los diferentes gobiernos.

El pensamiento educativo que se fue plasmando en la legislación republicana provenía por un lado de la Institución Libre de Enseñanza, y por otro del Partido Socialista Obrero Español. El planteamiento era heredero de la Escuela Nueva, unificada, según el pensamiento de Pestalozzi o Manuel Bartolomé Cossío entre otros. A su vez, proponía una educación obligatoria, mixta y laica asumida por el estado, donde la instrucción religiosa no sería obligatoria en las escuelas primarias. El hecho de que en aquel momento en España la Iglesia tuviese un considerable papel en la educación a través de numerosas órdenes religiosas supuso una importante fuente de conflicto, puesto que el estado se proponía sustituir su acción educativa. No hay que olvidar que incluso la constitución republicana de 1931 disolvió la Compañía de Jesús, ejecutada por decreto en enero de 1932.

El primer bienio, llamado “rojo”, que se extendió desde abril de 1931 hasta noviembre de 1933 fue realmente innovador. El primer gobierno presidido por Niceto Alcalá Zamora y formado por partidos republicanos y socialistas, llamado provisional, se topó con el primer problema: la falta de maestros. Por ello impulsó “la reforma de las Escuelas Normales (Decreto de 29 de septiembre de 1931) que fue uno de los jalones

¹³ Huertas Vázquez, E., *La política educativa de la segunda república española*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, p.18.

más significativos de la política educativa republicana¹⁴”. Con esto se regularon los planes de formación de los maestros, y se crearon plazas mejorando a su vez las condiciones económicas. Por otro lado se establecían relaciones entre todos los niveles educativos, desde la enseñanza primaria hasta la universidad (Decreto 09/06/1931), y se apoyaba la escuela rural con “fines de extensión cultural y de educación ciudadana en aldeas, villas y lugares¹⁵” dando lugar a la creación de las Misiones Pedagógicas (Decreto 29/05/1931). Estas misiones fueron más una esperanza que una realidad, puesto que se toparon con que las necesidades sociales eran más acuciantes que las educativas, y los recursos insuficientes. Así mismo se fomentaba la lectura con un plan de creación de bibliotecas. El segundo gobierno, presidido por Manuel Azaña, se enfrentó a la insuficiencia del número de escuelas, que generaba un grado de desescolarización importante. Las medidas adoptadas por el gobierno cristalizaron en una modificación presupuestaria en septiembre de 1932¹⁶ que incrementaba la dotación para construcciones escolares, uniéndolas a las aportaciones municipales. También se aumentó el número de inspectores anulando los nombramientos de la Dictadura, otorgándoles un carácter más técnico que el que tenían en el periodo anterior.

En cuanto a la educación musical propiamente dicha, España experimentaba un atraso considerable respecto a Europa ya en los comienzos del siglo XX, aunque la asignatura de música y canto estaba integrada en el plan de formación de maestros en las Escuelas Normales Centrales y Superiores. Como expone Marco Antonio De la Ossa en un amplio artículo titulado “La música en la II República¹⁷”, el citado Decreto de 29 de septiembre de 1931 establecía esta misma asignatura en el tercer curso, y en el periodo de formación profesional de los cursos primero y segundo. Se incidía en el solfeo y la teoría musical, aunque se amplió el conjunto de canciones incluyendo música tradicional regional y nacional.

El segundo bienio, llamado “negro”, que se extendió desde noviembre de 1933 hasta febrero de 1936, supuso un fuerte cambio con el triunfo de la derecha radical junto

¹⁴ Pérez Galán, M., “La enseñanza en la Segunda República”, *Revista de Educación*, número extraordinario 1, Ministerio de Educación, Madrid, 2000, p.319.

¹⁵ Pérez Galán, M., , p.319.

¹⁶ Pérez Galán, M., , p.324.

¹⁷ Ossa Martínez, M.A. de la, “La música en la II República”, *Cuadernos Republicanos del CIERE*, Centro de Investigación y Estudios Republicanos N° 72, octubre 2009. <http://www.ciere.org/cuadernos.htm>, rescatada el 09/02/2013.

con la CEDA. En el terreno cultural y educativo, este gobierno con presidencias muy breves, contrarrestó todos los esfuerzos del bienio anterior. Adoptaron medidas contrarias a las establecidas en la reforma de las Escuelas Normales, acabando entre otras cosas con la coeducación; cambiaron el sistema de inspección favoreciendo perder su potestad frente a intereses partidistas, e intentaron derogar la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas, aunque las órdenes religiosas habían seguido ejerciendo su acción educativa con diferentes denominaciones. En definitiva todo hizo que este bienio supusiera un paso hacia atrás.

También la política musical sufrió un retroceso, aunque pese a la retirada del apoyo gubernamental la producción y actividad musical siguió siendo notable.

El tercer periodo, pacífico y reformista, fue muy breve, extendiéndose apenas desde febrero hasta julio de 1936. El Frente Popular ganó las elecciones, y propuso un modelo continuista del primer bienio. No hubo tiempo para muchas decisiones. Sin embargo en esos meses se construyeron escuelas, se restableció el sistema de inspección anulado por el gobierno radical-cedista y se creó el Certificado de Estudios Primarios. En cuanto a las órdenes religiosas, la realidad siguió sin cambios, a pesar de los intentos por intentar aplicar la legislación. Sin embargo este asunto fue uno en el que, en el debate de las Cortes de los primeros días de junio de 1936, “las posiciones de unos y otros se mostraron irreconciliables, anunciando la tragedia que se avecinaba¹⁸”.

En el terreno musical se intentó recuperar el tiempo perdido en el último bienio con el nombramiento de Adolfo Salazar como Delegado del Gobierno para el Teatro de la Ópera y el Conservatorio¹⁹, y en el breve espacio anterior al estallido de la Guerra, se celebró en Barcelona el Tercer Congreso Internacional de Musicología, inaugurado por Pau Casals el 18 de abril²⁰.

También la República apoyó las manifestaciones musicales en España. Para la clase intelectual la música era una manifestación artística de igual rango que las demás.

¹⁸ Pérez Galán, M., , p.332.

¹⁹ Ossa Martínez, M.A. de la, op. cit.

²⁰ Anónimo. “Tercer congreso internacional de musicología”, *ABC*, Madrid, 19/04/1936, p. 54.

Ello unido a la colaboración entre poetas y músicos favoreció la puesta en marcha de importantes proyectos: los Decretos 21/07/1931 y 15/09/1931, que recogen respectivamente la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, y su programa de actuación. Por ejemplo, el Decreto 15/09/1931 “recoge en trece puntos un intento de sacar la música de su crisis social inveterada. Sólo el primero “Creación y administración de Escuelas Nacionales de Música, Orquestas de estado y Masas corales”, intentaba solucionar de un plumazo las más importantes deficiencias musicales²¹”. En un posterior decreto, 05/07/1935 cambian su funciones, pasando a las de asesoramiento de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos y Dramáticos²². La Junta Nacional de Música intentó aglutinar todos los aspectos de la vida musical republicana: desde el fomento de creación de orquestas y coros hasta el intento de reorganizar la ópera, que sufría una importante crisis desde el cierre del Teatro Real en 1925. Interrumpida en 1933 se reconstituyó en noviembre de 1938, asumiendo competencias sobre teatros y conciertos.

En cuanto a ministerios, sintetizando el citado trabajo de Marco Antonio de la Ossa, podemos establecer la siguiente división: la educación musical tanto en la escuela primaria como en los conservatorios dependía del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; los trabajadores de estos entes dependían del Ministerio de Trabajo y Previsión; las bandas civiles del Ministerio de la Gobernación, las militares del Ministerio de la Marina y las de carabineros del Ministerio de Hacienda. “En cuanto a las competencias musicales del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, a la Subsecretaría se le encomendaba la música en la enseñanza primaria y la formación musical en las escuelas normales. Por su parte, la Dirección General de Bellas Artes tenía como misión regir los conservatorios, el Consejo Nacional de Cultura, el Patronato de Misiones Pedagógicas, la Junta Nacional de la Música y las Escuelas de Música²³”.

Sin embargo, en diferentes momentos el proyecto musical de la República se vio interrumpido por distintas causas. Los gobiernos del primer bienio dedicaron “hasta un

²¹ *Revista Música*, edición facsímil, Introducción e índices, p.15. Residencia de Estudiantes, SGAE y Fundación Autor. Madrid, 1998.

²² Casares Rodicio, E. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE, Madrid, 2000. Vol. VI. p.627.

²³ Ossa Martínez, M.A. de la , op. cit.

7% del Presupuesto Nacional para llevar a la práctica su política educativo-cultural²⁴. También autorizaron a la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos a suscribir un préstamo de 200.000 pesetas con el Instituto Nacional de Previsión. Poco después todo esto se vio afectado por la situación de crisis social y política, y en las elecciones de noviembre de 1933 por el triunfo de la derecha con Filiberto Villalobos como ministro de Instrucción Pública, que redujo las dotaciones previstas en la República para la música.

Hasta 1936, a pesar de las circunstancias sociales y políticas, la actividad creadora de la generación propiamente republicana no cesó. A partir del final de la Guerra Civil fue imposible retomar los planteamientos culturales renovadores de la República, pues la contienda trajo consigo el exilio de unos y la permanencia de otros en el país aun desempeñando diferentes trabajos y respondiendo a la creación de diferentes maneras.

Ya en el periodo de guerra, Jesús Hernández presidió uno de los ministerios de Instrucción Pública más activos (septiembre de 1936 – abril de 1938), sabiendo “aprovechar la inercia cultural generada por la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC) y su revista *El mono azul*, así como la que provenía del Altavoz del Frente, un órgano de agitación muy próximo al partido comunista²⁵”. *El mono azul* era una revista semanal que desde su lanzamiento un mes después del estallido de la Guerra “se convirtió en una publicación que reunió en sus páginas colaboraciones de los escritores y poetas más relevantes del Frente Popular. Fue *El Mono Azul* una publicación admirablemente confeccionada en sus primeros números, que tenía a la vez de órgano político, de revista literaria (con una muy destacada sección titulada «Romancero de la Guerra Civil»), de noticiero, de propaganda e incluso, en algunos números, de instrucción militar, con gráficos que enseñaban a hacer certeros los tiros de fusil o a ahorrar balas, y extractos del tratado de Von Clausewitz, de guerra y aniquilamiento del enemigo²⁶”.

²⁴ Huertas Vázquez, E., *La política educativa de la segunda república española*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, p.29.

²⁵ Brihuega Sierra, J., *El arte en la II República*. Actas del IV Congreso de Republicanismo, Priego de Córdoba, 2009. pp. 27-57.

²⁶ Ossa Martínez, M.A. de la , “Arte y Medios de Comunicación en la Guerra Civil Española. Segunda parte”, *Cuadernos Republicanos* del CIERE, Centro de Investigación y Estudios Republicanos Nº 78, invierno 2011. <http://www.ciere.org/cuadernos.htm>, rescatada el 09/02/2013.

La Alianza de Intelectuales Antifascistas dirigía en noviembre de 1936 “un manifiesto a los intelectuales antifascistas del mundo entero²⁷”, firmado entre otros por Luis Cernuda, Miguel Hernández, José Bergamín, Rafael Alberti y M^a Teresa León. En él exponían la situación de España, las bombas y la muerte: “Tenéis que creer en nuestra palabra si no habéis perdido vuestro corazón. [...] Nuestras palabras no respiran otra atmósfera que la de nuestro pueblo, y, como este, no hacemos otra cosa que dirigirnos a la conciencia, a lo más profundo de vuestra conciencia, hombres honrados del mundo, para que vuestra airada protesta palpite en vuestro corazón con la misma fuerza que en el nuestro²⁸”.

Bergamín y Alberti coordinaron en el verano de 1937 el II Congreso de Escritores Antifascistas celebrado en Valencia. Querían lanzar una imagen positiva de la República fuera de España. Pablo Neruda y Nicolás Guillén entre otros, apoyaron la causa republicana con su asistencia al congreso.

Sin embargo en el mundo del cine no ocurrió lo mismo que en otros ámbitos culturales en expansión durante este periodo, como el teatro. A pesar de que el cine atraía la atención de un público con una acuciante necesidad de olvidarse de la guerra al menos durante un rato, las autoridades republicanas no mostraron interés, lo que hizo que el cine español viviera esta etapa de espaldas a la política imperante. El sentido del cine, sobre todo en los primeros momentos de la Guerra, fue propagandístico y se plasmó en documentales a favor del Ejército Popular.

En 1937, los intentos de los gobiernos de ambas zonas por proyectar cine de propaganda chocaban con el interés del público por las películas de Hollywood, que “brindaron beneficios suficientes para cubrir otros muchos gastos de la sección propagandística y colaborar activamente al tiempo en la partida destinada a la guerra²⁹”.

²⁷ Anónimo. “Un manifiesto de los intelectuales antifascistas”. *ABC*, Madrid, 20/11/1936, p.6.

²⁸ Anónimo. “Un manifiesto de los intelectuales antifascistas”. *ABC*, Madrid, 20/11/1936, p.6.

²⁹ Ossa Martínez, M.A. de la , “Arte y Medios de Comunicación en la Guerra Civil Española. Segunda parte”, *Cuadernos Republicanos* del CIERE, Centro de Investigación y Estudios Republicanos N° 78, invierno 2011. <http://www.ciere.org/cuadernos.htm>, rescatada el 09/02/2013.

El bando republicano coordinó mejor la industria cinematográfica, obteniendo más producciones que el bando franquista.

Desde el punto de vista musical Europa estaba dividida en diversas corrientes, como las fugaces tendencias vanguardistas en la línea del atonalismo y dodecafonismo, y las anquilosadas, como el romanticismo y la estética wagneriana. A su vez, en España el público se decantaba por la ópera italiana y el sinfonismo romántico alemán.

La música vanguardista sin embargo influyó en la creación española. El paso por París de Albéniz, Turina y Falla, que ejercieron de maestros sobre la generación venidera, fue relevante en el acercamiento de la vanguardia musical al círculo de compositores de Madrid.

El estallido de la I Guerra Mundial había motivado el regreso a España de Joaquín Turina y Manuel de Falla desde París en 1914. Fue este último quien tuvo una vital trascendencia sobre los compositores españoles. El estreno de *El amor brujo* en Madrid en 1915 había suscitado diversidad de opiniones, pero entre los años 20 y los 30, tanto Manuel de Falla en la composición, como Adolfo Salazar en la crítica se convirtieron en auténticos referentes en el mundo de la composición y el periodismo musical. “Será entonces cuando el impresionismo (30 años después de su aparición) vaya siendo aceptado y la figura de Falla se imponga, no sin reticencias³⁰”.

Stravinsky había visitado España en 1916 junto a los Ballets Rusos de Diaguilev. Sin embargo, fue en su nueva visita en 1921 cuando trajo desde París el Neoclasicismo, corriente que se convertiría en el estilo principal de la Generación del 27. Posteriormente visitó la Residencia de Estudiantes en dos ocasiones: 1933 y 1935, ocasión en la que interpretó junto a Poulenc, Sulima, Rosa García Ascot y Leopoldo

³⁰ García Gallardo, C.L., Ruiz Hillo, M., Mtz. Glez., F., “Introducción a los músicos del 27”, *Los músicos del 27* / coord. por Cristóbal L. García Gallardo, Francisco Martínez González, María Ruiz Hillo. Universidad de Granada, Granada, 2010, p.12.

Querol el *Concierto para cuatro pianos y orquesta de arco* de J.S. Bach, dirigidos por G. Pittaluga³¹.

Contra el inmovilismo y la decadencia que afectaba también al ámbito literario, había surgido un movimiento del que recibieron influencia los músicos: la Generación del 27. Fue el grupo de mayor esplendor poético del siglo XX. Además de renovar las letras influyó de forma determinante en el resto de las artes.

El acontecimiento generacional que les unió fue la celebración del tricentenario de la muerte de Góngora, con unos actos de reivindicación del poeta cordobés donde se manifestaban en contra de los que no reconocían su talento. No hubo un líder entre ellos, aunque algunas veces se ha hablado de Juan Ramón Jiménez, y quizás el rasgo más característico del grupo es que no existe un único estilo, sino que aun estando en todos ellos el deseo de renovar el lenguaje poético y aunque a veces coincidan en su trayectoria, cada uno aporta un estilo muy personal.

Al margen de estos aspectos, lo llamativo de aquella Generación, es que estableció profundos lazos de amistad que constituyeron lo verdaderamente unitivo del grupo: "... era un querer estar siempre juntos, intercambiarnos proyectos, ideas, sentimientos, alegrarnos cada vez que uno de los amigos ausentes pasaba por Madrid. Algo muy distinto del miserable amasijo de inconfesables envidias y vilezas que suele ser la vida literaria, donde el escritor está expuesto al salivazo de cualquier malvado³²".

Como comentamos previamente, en la música conviven diversos movimientos estéticos que parten del impresionismo y del nacionalismo, neo-romanticismo, nacionalismo decadente y nacionalismo vanguardista y neoclasicismo, que será la línea compositiva musical. La constante que subyace a todas es la llamada a la necesidad de cierto nacionalismo que variará según la corriente a la que se someta, pero dentro de la

³¹ De la Ossa Martínez, M.A., op. cit.

³² Alonso, D., "Rafael entre su arboleda", en *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*. Edición de Manuel Durán. Taurus, Madrid, 1975, p.30.

incorporación de la música al proceso regeneracionista y unido esto al descubrimiento de la vanguardia, hace que el romanticismo apenas se considere.

A la par de la Generación del 27, surgió en el ámbito musical la llamada Generación de la República o la Edad de Plata de la música española, término acuñado por José Carlos Mainer y Abad Nebot y aceptado finalmente por todos que se refiere al periodo cultural que va desde 1900 hasta 1939, aunque acotado en el caso de la música entre 1915 y 1939. Esta concreción de fechas no es casual, puesto que la hacen coincidir “entre otras muchas realidades con la fundación de la Sociedad Nacional de Música, el Falla del *Amor Brujo* y el inicio de la crítica de Adolfo Salazar en la Revista Musical Hispanoamericana³³”. Además de la aportación musical, a esta Generación se le debe el intento de reorganización de las enseñanzas musicales y restauración de las sociedades de música, consiguiendo que llegara a ser preocupación del Gobierno de la República, que como menciono previamente, llegó a hacerse consciente del valor de la música y de los incipientes proyectos musicales. El espíritu de cambio se centró en la reforma de la enseñanza musical, el renacimiento de la investigación musicológica, en la crítica y en la creación.

Se le ha llamado Generación de la República por coincidir en el tiempo con la proclamación de la República en 1931 y el surgimiento en Madrid de una serie de compositores, llamados también Grupo de los Ocho, compuesto por Fernando Remacha, Ernesto y Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Rosita García Ascot, Salvador Bacarisse, Juan José Mantecón y Gustavo Pittaluga, quien redactó el Manifiesto del grupo en el que se marcan unas pautas determinadas sobre cómo proceder en la composición³⁴, que influirán de una u otra manera en los compositores de la época y se defiende la “música auténtica sin otro valor que éste: musicalidad³⁵”. Resulta también relevante para entender estos postulados la siguiente manifestación: “Yo no sé lo que hay que hacer, pero sí sé muchas cosas que no hay que hacer: no romanticismo, no

³³ Casares Rodicio, E. *Ciclo Música Española de la Generación de la República*. Fundación Juan March. Madrid, mayo - junio de 1983, p.7.

³⁴ *Música moderna y jóvenes músicos españoles* es el título del manifiesto leído por Gustavo Pittaluga en la Residencia de estudiantes en diciembre de 1930 y publicado en *La Gaceta literaria*, nº 96, Año IV. Madrid, 15/12/1930, pp. 13 y 14.

³⁵ Casares Rodicio,, p.13.

cromatismo, no divagación, no (y esto es muy personal), no emplear jamás un acorde de séptima disminuida³⁶...”.

Suma importancia tuvo en todo este proceso el centro de divulgación cultural en el que había lugar para diversas manifestaciones artísticas, desde la literatura hasta la música pasando por la pintura: la citada Residencia de Estudiantes. Fundada en 1910 por la Junta para la Ampliación de Estudios fue hasta 1936 centro de intercambio científico y artístico para España y para Europa. Entre los residentes hay figuras muy destacadas de la cultura española, como García Lorca o Dalí, y entre los visitantes asiduos ocurre lo mismo, pues entre éstos están Falla, Alberti o Unamuno.

Así mismo, no se puede entender el periodo que nos ocupa sin la presencia de Unión Radio, emisora creada en 1925 con una importante labor de promoción y difusión de la música. Salvador Bacarisse fue su director artístico, quien incluso contó con una orquesta propia de la emisora. La programación de Unión Radio puede estudiarse en la *Revista Ondas*, donde se constata que la emisión de música española fue uno de los objetivos cumplidos, junto a emisiones de importantes obras desde el extranjero. Contamos con el importante estudio de Julio Arce, *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*³⁷.

El periodo llega hasta 1939. Emilio Casares³⁸ lo explica de este modo: “Su implicación en la causa republicana es, desde la perspectiva de lo que llamamos acotaciones, igualmente definitiva, porque en 1939 supondrá prácticamente la desintegración violenta de un grupo que necesitaba de ambiente cultural que él mismo había contribuido a crear. Desde esta perspectiva, y es duro decirlo, esta Generación tiene una fecha que la cierra: 1939”. Contamos con trabajos monográficos de la época, como la tesis doctoral de Marco Antonio de la Ossa, *La música en la Guerra Civil Española*³⁹, la de Josep Lluís i Falcó, *El compositor cinematográfico español*.

³⁶ Casares Rodicio, ..., p.14.

³⁷ Arce Bueno, J., *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*. ICCMU, Madrid, 2008.

³⁸ Casares Rodicio, ...,10.

³⁹ De la Ossa Martínez, M.A., *La música en la Guerra Civil Española*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha. Dirigida por Dr. José Antonio Sarmiento. Cuenca, 2009.

*Evolución de una profesión (1930-1989)*⁴⁰, Joaquín López González, *Música y cine en la España del franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*⁴¹, David Roldán Garrote, *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*⁴² y Leopoldo Neri De Caso, *Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el siglo XX*⁴³.

Los miembros de esta Generación no son sólo los ocho citados sino que a éstos se suman otros como nuestro músico Jesús García Leoz, Toldrá, Gerhard, Manuel Blancafort, Moreno Gans, R. Sainz de la Maza, Cassadó, Sorozábal, Victorino Echevarría, Lamote de Grignon, Dúo Vital, Rodrigo, Mompou, Joaquín Nin, Antonio José, Bal y Gay, Arámbarri...

No se puede establecer una única estética para todos estos compositores, pero hay dos líneas diferenciadas: Por un lado está el Grupo de los Ocho al que se añaden Gerhard, Mompou o Blancafort, que optan por una línea vanguardista. Por otro lado, están García Leoz, Guridi, o Rodrigo que antes de la Guerra habían optado por el regionalismo como concepto básico y el neoclasicismo. Sin embargo las influencias musicales para toda esta Generación son: el impresionismo como tránsito hacia otras estéticas; el neoclasicismo de Stravinsky, sobre todo desde 1921 cuando dirige *Petruschka* en Madrid, y con menor influencia el atonalismo de Schoenberg.

La Guerra Civil trajo consigo un obligado paréntesis en todos los ámbitos de la cultura española. El triunfo del franquismo supuso la ruptura total de los planteamientos renovadores de la República, convirtiéndolo todo en elementos de

⁴⁰ Lluís i Falcó, J., *El compositor cinematográfico español. Evolución de una profesión (1930-1989)*, Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Dirigida por Dra. Palmira González López. Barcelona, 2010.

⁴¹ López González, J., *Música y cine en la España del franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. Dirigida por Dr. Antonio Martín Moreno. Granada, 2009.

⁴² Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^a Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004.

⁴³ Neri de Caso, L., *Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el siglo XX*, Tesis doctoral. Departamento de Historia y Ciencias de la Música. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid. Dirigida por el Dr. Carlos Villar-Taboada y Dr. Javier Suárez-Pajares. Valladolid, 2013.

propaganda al servicio del Régimen, que articuló los elementos necesarios para la difusión y la censura de la cultura.

Como no podía ser de otra manera, la música, en todas sus vertientes, supuso un elemento importante de propaganda. El primer gobierno regular de Franco promulgó la *Ley de administración central del estado* de 30 de enero de 1938, con once Departamentos Ministeriales, tres de los cuales “realizarían una actividad legislativa relacionada con la música: Vicepresidencia y Asuntos Exteriores, Educación Nacional e Interior⁴⁴”. La misma ley creaba el Servicio Nacional de Bellas Artes, que se propuso abordar la política musical en torno a tres frentes: el Instituto de España, que intentaría aprovechar el prestigio y proyección internacional de Manuel de Falla aplicando incluso una visión tendenciosa de su obra; un nuevo intento de crear una Ópera Nacional, y una reorganización administrativa que abarcase todo lo referente a la actividad musical española⁴⁵.

Como recoge Beatriz Martínez del Fresno en el artículo “Realidades y máscaras en la música de la posguerra”, en el periodo 1939-45 el Ministerio de Educación Nacional regulaba la Comisaría Nacional de Música, el Consejo Nacional de Música y el Instituto Español de Musicología, y además “regía la enseñanza musical en los Conservatorios, convocaba concursos y exposiciones nacionales y concedía condecoraciones a compositores e intérpretes⁴⁶”. El Ministerio de Gobernación se ocupaba de todo lo relacionado con las bandas de música civiles, y Falange Española “conducía la música en el Frente de Juventudes, en la Sección Femenina y en Educación y Descanso⁴⁷”.

La Comisaría Nacional de Música, creada en 1940, fue presidida en sus comienzos por Joaquín Turina, José Cubiles y el Padre Nemesio Otaño, único músico perteneciente al Consejo Nacional de Educación desde enero de 1941 según el citado

⁴⁴ Pérez Zalduondo, G., *Una música para el “Nuevo Estado”. Música, ideología y política en el primer franquismo*. Libargo. Artes y Estudio. Febrero 2013. p.26.

⁴⁵ Pérez Zalduondo, G., , p. 27.

⁴⁶ Martínez del Fresno, B., “Realidades y máscaras en la música de la posguerra”. *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso* / coord. por I. L. Henares Cuéllar, J. Castillo Ruiz, G. Pérez Zalduondo, M^a I. Cabrera García, Vol. 2. Granada, 2001.

⁴⁷ Huertas Vázquez, E., *La política educativa de la segunda república española*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, p.29.

artículo, en el que la autora hace un interesante recorrido de esta época (1939-1945) centrándose en tres aspectos: la influencia del Padre Otaño desde su posición de poder para orientar la reconstrucción musical de la “Nueva España”, la música en el Sindicato Nacional del Espectáculo, y el tratamiento de la música de baile y el jazz. El Padre Otaño tomó la dirección de la revista *Ritmo* desde su restablecimiento en abril de 1940 hasta marzo de 1943. En esta primera posguerra, la figura del jesuita se hizo omnipresente en la vida cultural del país. Desde sus editoriales en *Ritmo* abordó temas que van desde el Himno Nacional, hasta una rigurosa programación de la música en las emisoras de radio pasando por orientaciones concretas sobre los conciertos sinfónicos de Madrid.

También en 1940 varias leyes rigieron el Sindicato Nacional del Espectáculo, al que se incorporaron el Servicio Sindical de Cinematografía, la Sociedad General de Autores de España, la Sociedad de General de Empresarios y Espectáculos y el Montepío de Representantes de los Autores Españoles. El Sindicato Nacional del Espectáculo tuvo varias funciones a lo largo de este periodo, una de las cuales fue la depuración profesional de los músicos, un complejo proceso orientado a emitir autorizaciones para explicar la actividad profesional. Otra fue la de adscribirse al programa oficial, que “defendía las virtudes de la música militar, patriótica, histórica y folklórica, la cruzada del buen canto y el retorno a la forma [musical]⁴⁸”, y promulgar su rechazo al jazz y a la llamada música de baile imperante en las salas, asunto que incluso llegó a concretarse en agosto de 1942 en una Orden Circular del Sindicato Nacional del Espectáculo que prohibía versionar en el jazz las obras clásicas.

A partir de mayo de 1941, se estableció la Sección de Propaganda Oral y Educación Musical, dentro de la Delegación Nacional de Propaganda que a su vez estaba integrada en la Vicesecretaría de Educación Popular. Esta nueva sección, con funciones muy bien reguladas desde 1942, “tenía competencias sobre las producciones musicales, reproducciones, interpretaciones públicas y venta de discos⁴⁹”. La censura en el ámbito musical se articulaba en torno a dos ejes: el idioma y la moral. El primer

⁴⁸ Martínez del Fresno, B.,..., p. 76.

⁴⁹ Pérez Zalduondo, G., “Música, censura y falange: el control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945)”, *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187-751. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Formato electrónico. Septiembre – octubre 2011, p. 876.

paso para nacionalizar la cultura había sido una importante campaña de castellanización. Se prohibió la emisión de música en inglés, *swing*, etc., e incluso el catalán y el euskera salvo cuando se confirmase el carácter folklórico de las piezas. También en 1941 se había regulado el obligado doblaje de todos los films al castellano. Las obras perseguidas por criterios morales eran en su mayoría las del teatro musical, comedias musicales, etc. No puede pasarse por alto la gran influencia de la Iglesia católica en la actividad censoria.

Paralelamente se dieron los procesos de depuración política. De hecho, como trataremos en el punto IV.5.2., Jesús García Leoz, entre otros muchos músicos, tuvo que pasar por ello al final de la Guerra Civil.

La Navarra en la que nació García Leoz, recién estrenado el siglo XX, poco tenía que ver con la actual. La escasez de recursos explicaba una baja densidad de población, en una sociedad de carácter tradicional y católico con amplia influencia del clero. La familia se regía por la *patria potestas*, que daba poder al padre para decidir quién heredaría e incluso para determinar qué hijos entregaba a la Iglesia. Este hecho se daba unido normalmente a situaciones económicas desajustadas en familias numerosas con recursos insuficientes. De una u otra manera, este perfil familiar también se observa en los García Leoz, puesto que tres de los hijos fueron religiosos.

La clase política navarra arrastraba tensiones con el poder central alrededor de los cambios que había supuesto para el viejo reino la Ley de Modificación de Fueros de 1841, conocida como Ley Paccionada. El intento del ministro Germán Gamazo en 1893 de suprimir el régimen fiscal foral de Navarra establecido en dicha ley, había movilizó a unas 80.000 personas en una protesta a la que llamaron “la gamazada”, que contribuyó a que finalmente la medida no se aplicara. Nacionalistas, carlistas, jaimistas, liberales y tradicionalistas cristalizaron sus inquietudes acerca de la derogación o no de la Ley de Confirmación de Fueros de 1839 para volver a la situación anterior en una asamblea celebrada el 30 de diciembre de 1918. Aunque la propuesta se aprobó, nunca llegó a concretarse. Posteriormente Primo de Rivera pactó el Convenio de Régimen Local, respetando las competencias de Navarra.

Durante el periodo de la II República, en Navarra se dio la paradoja de que en todos los procesos electorales ganaron los partidos de derechas, además del rechazo del carácter laico del nuevo régimen. Fue una época convulsa, e incluso antes de que la República fracasase, se había ido gestando un espíritu contrario al poder que favorecería el intento golpista del General Mola unido al Requeté.

Siendo la agricultura la actividad más extendida, la proporción de suelo cultivado aumentó notablemente desde finales del siglo XIX hasta la década de los treinta, aspecto que benefició el desarrollo rural. En concreto en la Zona Media se concentraba gran parte de la producción de trigo y vino, aunque era complicado competir con el trigo que venía de fuera a un precio más barato. La filoxera que atacó el viñedo francés en el último tercio del siglo XIX contribuyó al aumento de cultivo de vid en España. Poco después llegó a Navarra, y al Olite natal de García Leoz, aunque la situación pareció estar superada en la primera década del XX con un importante número de vides reconstituidas.

En la Zona Media, y en Olite en concreto, surge con el nuevo siglo el primer movimiento de cooperativismo en Navarra. Victoriano Flamarique, párroco de la Iglesia de Santa María de Olite, quien bautizara a nuestro insigne compositor, ante la falta de liquidez de los agricultores para reinvertir en sus tierras y el problema de la usura, adoptó desde 1902 el sistema Raiffeisen alemán, “que consistía en crear unas asociaciones cuyos miembros concertaran créditos con entidades bancarias superiores y se prestaran entre sí sobre la base de responsabilidad solidaria ilimitada: todos ellos respondían solidariamente con todos sus bienes⁵⁰”. Se llamó Caja Rural, y en 1904, año de nacimiento de García Leoz, ya había seis en Navarra, cincuenta en 1907 y ciento cuarenta y tres en 1910. Este cooperativismo influyó en las economías rurales, y frenó en parte la emigración. De su mano vinieron la constitución en 1908 de la Harinera Navarra y en 1911 la Bodega Cooperativa Olitense, primera de muchas. Por el contrario, el avance del mundo agrario favoreció el retroceso de la ganadería, que había

⁵⁰ Andrés-Gallego, J., *Historia de Navarra, V. El siglo XX*, Colección Temas de Navarra, nº11, Gobierno de Navarra. Departamento de Presidencia, Pamplona, 1995, p.22.

pasado a ser menos rentable, y la industria, poco desarrollada, estaba directamente relacionada con el sector agrario: harineras, quesos, féculas y en menor medida aceite.

Otra de las aportaciones de Flamarique a la sociedad olitense fue la creación del Círculo Católico, “que llegó a contar con más de 500 socios y supuso un importante foco de cultura en la ciudad⁵¹”, y la publicación de *El Olitense*, que entre 1915 y 1925 se hacía eco de las obras sociales que se realizaban en el municipio. Sin embargo no pudo solucionar el llamado “conflicto de las corralizas”, y su intento de extender la roturación de tierras acabó en un motín que se saldó con tres muertos en agosto de 1914. Según recogen Jusué y Ramírez⁵², el impacto moral de estos hechos pudo incidir en las emigraciones de olitenses hacia Argentina, circunstancia que también vivió Jesús García Leoz. El sistema ideado por Flamarique sufrió un retroceso, y la recuperación de las bodegas cooperativas y la industria agroalimentaria no se pudo abordar hasta pasada la Guerra Civil.

⁵¹ Jusué Simonena, C., Ramírez Vaquero, E., *Olite*. Gobierno de Navarra, Colección Panorama nº 12, 7ª edición. Pamplona, 2010, p.76.

⁵² Jusué Simonena, C., y Ramírez Vaquero, E., op. cit.

IV. JESÚS GARCÍA LEOZ: VIDA Y OBRA

IV.1. INFANCIA EN OLITE Y PRIMERA FORMACIÓN MUSICAL (1904 – 1921).

Jesús García Leoz nació en Olite el 10 de enero de 1904, y murió en Madrid el 23 de febrero de 1953. Según dice su partida de bautismo del día siguiente, que puede consultarse en el Anexo, nació a las nueve de la noche. Bautizado como Juan Jesús, fue el primer hijo del matrimonio formado por Delfín García Izurriaga y Benigna Leoz Chueca. Sus padres, no siendo lo habitual en el Olite de entonces, sabían leer y escribir según consta en los padrones municipales⁵³, ya que había una casilla donde se especificaba esta cuestión. Su padre en aquella época era sastre, aunque poco después del nacimiento del compositor se dedicó a la charcutería.

Le siguieron once hermanos de los que sobrevivieron nueve⁵⁴. Manuel (1909-1993) fue fraile en los Sagrados Corazones, primero en Miranda de Ebro y después en Madrid. Esteban (1911-2009), tenor profesional desde su juventud, residió desde 1933 en Madrid, por lo que tuvo una relación muy cercana con su hermano. Josefa (1916-2004), fue monja clarisa en el Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Arizcun (Navarra) desde 1941 según su propio testimonio, y no desde 1946 como se menciona en un artículo de Pérez Ollo, uno de los autores que recoge más datos sobre la vida del compositor⁵⁵. Miguel (1923-1984) también fue corazonista y murió en Puerto Rico. Los demás quedaron en Olite. Sin embargo, revisada toda la catalogación de la obra del músico, sólo se encuentra una obra dedicada a uno de sus hermanos, en concreto a Josefa, a quién le dedicó el *Himno para el congreso eucarístico de la Ribera* (1945) con la dedicatoria “A mi hermana Fina”.

García Leoz dio pronto muestras de su gusto por la música. Fue tiple en la iglesia de Santa María, en Olite, donde Eleuterio Munárriz Urquía era organista titular. Este profesor nacido en Obanos residía en Olite, y en 1909 se trasladó a Pamplona donde comenzó siendo organista de San Nicolás a la par que director de la Rondalla del

⁵³ Archivo Municipal de Olite, Caja 0352 Año 1904.

⁵⁴ La esquila del compositor en 1953 recogía los nombres de sus hermanos Manuel, Esteban, María, Mercedes, Esperanza, Josefina, Miguel, Delfín y Antonio. *ABC*, Madrid, 24/02/1953, p.46.

⁵⁵ Pérez Ollo, F., “García Leoz, el gran músico de Olite, rescatado”. En *Diario de Navarra, La semana navarra*, Pamplona, 17/12/1995, pp. 60-61.

Orfeón. Después, desde 1914, fue profesor por oposición de solfeo, piano y armonía en la Academia Municipal de Música de Pamplona⁵⁶.

Tal y como explica Pérez Ollo⁵⁷, García Leoz se trasladaba a Pamplona para recibir las clases de Munárriz. Si bien esto es cierto, la relación entre ambos había comenzado unos años antes en Olite, ya que el compositor y sus hermanos cantaban en la parroquia de Santa María con este profesor, como contaba Esteban García Leoz. Teniendo en cuenta que Munárriz se trasladó a Pamplona en 1909, cuando García Leoz sólo contaba cinco años, los viajes a la capital para recibir clases seguramente fueron unos años más tarde. No obstante es probable que Munárriz siguiera vinculado a Olite, puesto que su mujer, Lucia Muratori, era olitense.

Esteban García Leoz recordaba además que sus padres tuvieron en el pueblo el Cine Ujué durante algún tiempo, y cómo su hermano Jesús hacía los carteles de las películas. También recuerda que cuando llegó el piano a la casa lo tuvieron que subir por el balcón mientras los vecinos del pueblo se quedaban atónitos. De estos primeros años de infancia, en el “libro de matrícula” de la parroquia de 1907 hay una nota al margen que dice “en Falces”, lo que hace suponer que cuando su padre comenzó a dedicarse a la charcutería pasaron algún tiempo allí. En el documento aparecen además de los padres, el mismo compositor y una hermana llamada Vicenta, que al parecer murió en la infancia.

Algunos años más tarde, aunque no es posible precisar la fecha porque no hay constancia escrita hasta el momento, García Leoz completó su formación en Pamplona, a donde se trasladaba en tren, siempre según su hermano Esteban. En esta ciudad siguió estudiando piano con Eleuterio Munárriz y también intervino en algunas actividades del Orfeón, institución con la que estuvo relacionado a través del propio profesor, entonces director de la rondalla de esta agrupación coral. Lo que sí podemos precisar es que se desplazaba a Pamplona los sábados al mediodía. Sobre las dos de la tarde llegaba a la casa de Eleuterio Munárriz, en el número 21 de la calle San Antón, donde ha seguido viviendo Don José M^a Munárriz Muratori, también músico, hijo de aquel profesor y portador de esta valiosa información. En la casa, donde todavía está el piano en el que

⁵⁶ VVAA, *Gran Enciclopedia Navarra*, tomo VII, p.443. Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona, 1990.

⁵⁷ Pérez Ollo, F., Op. cit.

García Leoz recibía sus clases, permanecía hasta las nueve de la noche, hora en que salía su tren de vuelta a Olite, y estudiaba solfeo, piano y armonía. Lo último que recuerda Don José M^a Munárriz de García Leoz es que cuando se marchó a Argentina envió algún tango por correo a la familia.

Un detalle biográfico que no está resuelto es si García Leoz fue infante de la Capilla de la Catedral de Pamplona. Ciertos comentaristas de la vida del compositor, como Pérez Ollo o Fernández Cid⁵⁸, sostienen que sí lo fue, aunque no aportan documentación que lo justifique. Sin embargo, ni en las actas consultadas en la Catedral de Pamplona⁵⁹, ni en el libro de cuentas de *Infantes de la Catedral* aparece su nombre. Es más, si tenemos en cuenta el registro de componentes entre 1910 y 1923, se comprueba que a lo largo de todo este periodo siempre había ocho niños en la Capilla, el número de cantores estipulado en el reglamento. Al preguntarle sobre esta cuestión a su hermano Esteban García Leoz, contestó rotundamente que no. Por otro lado es difícil pensar que en aquella época un niño de 7 a 11 años, edad más común entre los infantes hasta la muda de la voz, se trasladase a Pamplona cada semana para realizar esta actividad.

⁵⁸ Fernández Cid, A., *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Vol. 5. SGAE, Madrid, 1999, p.460.

⁵⁹ Actas de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona 1911-1917. Documentos sin signatura, cedidos por el archivero José Goñi Gaztambide (1914-2002) con la supervisión de D. Aurelio Sagaseta Ariztegui, Maestro de Capilla.

IV.2. VIAJE A BAHÍA BLANCA, ARGENTINA (1921 – 1925).

En su juventud García Leoz estaba totalmente integrado en la vida del pueblo. De esta época es esta fotografía en la que aparece, jovencísimo, el tercero por la derecha. El nombre de “los rumberos” era posiblemente el de la cuadrilla a la que pertenecía.



Sus padres seguían dedicándose al negocio de embutidos y chacinería, donde lo importante era la matanza con la participación de todos los hijos. Como él era el mayor, le tocaba acompañar a su padre a comprar los cerdos a Tafalla, y en definitiva ayudarle con el negocio. El padre, como era habitual en la época, era muy autoritario, y según recordaban los hijos tenía muy mal genio. Probablemente García Leoz se daba cuenta de que lo que le podía ofrecer Olite en aquella época era diferente a lo que él esperaba de la vida. Tenía otras inquietudes, así que aprovechando las circunstancias que se dieron en su entorno decidió marcharse a Argentina. En aquellos años había una corriente fluida de gente navarra que viajaba a aquél país a abrirse camino. La situación económica del entorno no era muy boyante, y García Leoz pensó que aquí no podría dedicarse a la música, puesto que iba a estar obligado a seguir con un negocio que a él no le gustaba. Para entonces ya era novio de la que años después se convertiría en su esposa, Juana Leoz Gorri. Eran novios desde muy jovencitos⁶⁰.

Por otra parte, Esteban García Leoz relató que un hermano de su padre llamado Crisanto había marchado a Bahía Blanca (Argentina) en esa época. Este detalle podría corroborarlo el padrón municipal de Olite de 1927, donde consta que “Crisanto García

⁶⁰ En entrevista realizada a José Luis García Leoz. San Sebastián, 11/06/2001.

Izurriaga, nacido el 25/10/1884 y de profesión panadero reside en este pueblo hace tres años⁶¹”, con lo que podría haber vuelto de Argentina en 1924, y el hecho de que en la documentación del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos haya registros coincidentes con este nombre. Probablemente influyó en su decisión el hecho de que dos de sus amigos se marcharan, Virgilio Bariáin y Cirilo Úriz. Este último, de vuelta en España, sería años después testigo de su boda⁶². No obstante, la etapa argentina es la menos documentada de su vida. No sabemos cuándo se marchó exactamente. Según el testimonio de su hijo José Luis su padre partió con 17 años. Lo que sí consta en el padrón municipal de Olite de 1924 es que era músico y que estaba en Argentina, y que volvería en 1925 para cumplir el servicio militar.

Desde mitades del siglo XIX había empezado un movimiento migratorio hacia Argentina de forma continua. Las causas de la inmigración eran de diferente índole: la mala situación económica en Europa, el hambre, la huída del servicio militar, el espíritu de aventura y la esperanza de encontrar mejores condiciones de vida. El avance en los transportes transatlánticos favorecía este movimiento migratorio, puesto que el tiempo de travesía se había reducido de los cincuenta días que costaba en 1850 a trece días en 1930 a la vez que se reducía el costo del pasaje y mejoraban las condiciones de habitabilidad en los barcos. Sin embargo Argentina venía arrastrando tensas situaciones sociales desde principios del siglo XX. La llamada “huelga de los inquilinos” de 1907, evidenciaba las malas condiciones en las que vivían los inmigrantes. Años más tarde, el estallido de la Primera Guerra Mundial provocaba un fuerte impacto en la economía argentina, puesto que Gran Bretaña, Francia, Bélgica y Alemania, sus principales socios comerciales, formaban parte del conflicto internacional. Frenó el ingreso de capitales europeos, al mismo tiempo que disminuía la exportación y se reducía el número de barcos que circulaban entre Europa y Sudamérica. Esto originó que en 1917 el 20% de la población activa argentina estuviera desocupada y a partir de este momento se sucedieran huelgas promovidas por el movimiento obrero. A lo largo de 1919 se produjeron cerca de 50 huelgas que movilizaron a unos 50.000 trabajadores. Dos años más tarde, en agosto de 1921, se produciría la más cruenta: la llamada “Patagonia trágica”. Fue una huelga de los trabajadores de la lana de la Patagonia reprimida fuertemente por el gobierno, con un balance final de más de mil quinientos muertos. Al

⁶¹ Archivo Municipal de Olite. Caja 485, año 1927, Padrón de Vecindad.

⁶² Pérez Ollo, F., Op. cit.

fin de ésta, en 1922, la economía argentina comenzó a recuperarse apoyada en el mercado internacional y volviendo el flujo migratorio perdido años atrás⁶³.

En el caso de los inmigrantes españoles, en la decisión de emigrar influía la angustia de la Guerra de África, sumada a una situación económica crítica. Si tenemos en cuenta las cifras del movimiento migratorio navarro a la Argentina, puede considerarse significativo el hecho de que el 2,16% de los que desembarcaron en Buenos Aires procedentes de España en los años 1923-1924 eran de origen navarro. El Centro Navarro de la capital contaba en 1923 con 357 socios⁶⁴.

Podemos afirmar con seguridad que García Leoz viajó a Bahía Blanca. Así se comprueba en el documento firmado por el Cónsul de España en Bahía Blanca de 31 de marzo de 1925, recogido en el expediente militar como veremos más adelante. Jesús García Leoz, de profesión músico, consta en el Registro de Nacionalidad con el número 723, domiciliado en la calle O'Higgins nº 48 de la ciudad. Se aporta también la talla del músico, 1'63 m, y 85 cm de perímetro torácico, y se le declara útil según el reconocimiento médico del Doctor Adrián M. Veres⁶⁵.

Según el testimonio de su hermano Esteban García Leoz, el compositor se graduó en piano en el Conservatorio de Bahía Blanca, mientras se ganaba la vida como concertista y profesor. Esta ciudad, fundada en 1828, era a finales del siglo XIX una de las ciudades con mayor expansión industrial y económica del país⁶⁶, y fue durante años destino de inmigrantes vascos y navarros.

Lo que sí afirmaba el hijo del compositor, José Luis, que conserva alguna foto de Argentina, es que sus padres jamás hablaron de esta época, lo que hace pensar que para ambos supuso una separación dolorosa, puesto que la relación había comenzado tiempo antes en su Olite natal.

⁶³ Datos extraídos de la serie documental *Historia de un país. Argentina Siglo XX* editada por el Ministerio de Educación Argentino y dirigido por S. Mignogna. Buenos Aires, 2007.

⁶⁴ Ongay, N., *Presencia navarra en la República Argentina: aspectos de la inmigración a comienzos del siglo XX*, Revista Príncipe de Viana, Anejo nº 13, Pamplona, 1991. pp. 243 – 258.

⁶⁵ Archivo Municipal de Olite. Caja 492, año 1925. Expediente General de Quintas.

⁶⁶ Minervino, M. et aliter, *Historia de Unión Vasca de Bahía Blanca*, Colección Urazandi nº8. Gobierno Vasco, Vitoria, 2003. p. 20.

IV.3. REGRESO A ESPAÑA (1925).

A comienzos de 1925 Jesús García Leoz se encontraba en Argentina cuando fue requerido para el servicio militar. Así consta en las Actas del Reemplazo, de 11 de enero⁶⁷. No compareció y en su lugar lo hizo su padre, Delfín García, “quien manifestó que su representado se encuentra en la República Argentina donde se presentará al cónsul de España para ser reconocido y tallado, y mandará los documentos necesarios. Invitado para que manifestase si tenía su representado algún motivo para ser excluido del servicio o para obtener prórroga de incorporación de primera clase, dijo que no⁶⁸”. En el mismo documento se le declaraba soldado, y se le concedía un plazo de doce días para presentar los documentos justificativos. Así pues, se le volvió a requerir el 1 de marzo. Al no comparecer, la Junta de Revisión y Clasificación de Navarra le abrió el 1 de mayo de 1925 el expediente de prófugo. Fue entonces cuando el Consulado de España en Bahía Blanca remitió el documento citado en el punto anterior al Ayuntamiento de Olite, para que finalmente la Junta de Revisión y Clasificación de Navarra le declarase “soldado útil para todo servicio por haberse recibido los documentos correspondientes que se unen al expediente”.

García Leoz debió regresar de Argentina en agosto, puesto que él mismo firmó el documento de reducción del servicio en filas⁶⁹. Finalmente se presentó en el regimiento en enero de 1926, como se constata en los documentos del Archivo Municipal de Olite⁷⁰. Lo hizo como “soldado de cuota”, que permitía la reducción del servicio en filas mediante el pago de una cuota. La Ley de Reclutamiento de 1912 creaba dos tipos de soldados de cuota, uno que debía pagar 1000 pesetas al Estado y realizar un servicio de diez meses, y otro que debía pagar 2000 pesetas y sólo permanecía en filas cinco meses. Posteriormente, la Ley de Reclutamiento de 1924 bajo el mandato de Primo de Rivera añadía más reducciones del tiempo en filas⁷¹. Se lo pagó él mismo y, al parecer, estuvo en Pamplona durante seis meses. Una vez que acabó, decidió dedicarse plenamente a la composición musical y se marchó a Madrid.

⁶⁷ Archivo Municipal de Olite. Caja 492, año 1925. Expediente General de Quintas. Actas del reemplazo.

⁶⁸ Archivo Municipal de Olite. Caja 492, año 1925, Expediente General de Quintas. Anexo I a las Actas del reemplazo.

⁶⁹ Archivo Municipal de Olite. Caja 492, año 1925, Expediente General de Quintas. Batallón Caja Recluta de Tafalla, nº 77. 10 de agosto de 1925

⁷⁰ Archivo Municipal de Olite. Caja 492, año 1925. Expediente General de Quintas.

⁷¹ Castellano-Gil, J.M., *Quintas, prófugos y emigración. La laguna (1886-1935)*. Centro de Cultura Popular Canaria. La Laguna, 1990. pp.34-35.

En el padrón municipal de Olite de 1927, hay una nota al pie sobre Jesús García Leoz en la que indica que “marchó a Madrid en 1928⁷²”, aunque probablemente se marchara antes, puesto que como veremos más adelante, se conserva la edición de una obra suya en la capital en 1927. Según el testimonio de su hermana Josefa, estuvo un tiempo allí él solo, antes de regresar a Olite para casarse y trasladarse junto con su esposa Juana Leoz Gorri definitivamente a Madrid, momento en el que se llevó el piano de la casa de sus padres.

En septiembre de 1928 volvió a Olite para casarse con su novia de toda la vida, Juana Leoz Gorri (1904-1982), a quien todos llamaban cariñosamente “Juanita”. La boda tuvo lugar el 8 de septiembre en la iglesia de Santa María, y se celebró en la casa de la novia, según recordaba Esteban García Leoz. El matrimonio se instaló en Madrid, y desde allí volvieron a Olite en junio del año siguiente, 1929, para alumbrar al primer hijo, Pedro María (1929-1991). El segundo hijo, José Luis (1932-2012), nació ya en la capital y residió después hasta su fallecimiento en San Sebastián.

⁷² Archivo Municipal de Olite. Caja 485, año 1927, Padrón de Vecindad.

IV.4. CONSERVATORIO DE MADRID Y PRIMERA ETAPA COMPOSITIVA. LA SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO Y LOS PRIMEROS FILMS. (1931-1936).

Las primeras referencias de García Leoz en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación aparecen en las actas entre los cursos académicos 1931 –32 y 1935-36, como recoge con detalle Clara de Biurrun⁷³ en su trabajo *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*. Así pues, en el curso académico 1931-32 fue alumno oficial de Historia de la Música y de Estética, y se examinó por libre de 8º de Piano, 1º y 2º de Acompañamiento, Música de Salón, 1º de Armonía. Se presentó al Premio de Música de Salón, donde obtuvo Diploma de Primera Clase, y al concurso de piano “Premio María del Carmen”, donde obtuvo diploma de segunda clase. Las siguientes referencias no se encuentran hasta el curso 1933-1934, donde otra vez por libre se examinó de 2º, 3º y 4º de Armonía en la convocatoria de septiembre. En junio de 1935 se examinó de 1º y 2º de composición, y al año siguiente, en junio de 1936, de 3º y 4º y de Prácticas de Folklore. A excepción de 2º de Armonía, obtuvo sobresaliente en todas las asignaturas⁷⁴. Por lo tanto, si Jesús García Leoz estudió armonía con José Balsa⁷⁵ y composición con Conrado del Campo y Joaquín Turina, quien le llamaba cariñosamente “mi sobrino” y sería su colaborador en varias partituras cinematográficas⁷⁶, como se cita en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*⁷⁷ lo hizo de manera particular, puesto que no fue alumno oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación en estas disciplinas.

Probablemente el paso de García Leoz por el Conservatorio de Madrid fuese una forma de regularizar y completar la formación que había recibido en Argentina. El único catálogo de García Leoz, realizado por Álvaro García Estefanía para la Fundación Autor⁷⁸, complementa el inventario realizado por Carlos Javier Pellejero Palomo que

⁷³ De Biurrun Baquedano, C., *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*, Trabajo de investigación para la Suficiencia Investigadora, Universidad de Oviedo, septiembre 2002.

⁷⁴ De Biurrun Baquedano, C.,..., pp.13-18.

⁷⁵ Los únicos datos encontrados sobre este profesor, es que era hijo de Damián Balsa, también músico y procedían de Soria.

⁷⁶ En concreto *El abanderado* (1943), de Eusebio Fernández Ardavín, y *Eugenia de Montijo* (1944), de José López Rubio.

⁷⁷ Fernández Cid, A., *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Vol. 5. SGAE, Madrid, 1999, p.460.

⁷⁸ García Estefanía, A. *Jesús García Leoz*. Fundación Autor. Madrid, 2001.

detalla el contenido de toda la obra depositada en el Archivo General de Navarra⁷⁹ (AGN). El catálogo sitúa las primeras obras en 1931: *Giga en rondó para piano*, y *Sonata para violín y piano*. La primera quedó registrada como canción⁸⁰ en la SGAE aunque no conserva copia. De la segunda, además de conservarse la partitura autógrafa, firmada entre el 12 de noviembre y el 24 de diciembre de 1931, hemos encontrado datos sobre su estreno en Madrid en la Sala Aeolian el 6 de abril de 1932 con Antonio Piedra al violín y el propio compositor al piano, siendo retransmitido el concierto por Unión Radio⁸¹. Unos días más tarde el diario *La voz* recogía un comentario sobre el estreno en el que se destacaba la “interesante y bien conseguida sonata para violín y piano en cuatro tiempos, que mereció la unánime aprobación de la concurrencia⁸²”.

Sin embargo, como veremos más adelante, hay alguna obra anterior, y como cita Clara de Biurrun “1931 es un año tardío para empezar con la composición. Leoz tenía entonces ya 27 años⁸³”.

José Luis García Leoz afirmaba que también entonces el compositor acompañaba films mudos en los cines, trabajando a la vez como pianista en algunos cafés como el “Riesgo” y el “M^a Cristina” donde se turnaba con otros músicos entre los que estaban Enrique Aroca y Federico Quevedo. Estos cafés, según el testimonio de Eduardo Hernández Asiáin (1911 – 2010), violinista que participaba en aquellas veladas, estaban en la calle Arenal de Madrid.

En esta primera época vivían en la calle Torrijos de la capital, trasladándose después a la calle General Díaz Porlier, en el barrio de Salamanca.

Siguiendo el testimonio de José Luis García Leoz, fue entonces cuando su padre empezó a relacionarse con los intelectuales del entorno de la Residencia de Estudiantes, Alberti, Lorca, Machado... Estas amistades se estrecharían con la República del 31. “Mi

⁷⁹ Pellejero, C. *Jesús García Leoz. Obra musical. Registro de partituras donadas por José Luís García Leoz, y conservadas en el Archivo General de Navarra*. Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Pamplona, 1998.

⁸⁰ Hay dos registros: el 624.088 con el título *Giga en rondó* y el 624.571 como *Preludio y giga en rondó*.

⁸¹ “Transmisión desde la Sala Aeolian”, *Revista Ondas*, nº 352 Año VIII, Madrid, 02/04/1932, p.14; “En la Sala Aeolian”, *La voz*, Madrid 05/04/1932, p.6; “En la Sala Aeolian”, *ABC*, Madrid, 06/04/1932, p.43; “Por la radio”, *Luz, Diario de la República*, Madrid, 05/04/1932, p.13. Todos anónimos.

⁸² B., “Información Musical”, *La voz*, Madrid, 14/04/1932, p.5.

⁸³ De Biurrun Baquedano, C.,..., p.42.

padre tenía una capacidad de relación personal impresionante que le abría muchas puertas⁸⁴. No resulta casual que con posterioridad eligiera textos de Alberti, Lorca, Machado o Juan Ramón Jiménez para sus canciones para voz y piano a modo de homenaje a estos escritores. También cabe destacar la relación que mantuvo con algunos pintores, convirtiéndose en admirador, amigo y cliente: Pepe Caballero, ligado a la *Barraca* y a la Residencia, y el navarro Emilio Sánchez Cayuela, *Gutxi*, de la escuela de Vázquez Díaz; Juan Antonio Morales, de quien García Leoz sería padrino de boda⁸⁵; Pedro Bueno, Eduardo Vicente, Mozos, Mateos...

Las primeras referencias de García Leoz como compositor, lo situaban en 1931, que como argumenta Clara de Biurrun, era quizás un momento tardío para empezar a componer puesto que contaba ya con 27 años. Sin embargo en la Biblioteca Nacional se conserva una obra de 1927, que sería hasta el momento la primera publicada de García Leoz, es decir, cuatro años antes. Se trata de un tango titulado *En mi camino*⁸⁶, una sencilla composición para voz y piano con letra de Roberto Gálvez y Ramón Portavella. Este detalle refuerza la idea de que García Leoz ya se encontraba en Madrid y componía en estas fechas, e incluso deja entrever la influencia que pudo tener su estancia en Argentina al tratarse de un tango. La pieza, que puede consultarse en el Anexo, no consta ni en el inventario ni en el catálogo de García Estefanía, pero sí en el registro de la Sociedad General de Autores (SGAE)⁸⁷, de la que García Leoz formó parte desde el 29 de julio de 1932, con el carné nº 6187. Editó esta pieza en Madrid Ildefonso Alier, un editor de música con domicilio en la Calle Infantas, números 19 y 21, y Casa en Barcelona, Plaza Cataluña, nº17. Después vendrían las dos situadas en 1931 citadas previamente, *Giga en rondó para piano* y *Sonata para violín y piano*. Probablemente se fue abriendo camino en la composición mientras se ganaba la vida como pianista, como hemos comentado con anterioridad.

En 1932, el 9 de marzo, nace en Madrid su hijo José Luis, cuyo testimonio ha supuesto una parte fundamental en nuestra investigación.

⁸⁴ En entrevista realizada a José Luis García Leoz. San Sebastián, 11/06/2001.

⁸⁵ Arias Serrano, L., *El pintor Juan Antonio Morales: vida y obra. Tomo I*. Universidad Complutense, Colección Tesis Doctorales. Servicio de Reprografía Universidad Complutense nº 218. D 1202, Madrid, 1989, pp. 555 y 556.

⁸⁶ *En mi camino*. Signatura de la Biblioteca Nacional MP/4623/7 y MMICRO/5091.

⁸⁷ Consta en el registro como obra general (canción, danza, etc.) con el número 625.034.

Es ya en 1933 cuando firma su primer largometraje, *Sierra de Ronda*, que no se conserva, y cuya partitura autógrafa está incompleta⁸⁸. Además de su actividad como compositor, con las primeras incursiones en el mundo cinematográfico, en esta época García Leoz participaba como pianista en la Asociación Profesional de estudiantes del Conservatorio⁸⁹.

En *Sierra de Ronda* Rafael Martínez se ocupó de las adaptaciones musicales. Dirigida por Florián Rey, se estrenó en el Cine Goya de Málaga el 30 de diciembre de 1933 y en el Teatro Alcázar de Madrid el 8 de enero de 1934⁹⁰. Financió el film Antonio de Vaca y Carvajal, Marqués de Portago, con 160.000 pesetas, a cambio de interpretar el papel protagonista. La actriz principal era la célebre Rosita Díaz Jimeno, afín a la República y esposa de un hijo del primer ministro Negrín, la cual se exiliaría después del triunfo del franquismo. La película no obtuvo buenas críticas, además de considerarse un capricho del Marqués. Sin embargo se destacó la fotografía de Arthur Porchet y Raymond Chevalier, la localización de exteriores y la música compuesta por Jesús García Leoz⁹¹. *Mundo gráfico*, una publicación ilustrada con actualidad de España y del mundo, comentaba también “las ilustraciones y ambientes musicales debidos a la inspiración de Jesús Leoz⁹²”. También *La Vanguardia* hablaba de García Leoz como “Gran músico, cuya obra, que el gran público desconoce aún, tiene al mismo tiempo, un sabor erudito y popular. La partitura de *Sierra de Ronda*, donde dominan, como es lógico, los motivos andaluces, es una maravilla⁹³”. Reproducía así mismo unas palabras de García Leoz y Martínez. En *ABC* se subrayaba la “música apropiada, de la que es autor Jesús Leoz, joven maestro que ya se distingue, no obstante su juventud, por su jugosa y original inventiva para combinar motivos populares, no con el encadenamiento de la rapsodia, sino refundiéndolos en temas de un patetismo popular de la mejor extracción⁹⁴”.

⁸⁸ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 139, carpeta 30/1.

⁸⁹ Anónimo, “Asociación profesional de estudiantes del conservatorio (F.U.E)”, *Luz, Diario de la República*, Madrid, 28/04/1933, p.6.

⁹⁰ Ventajas Dote, F., “Historia de los rodajes cinematográficos en la provincia de Málaga: los largometrajes de los años 1930 y 1940”. *Isla de Arriarán*, XXVIII, Málaga, diciembre 2006, pp. 189-190.

⁹¹ “*Sierra de Ronda* en el Cine Alcázar”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 10/01/1934, p.6; “Ayer se estrenó *Sierra de Ronda* en el Alcázar”, *El Sol*, Madrid 09/01/1934, p.7. Ambos anónimos.

⁹² De Aragón, B., “*Sierra de Ronda*”, *Mundo gráfico*, Nº 1157, Año XXIV, Madrid, 03/01/1934, pp.32-33.

⁹³ Anónimo, “La música del cine”, *La Vanguardia*, Barcelona, 23/07/1933, p. 15.

⁹⁴ Bueno, M., “El cine español. Presentación del Marqués de Portago”, *ABC*, Madrid, 16/08/1933, pp. 13-14.

No resulta casual que la primera referencia en *Diario de Navarra* sobre García Leoz estuviera relacionada con la película *Sierra de Ronda*: “El joven compositor navarro - natural de Olite- don Jesús García Leoz, discípulo predilecto del maestro Turina, y autor entre otras excelentes composiciones de la partitura adaptada a la película “Sierra de Ronda” que con tanto éxito – y recientemente en Pamplona – se está dando a conocer y popularizando en todas partes⁹⁵”.

También entonces aparecía frecuentemente en la programación de Unión Radio un pasodoble de García Leoz titulado *Mi morena*⁹⁶, catalogada como pieza para orquestina. Se programó el 14 de agosto de 1934 en Unión Radio Valencia interpretado por la Orquesta Seguí, y el 4 de septiembre siguiente en Unión Radio Madrid interpretada por el Sexteto de la emisora. No se conserva la partitura manuscrita, salvo dos particellas para violín, sino la impresa por Ediciones Hispania – Madrid, en la que se indica que se ha grabado en Discos Columbia (A 6128). La misma referencia aparece en el expediente de la película *Madrid de mis sueños*⁹⁷, dirigida por Max Neufeld en 1942 y en el documental *Toreo a caballo*⁹⁸, dirigido en 1953 por José H. Gan, según el catálogo de García Estefanía. Lo curioso, sin embargo, es que en la programación de Unión Radio Albacete aparecía en diversas ocasiones esta pieza: “Mi morena, (pasodoble de la película *Sierra de Ronda*) por la Orquesta Filarmónica de Barcelona⁹⁹”. Aunque no aparece el autor, todo parece indicar que el origen de este pasodoble está en la película *Sierra de Ronda*, y que luego García Leoz lo reutilizó, aunque en el expediente de esta película no está ni el borrador ni la partitura impresa de la pieza en cuestión. También aparece como perteneciente a la película *Sierra de Ronda* el pasodoble *En un Carmen*, programado así mismo en Unión Radio¹⁰⁰.

Todas estas referencias nos hacen pensar que la presencia de García Leoz era cada vez más intensa en la vida musical de la capital.

⁹⁵ Anónimo, “Varias noticias de Madrid. Artista Navarro”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 09/01/1934, p.4.

⁹⁶ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 193, carpeta D/8.

⁹⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 88, carpeta 19/6.

⁹⁸ Registro en la SGAE como banda sonora con el nº 2.370.902. En el AGN no se conserva ningún expediente con este título.

⁹⁹ Anónimo, “Programas nacionales”, *Revista Ondas*, nº 486 Año X, Madrid, 10/11/1934, p. 8; nº 489, Año X, Madrid, 01/12/1934, p.8; nº 493, Año X, Madrid, 29/12/1934, p. 14.

¹⁰⁰ Anónimo, “Programas nacionales” *Revista Ondas*, nº 542 Año XI, Madrid, 07/12/1935, p.12.

Fue en marzo de 1934 cuando García Leoz compuso *Cinco canciones* sobre textos de J. Ramón Paredes¹⁰¹, como consta en la partitura autógrafa. Este ciclo de canciones, que ya fue objeto de estudio por nuestra parte en el trabajo de suficiencia investigadora sobre la producción para voz y piano de García Leoz, está dedicado según García Estefanía a Manuel Santander aunque en la partitura manuscrita no hay ninguna indicación al respecto. Hasta ahora se conocía que de la segunda canción titulada *Mañana como es de fiesta* había versión para voz y orquesta. Podemos añadir que en una revisión de las partituras manuscritas ha aparecido una versión orquestal de la última de las cinco canciones, la titulada *Pregón*, también para voz y orquesta. Sin embargo esta última aparece ordenada en el inventario junto a otra titulada *Canción popular catalana*¹⁰² ambas con la misma plantilla orquestal prácticamente. Las dos primeras canciones del ciclo, *Luna clara* y *Mañana como es de fiesta*, figuran como estrenos el 4 de junio de 1935 en un recital del tenor Delfí Pulido dentro de la programación de Unión Radio a las 20:30 horas¹⁰³, donde también se estrenó *El hechizo de tus ojos* (bambuco), de la que no tenemos referencia alguna dentro del inventario de García Leoz. Sin embargo *Luna clara* había sido interpretada por Esteban García Leoz el 21 de noviembre de 1934 en un recital retransmitido también por Unión Radio¹⁰⁴.

Parece ser que sobre estas fechas García Leoz pudo componer una pavana titulada *La infantina*¹⁰⁵, puesto que aparece en la programación de Unión Radio Madrid los primeros días de marzo de 1934 interpretada por el Sexteto de la emisora¹⁰⁶. De esta pieza no se conserva el manuscrito, sino una versión de las particellas impresas por Ildefonso Alier, Madrid, y no fue registrada en la SGAE.

Entre junio y septiembre de ese mismo año, 1934, compuso *Tres danzas*. De esta obra hay dos versiones, una para piano y otra para orquesta¹⁰⁷. Por las anotaciones sobre orquestación que hay en la partitura de piano, parece que ésta es previa a la

¹⁰¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 117, carpeta 23/5.

¹⁰² AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 128, carpeta 29/4.

¹⁰³ Anónimo, “Programas nacionales”, *Revista Ondas*, nº 515 Año XI, Madrid, 01/06/1935, p.9, y “Carnet del radio-oient”, *Diario L’Autonomista*, Girona, 04/06/1935, p.2.

¹⁰⁴ Anónimo, “Programas nacionales” *Revista Ondas*, nº 487 Año X, Madrid, 17/11/1934, p.9.

¹⁰⁵ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 176, carpeta A/1.

¹⁰⁶ Anónimo, “Programa para mañana”, *La Libertad*, Madrid, 03/03/1934, p.10. Anónimo, “Programa para hoy”, *La Libertad*, Madrid, 04/03/1934, p. 5.

¹⁰⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 255, carpeta E/52 y expediente 118, carpeta 23/6.

versión orquestal. En la obra para piano, de cuyo estreno no ha quedado constancia, las tres piezas se titulan *Primera danza*, *Segunda danza* y *Tercera danza* respectivamente cambiadas en la orquestal por *Danza castellana*, *Danza Antillana* y *Danza en Rondó*. La obra para orquesta se estrenó el 13 de marzo de 1935¹⁰⁸ en el “Tercer Concierto de Abono” de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós en el Teatro Calderón. De hecho la partitura manuscrita tiene la siguiente anotación de García Leoz en la portada: “Estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el Maestro Arbós, en la primavera del 1935”. La prensa madrileña se hizo eco tanto del estreno¹⁰⁹ como de una buena crítica. Así pues al día siguiente el diario madrileño *La época*¹¹⁰ publicaba en una crítica firmada por V.E.: “[...] Un joven compositor, el navarro García Leoz, dio a conocer en este concierto tres danzas que son como una primera contribución a la producción sinfónica a que su vocación le lleva. Son trabajos de laboratorio que revelan buena mano, buen gusto y buena dirección, patente por lo que al ilustre Turina se refiere, en la estructura de la movida danza final – danza en rondó la titula su autor – y en la que brillan con frecuencia rasgos y triquiñuelas (dicho sea sin el menor sentido mortificante) de forma en que es maestro el justamente aplaudido autor de las danzas fantásticas. García Leoz gozó los honores del proscenio”. Ese mismo día en *ABC*¹¹¹ Ángel M^a Castell era más escueto en su alusión al compositor: “[...] Y de las nebulosidades nórdicas pasamos a la luminosidad castellana en una de las tres danzas de García Leoz, joven compositor navarro, discípulo de Conrado del Campo y de Turina, que alcanzó un feliz éxito y los honores del proscenio con la mencionada danza castellana, otra antillana y una de ronda, toda alegría montaraz la última”. De la misma manera Ricardo Bulle Cabero destacaba días más tarde en *El siglo futuro* lo siguiente: “[...]se ejecutaron unas danzas – que lo eran asimismo por primera vez – del joven compositor navarro García Leoz, formado en las disciplinas de Conrado del Campo y Turina. Saludado el debutante, al que esperamos en otros trabajos y deseamos suerte y fortuna, alcanzó los honores del proscenio, especialmente por su realización de la “Danza en forma de rondó” fuertemente aplaudida¹¹²”. Adolfo Salazar se refería a las *Tres danzas* en *El Sol* como “populares, pero no folklóricas, correctas de forma y

¹⁰⁸ García Estefanía, A., Op. cit., p.24, y *Revista Ondas*, nº 501 Año XXI, Madrid, 23/02/1935, p.2.

¹⁰⁹ C., “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”, *ABC*, Madrid, 08/03/1935, p.42; Anónimo, “Informaciones musicales”, *ABC*, Madrid 12/03/1935, p.43.

¹¹⁰ V.E., “Los conciertos. La Amarga de Sibelius y otras cosas”. *La época*, Madrid, 14/03/1935, p.3.

¹¹¹ Castell, A.M., “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”, *ABC*, Madrid, 14/03/1935, p.50.

¹¹² Bulle Cabero, R., “Información musical: la Orquesta Sinfónica en su tercer concierto de abono”, *El siglo futuro*, Madrid, 16/03/1935, p.3.

brillantes de orquestación, más propias de la escena que del concierto sinfónico. Fueron muy aplaudidas, y de no haber sido tan tarde se habría repetido la tercera¹¹³”. En enero de 1936 en la *Revista Pom*, las *Tres danzas* aparecían en la “Relación de obras sinfónicas cuyos materiales han sido copiados por la Sociedad de Autores Líricos, con cargo a la sociedad de ejecución”, por el importe de 561,25 pesetas¹¹⁴.

Con el estreno de *Tres Danzas* coincidió el de un film titulado *Nuevas rutas* cuya música compuso García Leoz. No se conservan ni el film ni las partituras, pero el compositor registró esta obra en la SGAE¹¹⁵ como banda sonora. Se trata de un documental con mezcla de ficción¹¹⁶ producido por Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes, dirigido por Adolf Trotz y con música de García Leoz, primero de la serie “Escenarios de España” editado por el Intercambio Cultural Iberoamericano.

En aquellos días de marzo su estreno tuvo repercusión en la prensa madrileña. *El Heraldo de Madrid* se hizo eco tanto en días anteriores como posteriores. Desde el día 9 de marzo se comentaba el film¹¹⁷. Días después en el mismo diario se anunciaba su estreno para el día quince a las seis y media en el Cine Callao dentro del Acto Inaugural de Intercambio Cultural Iberoamericano. En la primera parte participarían D. Rafael Sánchez Guerra, secretario general de la presidencia de la República presentando la intervención del presidente de la República en el Palacio Nacional, quien se dirigiría por medio del cine a los gobiernos y pueblos de América, el presidente de la Academia Española, D. Ramón Menéndez Pidal hablando sobre el cine español y el americano, y D. Gregorio Marañón desde su cigarral de Toledo con un mensaje dedicado a España y América sobre la convivencia. En la segunda parte se proyectaría el film¹¹⁸. El día posterior al estreno, *El Heraldo de Madrid* volvía a comentar el evento, narrando que a las siete menos cuarto había llegado el presidente de la República recibido con el himno nacional, además de hablar de la asistencia de D. Rafael Sánchez Guerra, esta vez cambiando el título del film por “Rutas nuevas”, suponemos que por error. También *Mundo gráfico* se hacía eco de la noticia detallando, entre otras cosas, las “inspiraciones

¹¹³ Salazar, A., “La vida musical”, *El Sol*, Madrid, 14/03/1935, p.6.

¹¹⁴ Boletín – Revista Musical (Órgano de la Asociación General de Profesores de Orquesta y Música de Madrid). Año II, nº 4, enero 1936, p.7.

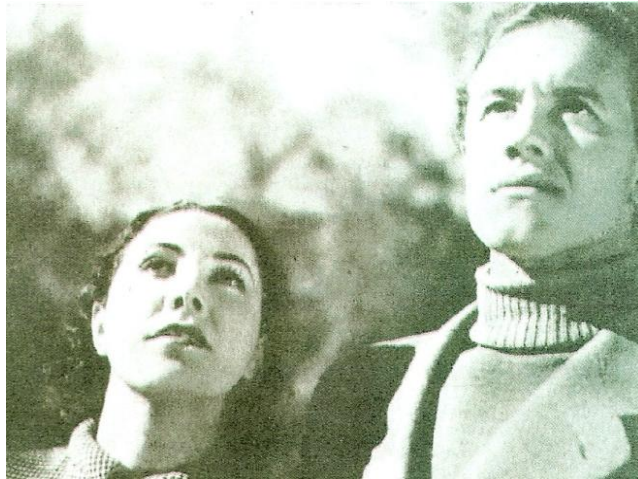
¹¹⁵ Número de registro 2.323.672.

¹¹⁶ De Pablo, S., *Tierra sin paz*. Biblioteca Nueva.Madrid, 2006.

¹¹⁷ Anónimo, “Nuevas rutas”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 09/03/1935, p. 8.

¹¹⁸ Anónimo, “Acto inaugural de intercambio cultural iberoamericano”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 13/03/1935, p. 3.

musicales adecuadas a los fondos de sus escenarios”, e incluyendo además una imagen del film¹¹⁹. *ABC* también se hizo eco de la música, “El fondo musical es un acierto. (Conviene señalar este detalle, porque lo que más rápidamente va captando nuestro *cinema* entre sus incondicionales es el realizador y el músico¹²⁰). También en *El Sol* se hacía referencia a la música “Un diálogo limpio, salpicado de humor, y unas ilustraciones musicales sobre temas folklóricos, del Sr. García Leoz, contribuyen en buena medida al éxito del film¹²¹”.



Maruja Montero y Julián Palacios en el film *Nuevas rutas*.

Por otra parte, el argumento se comentaba en *La época*¹²²: dos jóvenes británicos, uno deportista y otro comerciante vienen a España. Mientras el primero centra su atención en el arte y la naturaleza, el segundo muestra interés por los hornos de fundición, los pantanos, etc. Esto coincidiría con los materiales sin montar que Santiago De Pablo pudo visionar en México y cuyas notas nos ha facilitado gentilmente. Además de esto, todos los pormenores que rodearon a *Nuevas rutas* se detallan en un catálogo sobre los films españoles de ficción de la década de los 30 de Heinink y Vallejo¹²³.

¹¹⁹ De Aragón, B., “Nuevas rutas”, *Mundo gráfico*, Nº 1219, Año XXV, Madrid, 13/03/1935, pp.39-40.

¹²⁰ Barbero, A., “Estrenos en los cines. Callao: *Nuevas rutas*”, *ABC*, Madrid, 16/03/1935, p.47.

¹²¹ Pizarro, J., “Pantallas y estudios. Callao. Presentación de *Nuevas rutas*”. *El Sol*, Madrid, 16/03/1935, p.2.

¹²² Anónimo, “Nuevas rutas”, *La época*, 16/03/1935, p. 3.

¹²³ Heinink, J. B., y Vallejo, A. C. *Catálogo del cine español. Films de ficción 1931 - 1940* (Vols. F-3). Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2009.

A finales de abril de ese mismo año, 1935, la prensa publicaba la lista de las compañías de revistas que se presentaban en el Teatro Coliseum en mayo, donde Pavón y García Leoz aparecían en la dirección artística junto al maestro Guerrero¹²⁴. En noviembre se anunciaba la temporada de la compañía en el Teatro Fontalba, de nuevo bajo la dirección de Jacinto Guerrero, y con Agustín Moreno Pavón y Jesús García Leoz como maestros¹²⁵. Resulta curioso el comentario que recoge una crónica sobre los ensayos en el Fontalba: “...La vieja guardia – el maestro Moreno Pavón, Balseiro- lo mira con unos ojos conmovidos. El maestro Leoz brujulea por entre los coristas - ¿no ha venido Weissmuller esta noche? – con su cara de niño malo de las películas¹²⁶”.

Unos meses más tarde, el 4 de octubre de 1935, se estrenaba en el Cine Rialto de Madrid *La bien pagada*¹²⁷, película dirigida por Eusebio Fernández Ardavín con música compuesta por García Leoz. La exhibición de este drama pasional, protagonizado de nuevo por Antonio Portago, fue prohibida durante la Guerra Civil en la zona nacional por las juntas de censura de Sevilla y Burgos¹²⁸. Hasta el momento sólo hemos encontrado una referencia a la música del film en la prensa. De nuevo *El Heraldo de Madrid* lo anunciaba con una extensa nota el día anterior al estreno, donde después de comentar la dirección y el reparto decía textualmente: “[...] Toda la película va subrayada por el “leit-motiv” de una partitura musical, debida al maestro Jesús García Leoz, que avalora los detalles con que ha sido realizada esta producción¹²⁹”.

Intervino también en *Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor* (Edgar Neville, 1935) con música de Jacinto Guerrero. García Leoz pudo dirigir la orquesta o incluso realizar algún arreglo. De hecho se conserva el manuscrito de una adaptación para grupo instrumental hecha por Jesús García Leoz, que puede consultarse en el Anexo, dedicada “A Jacinto Guerrero, gran músico de multitudes, con simpatía. Jesús G^a Leoz¹³⁰”. Fue estrenada en el Teatro Circo de Zaragoza el 11 de marzo de 1936.

¹²⁴ “La compañía del Coliseum”, *El Sol*, Madrid, 25/04/1935, p. 3 ; “Lista de compañías del Coliseum”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 26/04/1935, p.10 ; “Coliseum”, *La Libertad*, Madrid, 26/04/1935, p.7. Todos anónimos.

¹²⁵ “A primeros de diciembre se presentará la nueva compañía del Maestro Guerrero”, *La época*, Madrid, 27/11/1935, p.3. y “Escena y bastidores”, *El Sol*, Madrid, 28/11/1935, p.2. Ambos anónimos.

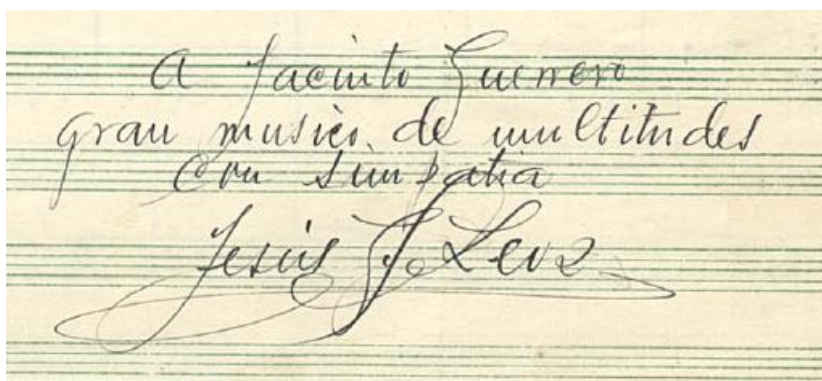
¹²⁶ J.L.S., “El reportero, en el ensayo”, *La voz*, Madrid, 11/12/1935, p.4.

¹²⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 47, carpeta 11/2.

¹²⁸ Heinink, J. B., y Vallejo, A. C, op. cit.

¹²⁹ Anónimo, “La Bien Pagada”, *La Libertad*, Madrid, 03/10/1935, p.9.

¹³⁰ http://jacinto.fundacionguerrero.com/detalle_obra.php?id_obra=139, rescatada el 21 de enero de 2012.



Ya a comienzos de 1936, se estrenó de *Currito de la Cruz* dirigida por Fernando Delgado. García Leoz aparece en varias publicaciones como autor de la música de este film, estrenado en el Cine Palacio de la Música el 2 de marzo del citado año. Fue el primer largometraje registrado por el sistema sonoro Laffón – Selgas, de patente española. Existe un expediente, el 141 de la carpeta 30/3 del AGN, que lleva este título incluyendo cuatro números. García Estefanía explica en su catálogo que este film se hizo en colaboración con Jacinto Guerrero, y que, según la base de datos cinematográfica del Ministerio de Educación y Cultura, la música correspondería en exclusiva al Maestro Guerrero aunque en los títulos de crédito aparezca García Leoz. Este detalle queda resuelto por Heinink y Vallejo, según los cuales la música es de Guerrero y la dirección musical de Jesús García Leoz. Lo mismo ocurre con *Rumbo al Cairo* de Benito Perojo, estrenado en el Salón Cataluña de Barcelona el 19 de septiembre de 1935. Según estos autores la música es de Guerrero y los arreglos musicales de Jesús García Leoz. De hecho ambas películas no constan en la ficha de registros de García Leoz en la SGAE.

Ese mismo año, 1936, García Leoz participó en *Sinfonía vasca*¹³¹, última película filmada en el País Vasco antes de la Guerra Civil que reflejaba documentalmente tanto la cultura como el desarrollo industrial del País Vasco¹³². Fue realizada por Producciones Hispánicas, empresa fundada por Joaquín Goyanes y Antonio de Obregón que colaboró con la cinematografía franquista durante la contienda. Esta productora contaba con capital vasco, aportado por Tomás de Zubiría, hijo del

¹³¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 127, carpeta 29/3, con el título *Documental vasco*.

¹³² De Pablo, S., *Tierra sin paz*. Biblioteca Nueva. Madrid, 2006.

conde de Zubiría de Neguri. El director fue de nuevo en esta ocasión el alemán Adolf Trotz. Era el segundo proyecto común después de *Nuevas rutas* al que seguiría un tercero truncado, *Santa Rogelia*. La revista *Mundo gráfico* publicó en su momento que esta adaptación cinematográfica de la novela de Palacio Valdés, de Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes, sería realizada por Adolf Trotz en los Estudios de Aranjuez. Además de citar a los que serían los actores y actrices protagonistas, citaba al Maestro Leoz como encargado de la dirección musical¹³³. El estallido de la Guerra Civil dejó en suspenso indefinido este proyecto, que retomarían en 1939 otras productoras con Edgar Neville como director¹³⁴ y música de Federico Moreno Torroba. Esto explicaría que entre la obra de García Leoz haya un borrador breve e inconcluso titulado *Santa Rogelia*¹³⁵. También es curiosa la publicidad que recogía *ABC* en la que aparecen estos títulos¹³⁶ una semana antes del estallido de la Guerra Civil:

PRODUCCIONES HISPANICAS
SOCIEDAD DE CINEMATOGRAFIA
 AVENIDA EDUARDO DATO, 5. MADRID. TEL. 27394
 GERENCIA: José Luis Duro Alonso de Celada.
 JEFE DE PRODUCCION: Adolfo Trotz.
 DIRECCION ARTISTICA Y LITERARIA: Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes de Ussa.
 DIRECCION MUSICAL: Jesús Leoz.

PRESENTA

EN FILMACION:
SANTA ROGELIA según la novela de D. Armando Palacio Valdés y adaptación cinematográfica de A. de Obregón y J. Goyanes. Música de Leoz y fotografía de Stylianoudis.

ROBERTO REY **ANA MARIA CUSTODIO** **JUAN DE LANDA**
 en los papeles principales.
 Estudios de Aranjuez. Sonido R. G. A.

SINFONIA VASCA documental sinfónico con fotografía de Fuglsang y música de Leoz.

EN PREPARACION:
 "Doña Juana la Loca" (superproducción histórica en dos versiones).
 "El último húsar" (comedia musical del 1900).
 "El Empeinado" ("film" histórico).
 "Carlos II "El Hechizado" ("film" histórico).

"ALAS", Empresa Anunciadora.

Según Alberto López Echevarrieta, periodista e historiador de cine, "Sinfonía vasca, con música del prestigioso Jesús García Leoz interpretada por los Coros del Hogar Vasco de Madrid y la Orquesta Sinfónica de esta capital" tenía una duración de media hora, y se estrenó en el Teatro Trueba de Bilbao el 30 de mayo de 1936 estando en cartel una semana. El documental reproducía una secuencia de un film anterior, *Au*

¹³³ De Aragón, B., "Producción Nacional: Santa Rogelia", *Mundo gráfico* N° 1288, Año XXVI, Madrid, 08/07/1936, p. 37.

¹³⁴ Heinink, J. B., y Vallejo, A. C.....p. 259.

¹³⁵ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 235, carpeta E/32.

¹³⁶ Anónimo. Anuncio en prensa. *ABC*, Madrid, 10/07/1936, p. 18.

Pays des Basques (M. Champreux, 1930) en la que el grupo de danzas Elai Alai baila ante la portada lateral de la iglesia de Santa María de Lumo¹³⁷. Parece ser que tuvo fuertes críticas de la prensa nacionalista de la época quien lo acusaba de tibieza en los planteamientos políticos y antropológicos¹³⁸. La película, de la que se pensaba que sólo había una copia, se daba por perdida hasta hace algunos meses: “La última y única copia que se conocía estaba en manos de Altos Hornos de Vizcaya, que se la entregó a Carlos Garaikoetxea en una visita que hizo a la empresa cuando era lehendakari, posiblemente para que la depositara en la Filmoteca Vasca a donde nunca llegó. A partir de ahí no se supo qué destino tuvo¹³⁹”. Sin embargo, el hallazgo de otra copia por parte del investigador Andoni Elezcano en el propio Archivo de la Filmoteca Española aporta significativos detalles sobre este film, recogidos por él mismo en un reciente artículo¹⁴⁰. Parece ser que esta copia no es la original, que seguiría desaparecida, sino otra que fue retocada hacia 1951 con el fin de utilizarla de manera propagandista por el Partido Nacionalista Vasco, entonces en el exilio, aunque como explica Elezcano, la “particular visión de lo vasco”, propició su uso por parte de ambos bandos durante la Guerra Civil.



¹³⁷ López Echevarrieta, A., “Buscamos *Sinfonía vasca*”, y “El bombardeo que nunca ocurrió”, *Bilbao. Periódico Municipal Ayto. Bilbao*. Nº236 abril 2009, p.39 y Nº214 abril 2007, p.37 respectivamente.

¹³⁸ Cabrerizo Pérez, F., *La Atenas militarizada. La industria cinematográfica en Guipúzcoa durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Diputación Foral de Guipúzcoa y Archivo General de Guipúzcoa. San Sebastián, 2006.

¹³⁹ Flaño, T., “El singular hallazgo de 'Sinfonía Vasca', *El diario vasco*, edición digital de 10/12/2013. <http://www.diariovasco.com/v/20131210/cultura/singular-hallazgo-sinfonia-vasca-20131210.html>, rescatada el 04/02/2014.

¹⁴⁰ Elezcano Roqueñi, A., “*Sinfonía vasca* (1936), un documental con historia. De película comercial a instrumento político”, *Revista Sancho el Sabio*, nº36, pp. 61-93. Vitoria, 2013.

Estos son los únicos títulos de crédito de la versión conservada, y cedidos a su vez a Elezcano por Filmoteca Española¹⁴¹, que hasta ahora tenía este film sin catalogar. Tanto es así, que en 1987 la Filmoteca cedió algunos fotogramas de la película para una publicación sobre la Exposición Internacional de París de 1937 extraídos de *Sinfonía vasca*, sin darse cuenta de que se trataba de este film. Según Elezcano, todos los planos son inéditos, en contra de otras afirmaciones anteriores, teniendo especial relevancia los tomados en Guernica, destruida un año después en el bombardeo del 26 de abril de 1937.

La parte musical está compuesta por cinco números fechados en febrero de 1936: “Preludio a un film de Vasconia”, “Scherzo sobre el Iriyarena” sobre la melodía popular vasca *Iriyarena*, atribuida a Raimundo Sarriegui, “Industria”, “Castillos y campanas”, donde se introducen unos compases del *Gernikako arbola*, y “Danzas” (aurreku, makil –dantza, ezpata-dantza, final). Además hay unos borradores sin partitura definitiva titulados “Deportes”, y guión y particellas de un “Fandango” para banda. Por las anotaciones que el compositor hizo en los borradores podemos saber que los títulos están relacionados directamente con la imagen. De hecho, en el reciente artículo de Elezcano se reproduce este fotograma de culto al árbol de Guernica, que, tras el visionado del documental podemos decir que pertenece al número “Castillos y campanas”. También se constata, que además de las partituras orquestales conservadas en el expediente, García Leoz incluyó dos números corales sobre melodías populares vascas, *Ene ama* e *Itzasua*, que posteriormente retomó junto al “Preludio” en el film *Las inquietudes de Shanti Andia* (A. Ruiz Castillo, 1947).



¹⁴¹ Elezcano Roqueñi, A.,..., p.63.

IV.5. GUERRA CIVIL (1936-1939).

IV.5.1. La Alianza de Intelectuales Antifascistas: Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro. *La tragedia optimista* y otras obras para la Alianza.

Fue de nuevo José Luis García Leoz quien aportó importantes detalles sobre la vida de su padre. Según su testimonio, poco antes de julio de 1936, cuando el ambiente prebélico ya se respiraba en Madrid, su tío Esteban García Leoz, alférez de la Legión, viajó a Olite con el hijo mayor del compositor, Pedro, con el objeto de sacarlo de la capital y llevarlo a casa de los abuelos. José Luis, que no les acompañó puesto que tenía sólo cuatro años, recuerda cómo una vez terminada la Guerra se reencontró en Olite con su hermano, al que apenas conocía al haber sido separados por esta circunstancia. Recuerda dentro de las dificultades de la familia en el revuelto ambiente político madrileño, aunque no puede precisar la fecha, cómo vino la policía a casa a buscar a su padre. Al no encontrarle, un policía metió la mano en la pecera del niño y sacó los peces, matándolos ante la mirada atónita del pequeño.

Así pues la familia García Leoz quedó dividida por la Guerra. Sin embargo la casa del compositor sirvió de refugio a familiares que estaban en peligro, detalle que refleja su calidad humana teniendo en cuenta el riesgo que asumía con ello. “Además en la casa estaba una hermana de mi madre, la tía Pura, vestida de seglar. Mis padres la trajeron del convento de Carabanchel al empezar la Guerra, y al tío fraile de los Sagrados Corazones, y a una amiga de mi tía la monja, la hermana Encarna que se iba a quedar sola en el convento. Mi padre los protegió en su casa¹⁴²”. Por tanto García Leoz y su familia sufrieron como tantos otros los avatares de la contienda en una ciudad en la que se vivían las consecuencias de la descomposición de la Segunda República, los bombardeos del enemigo, la persecución religiosa...

Además del valioso testimonio de José Luis García Leoz, para la contextualización de este punto he contado con varias referencias. Por un lado, era necesario tener un marco de referencia sobre el contexto sociopolítico español, teniendo en cuenta los antecedentes, puesto que en la época en la que vivió García Leoz (1904-

¹⁴² Entrevista realizada en San Sebastián el 17/11/2009 a J. L. García Leoz y su esposa M. Erdocia Lana.

1953), a pesar de ser un periodo relativamente breve, en España se suceden diferentes situaciones políticas y sociales que van desde la monarquía de Alfonso XIII hasta la dictadura de Franco, pasando por la Segunda República y la Guerra Civil, sin duda el trágico acontecimiento que marcaría este periodo histórico. Además de traer trágicas consecuencias a la vida del país, la Guerra Civil interrumpió la creación en todas las manifestaciones artísticas, y entre ellas la música. Es por ello que una de las referencias importantes ha sido la obra coordinada por el historiador británico y experto hispanista Hugh Thomas *La Guerra Civil Española*¹⁴³, y otra fuente importante para abordar los antecedentes en materia cultural ha sido la consulta de las Actas de los Congresos sobre el Republicanismo¹⁴⁴.

Por otro lado, he abordado con más profundidad el desarrollo teatral en la Guerra Civil. Para ello el hispanista francés Robert Marrast es la referencia obligada dentro del estudio del teatro en esta época. En su ensayo sobre el teatro en la Guerra Civil¹⁴⁵ describe con detalle el panorama teatral de la España republicana entre 1936 y 1939, y por tanto aludiré al estudio citado en varias ocasiones. En esta misma línea se sitúan, entre otros estudios, *El teatro de la guerra civil* de Francisco Mundi Pedret¹⁴⁶, y uno muy importante que aporta incluso textos teatrales, *Teatro para una guerra. Textos y documentos (1936 - 1939)* de Gómez Díaz¹⁴⁷. También he contado con numerosos artículos de la Revista de la Asociación de Directores de Escena Españoles ADE TEATRO, que se detallan en la bibliografía, extraídos de dos números monográficos: el nº 77, *Teatro de la España del siglo XX: I – 1900 – 1939*, y el nº 97 *Mª Teresa León y el teatro de la guerra civil*¹⁴⁸.

¹⁴³ Thomas, H., et alter, *La Guerra Civil Española*. Vol I-VI. Ediciones Urbión, Madrid, 1980.

¹⁴⁴ AAVV. II Congreso sobre el republicanismo: historia y biografía en la España del siglo XX. 2003; III Congreso sobre el republicanismo: los exilios en España (siglos XIX y XX). 2005; IV Congreso sobre el republicanismo: de la República democrática a la sublevación militar. 2009. Todos por Patronato "Niceto Alcalá-Zamora y Torres", Priego de Córdoba.

¹⁴⁵ Marrast R., *El teatre durant la Guerra Civil Espanyola*. Traducción al catalán. Publicacions de l'Institut del Teatre, Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1978.

¹⁴⁶ Mundi Pedret, F. *El teatro de la guerra civil*. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona, 1987.

¹⁴⁷ Gómez Díaz, L.M., *Teatro para una guerra. Textos y documentos (1936 - 1939)*. Inaem, Madrid, 2006.

¹⁴⁸ ADE TEATRO. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77, *Teatro de la España del siglo XX: I – 1900 – 1939*, octubre 1999; Nº 97, *Mª Teresa León y el teatro de la guerra civil*, septiembre-octubre 2003.

Para conocer el contexto concreto del teatro en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y la labor de M^a Teresa León, es imprescindible consultar tanto a Juan Aguilera Sastre, como a Manuel Aznar Soler y Gregorio Torres Nebrera, que cuentan con estudios en profundidad sobre la figura de esta escritora, que fue al fin y al cabo, como veremos más adelante, la impulsora del teatro dentro de la AIA. La misma M^a Teresa León es quien detalla la actividad de las *Guerrillas del Teatro* en dos de sus obras: la autobiográfica *Memoria de la melancolía*, y *Juego limpio*, donde en medio de la ficción recrea capítulos autobiográficos.

Otra de las consultas, quizás la más laboriosa, ha sido la de la prensa de la época. Se concreta en la prensa madrileña, puesto que por un lado es la que cuenta con más referencias y por otro es la que nos interesa, puesto que la actividad teatral de la AIA con la colaboración de García Leoz transcurre principalmente en Madrid.

El teatro español en el siglo XX ha estado ligado estrechamente a los acontecimientos políticos y sociales del país. La crisis nacional de 1898 trajo consigo primero el desencanto de la clase intelectual para pasar al posicionamiento crítico y político. En el terreno literario se habla de la Generación del 98, situada en un movimiento de renovación, cuyos componentes alcanzarían su madurez creadora en los albores de la República de 1931. A la par surge la Generación del 27, con una predominancia de la poesía sobre otros géneros, pero con aires renovadores.

Las referencias son en su gran mayoría del teatro desarrollado en la zona republicana, que es la que mantuvo una mayor actividad teatral. La zona franquista tuvo menos actividad y además ha despertado mucho menos interés para su estudio. Los grandes centros de producción teatral, Madrid, Barcelona y Valencia quedaron en zona republicana. En la franquista se escriben estampas patrióticas que son una continuación de la guerra: honor, patria, religión, justicia. Se crea el Teatro Nacional de Falange, con los escritores Dionisio Ridruejo, Director General de Propaganda, y Luis Escobar Kirkpatrick, Jefe de la Sección de Teatro dependiente de la Jefatura de Propaganda del Ministerio del Interior del primer gobierno franquista. Se da la paradoja de que años más tarde, en 1951, García Leoz compuso la música de la película *La canción de la*

Malibrán, dirigida por el mismo Luis Escobar, que incluía el *Tríptico de canciones* sobre textos de García Lorca.

En el terreno teatral, lo más significativo del gobierno de la República es la creación el 30 de mayo de 1931 de las *Misiones Pedagógicas*, contando con un Teatro del Pueblo y con un Teatro de Guiñol, dirigidos por Alejandro Casona y Rafael Dieste respectivamente. Por otro lado, como alternativa al teatro comercial surgen los grupos de teatro universitarios que buscan dirigirse a un público nuevo al que llaman “pueblo”. Dentro de éstos, el madrileño *La Barraca* que inicia sus representaciones en julio de 1932, dirigido por Lorca, y el valenciano *El búho* que lo hace en abril de 1934¹⁴⁹.

Siendo presidente Alcalá Zamora, se crea por el Decreto de 29 de mayo de 1931 (Gaceta del 30) el *Patronato de Misiones Pedagógicas* con el fin de “difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población¹⁵⁰”. El teatro que llevaron a los pueblos era un teatro ambulante, elemental, representado al aire libre. Además de un guiñol, el repertorio se basaba en pasos y entremeses, piezas populares entre las que se cantaban canciones populares y se recitaban romances. A partir de 1935 fueron desapareciendo, fundamentalmente por la falta de subvención estatal.

El grupo *La Barraca*, dirigido por García Lorca y creado entre otros por Arturo Ruiz Castillo, con quien García Leoz estaría vinculado años después en el mundo cinematográfico, lo integraban jóvenes universitarios vinculados a la Residencia de Estudiantes, quienes compartían el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. El objetivo era llevar a los pueblos el teatro clásico español. Su actividad cesó al comenzar la Guerra Civil. “La Barraca fue la iniciativa más emblemática de las que emprendió el Ministro de Instrucción Pública, don Fernando de los Ríos, bajo influencia del también granadino Federico García Lorca. Y la empresa de la que más orgulloso se sintió, ya que trataba de devolver al pueblo español el gusto por el teatro del Siglo de Oro. En efecto, el 10 de julio de 1932 un grupo de universitarios, adiestrados por el poeta granadino, montaron un escenario en la Plaza Mayor de Burgo de Osma (Soria). Allí,

¹⁴⁹ Aznar Soler, M., *El teatro español durante la II República (1931-1939)*. Revista *Monteagudo*, 3ª época, nº 2, 1997, p.47.

¹⁵⁰ Canes Garrido, F. *Las misiones pedagógicas: educación y tiempo libre en la Segunda República*. Revista Complutense de Educación, Vol. 4, Nº 1, 1993, p. 150.

ante la atónita mirada de una vecindad que había acudido sin saber exactamente qué iba a pasar, se levantó el imaginario telón de la vieja farsa. Fue entonces cuando comenzó esta singular aventura, con la primera representación de *La vida es sueño*, el auto calderoniano, ilustrado con bellísimos aderezos de Benjamín Palencia. El propio Federico dio vida al personaje de La Sombra. A partir de esa noche, *La Barraca* recorrió buena parte de Castilla, Galicia, Cantabria, La Rioja... hasta llegar, a lo largo de cinco años de actividad, a casi todos los rincones del país¹⁵¹”.

A la vez no hay que olvidar el importante papel de la compañía de Margarita Xirgú, dirigida por Cipriano Rivas Cherif entre 1930 y 1936 en el Teatro Español de Madrid, quienes junto a las obras clásicas estrenan otras de Casona, Lorca, Azaña o Valle Inclán. Con Rivas Cherif nace la TEA (Teatro Escuela de Arte) donde los clásicos conviven con las vanguardias europeas.

En septiembre de 1936, ya en guerra, se presenta con un manifiesto en *El mono azul*, revista publicada desde el 27 de agosto de 1936 y medio de expresión fundamental de la Alianza, el grupo *Nueva Escena*, constituido como sección teatral de la AIA: “Los actores de *Nueva Escena* están dispuestos a mantener hasta el fin la pureza del designio que nos ha reunido. (...) La poesía civil tendrá un lugar constante en nuestros programas. Figurará siempre en ellos una pieza dramática de actualidad o que pueda ejercer saludable influjo sobre el pueblo en las presentes circunstancias, y simultáneamente iremos divulgando con el máximo decoro renovadores ejemplos de la más viva literatura dramática. Tendrá, pues, nuestro teatro el doble carácter – poesía y acción - que quiere llevar a todas sus empresas la Alianza de Intelectuales Antifascistas¹⁵²”. El grupo hizo su presentación el 19 de octubre de 1936 en el Teatro Español, cedido por el Ayuntamiento de Madrid a la Alianza de Intelectuales Antifascistas por un periodo de dos meses prorrogables¹⁵³.

Este grupo cerró al cabo de dos meses, pero sus miembros crearon en 1937 el Teatro de Arte y Propaganda, instalado en el Teatro de la Zarzuela. En diciembre de ese

¹⁵¹ Oliva, C., “Las huellas de la Barraca”, *Programa Xacobeo 2010*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ministerio de Cultura. Madrid, 2010, p.19.

¹⁵² Recogido en Doménech, F., *El teatro en la guerra civil española*, ADE TEATRO. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77, octubre 1999, p. 79.

¹⁵³ “Se ha concedido el Español a la Alianza de Intelectuales Antifascistas”, *ABC*, Madrid, 03/10/1936, p. 14; y “Nueva escena, en el Teatro Español”, *ABC*, Madrid, 16/10/1936, p.15. Ambos anónimos.

mismo año, surgen las *Guerrillas del Teatro* como la versión española del teatro agit-pop soviético, creadas por el Ministerio de Instrucción Pública y organizadas también por la AIA con el objetivo de llevar el teatro a los frentes y a los pueblos. Mientras, en Barcelona los teatros estaban controlados por la CNT.

Previamente, el gobierno de Negrín formado tras la dimisión de Largo Caballero a consecuencia de los sucesos de mayo de 1937 en Barcelona, había realizado importantes cambios. Estableció una nueva política cultural desde el Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad mediante el Decreto del 22 de agosto de 1937. Entre otras medidas había creado el Consejo Central del Teatro, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, que posicionaba al teatro como un medio de propaganda al servicio del Frente Popular para ganar la Guerra. De esta manera los escenarios se aprovecharían para hacer propaganda. M^a Teresa León ocupó junto a Antonio Machado la subdirección del Consejo, creando también el *Boletín de Orientación Teatral* como su órgano difusor¹⁵⁴.

Es en 1937 cuando se manifiesta a través de los hechos el compromiso de García Leoz con el bando republicano y su amistad con M^a Teresa León y Rafael Alberti, a quienes parece ser que conoció años antes, y a cuya actividad de propaganda cultural queda ligada su obra musical dentro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Esto le hizo estar bajo sospecha, y como veremos más adelante, al final de la Guerra fue denunciado y permaneció seis meses en la cárcel.

Rafael Alberti había sido pensionado años atrás (diciembre de 1932¹⁵⁵) por la Junta para Ampliación de Estudios para analizar las primeras orientaciones teatrales, los teatros populares y el movimiento teatral, realizando un viaje por Francia, Alemania y Rusia junto a M^a Teresa León que marcaría la vida y la obra de ambos, sobre todo por el contacto que establecieron con intelectuales comunistas. Posteriormente, durante los meses de marzo y abril de 1937, volvieron a la Unión Soviética en misión oficial¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Torres Nebrera, G., *Los espacios de la memoria*. Ediciones de La Torre, Madrid 1996, p. 39 y 43.

¹⁵⁵ Torres Nebrera, G., ... p. 23.

¹⁵⁶ Mundi Pedret, F. *El teatro de la guerra civil*. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona, 1987. P. 25.

La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), que había sido fundada por un Real Decreto de 11 de enero de 1907 durante el gobierno liberal de Vega Armijo, con Amalio Gimeno como ministro de Instrucción Pública, “entre importantes reticencias políticas y con escaso presupuesto, permitió establecer, en el primer tercio de siglo, una estructura institucional de apoyo a la ciencia – a través de pensiones en el extranjero, programas de investigación y ensayos pedagógicos – posible, en gran parte, gracias a las ideas desarrolladas, desde la Institución Libre de Enseñanza, por Francisco Giner de los Ríos y Manuel B. Cossío, y a la albor desplegada por José Castillejo, su secretario¹⁵⁷”.

En el decreto fundacional de la JAE se describían las cinco funciones de la institución:

- 1ª – El servicio de ampliación de estudios dentro y fuera de España;
- 2ª – Las Delegaciones en Congresos Científicos;
- 3ª – El servicio de información extranjera y relaciones internacionales en materia de enseñanza;
- 4ª – El fomento de los trabajos de investigación científica, y
- 5ª – La protección de las instituciones educativas en la enseñanza secundaria y superior¹⁵⁸.

La llegada de la República en abril de 1931 restableció para la JAE la bonanza inicial truncada durante la dictadura de Primo de Rivera que había anulado la mayoría de las pensiones con una Real Orden el 19 de noviembre de 1923. Las pensiones fueron prioritarias para la JAE, quien las consideraba elemento imprescindible para el desarrollo científico y cultural del país. Se concedieron a nivel individual y grupal, tanto para España como para el extranjero. Respecto a la cuantía, en 1931, fecha del pensionado de Rafael Alberti, se elevó la pensión en Europa de 425 – 450 pesetas al mes hasta 600 pesetas en algunas ocasiones, gravadas con un impuesto del 12%¹⁵⁹.

Después de pasar por diferentes etapas, la JAE se disolvió en 1937. El Ministerio de Instrucción Pública había pasado a ser el de Instrucción Pública y Sanidad, más

¹⁵⁷ Sánchez Ron, J. M. *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 80 años después : Simposio Internacional, Madrid, 15-17 de diciembre de 1987*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1988.

¹⁵⁸ Sánchez Ron, J. M. Op. Cit. Vol. I, p. 8.

¹⁵⁹ Sánchez Ron, J. M. Op. Cit. Vol. I, p. 31-32.

preocupado por ésta última que por la enseñanza, y donde no había lugar para la JAE como institución ni para sus pensadores.

La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura venía funcionando desde algunos meses antes del estallido de la Guerra. Se constituyó el 30 de julio de 1936 con un manifiesto publicado en el diario *La voz*, firmado entre otros por Rafael Alberti, José Bergamín y Luis Cernuda, “agrupados para defender la cultura en todos sus valores nacionales y universales de tradición y creación constante” frente al fascismo, y posicionándose al lado del gobierno del Frente Popular¹⁶⁰. Esta sección española del Comité Internacional para la Defensa de la Cultura instaló su sede en Madrid, en el Palacio Heredia Spínola de la calle Marqués del Duero, teniendo como objetivo el desarrollo de programas culturales que acercasen al pueblo a la causa republicana. Desde agosto de 1936 José Bergamín fue su presidente y Rafael Alberti su secretario.

De la mano de la Alianza se habían creado los denominados por Alberti teatros *de urgencia y de guerrillas*. La primera compañía fue *Nueva escena*, dirigida por Alberti y M^a Teresa León, creada en septiembre de 1936 y “compuesta por nueve actrices y nueve actores, que compartían íntegramente el fervor cultural que inspira todas nuestras actividades”. Esta compañía debutó el 20 de octubre de 1936 en el Teatro Español, cedido por el Ayuntamiento de Madrid¹⁶¹. De esta compañía se escindió posteriormente el Teatro de Arte y Propaganda que pasó al Teatro de la Zarzuela. Este exitoso grupo, al que perteneció García Leoz, estaba dirigido por M^a Teresa León y suponía una continuación de *La Barraca* de Lorca. Representaban obras generalmente breves, con un marcado carácter ideológico, que además de servir de entretenimiento suponían un estímulo para la moral combativa del público. Además García Leoz, como se ha comentado anteriormente también participó en algún documental de la Alianza.

¹⁶⁰ VVAA, *La Guerra Civil Española mes a mes*. Grupo Unidad Editorial. Biblioteca *El Mundo*. Madrid 2005, Vol. IV, p.176.

¹⁶¹ Mundi Pedret, F...p.24.

El gobierno de Negrín, formado tras la dimisión de Largo Caballero a consecuencia de los sucesos de mayo de 1937 en Barcelona, realizó importantes cambios. Estableció una nueva política cultural desde el Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad mediante el Decreto del 22 de agosto de 1937. Entre otras medidas creó el Consejo Central del Teatro, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, que posicionaba al teatro como un medio de propaganda al servicio del Frente Popular para ganar la Guerra. De esta manera los escenarios se aprovecharían para hacer propaganda. M^a Teresa León ocupó junto a Antonio Machado la subdirección del Consejo, creando también el Boletín de Orientación Teatral como su órgano difusor¹⁶².

El hispanista francés Robert Marrast es la referencia obligada dentro del estudio del teatro en esta época. En su ensayo sobre el teatro en la Guerra Civil¹⁶³ describe con detalle el panorama teatral de la España republicana entre 1936 y 1939, y por tanto aludiremos al estudio citado en varias ocasiones.

M^a Teresa León escogió para el debut del Teatro de Arte y Propaganda *Los títeres de cachiporra*, obra teatral escrita en 1922 por García Lorca a la que García Leoz puso música¹⁶⁴. Pertenece a las farsas escritas para guiñol dentro de la obra lorquiana y está formada por la *Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita*, y el *Retablillo de Don Cristóbal* (esta última escrita más de diez años después). La Tragicomedia se estrenó en la fiesta de Reyes de 1923, y en aquella ocasión Falla adaptó, dirigió y ejecutó la música de la función. García Lorca unas veces utilizaba material propio en las canciones de sus obras teatrales, y otras recurría a canciones populares. Según Santiago Ontañón, “...toda la música teatral de Federico está salvada por un servidor; gracias a que siempre tuve buen oído y buena memoria, y a la de las hermanas del poeta Concha e Isabel. Esa memoria y el saberlas cantar, hizo posible que Gustavo Pittaluga¹⁶⁵ las pudiera musicar, y así constaba en las primeras ediciones que sacó la Unión Musical Española¹⁶⁶...”

¹⁶² Torres Nebrera, G., *Los espacios de la memoria...* pp. 39 y 43.

¹⁶³ Marrast R., *El teatro durant la Guerra Civil Espanyola*. Traducción al catalán. Publicacions de l'Institut del Teatre, Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1978.

¹⁶⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 113, carpeta 23/1.

¹⁶⁵ Tomadas de García Lorca, F., *Obras Completas*, “Teatro 3, cine, música”. Edición de Miguel García-Posada, en Akal, 1992.

¹⁶⁶ Ontañón, S., *Unos pocos amigos verdaderos*, Fundación Banco Exterior, Madrid 1988. p.145.

La obra está estructurada en seis cuadros y una advertencia, y la música tiene un estilo popular, con líneas sencillas y texto facilón. El *Tríptico de canciones*¹⁶⁷ extraído de esta obra quizás sea la obra más difundida dentro de su repertorio vocal, tres canciones breves y sencillas de carácter casticista. Sólo el texto de la segunda canción, “De Cádiz a Gibraltar”, es de García Lorca mientras que los otros dos, “Por el aire van” y “A la flor a la pitiflor” son de origen popular. De la misma manera la música de esta canción parece ser del propio Lorca. Sin embargo las otras dos canciones están tomadas de la música popular española. En la portada autógrafa de los borradores de la partitura firmados del 26 al 29 de agosto [de 1937], se puede leer escrito en lápiz: “G^a Lorca. Los títeres de cachiporra. Ilustraciones musicales”. La partitura general completa la firma del 30 de agosto al 3 de septiembre [de 1937]. En los borradores del *Tríptico* para voz y piano firmados el 29 de octubre de 1937, García Leoz escribe: “sobre letras populares revisadas por García Lorca”. Este *Tríptico* para voz y piano fue editado por Editora Nacional en 1947 en “Cuadernos de Música Española”, y en 1965 por Unión Musical Española. Una vez orquestado, fue estrenado por Consuelo Rubio y Ataúlfo Argenta en el Teatro Principal de Vitoria el 18 de noviembre de 1950¹⁶⁸.

García Leoz y Lorca estaban en el mismo círculo cultural aunque su relación personal fue escasa, según el hijo del compositor, puesto que el poeta vivía en Granada y Leoz en Madrid. El nexo común entre ambos era Santiago Ontañón, decorador del *Teatro de las Guerrillas* que había pertenecido previamente a *La Barraca* y M^a Teresa León, quienes compartieron una estrecha amistad con los dos.

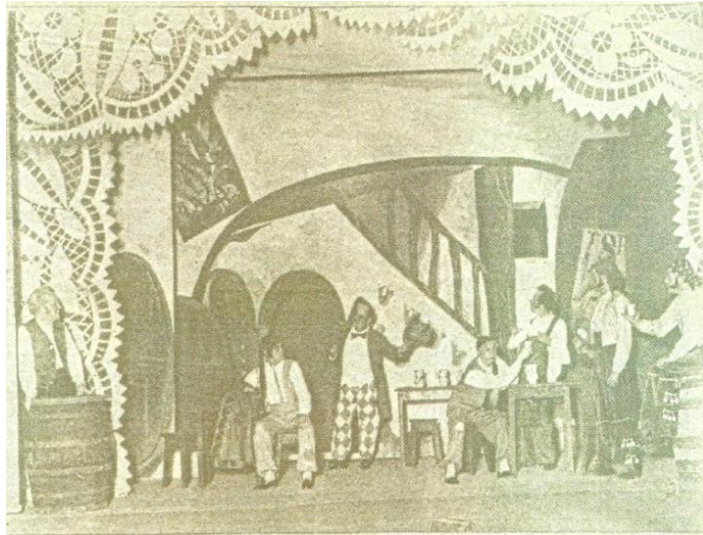
El estreno de *Los títeres de cachiporra* tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 10 de septiembre de 1937, constituyendo todo un acontecimiento cultural dentro del ambiente antifascista del Madrid de entonces por la crítica a la burguesía que se hace en la obra. Permaneció en cartelera hasta el 11 de octubre. La mayoría de la prensa aplaudió el montaje, incluyendo elogios a los decorados de Santiago Ontañón y a la parte musical de García Leoz¹⁶⁹. Marrast añade más detalles sobre el estreno,

¹⁶⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 114, carpeta 23/2.

¹⁶⁸ Fundación Juan March. *García Leoz en su centenario*. Conciertos del sábado. Madrid, 04/12/2004. Notas al programa.

¹⁶⁹ La referencia es de las críticas de *El Sol*, Madrid, 11/09/1937, tomada del artículo “Lorca y Gijón (II)”, de la revista asturiana de teatro *La Ratonera*, nº 3, septiembre 2001, p.2. A.G. *La libertad*, 11/09/1937 p.2 "En el teatro de La Zarzuela se estrenó ayer Los títeres de Cachiporra, de Federico García Lorca".

tomando otras referencias de prensa por las que sabemos que acudieron, entre otros, el subsecretario de Instrucción pública, camarada Wenceslao Roces, Rafael Alberti y José Bergamín, además de recoger numerosos elogios para Jesús García Leoz que había trasladado el folklore de la Baja Andalucía a los temas de su música de la escena de *Los títeres de cachiporra*. Intervinieron los Coros Confederales dirigidos por el Maestro Urrestarazu, antiguo maestro de los coros de San Francisco El Grande.



Escena de la obra publicada en Crónica el 19/09/1937

El mono azul, revista publicada desde el 27 de agosto de 1936 y medio de expresión fundamental de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, incluía en su número 36 del 14 de octubre [1937] dedicado al teatro un artículo de García Leoz titulado “La música, en el teatro” recogido en el Anexo, acompañado de una fotografía del compositor con el texto “Jesús G. Leoz, director musical del Teatro de Arte y Propaganda”, donde el compositor hace una crítica al tipo de música para la escena que se está haciendo en ese momento, argumentando precisamente que no se está componiendo para la escena, sino buscando más bien una grata recompensa económica.

En el mismo número de *El mono azul* se anunciaba la representación de *La tragedia optimista* de Vsevolod Vischniewski para el sábado 16 de octubre a las cinco de la tarde en el Teatro de la Zarzuela. Celebraban con ello el XX aniversario de la revolución de octubre, como homenaje a la URSS de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y el Teatro de Arte y Propaganda, e intervendrían en el acto de los escritores Alberto, Cernuda, Serrano Plaja, Langston Hughes, M^a Teresa León, y por

los amigos de la URSS Sirio Rosado. Aznar Soler añade que al estreno acudieron entre otros, Jesús Hernández, Ministro de Instrucción Pública, Dolores Ibárruri, la “Pasionaria” y Francisco Antón, comisario del Ejército del Centro¹⁷⁰. El diario madrileño *El Sol* también anunciaba la obra como un drama de la revolución rusa y recogía así mismo los asistentes al estreno.

Aparecía también la siguiente nota sobre la obra: “De interés para nuestros soldados. *La tragedia optimista* es la historia de un destacamento de marineros soviéticos durante la guerra civil. La situación de la obra tiene un gran parecido con nuestra guerra actual. Uno de los personajes dice: “Camarada, no arrugues la frente. Tienes gesto de recordarnos que no estamos en el Comisariado de Guerra, sino en un teatro. ¿Pero crees tú que en la hora presente Comisariado y el teatro no persiguen el mismo fin? ¿Lo crees? Pues a empezar””.

El número siguiente de esta hoja semanal (21/10/1937), estaba dedicado a *La tragedia optimista*. Hablaba del apoyo prestado por la Alianza el grupo de Teatro de Arte y Propaganda alabando el trabajo hecho por el escenógrafo Santiago Ontañón, las ilustraciones musicales de García Leoz, el entusiasmo de toda la compañía así como la calidad literaria y el contenido político de la obra, y la acertada dirección. Reproducía así mismo un telegrama del autor de la obra que decía lo siguiente: “Queridos camaradas y hermanos: Os saludo día estreno “Tragedia optimista”. Seguimos con gran emoción vuestro trabajo bajo el fuego enemigo. Os repito únicamente la canción de los héroes: “Seguid con alegría el camino de la Revolución y aplastad a los enemigos”. Un apretón de manos. Vsevolod Vischniewski”.

El hecho de que M^a Teresa León hubiese introducido proyecciones de partes filmadas para dar mayor amplitud a ciertas escenas fue aplaudido por la prensa, que como recoge Marrast, no escatimó en elogios para la obra. Permaneció en cartel durante dos meses, hasta el 13 de diciembre.

¹⁷⁰ Aznar Soler, M., “M^a Teresa León y el teatro español durante la Guerra Civil”, Revista digital de teatro contemporáneo *Stichomythia*, nº5, Universidad de Valencia. Ministerio de Ciencia e Innovación, pp.37-54.

La revista gráfica y literaria *La estampa*, en un número dedicado a la defensa de Madrid, recogía el 6 de noviembre un amplio comentario de la obra junto numerosas fotografías de la representación de la obra tanto en el Teatro de la Zarzuela como de su estreno en Moscú. En el artículo firmado por Hernández-Girbal también se aludía a la música: “La música también juega papel principal en La tragedia optimista. Un compositor tan dueño de su arte como Jesús García Leoz subraya con motivos de muy bellos efectos los momentos dramáticos”.

La obra musical¹⁷¹ registrada en la SGAE, firmada y fechada el 10 y 11 de octubre de 1937, está dividida en ocho números y compuesta para una platilla orquestal formada por flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, dos trompetas, trombón, percusión, piano y sección de cuerda. A lo largo de los diferentes números alternan tempos distintos.

Según Marrast, García Leoz puso música también a *El bulo* de Santiago Ontañón, estrenada el 12 de noviembre, a *El duelo* de Chejov, estrenada en septiembre, y a *Sombras de héroes*, de Germán Bleiberg, escritor y poeta español. Las tres obras se representaron del 14 al 20 de noviembre. Aunque no se conserva su música, García Leoz registró *El bulo*¹⁷² en la SGAE. De las otras dos no hay ni registro ni partituras conservadas. Según recoge Mundi Pedret en su citada obra *El teatro de la guerra civil* sobre *Sombras de héroes*, es un poema dramático que comienza con una advertencia: “Antes de levantarse el telón la orquesta interpretará el prelude compuesto para este poema por maestro Jesús Leoz[...]”¹⁷³. De la misma manera este autor recoge datos sobre el estreno de *El bulo*, atribuyendo la música a Jesús García Leoz.

La última obra en la que intervino en 1937 es *Numancia*, obra de Cervantes en versión actualizada de Rafael Alberti con dirección de M^a Teresa León, decorados y vestuario de Santiago Ontañón y música de Jesús García Leoz. Había sido puesta en escena en el Teatro Antoine de París con la dirección de José Luis Barrault en mayo de ese mismo año. El 26 de diciembre se celebró el ensayo general de esta obra en el Teatro de la Zarzuela, y al día siguiente el estreno, que debía haber sido el 18 de julio

¹⁷¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 150, carpeta 30/12. Número de registro 2.023.874 como obra dramática.

¹⁷² Número de registro 2.023.878 como obra dramática.

¹⁷³ Mundi Pedret, F., ...p.102.

anterior, permaneciendo en cartel hasta el 8 de marzo de 1938. De esta obra, registrada por García Leoz como obra dramática¹⁷⁴, no se conserva la música, y no está incluida en el catálogo del compositor. En la publicación *Música y espacios para la vanguardia española 1900 – 1939*, editado por Ministerio de Educación, Cultura y Deporte junto a otros colaboradores¹⁷⁵ se dice que Alberti hizo que se enfrentaran republicanos españoles con fascistas italianos al trasladar el conflicto numantino. Además se aportan detalles de los decorados con colores ocres y tierras en la línea plástica de la Escuela de Vallecas que recordaban los colores del páramo castellano. También la revista *Crónica* recogió el estreno y el siguiente comentario sobre la música: “El Maestro Leoz ha embellecido el espectáculo con una música inspirada en sus melodías y bien dialogada en la orquesta¹⁷⁶”.

Eladio Mateos Miera, en su tesis doctoral *Rafael Alberti y la Música*¹⁷⁷ dentro del apartado dedicado a la Música Escénica e Incidental, recoge datos de esta obra. Así pues, la música de esta adaptación y versión actualizada de la obra *La destrucción de Numancia* de Cervantes incluiría ilustraciones musicales para orquesta sinfónica, música para cantantes solistas y para coro y música de danza. Actuó en su estreno el Orfeón Confederal, y la coreografía corrió a cargo de los Bailables de Carmen Ontiveros.

Marrast reproduce parte del artículo de Eduardo de Ontañón publicado en *El sol* el 29 de diciembre en el que se aludía a García Leoz: “La obra comienza en la adaptación de Alberti con unos acordes rotundos de Leoz, un músico joven también, perfecto en las ilustraciones que ha añadido a la representación. Salen soldados, hetairas, bufones, con el mejor acento poético y popular. Todo ello de mano de Alberti. La escena de los soldados divertidores es aguda, alegre y del mejor acento clásico digan los críticos severos lo que digan. Luego hay un gracioso juego de “ballet”, que anima y

¹⁷⁴ Número de registro 2.023.881.

¹⁷⁵ Álvarez Cañibano, A., et aliter, *Música y espacios para la vanguardia española 1900 – 1939*, INAEM 2001. Recurso electrónico.

¹⁷⁶ García Iniesta, C., “El teatro en Madrid. *Numancia*”. *Crónica*, Año X, Nº 425, 02/01/1938, p.14.

¹⁷⁷ Mateos Miera, E., *Rafael Alberti y la música*. Tesis doctoral. Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada. Dirigida por el Dr. Antonio Sánchez Trigueros. Granada 2003.

vigoriza la obra. También añadidos por dos artistas de nuestro tiempo: Alberti y Leoz, una vez más¹⁷⁸ [...]”.

El día del estreno, en el entreacto “M^a Teresa León subió al escenario llevando las banderas tomadas por el ejército republicano en la reconquista de Teruel. Se trataba de un estandarte monárquico y la enseña de organización local turolense de Falange, traídas por un combatiente. El general Miaja, a cuyo palco fueron llevados estos trofeos de guerra, habló a los espectadores: Estas banderas conquistadas por el pueblo, a él le pertenecen. Y cayeron al patio de butacas. El público las pisoteó y desgarró¹⁷⁹”.

El *Teatro de las Guerrillas*, o las *Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro*, surgió a mitades de diciembre de 1937 en el contexto de la Alianza. El Ministerio de Instrucción Pública “atento a poner a las masas populares en contacto con las realidades del momento expresadas con brevedad en formas dramáticas” decidió la creación de grupos itinerantes denominados *Guerrillas del Teatro*¹⁸⁰. El Consejo Nacional del Teatro proponía que estos grupos no superasen las quince personas; que tuvieran un responsable político y otro artístico; que se repartieran las funciones entre los mismos actores y, entre otras cosas, que mezclaran teatro político con teatro clásico de cantos y bailes populares o revolucionarios sin caer en las variedades. En Barcelona las *Guerrillas del Teatro* se organizaron rápidamente, y en Madrid del grupo de Teatro de Arte y Propaganda salen las *Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro*, dirigidas en un primer momento por el primer actor del grupo, Edmundo Barbero, y después por M^a Teresa León. Así pues García Leoz pasó a ser el director musical de las *Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro*.

Fue también en 1937 cuando García Leoz puso música al *Himno a la Gloriosa*, una marcha cantada sobre un poema de Alberti dedicada al ejército republicano del aire. El poeta no lo recogió en ninguno de sus libros. Tampoco se incluye en las dos ediciones existentes de su poesía completa. La única fuente que conocíamos para esta composición era una recopilación de Carlos Palacio de 1939 titulada *Colección de canciones de lucha*, donde se recogen entre otras, las canciones comprometidas en las

¹⁷⁸ Marrast, R., Op. cit., p.66.

¹⁷⁹ Mundi Pedret, F., ..., pp. 67-68.

¹⁸⁰ Gaceta del 23 de diciembre, que recoge la Orden del 14. En Marrast, R., ibid., p.68.

que se pone de manifiesto que “por muy diversos caminos, Alberti mantiene numerosos contactos, colaborando incluso en la trastienda de su elaboración al hacer de intermediario entre poetas y músicos, por ejemplo en la canción “Victoria de la aceituna”, cuya letra es “del soldado Antonio Oliver Belmás, quien la remitió recién escrita, antes de ser musicada, al poeta Rafael Alberti”, que a su vez la entregó a su gran colaborador García Leoz para que compusiera la partitura¹⁸¹”. De la música de ambas no se tenía constancia hasta el reciente hallazgo en el Archivo General de Navarra de la partitura del *Himno a la Gloriosa*, aunque está incompleta.

El cancionero recoge tanto el texto del *Himno a la Gloriosa* como el de la *Victoria de la Aceituna*. En el caso del himno recoge también una nota que dice que: “La letra de este himno está dedicada por Rafael Alberti al glorioso ejército del aire, y puesta en música por el joven compositor navarro Jesús G. Leoz. Con motivo de la clausura de la exposición de aviación organizadas por las Juventudes Socialistas Unificadas, este himno fue estrenado en el Palacio de la Música de Madrid por los Coros Confederales”. En el caso de *Victoria de la aceituna* se añade el detalle de que la canción está “dedicada a Vicente Uribe, actual Ministro de Agricultura¹⁸²”. Ambas pueden encontrarse en el Anexo.

Durante el periodo de la Guerra Civil, además de su actividad en el teatro, García Leoz compuso música para distintos cortometrajes, siempre dentro del bando republicano. Las personas con las que trabajó en esta etapa aparecerán ya en los cuarenta y cincuenta como directores con los que desarrolló su labor en el cine: Antonio del Amo, Carlos Serrano de Osma y Arturo Ruiz Castillo, etc. De hecho en el diario *El sol* en octubre de 1937¹⁸³ aparece en un artículo firmado por Antonio del Amo el anuncio de una nueva revista llamada *Nuevo Cinema* en la que Jesús García Leoz escribe una reseña titulada “Música cinematográfica”. “*Nuevo Cinema*, sinónimo de nuevas ideas, ha nacido con un fin determinado y específico: la defensa del cinema antifascista, la exaltación y búsqueda de los valores cinematográficos españoles y lo que ya anteriormente se ha dicho: unión de todos nuestros escritores, para con ello alcanzar

¹⁸¹ Mateos Miera, E., Op. cit.

¹⁸² Palacio, C., *Colección de Canciones de lucha*. Talleres de la Tipografía Moderna, Valencia 1939, pp.59- 60, 63- 64.

¹⁸³ Del Amo, A., “Nuevo cinema”, *El Sol*, Madrid, 28/10/1937 p. 2.

el puesto que nuestro cinema merece en el arte y en la industria¹⁸⁴». En ella escriben también Rafael Gil, Fernando G. Mantilla y el propio Antonio del Amo entre otros.

La información más detallada, de la que se hace una síntesis a continuación se ha tomado de la obra *El cine en la España Republicana durante la Guerra Civil*, de Ramón Sala Noguera (1993) y de *Carlos Serrano de Osma, historia de una obsesión*, tesis doctoral de Asier Aranzubia Cob¹⁸⁵.

Entre 1936 y 1937, García Leoz compuso la música de *Gráfico de la juventud*, producido por Juventudes Socialistas Unificadas y con realización de Guillermo Fernández. Se trata de un noticiario documental del que llegaron a aparecer hasta nueve números con una duración media de 7 a 10 minutos. No consta ni en el AGN ni en el registro de la SGAE.

En 1937 trabajó en diferentes cortometrajes propagandísticos producidos por el Comité Provincial de Madrid del P.C.E., junto a un equipo de rodaje entre los que se encontraban Antonio del Amo como director, y Rafael Gil y Carlos Serrano de Osma como ayudantes de realización. “El primer trabajo que les encomiendan es un mediodocumental que debía basarse en las “Ocho condiciones para ganar la guerra”, formuladas por el Comité Central del partido, pero, según ha contado Antonio Del Amo, “el excesivo tiempo de rodaje, y el hecho de que muchos puntos de las ocho condiciones estaban ya superados y políticamente en marcha, aconsejaron confeccionar tres documentales desguzando los cinco rollos, uno dedicado al Ejército Regular, otro a las industrias de guerra y otro a la agricultura y a la acción en la retaguardia. Y así, las ocho condiciones que habían tenido por título *El camino de la victoria*, desaparecieron como tal unidad cinematográfica¹⁸⁶”. Finalmente dos de estos tres documentales con los títulos de *Industrias de guerra* y *Mando único*, de 10 minutos de duración cada uno, fueron distribuidos por Film Popular. García Leoz los registró en la SGAE con los números 2.023.873 y 2.023.872 respectivamente. Curiosamente se conserva íntegra la

¹⁸⁴ Anónimo, “Una gran revista. *Nuevo cinema* lleva a cabo la unión de los escritores cinematográficos”, *Mi revista*, Año III, nº 46, Barcelona, 01/08/1938, p.44.

¹⁸⁵ Aranzubia Cob, A., *Carlos Serrano de Osma, historia de una obsesión*. Tesis doctoral. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universidad del País Vasco. Dirigida por Santos Zunzunegui Díez. Leioa, 2004.

¹⁸⁶ Aranzubia Cob, A., , p.36-37.

música en un expediente titulado *El camino de la Victoria*¹⁸⁷ que hasta ahora no teníamos ubicado. La partitura orquestal dividida en siete números (“Introducción”, “Rondó”, “Nº.1”, “Paisaje”, “Scherzo”, “Tiempo de Slow”) conserva indicaciones de tiempos y bloques relacionados con la imagen e incluso anotaciones manuscritas de García Leoz dirigidas a los copistas.

Por otro, compuso la música de *Movilización en el campo*, producido por el Estado Mayor del Ejército del Centro, con guión y realización de Juan M. Plaza, y de *Nueva era en el campo*, un “reportaje sobre las cooperativas agrícolas. Empieza con unas estampas acerca de la represión de las aspiraciones campesinas antes del 18 de julio, abundando en durísimas intervenciones de la Guardia Civil para secundar las órdenes de los caciques¹⁸⁸”, producido por Film Popular para el Ministerio de Agricultura con realización de Fernando G. Mantilla y Antonio del Amo como ayudante de realización. Estas dos últimas no quedaron registradas en la SGAE. Tampoco se conserva la música en el AGN.

Según el catálogo de García Estefanía, El 14 de mayo de 1937 se estrenó en el Teatro Lírico de Valencia y en el Parisiana de Zaragoza *Luis Candelas*, con posterior estreno en Madrid. Pero la música de este film dirigido por Fernando Roldán, sin vinculación alguna a la Alianza, no es de García Leoz sino de Pedro Braña, aunque tanto en el catálogo como en el inventario de Carlos Pellejero aparezca como obra de García Leoz, incluyendo los mismos datos de director, fechas de estreno, etc. Parece que esto responde a un error del inventario, puesto que en 1947 se rodó otra versión titulada *Luis Candelas el ladrón de Madrid*, dirigida por Fernando Alonso Casares, con música de García Leoz y Joaquín Turina, estrenada en el Cine Bilbao de Madrid el 18 de enero de 1948. La música de este film, cuyo expediente conserva 21 números pero está incompleto, fue registrada por Leoz en la SGAE como banda sonora¹⁸⁹, y el borrador manuscrito está firmado y fechado en Madrid el 28 de enero de 1946¹⁹⁰.

¹⁸⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 81, carpeta 18/2.

¹⁸⁸ Recogido de Fernández Cuenca, C., *La guerra de España y el cine*, vol. 2, Madrid, Editora Nacional, 1972 en Camarero Rioja F., *Catálogo de documentales cinematográficos agrarios 1895 – 1981*, Ministerio de Medio Ambiente Medio Rural y Marino, Madrid 2010, p. 14.

¹⁸⁹ Número de registro 2.169.237

¹⁹⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 91, carpeta 19 bis/2.

En 1938 trabajó en un documental sobre el Frente de Teruel en la Guerra Civil, *Guerra en la nieve*, producido por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, con guión, fotografía y realización de Arturo Ruiz Castillo. La partitura se conserva completa en el AGN¹⁹¹, aunque no la registró en la SGAE. También compuso la música de *Salvad la cosecha*, producido por el Estado Mayor Central, y realizado por Rafael Gil y Arturo Ruiz Castillo, y de *Soldados campesinos*, producido por la Sección de Información de la 46 División “El campesino”, con guión y realización de Rafael Gil y Antonio del Amo. Los tres fueron distribuidos por Film Popular. La prensa de la época subrayó la excelente partitura musical de estos dos últimos. Sólo quedó registrado *Salvad la cosecha*¹⁹².

El papel que desempeñó García Leoz dentro de la sección de música de la Alianza queda testimoniado con noticias y anuncios como el que publicaba el 10 de marzo de 1938 el diario *El Sol*: “Concierto en el Club de Actores de la Zarzuela. Hoy se celebrará, a las doce de la mañana, en el Club de Actores del teatro de la Zarzuela, un concierto de guitarra y bandolina españolas por las excelentes artistas España y América Martínez, que interpretarán un escogido programa haciendo su presentación el maestro Leoz¹⁹³”.

Al día siguiente, el 11 de marzo, el Teatro de Arte y Propaganda estrenó en el Teatro de la Zarzuela *El talego niño*, un sainete de Quiñones de Benavente, junto a *El agricultor de Chicago* de Mark Twain y *El saboteador* de Santiago Ontañón. Estas tres obras permanecieron en cartel hasta el 14 de abril. Aunque no se tenían hasta ahora datos sobre su puesta en escena, parece que *El talego niño* contó con música, que sí se conserva, firmada por García Leoz el 26 de febrero de ese mismo año¹⁹⁴.

En mayo, García Leoz firmó la partitura de la canción *Seque usted ese llanto*, de la que se conserva la música¹⁹⁵ aunque no fue registrada en la SGAE. Por su texto, parece estar relacionada con alguna actividad teatral de las *guerrillas* semejante a las de esta época:

¹⁹¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 161, carpeta 31/10.

¹⁹² Registro en la SGAE nº 2.023.882.

¹⁹³ Anónimo, “Concierto en el Club de Actores de la Zarzuela”, *El Sol*, Madrid, 10/03/1938, p.2.

¹⁹⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 149, carpeta 30/11.

¹⁹⁵ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 210, carpeta E/7.

“Por las carreteras más claras de España,
millares de jóvenes a la guerra marchan.
Por el monte suben, por el monte bajan,
la tarde les besa a todos la cara.
Con la juventud crece la esperanza,
cueste lo que cueste la guerra se gana”.

Quizás García Leoz pusiera también la música a *El dragoncillo*, un entremés de Calderón de la Barca profusamente representado en los escenarios de Madrid y en los frentes de guerra según Mundi Pedret. Esta afirmación responde a la comprobación en el registro de la SGAE¹⁹⁶ de una obra dramática con el mismo título. Aunque la música no se conserva en el AGN, hay una anotación en uno de los expedientes firmados por el compositor en marzo de 1938, en la que escribe “Canción de *El dragoncillo*¹⁹⁷”.

A finales de agosto de 1938 la Delegación de Propaganda y Prensa de la Alianza organizó una serie de conferencias en el salón de actos de la Alianza y retransmitidas por Unión Radio. La primera corrió a cargo de Miguel San Andrés, Delegado de Propaganda y Prensa, que disertó sobre “Los intelectuales adictos al pueblo”. La segunda consistió en un homenaje a García Lorca en el segundo aniversario de su muerte a cargo de Rafael Alberti. Se acompañó de “ilustraciones teatrales y musicales a cargo de las Guerrillas del Teatro¹⁹⁸” que comenzaron con una versión cantada de los romances *Las tres morillas*, *Los mozos de Monleón* y *Los pelegrinitos* orquestados por García Leoz e interpretados por Concha Palacio, Antonio Soto y el coro de las Guerrillas, con España y América Martínez a las guitarras. Sin embargo lo más relevante del acto fue la reposición de *Amor de Don Perlimpín con Belisa en su jardín*, estrenada cinco años atrás por M^a Teresa León con decorados de Santiago Ontañón. En esta ocasión la dirección musical corrió a cargo de García Leoz.

¹⁹⁶ N^o de registro 2.023.879, coincidiendo en orden correlativo con el registro de *El bulo*.

¹⁹⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 154, carpeta 31/3.

¹⁹⁸ La referencia es de *Ahora*, Madrid, 02/09/1938, tomada del artículo “Los tres primeros montajes de *Amor de Don Perlimpín...*” de J. Aguilera Sastre e I. Lizarraga Vizcarra, del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1992;(12), p.123.

En este contexto el 17 de septiembre el propio García Leoz impartió una conferencia sobre la música de cámara¹⁹⁹, explicando “en breves palabras la significación y sentido artístico de la música llamada de cámara, haciendo un resumen histórico de los principales musicólogos y compositores que más han influido en su desarrollo. Además, antes de cada número musical, habla detenidamente de la labor artística y personalidad musical del autor de turno, poniendo con ello al auditorio en una cercana comprensión que hace fusionar la maravilla de la obra escuchada con la persona que le dio vida²⁰⁰”. El concierto que ilustraba la conferencia estaba compuesto por obras del Padre Soler, Arriaga, Chapí, Conrado del Campo, Evaristo F. Blanco, Bacarisse y el propio García Leoz que también participaba como intérprete al piano de un quinteto formado además por Rafael Martínez, violín primero; Juan Palau, violín segundo; Pedro Merollo, viola y Carlos Baena, cello. Lo relevante de este evento es que, según lo publicado en *ABC*²⁰¹, el programa del concierto incluía tres tiempos del *Cuarteto en fa# menor*, “Lento – allegro moderato”, “Scherzo” y “Rondó”. El concierto se repitió por radio el 29 de septiembre. García Estefanía sitúa la composición de este cuarteto en 1946, incluyendo además otro movimiento, el “Nocturno”, y el estreno el 10 de marzo de 1947 en el Teatro Nacional de Música a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara. De hecho, la prensa recogió como “primera audición para la mayor parte del público, una obra española de positivo mérito: un “Cuarteto” para instrumentos de arco de Jesús García Leoz. Este “Cuarteto”, de excelente factura y escritura, sigue una feliz curva ascendente. Si en la introducción de su primer tiempo ya nos solicita la lírica emoción de su arranque, ésta gana en hondura al exponer el primer tema del segundo tiempo, que es, sin duda la página más profunda de la obra, no obstante su excesiva exposición del segundo tema. El “scherzo” es ya más equilibrado, y el cuarto tiempo nos hace oír una música clara, alerta, que se transmite en un discurso coherente de extremada precisión y firmeza constructiva. La obra, sometida como está a un concepto formal de la mejor tradición cuarterística e inspirada en un sentido nacional de la mejor cepa, refleja, sin vacilaciones ni titubeos, la personalidad de un músico que se caracteriza, entre otras virtudes, por la finura de su música y la sobriedad de los recursos, que permiten al “Cuarteto” expresarse con pureza y plenitud. La obra, que fue

¹⁹⁹ Anónimo. “Curso de conferencias organizado por la Delegación de Propaganda y Alianza de Intelectuales Antifascistas”, *La libertad*, Madrid, 14/09/1938, p.2.

²⁰⁰ Montes, J.A., “La cultura y la guerra. Curso de conferencias en Madrid”, *Blanco y negro*, revista quincenal ilustrada. Segunda época, nº XLVIII, nº12, 01/10/1938, p.11.

²⁰¹ Anónimo, “Conferencias culturales”, *ABC*, Madrid, 17/09/1938, p.2.

muy bien interpretada por nuestra admirable Agrupación, obtuvo un entusiasta éxito, e intérpretes y autor fueron ovacionados con calor repetidas veces²⁰²”.

Luciano González Sarmiento, pianista del Trío Mompou, escribe en el libreto del disco compacto que incluye los dos cuartetos de García Leoz que nos ocupan, que éste en fa# menor, “lo inicia García Leoz en 1936 y, según algunas referencias musicográficas, lo termina en el año 1940²⁰³” además de coincidir con el catálogo en la fecha del estreno. La Agrupación Nacional de Música de Cámara, llamada años después *Cuarteto Clásico*, eligió esta obra, entre otras, en 1954 para su presentación en París, y también la incluyó en su gira británica en marzo de 1958.

Fue a finales de octubre del mismo año cuando impartió otra conferencia dedicada a la música española contemporánea, acompañada de un concierto de Gabriel Abreu, con presentación de Rafael Alberti.

Un mes más tarde, el 20 de noviembre²⁰⁴, las *Guerrillas del Teatro* estrenaron en el Teatro Auditorium de Madrid, anexo a la Residencia de Estudiantes, la *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*, compuesta por Alberti, y representada en el homenaje de despedida a las Brigadas Internacionales. La obra había sido anunciada en un primer momento en Unión Radio para el día 3 de noviembre²⁰⁵. Intervino la Orquesta de la Asociación de Profesores de UGT dirigida por Jesús García Leoz. Se volvió a representar en el Teatro Principal de Valencia el domingo 11 de diciembre de 1938, con la Orquesta Sinfónica de Valencia bajo la dirección del maestro Izquierdo, en el Teatro Romano de Sagunto, en el Palacio del Pardo, y finalmente en el Teatro Español de Madrid el 11 de febrero de 1939²⁰⁶. La dirección musical de la obra era de García Leoz, quien había escogido para ilustrar el texto la “Obertura” de *Egmont* y un fragmento del segundo movimiento de la *Heroica* de Beethoven, extractos de la música de escena que había compuesto para *Numancia*, la *Internacional* (Pottier/Degeyter), la *Marcha fúnebre* de 1905, el *Himno de Riego* (atribuido a J . Melchor Gomis) y la

²⁰² Anónimo, “La agrupación nacional de música de cámara en el teatro español”, *ABC*, Madrid, 12/03/1947, p. 19.

²⁰³ Jesús García Leoz, *Música de Cámara*. Trío Mompou, Emilio Mateu y Michael Person. Fundación Autor y Gobierno de Navarra, Madrid, 2004.

²⁰⁴ Anónimo. “En honor de las Brigadas Internacionales”, *La libertad*, Madrid, 22/11/1938, p. 2.

²⁰⁵ Gagen D., “Heroism in Defeat: Alberti’s Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos and Cerca’s Soldados de Salamina”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 83, pp. 349- 367. Liverpool, 2006.

²⁰⁶ Anónimo. “Espectáculos para hoy”, *La Libertad*, Madrid, 11/02/1939, p.2.

*Canción Soviética de la Patria*²⁰⁷. El propio Alberti, que había pensado en García Leoz debido al buen entendimiento que venía forjándose entre ambos en las canciones de lucha, indica que el compositor “fue el director del “acoplamiento musical – fragmentos de Beethoven, canciones, himnos, marchas–“de las distintas ilustraciones musicales²⁰⁸”. Darek Gagen describe el comienzo de la obra: “The curtains open to a simple but geometrically formal set of steps flanked by columns crowned with laurels. To the chords of Beethoven's Egmont Overture, two narrators, one a woman, the other a male soldier, process down the stair case making their way to two lecterns on which they each place the book they are carrying. The music fades for a while as the narrators silently read their books. The orchestra now completes the overture and as the music dies away, the female narrator conjures up a vision of an idyllic land that Once upon a time' had been rich in harvests, seas and skies, home of a people whose hands were clean of crime, a people of unsullied intent. After a fragment of the Eroica Symphony of Beethoven, the narrator now changes the mood, describing how this pastoral idyll has become tainted by dark infamy, curses and cyclones, a hurricane of flames²⁰⁹”. De esta *Cantata* no había ninguna referencia ni en el inventario de Carlos Pellejero ni en el catálogo de García Estefanía, aunque García Leoz sí la registró en la SGAE²¹⁰. Sin embargo en la revisión de las partituras hemos hallado la *Marcha fúnebre*. Se trata de un arreglo para orquesta de *Víctimas inmortales*, pieza en memoria de los caídos en la Revolución Rusa de 1905, con texto de W.G. Archangelski y música atribuida a N.N. Ikonnikov²¹¹. Dimitri Shostakovich incluyó una versión de la misma en su *Sinfonía n.º 11 en sol menor, Op. 103* (1957), con el subtítulo “1905”.

Salvador Arias Martín (1918 – 2010), único superviviente de aquellas *Guerrillas del Teatro* a quien entrevisté en noviembre de 2007, corroboraba estos detalles cuando contaba: “En la *Cantata de los héroes* está la obertura. Arrancaba con *Egmont* de Beethoven, y luego su obertura. Estaba la “Canción de los numantinos”, con todos los coros, porque M^a Teresa había aprovechado los coros de la iglesia de San Francisco El Grande, y los vistió de paisanos y los incorporó al Teatro de la Zarzuela. Tomaron las canciones que habían popularizado Falla y Federico en *La Barraca*. Al desaparecer ésta,

²⁰⁷ Marrast, R., Op. cit.

²⁰⁸ Mateos Miera, E., Op. cit.

²⁰⁹ Gagen D.,..., p. 354.

²¹⁰ N.º de registro 2.023.875.

²¹¹ Glendon Theatre. *Mephisto*. Notas al programa. York University's Theatre Glendon. Toronto, abril 2003.

absorbimos toda la manera de funcionar y de hacer, y el repertorio que llevaba Federico con las canciones que había buscado con Falla por los pueblos...” Según el testimonio del propio Arias, fue Pío Baroja quien le presentó a García Leoz.

De 1938 es también el *Himno de las Guerrillas del Teatro*, donde nuevamente García Leoz puso música a un poema de Alberti. Es una marcha cantada también desconocida en la obra del poeta. El texto que ha trascendido “lo hemos recogido oralmente del actor Salvador Arias, que formó parte de “Las Guerrillas del Teatro”, compañía para la que Alberti lo escribió. Gracias también a Arias se mantiene vivo este himno, que actualmente se incluye en las representaciones que llevan a cabo los alumnos de la Escuela de Interpretación Rafael Alberti que dirige este antiguo componente de las Guerrillas²¹²”. Puede leerse en el Anexo.

Es otra vez este nonagenario actor quien aportaba detalles sobre las guerrillas: “Jesús García Leoz era el intérprete. Músicos no teníamos nada más que él. Entonces funcionaba con un piano. En la Zarzuela sí había una gran orquesta y él era el director. En las Guerrillas era el único intérprete. Íbamos al frente en un camión, con un piano desvencijado. Luis Cernuda, por ejemplo, estaba en el batallón alpino; en fin, D. Miguel Hernández era comisario de cultura, entonces también nos llevaba... [...] La actividad de las Guerrillas era muy popular. Había una muchacha gallega, que empezaba a cantar *Eu non sei que pasó...*, Jesús le decía que se la cantase otra vez. Lo musicaba, lo escribía, lo arreglaba y lo incorporaba al repertorio, al estilo de *La Barraca*”.

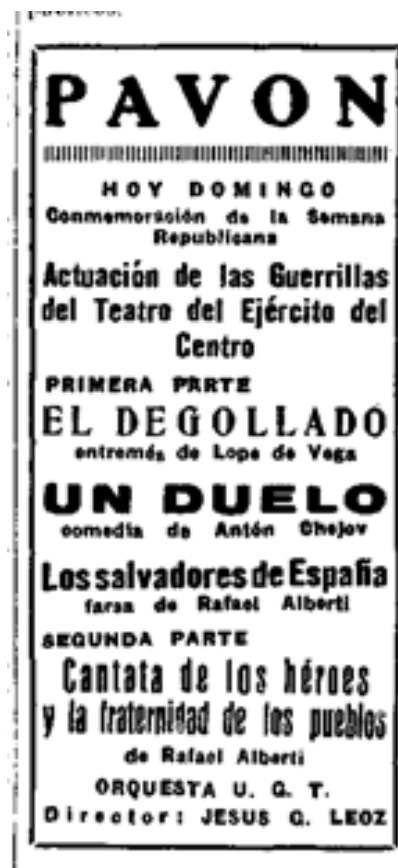
Poco después, en diciembre, M^a Teresa León creó en el Auditorium el Cine-Club de la Alianza, donde se interpretó *El enfermo de aprensión*, sobre *Le Malade imaginaire* de Molière, traducido por José Ignacio Alberti²¹³. Esta obra, de la que se conserva la música²¹⁴, consta en el catálogo del compositor como ballet y sin embargo no fue registrada por García Leoz en la SGAE. No se tienen detalles de su estreno, salvo algún comentario en prensa de los primeros días de 1939 que alude a la representación en el Teatro Auditorium de Madrid.

²¹² Mateos Miera, E., Op. cit.

²¹³ Mundi Pedret, F., Op. cit.

²¹⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 238, carpeta E/35.

Fue entonces cuando García Leoz compuso la obra *Seguidillas para el degollado*, relacionada por los personajes que aparecen, Quinolilla y el alcalde, con la canción *Quinolí quinolilla*, jácaras con letra de Manuel Mur Oti, compuestas al parecer en esas mismas fechas. Todo parece indicar que pertenecen a *El degollado*, entremés de Lope de Vega representado en el Teatro Auditorium de Madrid los primeros días de febrero. La prensa destacó “entre las cosas teatrales, un subrayado precioso de melodías bajo la responsabilidad de Lehoz²¹⁵”. M^a Teresa León habla de esta obra en su novela *Juego limpio*, relatando la representación en Montilla del Palancar²¹⁶. La música se conserva²¹⁷, aunque no fue registrada en la SGAE. Esta obra sería la última compuesta en este contexto. Coincide con el final próximo de la Guerra. La prensa recogía así mismo la actuación de las Guerrillas del Teatro con motivo de la conmemoración de la República, en el Teatro Pavón para el 12 de febrero de 1939²¹⁸, con varias de las obras comentadas:



²¹⁵ Montoro. A., “El teatro. Programa del cine teatro-club en el Auditorium”. *La libertad*, Madrid, 11/02/1939, p.2.

²¹⁶ Torres Nebrera, G., ..., p.159.

²¹⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expedientes 222 y 225, carpetas E/19 y E/22.

²¹⁸ Anónimo. Anuncio. *La libertad*, Madrid, 12/02/1939, p.2.

La última obra compuesta por García Leoz en 1939 es la titulada *Dos canciones* sobre textos de Juan Ramón Jiménez para voz y piano. En el borrador de esta obra, que ya fue objeto de estudio por mi parte en el citado trabajo de suficiencia investigadora sobre la producción para voz y piano de García Leoz, aparece primero “Mar lejano”, aunque después invirtió el orden siendo la primera de las dos “Verde verderol”. En la original conservada en el AGN, “Verde verderol” está firmada y fechada en Madrid en junio de 1939, y dedicada a la soprano Carmen Pérez Durías. Sin embargo la prensa recoge en la programación de Unión Radio de Madrid el 27 de enero de 1934²¹⁹ la interpretación de “Verde verderol”. Acudiendo a la programación radiofónica que detallaba la *Revista Ondas*²²⁰, constatamos que la interpretación de la canción corrió a cargo del propio Esteban García Leoz, dentro del “Concurso de canto” de los *Premios Unión Radio*. Esto situaría la composición de esta canción cinco años antes, aunque es posible que la retocase en 1939. Hay una versión de orquesta posterior que mantiene el mismo orden, “Verde verderol” (Madrid, noviembre de 1950) y “Mar lejano” (Madrid, marzo de 1952). Los textos de los dos poemas pertenecen a *Baladas de primavera* (1910), obra perteneciente a la primera época, o sensitiva, de Juan Ramón Jiménez, donde ya deja ver el camino hacia la sencillez. Tienen una raíz evocativa, siendo la expresión lírica del reencuentro del poeta con la naturaleza en que vivió su infancia. Unión Musical Española editó en 1965 la versión para voz y piano.

Al terminar la Guerra se le planteó una situación similar a la de otros intelectuales que seguían estando en el punto de mira por haber estado relacionados con el mundo propagandístico antifascista. Su hermano Esteban, oficial de la legión durante la contienda, fue quien le salvó de un destino incierto: “Llegué en un convoy de carnes de Badajoz y Mérida. Cuando fui a su casa, Juanita me dijo que Jesús había ido al Imperial a entregarse. Fui a buscarlo y lo vi tras una columna. Me lo llevé. Fue suerte. Lo vestí de legionario. Fuimos a Sevilla, Ceuta, porque yo tenía conciertos con la banda de la legión. No quería que se quedase en Madrid porque lo iban a coger”. Según el mismo testimonio, parece ser que se encontraban en Valladolid con la banda de la legión, mientras Jesús García Leoz trabajaba en la partitura de *El último húsar* (L. Marquina, 1940), una coproducción hispano-italiana. La productora requirió la presencia del compositor en Madrid e incluso le instó a desplazarse a Italia. Esteban le

²¹⁹ C.E., “Interesantísima la sección de Radio de “Blanco y Negro””, *ABC*, Madrid 27/01/1934, p.52.

²²⁰ Anónimo. “Programas de Unión Radio Madrid”, *Revista Ondas*, nº446 Año X, 20/01/1934, p.8.

intentó convencer para que no volviese a la capital porque le iban a detener, pero el compositor, obligado por la responsabilidad de finalizar el film, regresó a Madrid. Al día siguiente lo detuvieron, y permaneció seis meses en la cárcel de Porlier.

Este testimonio se complementa con el de José Luis García Leoz, hijo del compositor, quien contaba: “cuando acaba la Guerra mi padre tuvo muchos problemas con los franquistas. Había un vecino que era policía, Esteban Bergia, que vivía en nuestra misma casa de General Porlier 32, en la misma planta. Cuando acabó la Guerra sacó su estirpe falangista, y es uno de los que le denunció. Una de las causas fue el teatro que hacían. Esa obra famosa, *Numancia*, que era de los romanos y los cartagineses, pero esta era de los rojos y los fascistas. Va a la cárcel de Porlier en el 39. Está seis meses²²¹”. Parece ser que una de las cuestiones que argumentaba la denuncia, que José Luis conservó hasta perderla en el incendio de su casa, era “haber hecho música roja”. Como comprobaremos en el punto siguiente, efectivamente esta es una de las acusaciones que consta en el expediente de depuración de responsabilidades políticas del compositor.

“Cuando acaba la Guerra, mi padre no tenía nada. Empiezan a crearse los sindicatos, verticales, del espectáculo. Entonces aparece en escena Ataúlfo Argenta. Era un poco más joven que mi padre. Alguien le dijo a Argenta que fuese al Coliseum que allí había un rojo. El tal rojo era mi padre. El teatro era de Jacinto Guerrero, quien repartió el trabajo para Argenta y para mi padre. Y de ahí nació la gran amistad que se mantendría durante todas sus vidas”. Fue en aquella época cuando conoció también a Antonio Fernández Cid, el crítico musical con quien también mantuvo una estrecha amistad. Este testimonio coincide con lo publicado sobre la biografía de Argenta: “Paralelamente, Argenta consigue un trabajo, a través del compositor Jesús García Leoz (entonces pianista de la compañía de Jacinto Guerrero, al cual le presenta) en la orquesta del Coliseum dirigida por Agustín Moreno Pavón²²²”.

²²¹ Entrevista realizada en San Sebastián el 17 /11/ 2009 a J. L. García Leoz y su esposa M. Erdocia Lana.

²²² González-Castelao, J., *Ataúlfo Argenta, claves de un mito de la dirección de orquesta*. ICCMU, Madrid, 2008.

IV.5.2. Depuración política de Jesús García Leoz.

Sin duda uno de los grandes interrogantes en la investigación de la vida y la obra de Jesús García Leoz, ha sido intentar clarificar cómo después de su destacada participación en los sectores cultos de la izquierda en la etapa de la Guerra Civil, pasara a vivir de la composición para el cine en la España de la posguerra.

Tanto Marcos Andrés²²³ como Lluís i Falcó²²⁴, apuntaban que la estrecha relación personal de García Leoz con Joaquín Turina pudo ser relevante, en cuanto a que pudo abrirle puertas, puesto que en 1940 Turina fue nombrado director de la Comisaría Nacional de Música.

El hallazgo del expediente de depuración de responsabilidades políticas de Jesús García Leoz aclara algunas de estas cuestiones. Dicho expediente, que puede consultarse en el Anexo, comienza en enero de 1940. Unos meses después de finalizar la Guerra Civil, el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Madrid remite al juez instructor provincial la denuncia contra Jesús García Leoz suscrita por el Juzgado Militar de Prensa. Se le acusaba de haber ingresado voluntario en el Ejército Rojo y haber prestado sus servicios en una banda de música, además de hacer música para algunas cintas cinematográficas de ambiente rojo y demostrar su afecto por la causa marxista. Sin embargo, los siguientes documentos conservados son de abril de 1941, es decir, pasó más de un año hasta la incoación del expediente, cursado por el juez González- Arnao.

A estas diligencias informativas previas acompañan varios documentos. Por ejemplo, el de la Delegación del Estado para Recuperación de Documentos, donde consta que el inculcado, Don Jesús García Leoz, no tiene antecedentes masónicos. Pero sin duda, el documento más interesante es el escrito de descargo que presenta el propio Jesús García Leoz, manuscrito, que transcribimos a continuación:

²²³ Andrés Vierge, M., *Algunos aspectos sobre música, regionalismo y política en Navarra a partir de la posguerra*. Campos Interdisciplinarios de la Musicología. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona 2000). Coordinado por B. Lolo. Madrid, 2002, pp.195 – 212.

²²⁴ Lluís i Falcó, J. “Del sinfonismo al neosinfonismo: viaje de ida y vuelta por la primera música para el audiovisual en Euskal Herria” en Sojo Gil, K.(ed.), *Compositores vascos de cine*, Colección Zinemastea. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 2007.

Sr. Juez Provincial de Responsabilidades Políticas N°3

Jesús García Leoz, mayor de edad, con domicilio en Madrid, General Porlier 32, en contestación a los cargos que le fueron leídos de su expediente de Responsabilidades Políticas,

Declara:

Que no es cierto que sea persona de significación contraria al régimen actual, pues por mi educación (soy de familia profundamente católica, en la que hay dos hermanos religiosos y uno más estudiando la carrera eclesiástica en el Seminario de Pamplona) por el ambiente en que mi vida se ha desarrollado, en la que no se encontrará huella de actividad política alguna, por mi comportamiento durante la guerra con personas de significación bien derechista, y que gustosamente acudirán a declarar si son requeridos, y darán fe de que es cierto cuanto digo, será bien fácil desvirtuar el contenido de ese primer cargo, y demostrar el error de su afirmación.

Es cierto que fui voluntario en el llamado Ejército Rojo, pero también debe saber V.S. que mi alistamiento fue hecho pocos meses antes de llamar mi quinta y seguro de que iba a ser llamada, con el objeto de poder lograr no empuñar el fusil, cosa que conseguí metiéndome en una banda de música como pianista, y a esto se redujo mi función de soldado, a tocar el piano en ocasiones contadísimas. Así pasé la guerra sin salir de Madrid, y sin prestar ningún servicio auténticamente militar.

Es, inexacto, que yo haya pronunciado palabras injuriosas para personas del régimen.

En cambio puedo demostrar a V.S. que durante la guerra he tenido escondidos en mi casa a una cuñada, religiosa de las Escolapias de Carabanchel, a la Hermana Encarnación San Martín de la misma comunidad, y a mi hermano Manuel, hoy Padre Domingo de los S.S.C.C. de la calle Villanueva. Las dos monjas fueron recogidas por mi mismo de su convento de Carabanchel Alto el día 21 de julio de 1936, a cuyo convento tuve que llegar desafiando los riesgos fáciles de suponer en aquellos momentos, sobre todo para una persona como yo que por todo documento llevaba la cédula personal, ya que no pertenecía a partido ni sindicato alguno.

Todas las monjas de este convento pueden informar a V.S. de lo que mi casa fue para ellas durante la guerra. En ella se reunían a veces hasta ocho compañeras, para hacer rezos, y gozar de la tranquilidad espiritual que mi hogar les proporcionaba.

También pueden facilitarle datos sobre mí, el académico de Bellas Artes, Don Joaquín Turina, maestro mío, el director del Teatro Español, Don Felipe Lluch, Don José Franco (hijo) propietario del Hotel Franco, el maestro Don Pedro Urrestarazu, camisa vieja de Falange, el maestro Don Francisco Alonso, todos los cuales me conocen muy bien, han convivido conmigo durante la guerra y saben la verdad de mi comportamiento.

Madrid, 3 de mayo 1941,

Jesús García Leoz

El juez González- Arnao, de la Audiencia Provincial de Madrid, estimó pertinente en un auto del 5 de mayo de 1941 la admisión de la prueba testifical propuesta por García Leoz en lo relativo a los siguientes testigos: D. Joaquín Turina, D. Francisco Alonso y D. Felipe Lluch, rechazándose la restante por improcedente. Finalmente se aportaron sólo las dos primeras. A estos testigos se les preguntó si con anterioridad al 18 de julio de 1936 el acusado pertenecía a algún partido político o sindical, si conocían su adhesión al Ejército Rojo, etc. Ambos compositores contestaron que ignoraban cualquier filiación política de García Leoz antes de la Guerra, y que su relación había sido exclusivamente en el terreno profesional.

Todos estos informes junto con los del párroco de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, el de la Jefatura de Policía, el del Ayuntamiento de Madrid y el del Primer Tercio Rural de la Guardia Civil trazarían el devenir de García Leoz tras la instrucción del caso.

El juez Lardiés González resuelve el expediente en un auto, que puede consultarse en el Anexo, del trece de febrero de 1942, donde se acuerda no haber lugar a la depuración favorable de Jesús García Leoz, “por ser persona de significación contraria a la España Nacional contra el que existe no sólo la nota desfavorable de tales antecedentes, sino la de que fue soldado voluntario en el Ejército Rojo y de haber pronunciado frases tan imprudentes como las de que en Sindicato de Pianistas “Que había muchos emboscados en el referido sindicato y que llegado el momento se haría con ellos lo que se debía hacer”” (sic).

El auto, cumpliendo con todos los artículos de la Ley de 9 de febrero de 1939, recoge los informes del Sr. Cura Párroco y del Ayuntamiento de Madrid, donde se dice que no se sabe nada del compositor con anterioridad al 18 de julio de 1936, y que posteriormente se observó buena conducta, además de citar que sus bienes son pocos y modestos.

Recoge así mismo los informes que reproducimos de manera literal, en un tono muy distinto, entendiendo que fueron decisivos en el veredicto:

“El Jefe Superior de Policía, dice, que le sorprendió el Glorioso Movimiento en Madrid, destacándose como elemento comunista. Con anterioridad a aquél se significó

como verdadero izquierdista y durante el mismo se afilió al partido comunista colaborando en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, dio conferencias por radio atacando al Glorioso Alzamiento e intervino en cuantos festivales benéficos organizaron los rojos. Manifiesta que en los archivos de la Dirección General de Seguridad aparece el informado con antecedentes de haber sido Directivo del Sindicato de Directores y Pianistas de la U.G.T. y de Delegado de la misma en la Junta de Espectáculos. Conceptuado marxista cien por cien, adaptador musical de los noticiarios cinematográficos marxistas (España al día), siendo gran propagandista del partido comunista y hombre de confianza de RAFAEL ALBERTI y MARIA TERESA LEÓN, Director Musical del Teatro de Propaganda marxista, autor del himno a la Aviación roja y de la “Cantata de los héroes” dedicada a las Brigadas rojas internacionales así como de la obra titulada “EL BULO” estrenada en el Teatro de la Zarzuela en 1938, en la que se decían los mayores insultos a S.E. el Generalísimo, desprestigiando de forma grosera nuestro Glorioso Movimiento.

El informe del Comandante Jefe del Puesto de la Guardia Civil manifiesta: que antes del Movimiento no pertenecía a partidos ni sindicatos, observando buena conducta no habiendo tenido actividades políticas. Después del dieciocho de julio perteneció al Partido Comunista, ingresó voluntario en el Ejército Rojo, prestó sus servicios en una Banda de Música, hizo música para algunas cintas cinematográficas de ambiente rojo y demostró su afecto por la causa marxista. En valores del Estado tiene la cantidad de SIETE MIL QUINIENTAS PESETAS. También tiene a su cargo dos hijos menores de edad.

El informe de F.E.T. y de las J.O.N.S. manifiesta que con anterioridad al Glorioso Movimiento no pertenecía a ningún partido político ni sindical. Al iniciarse éste se afilió al Partido Comunista en el mes de noviembre de mil novecientos treinta y seis, en diciembre de mil novecientos treinta y siete ingresó voluntario en el Ejército Rojo, y en la Banda de Música de la 112 Brigada Comunista. Tuvo recluido en su domicilio a un hermano suyo religioso y a una hermana monja. Actuó estrechamente ligado con TERESA LEÓN y RAFAEL ALBERTI, ha puesto música para reportajes del Ejército del Centro, puso ilustraciones para algunas obras que se desarrollaron en el Teatro de la Zarzuela del cual era Director. Ha sido vocal de Directores y pianista. Erigió una asamblea. En el referido sindicato manifestó en una reunión celebrada que

había muchos emboscados, y que llegado el momento no debía tenerse consideración con ellos. Tiene valores por cantidad de cinco mil quinientas pesetas y el mobiliario de su domicilio. Tiene dos hijos de once y nueve años de edad”.

El auto concluye declarando la responsabilidad política de Jesús García Leoz, en lo referido a los apartados e, j , k y l del artículo 4º de la Ley de 9 de Febrero de 1939, concurriendo la circunstancia agravante del apartado 1º del artículo 7º.

Localizada la Ley de 9 de Febrero de 1939, recogemos los apartados citados:

Artículo 4º,

e) Haberse significado públicamente por la intensidad o por la eficacia de su actuación en favor del Frente Popular o de los partidos y agrupaciones comprendidos en el artículo 2º, o contribuido con ayuda económica, a los mismos, prestada de manera voluntaria y libre y con propósito deliberado de favorecerles, aunque no se hubiesen desempeñado puestos directivos o, de representación, ni cargos de misiones de confianza, ni se tratase de afiliados a aquellos.

j) Haber excitado o inducido, a la realización de los hechos comprendidos en alguno de los apartados anteriores, bien sea de palabra, bien por medio de la imprenta, de la radio o de cualquier otro medio de difusión, bien en escritos dirigidos a diferentes personas.

k) Haber realizado cualesquiera otros actos encaminados a fomentar con eficacia la situación anárquica en que se encontraba España y que ha hecho indispensable el Movimiento Nacional.

l) Haberse opuesto de manera activa al Movimiento Nacional.

Artículo 7º,

Se tendrá en cuenta para agravar la responsabilidad del inculpado su consideración social, cultural, administrativa o política cuando por ella pueda ser estimado como elemento director o prestigioso en la vida nacional, provincial o local, dentro de su respectiva actividad.

Pasarán dos años hasta que el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas reciba el auto remitido por el juez Lardiés González desde la Audiencia Provincial de Madrid.

Lo curioso del caso es que, tras todo lo expuesto en el auto anterior, finalmente se le aplica el artículo 8 de la Ley de 19 de febrero de 1942, que exime de sanción a los responsables políticos cuyo patrimonio tenga un valor que no rebase la cantidad de

veinticinco mil pesetas, en cuyo caso se encontraba Jesús García Leoz. Es por ello que el Ministerio Fiscal decreta el sobreseimiento y archivo del expediente anulando cualquier responsabilidad política.

El documento que cierra el expediente es del 12 de septiembre de 1957. Cuatro años después de la muerte de García Leoz, la Comisión Liquidadora de Responsabilidades Políticas solicita que se ejecute el auto de sobreseimiento, que por lo visto no llegó a ejecutarse en vida del compositor.

IV.6. POSGUERRA. LA MÚSICA CINEMATOGRAFICA (1940-1953).

Desde la posguerra hasta su prematura muerte García Leoz dedicó gran parte de su vida a la composición para cine, siendo éste el perfil del compositor que más ha trascendido. Por un lado, en esta labor pudo encontrar una vocación descubierta quizás en sus contactos con el cine mudo, y por otro, era la manera más eficaz de ganarse la vida. Trabajó tanto en cortometrajes de carácter documental como en largometrajes. Le fue concedido 6 veces el Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos²²⁵, creado por esta institución desde su fundación en 1945. No obstante, como se relata en el apartado IV.5, su actividad en este campo había comenzado antes de la Guerra.

Aunque no se pretende abordar un análisis de la música de García Leoz para el cine, tanto por su magnitud como por el tipo de metodología que requeriría una investigación de esas características, sí que se plantea una ordenación del catálogo de cine del compositor con las aclaraciones que podamos aportar sobre circunstancias específicas de algunos de los films. Para ello se toma como punto de partida tanto el trabajo de Clara de Biurrun, *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*²²⁶, como la Base de Datos de Películas Calificadas por el Ministerio de Cultura²²⁷. Otros manuales de referencia son el catálogo de García Estefanía y el inventario de Carlos Pellejero, ambos sobre la obra de García Leoz, o los catálogos del cine español editados por Filmoteca española, *Films de ficción 1931 – 1940* de Heinink y Vallejo, y *Películas de ficción 1941-1950*, de Ángel Luis Hueso. También ha sido reveladora la consulta de los capítulos “Del sinfonismo al neosinfonismo: viaje de ida y vuelta por la primera música para el audiovisual en Euskal Herria” y “Filmografías y discografías de músicos vascos (1930 – 1939)” de Josep Lluís i Falcó recogidos en *Compositores vascos de cine*²²⁸. Este autor aporta una importante información extraída de unas fichas antiguas de la SGAE contrastada con otras fuentes de la época donde se

²²⁵ 1947, por María Fernanda, *la jerezana*, *Las inquietudes de Shanti Andía*, *Abel Sánchez*, *El huésped del cuarto número 13*, *Serenata española*, *El otro Fumanchú*, *Cuatro mujeres*, *Obsesión* y *La Lola se va a los puertos*; 1949, por *Un hombre va por el camino*; 1950 por *Flor de lago*; 1951, por *Niebla y sol*; 1952, por *La laguna negra*; 1953, por *¡Bienvenido, Mister Marshall!*.

²²⁶ De Biurrun Baquedano, C., *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*, Trabajo de investigación para la Suficiencia Investigadora, Universidad de Oviedo, septiembre 2002.

²²⁷ http://www.mcu.es/cine/CE/BBDDPelículas/BBDDPelículas_Index.html

²²⁸ Lluís i Falcó, J. “Del sinfonismo al neosinfonismo: viaje de ida y vuelta por la primera música para el audiovisual en Euskal Herria” y “Filmografías y discografías de músicos vascos (1930 – 1939)”, en Sojo Gil, K.(ed.), *Compositores vascos de cine*, Colección Zinemastea. Dip. Foral de Álava. Vitoria, 2007.

encuentran abundantes referencias de cortometrajes. De la misma manera, se han consultado tanto la tesis doctoral del propio Josep Lluís i Falcó, *El compositor cinematográfico español. Evolución de una profesión (1930-1989)*²²⁹ facilitada gentilmente por el autor, como la de David Roldán Garrote, *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*²³⁰. Toda la información recogida de estas fuentes se ha contrastado con el listado de registros de la ficha personal de Jesús García Leoz en la Sociedad General de Autores, facilitado por el Centro de Documentación y Archivos de la misma (CEDOA).

Por otro lado hemos recurrido al visionado de las películas que se han podido conseguir (47), y de donde se extraen conclusiones interesantes que se irán comentando en cada caso. De hecho, gracias al visionado se comprueba que el propio compositor aparece en imagen a modo de cameo, como director de la orquesta que aparece en la pantalla en dos films, *Eugenia de Montijo* (J. López Rubio, 1944), *Embrujo* (C. Serrano de Osma, 1947) y *Doña Francisquita* (Ladislao Vajda, 1952), y con un pequeño papel en *El huésped de las tinieblas* (A. del Amo, 1948), film al que pertenece la siguiente capturas de imagen:



²²⁹ Lluís i Falcó, J., *El compositor cinematográfico español. Evolución de una profesión (1930-1989)*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Dirigida por Dra. Palmira González López. Barcelona, 2010.

²³⁰ Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^a Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004.



El citado trabajo de Clara de Biurrún sitúa la producción cinematográfica de García Leoz en el contexto socio-político del cine español de los años cuarenta y primeros cincuenta. Establece un recorrido cronológico de las películas, pasando por las productoras, directores y realizadores con quienes trabajó el compositor. Recoge 102 largometrajes y 27 cortometrajes y presenta un análisis de tres de los films tratando cuestiones de estilo musical en dos líneas: lenguaje y funcionalidad de la música respecto a la imagen. En concreto las tres películas son *La Lola se va a los puertos* (Juan de Orduña, 1947), *Un hombre va por el camino* (Manuel Mur Oti, 1949) y *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (Luis García Berlanga, 1952). Sin embargo, como veremos más adelante, la producción total de García Leoz arroja una cifra mayor, incrementada sobre todo por el hallazgo de composiciones para cortometrajes documentales.

Es en los años cuarenta cuando la figura de García Leoz adquiere especial relevancia. Junto a Manuel Parada y Juan Quintero forma un conjunto de compositores que “fijaron sus ojos en el estilo de las películas de Hollywood y en los postulados de Steiner y Korngold por su melodismo y su manera de integrar la música. Y lo hicieron con una eficacia que dio un empujón cualitativo a la música de cine en España²³¹”. Son los primeros compositores profesionales de cine. En palabras de López González “representan la línea que adaptó el sintonismo hollywoodiense a las necesidades del

²³¹ Fraile Prieto, T., *La creación musical en el cine español contemporáneo*. Tesis doctoral. Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Universidad de Salamanca. Dirigida por Dra. Matilde Olarte Martínez Salamanca, 2008, p. 258.

cine español de los años cuarenta utilizando, siempre que el guión lo exigiese, códigos culturales como el folklore regional y la música popular española²³²”.

Para Lluís i Falcó “la repentina muerte de García Leoz en 1953 abre las puertas de la industria a nuevos compositores [...]”²³³. En la misma línea se sitúa el testimonio del compositor Miguel Asins Arbó: “(...) Mi entrada en el coto cerrado del cine español se debió, principalmente a la muerte del compositor Leoz, acaecida en 1953. Jesús Leoz era un músico de vena fácil y fecunda, orquestador consumado, que había llegado a dominar el lenguaje musical cinematográfico de tal forma, que, prácticamente, había barrido a sus competidores. Yo calculo que, quizás, un noventa por ciento de la producción cinematográfica española llevaba la música de este Lope de Vega del cine. Claro, la resistencia humana tiene un límite y el infarto de Leoz dio la oportunidad a muchos compositores (...)”²³⁴.

Pero Jesús García Leoz no sólo estuvo vinculado al mundo del cine como compositor, sino que además fue uno de los socios fundadores de la Cooperativa del Cinema de Madrid, primera cooperativa cinematográfica del país, junto a Fernán Gómez y García Maroto entre otros: “Fundamos la Cooperativa del Cinema de Madrid, cuyos socios fundadores éramos Matilla, Monis, Leoz, Julio Buchs, Fernán Gómez, Jaime G. Herranz y otros más. Los estamentos oficiales la recibieron con frialdad, indiferencia e incluso temor. ¡Aquello podía convertirse en un trust²³⁵!”. De allí salió *Truhanes de honor* como primer film. Posteriormente participó como accionista en Trébol Films S.A., productora del también navarro Simón Blasco Salas.

Dentro de su amplia producción, podemos establecer una clasificación en tres secciones: cortometrajes documentales, cine animado y largometrajes.

²³² López González, J., *Música y cine en la España del franquismo. Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Tesis Doctoral. Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. Dirigida por Dr. A. Martín Moreno. Granada, 2009.

²³³ Lluís i Falcó, J., ..., p.37

²³⁴ Recogido de un texto autógrafa de Miguel Asins Arbó (biblioteca particular familiar) en Sanz García, J. M., *Miguel Asins Arbó: música y cinematografía. Análisis músico-visual de sus composiciones en la filmografía de Luis García Berlanga*. Tesis doctoral. Departamento de Filosofía. Universidad de Valencia. Dirigida por Dr. A. Zaldívar Gracia y Dr. F. C. Bueno Camejo (codirector). Valencia, 2008.

²³⁵ García Maroto, E., *Aventuras y desventuras del cine español*. Plaza y Janés, Barcelona, 1988, p. 158.

IV.6.1. Cortometrajes documentales.

En cuanto a la música para documentales, como citamos en un apartado anterior, García Leoz había participado en cortos de marcado carácter político durante la Guerra Civil: 1937, *Gráfico de la juventud* (producido por Juventudes Socialistas Unificadas y realización de Guillermo Fernández); *Industrias de guerra* y *Mando único* (producidos por el Comité Provincial de Madrid del P.C.E., con guión y realización de Antonio del Amo); *Movilización en el campo*²³⁶ (producido por el Estado Mayor del Ejército del Centro, con guión y realización de Juan M. Plaza); *Nueva era en el campo* (producido por Film Popular para el Ministerio de Agricultura con realización de Fernando G. Mantilla y Antonio del Amo como ayudante de realización); 1938, *Guerra en la nieve* (producido por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, con guión, fotografía y realización de Arturo Ruiz Castillo); *Salvad la cosecha* (producido por el Estado Mayor Central, y realizado por Rafael Gil y Arturo Ruiz Castillo) y *Soldados campesinos* (producido por la Sección de Información de la 46 División “El campesino”, con guión y realización de Rafael Gil y Antonio del Amo). Al parecer Rafael Gil, de ideas conservadoras y religiosas, movilizado por el gobierno republicano, habría rodado estos documentales para evitar que lo destinaran al frente, y en los que intentó que se hiciera una propaganda contra las ideas que él tenía²³⁷. La amistad de Gil con Antonio del Amo “resultaría trascendental para su supervivencia durante tan conflictivo periodo²³⁸”.

Como también se cita en un apartado anterior, el último corto en el que participó García Leoz antes de la Guerra fue *Sinfonía vasca* (A. Trotz, 1936).

Después de este periodo, los cortometrajes en los que intervino tenían otro corte bien distinto. Colaboró en los documentales que Jesús Francisco González de la Riva y Vidiella (1885-1967), Marqués de Villa-Alcázar, dirigió para el Ministerio de Agricultura. Este director, que había captado la importancia de la cinematografía como género divulgativo y formativo, contribuyó con su trabajo a consolidar la producción documental en el Ministerio de Agricultura. Dirigió más de 70 documentales de gran

²³⁶ También titulado *La dona i la guerra* en catalán.

²³⁷ Castro de Paz, J.L., “Cuerpos para nuestras letras. Rafael Gil y Cifesa”, en VV.AA, *Rafael Gil y Cifesa*, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura, Madrid, 2007, p.54.

²³⁸ *Íbidem*.

calidad e interés histórico. Ya en 1940 González de la Riva comentaba en una entrevista que había expuesto al Ministerio la idea de “impulsar la realización de películas educativas, cortas y sonoras, que considero como el mejor medio de divulgación para enseñar y aconsejar a quienes viven por entero en el medio rural y entre quienes hay, desgraciadamente, un elevado tanto por ciento de analfabetismo. Más eficaz que la lectura de un folleto [...] es la proyección de unos metros de película, porque así el hombre de campo ve y oye al mismo tiempo lo que le interesa aprender²³⁹”. En la misma entrevista subrayaba también que la parte musical estaba muy cuidada en sus trabajos, para lo que empleaba “un sexteto compuesto por grandes figuras, al frente del cual está el maestro Leoz, y sus programas se componen de música clásica, que va siguiendo en todo momento el ambiente de la imagen²⁴⁰”.

En esta época se dio en España una considerable producción privada de cortometrajes documentales. Matud Juristo apunta la promulgación de una Orden de 10/XII/1941, que obligaba a proyectar películas españolas de complemento²⁴¹. Sin embargo no hemos encontrado referencia alguna sobre esta Orden. No obstante, la Orden de 17/12/1942 regulaba la edición y divulgación de noticiarios cinematográficos y documentales²⁴². El catálogo de García Estefanía recoge un documental para el NO-DO de García Leoz, sin fechar, titulado *Vuelo sin motor*²⁴³ que Lluís i Falcó sitúa en 1945 como *Enseñanza del vuelo sin motor en España*²⁴⁴. Además este autor añade otros dos titulados *Vísperas nupciales en Mallorca* (1943-49) y *Elogio a Mallorca* (1944) que no fueron registrados por García Leoz en la SGAE.

En la Tabla I, recogida en el Anexo de este capítulo, se detalla la producción documental de García Leoz asociada al Ministerio de Agricultura. Los datos se han tomado principalmente del *Catálogo de documentales cinematográficos agrarios 1895*

²³⁹ Recogido en Camarero Rioja F., *Catálogo de documentales cinematográficos agrarios 1895 – 1981*. Ministerio de Medio Ambiente Medio Rural y Marino, Madrid, 2010, p. 17.

²⁴⁰ Camarero Rioja F., ..., p.18.

²⁴¹ Matud Juristo, A., “La incorporación del cine documental al proyecto de NO-DO”, *Historia y comunicación social*, nº 13. Universidad Complutense de Madrid, 2008, p.105.

²⁴² Orden de 17/12/1942 en Boletín Oficial del Estado de 22/12/1942.

²⁴³ Registro nº 2.342.048 en la SGAE.

²⁴⁴ Lluís i Falcó, J., “Filmografías y discografías de músicos vascos (1930 – 1939)”, en Sojo Gil, K. (ed.), *Compositores vascos de cine*, Colección Zinemastea. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 2007, p.101.

– 1981, publicado recientemente por el Ministerio de Medio Ambiente Medio Rural y Marino²⁴⁵. García Leoz registró todas las obras excepto las cuatro compuestas entre 1951 y 1953 en la SGAE, y sin embargo esta parte de su producción era desconocida hasta el momento a excepción de *España se prepara*. De todos ellos, en el Archivo General de Navarra sólo se conserva, y además incompleto, *El arroz*²⁴⁶, cuyas partituras están firmadas y fechadas en Madrid el 5 de julio de 1943. El citado catálogo recoge también un corto titulado *Cortijo andaluz* (1945) dirigido por J. Neches Nicolás con música de Esteban Leoz, hermano del compositor²⁴⁷. Además de los veintidós documentales que citan a García Leoz como autor en el catálogo, pertenecen al compositor otros cinco²⁴⁸: *Repoblación forestal* (1942), *Jérez – Xerez – Sherry* (1942), *Pinos de encargo* (1948), *Promesas y realidades* (1948) y *Aceite de oliva* (1950). Cabe destacar que el Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino ha editado la obra cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar, en la que se incluyen 24 documentales con música de García Leoz, que hemos podido visionar²⁴⁹.

De la misma manera puso música a *Silicosis y Peste blanca* (1943), dos cortometrajes de divulgación científica encargados por la Delegación Nacional de Sanidad al documentalista Carlos Serrano de Osma, con quien García Leoz había trabajado durante la Guerra Civil. Ambos documentales se estrenaron el 6 de junio de 1943 en el Cine Barceló de Madrid, “en una sesión organizada por la Delegación Nacional de Sanidad a la que han sido invitados médicos de la capital²⁵⁰”, aunque la prensa ya se había hecho eco de estas producciones con anterioridad, dando detalles de la colaboración del Doctor Aniceto Fernández Armayor, la fotografía de Salvador Gijón y partitura de Jesús Leoz²⁵¹. Con posterioridad, Serrano de Osma contó con el compositor para su llamada *trilogía telúrica* (*Abel Sánchez*, 1946, *Embrujo* y *La sirena*

²⁴⁵ Camarero Rioja F., op. cit.

²⁴⁶ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 147, carpeta 30/9.

²⁴⁷ Lluís i Falcó recoge este documental atribuido a Jesús García Leoz, producido por Cineca, en Sojo Gil, K.,..., p.100. En la Base de Datos de Películas Calificadas por el Ministerio de Cultura hay un registro con el título *El Cortijo* del que no se tienen más datos que el propio título.

²⁴⁸ Registrados en la SGAE por García Leoz, y quedan contrastados en el citado trabajo de Lluís i Falcó.

²⁴⁹ *Obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar (1934-1966)*. Serie: Fondo documental histórico cinematográfico (nº3). Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino. Ministerio de Cultura. Filmoteca Española. M- 18546 – 2011. Madrid, 2011.

²⁵⁰ Aranzubia Cob, A., *Carlos Serrano de Osma: historia de una obsesión*. Filmoteca Española. Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007, p.62.

²⁵¹ Ródenas. *Estrenos en los cines*. “Peste blanca”. ABC, Madrid, 27/12/1942, p.33.

negra, 1947), y por último para *La sombra iluminada* (1948) y la inacabada *Cerco de ira* (1950).

A la producción documental citada hay que añadir otros títulos, todos registrados en la SGAE a excepción de *Arte islámico*, *Artesanía en el Mogreb*, *Artesanía española* *Cuento oriental*, *Del joyel de España: Estella*, *Maragatos* y *Aeropuertos transoceánicos de España*, detallados en la Tabla II del Anexo de este capítulo, donde incluimos los documentales producidos por NO-DO ya citados. De todos ellos, sólo se conserva en el AGN *Valencia antigua y moderna* (1943).

Es posible, por la coincidencia de los títulos, que García Leoz pusiera música a otros documentales registrados en la SGAE: *Parte meteorológico*, *Perros policías*, *Un monasterio de historia* y *Viajando por el sur* de los que no tenemos más datos, y *Cerámica Talaverana* (1944) de Francisco Mora, producido por Lais S.A.²⁵², contemplada en el listado posterior.

Otros títulos, sin fechar, recogidos por Lluís i Falcó en su citado trabajo son: De África Films, *Arena del mar*²⁵³, *Bailes canarios*, *Ciudad de los jardines*, *Falleras (Litri y Aparicio)*, *Falleras*²⁵⁴ (Litri y Guillén), *Feria de abril*²⁵⁵, *Fiestas de verano*, *La ciudad de bronce*, *La sombra de la mezquita*, *Las fuentes de Granada*, *Málaga*, *Pastores de cumbres*, *Productos canarios*, *Romería andaluza*, *Romería de la hiedra*, *Tierras de paz*, *Voces de historia* y *Zamora*. De Cifesa, *Boda y baile en Maragate*, *Cinco estampas de León*, *El papel*. De Lumen Cinematográfica, *Ha venido un barco*, *Iba por el mar*, *La alberca*, *La otra Sevilla*, *Lo que vemos tan fácil*. De Ernesto González producidos por Laissa, *Cumbres de Granada*, y *El aniversario de la Victoria*. De Suevia Films, *Segovia*. De Magnus Films, *Tarde taurina* y *Fiesta del Pilar*²⁵⁶.

²⁵² En la Base de Datos de Películas Calificadas por el Ministerio de Cultura aparece Ramón Barreiro como autor de la adaptación musical.

²⁵³ Este título no consta en el registro de García Leoz en la SGAE. Pudiera ser una confusión con *Reina del mar*, que sí consta.

²⁵⁴ Las dos referencias con el título *Falleras* pudieran ser una confusión con los documentales *Flor de Levante* (1950) de África Films.

²⁵⁵ En la Base de Datos de Películas Calificadas por el Ministerio de Cultura hay un registro con este título, producido por África Films y dirigido por Juan de la Flor en 1950.

²⁵⁶ Tanto estos dos últimos títulos como *Boda y baile en Maragate* no fueron registrados por García Leoz en la SGAE.

Si sumamos todos los títulos de cortometrajes documentales, hacen un total de 172, suprimidos ya los casos de títulos distintos que puedan referirse a un único documental.

El AGN recoge otra serie de música para documental-cine, de la que no se tienen más datos que los recogidos en las propias partituras. Integran esta lista *Temas valencianos*, *Minas*, *Paisaje*, *Plan del molino esquilador*, *Tráfico* y *Colonización*. Este último título, sin fechar, recoge un curioso comentario del autor: “A mí no me gusta la idea, pero quizá al ministro sí, si el último compás y medio de la Marcha Real fuese el final de la música²⁵⁷”.

También Lluís i Falcó hace mención de una serie de documentales de la Filmoteca de Catalunya con música acreditada de García Leoz, entre los que estarían los ya incluidos en la Tabla I, *Tomates de invierno*, *¡Sí, tenemos bananas!*, y *Lana de España*, además de otro titulado *Primavera sevillana*, del que se tiene una ficha aparecida en Primer Plano (“Los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo para películas cortas 1942-1943”, nº 141, 27.06.1943) en la cual se indica que la música es de Joaquín Turina, y que Leoz se encargó de la grabación de la música, al frente de la Orquesta Nacional²⁵⁸.

En muchos de estos cortometrajes encontramos directores con los que García Leoz trabajó también en largometrajes: Arturo Ruiz Castillo, Rafael Gil, Antonio del Amo, Eduardo García Maroto y Ramón Barreiro. Así mismo coinciden algunas productoras como CEA, Trébol, Suevia y Laissa.

²⁵⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 10, carpeta 3/1.

²⁵⁸ Lluís i Falcó, J., *El compositor cinematográfico español. Evolución de una profesión (1930-1989)*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Dirigida por Dra. Palmira González López. Barcelona, 2010, p.279.

IV.6.2. Cine animado.

García Leoz hizo también su incursión en el cine de dibujos animados. Con sonido Laffon-Selgas puso música a cuatro películas de Fernando Morales, quien había formado un equipo compuesto por Andrés Mejías, Rafael Casenave, Juan Antonio Acha y José Francisco Aguirre. La primera, *Un día de feria*, es de 1941. Las demás, *La manzana encantada*, *El pelo del diablo* y *Una extraña aventura de Jeromín*, son de 1942. Todas figuran en la Base de Datos de Películas Calificadas por el Ministerio de Cultura, y sin embargo García Leoz sólo registró en la SGAE *Una extraña aventura de Jeromito* (sic)²⁵⁹, cuya interpretación corrió al parecer a cargo de Mary Delgado y la Orquesta Casablanca. El AGN no conserva ninguna de las partituras.



Imagen de *La manzana encantada*



Fotograma de *Una extraña aventura de Jeromín*²⁶⁰

²⁵⁹ Registro número 2.262.638.

²⁶⁰ Candel, J.M., *Historia del dibujo animado español*. Consejería de Cultura y Educación de Murcia, 1993, p.26.

IV.6.3. Largometrajes.

García Leoz comenzó su actividad cinematográfica antes de la Guerra Civil. Como se comenta en el apartado 4.5., su primer largometraje fue *Sierra de Ronda* (Florián Rey, 1933), por la que tanto él como su coautor, Rafael Martínez del Castillo, obtuvieron buenas críticas. Después vendrían *Nuevas rutas* (A. Trotz, 1934), con amplia repercusión en la prensa, y *La bien pagada* (E. Fernández Ardavín, 1935), además de la dirección musical en *Rumbo al Cairo* (B. Perojo, 1935), *Do re mi fa sol*. *La vida privada de un tenor* (E. Neville, 1935) y *Currito de la Cruz* (F. Delgado, 1936), todas con música de Jacinto Guerrero.

Puede observarse que ya desde su inicio compuso películas en solitario, en coautoría y también intervino en el mundo cinematográfico como director musical.

Es por ello que en el Anexo de este capítulo presentamos tres tablas con la división en autoría (81 films más cuatro de cine animado), coautoría (16) y dirección musical de García Leoz (10). A los datos de año, título, director, productora, y fecha y lugar de estreno, añadimos particularidades de algunos de los films. En muchas de las películas se introducían canciones populares de autores de moda, como las de Quintero, León y Quiroga, interpretadas por las folclóricas del momento protagonistas a su vez, como Juanita Reina, Antoñita Colomé o Estrellita Castro.

La Guerra Civil y un proceso de depuración política al que fue sometido el compositor constituyen un pequeño paréntesis en su labor cinematográfica, después del cual reanudó su trabajo, convirtiéndose en uno de los compositores más prolíficos del cine español.

Jesús García Leoz trabajó con los directores de momento. Firmó el mayor número de films con Antonio del Amo (11), con quien había trabajado en documentales de corte político en la época de la Guerra. Toda su producción hasta la muerte de García Leoz cuenta con música de éste. Incluso después de la muerte del compositor, en 1956, tomó música de él para dos de sus films, *Retorno a la verdad* y *El sol sale todos los días*. Seguirían en número de films Ladislao Vajda (10) y Arturo Ruiz Castillo (7). Con este último, a quien le unía una profunda amistad según el testimonio del hijo del

compositor, García Leoz venía trabajando a su vez en numerosos documentales para CIFESA.

Seguirían con menor número Enrique Gómez Bascuas (5), Antonio de Obregón (5), José Antonio Nieves Conde (4) y Carlos Serrano de Osma (4), “para cuyos cuatro primeros largometrajes escribe partituras cuya fuerza expresiva colabora decisivamente al romanticismo experimental del realizador²⁶¹”.

Entre los compositores en coautoría encontramos al portugués Jaime Mendes (1903-1997) en dos de las películas con coproducción lusa²⁶², *Tres espejos* (L. Vajda, 1947) y *La mantilla de Beatriz* (E. García Maroto, 1947), tratándose además de las mismas productoras (Peninsular Films y Lisboa Films). En *Malaire* (1950) y *El tirano de Toledo* (1952), de coproducción francesa, comparte autoría con Marcel Delannoy (1898-1962) y Jean-Jacques Grunenwald (1911-1982) respectivamente, ambos franceses. Además de compartir autoría en las producciones españolas con Rafael Martínez del Castillo, López Quiroga, Toldrá, Parada o el uruguayo Francisco Canaro, podemos destacar las colaboraciones con Joaquín Turina. Con él firmó tres largometrajes: *El abanderado* (E. Fernández Ardavín, 1943), *Eugenia de Montijo* (J. López Rubio, 1944) y *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (F. Alonso Casares “Fernán”, 1947). De otros como Constantino Ferri o Cienfuegos no hemos encontrado dato alguno.

García Leoz firmó dos largometrajes con Mario Medina Seguí (1908 – 2000), *A dos grados del Ecuador* (A. Vilches, 1950) y *El sol sale todos los días* (A. del Amo, 1956). Este compositor murciano pudo trabajar como copista para García Leoz. José Luis García Leoz recordaba la presencia en casa de Mario Medina, “un compositor que hacía las copias de mi padre²⁶³”. También puede corroborar este detalle la anotación que hace García Leoz en las partituras manuscritas de *La maja del capote* (F. Delgado, 1943): “Mario: copia claro aunque emplees algo más de papel. Dale los números rayados que ayer esperaba y me han tenido sin trabajar todo el día. Leoz²⁶⁴”. Sin

²⁶¹ Borau, J.L. (dir), *Diccionario del Cine Español*. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Alianza Editorial. Madrid, 1998, p. 395.

²⁶² También son coproducciones lusas *Cinco lobitos* (1945) y *Barrio* (1947), ambas de Ladislao Vajda.

²⁶³ Entrevista realizada en San Sebastián el 17/11/2009 a J. L. García Leoz y su esposa M. Erdocia Lana.

²⁶⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 49, carpeta 11/4.

embargo el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* sólo cita *El sol sale todos los días* (1955) y dentro de la producción de Medina para voz y piano²⁶⁵. En el AGN se conservan siete números del primero de estos dos films²⁶⁶, pero García Leoz registró ambos en la SGAE.

Para la dirección musical de algunos de los films contaron con él compositores con los que García Leoz tenía una relación personal estrecha. Tal es el caso de Jacinto Guerrero, empresario teatral que ya antes de la Guerra Civil contrataba a Leoz. Por su parte Francisco Alonso, compositor con quien trabajó en dos films, fue uno de los que, como se cita anteriormente, declaró junto a Joaquín Turina a favor de García Leoz durante el proceso de depuración política.

Tenemos constancia de las circunstancias que se dieron en el caso de *Una noche en blanco* (F. Alonso Casares “Fernán”, 1948) para que García Leoz se hiciera cargo de la dirección musical. Joaquín Turina había comenzado la composición de esta película a mediados de 1948. Como se refleja en el diario del maestro, el trabajo se desarrolló con normalidad hasta el 11 de julio. Al día siguiente el propio Turina escribe: “Comienza uno de los ataques más agudos y más largos de mi enfermedad. Tras una semana horrible se presenta una complicación (...) Son días muy amargos (...) La película *Una noche de verano*, suspendida violentamente, se la lleva Leoz para terminarla²⁶⁷”. La película se estrenaría casi dos años después, el 22 de mayo de 1950. El AGN conserva una pequeña parte con el título *Una noche en blanco*, en concreto el nº1, algunos “apuntes dramáticos” y el número final²⁶⁸, y la fundación Juan March, dentro del Legado Joaquín Turina, la parte del compositor sevillano que es además su último manuscrito musical²⁶⁹.

En cuanto a las productoras, hay que tener en cuenta que frecuentemente se creaban para un solo film determinado, por lo que son innumerables. Entre las que recogen más títulos de García Leoz están Sagitario Films (9) y Peninsular Films (8), y

²⁶⁵ Medina A., *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Vol. 7, SGAE, Madrid 1999, pp. 404-405.

²⁶⁶ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 20, carpeta 5/5.

²⁶⁷ Morán, A., *Turina a través de sus escritos*, Editorial Alianza. Madrid, 1997, p. 508.

²⁶⁸ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 144, carpeta 30/6.

²⁶⁹ Fundación Juan March. Biblioteca Española. Música y Teatro Contemporáneos. Legados/ Legado Joaquín Turina/ LJT-P-A-85

con un número menor Suevia Films (5) y CEA (5). Contamos con el testimonio directo del compositor José Buenagu²⁷⁰ (José Antonio Bueno Aguado, Valencia 1936), hijo de uno de los socios de *Sagitario Films*²⁷¹: “Mi padre [Félix Bueno Linares], era un señor valenciano, ingeniero topógrafo, que tras la Guerra trabajaba como funcionario al servicio del Estado y a un tiempo laborando junto a mi abuelo (su suegro) en una “Unión Valenciana” que mi abuelo regía, y que debió ser una especie de compañía de seguros.[...]...mi padre se animó, en la década de 1940, a crear una Empresa Cinematográfica, Sagitario Films, que alcanzó a producir media docena de películas antes de que mi padre le cogiera miedo a esa complicadísima industria y decidiera finalizar su aporte a la cinematografía. Los títulos que produjo eran de calidad todos – de acuerdo a las posibilidades técnicas del momento, obviamente – pero en detrimento de la taquilla, como siempre ocurre. Yo creo que todas aquellas películas fueron musicalizadas por el Maestro García Leoz porque, por una parte, mi padre admiraba mucho al Maestro y lo imponía a los directores en cada ocasión (cosa nada difícil, puesto que el Maestro era un compositor con gran prestigio en la industria) y, por otro lado, ambos congeniaron desde el principio y nació entre ellos una amistad no muy íntima (yo no recuerdo encuentros amistosos muy frecuentes al margen del trabajo) pero sí muy sincera. Se admiraban mutuamente y se tenían un afecto que saltaba a la vista durante los ratos que compartían”.

Como comentamos en un punto anterior, Jesús García Leoz formó parte de la Cooperativa del Cinema de Madrid, primera cooperativa cinematográfica del país, y posteriormente de la productora Trébol Films, con el Doctor Blasco Salas al frente. Constituida en 1944, esta última produciría cuatro films de los cuales tres contarían con la música de García Leoz: *El sobrino de Don Buffalo Bill* (Ramón Barreiro, 1944), *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (Fernando Alonso Casares, “Fernán”, 1947), *Del joyel de España, Estella* (Simón Blasco Salas, 1947). El cuarto de los films, *La gitana y el rey* (Manuel Bengoa, 1945) contó con música de José Ruiz Azagra. Sin embargo en el Archivo General de Navarra se conserva un expediente con el mismo título²⁷². Este expediente únicamente contiene una versión orquestada de la “Danza española” para

²⁷⁰ Información remitida por el compositor el 26/12/2008.

²⁷¹ Productora constituida por el alemán J.W. Bernhardt en octubre de 1947. En Pérez Perucha, J., (ed), *Antología crítica del cine español 1906 – 1995*. Cátedra/Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, 1997, p. 245.

²⁷² AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 138, carpeta 29/14.

piano, compuesta por García Leoz el 28 de agosto 1945 para *Cuevas del Sacromonte*, y utilizada en *La fiesta sigue* (Enrique Gómez, 1948). García Leoz pudo intervenir inicialmente en el proyecto abandonándolo después. Con la colaboración de Alberto Cañada Zarranz, de la Filmoteca Navarra, se han comprobado los libros de cuentas de la productora para concluir que efectivamente García Leoz no estuvo en la nómina de este film. Trébol Films S.A. después de algunos problemas financieros se refundió en Navarra Films S.A., también con Blasco Salas al frente, con la que García Leoz participaría en *A dos grados del Ecuador* (Ángel Vilches, 1950).

Entre los proyectos inacabados por García Leoz podemos citar *Cerco de ira* (Carlos Serrano de Osma, 1950), film producido por Castilla Films con guión de Juan Antonio Bardem que quedó inacabado por problemas económicos de la productora. Igualmente iba a participar en *Rostro al mar* (Carlos Serrano de Osma, 1951), aunque finalmente se ocupó de la música de este film Ramón Ferrer Titó. No se conserva la música de ninguna de las dos películas, ni fueron registradas por García Leoz en la SGAE.

Sobre *La guerra de Dios* (Rafael Gil, 1953), producida por Aspa Producciones Cinematográficas y estrenada en el Cine Rialto de Madrid el 30 de septiembre de 1953, Lluís i Falcó recoge la siguiente información²⁷³: “Jesús García Leoz inició la composición de esta banda sonora pero le sobrevino la muerte sin poder terminarla (Primer Plano, 27.09.1953, nº 676, “La guerra de Dios. La gran superproducción española tiene resonancia internacional). La dirección de la orquesta en la grabación corrió a cargo de Manuel Parada. Una vez comprobadas las partituras con el visionado de la película, podemos afirmar que el film no conserva música de García Leoz. Sin embargo sí que nos ha llamado la atención el hecho de que Rodrigo incluyera campanas en el comienzo de la película, puesto que García Leoz lo hizo en el primero de los números orquestados que se conservan en el AGN²⁷⁴, y no se puede establecer en este sentido una asociación con la imagen, puesto que en los primeros planos no aparecen ni campanas ni iglesias.

²⁷³ Lluís i Falcó, J.,..., p.129.

²⁷⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 2, carpeta 1/2. Se conservan dos números orquestados y los borradores de otros cinco

García Leoz registró dos obras como banda sonora en la SGAE que coinciden con títulos cinematográficos que no llevan su firma. Se trata de *Doce lunas de miel* (L. Vajda, 1943), con música de Fernando Moraleda y canciones de Luis Escobar, y *La mariposa que voló sobre el mar* (Antonio de Obregón, 1951), con música de Daniel Montorio. Puede ser que García Leoz comenzara estos dos proyectos sin terminarlos, puesto que en los dos casos se trata de directores con los que firmó otros films. Sin embargo el AGN no conserva ninguna de estas partituras. El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* tampoco recoge ninguno de los films en las voces relativas a estos dos compositores²⁷⁵.

²⁷⁵ Bergadá M., y Pérez Gutiérrez M., *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Vol. 7, SGAE, Madrid 1999, pp. 736-737 y pp. 755-756 respectivamente.

IV.6.4. García Leoz y el proceso de composición en la música cinematográfica.

Sobre la música cinematográfica García Leoz fue entrevistado frecuentemente en revistas de cine de la época, como *Primer plano*, *Radio cinema* o *Ritmo*, donde iba exponiendo sus opiniones sobre este género y sus circunstancias. David Roldán Garrote recopila en su tesis doctoral varios extractos de estas entrevistas de las que hemos recogido las declaraciones más significativas²⁷⁶: “El papel de la música, en el conjunto de cosas que constituye una película, es algo tan sutil, que sólo si faltara se notaría su trascendencia: la película sería insoportable. También acusa el espectador la presencia de la música si ésta es un desacierto. Pero estando bien, parece un hecho tan natural que ocupados los sentidos en la contemplación de las imágenes o en la audición de los diálogos, la presencia constante de la melodía es ya un hecho desvaído, fuera del análisis. Hace falta como el celuloide, y eso se da por descontado. Es como cuando pide usted langosta a la americana: juzga el pescado, la salsa y el guiso, pero no comenta que hacen falta muelas y saliva para digerir. Sin embargo, aunque haya puesto unos ejemplos demasiado..., ¿cómo diría yo?, demasiado “orgánicos”, la música de cine no sólo es una técnica, sino un arte pleno en el que cabe la obra creadora del más inspirado artista”.

Al respecto de las características que debía tener esta música, respondía en la misma entrevista: “Dos principalmente, como en el teatro, aunque en el cine más acusadas: la primera, que la melodía ha de expresar la psicología del personaje, e incluso dar a entender lo que pasa dentro de él; la segunda, que ha de subrayar las situaciones dándoles de este modo su pleno sentido dramático o su gracia en plenitud expresiva. Así se hace, y la gente se ha habituado a ello de un modo natural. ¡Imagínese lo que sería la misma escena sin música! Pienso en la diferencia que va de un hombre enfurecido que levanta el puño y lo descarga sobre otro, a la misma acción acompañada por una melodía en crescendo terminada en un fortísimo, cortado en seco - y lo hablo un

²⁷⁶ García Leoz, J., “Cómo se hace la partitura de una película”, en *Primer Plano*, año VII, Nº 315, 27/10/1946; “La música en el cine para 1947”, en *Radio Cinema*, año VIII, Nº130. 01/12/1946, y Antón Cabezas, J., “La música como elemento expresivo de la imagen” en *Cámara*, año VII, Nº97. 15/01/ 1947. recogidas en Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^a Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004, pp.163-164.

lenguaje extramusical para mejor comprensión -. Así se hace, repito, y sólo si faltara o estuviera mal, lo advertiría, para valorarlo negativamente, el público”.

Por último, David Roldán apunta que García Leoz “plantea una estética de la música de cine, con un lenguaje moderno, sin copiar a los clásicos, dando origen a un estilo de género y forma musical específica para el cine. De este modo, a la pregunta de ¿cómo cree que debe ser la música cinematográfica? Contesta (García Leoz): “Yo creo que debe ser una música moderna con todas las inquietudes y la, conquistas que la música ha logrado en nuestros días. Por ejemplo: Son modelo de músicas cinematográficas las escritas por Newman para *Concierto macabro* y *La canción de Bernadette*, y la de Rozsa para *Recuerda*. También “entiendo -sigue diciendo Leoz- que un músico bien dotado y formado, con criterios musicales de esta época, puede realizar plenamente en el cine toda su obra, toda su ambición vocacional. El cine ofrece a la inspiración del músico un campo mucho más amplio que el tan convencional del teatro. En el cine, la música no ha de servir al esquema rígidamente sonoro de la voz humana y a una acción limitada a desenvolverse en el reducido y falso mundo de un escenario. En un film de calidad, el músico tiene amplio campo para que su inspiración pueda alcanzar todos los variados matices de una verdadera sinfonía. Música bucólica, dramática, lírica, descriptiva, simbólica... Soy un poco enemigo de la música de programa o literaria. Pero en el cine es muy distinto. Allí, quien explica todo es la imagen que entra por los ojos. Y, por tanto, la música no tiene que explicar, sino subrayar, evocar, intensificar una emoción, expresar pensamientos de los personajes más que hechos. Preparar el clima espiritual del espectador...” Acaba reexponiendo que “es algo esencial, y cada día lo será más -replica vivamente Leoz-. Y conste que no hablo de las operetas fotografiadas, de que tanto se ha abusado desde la perfección de la sonoridad. Eso no es cine, sino otra cosa. Hablo de las películas dramáticas o divertidas; pero en el mejor sentido. La música, a mi entender, ha de decir, a veces, lo que un personaje no conviene que diga con la palabra y ha de conseguir evocar o enunciar el tema ambiental que el personaje o la acción requieren. Una cosa es esencial a la partitura cinematográfica. Esta puede tener los mismos valores musicales que una partitura sinfónica, con tal de que estos valores hayan sido concebidos y logrados al servicio de la imagen y no independientes de ella. En este sentido, yo cada día procuro dar al cine una música muy cinematográfica; pero con mayor hondura y más pureza”.

En mayo de 1948, momento en el que García Leoz ya contaba con una importante producción en este campo. La revista *Ritmo* publicaba la siguiente entrevista²⁷⁷:

“Sabedores del conocimiento de Leoz acerca de las características de la música cinematográfica, le hemos formulado tres preguntas:

- Maestro Leoz, ¿qué procedencia atribuye usted a la música cinematográfica, y qué características entiende debe poseer?
- Hay dos grandes caminos musicales en permanente evolución, aunque firmes en su esencia. El de la música pura, es decir, el que no responde a ningún acto de sugestión externa, sino que, atento solamente a la idea estrictamente musical, desarrolla ésta con arreglo a una forma determinada: sonata, concierto, sinfonía... Y el de la música que pretende reproducir, describir, representar o simplemente sugerir un asunto extramusical, bien sea de la Naturaleza o de los sentimientos: drama lírico, “ballet”, poema sinfónico... Juzgo que la música de cine procede de este segundo grupo, y su antecedente más directo es la pantomima.
- ¿Es difícil la composición de música verdaderamente cinematográfica, y exige preparación especial de sus autores?
- No es nada fácil la composición de música verdaderamente cinematográfica, y el compositor de cine necesita, además de dotes para esta especialidad, una preparación musical seria y completa. Ha de leer en la película terminada y montada, como si fuera sobre las cuartillas de un asunto pantomímico, y los constantes cambios en el ambiente, los de planos, los de luz y ritmo deben ser otras tantas sugerencias para el compositor, que ha de intentar lograr una hermanación artística entre lo que ocurre en la pantalla y la música que él crea. La música cinematográfica, como toda la música descriptiva e imitativa, no debe tener por fin imitar, sino sugerir...
- ¿Qué películas son más fáciles de musicar?

²⁷⁷ Silvela, F., “Lo que nos dicen... Jesús García Leoz y Napoleón Annovazzi”, *Revista Ritmo* nº 211, Mayo 1948, p.3.

- Las que por la intención poética o dramática de la imagen prestan al músico mayores sugerencias, y, sobre todo, las que al realizarlas dejan un espacio para la acotación musical, adjudicándose, por tanto a la música un papel de personaje invisible”.

David Roldán reproduce por último una entrevista de 1949, en la que García Leoz analiza la evolución de la música cinematográfica: “En principio -refiriéndose a los comienzos del cine sonoro en España,- existía una pueril inquietud por concertar los ruidos que correspondían a la acción. Esto era un tanto ingenuo, pero hubiera parecido una torpeza no estar atento a esas ruidosas peripecias de la película. Ahora, la música se ha hecho más independiente. Esto no quiere decir que se prescindiera de la imagen. Sería absurdo. Pero hay que procurar que la música tenga valor propio y que no se quede en mero acompañamiento. Es más, a veces conviene que la música esté en contradicción con la imagen; de ese contraste pueden surgir efectos muy eficaces; así por ejemplo, una música superficial, en determinado instante, puede reforzar la emoción de un pasaje dramático²⁷⁸”.

Los testimonios recogidos por Roldán Garrote se completan con una entrevista que recogemos de la *Revista Ritmo* de final de 1949²⁷⁹ sobre aspectos del cine musical en España:

- ¿A qué se debe que en España no hagan films auténticamente musicales?; ¿Qué película española y extranjera de estos últimos años es considerada por usted como la mejor en el aspecto musical, tanto en comedia como en drama?; ¿Existen en los estudios nacionales de cine orquestas o músicos fijos para interpretar las partituras que servirán luego como fondo de la acción?

²⁷⁸ Castán Palomar. F., “García-Leoz: Evolución de la música cinematográfica en veinte años de películas sonoras”. *Primer Plano*, año XI, Nº 577, 1949. Recogido en Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^a Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004, p.163.

²⁷⁹ De la Calle, A., J.R. “El cine español no es melómano”. *Revista Ritmo*. Año XIX, Nº 224. Madrid, noviembre 1949, pp. 26-27.

- “En España las canciones, los números musicales, se llevan al cine en la misma forma que fueron concebidos para el teatro, la zarzuela o las variedades. En América, estos números, para pasar al cine, son puestos a disposición de los técnicos musicales, verdaderos compositores, que los instrumentan y desarrollan con estilo moderno, convirtiendo aquella simple melodía en auténtica obra musical, con, a veces, sorprendentes derivaciones sinfónicas. Esto unido a la fantasía de escenógrafos, grandes masas corales y a unos medios técnicos y materiales de que nosotros carecemos, logran ese resultado maravilloso que tanto admiramos en muchos films de este estilo. Si en España esas canciones, esos números sencillos, de mayor o menor belleza, sirviesen de base para llevar a cabo la transformación apuntada, por medio del desarrollo cinematográfico, entonces saldrían buenos films de los estudios españoles.

Ahora bien, mi sentir estético me hace concebir como música puramente cinematográfica aquella del tipo de las que hemos oído en films. Recuerda, *La canción de Bernardette*, *Concierto macabro*, etc. Música de verdadera belleza cinematográfica, en todo momento en comunión con la imagen, etc. Newan, Steiner, Rosza, por ejemplo, son verdaderos creadores de música cinematográfica. A mi juicio, el compositor cinematográfico moderno ha de poseer una sensibilidad actual que le identifique con la vida moderna, plena de dinamismo, realidad, progreso. Este es el caso de Honegger, en Francia, creador de verdaderas páginas musicales cinematográficas, como las de aquella inolvidable película *Rapto*.

En cuanto a la técnica de nuestros estudios, la deficiencia mayor en lo concerniente a la música, se hace latente en lo concerniente a las “mezclas”, y es donde la música, que fue fielmente grabada, luego pierde un porcentaje importante de su pureza.

Cada compositor forma su propia orquesta. En mis films interviene siempre la denominada Orquesta Cinemasinfónica, integrada, en su mayoría, por elementos de la Nacional. Los actuales productores

comienzan a considerar de vital importancia la música en el cine, y así mismo los directores.

Las películas que han cautivado mi atención, desde el punto de vista musical son, *Se llevó mi corazón* y la maravillosa *Fantasia* de Walt Disney.

Finalmente, quiero hacer resaltar lo equivocados que están aquellos que ponen de manifiesto que la música no es esencial para el cine, y que la labor del compositor es secundaria”.

Como describe Lluís i Falcó en su citada tesis doctoral²⁸⁰, el encargo de la banda sonora y el proceso de composición dependía de muchas variables. Sin embargo el mismo autor recoge de una entrevista de 1946 el testimonio del propio García Leoz sobre su proceso de composición: “Primero estudio un plan general con el guión: elijo los temas, los escribo libremente. Pero la labor del músico no empieza hasta que la película ha terminado de rodarse. A veces, la realización varía del guión proyectado: han desaparecido escenas y han aparecido otras, y lo más frecuente es la sorpresa de que determinados planos que leyendo el guión no tenían demasiado relieve, antes bien eran grises, luego, al realizarse ganaron en belleza, alcanzaron una plasticidad que está pidiendo a voces música, mucha música y la mejor posible, y en cambio, se encuentra uno también sorprendido porque la escena que leída en el guión parecía relevante, luego, ya en imágenes, pierde el supuesto relieve. [...] Se proyecta rollo por rollo, y al término de la proyección se proponen los fondos y subrayados musicales. Los directores discuten, en general, poco. Se llega en seguida a un acuerdo. Entonces, el mismo rollo se pasa por la moviola para medir con precisión matemática la duración de cada escena o fracción de escena. Y, entonces, ya no queda sino escribir. Luego, la partitura se registra mientras se proyecta la cinta, y con cuidado, se logra que coincida en todo²⁸¹”.

²⁸⁰ Lluís i Falcó, J., *El compositor cinematográfico español. Evolución de una profesión (1930-1989)*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Dirigida por Dra. Palmira González López. Barcelona, 2010.

²⁸¹ F.C. “Los oficios del cine. El músico. Cómo se hace la partitura de una película. Charla con el Maestro Leoz, que ha hecho sesenta”, Primer Plano, 27/10/1946, nº 315, recogido en Lluís i Falcó,....., p.109.

Podemos completar esta visión del compositor con los testimonios directos de Juan Mariné y José Antonio Nieves Conde recogidos por David Roldán en su citada tesis doctoral. Sobre el proceso de composición y grabación de la banda sonora Juan Mariné, director de fotografía y amigo de García Leoz, declaraba lo siguiente: “Bueno... dependía de muchas cosas. En ocasiones se iba rodando la película y cuando se tenían fragmentos montados se les pasaba a los músicos para que estos tomaran sus notas. En otras, éstos preguntaban cosas o te llevaban a su casa como hacía Leoz, que una vez allí se sentaba al piano y te tocaba la melodía o te iba explicando como quería sincronizar la partitura con las imágenes. Muchas veces te presentaba múltiples opciones que había preparado. Después de hablar contigo se quedaba con tu opinión hasta el día de la grabación que se presentaba con la partitura completa²⁸²”.

Así mismo es curioso el testimonio de Nieves Conde referente a la colaboración con García Leoz en *Balarrasa*²⁸³ (1950): “...se le pasaba un guión con las anotaciones pertinentes sobre la música. Unas semanas más tarde nos reuníamos para hablar y ultimar los temas. La verdad es que se le daba muy poco tiempo. A Leoz esto no le preocupaba, pero durante el rodaje él ya sabía que es lo que iba a hacer. Venía a los rodajes, veía lo que se iba rodando. Y durante todo este tiempo iba trabajando. Por último, desde el momento en que se terminaba el copión hasta que se hacía el registro de la música se tenía una semana. Yo supongo que él ya lo tenía casi todo ultimado”. Y en cuanto a la grabación de la música: “*Balarrasa* fue realmente aquella en que trabajó de un modo completo Leoz conmigo. Para introducir la película, hizo una especie de cantata. Esta obra la registramos en una iglesia que ya no existe. En la iglesia del Buen Suceso, porque era el templo que mejor sonaba en Madrid según Leoz. Allí fuimos una mañana con el equipo de Laffon-Selgas. Durante una mañana nos dio tiempo para hacer tres tomas de sonido con la cantata lo más perfectas posibles. En aquel lugar se consiguió un sonido muy peculiar y característico de iglesia que resultó muy adecuado. En el plató no se hubiese conseguido nunca²⁸⁴”.

²⁸² Roldán Garrote,....., p. 277.

²⁸³ Roldán Garrote,....., p. 187.

²⁸⁴ Roldán Garrote,....., pp. 192-193.

Sobre la grabación de la música con o sin proyección, siguiendo el sistema americano, David Roldán preguntó a Nieves Conde si la música se grababa mientras se proyectaba la imagen, a lo que el director contestó: “Efectivamente, el músico llevaba su partitura y lo que se controlaba era la duración. Él ya había visto el copión y por lo tanto ya tenía la idea de la duración. Luego, con la proyección se ajustaba totalmente. Había veces en que cuando lo grabábamos yo le decía a Leoz, “en esta escena no hay tensión”, y él mismo corregía allí y le aumentaba la tensión sobre la proyección. Pero esto es lo que hacían los americanos como Steiner y los demás. Esta era una de las razones por la que la música nos llevaba dos o tres días. Por eso en las películas americanas de los años cuarenta y cincuenta, usted verá como la música de Miklós Rozsa prácticamente nunca se aparta de la imagen, y esto se conseguía tanto por estar escrito como luego grabando sobre la proyección²⁸⁵”. El mismo García Leoz relataba en una de las entrevistas citadas previamente el proceso: “... se proyecta rollo por rollo, y al término de la proyección se proponen los fondos y subrayados musicales. Los directores discuten, en general, poco. Se llega en seguida a un acuerdo. Entonces, el mismo rollo se pasa por la moviola para medir con precisión matemática la duración de cada escena ó fracción de escena. Y, entonces, ya no queda sino escribir. Luego, la partitura se registra mientras se proyecta la cinta, y con cuidado se logra que coincida en todo²⁸⁶”. Además, describía cómo era su plan de trabajo: “A mí me gusta escribir música, y no me parece duro. Ahora, eso sí, hay que trabajar mucho; hay que consagrar la vida a la tarea. Yo trabajo todos los días. Madrugo. A las ocho de la mañana estoy componiendo y laboro intensamente hasta la tarde, hasta la hora de almorzar. Después alterno el trabajo con los deberes sociales y las expansiones. [...] Un profesional no puede esperar a ver si la inspiración sopla o no. Hay que trabajar todos los días, y mucho. ¡Qué duda cabe de qué tiros se está más inspirado que otros! Pero lo fundamental es ponerse a la labor. Las musas vienen pocas veces a buscarle a uno; en cambio, si se las llama con tenacidad son más asequibles y frecuentes, acaban por medio convivir con nosotros. Créanme: en la obra de un artista, incluyendo la inspiración, naturalmente, hay mucho de oficio²⁸⁷”. En las partituras manuscritas algunas veces

²⁸⁵ Roldán Garrote,....., p. 395.

²⁸⁶ García Leoz, J., “Cómo se hace la partitura de una película», en *Primer Plano*, año VII, Nº 315, 27 de octubre de 1946, recogido en Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^a Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004, p.188.

²⁸⁷ *Ibíd.*

escribía notas para los copistas, entre los que aparecen los nombres de Ñarro, Torcal y Santander, además de Mario Medina.

También el compositor José Buenagu nos da algún detalle de García Leoz en este sentido²⁸⁸: “...el Maestro me mostraba y comentaba algunas de las “rutinas” seguidas por el compositor cinematográfico, a veces analizando alguna situación concreta del guión cinematográfico y la solución adoptada por él para musicalizarla. A través de aquellos generosos comentarios analíticos llegué yo a comprender dos cosas en especial: una, la mecánica musical de trabajo que se utilizaba en la creación para el cine, donde presencié, por ejemplo, los trucos que el Maestro usaba para acortar o ampliar frases musicales y ajustarlas a la exacta minutación exigida por la escena fílmica ya rodada; también comprendí la importancia de lograr economía de timbres (por razones no sólo de que la grabación musical resultara más barata, sino porque el drama habido en la pantalla requería la mayor claridad de la música que lo subrayara), y otros útiles detalles de práctica profesional que él me contaba”.

Pero sin duda, uno de los hechos que más nos ha llamado la atención es el relatado por Lluís i Falcó en su tesis doctoral sobre una grabación en Londres, aunque no era frecuente que un compositor español grabase fuera de nuestro país: “constatemos también que García Leoz, en 1952 se trasladó a Londres, donde estuvo veinte días, grabando la partitura de *Muchachas de Bagdad* (1952, Edgar E. Ulmer, J. Mihura), una película protagonizada por Paulette Godard, que se filmó en Barcelona, y cuyas canciones interpretaba Carmen Sevilla. El NODO se hizo eco de la grabación de esta coproducción²⁸⁹. Este film incluye dos pequeños números de ballet, “El tritón y las nereidas” y “Danza oriental”, catalogados hasta ahora erróneamente como ballets, puesto que como sucede en otros casos, forman parte de la música cinematográfica de García Leoz. Ambas se han comprobado con el visionado de la película. En las particellas de “El tritón y las nereidas”, encontramos anotaciones manuscritas en inglés: “start, here, cut o play²⁹⁰”, por lo que deducimos que fueron las que se utilizaron en la grabación citada. Esta no fue la única banda sonora de García Leoz que se grabó

²⁸⁸ Información remitida por el compositor el 26 de diciembre de 2008.

²⁸⁹ NODO, nº 485-B, Año X, 1952. En <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-485/1469595/>, rescatada el 03/08/2013.

²⁹⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 98, carpeta 21/2, “El tritón y las nereidas”, y expediente 103, carpeta 21/7, “Danza oriental”.

en Londres, ya que la coproducción *Manchas de sangre en la luna* (1951, E. Dein, L. Marquina), también se grabó allí, aunque no sabemos si con la presencia del compositor²⁹¹. Nieves Conde había contado a David Roldán una anécdota sobre este viaje: “En una ocasión tuvo que desplazarse Leoz a Londres para terminar un trabajo de una coproducción. Cuando llegó a los estudios, se quedó de piedra cuando vio al técnico de sonido con la partitura delante para controlar las entradas de la música. Eso aquí en España ni pensarlo. Y eso que había aquí uno muy bueno, Alonso, que era pariente del músico Alonso²⁹²”. Según Lluís i Falcó sólo se tiene constancia de la grabación en Londres de dos bandas sonoras de Augusto Algueró Dasca años después (*Tuset Street*, 1968, y *¡Qué cosas tiene el amor!*, 1971).

²⁹¹ Lluís i Falcó, J., ..., p.147.

²⁹² Roldán Garrote, D., ..., p.193.

ANEXO – Tabla I – Producción documental de García Leoz asociada al Ministerio de Agricultura.

Año	Título	Director	Producción	Sinopsis
1942	<i>Jerez-Xeres-Sherry</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Documental divulgativo sobre el vino de Jerez y por qué procede de esta región española.
1942	<i>Repoblación forestal</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Lucha contra la erosión y utilización de los árboles para conservar el suelo en laderas pendientes.
1943	<i>Lana de España</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	El ganado ovino agradece y recompensa los buenos cuidados con mejor lana y otras producciones de calidad. Nota: “Esta película sólo pretende ser una obra de divulgación que atraiga la atención del campo, que entretenga y quizás enseñe algo”
1943	<i>Trigo España</i>	Marqués de Villa Alcázar	Servicio Nacional del Trigo del M. de Agricultura	Consejos para obtener mejores rendimientos en el cultivo del trigo. Explicación del funcionamiento del Servicio Nacional del Trigo.
1944	<i>Algodón en España</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Cultivo y usos industriales del algodón en España.
1944	<i>El arroz</i>	Arturo Ruiz Castillo	Sindicato Nacional del Arroz	Historia, cultivo, selección, comercialización, organización sindical y gastronomía del arroz.
1944	<i>Tabaco en España</i>	Marqués de Villa Alcázar	Servicio Nacional del Cultivo y Fermentación del Tabaco M. de Agricultura	Cultivo, curado, fermentación y elaboración del tabaco.
1945	<i>El escarabajo de la patata</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Biología del escarabajo y efectos perniciosos que produce en los cultivos de patatas. Indicaciones para luchar contra la plaga.
1945	<i>Industrias lácteas</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Elaboración de diferentes productos lácteos como mantequilla, queso, leche en polvo y condensada.
1945	<i>Madera de España</i>	Marqués de Villa Alcázar	Patrimonio Forestal del Estado del M. de Agricultura	Fomento de los bosques, cuidados para su explotación y fabricación de traviesas para las vías del tren.
1945	<i>Naranjas, limones y pomelos</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura y Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas	Cultivo, lucha contra los insectos y comercialización de cítricos en España.

Año	Título	Director	Producción	Sinopsis
1945	<i>Reses bravas</i> ²⁹³	José Neches Nicolás	Consejo Sup. de Cámaras Oficiales Agrícolas, y supervisión M. de Agricultura	Aspectos de la vida del toro de lidia.
1946	<i>Esparto de España</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Cultivo, producción y aplicaciones del esparto como sustitutivo de fibras textiles.
1946	<i>Olivos de España</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Plantación de olivos, enumeración y tratamiento de enfermedades, lección de poda y consejos sobre la forma de recolectar la aceituna.
1947	<i>Caricias de las naranjas</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura y Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas	Manejo de las naranjas en California. Proceso que siguen las naranjas del árbol al consumidor.
1947	<i>Dátiles y palmas</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Formas de cultivo de las palmeras. Producción de dátiles y palmas.
1948	<i>Abejas y colmenas</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Ventajas del empleo de colmenas modernas y de buenas prácticas apícolas para aumentar la producción de miel.
1948	<i>Pinos de encargo</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Mejoras por hibridación en las características de los pinos.
1948	<i>Promexas y realidades</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	“La República prometió mucho y no dio nada. El régimen actual sin discursos ni promesas, dio la obra inmensa de colonización interior” ²⁹⁴ .
1949	<i>Aceites industriales</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Diversas fases del cultivo del algodón, girasol y cacahuete, plantas de las cuales se obtienen aceites para usos industriales.
1949	<i>España se prepara</i>	Marqués de Villa Alcázar	Instituto Nacional de Colonización del M. de Agricultura.	Ante el aumento de población y la necesidad de una mayor producción en el campo, se construyeron pueblos nuevos en comarcas donde se implantó el regadío.

²⁹³ Lluís i Falcó anota que el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. X, p. 253 cita a Juan Tellería como coautor. En Lluís i Falcó, J., “Filmografías y discografías de músicos vascos (1930 – 1939)”, en Sojo Gil, K. (ed.), *Compositores vascos de cine*, Colección Zinemastea. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 2007, p.101.

²⁹⁴ Esta película supuso que Juan Antonio Bardem abandonara el Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura por motivos ideológicos. Recogido en Camarero Rioja F., op. cit., p. 117.

Año	Título	Director	Producción	Sinopsis
1950	<i>Aceite de oliva</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	Recogida de la aceituna y su transformación en aceite de oliva. Elaboración de jabón con los subproductos.
1950	<i>Jardines</i>	Marqués de Villa Alcázar	M. de Agricultura	La forma de mejorar el entorno de las casas rurales y fincas mediante el ajardinamiento, para que tengan mayor atractivo.
1951	<i>Lúpulo</i>	Marqués de Villa Alcázar	Servicio de Cinematografía del M. de Agricultura	El lúpulo se emplea para dar sabor a la cerveza. Comparación entre la forma de producir en España y los modernos métodos empleados en California.
1951	<i>¡Sí!, bananas!</i>	Marqués de Villa Alcázar	Servicio de Cinematografía del M. de Agricultura	Se muestra la producción de plátanos en las Islas Canarias y se sugieren aplicaciones gastronómicas.
1953	<i>A mí, ¡fritos!</i>	Marqués de Villa Alcázar	Servicio de Cinematografía del M. de Agricultura	Cría de aves de corral, producción y aprovechamiento de los huevos.
1953	<i>Tomates de invierno</i>	Marqués de Villa Alcázar	Servicio de Cinematografía del M. de Agricultura	Plantación, cultivo, cosecha y comercialización de tomates en zonas con escasez de agua como las Islas Canarias. Se menciona la importancia de esta "exportación para una Europa a la que hoy faltan vitaminas"

Tabla II – Otra producción documental de García Leoz

Año	Título	Director	Producción
1935	<i>Cuento oriental</i>	E. García Maroto	CEA
1936-37	<i>Gráfico de la juventud</i>	Guillermo Fernández	Juventudes Unificadas Socialistas
1937	<i>Industrias de guerra</i>	A. del Amo	Comité Provincial de Madrid del P.C.E
1937	<i>Mando único</i>	A. del Amo	Comité Provincial de Madrid del P.C.E
1937	<i>Movilización en el campo</i>	Juan M. Plaza	Estado Mayor del Ejército del Centro
1937	<i>Nueva era en el campo</i>	F. G. Mantilla/A. del Amo	Film Popular
1938	<i>Guerra en la nieve</i>	A. Ruiz Castillo	Alianza de Intelectuales Antifascistas
1938	<i>Salva la cosecha</i>	R. Gil/A. Ruiz Castillo	Estado Mayor Central
1938	<i>Soldados campesinos</i>	R. Gil/A. del Amo	Sección de Información de la "46 División"
1940	<i>Luz de Levante</i>	Rafael Gil ²⁹⁵	Cifesa
1940 – 41	<i>Escuela preliminar de aviación</i> (mal citado en las fichas de la SGAE como <i>Escuela premilitar</i>)	Ernesto González	
1940 – 41	<i>Rías bajas gallegas (Volando sobre España)</i>	Leopoldo Alonso.	Ernesto González. Laissa
1941	<i>Artesanía española</i>	A. Ruiz Castillo	Servicio de Artesanía
1941	<i>Ciudades viejas de Castilla (España artística y monumental)</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1941	<i>Industria lechera</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa

²⁹⁵ Rafael Gil reconstruye en este documental el "ya mítico punto de vista de José Antonio Primo de Rivera desde su prisión alicantina. En Castro de Paz, J.L., "Cuerpos para nuestras letras. Rafael Gil y Cifesa", en VV.AA, *Rafael Gil y Cifesa*, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura, Madrid, 2007, p.55.

Año	Título	Director	Producción
1941	<i>Jardines de España</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1941	<i>La canción del molino</i> ²⁹⁶		Laissa
1941	<i>La industria del hierro</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1941	<i>Las rías gallegas</i>	A. Ruiz Castillo	
1941	<i>Minas y mineros</i>		Cifesa
1941	<i>Pesquerías e industrias conserveras</i> (Citado como <i>Pesquerías e industrias pesqueras</i> en las fichas de la SGAE y como <i>La industria pesquera</i> en ANUAR 1943)	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1941	<i>Playas del norte de España</i>	A. Ruiz Castillo	
1941	<i>Residencias reales de España</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1941	<i>Santiago y el camino de los peregrinos</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1942	<i>Antifeminista (Es un documental antifeminista)</i>	Francisco Mora	Laissa
1942	<i>Aranjuez, jardín de grandeza</i>		Laissa
1942	<i>Artesanía salmantina</i>		Laissa
1942	<i>Canción espiritual (Místicos españoles)</i>		Giraldal Films
1942	<i>Ciudad de reyes y condes</i>		Laissa
1942	<i>De San Pedro a San Pablo</i>		Laissa
1942	<i>Érase una vez en La Albufera</i> ²⁹⁷		Cifesa
1942	<i>Estampas de Madrid</i>	Ernesto González	
1942	<i>La ciudad de Don Rodrigo</i>	José Luis de Celis	
1942	<i>La joya de Prades</i>		Laissa
1942	<i>Santas Creus</i>	José Luis de Celis	

²⁹⁶ Lluís i Falcó la sitúa en 1944, pero la partitura manuscrita está firmada y fechada en Madrid el 4 de noviembre de 1941.

²⁹⁷ Citado como *La Albufera* en las fichas antiguas de la SGAE, y como *Castillos en España (La Albufera)* en el registro de García Leoz en la SGAE (nº 2.262.149). Probablemente se trate de un único documental titulado *Castillos en España* (A. Ruiz Castillo, 1944) para Cifesa, como se recoge en la tabla.

Año	Título	Director	Producción
1942	<i>Volar y ver nº1</i>	José Luis de Celis	Laissa
1942	<i>Volar y ver nº2, 3, 4, 5 y 6</i>	Ramón Barreiro	Laissa
1943	<i>Ávila ayer y hoy</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1943	<i>Canción marinera</i>		
1943	<i>Era un aire suave</i>	José Luis Pérez de Rozas	Lais
1943	<i>Fallas en Valencia</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1943	<i>León monumental</i>	Francisco Mora	Laissa
1943	<i>Pájaro ciego</i>		Laissa
1943	<i>Peste blanca</i>	Carlos Serrano de Osma	Delegación Nacional de Sanidad
1943	<i>Piedras zamoranas</i>		Lumen cinematográfica o Laissa
1943	<i>Silicosis</i>	Carlos Serrano de Osma	Delegación Nacional de Sanidad
1943	<i>Valencia antigua y moderna</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1943	<i>Volar y ver nº 8 y 9</i>		Laissa
1943-49	<i>Vísperas nupciales en Mallorca</i>	Fernando Alonso Casares	NO-DO
1944	<i>Bulerías</i>		Cifesa
1944	<i>Castillos en España (Compuesto con M. Santander)</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1944	<i>Cerámica talaverana</i>	Francisco Mora	Lais
1944	<i>El Maestrazgo</i>		Cifesa
1944	<i>Elogio a Mallorca</i>	Fernando Alonso Casares	NO-DO
1944	<i>Maragatos</i>		Cifesa
1941	<i>Por tierras de Castilla</i>	Leopoldo Alonso	Ernesto González
1944	<i>Viejos jardines</i>	Francisco Mora	Lais
1945	<i>Colegio Mayor Ximenez de Cisneros</i>	Leopoldo Alonso	Minerva Films
1945	<i>El Gótico</i>	Francisco Mora	Lumen cinematográfica
1945	<i>El Greco en Toledo</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa

Año	Título	Director	Producción
1945	<i>El Románico</i>	Francisco Mora	Lumen cinematográfica
1945	<i>Enseñanza del vuelo sin motor en España</i>		NO-DO
1946	<i>Aeropuertos transoceánicos de España</i>		Ministerio del Aire
1946	<i>Del Madrid del futuro: el nuevo Ministerio del Aire</i>		Ministerio del Aire?
1946	<i>El Monasterio de Piedra</i>		Suevia Films
1946	<i>El rancho de las tres uvas</i>		Suevia Films
1946	<i>La boda musulmana</i>	José Jorro Pastor	
1946	<i>Los grandes maestros: Velázquez</i>	Leopoldo Alonso	España Actualidades
1946	<i>Salamanca</i>		Suevia Films
1946	<i>Volar y ver nº 7</i>		Laissa
1947	<i>A orillas del Ebro</i>		África Films
1947	<i>Alma navarra</i>		África Films
1947	<i>Andújar</i>		África Films
1947	<i>Arte islámico</i>	Luis Meléndez	África Films
1947	<i>Artesanía en el Mogreb</i>	Luis Meléndez	África Films
1947	<i>Cazorla</i>		África Films
1947	<i>Córdoba y sus ermitas</i>		África Films
1947	<i>Del joyel de España: Estella</i>	S. Blasco Salas	Trebol Films
1947	<i>Fiesta de pueblo</i>		África Films
1947	<i>Garbo español</i>		África Films
1947	<i>La bella ciudad</i>		África Films
1947	<i>La ciudad blanca</i>		África Films
1947	<i>La ciudad hidalga</i>		África Films
1947	<i>La fiesta taurina</i>		África Films
1947	<i>La novia del mar</i>		África Films

Año	Título	Director	Producción
1947	<i>Los pueblos blancos</i>	A. Ruiz Castillo	Cifesa
1947	<i>Por tierras andaluzas</i>		África Films
1947	<i>Razas solitarias</i>		África Films
1947	<i>Si vas a Calatayud</i>		África Films
1947	<i>Tierra de conquistadores</i>		África Films
1947	<i>Tierra de hidalgos</i>		África Films
1947	<i>Tierras de frontera</i>		África Films
1948	<i>Alma andaluza</i>		África Films
1948	<i>Arte cerámico</i>		África Films
1948	<i>Costumbres charras</i>		África Films
1948	<i>Cruz roja española</i>		Cifesa
1948	<i>Fiesta campera</i>		África Films
1948	<i>Fiesta en Pamplona</i>		África Films
1948	<i>La ciudad charra</i>		África Films
1948	<i>Tierra de luz</i>		África Films
1948	<i>Toro (Zamora)</i>		África Films
1949	<i>Tenerife</i>		África Films
1949	<i>Una isla afortunada</i>		África Films
1949	<i>Viajando por Canarias</i>		África Films
1950	<i>Flor de Levante (Fallas)</i>		África Films
1950	<i>Flor de Levante (Corridas)</i>		África Films
1950	<i>Flor de Levante (Valencia)</i>		África Films
1953	<i>Con los hombres azules</i>	Vinci	Hesperia Films
1953	<i>Toreo a caballo</i>	José H. Gan	España Actualidades

Tabla III - Películas con García Leoz como autor de la música:

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	FECHA ESTRENO Y CINE ²⁹⁸
1934	<i>Nuevas rutas</i>	Adolf Trotz Ticheauer	A. de Obregón y J. Goyanes	15/03/1935 Callao
1935	<i>La bien pagada</i>	E. Fernández Ardevín	CEA	04/10/1935 Rialto
1936	<i>Sinfonía vasca</i>	Adolf Trotz	Producciones Hispánicas	30/05/1936 Teatro Trueba (Bilbao)
1941	<i>Fortunato</i>	Fernando Delgado	P.B. Films	02/02/1942 Avenida
1941	<i>Un día de feria</i> (cine animado)	Fernando Morales		
1942	<i>El pelo del diablo</i> (cine animado)	Fernando Morales		
1942	<i>Idilio en Mallorca</i> Autor también de la canción <i>Correr caballitos</i> , interpretada por Antonõita Colomé.	Max Neufeld	SAFE	25/01/1943 Capitol
1942	<i>La manzana encantada</i> (cine animado)	Fernando Morales		
1942	<i>Una extraña aventura de Jeromín</i> (cine animado)	Fernando Morales	Augustus Films	
1943	<i>Arribada forzosa</i>	Carlos Arévalo	Exclusivas Floralva	20/03/1944 Avenida
1943	<i>La maja del capote</i> Canciones de J. Gutiérrez Corcuera y letra de J. Dicenta Alonso interpretadas por Estrellita Castro.	Fernando Delgado	Mercurio Films	24/02/1944 Callao
1943	<i>Mi vida en tus manos</i> ²⁹⁹	Antonio de Obregón	Ucesa	14/06/1943 Capitol
1943	<i>Se vende un palacio</i> ³⁰⁰	Ladislao Vajda	Productores Asociados, S.A.	27/08/1943 Palacio de la Música
1944	<i>El sobrino de Buffalo Bill</i>	Ramón Barreiro	Trébol Films S.A.	02/01/1945 Capitol
1944	<i>El testamento del virrey</i>	Ladislao Vajda	Ariadna Films, José Burriel	25/12/1944 Cine de la Prensa

²⁹⁸ La mayoría de los estrenos corresponden a salas cinematográficas de Madrid.

²⁹⁹ El inventario de Carlos Pellejero la sitúa en 1936, aunque las partituras manuscritas no están fechadas ni firmadas (AGN, Archivo privado J. García Leoz, expediente 142, carpeta 30/4). La película es de 1943.

³⁰⁰ En Hueso Montón, A. L., *Catálogo del cine español*. Cátedra, Madrid, 1999, se cita a Jorge Halpern García. No se ha podido constatar que sea coautor. Posiblemente Halpern compusiera alguna canción del film, que fue registrado por García Leoz en la SGAE (nº 2.238.343).

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	FECHA ESTRENO Y CINE
1944	<i>Tarjeta de visita</i>	Antonio de Obregón	Ucesa	14/05/1945 Actualidades y Palace
1944	<i>Te quiero para mi (Mi novio el emperador)</i>	Ladislao Vajda	Universal Films Española	07/09/1944 Capitol
1945	<i>Afan-Evu (El bosque maldito)</i>	José Neches	Cineca	14/12/1945 Gran Vía
1945	<i>Chantaje</i>	Antonio de Obregón	Ucesa	26/09/1946 Palacio de la Prensa
1945	<i>Cinco lobitos</i>	Ladislao Vajda	Faro Films y Films Lumiar	16/11/1945 Montecarlo (Barcelona)
1946	<i>Abel Sánchez</i>	Carlos Serrano de Osma	Boga S.A.	26/11/1946 Fantasio (Barcelona)
1946	<i>Consultaré a Mr. Brown</i>	Pío Ballesteros	Grupo de Producción	26/03/1947 Colón
1946	<i>El huésped del cuarto nº 13</i> Canciones de Carlos de Melo, Gª Loreña, Nobrega e Sousa.	Arthur Duarte	España actualidades asociada	27/03/1947 Imperial
1946	<i>El otro Fumanchú</i> Canciones interpretadas por el cuarteto Xey.	Ramón Barreiro	Bascón Films	07/07/1947 Actualidades
1946	<i>El pirata Bocanegra/A toda vela</i>	Ramón Barreiro	Céltiga Films	16/01/1950 Ideal
1946	<i>Mª Fernanda la jerezana</i> Canciones con letra de J. García Nieto	Enrique Herretos	Filmocéano	30/01/1947 Palacio de la Música ³⁰¹
1947	<i>Barrio</i> ³⁰²	Ladislao Vajda	Roptence/Faro Films/Doperfilme	24/11/1947 Capitol
1947	<i>Botón de ancla</i> La <i>Marcha de los cadetes</i> es de A. Montegriffo.	Ramón Torrado	Suevia Films	13/01/1948 Avenida
1947	<i>Cuatro mujeres</i> <i>Sonatina</i> para piano de García Leoz interpretada por E. Aroca y Federico Quevedo.	Antonio del Amo	Sagitario Films y Ercesa	08/12/1947 Rex
1947	<i>El verdugo</i>	E. Gómez Bascuas	Olimpia Films	13/12/1948 Capitol

³⁰¹ Se aportan los datos del estreno tomados del cartel anunciador de la película, publicado en *ABC*, Madrid, 30 de enero de 1947, p.6.

³⁰² La versión portuguesa contó con distintos actores y montador. Es posible que también haya una doble banda sonora.

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	FECHA ESTRENO Y CINE
1947	<i>Embrujo</i> <i>Lamento</i> , canción ballet de García Leoz y J.Mª Tavera. Canciones de Quintero, León y Quiroga y Eduardo Durán.	Carlos Serrano de Osma	Boga S.A.	01/09/1947 Fantasio (Barcelona)
1947	<i>Extraño amanecer</i>	Enrique Gómez	Peninsular Films	01/03/1948 Capitol
1947	<i>La dama del arriño</i>	E. Fernández Ardavín	Suevia Films	03/11/1947 Callao
1947	<i>La Lola se va a los puertos</i>	Juan de Orduña	Prod. Orduña Films	29/12/1947 Rialto
1947	Canciones de Quintero, León y Quiroga interpretadas por Juanita Reina.			
1947	<i>La sirena negra</i>	Carlos Serrano de Osma	Boga S.A.	07/08/1948 Alcázar (Barcelona)
1947	<i>Las inquietudes de Shanti Andía</i>	Arturo Ruiz Castillo	Horizonte films	03/02/1947 Callao
1947	<i>Mañana como hoy</i>	Mariano Pombo	Peninsular Films	25/10/1948 Gran Vía
1947	<i>Obsesión</i> Coautor junto a Cienfuegos de la canción <i>Obsesión</i> . Orquesta Mussette del Maestro Serramont.	Arturo Ruiz Castillo	Horizonte films	18/12/1947 Avenida
1947	<i>Póker de Ases</i>	Ramón Barreiro	Céltiga Films	13/12/1948 Real Cinema
1947	<i>Revelación</i>	Antonio de Obregón	Antonio de Obregón	19/04/1948 Palacio de la Prensa
1948	<i>Campo bravo</i>	Pedro Lazaga	Pegaso Films	24/10/1950 Eden (Barcelona) ³⁰³
1948	<i>Cita con mi viejo corazón</i>	Ferrucio Certo	Pegaso Films	02/01/1950 Pelayo (Barcelona)
1948	<i>El huésped de las tinieblas</i>	Antonio del Amo	Sagitario Films y Ercesa	20/09/1948 Capitol
1948	<i>La esfinge maragata</i>	Antonio de Obregón	A. Obregón y España actualidades	07/04/1949 Astoria (Barcelona)
1948	<i>La fiesta sigue</i>	Enrique Gómez	Sagitario Films	31/12/1948 Gran Vía
1948	<i>La manigua sin Dios</i>	Arturo Ruiz Castillo	Taurus Films	07/04/1949 Capitol
1948	<i>La sombra iluminada(La tela de araña)</i>	Carlos Serrano de Osma	Taurus Films ³⁰⁴	13/02/1950 Windsor(Barcelona)

³⁰³ Se aportan los datos del estreno tomados del cartel anunciador de la película, publicado en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 24 de octubre de 1950, p.17.

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	FECHA ESTRENO Y CINE
1948	<i>Sin uniforme</i> Orquesta Cinema Sinfónica.	Ladislao Vajda	Peninsular Films	14/02/1949 Windsor(Barcelona)
1948	<i>Vida en sombras</i>	Lorenzo Lobet Gracia	Castilla Films	06/04/1949 Cinema Palace ³⁰⁵
1949	<i>Alas de juventud</i>	Antonio del Amo	Sagitario Films y Ercesa	10/11/1949 Avenida
1949	<i>El santuario no se rinde</i>	Arturo Ruiz Castillo	Valencia Films	19/12/1949 Callao
1949	<i>Facultad de letras</i> ³⁰⁶ Canciones <i>Alegre margarita</i> de J. Salgado, <i>Un poquito de tu amor</i> de J. Gutiérrez e interpretada por Lolita Garrido.	Pío Ballesteros	Grupo de Producción	12/05/1952 Actualidades
1949	<i>Llegada de noche</i> Canción <i>Quéate con dio</i> de J. Solano.	J.A. Nieves Conde	Marta Films	26/12/1949 Imperial
1949	<i>Noventa minutos</i>	Antonio del Amo	Castilla Films	28/08/1950 Barceló y Gong
1949	<i>Un hombre va por el camino</i>	Manuel Mur Oti	Sagitario Films y Ercesa	30/12/1949 Rex
1949	<i>Vendaval</i> Canciones de Quintero, León y Quiroga (<i>Y sin embargo te quiero</i>)	Juan de Orduña	Prod. Orduña Films y Columbia	29/10/1949 Pompeya
1950	<i>Balarrosa</i>	J.A. Nieves Conde	Aspa Films y Cifesa	05/02/1951 Rialto
1950	<i>Cuentos de la Alhambra</i>	Florián Rey	Peninsular Films y Uninci	24/08/1950 Pompeya
1950	<i>Debla, la Virgen gitana</i> Canciones del Maestro Solano	Ramón Torrado	M ^a Del Dulce Sánchez	24/03/1951 Coliseum
1950	<i>Flor de lago</i> Orquesta Cinema Sinfónica. Grupo de baile de la Sección Femenina de Carlet.	Mariano Pombo	Manuel de Lara. Riobar	07/08/1950 Coliseum(Barcelona)

³⁰⁴ Primera película española distribuida por Metro Goldwyn Mayer, en Aranzubia Cob, A., *Carlos Serrano de Osma: historia de una obsesión*. Filmoteca Española. Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007, p.154.

³⁰⁵ Estreno patrocinado por el Círculo de Escritores Cinematográficos.

³⁰⁶ La Base de Datos de Películas Calificadas por el Ministerio de Cultura la sitúa en 1950.

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	FECHA ESTRENO Y CINE
1950	<i>Gente sin importancia</i>	José González Ubieta	Sagitario Films	
1950	<i>Historia en dos aldeas</i>	Antonio del Amo	Faro y Roptence	08/09/1951 Pompeya y Palace
1950	<i>M^a Antonia la Caramba</i> ³⁰⁷	Arturo Ruiz Castillo	Hércules Films S.A	24/03/1951 Pompeya y Palace
	Música y <i>Tonadilla a dúo</i> . Canciones de Quintero, León y Quiroga, y de M. Naranjo con letra de J.A. Ochaña.			
1950	<i>Sangre en Castilla</i>	Benito Perojo	Filmófono, S.A.	10/11/1950 Palacio de la Música
1950	<i>Séptima página</i>	Ladislao Vajda	Peninsular Films	11/10/1951 Windsor(Barcelona) ³⁰⁸
1950	<i>Truhanes de honor</i>	Eduardo G ^a Maroto	Cooperativa del Cinema	24/11/1951 Roxy (Valladolid)
1950	<i>Vértigo(Casta andaluza/Frenesí)</i>	E. Fernández Ardavín	Selec. Capitolio/Huguet, S.A	28/05/1951 Rex
1951	<i>Cielo negro</i>	Manuel Mur Oti	Intercontinental Films	09/07/1951 Palacio de la Música
	Orquesta Sinfónica de Madrid			
1951	<i>Día tras día</i>	Antonio del Amo	Ind. Cinem. Altamira, SL	17/10/1951 Pompeya y Palace
1951	<i>El deseo y el amor</i> ³⁰⁹	Henri Decoin	L.AIS, SGC Francia	04/06/1952 Carlos III
	Canción <i>Los tres marineros</i> de Manuel Gracia			
1951	<i>Em-Nar, la ciudad de fuego</i>	José González Ubieta	Roptence	23/08/1952 Gran Vía
1951	<i>Esa pareja feliz</i>	L. García Berlanga/A. Bardem	Cesareo González Rodríguez	29/12/1952 Campos (Bilbao)
1951	<i>Hombre acosado</i>	Pedro Lazaga	Peninsular Films	07/07/1952 Roxy
1951	<i>La canción de la Malibrán</i>	Luis Escobar	Sagitario Films	05/10/1951 Gran Vía
	Orquesta de Cámara de Madrid. Dir. Ataúlfo Argenta.			
1951	<i>La trinca del aire</i>	Ramón Torrado	Suevia Films	24/09/1951 Avenida

³⁰⁷ Película no registrada por García Leoz en la SGAE. La música se conserva íntegramente en el AGN, Archivo privado J. García Leoz, Expediente 50, carpeta 11/5.

³⁰⁸ Se aportan los datos del estreno tomados de Sáenz Guerrero, H., "Cinematografía. Los estrenos. Windsor: Séptima página", en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 11/10/1951, p.15.

³⁰⁹ Luís i Falcó, en "Filmografías y discografías de músicos vascos (1930 – 1939)", en Sojo Gil, K. (editor), *Compositores vascos de cine*, Colección Zinemastea. Diputación Foral de Alava. Vitoria, 2007, p.126, recoge que según el Fichero de Fernández Cuenca, García Leoz sería coautor con R. Sylviano, o podría tratarse de una doble versión. Tras el visionado de la película, concluimos que la música es de García Leoz. Se trata de una doble versión.

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	FECHA ESTRENO Y CINE
1951	<i>Manchas de sangre en la luna</i> Bolerito <i>Anoche hablé con la luna</i> de O. de la Rosa	L. Marquina/E. Dein	Hesperia Films	31/03/1952 Astoria y Cristina (Barcelona)
1951	<i>María Morena</i> Canciones de Juan Solano con letra de Francisco Naranjo.	J.M ^o Forqué, Pedro Lazaga	Ariel, P.C.	02/06/1952 Pompeya
1951	<i>Niebla y sol</i>	J.M ^o Forqué	Ariel, P.C.	13/12/1951 Coliseum
1951	<i>Ronda española</i>	Ladislao Vajda	Chamartín y Cinemat	05/12/1951 Montecarlo y Niza (Barcelona)
1951	<i>Surcos</i>	J.A. Nieves Conde	Atenea Films	26/10/1951 Astoria y Cristina (Barcelona)
1952	<i>¡Bienvenido, Mr. Marshall!</i> Canciones de J.A. Ochaíta, X. Valerio y J. Solano	L. García Berlanga	Unión Cinematográfica	04/04/1953 Callao
1952	<i>El cerco del diablo</i>	E. Neville, A. Ruiz Castillo, J.A. Nieves Conde, E. Gómez	Guadalupe	25/08/1952 Callao
1952	<i>La laguna negra</i>	A. Ruiz Castillo	Suevia Films	29/12/1952 Campos (Bilbao)
1952	<i>La llamada de África</i>	César Fernández Ardeván	Hesperia Films	21/05/1952 Callao
1952	<i>Muchachas de Bagdad</i>	E.G. Ulmer, J. Mihura	Orphea Film/Danzige Brothers	07/12/1952 ³¹⁰ Rialto 16/03/1953
1952	<i>Puebla de las mujeres</i> Canciones de G. Monreal con letra de Ramón Perelló.	Antonio del Amo	J. M ^o Forn Costa	23/03/1953 Palacio de la Prensa
1956	<i>Retorno a la verdad</i> ³¹¹	Antonio del Amo	Hispano mexicana Films, S.A.	30/04/1956 Palacio de la Prensa

³¹⁰ Estrenada en esta fecha en Estados Unidos.

³¹¹ Según Lluís i Falcó, op. cit., p.127, “Pudiera ser que ésta y la película anterior, también con Mario Medina compartiendo créditos, tuvieran partes compuestas (aunque no grabadas) de Leoz, y que Medina las retomase y arreglase para crear la banda sonora”. El expediente 24, carpeta 6/4 del AGN, Archivo Privado J. García Leoz incluye una pieza titulada “Marcha de Retorno a la verdad” que pudiera pertenecer a este film. Está entre los materiales de la película *Obsesión*(A. Ruiz Castillo, 1947) con los que no guarda relación.

Tabla IV: Películas con García Leoz como co-autor de la música:

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	ESTRENO	AUTORIA COMPARTIDA
1933	<i>Sierra de Ronda</i>	Florián Rey	Marqués de Portago	20/11/1933 B.Aires (Bilbao) ³¹²	Rafael Martínez del Castillo
1940	<i>El último házar</i> ³¹³	Luis Marquina	Cífesa, Sovranía Film, Icar	03/10/1940 ³¹⁴ 03/02/1941 (Rialto)	Constantino Ferri
1942	<i>Madrid de mis sueños</i> Canciones <i>Doña Manuela, Mazurca, Ensueño</i> y <i>Vals</i> , de León y Quiroga	Max Neufeld y Gian Maria Cominetti	SAFE y Seccolo XX	23/11/1942 Imperial	Manuel López Quiroga ³¹⁵
1943	<i>El abanderado</i> Canciones de L. Fernández Ardavín. Orquesta Nacional dirigida por G. Leoz	E. Fernández Ardavín	Suevia Films	15/10/1943 Avenida	Joaquín Turina
1944	<i>Eugenia de Montijo</i> Orquesta Nacional.	José López Rubio	Manuel del Castillo, CEA	16/10/1944 Avenida	Joaquín Turina
1946	<i>La mantilla de Beatriz</i>	Eduardo G ^a Maroto	Peninsular Films, Lisboa Films	26/01/1948 Imperial	Jaime Mendes ³¹⁶
1946	<i>La próxima vez que vivamos</i> Canciones de A. Soiter y M. Romero, y de E. Maroni y J. Razano.	Enrique Gómez	Pegaso Films	03/08/1948 Imperial	Francisco Canaro
1947	<i>Luis Candelas, el ladrón de Madrid</i>	F. Alonso Casares "Fernán"	Trebol Films S.A.	19/01/1948 Cinema Bilbao	Joaquín Turina

³¹² Se aportan los datos de un estreno en Bilbao anterior al de Madrid, tomados de Heinink, J. B., y Vallejo, A. C. *Catálogo del cine español. Films de ficción 1931 - 1940* (Vols. F-3). Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2009, p. 269.

³¹³ El proyecto de la película estaba listo en 1936 pero hubo de cancelarse por el estallido de la Guerra Civil.
³¹⁴ Estrenada en esta fecha en Italia.

³¹⁵ Posible doble versión a cargo de Ruccioni, puesto que una de las productoras era italiana.

³¹⁶ Posible doble versión. En el AGN se conservan dos números en el Expediente 143, carpeta 30/5.

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	ESTRENO	AUTORIA COMPARTIDA
1947	<i>Tres espejos</i>	Ladislao Vajda	Peninsular Films y Films	19/01/1948 Palacio de la Prensa	Jaime Mendes ³¹⁷
1948	<i>El señor Esteve</i>	Edgar Neville	Sagitario Films	30/12/1948 Gran Vía	Eduardo Toldrá
1948	<i>Las aguas bajan negras (La aldea perdida)</i> Coros y vaqueros de Alzada de Luarca	J. Luis Sáenz de Heredia	Colonial Aje	28/10/1948 Avenida	Manuel Parada de la Puente
1950	<i>A dos grados del Ecuador</i>	Angel Vilches	Navarra Films	23/03/1953 Actualidades y Voy	Mario Medina
1950	<i>Maltaire</i>	Dupré, G./ Perla, A.	Sagitario Films/Agencia Gral. Cinematográfica	14/01/1952 Capitol(Barcelona)	M. Delannoy
1952	<i>El tirano de Toledo</i> ³¹⁸ <i>Romance de García Leoz</i>	Henri Decoin	Atenea – Chamartín	28/01/1953 París	Jean-Jacques Grunenwald
1956	<i>El sol sale todos los días</i>	Antonio del Amo	P. Cinematográficas Argos	20/01/1958 Rex	Mario Medina

³¹⁷ Posible doble versión. En el AGN se conserva el Expediente 34, carpeta 8/4 con 9 números completos, y los títulos aparecen en español y en portugués.

³¹⁸ García Leoz la registró con el título *Les amants de Toledo* (nº registro 2.162.798). La partitura del *Romance* se conserva en el AGN aunque sin texto, que se ha rescatado del visionado de la película y puede leerse en el Anexo.

Tabla V - Películas con dirección musical de García Leoz:

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	PRODUCTORA	COMPOSITOR	ESTRENO
1935	<i>Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor</i>	Edgar Neville	CEA	Jacinto Guerrero	11/03/1936 Teatro Circo de Zaragoza
1935	<i>Rumbo al Cairo</i>	Benito Perojo	CIFESA	Jacinto Guerrero	19/09/1935 Salón Cataluña (Barcelona)
1936	<i>Currito de la Cruz</i>	Fernando Delgado	ECE	Jacinto Guerrero	02/03/1936 Palacio de la Música
1941	<i>Tierra y cielo</i>	E. Fernández Ardavín	CEA	Francisco Alonso	12/04/1941 Palacio del Cine
1943	<i>Forja de almas</i>	E. Fernández Ardavín	Lais, S.A.	Francisco Alonso	02/10/1943 Sol
1946	<i>Senda ignorada</i>	J.A. Nieves Conde	Goya	Jesús Guridi	28/10/1946 Palacio de la Música
1947	<i>Serenata española</i> Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós) Canciones de Quintero, León y Quiroga. Interpretación pianística de José C. Tordesillas	Juan de Orduña	Colonial AJE	Isaac Albéniz	12/05/1947 Avenida
1948	<i>Una noche en blanco</i>	F. Alonso Casares "Fernán"	Pr. Fernán - Lara	Joaquín Turina	06/08/1949 Alexandra (Barcelona)
1951	<i>El sueño de Andalucía</i>	Vernay, R./Lucía, L.	CEA	Francis López	16/04/1951 Avenida
1952	<i>Doña Francisquita</i>	Ladislao Vajda	P. Benito Perojo	Amadeo Vives	29/12/1952 Rialto (Valencia)

IV.7. OTRAS OBRAS DE SU ÚLTIMA ETAPA. LA MÚSICA ABSTRACTA (1940-1953).

Jesús García Leoz mantuvo una frenética actividad compositiva desde los comienzos de los años 40 hasta su muerte en 1953. De su producción cinematográfica, en este intervalo de tiempo compuso la música para 124 documentales e intervino en 105 films, ya fuese como compositor, coautor, o director musical. Gracias precisamente a esta faceta de su trabajo gozó de una buena situación económica para mitades de la década, y esto unido a su inquietud personal como creador favoreció la composición de música de cámara, sinfónica y una considerable cantidad de obras escénicas.

La secuencia cronológica de García Leoz se ve afectada en ocasiones, puesto que en la reconstrucción de su vida planteada a partir de fuentes hemerográficas hay algunos periodos que no se han podido cubrir con concreción.

Su jornada de trabajo, reproduciendo las palabras de su amigo Antonio Fernández Cid, comenzaba temprano: “a las ocho de la mañana, durante todo el año, ya estaba Jesús en pie. Hasta las dos se extendía su jornada fija. A veces había de prolongarse por la tarde, hasta por la noche. En general, no. [...] En el estudio silencioso, con el teléfono intervenido, en evitación de llamadas molestas, trabajaba con juvenil ímpetu. Alguna -vez, la consulta al piano. En la mesa larga, folios y folios de papel pautado se llenaban de signos infalibles por las ideas firmes, por la caligrafía de pulcritud asombrosa³¹⁹”. Su viuda, Juana Leoz Gorri, corroboraba estos detalles en una entrevista que la *Revista Ritmo* le hizo poco después de la muerte del compositor. Además, respecto a la “inspiración del compositor”, respondía con un pensamiento del propio García Leoz: “Mi marido aseguraba que a la inspiración hay que ir a buscar en la mesa de trabajo, y trabajando desciende al cerebro³²⁰”.

³¹⁹ Fernández Cid, A., “La rueda del arte en movimiento. Evocación de Jesús Leoz”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº30, Madrid, 14/03/1953, p.7.

³²⁰ R.M. “Jesús García Leoz”, *Revista Ritmo*, Vol. 23, nº 251. Madrid, 1953, p.5.

Su capacidad de trabajo no estaba reñida con la vida social, donde tenían cabida los toros y el fútbol: “Acudía gozoso al fútbol y no faltaba en la corrida de toros de postín; era buen cliente de las salas cinematográficas y asiduo a los estrenos³²¹”.

Sin duda, lo que caracteriza este periodo en cuanto a tipo de producción, es que es en esta época cuando compone la mayor parte de su producción no cinematográfica: cámara, repertorio para voz y piano, ballets, zarzuela, etc. Además de que puedan corresponder a esta etapa otras de las muchas partituras que están sin fechar ni firmar, encontramos desde una *Sonatina* para piano hasta *Barataria*, la ópera que quedó inconclusa por la muerte del compositor.

Por las partituras que dejó firmadas y fechadas, sabemos que García Leoz alternaba su residencia en Madrid con estancias en Barcelona, seguramente obligado por ciertas producciones cinematográficas. De su domicilio en General Díaz Porlier, donde firma su música al comienzo de la década, la familia se trasladó a un ático del número 13 de la Avenida Menéndez Pelayo de la capital, frente al Parque del Retiro. Probablemente en este cambio de domicilio influyó el hecho de que un vecino de su mismo rellano de Díaz Porlier era quien le había denunciado al final de la guerra. Así mismo, según el testimonio de José Luis García Leoz, conocimos que la familia pasaba los veranos en El Escorial, aunque no supusieran un descanso absoluto para el compositor. De hecho allí escribió en agosto de 1949 la música de *El santuario no se rinde* (A. Ruiz Castillo) y en septiembre de 1951 los primeros números de *Esa pareja feliz* (L. García Berlanga/A. Bardem).

La década de los 40 comienza para García Leoz con una *Sonatina* para piano dedicada a su maestro Joaquín Turina. Los tres movimientos, “Allegro bien moderato”, “Assai moderato” y “Allegro” fueron compuestos en Madrid entre el 31 de agosto y el 25 de septiembre de 1940, y un poco después, en 1945, la obra fue editada por Unión Musical Española. De su estreno, del que no se tenía constancia hasta el momento, podemos afirmar que se produjo los primeros días de marzo de 1946³²² en el Círculo Medina de Madrid a cargo del pianista Federico Quevedo. Regino Sáinz de la Maza firmaba la crítica “... uno de nuestros músicos más importantes de nuestra hora: García

³²¹ Fernández Cid, A., *Músicos que fueron nuestros amigos*. Editora Nacional, Madrid, 1967. p. 193.

³²² M., “Madrid al día”, *ABC, Madrid*, 08/03/1946, p.25.

Leoz. [...] La *Sonatina* de García Leoz, aparecida recientemente, editada por la Unión Musical Española, es una obra considerable. Muy antigua y muy moderna a la vez. Los valores expresivos raciales contenidos en los temas, tienen, dentro del esquema formal, un desarrollo ágil espontáneo, mediante modulaciones obtenidas por medio de progresiones que dan testimonio, no sólo de la habilidad técnica del compositor, sino de algo más esencial: de la presencia de un temperamento, de una fuerza espiritual que vivifica y anima el vigor de la construcción. Quevedo tocó la obra con finura y comprensión, cualidades que el público apreció en todo su valor, ganando para sí y para su autor muy vivos aplausos del auditorio³²³”. A su vez, el propio Quevedo y Enrique Aroca interpretaron la *Sonatina* en el film *Cuatro mujeres* (Antonio del Amo, 1947).

A continuación reproducimos dos fotografías con sendas dedicatorias que corroboran la estrecha relación que mantuvieron García Leoz y Turina hasta la muerte del compositor sevillano. El propio Turina, que fue relevante en el proceso de depuración política de García Leoz, devolvió la cortesía al navarro dedicándole la “Fantasía cinematográfica en forma de rondó para piano” de su *Ciclo plateresco IV, Op.103* firmada el 4 de junio de 1945.



“Para mi gran maestro Turina, de su discípulo, amigo y sobrino Jesús García Leoz³²⁴,”

³²³ Sainz de la Maza, R., “El pianista Federico Quevedo, en el Círculo Medina. La *Sonatina* de García Leoz”, *ABC*, Madrid, 12/03/1946, p.26.

³²⁴ <http://digital.march.es/turina/es/fedora/repository/jt%3A29889> rescatada el 08/12/2012.



“A mi querido sobrino y colaborador, con un apretado abrazo de su tío Joaquín”. Febrero 1945³²⁵.

La siguiente referencia de interpretación pianística de la *Sonatina* es de 1953, a cargo de Rosa María Kucharsky en el Centro Cultural Medina de Barcelona³²⁶. Fue ese mismo año cuando García Leoz orquestó la *Sonatina*, que sería estrenada poco después de su muerte, el 13 de marzo de 1953 en el Palacio de la Música de Madrid por la Orquesta Nacional dirigida por Argenta.

También de 1940 es el manuscrito encontrado en la Biblioteca Nacional titulado *La princesa bebé: opereta en dos actos y... cuadros. Adaptación de la famosa comedia del mismo título de Jacinto Benavente; realizada por José Ojeda y Xandro Valerio ; música de Jesús G. Leoz y Fernando Moraleda*³²⁷. No contiene la música, sino el texto, pero su título indica claramente la participación de García Leoz en este proyecto. El documento puede consultarse en el Anexo.

Probablemente hacia 1941, García Leoz compuso la *Canción de cuna* sobre un texto de Rafael Alberti dedicado a su hija Aitana, cuya existencia se debe a la relación de amistad entre el compositor y el matrimonio Alberti- León. Se trata de una canción de cuna y el origen del texto podemos encontrarlo en la segunda de las cartas que en el exilio argentino Alberti escribió a su esposa M^a Teresa desde un barco en el que iba remontando el Paraná, para “ganar dineritos para sus niñas³²⁸”. Según la hija del poeta,

³²⁵ Archivo familiar José Luis García Leoz.

³²⁶ Anónimo, “Centro Cultural Medina. La pianista Rosa María Kucharsky”, *La Vanguardia*, Barcelona, 10/06/1953, p.18.

³²⁷ Biblioteca Nacional. M.MORALEDA/67 V. 1 y M.MORALEDA/68 V. 2.

³²⁸ Alberti, Aitana, *Poeta de la madrugada*, *El Mundo*, 28 de octubre de 2000. Esta es la primera carta que data de octubre de 1941. Su hija Aitana había nacido el 9 de agosto del mismo año.

Aitana, ella era “la recién nacida alegre de los ríos americanos, la hija de los desastres³²⁹, y le enviaba desde la lejanía, en el frágil papel de la segunda carta (20/10/1941):

*...este ramo de agua,
de agua dulce, ramito,
que no de agua salada.
Agua de azúcar, ramo,
ramito que no amarga”.*

Rafael Alberti acababa de escribir el poema “Remontando los ríos”, que abrirá la sección “Aitana” del libro *Pleamar*, el primero escrito enteramente en América, obra donde se mezcla el dolor del pasado con la esperanza de futuro que representa su hija Aitana. Alberti debió de enviar poco más tarde este poema a su amigo García Leoz a España para que lo musicalizase y el resultado es esta canción de cuna. Se conocía la existencia de la misma, pero no su paradero. Apareció en la ordenación y catalogación de la obra completa del compositor previa a la cesión al Gobierno de Navarra, en 1995. El registro en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) se realizó en 1998³³⁰ para lo que se contó con la autorización del propio Alberti como autor del texto. Años después la reutilizó en la “Nana” de Primavera del Portal.

En esa época aparecía en el repertorio de la bailarina y coreógrafa Mariemma³³¹ una obra de García Leoz titulada *Danzas Charras*, que fue registrada en la SGAE pero no se conserva. “En el repertorio de la temporada 1940-42 encontramos ya fijado en sus programas el siguiente repertorio: las *Danzas Charras* (Jesús García Leoz) y Polca (Chueca). *Camperola* (Toldrá), *Córdoba* (Albéniz), “Danza del Terror” (*El Amor Brujo*, Falla), *Danza de la Pastora* (Ernesto Halffter), *Jota de la Dolores* (Bretón) y un *Bolero clásico*³³²”. Según García Estefanía la obra se estrenó en el Teatro Español de Madrid el 14 de febrero de 1942, al parecer en un recital de danzas de Mariemma

³²⁹ Alberti, Rafael, *Pleamar*, sección Aitana: primer poema, “Ofrecimiento dulce a las aguas amargas”, editado en *Obras completas, tomo II. Poesía 1939-1963*. Aguilar, Madrid, 1988. La primera edición de *Pleamar* es de la editorial Losada dentro de la colección “Poetas de España y América”, Buenos Aires 1944.

³³⁰ Dado de alta el 29/05/1998 con el código 3690497, por José Luis García Leoz, hijo del compositor.

³³¹ Guillermina Martínez Callejas (1917-2008).

³³² Cavia Naya, V., “Tradición popular y lenguaje académico: Mariemma en la Bolera de la danseuse Espagnole (1943)”. *Trans, revista transcultural de música*. Nº 15, 2011 (www.sibetrans.com/trans, rescatada el 14/10/2012).

acompañada al piano por Enrique Luzuriaga. García Leoz dedicó posteriormente a esta bailarina una pieza para piano titulada *Verdiales de Málaga*.

La prensa se hacía eco, más de dos años después, el 7 de julio de 1944 en el Circo Price de Madrid, del estreno de una “revista coreográfico-circense” titulada *El salto de la muerte*³³³. Se trataba de un espectáculo con argumento de los portugueses Esculapio y Odracir, versionado por Lerena y Llabrés, con decorados de Burmann y dirección escénica de Hans Rothe. Así mismo la prensa describía la participación en el espectáculo de bailarines, acróbatas, hombre mono, “malabaristas antipodistas y enciclopédicos japoneses los Amanos, y los gimnastas y saltadores árabes Ben-Ali³³⁴” y los aplausos recibidos por Rothe y García Leoz, entre otros, al finalizar el espectáculo. Algunos anuncios incluían al compositor: “El salto de la muerte. Circo Price. La inspirada y magistral partitura del Maestro Leoz, auténtica revelación musical del momento³³⁵”. A esta obra pertenecería la “Danza de la justicia popular”, catalogada por García Estefanía como obra para piano.

De febrero del año siguiente, 1945, es la *Colección de doce piezas* para orquesta. Los títulos son muy variados, y hacen pensar que estas piezas podrían haber sido compuestas para un documental. En octubre de ese mismo año, firma el *Himno para el congreso eucarístico de la Ribera*, con texto de Julio Berdún, y dedicado a su hermana Fina, monja clarisa.

García Leoz escribe otra de las obras importantes en su repertorio camerístico, el *Cuarteto con piano en la menor* en 1946. Anteriormente había compuesto el *Cuarteto en fa# menor*, del que hablamos en el punto IV.5. Aunque García Estefanía situaba la composición de este primer cuarteto en 1946, incluyendo además otro movimiento, el “Nocturno”, y su estreno el 10 de marzo de 1947 en el Teatro Nacional de Música a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, los tres primeros tiempos se habían estrenado en un concierto el 17 de septiembre de 1938.

³³³ A.M., Price. Estreno de la fantasía circense “El salto de la muerte”. ABC, Madrid, 08/07/1944, p.20.

³³⁴ Íbidem.

³³⁵ Cartelera. ABC, Madrid, 09/07/1944, p.31.

Este *Cuarteto con piano en la menor* está compuesto por tres movimientos, “Allegro deciso”, “Grave e solemne” (coral variado) y “Andante sostenuto”, y del tercer movimiento hay fragmentos firmados en 1950, lo que puede deberse a una revisión posterior de la obra. De hecho, aunque lo estrenó la Agrupación Nacional de Cámara, según García Estefanía, hacia 1946 en el Teatro María Guerrero de Madrid, en junio de 1950 se presentó como estreno. Quizás esta vez se tratase de la revisión de la obra. En esa ocasión, junio de 1950, Carmen Pérez Durías, el Cuarteto Clásico y la pianista Carmen Díez Martín interpretaron en el Círculo Medina varias obras de Jesús García Leoz, “compositor conocidísimo y contrastado y valor de la mejor calidad y ambiciosas perspectivas, con que hoy contamos en el panorama musical patrio³³⁶”. En el programa, algunas canciones con acompañamiento de cuerda, y como relevante, la primera audición del *Cuarteto con piano en la menor*. “Esta obra se puede catalogar como una de las más conseguidas de su autor, que pone a contribución en ella una sólida técnica y gran riqueza de ideas. La construcción del primer tiempo es de perfecta estructura y amplitud, y el Coral variado que constituye el segundo tiempo, revela una gran inventiva y maestría, y la obra toda, en conjunto, es jugosa y grata de escuchar, con bellos hallazgos en cuanto a la escritura pianística, en cuya técnica instrumental es también maestro García Leoz”. El Cuarteto Clásico, cuya relación con el compositor fue muy estrecha, lo componían José Fernández, Emilio Moreno, Antonio Arias y Carlos Baena, con Carmen Díez Martín al piano. Esta agrupación repetiría la obra en un concierto en el Ateneo de Madrid en diciembre del mismo año, y en esa ocasión fue Regino Sáinz de la Maza quien escribió la crítica³³⁷: “obra que sin aspirar a ser original, manifiesta en su autor dos cosas esenciales: el deseo de lograr un estilo y el de escapar al comodín folklorista y pintoresco. Su lenguaje es claro y coherente. Si da cabida a ciertos modos, dibujos y fórmulas de fácil identificación con determinadas tendencias de filiación francesa, ello no le impide exteriorizar con naturalidad sus ideas sin renunciar a las propias características de su estilo. El elemento lírico da lugar en el “Coral variado” y en el “Andante sostenuto” a páginas de intensa expresividad, en contraste con los ritmos ligeros de neta derivación andaluza que saltan en el “Allegretto final””.

³³⁶ Alfonso, J., “Un programa del Maestro Leoz, interpretado por Carmen Pérez Durías y el Cuarteto Clásico, en el Círculo Medina”, *ABC*, Madrid, 14/06/1950, p.19.

³³⁷ Sáinz de la Maza, R., *Recital del Cuarteto Clásico con Carmen Díez Martín en el Ateneo*. *ABC*, Madrid, 28/12/1950 p.26.

Es en esta época cuando García Leoz comenzó a escribir ballets. El ballet del siglo XX se consolidó como género escénico en la llamada por Beatriz Martínez del Fresno *edad de plata de la danza española (1915-1939)*³³⁸. A un primer periodo caracterizado por la subordinación a fórmulas teatrales propias del XIX, como la ópera, zarzuela, el género chico o las variedades, siguió otro de evolución y esplendor para el ballet español. La danza española define en este periodo sus cuatro formas (folklore, flamenco, escuela bolera y danza estilizada), y “se crean algunas obras de gran permanencia en el repertorio coreográfico español, como *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*³³⁹”. De hecho, el estreno en el Teatro Lara de Madrid de *El amor brujo* de Falla en abril de 1915, con la intervención de Pastora Imperio, bailaora que hasta el momento actuaba en salas de variedades, marcó un hito en el ballet español.

Para los compositores de la Generación del 27 el ballet significó mucho. Rechazadas las fórmulas de la ópera y de la zarzuela, veían en el ballet el género de modernidad con el que triunfar en la escena. Las visitas de los Ballets Rusos de Diaguilev en mayo de 1916 a Madrid, que prolongaron sus estancias en España mientras duró la I Guerra Mundial, y de los Ballets Suecos de Rolf Mare (1920-25) fueron determinantes. El ballet pasó a ser un punto de encuentro entre compositores, artistas plásticos, y grandes figuras de la danza. Pablo Picasso, Juan Gris y Joan Miró entre otros, tomaron parte en los decorados de algunos ballets. Entre los autores y directores teatrales, García Lorca, Martínez Sierra, Alberti o Rivas Cherif. Esta concepción del ballet era sinónimo de éxito.

Antonia Mercé “La Argentina” (1890-1936) combinó el testigo de Pastora Imperio y el de los ballets rusos, convirtiendo su compañía en una importante referencia durante este periodo. Fundó los Ballets Españoles, que curiosamente nunca actuaron en España, pero sí lo hicieron en Alemania, Italia, Bélgica y Francia (1927-1929). Ya en 1933 se sitúa la creación de la Compañía de Bailes Españoles de Encarnación López Júlvez, “La Argentinita” (1898-1945), con el apoyo de García Lorca y Ernesto Halffter entre otros. A la muerte de “La Argentinita” fuera de España, exiliada tras la Guerra

³³⁸ Martínez del Fresno, B., y Menéndez Sánchez, N., “Siglo XX”, en Amorós, A. y Díez Borque, J.M, (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Barcelona 1999, p. 343.

³³⁹ Íbidem.

Civil, le sucedió su hermana Pilar López, figura clave en el ballet español de la posguerra.

Los intentos de crear un Ballet Español quedaron suspendidos con la Guerra Civil, y la etapa de la posguerra tuvo un carácter continuista. *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos* eran obras frecuentes en las carteleras, añadiéndose algunos ballets con argumento, como *La zapatera y el embozado* de Pilar López, que a su vez se combinaban con estampas coreográficas de carácter regionalista. Por otro lado, el cine fue una alternativa al escenario para acercar el ballet al público, donde García Leoz tuvo una aportación importante.

El catálogo de García Estefanía recoge trece ballets de García Leoz. Sin embargo hay que hacer algunas puntualizaciones. Sin fechar cita *El hombre y la estrella* y *La ranchera de Jalisco*. Por orden cronológico siguen los siguientes títulos: *El enfermo de aprensión* (1938), *Cuevas del Sacromonte* (1945) *Ballet onírico*, *Ballet telúrico* y *La noche de San Juan* (1946), *Campesina castellana* y *La zapatera y el embozado* (1949), *Akelarre en Zugarramurdi*, *Danza oriental*, *El tritón y las nereidas* y *Los contrabandistas* (1951). Además de estos, hemos hallado entre sus bocetos literarios varios argumentos para ballets fechados entre noviembre y diciembre de 1945, y firmados por Antonio Ayora, un hombre de teatro que había sido compañero de García Leoz en las Guerrillas del Teatro³⁴⁰. Estos textos pueden consultarse en el Anexo.

La publicación del Centro de Documentación de Música y Danza, *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX*³⁴¹, recoge otras obras de García Leoz: *Los títeres de cachiporra* (1937), que como hemos visto en un punto anterior era un teatro de guiñol; *Los tanguillos del Campo de Gibraltar* (1951) de la que sólo se conserva en el AGN un borrador para piano³⁴², y la única referencia es que el argumento era de José Carlos de Luna, y *Diana y Acteon*, que en realidad es una parte de la zarzuela *La duquesa del candil* (1949).

³⁴⁰ Estos títulos son: *Ballet sobre Granada*, *La plazuela del mercadillo* y *Un Don Juan despreciado*, ballets de noviembre de 1945 y *Ballet de la corrida de toros*, de diciembre de 1945.

³⁴¹ Álvarez Cañibano, A., Cano, J.I., y González Ribot, M^a J., *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX*, Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1998.

³⁴² AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 216, carpeta E/13.

Como se cita en el punto 4.5., *El enfermo de aprensión* es una obra de Molière, traducida por José Ignacio Alberti, que se representó los primeros días de 1939 en el Teatro Auditorium de Madrid, dentro del repertorio de las *Guerrillas del Teatro*. Es música escénica, pero no es un ballet, y García Leoz no la registró en la SGAE, aunque se conserva la música.

Además de estos ballets, hay otro anterior titulado *Vida española* (junio de 1945). En el caso de esta obra, además de ver el conocimiento de la tauromaquia por parte de García Leoz, llama poderosamente la atención el conjunto de indicaciones del compositor para la escena 5^a³⁴³: “En esta escena, la de más difícil solución por su carácter pintoresquista, tan cercano a la llamada “españolada” no he pretendido hacer música de carácter imitativo, pues entiendo que esto hubiera empequeñecido el resultado. Yo trato de resolver las diferentes suertes del toreo, con una “Suite de Danzas” en las que cada una sugiera por su carácter y estilo, la naturaleza, el perfil de la suerte, no por su pretendido lenguaje descriptivo, sino por la traducción musical de una sensación subjetiva. Así, la “Danza del toreo con capote”, con giros tonadilleros y forma dieciochesca, pretende (en el puntillismo de su escritura, en lo gracioso de su ritmo, en la española elegancia de sus cortos diseños melódicos) transmitir una impresión personal de esos momentos en que el torero juega elegantemente con su capote y burla una y otra vez al toro, en un prodigio de gracia y ritmo. La de los “Picadores a caballo” es una leve humorada donde se acentúa el perfil caricaturesco de esta suerte. Los “Banderilleros” lo resuelvo con un scherzo ágil, gracioso y ligero, como es la suerte de banderillas, música sin apoyo, montada al aire, leve, intrascendente. Y la “Danza del torero con la muleta”, solemne y profunda, con resonancias dramáticas, y en la que el comentario del público presta su entusiasmo apasionante. Los episodios entre una y otra danza y el Pasodoble del principio y el del final de la escena, cumplen una doble función: la de seguir al guión literario, y la de dar unidad y equilibrio a la forma total de la escena. Los toques de clarín, la salida del toro, etc., más que simples elementos realistas, son para mí cortos episodios sinfónicos de necesidad musical. He creído necesario hacer estas líneas de aclaración, ya que pueden servir para la orientación coreográfica. Jesús G. Leoz”.

³⁴³ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 132, carpeta 29/8.

No se tienen más datos de esta obra. Como tal título no fue registrada en la SGAE, pero por la fecha y por el contenido podría tener relación con *Rapsodia ibérica* que veremos a continuación.

El 20 de abril de 1946, se estrenó en el Teatro Albéniz de Madrid³⁴⁴ la *Rapsodia ibérica*, desconocida hasta el momento en el catálogo de García Leoz. Se mantuvo varias semanas en cartel, como se comprueba en la prensa³⁴⁵: “Mañana, la gran fiesta de la prensa a beneficio de los damnificados de Murcia y Alicante”, “colección de estampas del gran espectáculo de Jorge de Montemar, “Rapsodia Ibérica”, con nuevos cuadros que se estrenarán en esta función”. García Leoz había registrado en la SGAE el título, que incluía el ballet *Cuevas del Sacromonte*³⁴⁶, dentro de cuya obra está la “Danza española”, firmada el 28 de agosto de 1945, e incluida posteriormente en el film *La fiesta sigue*, y en el expediente titulado *La gitana y el rey* del que hemos hablado en el capítulo de la Música Cinematográfica. Según la partitura manuscrita parece ser que primero se tituló *Rapsodia española* para pasar finalmente a *Rapsodia ibérica*. De hecho, este aspecto lo corrobora otra partitura titulada “Danza clásica” de la *Suite francesa* encontrada en otro expediente³⁴⁷, donde también aparece la anotación de *Rapsodia española*. De esta última, García Leoz hizo una reducción para piano con el título *Para Ayo*, dedicada a la bailarina Ayoe Bertha Oxvig Andersen († Mayo 1952), que intervenía en el espectáculo, y como veremos más adelante, también intervino en el ballet *La noche de San Juan*.

Las declaraciones del propio Jorge de Montemar, confirman que era un espectáculo en el que intervenían varios compositores: “Mi espectáculo es un conjunto de arte español, netamente español. En él todo es de nuestra Patria. Los mejores pintores, los mejores músicos, los mejores artistas.[...] Los pintores, Vázquez Díaz, Aguiar, Caballero y Morales; los músicos, Falla, Turina, Guridi y Lehoz, y respecto a los artistas que actúan como intérpretes, todos jóvenes y nuevos³⁴⁸”. De hecho, en la partitura de García Leoz, que sí fue registrada en la SGAE se encuentra la siguiente

³⁴⁴ Cartelera. *ABC*, Madrid, 20/04/1946, p. 40.

³⁴⁵ Cartelera *ABC*, Madrid, 07/05/1946, p. 26, Anónimo, *ABC*, Madrid, 09/05/1946, p.20.

³⁴⁶ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 120, carpeta 23/8.

³⁴⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 120, carpeta 23/8.

³⁴⁸ M. “Un gran espectáculo español se presentará el sábado de Gloria en el Albéniz”. *Arriba*, Madrid, 06/04/1946., p. 19.

anotación: “enlaza con la “Danza de la seducción” de Turina³⁴⁹”, cuya particella de violonchelo se conserva en el AGN³⁵⁰ junto a otra titulada “Sacro Monte”, también de Turina. Así mismo, en un lateral de *La ranchera de Jalisco* está anotado “Rapsodia española”. Con argumento de Juan Antonio Cabezas y Juan Manuel Vega Pico, *La ranchera de Jalisco* es una pantomima musical para coro masculino y piano que debió formar parte de *Rapsodia ibérica*. Los nombres coinciden con los encontrados en un boceto literario titulado *Zambra en el Sacromonte*, con argumento de Juan Antonio Cabezas y Juan Manuel Vega Pico, música de Turina y García Leoz, y bocetos de Vázquez Díaz. En este caso la música no se conserva. También se debe a Juan Manuel Vega Pico el texto de la canción “El cocotero”, hallada entre los borradores de la película *El testamento del virrey* (L. Vajda, 1944)³⁵¹ pero que probablemente formase parte de alguno de estos espectáculos.

Como explicaba la prensa, “El intento de *Rapsodia ibérica* – creemos haberlo dicho – es noblemente ambicioso, y Jorge de Montemar, su director y promotor, se ha lanzado a la busca y encuentro del ballet español. Algunas de sus pantomimas coreográficas están francamente bien y tiene rango y categoría de puro arte escénico. Pero la preponderancia de la danza sobre el canto da carácter unilateral a un género que ya se empezaba a definir con otras características más amplias. Esto requiere una explicación³⁵²”. El carácter del espectáculo era “sentimental y emocionante, y sobre todo y por encima de todo, racial y de una palpitante raigambre española³⁵³”. Regino Sáinz de la Maza firmaba la crítica en *ABC*, resaltando que lo más interesante era “El ballet asturiano *La noche de San Juan* del maestro Leoz³⁵⁴”. Según publicaba el mismo diario unos años después en un artículo titulado “El ballet español³⁵⁵”, Jorge de Montemar “se ha pasado la vida estudiando, por tierras extranjeras, la traza y primor de la más vieja y alcorniada forma de teatro que los hombres conocieron: el ballet. [...] Pero, ¿por qué no ha florecido el ballet en España, que es una de las más típicas y variadas naciones del mundo? Jorge de Montemar buscaba en la técnica refinada del ballet moderno – en la Alemania anterior a la guerra, en Francia, en Inglaterra, en

³⁴⁹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 172, carpeta 31/21

³⁵⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Caja F, Copias y pertenencias.

³⁵¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 78, carpeta 17/4.

³⁵² Malquerie, A., “Crónica teatral de Madrid”, *ABC*, Sevilla, 22/05/1946, p.4

³⁵³ Revenga, C., “Rapsodia Ibérica en el Albéniz”, *El Alcázar*, Madrid, 22/04/1946, p.8.

³⁵⁴ Sáinz de la Maza, R., “Teatro Albéniz. Presentación de la compañía de ballets españoles *Rapsodia Ibérica*”, *ABC*, Madrid, 23/04/1946, p.26.

³⁵⁵ R.N. “El ballet español”, *ABC*, Madrid, 01/05/1949, p.11.

Estados Unidos- los arbitrios expresivos universales que pudieran realzar el ballet genuino en España. ¿Con qué resultado? Testifican los periódicos y los públicos extranjeros que el ballet español de Montemar constituye una de las manifestaciones artísticas más en boga que han salido de nuestro país”. Con gran experiencia en el ballet en países como Alemania, Dinamarca, Inglaterra, Italia, Suecia, Suiza volvió a España en la Segunda Guerra Mundial, donde, según esta publicación, montó ballets de Turina, Albéniz, Granados, Falla, Barrios, Leoz, Guridi, y “ha conseguido un conjunto realmente extraordinario, encabezado por Ana Esmeralda, y con este copioso repertorio irá a Suiza y a Londres”.

García Estefanía cita un estreno posterior de *Cuevas del Sacromonte* en el Teatro Gran Vía de Madrid el uno de febrero de 1950, de la Compañía de Ballets Españoles de Montemar, con Ana Esmeralda y la colaboración de Pastora Imperio. En el registro de García Leoz en la SGAE aparecen dos títulos que podrían pertenecer a esta obra: *Atardecer en el Sacromonte* y *Sacromonte*. Seguramente Jorge de Montemar refundió la obra unos años más tarde. La prensa anunciaba el espectáculo el mismo 1 de febrero de 1950³⁵⁶, y *ABC* recogía la crítica: “El “Sueño de amor”, pequeña pantomima coreográfica con música de Granados y Leoz – con bellas indumentarias que no obtuvieron el brillo debido por la escasez de luz – , “El amor brujo” de Falla – con decorados de Bartoli³⁵⁷...”. García Leoz refundió parte de *Cuevas del Sacromonte* para esta ocasión en el ballet *Fuente gitana*, de J. Montemar. En el guión orquestal hay indicaciones del propio García Leoz, en concreto en el fragmento quinto titulado “Granada”: “Vale. Copiese. Enero 1950”. Los decorados eran del Profesor Widermann, figurines de J. Montemar, y música de Granados y García Leoz, quien registró este título en la SGAE³⁵⁸. De hecho, en los borradores de *Fuente gitana*³⁵⁹ encontramos la siguiente anotación: “Querido Leoz: por favor deme lo antes posible este Ballet para montarlo totalmente pues sólo tenemos doce días para montarlo todo. Sea buenecito y trabaje mucho mucho cada día pues el tiempo vuela. Un abrazo. Montemar”.

³⁵⁶ Cartelera. *ABC*, Madrid 01/02/1950, p.2.

³⁵⁷ A.M., “En el Gran Vía se presentó Ana Esmeralda. Pastora Imperio colaboró en la compañía de “Ballets Españoles””. *ABC*, Madrid 02/02/1950, p.19.

³⁵⁸ Registro 433.761, *Fuente gitana*. También hay un número con el título “Sueño de amor” registrado, aunque no podemos saber si se trata de *Fuente gitana* o simplemente son títulos coincidentes.

³⁵⁹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 151, carpeta 30/13.

También en los borradores de *Vida española* hay constancia de que se trataba de un ballet de Montemar, e incluso en una de las partituras junto al título escribe: “Tonadilla a dúo y Final *Fuente Gitana*”. Teniendo en cuenta la cronología de los diferentes títulos, es difícil saber qué piezas utilizó exactamente, pero queda claro que reutilizó materiales, y que todos estos títulos estaban vinculados a la compañía de Jorge de Montemar.

Otro título asociado a este espectáculo podría ser *Bodas reales*, ballet en un acto de Jorge de Montemar con música de García Leoz, cuyo texto hemos encontrado entre algunos bocetos literarios del compositor³⁶⁰. De hecho en el mismo encontramos otra anotación del propio Montemar: “Querido Leoz: en cuanto decida la música de Lagartera, Valencia y Aragón, le ruego me las vaya dando para que sin pérdida de tiempo empecemos a ensayar igualmente un doble de piano para copistería. Agradecido. Montemar. Ensayamos de 10 a 1 y de 3 a 6 en el Teatro Gran Vía”.

A comienzos de ese año, 1946, coincidiendo con los trabajos para *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (L. Fernández Alonso “Fernán”, 1947) había compuesto *La noche de San Juan*, con argumento de Juan Antonio Cabezas y Juan Manuel Vega Pico, autores también del argumento de *La ranchera de Jalisco*. *La noche de San Juan* se estrenó al día siguiente de *Rapsodia ibérica* en el mismo teatro, en el Albéniz de Madrid el 21 de abril de 1946, también por la Compañía de Ballets Españoles de Jorge de Montemar, con Ana Esmeralda y la colaboración de la bailarina de origen sueco Ayo. *La noche de San Juan*, registrada por el compositor en la SGAE³⁶¹, volvió a ofrecerse en un homenaje póstumo a García Leoz el 22 de diciembre de 1953 en el Teatro María Guerrero de Madrid, y en el Teatro Español en junio de 1954.

Entre el 31 de octubre y el 4 de noviembre escribe las obras *Ballet onírico* y *Ballet telúrico*. Sin embargo en esta ocasión se trata de partituras sin detalles de libreto, pero con referencias a la imagen. García Estefanía recoge que el *Ballet telúrico* se empleó en la película *Embrujo* (C. Serrano de Osma, 1947). Tras el visionado del film, podemos afirmar que ambos ballets forman parte del mismo, y probablemente se trate exclusivamente de música cinematográfica. El argumento corrobora esta hipótesis.

³⁶⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, caja F.

³⁶¹ Registros 72.464 y 2.193.482, *La noche de San Juan*.

Protagonizado por Lola Flores y Manolo Caracol, este film que además hemos podido visionar, segundo de la llamada *trilogía telúrica* de Serrano de Osma, relata la historia de una pareja de bailarines a modo de flash back. Lola no corresponde el amor de Manolo, y esto le llevará a emprender una carrera en solitario con una importante proyección internacional. Finalmente vuelve a España, donde Manolo, que había abandonado el espectáculo y se había dado a la bebida, fallece. En las primeras secuencias del film parece reconocerse al propio García Leoz al frente de la orquesta. En esta ocasión el compositor no registró ambos títulos, sino el de *Embrujo*³⁶².

Diario de Navarra recogió en septiembre de 1947 la visita de García Leoz a Pamplona “para buscar algunos temas musicales que sirvan de fondo para una cinta cinematográfica que se ha iniciado en Madrid sobre la vida del inmortal tenor roncalés Julián Gayarre. También estuvo el señor Leoz en la Diputación investigando algunos extremos relacionados con trajes y danzas del país, para lo cual se entrevistó con don Ignacio Baleztena³⁶³”. No sabemos si García Leoz pudo formar parte del proyecto del film *Gayarre* (D. Viladomat, 1959), al que puso música Salvador Ruiz de Luna.

En noviembre de 1947 están firmados los borradores de *Campesina castellana*, registrada por García Leoz en la SGAE como *Poema campesino*³⁶⁴. Se trata de una pantomima coreográfica con guión de Carmen Ontiveros, vieja conocida de García Leoz que había creado la coreografía de *Numancia*, una de las primeras obras de las *Guerrillas del teatro*, estrenada el 27 de diciembre de 1937, como comentamos en un punto anterior. Es la misma coreógrafa quien interpreta con su baile la música de García Leoz en *La manigua sin Dios* (Ruiz Castillo, 1948), como recogía la prensa: “El maestro García Leoz ha hilvanado un fondo musical de muy buena factura. Sobresalen en él bellas canciones interpretadas sugestivamente por Carmen Ontiveros³⁶⁵”. Sin embargo, la prensa recoge el estreno, desconocido hasta ahora, de *Poema campesino* en el Teatro Lara de Madrid el dos de julio de 1949: “La mejor para nuestro gusto es la del

³⁶² Registros 626.463 y 2.023.885, *Embrujo*.

³⁶³ Anónimo, “Una película del tenor Julián Gayarre”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 17/09/1947, p. 4.

³⁶⁴ Registro 624.538, *Poema campesino*. AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 109, carpeta 22/6. También contiene otra partitura general firmada en Madrid, en mayo de 1949 registrada en la SGAE por García Leoz y Carmen Ontiveros el 21.06.1949.

³⁶⁵ X., *La manigua sin Dios*, *ABC*, Madrid, 20/08/1949, p.12.

“Poema campesino” pequeño “ballet” con música de García Leoz, que saca partido a los ritmos castellanos y contiene algunas danzas llenas de colorido y sabor³⁶⁶”.

Será ya en 1949 cuando encontremos quizás el ballet más importante de García Leoz, *La zapatera y el embozado*, basado en *La zapatera prodigiosa* de García Lorca con argumento de Alberto Torres. Se estrenó en el Teatro Lope de Vega de Madrid el 13 de mayo de 1949, por la compañía “Ballet Español” de Pilar López, sinónimo de calidad en el ambiente cultural de la época. La escenografía y decorados eran de Fernando Rivero. La prensa recogía la crítica al día siguiente: “La música de Jesús García Leoz forma un todo con la acción. Ritmos y temas de esencia popular revestidos con finas armonías, se encadenan con otros de inspiración personal que subrayan los diez episodios del “ballet” con otros tantos trozos de música deliciosamente compuesta. [...] Creemos que el “ballet” de García Leoz es el intento más ambicioso y logrado de cuántos se han hecho en estos últimos diez años en España...Cada uno de los números merecería un comentario...[...] Los aplausos sonaron incesantes en honor de Pilar López, de García Leoz, del coreógrafo Alberto Torres y de los principales intérpretes³⁶⁷”. García Leoz registró la obra en la SGAE con diez números³⁶⁸. Uno de ellos, la “Danza de la mujer y la luna”, coincide en el título con otro del ballet *Vida española*, aunque hechas las comprobaciones podemos decir que no se trata de la misma música.

³⁶⁶ Sáinz de la Maza, R., “Las danzas y ballets de Carmen Ontiveros”, *ABC*, Madrid, /03/07/1949, p.30.

³⁶⁷ Sáinz de la Maza, R., “Los bailes españoles de Pilar López”, *ABC*, Madrid, 14/05/1949, p.23.

³⁶⁸ Registros 849.496 y 2.023.876, *La zapatera y el embozado*; *Preludio*, *Danza del corre que te pillo*, y *Bolero (de las tres vecinas)*, *Zapateado (de la disputa)*, *Pantomima*, *Zorongo (gitano)*, *Danza de la mujer y la luna*, *Danza de la zapatera y el embozado*, *Zorongo de la zapatera y Danza final*.



Bocetos e imágenes pertenecientes al estreno de *La zapatera y el embozado*³⁶⁹

³⁶⁹ Álvarez Cañibano, A., Cano, J.I., y González Ribot, M^a J., *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX*, Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1998, pp. 88-89.

Como hemos citado previamente, el ballet *El hombre y la estrella* está sin fechar dentro de la producción de García Leoz, quien si lo registró en la SGAE³⁷⁰. Podría fecharse alrededor de 1951 y corresponde a música cinematográfica, en concreto al primer largometraje de José M^a Forqué, *Niebla y sol* (1951). El argumento del film está basado en la obra teatral *El invierno frío* de Horacio Ruiz de la Fuente, dramaturgo de la posguerra española, y la coreografía es de Antonio el bailarín, quien interviene en el film junto a Rosario³⁷¹. El protagonista, Jaime, es un compositor que tras conocer que su esposa padece una enfermedad incurable se refugia con ella en un pueblo de Galicia. Allí compone un ballet para los bailarines Antonio y Rosario, con quienes había adquirido este compromiso en una estancia en Madrid. Todo ello se mezcla con otra trama entre la esposa y un antiguo amante que acelera la muerte de la enferma, quien deja una carta a Jaime en la que se sincera y pide perdón por su infidelidad. El compositor se vuelve loco al conocer la verdad y lucha violentamente con el ex amante. La obra incluye en el número final el villancico “Mañanicas floridas” que García Leoz utilizaría al año siguiente en *Primavera en el portal*.

Alrededor de 1948 García Leoz compuso *Llanto a Manolete*, para guitarra y orquesta de cuerdas. El torero se había convertido en un mito de la posguerra tras su muerte en la plaza de Linares (Jaén) causada por la cornada de un toro, el 29 de agosto de 1947. Según el testimonio de José Luis García Leoz, hijo del compositor, la obra fue escrita para Regino Sáinz de la Maza. El día del estreno en el Círculo Medina de Madrid el guitarrista se indispuso, y fue el propio García Leoz quien interpretó al piano la parte solista, contando entre el público con la presencia de su hijo José Luis.

La siguiente referencia de García Leoz en la prensa es de diciembre de 1948, cuando se anunciaba una conferencia a cargo de Antonio Fernández Cid titulada “La canción contemporánea española” dentro del ciclo *Tres capítulos en la historia del lied*. Carmen Pérez Durías y Alfredo Romero al piano interpretarán obras de García Leoz entre otros³⁷². Regino Sáinz de la Maza hizo una buena crítica del concierto al día siguiente, aunque sin alusiones directas a las obras de García Leoz. García Leoz cultivó

³⁷⁰ Registro 3.616.966, *El hombre y la estrella*.

³⁷¹ Antonio Ruiz Soler (1921-1996) y Florencia Pérez Padilla (1918-2000).

³⁷² Anónimo, “Sesión extraordinaria en el Ateneo”, *ABC*, Madrid, 18/12/1948, p.20.

este género a lo largo del periodo que nos ocupa. Es en el siglo XX cuando en España se compone repertorio de concierto vocal. De forma genérica podemos decir que recibe las influencias del lied y de la zarzuela y la ópera, además de recibirlas también de la canción popular, ya que la invocación al canto popular ha sido práctica constante a la que los compositores recurren de manera espontánea o premeditada. El lied fue cultivado en España durante el siglo XIX, sin embargo fue en la primera mitad del XX, casi siempre dentro de un estilo nacionalista, cuando se compusieron canciones en mayor número y además aderezadas por la personalidad e imaginación de los compositores. Podríamos decir que el tipo de canción al que nos estamos refiriendo se inicia con la tonadilla escénica del siglo XVIII, y sigue en el XIX con la canción de salón de compositores como Iradier hasta que los maestros nacionalistas le aportan un progreso definitivo que concluirá en la primera parte del siglo XX en una etapa de bienestar creador para este género.

El año 1949 fue especialmente fecundo e importante para García Leoz. Parece ser que incluso viajó a Marruecos, como recogía la prensa en los primeros días del año siguiente: “... los espectáculos han sido dignos del prestigio español y los nombres de las compañías, de los concertistas, de las agrupaciones musicales, de los valores artísticos que desfilaron por nuestro Protectorado son suficientes para atestiguarlo: María Fernanda L. de Guevara, la compañía Lope de Vega, la Orquesta Sinfónica, Leoz, Mariemma, Pilar López y su “ballet”; Marimí del Pozo, Federico García Sanchiz, José González Marín³⁷³ ...”.

Además de la producción cinematográfica realizada a lo largo de este año, en marzo y abril se estrenaron dos de sus obras importantes: *La duquesa del candil* y la *Sinfonía*.

García Leoz participó a mediados de febrero en el concierto homenaje a Joaquín Turina († 15/01/1949) “patrocinado por el ministro de Educación Nacional y el director

³⁷³ Vial de Morla, “El año en Marruecos”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 04/01/1950, p.4.

general de Propaganda³⁷⁴”, dirigiendo junto a Conrado del Campo la Orquesta Nacional de España, mientras se ultimaban los ensayos de *La duquesa del candil*.

La duquesa del candil, zarzuela de García Leoz con libreto de los hermanos Fernández Shaw, se estrenó el 17 de marzo en el Teatro Madrid de la capital. Los propios libretistas recogían en esa misma edición un comentario de la obra bajo el título “Autocrítica”. “*La duquesa del candil* es una zarzuela al estilo tradicional, en la que hemos querido acentuar toda la importancia que hoy se le concede al interés coreográfico. En el libro hemos procurado reflejar dos ambientes distintos del segundo reinado de Felipe V. el de la Corte, el de los jardines recién inaugurados de La Granja, y el popular madrileño en los bailes de candil y la Puerta del Sol. El contraste o la fusión de estos dos elementos, aristocrático y popular, constituyen la base argumental. Obra de conjunto, no gira en torno de un personaje determinado, sino que a todos alcanza, más o menos, las consecuencias de la acción. El intento nuestro hubiera quedado en proyecto si desde el principio no hubiésemos contado con la colaboración de Jesús García Leoz, a quien consideramos uno de los compositores más capacitados para esta suerte de empeños; su inspiración y su maestría han hecho el milagro de dar vida y color a esos cuadros que, de otra manera, hubieran quedado desvaídos. Gracias al apoyo y entusiasmo por el género lírico español del Director General de Teatro y Cinematografía, Don Gabriel García Espina, y de la Junta Superior de Teatro, ha podido Esteban Leoz, nuestro gran director artístico, brindarnos en el Teatro Madrid una serie de eminentes artistas que, bajo la dirección escénica de Eladio Cuevas, la música del maestro Palos y la coreografía de Miss Karen Marie Taft y Marianela de Montijo, han conseguido convertir en realidad lo que hace unos meses era para nosotros poco más de un sueño”. Guillermo y Rafael Fernández Shaw³⁷⁵. La prensa navarra también se hizo eco incluso de un homenaje a los autores de la zarzuela celebrado en el Hotel Nacional de Madrid por parte de la intelectualidad musical española, entre los que estaban Pablo Sorozábal, y Guridi³⁷⁶. Esta obra supuso para los hermanos Fernández Shaw y para García Leoz el Premio Nacional “Ruperto Chapí” en 1949, otorgado por el Consejo Superior de Teatro dentro de la Dirección General de Teatro y Cinematografía y dotado con 10.000 pesetas. La obra fue grabada por los mismos intérpretes, Ana María

³⁷⁴ Sainz de la Maza, R.,” Noticias musicales. Homenaje a Joaquín Turina”. *ABC*, Madrid, 16/02/1949, p.17.

³⁷⁵ Cartelera madrileña, *ABC*, Madrid, 09/03/1949, p.10; 16/03/1949, pp.20-21.

³⁷⁶ El corresponsal, “Triunfo de dos hermanos olitenses”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 09/04/1949, p. 4.

Iriarte, Esteban García Leoz, Orquesta Sinfónica y coros dirigidos por el propio Jesús García Leoz, y se reeditó en 1998³⁷⁷.

En los años veinte había surgido un “nuevo brote de zarzuela sentimentalista que se vuelve a inspirar en las viejas formas de la zarzuela grande, pero también en el género chico, con la presencia de un belcantismo más decidido³⁷⁸”. Los compositores que contribuyeron a esta revitalización del género fueron Vives, Serrano, Alonso y Luna. Sin embargo después de la Guerra Civil la zarzuela había sido desplazada tanto por la revista como por el cine, que acaparaban el interés del público. Tras su segunda zarzuela, *La alegre alcaldesa*, García Leoz se ocupó de la dirección musical del film *Doña Francisquita* (L. Vajda, 1952), obra que había supuesto para su compositor, Amadeo Vives, un gran éxito en su estreno en 1923.

Dos meses más tarde la Orquesta Nacional dirigida por Argenta estrenaba la *Sinfonía en la bemol mayor*. Según anotaciones manuscritas en la partitura, la comenzó el 20 de septiembre de 1948. Sáinz de la Maza hacía la siguiente crítica: “La *Sinfonía* de Leoz conserva lo que en la música española tiene de característico, en cuanto a ritmo y ambiente tonal, obra de valor indudable, revela en su autor la posesión de medios técnicos que le permiten abordar la forma sinfónica y llenar los esquemas tradicionales de acuerdo con la marcha del sentimiento. Los cuatro movimientos tienen su carácter propio y se oponen sin violencia, sometidos los temas a un desarrollo trabajado con variedad de recursos dentro de un plan lógicamente establecido. Fue muy bien acogida por el público, que otorgó al autor y Argenta efusivos aplausos³⁷⁹”. Joaquín Rodrigo se referirá a esta misma obra tiempo después, en diciembre de 1950, dentro de un ciclo ofrecido por la Orquesta Nacional nuevamente dirigida por Argenta como “obra importante dentro de la actual producción española: una gran honestidad y seriedad informa esta sinfonía, considerable esfuerzo de un músico de gran talento que sabe y puede dedicar una positiva actividad a la música sinfónica que espera mucho de él con

³⁷⁷ *La duquesa del candil*. CD Blue Moon. Serie lírica. BMCD 7510-1998.

³⁷⁸ Casares Rodicio, E., “Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista...”, en Amorós, A. y Díez Borque, J.M., (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Barcelona 1999, p. 166.

³⁷⁹ Sáinz de la Maza, R., “La *Sinfonía* de García Leoz, en la Orquesta Nacional”, *ABC*, Madrid, 30/04/1949, p.21.

justo título³⁸⁰”. La misma orquesta repuso esta obra en el Teatro Gayarre de Pamplona en la primavera siguiente, dirigida también por Argenta. Echeveste se refería entonces a la *Sinfonía* como una “obra de laboriosidad madura tanto en sus procedimientos de fusión temática como en su arquitectura tonal que encierra tan bellísimas pruebas de sabiduría y gusto que, después de oírla, tenemos que proclamar bien alto [...] Su vena melódica es seguro manantial para el cálculo del mejor acierto en la instrumentación orquestal. Aborda, sin dudas ni reparos pueriles, zonas expresivas del más moderno reajuste sin detrimento funcional de ciertos moldes clásicos indispensables a la buena estructura. Por esto su obra resulta sana de concepto y forma y abiertamente noble en todas sus fases³⁸¹”. García Leoz tomó fragmentos de la *Sinfonía* para el film *La laguna negra* (A. Ruiz Castillo, 1952), en cuya grabación él mismo dirigió la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Parece que en esta época García Leoz seguía con una actividad compositiva intensa, puesto que dos semanas después de la *Sinfonía* se estrenaba en el Teatro Lope de Vega *La zapatera y el embozado*, descrito en este mismo punto.

De 1949 es también *La alegre alcaldesa*, zarzuela con texto de Pedro Sánchez Neyra que aunque consiguió un premio en el Concurso Nacional de Obras Líricas convocado en 1954, no llegó a estrenarse. Años después, el 22 de diciembre de 1964, la compañía de Esteban García Leoz la estrenaría en el Teatro Gayarre de Pamplona con muy poco presupuesto³⁸².

García Leoz finalizaba este año con la composición del *Villancico* para voz y piano, que orquestraría posteriormente, con texto de Gerardo Diego, firmado en noviembre. El estreno de la obra tuvo que esperar hasta el Concierto homenaje al compositor, celebrado en el Ateneo de Madrid el 15 de marzo de 1953, a cargo de Carmen Pérez Durías y la Orquesta de Cámara de Madrid dirigida por Ataúlfo Argenta.

³⁸⁰ Rodrigo, J., “Vida musical en Madrid durante el mes de noviembre”, *Voluntad*, Madrid, 21/12/1950, p.6.

³⁸¹ Echeveste, M., “Orquesta Nacional”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 20/05/1951, p.8.

³⁸² Echeveste, C., “*Rigoletto*, primera representación de la campaña de ópera”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 19/12/1964, p. 10, y anuncio en *Diario de Navarra*, Pamplona, 22/12/1964, p. 7.

Entre 1950 y 1952, orquestó las *Dos canciones* sobre textos de Juan Ramón Jiménez, escritas entre 1934 y 1939. En noviembre de 1950 *Verde verderol*, y en marzo de 1952, *Mar lejano*.

Los primeros días de febrero de 1951, García Leoz viajó a Barcelona. El 9 de febrero, se celebró en el Ateneo de Barcelona una conferencia a cargo de Antonio Fernández Cid titulada *La obra del maestro Jesús Leoz*. La prensa recogía la noticia así: “Aunque acaso no sea aquí debidamente conocido, Jesús Leoz es uno de los compositores de la actualidad que más y mejor labora por el auge del arte musical español. Su producción es amplísima, abarcando todos los géneros desde el sinfonismo a la música de cámara³⁸³”. Contó con la interpretación del *Cuarteto en la menor*, y “varias inspiradas páginas para canto” como ilustraciones musicales de la conferencia. Los intérpretes fueron la Agrupación de Cámara de Barcelona, Carmen Pérez Durías, y colaborando como pianista, el propio García Leoz.

Al día siguiente, García Leoz recibió un homenaje del Delegado Provincial de Educación Popular. Como recogía la prensa “asistieron el conocido crítico madrileño don Antonio Fernández Cid y diversas personalidades del mundo musical barcelonés entre las que figuraban los maestros Toldrá, Millet, Mompou, Blancafort, Sabater, Ferrer, el crítico Javier Montsalvatge, y otras distinguidas personalidades de la vida musical y artística barcelonesa³⁸⁴”.

Como hemos comentado en este mismo apartado, García Leoz compuso otros cuatro en 1951: *Akelarre en Zugarramurdi* y *Los contrabandistas* para *Duguna*, y *El tritón y las Nereidas*, y *Danza oriental*. El 28 de junio se estrenaba en el Teatro Gayarre de Pamplona el espectáculo *Duguna*, que se ofrecería de nuevo en el Kursaal de San Sebastián el 18 de agosto, y contaba con dos obras de García Leoz, registradas en la SGAE³⁸⁵: *Akelarre en Zugarramurdi* y *Los contrabandistas*. Posteriormente se presentó en la Semana Grande de San Sebastián como ballet vasconavarro. Patrocinado por la Institución Príncipe de Viana, intelectuales y músicos intentaban en

³⁸³ Anónimo. *Música*. “Ateneo barcelonés. La obra del maestro Jesús Leoz”. *La Vanguardia Española*, Barcelona 10/02/1951, p.16.

³⁸⁴ Anónimo. *Agasajo al Maestro Leoz*. *La Vanguardia Española*, Barcelona 11/02/1951, p.16.

³⁸⁵ Registro 367.384, *Akelarre en Zugarramurdi*, y registro 625.617, *Los contrabandistas*.

esta obra representar diferentes estampas del folklore vasconavarro³⁸⁶. La prensa navarra destacó el éxito del espectáculo en la Semana Grande donostiarra: “por encima de todos, los números de “ballet” puro y la música de García Leoz: *Aquelarre*, el humor de *Contrabandistas*, la *Sagar-dantza* en una versión inmejorable, y el “Violín de ciego” y el vigor nunca visto de la espatadantza de *Amaya*³⁸⁷”. Intervinieron entre otros José María Iribarren, José María de Luzaide, Bello Portu, Lozano de Sotés, García Leoz y Fernando Remacha. De hecho los dos compositores navarros se conocieron en esta ocasión. En palabras del propio Remacha: “coincidimos cuando lo de *Duguna*. Recuerdo que nos encontramos en las escaleras. Yo tenía muchas ganas de conocerlo y estuvimos charlando un rato. Después no lo volví a ver. Yo estaba en aquellos años en Madrid. En uno de los viajes que hice aquí quise ir a verlo pero acababa de morir. Me hizo mucha impresión³⁸⁸”. Parece ser que esta circunstancia motivó la *Elegía para voz y piano in memoriam de Jesús García Leoz* de Remacha compuesta poco después de la muerte de García Leoz. Según Marcos Andrés “el origen de esta composición lo constituye la fuerte impresión que le provoca la muerte del músico olitense García Leoz, con quien tan solo había estado en una ocasión. La necesidad de plasmar en música las sensaciones anímicas que esta muerte le produce refleja una estética musical humanamente expresiva que nada tiene que ver con la búsqueda de una belleza basada en criterios clásicos o formalistas³⁸⁹”. Es una obra muy personal que no participa de las características de la canción de aquella época.

En cuanto a lo que supuso este espectáculo, recogemos información detallada del artículo de Ugarte Abárzuza y Martiartu, “*Duguna*³⁹⁰”. El espectáculo *Duguna (Lo que tenemos)* sacó a la luz un folklore desconocido, llevado de las plazas de los pueblos a los mejores escenarios del País Vasco y Navarra. Obtuvo un gran éxito, como demuestran sus veintidós representaciones a lo largo de tres años.

³⁸⁶ Anónimo, “*Duguna en San Sebastián*”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 08/08/1951, p. 3.

³⁸⁷ Clave. “Éxito completo del ballet *Duguna*”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 21/08/1951, p. 3.

³⁸⁸ Iraburo, B., “Fernando Remacha y su *Elegía in memoriam de J. García Leoz*”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 04/06/1975, p.24.

³⁸⁹ Andrés Vierge, M., *Fernando Remacha. El compositor y su obra*, Madrid, ICCMU, 1998, p.190.

³⁹⁰ Ugarte Abárzuza, O., Martiartu Tapiz, U., “*Duguna*”, *Jentilbaratz*, Cuadernos de folklore, nº11. Eusko Ikaskuntza, Sociedad de Estudios Vascos, Pamplona, 2008. pp. 111-156.



Años atrás se había iniciado una recuperación del folklore de la mano de diversos grupos. La idea de creación del espectáculo fue fuertemente respaldada por el Ayuntamiento de Pamplona y la Institución Príncipe de Viana, que lo hicieron posible. Hubo diferencias en cuanto a la concepción del espectáculo, que llevaron a la adopción de acuerdos para la definición de lo que finalmente sería *Duguna*, compuesto por trece números que incluyen ballets, estampas, escenas y danzas populares.

Pero *Duguna* fue pensado y vivido como un ballet. La pretensión era llevar el folklore a un contexto más intelectual, al igual que los ballets rusos en la década de los veinte. Precisamente estos ballets fueron el paradigma de creación del espectáculo basado en danzas tradicionales. En el caso de Navarra, el ballet no estaba enraizado. Las danzas populares se mantenían vivas en los pueblos, pero con *Duguna* se pretendía convertir la cultura en espectáculo acercándola a un nuevo público. El intento de “balletizar” (baletizatu) las danzas populares no se limitó a las coreografías, sino que fue más allá. Todo se puso al servicio para acercar la música culta a la popular y acortar distancias entre ambas.

Los trece decorados y los trajes de los bailarines fueron realizados por Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, quienes utilizaron recursos de tridimensionalidad para dar profundidad al escenario.

El espectáculo se articulaba entorno a la combinación de música y danza: tras cada pieza musical se interpretaba una danza.



La interpretación musical corría a cargo de la Orquesta Santa Cecilia dirigida por J. Bello Portu. También intervenía el Grupo Municipal de Txistularis de Pamplona. El espectáculo comenzaba con *Eiagora* (Grito), de Eduardo Morocoa. A continuación, el programa de mano ofrecía una introducción a cada uno de los cuadros. En la primera parte, *Yauzis de Valcarlos*, *Minueto roncalés* (arreglos de Philippe Ohianburu y Patxi Arrarás), *Sanpermiñetan*(música de San Fermín con orquestación de Ramón Usandizaga), *Sagardantza* (recuperada por el Padre Donostia), *La raposa y el barquero* (Padre Donostia), *Akelarre en Zugarramurdi* (Jesús García Leoz). En la segunda *Los contrabandistas* (Jesús García Leoz), *Pastores de Aralar* (orquestación José Uruñuela y Padre Donostia), *Zozodantza*, *En el palacio de Olite*(José Uruñuela, César Figuerido y Padre Donostia) , *Baile de la era* (Julián Romano/adaptación H. Olazarán y orquestación Fernando Remacha) y *Espatadantza* (Guridi).

Durante el cambio de escenario, delante de la tela que cubría los bastidores, se interpretaba una escena. Esto definió la estructura del espectáculo basada en la alternancia. Las piezas que se interpretaron para las escenas fueron *Duguna* (I. Morocoa), *Miau* (H. Olazarán), *El violín del ciego* (E. Morocoa) y *Artzai nagusi dantza* (H. Olazarán) en la primera parte; *Seask'aldean*, *Oyanian*, *Seaska abestia* e *Irulean* (Padre Donostia) en la segunda.

Musicalmente se compuso de todas las piezas que recogemos a continuación:

Primera Parte	Segunda Parte
<i>Eiagora</i> (Grito), de E. Morocoa.	<i>Los contrabandistas</i> (J. García Leoz),
<i>Yauzis de Valcarlos</i> ,	<i>Seask'aldean</i> (Padre Donostia)
<i>Duguna</i> (I. Morocoa),	<i>Pastores de Aralar</i> (orq. José U. y P. Donostia),
<i>Minueto roncalés</i> (arr. P. Ohianburu y P. Arrarás),	<i>El carnaval de Lanz</i> (orq. Bello Portu)
<i>Miau</i> (H. Olazarán),	<i>Oyanian</i> (Padre Donostia)
<i>Sanpermiñetan</i> (orq. Ramón Usandizaga),	<i>Zozodantza</i> (Padre Donostia),
<i>El violín del ciego</i> (E. Morocoa),	<i>Seaska abestia</i> (Padre Donostia),
<i>Sagardantza</i> (reuperada por el Padre Donostia),	<i>En el palacio de Olite</i> (J. Uruñuela, C. Figuerido y Padre Donostia),
<i>Artzai nagusi dantza</i> (H. Olazarán)	<i>Baile de la era</i> (J. Romano/H. Olazarán/F.Remacha)
<i>La raposa y el barquero</i> (Padre Donostia)	<i>Irulean</i> (Padre Donostia)
<i>Akelarre en Zugarramurdi</i> (J. García Leoz)	<i>Espatadantza</i> (Guridi)

Parece ser que, según la crítica, el número del *Akelarre en Zugarramurdi* con música de García Leoz fue el mejor entre todas las representadas en la primera parte. Con guión de José María Iribarren, narra los juicios celebrados por el Santo Tribunal de la Inquisición de Logroño. Es interesante el comentario recogido en *El pensamiento navarro*: “Y como fin de la primera parte, el Aquelarre, francamente magnífico, Jesús García Leoz, con la música y los danzaris, con la interpretación, han conseguido algo que raya en lo más perfecto que dar se pueda. Gran compositor este paisano nuestro para el que sonaron fuertes los aplausos. [...] yo no sé por qué García Leoz no [...] explota mas su musa regionalista; no conocía nada del maestro de Olite que oliera a vascongado, y a la primera que asoma –en un género muy familiar a él– nos produce una obra maestra: inspiración, sabor de la tierra, ritmo marcadísimo que dice coreografías modernísimas, en una palabra un acierto innegable³⁹¹ [...].”

³⁹¹ Filare. *El pensamiento navarro*, 29/06/1951, recogido en art.



Escena del *Akelarre en Zugarramurdi*

Los contrabandistas, también con música de García Leoz, abría la segunda parte. Siete personajes forman este cuadro, otro de los más elogiados, en el que hablan con humor de una tradición arraigada en el País Vasco: el trabajo de contrabando en los Pirineos.

1951 finalizaba para García Leoz con la composición del ballet *El tritón y las Nereidas*, firmado en Barcelona entre el 26 y el 30 de diciembre. Entre los días 2 y 6 de diciembre, firma también en Barcelona la *Danza oriental*. Ambos ballets, como hemos citado en un punto anterior, son dos números del film *Muchachas de Bagdad* (1952, Edgar E. Ulmer, J. Mihura), por lo tanto se trata nuevamente de la inclusión de estos ballets en la música cinematográfica. Con el visionado de la película, se comprueba como “El tritón y las nereidas” forma parte del argumento. Hay un registro con varios títulos³⁹² entre los que está una “Danza oriental”, “Pas de Deux”, “Pantomima y final”, que podrían corresponder al mismo film. Aquellos días dirigió también la Orquesta de Cámara en el Concierto de Navidad en Madrid, organizado por el Ateneo de la capital³⁹³.

En este mismo año 1951, se sitúa la composición de *O meu corason che mando*, por lo que se vuelve a observar que García Leoz trabajaba diferentes géneros de manera simultánea. El poema de Rosalía de Castro pertenece a *Cantares gallegos*, publicada en 1863, obra que funde lo que podía ser la regeneración plena de la literatura gallega

³⁹² Registro 626.553.

³⁹³ Sáinz de la Maza, R., “Información y crítica de las actividades musicales de la semana”. *ABC*, Madrid, 02/01/1952, p.27.

dentro del romanticismo tardío español. La canción forma parte de un cuadernillo titulado *Doce canciones gallegas*, escritas por diferentes compositores, dedicadas a Antonio Fernández Cid, y editado por la Diputación Provincial de Orense en 1952. El reconocido crítico musical, amigo de García Leoz recordaba: “y bien tengo presente su ilusionado alborozo al analizarme la canción gallega que me dedicó sobre versos de Rosalía de Castro, al explicar la hondura del diseño musical correspondiente a la expresión *Pois dinche canto dar puden*³⁹⁴”. Se estrenó en el Ateneo de Madrid. En esta última etapa de su vida, su actividad compositiva estuvo estrechamente ligada a esta institución. En Enero de 1952, el Ateneo organizó un ciclo dedicado a la canción, con el título *La canción contemporánea española*. La primera sesión, celebrada en el Instituto Ramiro de Maeztu, estuvo integrada por las *Doce canciones gallegas* dedicadas al conferenciante, Antonio Fernández Cid, entre las cuales se hallaba “O meu corason che mando”, de Jesús García Leoz con texto de Rosalía de Castro. La interpretación corrió a cargo de la soprano Carmen Pérez Durías y la pianista Carmen Díez Martín³⁹⁵. En el segundo programa del ciclo, con el título *La canción en Madrid*, se interpretaron entre otras las *Cinco canciones* de García Leoz “frescas y claras como la poesía que ilustran³⁹⁶”. Poco después, en abril, se anunciaba para el día 19 con motivo de la Fiesta Nacional de Croacia, un concierto en el Ateneo a cargo del Cuarteto Clásico, Cantores de Madrid, y los pianistas Antonio Martín y Jesús Leoz además del cantante Esteban Leoz³⁹⁷.

La siguiente referencia en la prensa es ya del 2 de julio de 1952, cuando dirigió la Orquesta de Cámara con el ballet de Marianela de Montijo en un concierto celebrado en el Retiro a beneficio de las Juventudes Musicales Españolas, “bajo el auspicio de S.A.R. el infante D. José Eugenio de Baviera y de Borbón, los embajadores de Portugal, Brasil, Nicaragua, Bélgica y princesa de Ligne³⁹⁸, ...”.

En esa misma época, entre enero y septiembre de 1952, escribió las *Seis canciones* para voz y piano sobre poemas de Antonio Machado pertenecientes a

³⁹⁴ Fernández-Cid, Antonio, *Músicos que fueron nuestros amigos*, Editora Nacional, Madrid, 1967, pp.195 – 196.

³⁹⁵ Costas, C.J., “Conciertos”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº2, 16/02/1952, p.6.

³⁹⁶ Anónimo. “La canción en Madrid”. *ABC*, Madrid, 23/01/1952/ p.18.

³⁹⁷ Anónimo. “Música croata en el Ateneo”. *ABC*, Madrid, 18/04/1952 pp.24-25.

³⁹⁸ A.A., “Con representaciones de ópera y ballet se celebró en El Retiro un concierto de estío, a beneficio de las Juventudes Musicales Españolas”. *ABC*, Madrid, 03/07/1952, p.25.

Soledades (1903), *Campos de Castilla* (1912), *Soledades, galerías, otros poemas* (1907) y *Nuevas Canciones* (1924). Todas están firmadas en Madrid y El Escorial, salvo “Canción galante”, en la que no se refleja la fecha. “San Cristobalón” y “Cantares del Duero”, en enero; “Llamó a mi corazón”, en marzo; “La noria” en agosto, y “Hay fiesta en el prado verde” en septiembre. Posteriormente, en 1965, las editó la Unión Musical Española. Entre las seis canciones alternan los tiempos lentos, como “Canción galante”, “La noria” y “Llamó a mi corazón”, y los movidos, entre los que se encuentran “San Cristobalón”, “Cantares del Duero” y “Hay fiesta en el prado verde”.

No debió haber relación entre escritor y compositor, o al menos no está probada hasta el momento. Lo que sí sabemos a través del hijo de García Leoz, es que Antonio Machado fue quizás su escritor favorito.

El ciclo íntegro está dedicado a la soprano Consuelo Rubio, y según se ha escrito recientemente, “las estrenó su dedicataria, con el autor al teclado, pocos días antes del óbito de éste³⁹⁹”, aunque en noviembre la prensa se hacía eco de la audición de las esta obra: “Consuelo Rubio, acompañada por el autor, ha ofrecido una versión brillantísima de la más reciente producción de Jesús Leoz: seis canciones sobre textos de Antonio Machado con que se incrementa el ya importante repertorio vocal patrio, con obras de positivo interés, que habrán de merecer amplios comentarios en ocasión de su estreno público⁴⁰⁰”. En la referencia no se cita fecha ni lugar, pero pudo ser un pase con carácter más bien privado, puesto que la obra fue estrenada por ambos en un concierto celebrado en el Ateneo el 12 de febrero de 1953, anunciado en la prensa días antes: “El Ateneo de Madrid anuncia para el mes que comienza buen número de sesiones, y, como siempre, con amplia selección de páginas nacionales contemporáneas.[...]se preparan dos conciertos extraordinarios: uno, dedicado a la música de Oscar Esplá [...] y otro en que Consuelo Rubio estrenará *Seis canciones* de Jesús Leoz sobre versos de Antonio Machado, previos comentarios de José María Claver⁴⁰¹”. La prensa se hizo eco tanto del estreno⁴⁰² como de la posterior crítica. Pocos días antes de su fallecimiento, se comentaba este concierto con un importante

³⁹⁹ Pérez Ollo, F., en el CD *Canciones* de García Leoz interpretadas por M^a José Montiel y J.A. Álvarez Parejo, Madrid: Fundación Autor, 2001, p. 5.

⁴⁰⁰ F.C., “Informaciones y noticias musicales”, *ABC*, Madrid, 09/11/1952, p.46

⁴⁰¹ Anónimo. “Noticiero musical”. *ABC*, Madrid, 01/02/1953, p. 44.

⁴⁰² Anónimo. “Convocatorias para hoy”. *ABC*, Madrid, 12/02/1953, p. 24.

ensalzamiento de la figura del compositor: “[...] Leoz no se anquilosa. Su camino, firme, ascendente, marca siempre avances que el menos avisado puede captar; sus dotes se despliegan con mayor holgura en cada prueba, y la inspiración halla cómodo, adecuado sostén, por la calidad de un lenguaje armónico de singular fineza. El Leoz del *Cuarteto con piano*, del *Retablo de Navidad*, acusa progresos inmensos con respecto al músico de hace sólo unos años. El autor de las *Seis canciones* sobre poesías de Antonio Machado, que hoy se estrenaron, tiene otro léxico musical, más hondo, por más sobrio; más personal, sin mengua de un sello españolísimo, “folklorista”, que sirve como lejana referencia, que no como invariable manantial y de los modos arcaizantes, que prestan solera y enraízan con la savia del mejor arte patrio.[...]Quedamos pues en que las canciones completan un ciclo importante. Primera virtud: feliz selección de versos – el gusto de Leoz infalible siempre – Segunda: el gusto del músico hacia ellos, la sumisión constante, el cuidado en glosar matices, resaltar contrastes, animar pasajes, desvanecer otros, en un mundo rico en sugerencias. Tercera: calidad melódica, ausencia de accesorios, lenguaje tan libre de barroquismos como apartado de ascéticas sintetizaciones, no recomendables para el original de Antonio Machado. [...]En la colección existe una trilogía dinámica, otra contemplativa. Pero el sabor optimista, el lejano recuerdo popular, el descriptivismo de aquellas páginas, tiene freno que impide cualquier burdo exceso⁴⁰³”.

En el verano de 1952 se sitúa *Barataria*, ópera en tres actos sobre libreto de Manuel Mur Oti. La primera referencia a esta obra es de finales de 1946. Entre unos borradores firmados el 9 de diciembre del film *A toda vela*⁴⁰⁴, que pasaría a titularse definitivamente *El pirata bocanegra* (R. Barreiro, 1946), encontramos la siguiente anotación: “Jesús, ¿tú crees que estrenaremos algún día la *Barataria*? Si no tuviésemos tanta película! J. García Leoz”.

Es la única ópera, además inconclusa, que compuso García Leoz. Este género no fue habitual en la primera mitad del siglo XX, puesto que no interesó a los compositores de la Generación del 27, que lo veían como un género del pasado. Según Emilio Casares fue la Generación del 51 quien volvió a interesarse por la ópera. “Las obras de Luis de

⁴⁰³ Fernández Cid, A., “Consuelo Rubio y Jesús Leoz en el Ateneo”, *ABC*, Madrid 13/02/1952, pp. 32-33.

⁴⁰⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 25, Carpeta 6/5.

Pablo y José Soler marcarán la restauración del género que vuelve a vivir en la actualidad un momento sumamente interesante⁴⁰⁵”.

En esta obra, García Leoz acude a *El Quijote*. Como recoge Ruiz Tarazona, “La música española ha mirado con especial sensibilidad hacia el personaje cervantino hasta el punto de proporcionar algunas piezas de trascendencia. Desde Manuel de Falla, con su *Retablo de Maese Pedro*, hasta Ruperto Chapí, pasando por Jesús Guridi y Oscar Esplá, los compositores españoles han visto en el hidalgo⁴⁰⁶”. El expediente conservado en el Archivo General de Navarra contiene un plan tonal del Acto I.

Reproduciendo las palabras de Antonio Fernández Cid, “El libreto de Mur Oti sedujo a Leoz hasta un punto, que el mismo entusiasmo fue causa de retardos y aplazamientos. No, aquella ópera, la primera, no podía escribirse con ligereza. Leoz trabajaba en otros menesteres, nervioso, multiplicados los esfuerzos, para recobrar una libertad que permitiese la dedicación por completo a *Barataria*. El verano último, en las claras mañanas escurialenses, nacieron casi dos actos, en la inicial versión de voz y piano. Luego, con destino a la emisión de “Teatro Real” de Radio Nacional de España que yo dirijo, y seguro de la satisfacción que con ello me proporcionaba, instrumentó los fragmentos para el programa: treinta y cinco minutos de música; una romanza de tenor con aire narrativo, de romancillo, y feliz despliegue; un estupendo dúo de tiples, en que la brillantez, la calidad de frase y el ropaje orquestal integran el logro admirable; y un número de conjunto para bajo, pequeñas intervenciones solistas, coros y orquesta, en que la sensibilidad y fineza de Leoz, su sentido de la proporción, resaltan como en sus más inspiradas obras. El mismo autor pudo registrar en cinta magnética las dos primeras páginas; la tercera se grabó, a las órdenes de José Luis Lloret. Esteban Leoz, Consuelo Rubio, Pilar Lorengar y los coros y orquesta de Radio Nacional intervinieron con voluntad multiplicada⁴⁰⁷”. “Me había contado su argumento: se desenvuelve en el Palacio de los Duques y en la ínsula de Sancho. Juega con lo real – llamemos así a lo desgajado de la inmortal novela – y lo imaginario, que Mur Oti aporta. Comienza en el momento en que Don Quijote y su escudero llegan a Palacio y son recibidos con ficticia

⁴⁰⁵ Casares Rodicio, E., “Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista...”, en Amorós, A. y Díez Borque, J.M. (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Barcelona 1999, p. 173.

⁴⁰⁶ Ruiz Tarazona, A., “Al son de la locura: don Quijote en el repertorio español”, www.elcultural.es, 06/01/2005. Rescatada el 21/04/2011.

⁴⁰⁷ Fernández Cid, A., *Jesús Leoz*. Ed. Ateneo de Madrid, col. “O crece o muere”, Madrid, 1953, pp. 28-29.

pompa. Una labradora, Aldonza Lorenzo, ha creído cuanto la idealiza en el espíritu del Caballero y viene tras él. La Duquesa dispuesta con su esposo a la burla siente la turbación de verse descrita por el Hidalgo cuando éste quiere plasmar en palabras lo que sueña. El Mayordomo ha preparado la gran broma. Todos los personajes que Don Quijote creyó ver en la Cueva de Montesinos aparecerán ante él: Merlín, Durandarte, Aldonza Lorenzo, encantada, la Duquesa, nueva Dulcinea que, contagiada por el misterio, el hechizo sutilísimo, llega a creer en la farsa... Luego, la ínsula, el asalto simulado. Sancho, sensato, aconseja el retorno de Aldonza, consigue de la Duquesa que vuelva a su puesto, calma los transportes de Don Quijote... Pero el sino de Sancho es sucumbir al mandato del maravilloso loco. Don Quijote contará, para sus nuevas aventuras, con el escudero fiel. Fiel, mas no engañado. Cuando cae el telón, cuando la eterna pareja sigue su camino, Sancho se vuelve a Pedro Recio y le guiña, con significativo gesto de burla. *Barataria* concluye⁴⁰⁸.

García Leoz sólo dejó concluso el Acto I, dividido en tres escenas:

Escena 1ª: Don Quijote, Duque y Mayordomo (barítonos), Criado y Coro. Contiene diálogos cantados, varios coros y un Aria de Don Quijote;

Escena 2ª: “Relato de Sancho”. Es un Aria de Sancho Panza (tenor);

Escena 3ª: Diálogos y dúos de la Duquesa y Aldonza (sopranos). Aria de Aldonza.

Los fragmentos que quedaron terminados de la ópera *Barataria* se estrenaron el 29 de abril de 1953. El Ateneo de Madrid y el programa *Teatro Real* de Radio Nacional de España, dirigido por Antonio Fernández Cid, ofrecieron una Sesión de Gala en el Teatro Español⁴⁰⁹. José Luis Lloret dirigió a la Orquesta de Radio Nacional y a los Cantores de Madrid. Los cantantes que intervinieron fueron Consuelo Rubio, Pilar Lorengar, Joaquín Deus y Jesús Aguirre⁴¹⁰.

Pero sin duda una de las obras que mayor satisfacción reportó a García Leoz en los que pasarían a convertirse en los últimos meses de su vida fue *Primavera en el*

⁴⁰⁸ Fernández Cid, A., *Músicos que fueron nuestros amigos*. Editora Nacional, Madrid, 1967, pp. 198-199.

⁴⁰⁹ F.C., “Cartelera madrileña de espectáculos”, *ABC*, Madrid, 12/04/1953, p.57. y Anónimo, “El Ateneo celebrará próximamente su Tercera Gala en el Español”, *ABC*, Madrid, 19/04/1953, p.52.

⁴¹⁰ Anónimo. “Tercera gala del Ateneo de Madrid”. *ABC*, Madrid, 29/04/1953, p.44.

portal. El Ateneo de Madrid convocó en 1952, con el patrocinio de la Dirección General de Cinematografía y el Teatro, y Radio Nacional de España, un concurso para premiar la mejor colección de villancicos y canciones de Navidad. El jurado, formado entre otros por el Infante de Baviera, Federico Sopena, Lola Rodríguez de Aragón y Julio Gómez, otorgó un primer premio por unanimidad a Joaquín Rodrigo, y otro por mayoría a Jesús García Leoz por *Primavera en el portal*⁴¹¹.

Se estrenó el 25 de diciembre de 1952 en el Teatro María Guerrero de Madrid, en la Segunda Gala del Ateneo de Madrid, a las 11 de la noche. Como anunciaba la prensa esos días⁴¹², se trataba de un retablo de Navidad, dirigido por José Caballero, con textos de Tirso de Molina, Lope de Vega, Góngora y el Cancionero de Úbeda, seleccionados y refundidos por Enrique Llovet, y música de García Leoz. Los decorados a su vez eran también de José Caballero, y se habían realizado en los estudios CEA. La interpretación corrió a cargo de las cantantes Toñy Rosado y Pilar Lorengar con la Orquesta de Radio Nacional y el Coro de Cantores de Madrid, y el baile a cargo del ballet de Marianela de Montijo. Poco después grabaron la obra en el Teatro Monumental de Madrid, convirtiéndose en la última dirección orquestal de García Leoz. El compositor reutilizó números escritos anteriormente: para la “Nana”, la *Canción de cuna* (ca. 1941) cambiando la tonalidad; las “Mañanicas floridas” son las de *El hombre y la estrella* (J.M. Forqué, 1951); para el “Gloria” tomó una parte del “Te Deum” de *Balarrasa* (J.A. Nieves Conde, 1950) y el “Aleluya” es de un motete de *María Antonia la Caramba* (A. Ruiz Castillo, 1950).

Así mismo la prensa anunciaba el contenido del número 24 de la Revista *Ateneo: las ideas, el arte y las letras*, donde Jesús Leoz (sic) participaba con “La música en un villancico⁴¹³”, publicando la partitura manuscrita de “Mañanicas floridas”, uno de los números del *Retablo*⁴¹⁴.

Para el crítico Fernando Ruiz Coca se trataba de la “obra más interesante y madura de Jesús García Leoz” quien “se acoge a la única sombra posible hoy – a la de

⁴¹¹ Anónimo. “El primer premio de música a Joaquín Rodrigo *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº25, 03/01/1953, p.11.

⁴¹² Anónimo. *ABC*, Madrid, 21/12/1952, p. 56. Se trata de un anuncio.

⁴¹³ Anónimo. *ABC*, Madrid, 23/12/1952, p. 46.

⁴¹⁴ García Leoz, J., “La música de un villancico”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº24, 20/12/1952, pp. 32-33.

Falla – para un fiel teatro poético⁴¹⁵”. Para Fernández Cid, “[...] Los términos “música” y “poesía”, que tantas veces se funden al utilizarlos para un solo campo, se hermanan aquí, se ponderan y suceden, con particular sentido de la proporción y el equilibrio. Quizá ahí resida una de las mayores virtudes que cabe aplaudir en la partitura de Jesús Leoz. Los números son cortos, y en sus finales no hay jamás exceso grandilocuente. Compenetrado con la idea del retablo, su música, bien asentada, con sólidas raíces en los modos antiguos, tiene siempre el sello de un lenguaje moderno, en el que no se huyen las disonancias, no se temen las armonías de cierta crudeza, pero en el que jamás son empleadas sin motivo. Leoz, uno de nuestros compositores fundamentales, ha sabido responder con creces a lo que de su prestigio envidiable cabía esperar. En sus notas, insisto, el precipicio romántico está salvado, sin que por ello falte la expresión y la hondura melódica. El “Gloria” postrero, con rico tejido polifónico, redondez y muy brillante despliegue, con jugados directos de Juan Sebastián puede hallar la contrapartida en el stravinskiano fondo instrumental del “Gloria a Dios en las alturas” que reza el ángel. La más sana alegría restalla en el coro “Zagalejos venid a Belén”, en el estilizado baile de pastorcillas, en el villancico al Niño, por voz solista y respuesta del conjunto. La “Canción de cuna” – con ropaje inicial muy caro a Joaquín Turina: “vendita sea la rama...” - es de una delicadeza infinita; el coro “Mañanitas floridas” posee una frescura, una gracia de acentuación extraordinaria; “Caído se le ha un clavel”, es de una simplicidad y emoción que sólo está superada en “Enamoraos, he”, el número cumbre de la obra, en el que la flauta solitaria, enroscada, luego, con la voz, asistida por una instrumentación en la que la cuerda suena con soberana hermosura, completan y destacan la melodía intensa, hermosa, con el “ritornello” felizmente conseguido. Eso, un villancico en ritmo de guajira, el espontáneo sabor del coro de las imitaciones – tan divertido en música como las letanías habladas - , el preludio... Insisto: una estupenda colección de páginas que se incorporan a la mejor relación de piezas musicales de la España contemporánea⁴¹⁶”.

⁴¹⁵ Ruiz Coca, F., “La música”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº25, 03/01/1953, p.19.

⁴¹⁶ Fernández Cid, A., “Primavera del portal, Retablo de Navidad, de Enrique Llovet y Jesús Leoz, se estrenó con gran éxito en el María Guerrero”, *ABC*, Madrid, 27/12/1952, pp. 49-50.



Decorado de *El nacimiento de Belén*. Último cuadro escénico de *Primavera del Portal*. 1952⁴¹⁷

Al estreno en Madrid siguieron en aquellos días representaciones en Zaragoza, Sevilla y Valencia⁴¹⁸ los últimos días de 1952 y primeros de 1953. Precisamente dentro de esta gira, Pilar Lorengar y Toñy Rosado se trasladaron de Sevilla a Cádiz para participar en un homenaje a Manuel de Falla, donde también “se leyeron unas cuartillas enviadas por el Maestro Jesús Leoz⁴¹⁹”. Valencia puso el punto final a las representaciones del *Retablo*, contando esta vez con la presencia de García Leoz “quien ha llegado de Madrid en avión para dirigir personalmente⁴²⁰”.

La obra se fue reponiendo en sucesivas Navidades en otros escenarios. Unos años después, en la Navidad de 1957, se repuso la obra en audición en la Biblioteca Pública de Gerona, con repercusión en la prensa local, en la que incluso se detallaban

⁴¹⁷ Madrigal Neira, M., *La memoria no es nostalgia: José Caballero*. Tesis doctoral. Departamento de Arte Contemporáneo. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Dirigida por el Dra. Lucía García de Carpi. Madrid, 2004, p.355.

⁴¹⁸ Anónimo, “Embajada cultural del Ateneo de Madrid”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, N°27, 31/01/1953, pp. 16-18.

⁴¹⁹ *Íbidem*.

⁴²⁰ Cifra. “Homenaje a Falla en Cádiz”. *La Vanguardia Española*, Barcelona, 08/01/1953, p.4.

las cronologías de cada uno de los versos⁴²¹. También ha sido interpretada en muchas ocasiones en Olite, pueblo natal de García Leoz, por el orfeón local. Así fue en la Navidad de 1970, 1978, ó en la de 1979 ó 1988 patrocinado por la Institución Príncipe de Viana de la Excma. Diputación Foral de Navarra.

Ya en enero de 1953, poco antes del fallecimiento de García Leoz, la prensa recogía su participación en el jurado del premio de piano *Pedro Masaveu*⁴²², organizado por la revista *Arte y hogar*. Se celebró en el Real Conservatorio de Madrid, compartiendo tribunal con “S.A.R. el infante D. José Eugenio de Baviera, el padre Federico Sopeña, D. Gonzalo Soriano, D. Gerardo Combau y D. Jesús García Leoz⁴²³”.

⁴²¹ Anónimo. “La velada navideña de ayer en la Biblioteca Pública”, *Los sitios*, Gerona, 28/12/1957, p.2.

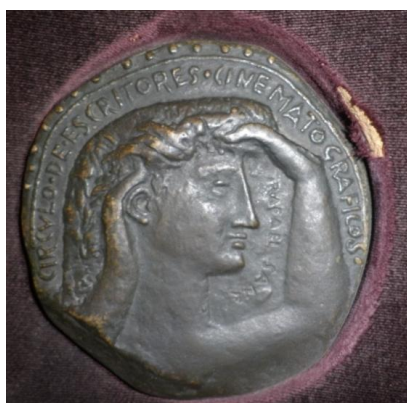
⁴²² “Pedro Masaveu Masaveu (186-1968) llegó a ser un consumado pianista y fue un destacado mecenas musical. Creó y financió el premio de piano “Pedro Masaveu” y fue presidente y patrocinador de la Sociedad Filarmónica de Oviedo”. Extraído de *La nueva España*, edición digital, 30/07/2009.

⁴²³ Anónimo. “Los premios “Arte y Hogar” de Pintura, Teatro y Música”. *ABC*, Madrid, 15/01/1953, p. 20.

IV.8. ÉXITO Y PREMIOS.

Sin duda, la faceta que más éxito le reportó como compositor fue la de músico de cine. Como citamos en el capítulo de la música cinematográfica, García Leoz recibió en seis ocasiones el Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos, entre 1947 y 1953: 1947, por *María Fernanda, la jerezana* (E. Herreros), *Las inquietudes de Shanti Andía* (A. Ruiz Castillo), *Abel Sánchez* (C. Serrano de Osma), *El huésped del cuarto número 13* (A. Duarte), *Serenata española* (J. de Orduña), *El otro Fumanchú* (R. Barreiro), *Cuatro mujeres* (A. del Amo), *Obsesión* (A. Ruiz Castillo); y *La Lola se va a los puertos* (J. de Orduña); 1949, por *Un hombre va por el camino* (M. Mur Oti); 1950 por *Flor de lago* (M. Pombo); 1951, por *Niebla y sol* (J.M. Forqué); 1952, por *La laguna negra* (A. Ruiz Castillo); 1953, por *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (L. García Berlanga). De hecho, el último premio de este colectivo se le concedió semanas antes de su muerte. El 30 de enero de 1953 el Círculo de Escritores Cinematográficos concedía los premios anuales, otorgando el de mejor partitura a Jesús García Leoz por *La laguna negra*⁴²⁴.

Como explica Roldán Garrote, estos premios se habían convertido en “una especie de *Oscars*, acaparando titulares y publicidad, teniendo lógicamente una repercusión posterior en taquilla⁴²⁵”. A continuación reproducimos una de las medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos conservada por la familia del compositor.



⁴²⁴ Cifra. “Se adjudican los premios del Círculo de Escritores Cinematográficos”. *Falange*, Madrid, 31/01/1953, p.6.

⁴²⁵ Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^ª Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004.

Sin embargo con anterioridad, en 1941, había obtenido el Primer Premio de Composición en el Conservatorio de Madrid.

Aunque en algunas fuentes mencionan que fue galardonado por dos veces con el Premio Nacional de Música, una vez hecha la consulta al Centro de Documentación de Música y Danza, parece que lo único cierto es que recibió el Premio Nacional Ruperto Chapí en 1949 a la mejor obra lírica por *La duquesa del Candil*. El premio lo otorgaba el Consejo Superior de Teatro dentro de la Dirección General de Teatro y Cinematografía. Estaba dotado con 10.000 pesetas, y fue entregado al compositor y a los hermanos Guillermo y Rafael Fernández-Shaw.

Muchas de las películas en las que intervino también gozaron de otros galardones⁴²⁶, por ejemplo, *El abanderado* (E. Fernández Ardavín, 1943), premio del Sindicato Nacional del Espectáculo al mejor guión adaptado; *Eugenia de Montijo* (J. López Rubio, 1944), tercer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo; *Botón de ancla* (R. Torrado, 1947), segundo premio del Sindicato Nacional del Espectáculo en 1948; *El santuario no se rinde* (A. Ruiz Castillo, 1949), segundo premio del Sindicato Nacional del Espectáculo y Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1950 al mejor actor, Tomás Blanco; *Las aguas bajan negras* (J. L. Sáenz de Heredia, 1948), Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1950 al mejor actor secundario, Luis Pérez de León; *Flor de lago* (M. Pombo, 1950), premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1950 a la mejor fotografía, José F. Aguayo); *Doña Francisquita* (L. Vajda, 1952), premio del Sindicato Nacional del Espectáculo por el color a Antonio L. Ballesteros; *Cielo negro* (M. Mur Oti, 1951), Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos, a Susana Canales como actriz en 1952; *Esa pareja feliz* (L. García Berlanga y A. Bardem, 1951), Premio revelación “Jimeno” del Círculo de Escritores Cinematográficos a los directores en 1953.

Además otros dos films fueron nominados al Gran Premio del Festival de Cannes, *Debla, la virgen gitana* (R. Torrado, 1950) en 1951, y *Doña Francisquita* (L. Vajda, 1952) en 1953.

⁴²⁶ <http://www.imdb.com/title/tt0042386/awards>, rescatada el 23/07/2012.

Fuera del campo cinematográfico, en 1952 compartió premio a la mejor obra lírica por *El canastillo de fresas*, obra homenaje a Jacinto Guerrero, estrenada el 16 de septiembre de 1951 en el Teatro Albéniz de Madrid, inconclusa por el autor, y orquestada entre otros por García Leoz, Conrado del Campo y Moreno Torroba.

Como se comenta en el punto anterior, fue este mismo año cuando compartió el premio del Ateneo de Madrid a la composición de nuevas colecciones de villancicos y canciones de Navidad por *Primavera en el portal*, con Joaquín Rodrigo por *Villancicos y canciones de Navidad* para soprano, bajo, coro y orquesta.

A finales de 1952, con motivo del primer aniversario de las Juventudes Musicales Españolas, la prensa anunciaba un curso sobre música y cine “en colaboración con el aula de cinematografía del Real Conservatorio de Música y el Instituto de Experiencias Cinematográficas [...] en el cual intervendrán los destacados críticos musicales y cinematográficos Jesús García Leoz, Antonio Ramírez, Fernández Cid y Carlos Fernández Cuenca⁴²⁷”.

Ya con carácter póstumo, *La alegre alcaldesa*, obra lírica de Pedro Sánchez Neyra con música de García Leoz, obtuvo un premio de 50.000 pesetas⁴²⁸ en el Concurso Nacional de Obras Líricas convocado en 1954. La obra premiada no llegó a estrenarse. Como comentamos en el punto anterior, se estrenó años después en el Teatro Gayarre de Pamplona con muy poco presupuesto⁴²⁹.

⁴²⁷ Logos, “Juventudes Musicales Españolas”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 27/12/1952, p.6.

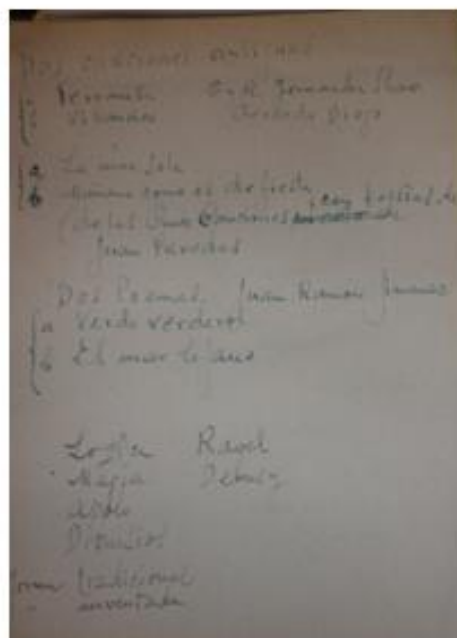
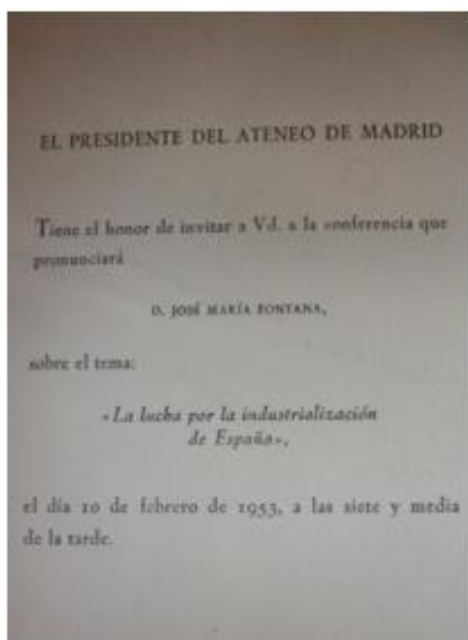
⁴²⁸ Cifra, “Fallo del Concurso Nacional de Obras Líricas”. *Los Sitios*, Gerona, 12/01/1955, p.5.

⁴²⁹ Echeveste, C., “*Rigoletto*, primera representación de la campaña de ópera”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 19/12/1964, p. 10, y anuncio en *Diario de Navarra*, Pamplona, 22/12/1964, p. 7.

IV.9. MUERTE.

A Jesús García Leoz le sorprendió la muerte en el que era sin duda el punto más álgido de su carrera. Aquel 23 de febrero de 1953 era domingo. Por la mañana había acudido al pase privado de *Bienvenido Mr. Marshall*, convertida en su última página para el cine. Por la tarde se encontraba en el estadio de Chamartín, en el partido de fútbol, junto a su hijo José Luis y su amigo Antonio Fernández Cid. En la segunda parte le sobrevino un extraño mareo. Fue trasladado a su domicilio, donde en la madrugada, a las tres de la mañana según el certificado de defunción, fallecía a causa de unas hemorragias cerebrales⁴³⁰.

Entre los libros de García Leoz conservados en la casa de su hijo Pedro María (1929-1991), se encontraban estas anotaciones en el anverso de una invitación recibida por el compositor, indicando algún programa en el que trabajaba pocos días antes de su fallecimiento:



⁴³⁰ Registro Civil Único de Madrid, Sección Tercera. Tomo 00205_5, p. 163.

Diario de Navarra se hacía eco en seguida de la noticia: “Ayer se encontraba presenciando el partido de fútbol en Chamartín y repentinamente se puso enfermo, teniendo que retirarse a su domicilio. La dolencia fue más grave de lo que se creía y esta madrugada, a las tres y media, falleció a causa de un ataque cerebral⁴³¹”. También El diario *Los sitios* recogía la noticia: “En la pasada madrugada ha fallecido en Madrid el ilustre compositor Jesús García Leoz, autor de numerosas obras de concierto. El maestro Leoz acudió el sábado a un acto que se celebró en la Sociedad de Autores, y ayer domingo, al partido de fútbol, donde se sintió algo indispuerto. Se marchó a su casa y a las tres y media de la madrugada sobrevino el fallecimiento originado por una congestión cerebral⁴³²”.

Como no podía ser de otra manera, Antonio Fernández Cid era uno de los primeros en plasmar su homenaje en la prensa, relatando las últimas horas vividas junto a García Leoz: “[...] Se nos va un gran artista y una gran persona también.[...] Era en estos momentos cuando para Jesús se abrían metas ambicionadas, fruto de muchos, muchos años, de horas y horas de apretado esfuerzo. Artista por “natura”, enamorado y leal a su condición de músico, su vida fue un ejemplo de servicio y abnegación, de lucha sin renunciaciones, de nobleza incorruptible. [...]En Chamartín, pocas horas antes de su desenlace, ilusionado como un niño por las incidencias del partido, repartía, ecuánime, su admiración entre las jugadas con signo madridista y atlético. Luego, en el descanso, me hablaba de proyectos y autoexigencias. “Sé que es ahora cuando empiezo”, decía. “A cada nueva obra tengo que plantearme con todo rigor la necesidad de que mi lenguaje, mis ideas y expresiones respondan al sincero afán de merecer los premios, los comentarios, la fe que habéis puesto en mí”. Jesús charlaba del inmediato estreno de su *Sonatina*, de la nueva película tan apta para suscitar una partitura de clase, de sus actividades editoriales en el próximo festival granadino... Después, ya en el segundo tiempo, comenzaron el malestar, la abstracción, los primeros síntomas y dolores... El derrame cerebral habría de conducirle a la muerte sólo unas horas más tarde⁴³³”. En su mesa de trabajo, y con su piano abierto, como sigue relatando Fernández Cid en su artículo, quedaban los materiales inéditos, con fragmentos de la ópera *Barataria*, destinados a las emisiones de *Teatro Real* que emitía Radio Nacional, el guión y

⁴³¹ Logos, “En Madrid ha fallecido el compositor olitense Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 24/02/1953, p.8.

⁴³² Cifra. “Fallecimiento del maestro García Leoz”, *Los Sitios*, Gerona, 24/02/1953, p.4.

⁴³³ Fernández Cid, A., “Adios a Jesús Leoz”, *ABC*, Madrid, 24/02/1953, p.35.

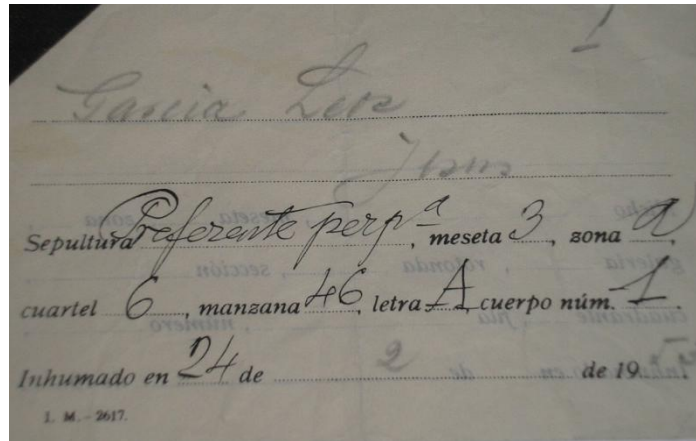
primeros bocetos de *La guerra de Dios* y los discos del *Wozzeck*. Según cuenta el crítico, en enero García Leoz se había trasladado a Barcelona para escuchar *Los maestros cantores de Nuremberg* de Wagner en el Liceo, a la vez que aplaudió con entusiasmo la *Sinfonía* de Stravinsky. Es decir, era un hombre de vanguardia. Fernández Cid le dedicaría poco después otro homenaje en la revista del Ateneo madrileño, y rindió tributo al compositor y al amigo en todos los actos públicos en los que participó, a lo largo de muchos años.

También Enrique Llovet, con quien García Leoz había estrenado un par de meses atrás *Primavera del Portal*, le dedicaba una columna en *ABC*: “[...]Para la intimidad de Leoz, una intimidad ancha, de corazón alegre y fuerte, de bondadoso y tímido artista, de cabeza inquieta por todo – la música, la pintura, el teatro - , Jesús era la energía viva, inagotable y triunfal. Le gustaba todo, era un soberbio espectador, y en todo ponía un corazón navarro – de Olite – con quilates de bondad y entusiasmo. A los cuarenta y seis años, en plena madurez, era cabeza victoriosa de la música contemporánea. Tenía oficio, talento, inspiración, sensibilidad y buen gusto. Iba saltando de un poema a unos lienzos, de una conferencia a un concierto, y todo se le volvía música. Todo le cantaba por dentro y todo se le resolvía en una cascada alborozada que salía, sin descansar, por las ventanas de frente al Retiro⁴³⁴”.

El diario *Falange* evocaba unos días después la figura del compositor, deteniéndose más en lo humano que en lo musical⁴³⁵. Tras su pasado izquierdista resulta nuevamente paradójico que un diario como *Falange* recogiera de esta manera la muerte del compositor, en la que a su vez se reunieron sus viejos amigos de las Guerrillas del Teatro, como Salvador Arias que curiosamente conservó al documento de sepultura de García Leoz.

⁴³⁴ Llovet, E., *Mirador*, “Jesús Leoz”, *ABC*, Madrid, 24/02/1953, p.17.

⁴³⁵ Martín Álvarez, F., “Leoz”, *Falange*, Madrid, 28/03/1953, p.4.



Lo cierto es que la muerte de Jesús García Leoz fue muy sentida en el ámbito musical madrileño. Fue sepultado en el Cementerio de La Almudena, y su funeral se celebró unos días después, el 28 de febrero a las 11 de la mañana en la iglesia de Nuestra Señora de Covadonga.

Jesús García Leoz estaba puesto al día en cuanto a la vanguardia musical. Pocos días antes de morir, había prestado sus discos del *Wozzeck* de Alban Berg al Ateneo de Madrid para una sesión minoritaria, como recoge Antonio Fernández Cid en varios de sus escritos tras la muerte del compositor⁴³⁶. Asumió los nuevos lenguajes a la vez que en su biblioteca se podían encontrar partituras de Beethoven, Liszt, o la colección de selecciones para piano titulada *La mejor música del mundo*, editada por The University Society en Nueva York en 1918.

También había prometido una conferencia a las Juventudes Musicales para hablar de su labor como compositor en los diferentes campos abarcados, dentro de un curso organizado en colaboración con el aula de Cinematografía del Real Conservatorio de Música y el Instituto de Experiencias Cinematográficas. En el curso, anunciado para los martes, también se contaba con la intervención de Antonio Ramírez, Carlos Fernández Cuenca y Antonio Fernández Cid, y la música a cargo del Cuarteto Clásico de Radio Nacional, y pianistas como Cubiles y Querol⁴³⁷.

⁴³⁶ Fernández Cid, “Un certo non so che”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 17/04/1954, p.29.

⁴³⁷ Ruiz Coca, F., “Contrapunto”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº30, 14/03/1953, y Logos, “Juventudes Musicales Españolas”, *Diario de Navarra*, Pamplona 27/12/1952, p.6.

Días después de la muerte de García Leoz, el 17 de marzo, falleció su maestro Conrado del Campo. Esta circunstancia motivó el homenaje para ambos de Gerardo Diego en la prensa. Con el título *Doble luto*, el poeta trazaba una semblanza de cada uno de los músicos. Años antes, García Leoz había puesto música al *Villancico* de Gerardo Diego, al que le unía una relación personal además de admiración por su obra. “[...] Pudimos algún día, en la intimidad de su estudio, desentrañar, por él guiados, la sustancia y trama de una *Sinfonía*, antes de que comenzasen los ensayos de la orquesta. La clarividencia de Leoz para la construcción de sus propias obras era verdaderamente luminosa y su agudeza autocrítica muy certera, sin que le faltase la modesta serenidad del saber reconocer su linaje y sus límites. Era, ante todo, un perfecto artesano⁴³⁸”.

Otro personaje importante en la crítica musical del momento, Regino Sáinz de la Maza, relevante para García Leoz por cuantas buenas críticas había escrito de él, fue entrevistado en Pamplona con motivo de un concierto: “¿Conoció a García Leoz? – Sí. Estaba ahora en su mejor momento, y creo que hubiera hecho cosas extraordinarias⁴³⁹”.

Después de la muerte vinieron los homenajes musicales. La Orquesta Nacional de España dirigida por Argenta estrenó la *Sonatina* en el Palacio de la Música el 13 de marzo de 1953. La prensa recogía al día siguiente el comentario de su amigo Antonio Fernández Cid sobre la obra: “La *Sonatina* es obra pianística: lo fue originariamente. Ahora, trasplantada a la orquesta – cuerda reducida, madera y trompas a dos; trompeta, arpa, sin percusión – conserva, supera la calidad inicial. Leoz instrumentó, cuidó los timbres al margen de todo propósito efectista. Con mimo y rigor, con ternura y maestría. Su técnica fácil, su pulso firme, le sirvieron, esta vez, para depurar, que no para engrosar. [...] Deliciosos también los tiempos extremos. Nos sentimos en pleno XVIII español. Eso sí, con posibilidades armónicas actuales⁴⁴⁰”.

Dos días después el Ateneo de Madrid le dedicó un concierto homenaje, en el que intervinieron las cantantes Carmen Pérez Durías, Consuelo Rubio, Toñy Rosado y Pilar Lorengar, junto a los Cantores de Madrid dirigidos por José Perera, y la Orquesta

⁴³⁸ Diego, G., “Doble luto”, *ABC*, Sevilla, 26/03/1953, p.3

⁴³⁹ V., “D. Regino Sáinz de la Maza elogia el nivel musical de Navarra”, *Diario de Navarra*, Pamplona 25/04/1953, p.6.

⁴⁴⁰ Fernández Cid, A., “Argenta y la Orquesta Nacional interpretan obras de Mendelsohn, Strauss, Wolf y Leoz en el Palacio de la Música”, *ABC*, Madrid, 14/03/1953, pp. 33-34.

de Cámara de Madrid bajo de dirección de Ataulfo Argenta⁴⁴¹. En esta ocasión se interpretó la *Sonatina*, varias canciones, y el *Primavera en el portal*.

El 22 de marzo sus amigos le dedicaron un “piadoso homenaje en la Iglesia de los Padres Carmelitas Descalzos⁴⁴²”.

En aquellos días la cantante Marimí del Pozo ofreció un concierto en el Salón de Actos de los Institutos de Pamplona, acompañada al piano por Ramón Sanul. El programa incluía el *Tríptico de canciones y Mañana como es de fiesta* de García Leoz. Cuando llegó el momento de estas interpretaciones, la cantante “nos dirigió sentidísimas palabras de homenaje a Leoz, reflejando en ellas su alma exquisita de artista, y que nosotros agradecemos llevando a nuestro seno de cariño sentido hacia aquel gran artista que tan prematuramente nos arrebató la muerte⁴⁴³”.

El 29 de abril, el Ateneo de Madrid y Radio Nacional ofrecieron una Sesión de Gala en el Teatro Español⁴⁴⁴, en la que se estrenaron los fragmentos que quedaron terminados de la ópera *Barataria*. José Luis Lloret dirigió a la Orquesta de Radio Nacional y los Cantores de Madrid. Los cantantes que intervinieron, Consuelo Rubio, Pilar Lorengar, Joaquín Deus y Jesús Aguirre⁴⁴⁵.

En el II Festival de Internacional de Música y Danza de Granada se interpretó la *Sonatina*⁴⁴⁶. Fernández Cid recogía un testimonio de los últimos días del compositor: “Me han encargado de dirigir en Granada las representaciones de los ballets que actuarán en sus festivales. Y como la orquesta, con o sin nombre, será la Nacional,

⁴⁴¹ Anónimo. “Homenaje en el Ateneo a Jesús García Leoz”. *ABC*, Madrid, 14/03/1953, p.34, y Fernández Cid, A., “Impresionante homenaje del Ateneo madrileño a la memoria del compositor Jesús Leoz, recientemente fallecido”, *ABC*, Madrid, 17/03/1953, p.31.

⁴⁴² Anónimo, “Notas tristes”, *Diario de Navarra*, Pamplona 22/03/1953, p.2.

⁴⁴³ Anónimo, “Concierto por la soprano Marimí del Pozo”, *Diario de Navarra*, Pamplona 24/03/1953, p.8, y E., “Marimí del Pozo”, *Diario de Navarra*, Pamplona 16/04/1953, p.6.

⁴⁴⁴ F.C., “Cartelera madrileña de espectáculos”, *ABC*, Madrid, 12/04/1953, p.57. y Anónimo, “El Ateneo celebrará próximamente su Tercera Gala en el Español”, *ABC*, Madrid, 19/04/1953, p.52.

⁴⁴⁵ Anónimo. “Tercera gala del Ateneo de Madrid”. *ABC*, Madrid, 29/04/1953, p.44.

⁴⁴⁶ Fernández Cid, A., “La guitarra de Andrés Segovia , foco del general entusiasmo en el patio de Carlos V y el patio de los leones”, *ABC*, 01/07/1953, p.31

poco que voy a presumir. Ya verás, ya verás. Tendréis que tomarme en serio como director⁴⁴⁷”.

Ya en diciembre, el 22, en homenaje, se estrena en el Teatro María Guerrero su ballet *Noche de San Juan*, con argumento de Juan Antonio Cabezas y J. Vega Pico, e interpretado por el ballet de Marianela de Montijo, la colaboración de los Cantores de Madrid y la Orquesta Nacional dirigida por José Luis Lloret⁴⁴⁸.

También el compositor navarro Fernando Remacha se sumó a los homenajes, esta vez en forma de partitura con la “*Elegía sin palabras “In memoriam de Jesús García Leoz”*”, escrita en 1953 con motivo de la muerte del gran compositor⁴⁴⁹”.

Coincidiendo con el primer aniversario de su muerte, las Juventudes Musicales le ofrecieron un homenaje en el Instituto Nacional de Previsión de Madrid⁴⁵⁰ el 23 de febrero de 1954. Intervinieron Consuelo Rubio, Carmen Díez Martín y la Agrupación de Solistas Españoles.

La Institución Príncipe de Viana quiso homenajear al compositor en el segundo aniversario de su muerte. El programa incluía una semblanza de su vida y su obra a cargo de Antonio Fernández Cid, y la interpretación de algunas canciones a cargo de Ely Goñi y M^a Jesús Ibáñez, y la audición de la grabación de *Primavera del portal*⁴⁵¹.

En un concierto celebrado en el Frontón Labrit de Pamplona el 4 de junio de 1955, se interpretó el *Akelarre en Zugarramurdi* “que desarrolla el tema de las brujas de Zugarramurdi, y esta obra constituirá un sentido homenaje a la memoria del gran músico olitense, a quien esperaban días de gloria, pero la muerte nos lo arrebató prematuramente cuando ya coronaban su frente los laureles del triunfo⁴⁵²”.

⁴⁴⁷ Fernández Cid, A., “La rueda del arte en movimiento. Evocación de Jesús Leoz”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº30, 14/03/1953, p.8.

⁴⁴⁸ Anónimo, “Guía del espectador”, *ABC*, Madrid, 19/12/1953, p.45

⁴⁴⁹ Anónimo. “Conservatorio Pablo Sarasate”, *ABC*, Madrid, 24/06/1975 p.39.

⁴⁵⁰ Anónimo. “Juventudes musicales”. *ABC*, Madrid, 20/02/1954, p.28, y Fernández Cid, A., “Programa “In memoriam” de Jesús Leoz”, *ABC*, Madrid, 24/03/1954, p.28

⁴⁵¹ Anónimo. “Recuerdo a Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona 30/01/1955, p. 1, y E., “Recuerdo a Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona 03/02/1955, p.8.

⁴⁵² Anónimo. “Bodas de oro de “La Mutua de seguros de Pamplona””, *Diario de Navarra*, Pamplona 03/06/1955, p.6.

Ataúlfo Argenta siguió incluyendo la *Sonatina* y la *Sinfonía en la bemol mayor* en las programaciones de la Orquesta Nacional. Probablemente la prematura muerte de Argenta en 1958 contribuyó en parte al olvido posterior de la obra de García Leoz. Porque la obra de García Leoz ha estado olvidada.

Era en el preciso momento de su muerte cuando gracias al dinero que le reportaba la composición para cine, podía permitirse realizar menos películas al año para dedicarse no a la música de encargo, sino a la sinfónica. Las palabras del propio García Leoz recogidas por su amigo Fernández Cid son significativas: “Mira, tengo ya cuarenta y nueve años. He conseguido un cierto desahogo por gracia de mi trabajo cinematográfico y me propongo cumplir una firme decisión. Pasa el tiempo y ya no estoy en condiciones de seguir desperdiciándolo en lo que se refiere a misiones que me impidan conseguir esa otra obra a la que todo cuantos creéis en mí tenéis completo derecho. Puedo permitirme el gran lujo de seleccionar en el futuro los encargos cinematográficos, delimitarlos. En otras palabras. De hacer sólo en ese campo de la profesión lo necesario para vivir con holgura, dignamente. Me bastará con seis películas, en vez del doble largo que hago ahora. El resto de horas lo emplearé en la música sinfónica, la que, si se acierta, queda⁴⁵³...”

El propio Fernández Cid, al cumplirse el veinticinco aniversario de la muerte, hacía la siguiente reflexión en la prensa: “... Creo, ahora, que esa muerte podría no existir para la obra si una revisión justiciera la salvase del olvido en que yace. Que no sobran, en el paisaje español, frutos de calidad como para desdeñar los que constituyen la herencia del músico que nos dejó veinticinco años atrás⁴⁵⁴”.

En 1988 la Escuela Municipal de su Olite natal pasó a llamarse “Escuela Municipal de Música Jesús García Leoz”. En 1998 el área de Planeamiento del Ayuntamiento de Pamplona decidió designar una calle del barrio de Azpilagaña con el nombre de Jesús García Leoz⁴⁵⁵.

⁴⁵³ Fernández Cid, A., *Músicos que fueron nuestros amigos*, Editora Nacional, Madrid, 1967, p. 189.

⁴⁵⁴ Fernández Cid, A., “Jesús García Leoz, veinticinco años después”, *ABC*, Madrid, 04/06/1978, p.61

⁴⁵⁵ RDN, “Una calle para el músico Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 15/01/1998, p.47.

La Semana Internacional de Cine de Valladolid, Seminci, rindió homenaje al compositor en su edición de 1999. Así mismo la Orquesta Pablo Sarasate dedicó íntegro su programa a la música de cine de García Leoz en su concierto del Día de Navarra de ese mismo año.

En los últimos años, coincidiendo con el cincuentenario de su muerte y el centenario de su nacimiento, se han llevado a cabo algunas iniciativas para la recuperación de su obra. El compromiso de difusión de la obra que asumió el Gobierno de Navarra podría resumirse en la colaboración en la publicación de varias partituras y grabaciones que describimos a continuación: en cuanto a partituras, Ediciones CM ha publicado en 2004 la *Sonata para violín y piano, el Cuarteto con piano* y el *Cuarteto en fa# menor, y Llanto a Manolete*. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales ha publicado en 2005 la *Sinfonía en La bemol mayor*. Por su parte el Gobierno de Navarra publicó previamente (2001) las *21 canciones para voz y piano*. Las grabaciones se resumen en *José Nieto dirige la música de Jesús García Leoz* (1999), *Canciones* grabadas por M^a José Montiel y J.A. Álvarez Parejo (2001) y *Música de Cámara* (2004), publicadas por la Fundación Autor.

En 2004, con motivo del centenario del nacimiento del compositor, el Grupo Parlamentario Socialista del Parlamento de Navarra presentó una moción⁴⁵⁶ por la que instaban al Gobierno de Navarra a celebrar un homenaje a García Leoz, consistente en la programación de un concierto en Baluarte y en subvencionar una escultura del músico que se colocaría en la Escuela de Música de Olite, su ciudad natal. La moción se resolvió favorablemente. Así mismo la prensa regional publicó varios artículos conmemorando la efeméride.

“Clásicos populares”, espacio de Radio Nacional de España (1976-2008), emitió su programa desde Olite, a modo de homenaje por el centenario del nacimiento, el 9 de enero de 2004. Contó con la presencia de José Luis García Leoz, hijo del compositor.

Poco después, el 27 de febrero, se celebró también en Olite el primero de los conciertos homenaje institucionales organizados por el Departamento de Cultura del

⁴⁵⁶ Boletín Oficial del Parlamento de Navarra, VI legislatura, N^o6 de 02/02/ 2004 y N^o16 de 05/03/ 2004.

Gobierno de Navarra. Contó con la participación de Esteban García Leoz, hermano del compositor, que en ese momento contaba con 92 años de edad.

El 14 de mayo, organizado también por el Gobierno de Navarra, tuvo lugar en el Teatro Gayarre de Pamplona un concierto con los cuartetos como programa, a cargo del Trío Mompou.

Un mes después, el 27 de junio, se celebró en Baluarte otro concierto a cargo de The Silent Band, dirigidos por Javier Pérez de Azpeitia, con fragmentos de bandas sonoras.

El ayuntamiento de Olite contribuyó a esta serie de homenajes colocando una placa de cerámica de la artista Consuelo Ochoa, en el verano de 2004, en la casa donde se instaló la familia de García Leoz hacia 1914, puesto que el compositor nació en el número 3 de la Plaza de San Francisco.

V. EL LENGUAJE DE JESÚS GARCÍA LEOZ EN LA MÚSICA ABSTRACTA Y LAS CANCIONES PARA VOZ Y PIANO

Jesús García Leoz, como comento en el Capítulo III, perteneció a la Generación de la República, y dentro de este grupo al conjunto de compositores que optaron por el Neoclasicismo más que por tendencias vanguardistas. Sin embargo, el estudio minucioso de su obra deja ver de una forma palpable ecos del nacionalismo, impresionismo y algunos apuntes de vanguardia, siempre sin romper la tonalidad aunque una constante en su escritura sea la ausencia de armadura.

El lenguaje musical del momento, en gran medida opuesto al alemán, se basaba en la melodía, que generaba la forma y definía la estética. La tonalidad se abordaba desde dos perspectivas: la expansión y la negación (atonalismo). Se rechazaba la tríada, y se producía la emancipación de la disonancia, que no tenía que ser resuelta. De la misma manera, el acorde de 7ª no tenía que prepararse ni resolverse, y se optaba por agregados de acordes. En la conducción de las voces predominaban los movimientos paralelos por quintas u octavas, y las melodías no se resolvían a la manera tradicional.

El lenguaje musical de García Leoz, en la corriente del nacionalismo casticista para algunos, sufrió la lógica evolución desde el magisterio de Joaquín Turina y la influencia generacional de Manuel de Falla, quien “había vinculado el nacionalismo musical con las últimas vanguardias europeas, cimentando un legado sobre el que descansarían los inquietos compositores en activo durante la II República⁴⁵⁷”, hasta la definición de los rasgos que acabarán conformando su estilo propio.

Son frecuentes las melodías de inspiración popular, más concretamente del folklore andaluz que hereda de Joaquín Turina, con quien mantuvo una relación muy estrecha hasta el fallecimiento del maestro. Pero también son abundantes las similitudes con las líneas comunes del grupo: la ambigüedad tonal/modal – mayor/menor al eludir las terceras en las tónicas, agregados de acordes, movimientos paralelos, melodías asociadas a modos, texturas claras y uso limitado del contrapunto basado siempre en imitaciones sencillas, etc. Como comento previamente, un rasgo propio del lenguaje de Jesús García Leoz es la ausencia de armadura en la mayoría de sus composiciones, aunque inequívocamente estemos ante un lenguaje tonal.

⁴⁵⁷ Piñero Blanca, J., “Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº25. Granada, 2013, pp. 237-262. (<http://www.cehgr.es/revista/index.php/cehgr/article/view/50>), rescatada el 26/05/2014.

Tras la obligada división dentro de la obra de García Leoz en música cinematográfica y música no cinematográfica, la primera observación es que el volumen de ésta última es mucho menor, aspecto condicionado sobre todo por su prematura muerte. Esta afirmación viene después de la revisión completa de la obra depositada en el Archivo General de Navarra, puesto que tras un minucioso estudio de las partituras he podido comprobar que una parte importante del material musical estaba catalogado de manera incorrecta y corresponde realmente a música cinematográfica.

En este capítulo planteo una visión analítica de una selección de su obra musical no cinematográfica: la música de cámara, la música para piano, las canciones para voz y piano, y finalmente la música para orquesta, banda y orquestina. Cada obra se detalla en un cuadro sintético, donde, partiendo de la estructura formal, se observan los aspectos rítmicos, armónicos y melódicos más relevantes.

Como complemento, presento la transcripción de las únicas notas manuscritas conservadas del plan tonal de una obra. Se trata de *Barataria* (1952), la única ópera escrita por García Leoz que además quedó inconclusa.

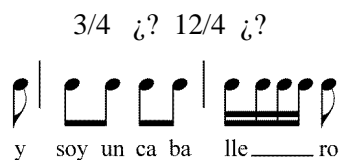
BARATARIA

Ópera cómica en tres actos original, inspirada en unos personajes de *Don Quijote de la Mancha*.

Borrador del Acto I y del Acto II.

Nº 1 – Ambiente ligero, ágil y con cierto arcaísmo. Tonalidad clara Re mayor. Coro general en este tono. Cuando el mayordomo se dirige a las doncellas y les da órdenes, un a modo de *passeto* modulante, para llegar al coro general definitivo en Re mayor.

Nº 2 – El duque dobla la rodilla, etc. Cambio de ambiente, un estilo de gracia cortesana servirá de introducción a la “Romanza de Don Quijote” – Lied a tres partes – SibM – rem – SibM.



Nº 3 –mayordomo y coro de Dueñas como introducción del coro de Doncellitas que ha de tener la frescura y la gracia de una “Serranilla del Arcipreste de Hita”.

Fa# menor (tal vez en el modo dórico?)

Nº 4 – Sancho. Duquesa y Duque (conseguir el tono cómico de la situación ágil y ligero con leve caricatura para llegar a la gran narración de Sancho, fantástica, extraña en Re mayor, transición al tema Sancho y cambio a La mayor.

Nº 5 –mayordomo y coro. Número cómico con unidad en la orquesta y declamación lírica en los personajes.

Do mayor – Fa menor

Sib mayor – Mib menor - Lab mayor

Do menor y Do mayor

Nº 6 – Duquesa y Duque

Dúo en el que traman la broma. Declamación lírica en Fa mayor.

Nº 7 - Duquesa y Aldonza Lorenzo

Re menor.

Gran dúo con fondo lírico y final en Re mayor.

V.1. MÚSICA DE CÁMARA.

Cuatro obras forman el capítulo de la música de cámara: *Sonata para violín y piano* (1931), *Cuarteto en fa# menor* (1936-40), *Cuarteto con piano en la menor* (1946) y *Llanto a Manolete* para guitarra y cuerdas (ca.1947). También se conservan las particellas de unas *Seguidillas para cuarteto de cuerda* (s/f), que no tienen la entidad de las cuatro obras anteriores, ni fueron registradas como obra por García Leoz en la SGAE, probablemente por ser parte de una obra escénica.

El hecho de que decidiera plasmar su composición en forma de *Sonata* y de *Cuartetos* lo liga directamente con su grupo generacional, puesto que uno de los aspectos destacables de esta Generación fue el desarrollo de la música de cámara. Con la vuelta a las formas clásicas estos compositores se permitían experimentar, precisamente dándole al aspecto formal un tratamiento muy personal.

De las sonatas escritas por compositores contemporáneos de García Leoz en la misma época podemos citar entre otras la *Sonata para violín y piano en Si menor, op. 9* (1913) y *Sonata del sur para piano y orquesta, op. 52* (1943-45) de Oscar Esplá; *Sonata española* (1907-08) y *Sonata n°1, opus 51, en Re mayor* (1929) ambas para violín y piano de Joaquín Turina; *Sonatina trío, op. 7* (1924) de Julián Bautista; *Sonata para órgano* (1930) y *Sonata en Si menor para piano y violín* (1949) de Julio Gómez; *Sonata op. 29* para dos violines y piano (1940) de Salvador Bacarisse; *Sonata para clarinete y piano* (1946-47) de Jesús Bal y Gay; *Sonata de adiós* (1935) para piano de Joaquín Rodrigo; *Dos sonatas de El Escorial* (1928) y *Sonata, op. 16* (1947) para piano de Rodolfo Halffter o la *Sonata para pianoforte* (1926-32) de Ernesto Halffter.

También es significativo el gran número de cuartetos compuestos en el mismo ámbito tras el auge de este género en la España de transición del siglo XIX al XX. Del *Cuarteto* huyeron los grandes maestros, Granados, Albéniz y Falla, por considerarlo de tradición alemana, y sin embargo renació entre la Generación de la República. Entre los cuartetos escritos por compositores contemporáneos de García Leoz podemos citar entre otros el *Cuarteto en Do menor* (1914) de Eduard Toldrà; *Cuarteto en Do* (1938) y *Cuarteto n°14 en Re mayor* (1952) de Conrado del Campo; el

Cuarteto de cuerda (1923) de Ernesto Halffter; dos de Fernando Remacha: *Cuarteto para cuerda* (1924) y *Cuarteto para piano, violín, viola y violoncello*, Premio Nacional de Música en 1933; tres de Salvador Bacarisse: *Primer cuarteto de cuerda*, op. 10^a (1930), *Segundo cuarteto*, op. 14 (1932) y *Tercer cuarteto*, op. 24 (1936) y el *Cuarteto Plateresco* (1941) de Julio Gómez

Los maestros de García Leoz a su vez habían escrito cuartetos: Joaquín Turina el *Cuarteto n.º 1 en re menor "De la Guitarra"*, op. 4 (1910) y el *Cuarteto n.º 2 en la menor*, op. 67 (1931) con piano, y a Conrado del Campo pertenece el mayor corpus de cuartetos, puesto que escribió catorce más un quinteto con piano. De hecho, en el momento actual la Dra. Christiane Heine coordina en la Universidad de Granada el proyecto de investigación titulado “Música de cámara instrumental y vocal en España en los siglos XIX y XX: recuperación, recepción, análisis crítico y estudio comparativo del género en el contexto europeo⁴⁵⁸”, habiendo puesto especial énfasis, junto al *Cuarteto Bretón*, en los *Cuartetos* de Conrado del Campo. A su vez, la Dra. Heine dedicó un estudio a Del Campo recogido en el capítulo “El magisterio de Conrado del Campo en la generación del 27: el caso de Salvador Bacarisse y Ángel Martín Pompey”, dentro de la obra *Música española entre dos guerras, 1914-1945*⁴⁵⁹.

Con el estudio detallado de las cuatro obras de cámara de García Leoz nos podemos aproximar a la evolución de su lenguaje, considerando las fechas de composición de la primera y la cuarta de estas obras, 1931 y ca. 1948 respectivamente. En este caso, los diecisiete años de diferencia entre las composiciones primera y última, adquieren más importancia por el prematuro fallecimiento del compositor en 1953.

⁴⁵⁸ Ministerio de Ciencia e Innovación de España (Referencia HAR2011-24295 / Duración 3 años: 01/01/2012- 31/12/2014).

⁴⁵⁹ Suárez-Pajares, J. (coord.), *Música española entre dos guerras*. Archivo Manuel de Falla. Granada, 2002, pp. 99-131.

V.1.1. *Sonata para violín y piano en Fa mayor (1931)*

Estructurada en cuatro movimientos cuyos materiales temáticos están estrechamente relacionados, la *Sonata para violín y piano en Fa mayor* revela la sólida formación de García Leoz como compositor, teniendo en cuenta que se trata de una de sus primeras obras. Firmada entre el 12 de noviembre y el 24 de diciembre de 1931, fue estrenada en la Sala Aeolian de Madrid el 6 de abril de 1932 por Antonio Piedra al violín y el propio compositor al piano. Para la fecha su maestro Joaquín Turina ya había compuesto dos sonatas para violín y piano, *Sonata española* (1907-08) y *Sonata n.º1, opus 51, en Re mayor* (1929), que quizás García Leoz tomó como referencia.

Años después, en enero de 1949, se interpretó en Barcelona en el sexto concierto de un ciclo titulado “La Sonata” patrocinado por la Dirección de Propaganda⁴⁶⁰. En aquella ocasión la interpretación corrió a cargo de Federico Senén y Federico Quevedo, y se conservan las notas al programa escritas por Gerardo Diego.

El patrocinio del Gobierno de Navarra y Eresbil-Archivo Vasco de la Música hizo posible la edición de la obra de cámara de García Leoz en 2005.

Podríamos decir que es una sonata de escuela, tradicional, y con elementos temáticos que participan del lenguaje andalucista que García Leoz asumió de su maestro, Joaquín Turina, como el gusto por determinadas figuraciones rítmicas, especialmente el tresillo, solo o acompañado, o las largas estelas de semicorcheas que favorecen diseños melódicos ondulantes.

La sintaxis refleja la condición de pianista del compositor, que sin embargo plantea una escritura para el violín sin grandes pretensiones. Incluso hay momentos en los que el violín se mueve en el registro medio y la dinámica con el piano no queda equilibrada.

En el siguiente cuadro, vemos de forma esquemática la estructura de la obra:

⁴⁶⁰ Anónimo. Ciclo. *La Vanguardia Española*. 23/01/1949, p.11.

<i>Sonata para violín y piano en fa mayor</i>			
<i>I. Allegro moderato (FaM)</i>	<i>II. Lento, no demasiado (RebM)</i>	<i>III. Scherzo (Fa#eólico)</i>	<i>IV. Rondó (FaM)</i>
Forma sonata	Ternaria A B A	Ternaria A B A	A B A C A B Coda
C	C	3 8	C
EXP. DES. REEX. Coda	A B A Codeta	A B A Coda	A B A' C A B Coda
FaM MiM FaM	RebM Sol # m RebM	Fa # m ReM Fa # m	FaM DoM FaM LaM FaM FaM
Temas A y B	En B está la escala eólica de Sol#. Vuelve al Tema A de la Exposición.		
Aparición de la escala frigia de Do# en el Desarrollo, y de la loctria de Sol en la Coda.			

El discurso musical de la obra se caracteriza por la gran unidad temática. Los dos temas de la Exposición del primer movimiento están presentes a lo largo de toda la *Sonata*. Las melodías, formadas por motivos breves que discurren por grados conjuntos, evocan giros frecuentes en la música de su maestro Joaquín Turina, quien a su vez los tomaba del cancionero español y andaluz.

De manera frecuente encontraremos la inversión en la ejecución de la melodía, que pasará del violín al piano, y la transformación de los temas, fragmentados, modificados rítmicamente o tratados por aumentación.

El entorno armónico, muy tonal aun con la carencia de armadura, se asienta en triadas mayores y menores, añadiendo a veces la 6ª ó la 13ª, generalmente sobre la escala mayor, y en determinadas ocasiones sobre la locria, frigia o eólica. Las frases culminan en semicadencias y cadencias perfectas resueltas al modo tradicional. Sin embargo, en pasajes de mayor inestabilidad podemos encontrar agregados de acordes de séptimas y novenas sobre acordes menores y disminuidos, normalmente con figuraciones más breves y trémolos, como iremos viendo por movimientos.

En cuanto al tratamiento de la modulación, los procesos recurrentes son diferentes dependiendo de la estabilidad/inestabilidad: en secciones estables recurre a la modulación diatónica o a la yuxtaposición; en secciones inestables, el proceso modulante cromático, generalmente con diseños cromáticos en inversión, y el enarmónico.

García Leoz aborda el primer movimiento, *Allegro moderato*, con un tratamiento formal clásico: forma sonata con delimitación de secciones claras en el planteamiento temático: Exposición, Desarrollo y Reexposición, y una enérgica Coda. En la Exposición se muestran muchos de los elementos que aparecerán después, tanto a nivel melódico, como rítmico y armónico.

Sobre un motivo melódico rítmico basado en un descenso cromático, escribe el tema A en FaM, caracterizado por los intervalos de octava y séptima.



Allegro moderato

La entrada de B, en la dominante, se produce tras un puente al que llega con un diseño cromático en inversión que empleará en enlaces sucesivos:

Es en este puente donde encontramos la primera ruptura melódica y armónica: séptimas y novenas sobre acordes menores y disminuidos, seguidas de un diseño de 2ª aumentada en el violín reforzado por la mano izquierda del piano. Precisamente, tanto el esquema rítmico como el interválico de la melodía son aspectos por los que mostraba afición Joaquín Turina en sus composiciones:

En el tema B aparecen los primeros tresillos con bordaduras, evocando nuevamente al folklore andaluz y a Joaquín Turina. Juega también con la tercera, combinando el mayor y el menor, agregando la sexta, y después de parafrasear sobre este nuevo tema provoca una ruptura comenzando el Desarrollo en Mi M. Lo hace por yuxtaposición sobre agregados de 9^a en la tónica. Mediante un diseño cromático en inversión sobre la escala frigia de Do#, presenta, apoyado en el diseño de B en el piano, un nuevo tema con bordadura de tresillos en LabM que repetirá por procedimiento enarmónico en Sol#m. Después de breves *oscilaciones transitorias*⁴⁶¹ llega al reposo previo a la Reexposición.

The image shows a musical score for measures 52 to 54. Measure 52 is marked 'poco rit.' and features a piano introduction with a complex rhythmic pattern. Measures 53 and 54 show a violin melody with triplets and a piano accompaniment with chords and triplets. The key signature changes to two flats (B-flat major/C minor) starting at measure 54.

Parece como si García Leoz quisiera plasmar en esta obra todos lo adquirido en su etapa académica. Así pues, además de recurrir de una u otra manera a los diferentes procesos modulantes, plantea una nueva aparición de A tratado por aumentación en el *Maestoso*, enlazando en cadencia perfecta con la Reexposición.

La Coda, tras la aparición de B en la tonalidad principal, se desarrolla con ligeros motivos de tresillos de semicorcheas en el violín, que refuerzan melódicamente los pesantes acordes menores y disminuidos, intercalando pequeñas progresiones con motivos en líneas ascendentes. De manera agitada el final llega con acentuados acordes

⁴⁶¹ Entendemos como *oscilaciones transitorias* aquellos pasajes basados en agregados de acordes con breves cambios de centro tonal.

in crescendo sobre la escala locria de Sol, que el violín adorna con trémolos. La cadencia final se basa en un breve ascenso cromático hacia la dominante, con tres acordes que antes de llegar a la tónica reposan en otro formado por las notas de la eólica de Fa:

El segundo movimiento, *Lento, no demasiado*, contrasta en carácter con el primero. Con estructura ternaria, en Re \flat M, inicia el primer tema después de una breve introducción sobre la dominante que no hace sino reforzar la sensación de tonalidad. Sin embargo provoca una pequeña ruptura melódica en la segunda parte del motivo, sobre el tercer grado mayor seguido de un descenso cromático de acordes, que resuelve en seguida con cadencia V $_7$ – I.

Encontramos, al igual que en el primer movimiento, diseños cromáticos en inversión como enlace y modulaciones por procedimiento enarmónico. Por ejemplo, en B recurre al procedimiento enarmónico estableciendo esta parte sobre la escala eólica de Sol \sharp , mientras en la segunda parte del diseño encontramos el tema A de la Exposición del primer movimiento:

Poco después lo volveremos a escuchar en el enlace a A', donde la enarmonía encubre una cadencia perfecta a la tónica.

El *Scherzo*, tercer movimiento, es el más flamenco y desbocado de toda la *Sonata*. En 3/8 se desenvuelve una melodía con un perceptible andalucismo, tanto por estar escrita sobre la escala eólica de Fa#, con aparición de la sensible en momentos cadenciales, como por la propia acentuación:

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

Se escucha con claridad el tetracordo inferior del frigio en cadencia andaluza (fa# - mi - re - do#, marcadas en el ejemplo):

Otro elemento que refuerza este carácter es la alternancia ternaria – binaria de la melodía sobre la dominante, con la aparición de la sensible en el momento cadencial.

La calma llega con la melodía moderada de la parte B, más ligada y tranquila, en 3/4. En ReM se desarrolla un tema breve que volverá al *tempo primo* tras un descenso cromático de acordes, sobre el que evoca el tema A de la Exposición.

La pequeña Coda, donde el violín ejecuta trémolos sobre la escala eólica de Fa# *in crescendo* hasta llegar a la tónica con la tercera mayor, recuerda en parte a la del primer movimiento.

El último movimiento, *Rondó*, es el más original. Introduce el tema de la Exposición en Do#. Después, en FaM, lo transforma rítmicamente, sincopado, acompañándolo de un bajo Alberti, como un guiño al estilo clásico, conformando la parte A del *Rondó*:

En la parte B, en DoM, encontramos de nuevo dos elementos con reminiscencias turinescas: el primero, el dibujo de la melodía en tresillos sobre el tema B de la Exposición; el segundo, ejecutado sólo por el piano, con carácter de habanera.

El discurso musical vuelve sistemáticamente al primer tema de la Exposición y al del *Scherzo*, tras lo cual llega la Coda. Un descenso cromático da paso al tema principal, que deriva en un pequeño desarrollo de la primera síncopa sobre la escala eólica de Fa. Con B llega a un reposo sobre la subdominante con sexta, para irrumpir con un agitado ascenso en picados sobre el acorde de tónica con sexta. Otro descenso en fusas lleva al final: un acorde de sexta alemana invertido que va a la tónica a la que en ese acorde final García Leoz agrega una novena.

The image shows a musical score for the final section of a sonata, measures 205-210. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a vocal part with a melodic line. The piano part includes a section marked 'pizz.' (pizzicato) and another marked 'arco' (arco). The vocal part has a melodic line with a trill-like figure. The piece ends with a final chord.

En síntesis se puede decir que esta *Sonata* tiene carácter academicista. Siendo una de las primeras obras compuestas por García Leoz (1931), refleja, por un lado, la influencia de su maestro Joaquín Turina sobre todo en las líneas melódicas. Por otro, la maestría de la arquitectura en la *Sonata*: el tratamiento de los temas, interrelacionados a lo largo de la obra y la variedad de recursos en el tratamiento de la modulación. Dentro de un estilo quizás encorsetado, hace una demostración del control de los elementos que posee para abordar la composición.

V.1.2. *Cuarteto en Fa# menor (1936-40)*

Jesús García Leoz registró esta obra en la SGAE como *Cuarteto en Fa#*. Curiosamente, en la partitura manuscrita escribió *Primer cuarteto en Fa# menor* (Op. N°2), aspecto que deja intuir la intención por parte del compositor de escribir más cuartetos.

Los datos de composición y estreno de la obra que han trascendido la situaban en 1947. Sin embargo, según Luciano González Sarmiento, este cuarteto “lo inicia García Leoz en 1936 y, según algunas referencias musicográficas, lo termina en el año 1940⁴⁶²”. A ello añadimos que tres de sus cuatro movimientos fueron estrenados el 17 de septiembre de 1938 en el Salón de Actos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas en Madrid: “Lento – Allegro moderato”, “Scherzo” y “Rondó”. En aquella ocasión fueron los intérpretes Rafael Martínez, Juan Palau, Pedro Merollo y Carlos Baena. El estreno del cuarteto completo vendría el 10 de marzo de 1947 en el Teatro Nacional de Música, a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara (Enrique Iniesta, violín primero; Luis Antón, violín segundo, Pedro Meroño, viola y Juan Ruiz Casaux, violonchelo). Años después, cambiado su nombre por el de *Cuarteto Clásico*, eligieron esta obra para su presentación en París en 1954, incluyéndola también en su gira británica en marzo de 1958.

La edición de la obra, al igual que ocurre con la *Sonata para violín y piano* no llegó hasta 2005, patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música.

⁴⁶² Jesús García Leoz, *Música de Cámara*. Trío Mompou, Emilio Mateu y Michael Person. Fundación Autor y Gobierno de Navarra, Madrid, 2004.

Al igual que la *Sonata para violín y piano*, el *Cuarteto en Fa#menor* carece de armadura. Estamos de nuevo ante un lenguaje tonal, con los guiños modales y las figuraciones rítmicas propias del lenguaje de su maestro, Joaquín Turina.

Como se observa en el esquema, comienza y finaliza en la tonalidad principal, Fa# eólico, escribiendo el segundo y tercer movimiento en Reb mayor y Sib eólico respectivamente.

Un aspecto a tener en cuenta de este *Cuarteto* está en el primer movimiento. Estructurado en forma sonata tiene una introducción lenta donde presenta dos de los núcleos temáticos que tendrán especial relevancia a lo largo de toda la obra, dotándola de una gran unidad temática.

Los motivos melódicos evocan en muchas ocasiones al folklore andaluz propio del lenguaje turinesco. Con resultado tonal, las melodías frecuentemente se mueven en paralelo distanciándose las voces a cuartas, quintas o sextas, según la ocasión.

El discurso armónico comparte con la *Sonata* el asentamiento en escalas modales, en concreto en la eólica, como iremos viendo a lo largo del comentario. También encontraremos acordes disminuidos a los que agrega una séptima menor.

En cuanto al tratamiento de la modulación, los procesos son similares a los de la *Sonata para violín y piano*: diatónico, yuxtaposición y enarmónico.

El primer movimiento, como bien indica el título, tiene dos partes: el *Lento*, a modo de introducción y el *Allegro bien moderato*, que se corresponde con la estructura de forma sonata. Dos núcleos temáticos se presentan desde el principio. El primer motivo es breve, caracterizado por el intervalo de cuarta, con un acompañamiento que refuerza el carácter lento de la melodía, pero García Leoz recurre sobre todo al segundo, con aire de copla española. Como enlace entre motivos, encontramos en varias ocasiones diseños de corcheas en paralelo a distancia de cuarta entre los violines primero y segundo, que también están presentes en el final de la introducción.

Lento

El carácter del segundo tema viene definido por el tresillo de fusas sobre una melodía al aire de las coplas del folklore andaluz, que unido al acompañamiento de corcheas hace que, aun sin un cambio de *tempo*, el resultado sonoro sea más ligero.

Un acorde de cuarta suspendida sobre la dominante resuelve en el comienzo de la Exposición, con distinto carácter por el cambio de *tempo* y compás. Mantiene la sensación tonal de la introducción, con reposos en el quinto grado, que siguiendo en la escala eólica, es menor. El tema A, expuesto por el violín y repetido por el violonchelo, consta a su vez de dos elementos que contrastan en figuración. La melodía, que parafrasea la escala principal, se mueve en gran medida por grados conjuntos, y en el acompañamiento volvemos a encontrar diseños a intervalo de cuartas paralelas en los enlaces. Finalmente aparece el primer motivo de A, con la melodía asincopada en el primer caso, y atresillada después sobre las voces en paralelo a distancia de quinta.

El tema B viene acompañado de la aparición de la sensible y un final de frase en cadencia andaluza. La Exposición termina en Do#M con una cadencia sobre el VII⁹ con la quinta disminuida, que resuelve a la manera tradicional. A continuación recupera los primeros compases de la introducción, como pequeño interludio previo al Desarrollo.

En Fa eólico, el Desarrollo combina el segundo elemento del tema A en estilo imitativo con el segundo núcleo temático de la introducción a modo de progresión. Reproduce las entradas en Sib, intercalando unos compases acentuados en *forte* que contrastan con el *legato* anterior, para llegar por procedimiento enarmónico a la tonalidad inicial, parafraseando el primer núcleo temático. Finaliza esta sección, con el comienzo del tema A, a modo de Codeta un tanto agitada con una sucesión de acordes disminuidos a los que agrega la séptima menor, con oscilaciones transitorias que llevan a un reposo sobre Sib menor.

La Reexposición se sucede de manera convencional, con la única particularidad de presentar el tema B en Sib menor en lugar de hacerlo en la tónica. La Coda reúne

los elementos temáticos de todo el movimiento. Comienza con un fragmento con las voces en paralelo a distancia de cuarta, para llegar a una serie de corcheas, en *fortissimo*, que describen un acorde disminuido sobre Fa, con 7ª menor, al que agrega una 4ª justa, y resuelve en La:

El final es una enérgica serie de tresillos ejecutados al unísono sobre la dominante, que acaban sobre las notas de la escala de Fa#, con un diseño cromático en inversión que reposa en un pedal de tónica. Lo llamativo esta serie, es que utiliza dos formas de escritura para una misma nota.

Después de este final agitado, encontramos el contraste en el *Nocturno*, un tiempo lento cargado de expresividad con una sonoridad muy cuidada. Su estructura formal es sencilla: *lied* ternario, con una clara delimitación de las secciones contrastantes.

A la estructura ternaria le precede una breve introducción, muy lenta, que anticipa dos elementos: la célula rítmica sobre la que se asentará la parte A, y las series de semicorcheas con diseños melódicos ondulantes que tendrán especial relevancia. Se desarrolla partiendo de Sib eólico. De esa célula rítmica primera surge el diseño sobre el que García Leoz escribe la parte A, donde el tresillo de semicorcheas sobre un giro melódico característico de la música popular andaluza aporta un aire turinesco. Al igual que ocurría en la Coda del primer movimiento, recurre a dos formas enarmónicas de escritura para el acorde de la cadencia sobre la que acaban ambas semifrases. Se trata de un acorde de 9ª menor sobre la dominante. En el primero de los casos escribe La becuadro, enarmónico de Sibb, y sin embargo en el segundo escribe el acorde ajustado a las normas convencionales.

The image shows two systems of musical notation for a piece titled 'Tpo'. The first system starts at measure 9 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 24. The notation includes a treble clef staff with a melodic line, a middle staff with chords, and a bass clef staff with a bass line. The dynamic is marked 'p' (piano). A red circle highlights a specific chord in the middle staff of both systems, which is a D9b chord (La becuadro).

García Leoz evoca de nuevo el folklore andaluz en la Codeta, donde tras una progresión armónica expone por última vez el tema basando el segundo elemento de la frase en la escala eólica de Sol \flat , cuarto grado menor, junto al giro melódico sobre tresillos de fusas.

La parte B contrasta en ritmo, con un cambio a 6/8 y un *tempo* más movido, y en tonalidad: Sol \sharp eólico, establecido por procedimiento enarmónico. El primer elemento temático es expuesto por el violonchelo, y a modo de fuga imitado por el resto a un intervalo de dos compases: la viola a la 5^a, mutando ciertos intervalos de la melodía con el objetivo de mantener la tonalidad; el segundo violín reproduce exacta y completamente el tema a la 8^a, mientras la última intervención, la del primer violín hace la repetición del comienzo del tema expuesto por la viola. A este fragmento en estilo fugado sigue un pequeño desarrollo que tras unos compases en progresión incorpora el segundo núcleo temático de la introducción del primer movimiento, lógicamente adaptando el ritmo al seis por ocho.

Tras intercalar un fragmento donde las voces se mueven en paralelo, García Leoz retoma la imitación del primer tema de B, con nuevas apariciones del segundo núcleo temático de la introducción del primer movimiento del *Cuarteto* para acabar esta sección en Sol \sharp .

A´ se presenta tal y como la escuchamos en la primera parte, con la diferencia de que en la Codeta que cierra el movimiento se invierte el motivo principal, sobre el primer tema de B. El nocturno finaliza con una cadencia plagal, al cuarto menor, en *pianissimo*.

El *Scherzo* supone un nuevo contraste en carácter, aunque tonalmente está conectado con el movimiento anterior. En *Sib* eólico, con estructura ternaria, comienza una ágil melodía a cargo del primer violín. Mientras, el violonchelo y la viola mantienen un pedal de tónica en arpeggios, acentuando el tercer pulso, que se complementa con el efecto de disonancia pretendido por el segundo violín, apenas perceptible por el *pizzicato*.

The image displays two systems of a musical score for a Scherzo movement. The music is written for four staves: Violin I, Violin II, Cello, and Viola. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/8. The first system is marked 'Vivo' and 'mf ligerísimo'. The Violin I part begins with a melodic phrase that includes a triplet in the eighth measure. The Violin II part is marked 'pizz.' and consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello and Viola parts are also marked 'pizz.' and feature a pedal point of the tonic note (B-flat) in arpeggios, with accents on the third beat of each measure. The second system continues the same musical material, with the Violin I part ending on a whole note chord.

En la repetición de la frase, varía las acentuaciones y alterna acordes disminuidos con 7^a menor sobre Do, La y Solb, siempre en el entorno de *Sib* eólico. El tema se escuchará en el quinto menor, y tras una progresión, en LabM, Do eólico y Mi frigio, donde rompe el ritmo a modo de petenera evocando una vez más a su maestro Turina.

La parte final de A irrumpe con el tema al unísono en *fortissimo*, sobre Fa eólico, para volver a su presentación inicial, Sib eólico, con el acompañamiento en pizzicato del resto de las voces, acabando con unos acordes de tónica en picados y *pianissimo*.

Suavemente entra la parte B, melódica y en *legato*, en contraste con A. En LaM se desenvuelve la melodía en el primer violín, mientras el segundo y la viola van descendiendo cromáticamente.

Después de la repetición del tema, con movimientos en paralelo de las voces, comienza una pequeña sección al estilo fugado, tal y como ocurría en la parte B del *Nocturno*.

La última parte, A', sólo difiere en el final, con el desarrollo de una pequeña Coda con el tema al unísono en *forte*, tras un ascenso de las voces en paralelo *in crescendo*. La cadencia final se asienta en la dominante, sobre la que un primer acorde con la 5ª aumentada y la 7ª mayor pasará a un acorde menor con 7ª antes de reposar en la tónica.

El último movimiento del *Cuarteto* es una continuación del *Scherzo*. Con la vuelta a la tonalidad principal de la obra, desarrolla un *Rondó* que reúne varios de los núcleos temáticos anteriores. El primer tema parte de un diseño melódico escuchado ya en el *Nocturno*, aunque transformado rítmicamente:

En Fa# eólico desenvuelve este diseño al estilo del *Scherzo*, donde el acompañamiento en *pizzicato* deja intuir tímidamente la armonía que reafirma la tonalidad principal.

Allegro grazioso

Sigue un desarrollo que combina dos ideas temáticas del primer movimiento: la primera, escuchada en el violonchelo, que deriva del tema A de la Exposición (en rojo); y la segunda, que se basa en el segundo de los núcleos temáticos de la introducción (en azul).

En la parte B encontramos una nueva evocación temática. En LaM, con nuevo *tempo* y compás, retoma el tema B del *Scherzo*.

El dúo de sextas que acompaña la melodía está presente en cada aparición del tema, que se mueve a modo de progresión por varios centros tonales. Rompe el ritmo, volviendo a evocar la petenera antes de pasar por procedimiento enarmónico a *RebM*.

Como final de B, desarrolla una pequeña Coda con contrastes armónicos que enlaza con agregados de acordes para reposar finalmente en Fa# y retomar la repetición de A' en la tonalidad principal.

A' repite sólo la primera parte de A, para pasar por yuxtaposición a la parte C. Vuelve al primer núcleo temático del *Cuarteto*. En Sib eólico plantea la sección enlazando con el segundo núcleo. Lo expone por completo hasta aligerar la textura tanto que sólo queda el eco enarmónico del motivo de arranque de este *Rondó*, que a su vez es la unión con la sección siguiente.

Desarrolla B' en la tónica, retomando incluso el material de su propia Coda para la Coda final, donde aparecerá por última vez el tema A del *Rondó*, que acaba con la exposición del primer motivo sobre un acorde de dominante con 7ª mayor resuelto en la tónica con la tercera mayor.

El *Cuarteto* está en la línea de la *Sonata para violín y piano* en cuanto a la naturaleza de las líneas melódicas, la unidad temática y los procesos modulantes. Los cuatro movimientos contrastan entre sí en carácter y en tonalidad. Demuestra su maestría sobre todo en los enlaces de las diferentes propuestas temáticas. Participa de los guiños modales, y como novedad respecto a la obra anterior, encontramos los movimientos en paralelo de las voces, propios del lenguaje generacional de la época.

V.1.3. *Cuarteto con piano en la menor* (1946)

El segundo de los *Cuartetos*, el *Cuarteto con piano en la menor* (1946) es una obra más compleja. Con estructura concertante, el piano, al que García Leoz dota de una importante capacidad expresiva y tímbrica, asume casi un papel de solista frente a las cuerdas. No hay que olvidar que el compositor fue un excelente pianista.

Compuesto en 1946 fue estrenado sobre la misma fecha en el Teatro María Guerrero de Madrid a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara (Enrique Inieta, violín primero; Pedro Meroño, viola; Juan Ruiz Casaux, violonchelo y Enrique Aroca, piano). Posteriormente, en 1950, fue revisado por el compositor. A ello se debe que se conserven fragmentos del tercer movimiento firmados el 18 de abril de 1950.

La edición, al igual que en el resto del repertorio camerístico de García Leoz, no llegó hasta 2005. El Gobierno de Navarra y Eresbil, Archivo Vasco de la Música la patrocinaron.

Los tres movimientos, “Allegro deciso”, “Grave e solenne” y “Andante sostenuto” conforman una obra de notable dimensión. La duración, alrededor de 33 minutos, es considerablemente mayor que la del resto del repertorio de cámara.

En el tratamiento tonal sí podemos hablar de cambios respecto a la *Sonata* y al *Cuarteto en fa# menor*. Siguiendo en un entorno tonal, aun sin armadura, y con los guiños modales ya característicos de su música, el planteamiento del segundo movimiento indica un cambio en las pretensiones del compositor, como veremos más adelante, incluyendo secciones con tintes impresionistas.

Cuarteto con piano en La menor

<i>I. Allegro deciso</i>		<i>II. Grave e solenne</i>		<i>III. Andante sostenuto – Allegro con gracia</i>								
Forma Sonata		Tema con variaciones		Ternaria A B A'								
3	4	3	3	3	6 9 6							
4	4	4	4	4	8 8 8							
EXP. A-1, Mi dórico A-2, La eólico B, DoM C, Mi frigio	DES. Mi dórico sobre Fa#m Cadencia sobre Si que enlaza con la Reexp.	REEX. A-1, Mi dórico A-2, La eólico B, LaM Coda a LaM	Tema A-1, FaM A-2, LaM B, Do# eólico A-2 A-1, DoM C, en Si eólico	1ª Var. A-1 A-2 B A-2 C	2ª Var. B, Mi eólico A-1, ReM C, Si eólico a ReM	3ª Var. A-1	Coda. A-1 B A-1/B	Intro Lam / LaM	A LaM	B DoM	A' LaM	Coda

En este *Allegro deciso* volvemos a encontrar la forma sonata. Son tres temas, en lugar de dos, los que discurren a lo largo de las dos secciones de la Exposición. El tema A, compuesto por dos elementos temáticos, arranca con energía. El elemento A-1 asienta la melodía en Mi dórico, mientras el piano acompaña en MiM. Juega con la tónica, añadiendo la novena mayor, y sustituyendo la tercera por la cuarta justa, parafraseando en los diseños de fusas a modo de enlace. El efecto que causa la ejecución de la melodía al unísono por la cuerda, en *forte* sobre acentuados acordes del grave al agudo en el piano, es de fuerza y rotundidad.

Allegro deciso

A-1

The musical score is presented in four systems. The first system (measures 1-3) is marked *f* and includes a box labeled 'A-1'. The second system (measures 4-6) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 7-8) includes a *pp* dynamic marking. The fourth system (measures 7-8) includes a *mf* dynamic marking and a *8va* marking. The score is in 3/4 time and features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice.

El elemento A-2 sobre una línea melódica en *legato* contrasta con el anterior. El violonchelo expone el tema en La eólico, mientras la cuerda juega con el acorde de la subdominante mayor. En la repetición por parte del violín, el tema acompañado por tresillos deriva en una progresión motívica que llega a Re eólico, tonalidad en la que lo ejecutará el piano.

A-2

16 *Poco meno*
p *sf*
p *sf*
cantando
p *sf*

En el puente, de carácter lírico en contraste con A-1, se desenvuelve un motivo melódico *legato* en el registro agudo del violín. Desde MibM pasa a modo de progresión hasta una secuencia de acordes en la que alterna SolM con un agregado compuesto por Fam y LabM, que darán paso a la Codeta final, con un motivo de corcheas ejecutado sobre un descenso de tríadas: Sol – Fa – Mib – Reb – Do- Sib – Lab – Solb.

61 *cresc.* *dim. y rit.*
f *f* *mf* *p*
f *mf* *p*
f *mf* *p*

La segunda sección comienza con el tema B en el piano en DoM, tonalidad que llega por yuxtaposición. Con el cambio a *Allegretto tranquillo*, y en cuatro por cuatro, el nuevo material temático asienta la melodía en acordes que invierten la dirección entre izquierda y derecha. De la misma manera, cuando repite el tema el violín, el violonchelo se va moviendo en dirección inversa.

La segunda aparición sufre una mutación en la melodía para cambiar de tonalidad. Mediante una modulación diatónica, se desplaza por diferentes centros tonales a modo de progresión hasta DoM. Es entonces cuando entra el tema C, en Mi frigio sobre un acompañamiento en MiM.

Este último tema es uno de las pocas referencias que conectan con los elementos del lenguaje de Joaquín Turina.

The image shows a musical score for piano, violin, and cello, spanning measures 90 to 93. The score is in 4/4 time and features a 'pasionado' marking. It includes triplets and dynamic markings like *mf* and *p*. The piano part is in the upper system, and the violin and cello parts are in the lower system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs.

Volveremos a escuchar el tema en DoM, con la melodía alternando su reposo entre la dominante, SolM y el sexto grado rebajado, LabM, llegando a tónica en el final de esta Exposición.

El Desarrollo parte del tema A-1, con el necesario cambio de compás. Esta vez el elemento temático no se presenta sobre el acorde de tónica, sino sobre un agregado formado por el acorde de Mi sin tercera, añadiéndole una segunda mayor y una cuarta justa. A modo de progresión, y con mutaciones rítmicas, deriva tras unos rotundos acordes de Fa# menor con novena en *fortissimo* en una nueva propuesta temática cuyo carácter *legato* contrasta con el eminentemente rítmico del comienzo.

La cuerda expone la nueva melodía al unísono, en Mi dórico sobre acorde de Fa# menor con séptima mayor en el piano, que enlazarán con la repetición del tema en Do frigio. Tras una nueva aparición de A-1 que pasa por diferentes voces y centros tonales, llega el diálogo entre cuerda y piano al estilo concertante. Mientras el piano ejecuta una pequeña idea derivada de A-1, la cuerda contesta al unísono con el tema B de la Exposición modificado rítmicamente hasta llegar a un *tutti* en el compás 152, donde el piano vuelve a tener el protagonismo melódico, con cadencias sobre acordes disminuidos con séptima menor.

Una serie de progresiones enlazan con el diseño de la cabeza del tema A-1 por acentuación en el piano *a solo*.

Poco pesante

171

A modo de ruptura, sigue un diseño en estilo imitativo presentado por el piano, e imitado por violín, viola y violonchelo como Coda de esta sección. La cadencia sobre la novena de dominante resuelve en la tonalidad inicial en la Reexposición, que al igual que ocurre en el resto de las obras, se desarrolla de manera ortodoxa. En la parte final, con un estilo fugado vuelve a evocar el comienzo del primer tema, ya en LaM, antes de pasar a los acordes finales que conducen a una cadencia sobre el segundo grado rebajado que resolverá en tónica.

El segundo movimiento de este *Cuarteto, Grave e solenne*, es el más complejo de toda su producción camerística. Presenta una extensión mayor respecto a los demás, y en el ámbito armónico hay diferencias importantes. Estructuralmente es un tema tripartito que genera una estructura A B C, de la cual derivan tres variaciones y la Coda final. Los temas son de ocho compases, y en algunos casos de 8+2.

Comienza con el tema, A, interpretado por la cuerda al unísono con un acompañamiento de acordes en esquema homofónico. Compuesto por dos materiales temáticos, A1 y A2, es sencillo armónicamente. En FaM con pasos al relativo y reposos en la dominante, expone la segunda frase sin el piano para enlazar con un cromatismo con el segundo elemento de A, en LaM, al que llega por yuxtaposición.

Grave e solenne

A-1

En la segunda parte de A, la cuerda ejecuta el tema sobre un pedal de tónica en el piano que dura los ocho compases de la frase.

A-2

Con estructura de 8 compases, llega el tema B en Do# eólico, que enlazará con la vuelta a A-2 en LaM, y A-1', cuyos acordes en *forte* dan paso al tema C en Si eólico, en contraste y sin piano.

La Codeta con la que pone fin a esta estructura se basa una pequeña progresión sobre acordes superpuestos entre ambas manos del piano: Solm/Lam, DoM/Re, SibM/Do, Lam/Fa, hasta la cadencia plagal final a FaM.

Después de la exposición de los tres temas se suceden tres variaciones de diferente extensión. La primera difiere en el tratamiento instrumental. Así pues, expone

A-1 con la cuerda, en la que el tema va cambiando de instrumento en cada compás, y modifica rítmicamente el acompañamiento que fundamentalmente se lleva a cabo por series de semicorcheas. Sigue A-2, ejecutado sólo por el piano, con un juego de acordes y tresillos sobre el esquema armónico original. Entre estas dos apariciones intercala el tema B, ejecutado por el violonchelo, pero variando rítmicamente el acompañamiento pianístico. La segunda aparición de A-2 da paso al tema C. En esta ocasión la cuerda ejecuta trémolos sobre las series de semicorcheas mientras es acompañada por acordes en el piano, y con el *poco rit.* del final de frase concluye la primera variación en Si eólico.

La segunda variación presenta diferencias en cuanto a la estructura y a la armonía. Comienza con el tema B, al que sucede A-1 y C. Plantea el tema B, ejecutado por la viola, en Mi eólico para finalizar en Si menor mediante una dominante secundaria que dará paso a A-1 en ReM, rompiendo con las anteriores apariciones de A. Sobre el mismo esquema armónico plantea una serie de trémolos sobre semicorcheas en la cuerda, en los que apenas se reconoce melódicamente el tema. A esta variante le acompaña el tema C expuesto igual que en la primera variación, al que complementa la repetición de la melodía de la primera aparición de este tema, y una pequeña Coda que imita el comienzo de A-1 y B. La cadencia final a ReM sobre el séptimo grado menor va precedida de un repetido esquema armónico sobre los acordes de séptima de Do#, Mi y Fa#.

La tercera variación es la que presenta más novedades. Comienza con A-1 en Do#M superponiendo este acorde en el piano sobre el de Fa#M. A la primera semifrase le responden dos compases de piano solo, donde dibuja un nuevo motivo melódico con series de semicorcheas sobre la escala pentatónica de Fa#.

Vuelve a aparecer A-1 en LabM sobre Reb, con la misma respuesta sobre la pentatónica de Reb. Con la introducción de un nuevo motivo melódico en Lab sobre

series de fusas que describen la pentatónica de *Dob* empieza una pequeña progresión que irá *in crescendo* hasta alcanzar el punto de máxima tensión en el compás 203 sobre el acorde de Fa disminuido:

El bordón de seisillos rompe con la tensión. Un pequeño motivo derivado de la cabeza de A-1 sobre el bordón, enlaza con el compás 214. El piano ejecuta el comienzo del tema B en Fa# eólico con un cambio de ritmo, que suena más a un seis por ocho desplazado que a tres por cuatro. Por primera vez simultanea A-1 y B. La variación finaliza con A-2 en LabM para dar paso a la Coda.

Con las apariciones de A-1 llega el final en textura homofónica. Se mantiene básicamente en SibM hasta el final, en los que alterna FaM con lo que podría ser un acorde de Sol#⁷, en el que ha enarmonizado el Si# por Do natural.

El tercer movimiento del *Cuarteto, Andante sostenuto*, comienza con una introducción lenta a la que sigue un *scherzo* con su trío central y una coda. La introducción se basa en un motivo melódico nuevo articulado en una textura homofónica con movimiento paralelo de las voces. Parte de La menor, tonalidad más intuida al principio que explícita, hasta los reposos en MiM que asientan la tonalidad, con un final suspensivo resolverá en el comienzo del *Scherzo*.

El *Scherzo*, con estructura ABA' suena más a un *Rondó* por la reiterada aparición de A, que comienza en un ligero 6/8, donde el piano expone el tema. Son curiosos los diseños de cuatrillos que describen acordes sobre el ascenso La- Sib -Do y Re, y la ruptura métrica previa a la repetición del tema.

The musical score is presented in four systems. The first system (measures 25-30) is marked 'Allegro con gracia' and 'pizz.' (pizzicato). It features a piano introduction with a melodic motif in the upper voices and a bass line. The second system (measures 31-36) is marked 'arco' (arco) and 'f' (forte). It features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The third system (measures 37-42) continues the violin and piano parts. The fourth system (measures 43-48) concludes the section with a final cadence.

Invierte una vez más piano y violín. En la última parte, varía a modo de progresión sobre un motivo de tres negras que rompen el metro, sonando más a tres por cuatro. La armonía pasa por tres acordes disminuidos con séptima menor sobre Mi, Sol

y *Sib* para reposar a modo de semicadencia sobre Mi_7 como dominante de la vuelta al tema A en LaM. Esta vez la melodía de A en La eólico reposará en un acorde de tónica sin tercera pero con segunda mayor, que dará paso al nuevo material temático de B. El nuevo tema contiene el pequeño motivo de corcheas de A, donde intercala dos compases en nueve por ocho, que por los giros melódicos evocan el folklore andaluz:

Con pequeñas imitaciones retoma el tema B, esta vez con mayor entidad. Sobre Mib expone el mismo material que va descendiendo del agudo al grave, a modo de progresión. La ruptura rítmica a dos enlaza con un pasaje que lleva a la repetición del primer material temático en *Sib*, en estilo imitativo ejecutado por la cuerda, donde el tema no es expuesto por completo. Pasa por las voces por procedimiento enarmónico de $LabM$ a MiM , para retomar la última aparición del tema A en la tonalidad inicial, LaM.

La segunda sección, el *Trío*, presenta un nuevo material temático muy sencillo que da lugar a un desarrollo no muy extenso. En DoM , al que pasa desde la sección

anterior por yuxtaposición, se desenvuelve en estilo imitativo este tema con superposición de tonalidades: SolM/DoM, DoM/FaM.

El mismo tiempo

155

155

leggero e grazioso

160

mf

160

El diseño juega con la repetición de estructuras, hasta llegar a un punto en el que sobre los acordes de LabM ejecuta un motivo que recuerda al tercer y cuarto movimiento del *Primer Cuarteto en fa# menor*.

La tercera sección transcurre de la misma manera que la primera vez, salvo que en la segunda aparición del tema A hay un cambio de tonalidad a Fa#M. El tema B se presenta en ReM sobre DoM, y tras pasar por MibM reposa en ReM de nuevo para dar paso a la entrada del tema A.

En la parte final, en LaM, la viola retoma el tema A en el comienzo de la Coda. Intercambia diseños de corcheas a tres con diseños a dos sobre oscilaciones armónicas marcadas por tríadas en el piano. En la cadencia final alterna la secuencia de tríadas LaM-FaM-DoM con LabM- Mi♭M- DoM-LaM para concluir con la superposición de Solm sobre Mi disminuido que llevará a la tónica.

The image displays three systems of musical notation for a quartet with piano. The first system (measures 360-363) shows a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes in the strings and piano accompaniment. The second system (measures 364-367) features a more melodic line in the strings and piano accompaniment with sustained chords. The third system (measures 368-371) concludes with a final cadence, showing a sequence of chords and a melodic line in the strings.

Este *Cuarteto con piano en la menor* marca diferencias con el resto de obras de cámara. Tanto en extensión como en lenguaje, es una obra con pretensiones distintas. La influencia de Joaquín Turina deja de estar presente en esta obra en favor de la búsqueda de un estilo propio. El papel protagonista del piano frente a la cuerda demuestra la condición de instrumentista del autor, conocedor de las posibilidades tímbricas y expresivas del instrumento.

V.1.4. *Llanto a Manolete para guitarra y cuerdas (ca.1947)*

García Leoz compuso la obra *Llanto a Manolete* para guitarra y cuerdas en 1947, al parecer en homenaje al famoso torero convertido en mito tras su muerte en la plaza de Linares (Jaén) el 29 de agosto de 1947. La muerte de Manuel Laureano Rodríguez Sánchez (1917-1947), *Manolete*, conmocionó la España de la posguerra. El Nodo recogió las imágenes de su multitudinario funeral, e incluso su vida se llevó al cine en el largometraje *Brindis a Manolete* (F. Rey, 1948).

El compositor tomó esta obra como *leit motiv* de la trama sentimental del film *La Lola se va a los puertos* (J. de Orduña, 1947), protagonizada por Juanita Reina, estrenada el 29 de diciembre de 1947.

Sabemos por sus allegados que García Leoz era aficionado a los toros y asistía con frecuencia a la plaza. Probablemente admiró al torero y presencié más de una de sus tardes de triunfo. De hecho, como se cita en el Capítulo IV, su conocimiento de la tauromaquia queda reflejado en las indicaciones del ballet *Vida española* (1945).

La figura de Ignacio Sánchez Mejías (1891-1934), escritor y torero, miembro y mecenas para algunos de la Generación del 27, había favorecido la relación entre la tauromaquia y parte de la clase intelectual. Amigo personal de Rafael Alberti y Federico García Lorca, su figura quedó inmortalizada para siempre en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, considerado por muchos como uno de los mejores poemas del autor granadino.

El mundo de los toros ha tenido una importante presencia en la música popular española, sobre todo en forma de pasodobles, que según Andrés Amorós es “ante todo, el género taurino por excelencia⁴⁶³”. Pero también ha influido en la música culta. Como cita Amorós, “los aficionados a la música saben que, desde las ventanas de su hotel madrileño, Igor Stravinski escuchaba, fascinado, los ecos lejanos de pasodobles. Y

⁴⁶³ Amorós, A., *Toros y cultura*. Espasa Calpé, Madrid, 1987, p.106.

las orquestaciones de Carmelo Bernaola, grabadas por la orquesta de Londres, muestran la belleza perdurable de los pasodobles clásicos⁴⁶⁴”.

Como ejemplos de la influencia de lo taurino en la música culta española, podemos citar *La oración del torero* (1926) de Joaquín Turina, quizás una de sus obras más celebres y que comparte sonoridades con el *Llanto a Manolete* que nos ocupa, o *Cartel de fiestas* (1947) y el propio *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1955), algo posterior, de Fernando Remacha.

Este *Llanto a Manolete* fue escrito para Regino Sáinz de la Maza según el testimonio de José Luis García Leoz, hijo del compositor. El día del estreno en el Círculo Medina de Madrid el guitarrista se indispuso, y fue el propio García Leoz quien interpretó al piano la parte solista. Sin embargo, su edición no llegó hasta 2005, gracias al patrocinio del Gobierno de Navarra y Eresbil-Archivo Vasco de la Música.

La obra está escrita para guitarra solista y cuerdas (2 violines primeros, 2 violines segundos, viola, violonchelo y contrabajo), y su lenguaje es más sencillo que el de sus anteriores obras de cámara. La elección de la guitarra como instrumento solista en esta ocasión, probablemente responda a lo que la guitarra suponía en la España de la posguerra: un símbolo de cultura patria, asumido como propio del folklore de la España de los vencedores, de nación en definitiva, y más si tenemos en cuenta la inspiración taurina de la obra. El *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo (1939) y la trascendencia en aquella sociedad española del guitarrista Regino Sáinz de La Maza, destinatario de la obra, habían contribuido a la inclusión de la guitarra en el ámbito concertante. Como recoge Leopoldo Neri de Caso en su tesis doctoral *Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el siglo XX*⁴⁶⁵, “si bien existen precedentes que se remontan a las primeras décadas del siglo, la guitarra se incorporó definitivamente a la orquesta a finales de los años treinta, con obras de la categoría del *Concierto en Re mayor* op. 99 (1939), de Mario Castelnuovo-Tedesco, y el

⁴⁶⁴ Amorós, A.,....., p.116.

⁴⁶⁵ Neri de Caso, L., *Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el siglo XX*, Tesis doctoral. Departamento de Historia y Ciencias de la Música. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid. Dirigida por el Dr. Carlos Villar-Taboada y Dr. Javier Suárez-Pajares. Valladolid, 2013.

Concierto de Aranjuez (1939), de Joaquín Rodrigo, dedicados a Segovia y Sainz de la Maza, respectivamente⁴⁶⁶.

Con posterioridad, compositores coetáneos de García Leoz escribieron conciertos para guitarra y orquesta: Fernando Remacha, *Concierto para guitarra y orquesta* (1955); Salvador Bacarisse, *Concertino para guitarra y orquesta en la menor Op. 72* (1957), cuya “Romanza” es también una de las piezas más populares de la música española, o Ernesto Halffter su *Concierto para guitarra y orquesta* (1969).

La obra tiene un planteamiento diferente respecto a las anteriores, tanto en la estructura como en lo relativo a la tonalidad. Alterna la orquesta con las partes solistas. Precisamente en la guitarra, para la reciente edición que hemos comentado se han adaptado algunos compases, puesto que como indica el guitarrista Eugenio Tobalina en las Notas a la Edición, “suele ser habitual que en la música escrita para guitarra por compositores no guitarristas, algunos pasajes, o son imposibles de tocar, o presentan una realización instrumental muy poco ágil⁴⁶⁷”.

<i>Llanto a Manolete</i> (para cuerdas y guitarra)							
Introducción	A	B	A´	C	B´	C´	Coda
6 8	6 8	2 4	6 8	3 8	2 4	3 8	6 8
SolbM/Fa#	Fa#M	Si eólico	LaM	MiM	La eólico	DoM	Dom a Fa#M
	Melodía en Fa frigio		Melodía en La frigio				

De nuevo nos encontramos ante una escritura sin armadura, y con un detalle inicial bastante curioso: en los dos primeros compases, mientras la escritura de la cuerda está en SolbM, la de la guitarra está en Fa#, en ambos casos describiendo el acorde de tónica con una sexta mayor:

⁴⁶⁶ Neri de Caso, L., ..., p. 153.

⁴⁶⁷ Tobalina, E., en García Leoz, J., *Llanto a Manolete*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0025. Bilbao, 2005.

Es entonces cuando entra el primer solo de guitarra, parafraseando nuevamente la escala fría para resolver en la secuencia de acordes de los primeros compases.

10 *cantando un poco rubato*

10 *pizz.* *arco*

Posteriormente un pequeño diseño en la guitarra sirve de enlace entre A y B, sección que contrasta con la anterior en varios aspectos: *tempo*, compás, tonalidad y plantilla. En dos por cuatro, con *tempo moderato*, deja el tema en las cuerdas, desapareciendo la guitarra y el contrabajo.

21 *Moderato assai*

21 *p y muy expresivo* *pp* *p*

21 *p y muy expresivo* *pp* *p*

21 *p* *pp*

21 *p* *pp*

21 *p* *pp* *p*

21 *p* *pp* *p*

En Si eólico, subdominante de la tonalidad principal, se desarrolla la parte B, con un diseño melódico-rítmico expuesto por los violines primeros al unísono, que

evoca tanto por los giros como por los tresillos y cinquillos, el estilo de la copla andaluza tan presente en la obra de Joaquín Turina.

La armonía es muy sencilla, en tónica con un reposo final en dominante. En la repetición incluye como variante descensos cromáticos en el bajo, y una cadencia sobre un acorde de dominante con novena.

De nuevo una intervención de la guitarra sobre la tónica servirá de enlace con la A', que en esta ocasión se presenta en LaM, y la guitarra y el violín primero invierten sus papeles. Mientras la guitarra expone ahora la célula motívica, en este caso en La frigio, el violín primero ejecutará el solo. A continuación, una pequeña progresión en la que dialogan guitarra y violines primeros, servirá de puente para enlazar con la parte C.

Este *Allegretto* contrasta en *tempo*, compás, tonalidad y plantilla. Todos los instrumentos intervienen en esta sección más ligera, en 3/8, con el cambio a MiM, aunque la melodía definirá el asentamiento en LaM, para volver a MiM. Sobre una armonía sencilla, con guiños a la subdominante menor, se desenvuelve la melodía basada en la escala de La, con un *tempo* ligero que en ocasiones rompe el metro pasando a la acentuación cada dos, como en los compases 62 al 65.

The image shows a musical score for a piece titled "Allegretto". The score is in 3/8 time and begins at measure 59. It features a guitar part and a violin part. The guitar part starts with a rhythmic motif of eighth notes and includes markings for pizzicato (pizz.) and arco. The violin part is marked with a piano (p) dynamic and features a melodic line. The score is in the key of D major and the time signature is 3/8.

Un diálogo entre la cuerda y la guitarra sobre un diseño de semicorcheas que dibujan la escala de LaM da paso a los últimos compases de C, con tresillos de semicorchea sobre el acorde de MiM.

La siguiente parte, B', ejecutada por la cuerda, sin guitarra, pero esta vez con contrabajo, reproduce la primera frase en La eólico. Tras el reposo en la dominante, se repite la frase en Sol, donde el violonchelo ejecuta el tema doblado por la viola. El final, a modo de codeta, enlaza con una especie de cadencia de guitarra *a solo* sobre la escala de Sol eólico, que servirá de puente con C', esta vez en DoM, y mucho más breve que la vez anterior.

La Coda toma el primer tema de A, a modo de progresión, que irá de Do frigio a Mib y Sol. Después del reposo sobre SolM intercala un pequeño fragmento en trémolos *sul ponticello*, que no puede tener otro objetivo que buscar una sonoridad disonante con tensión que requiera la necesidad de la resolución armónica en distensión:

Volvemos a escuchar el comienzo de A antes de la secuencia de acordes agregados sobre la tónica: Mi, Re# y Do#, todos con novena mayor, para pasar a una melodía por acordes paralelos que reposan sobre el tetracordo inferior de la escala frigia nuevamente. Después de intercalar un solo del primer violín que llega a una La# sobreaugado, termina la obra sobre tónica, tras el acorde de séptima mayor sobre La# al que agrega una segunda y una sexta, ambas menores.

El *Llanto a Manolete* de García Leoz es una obra sin grandes pretensiones. En el ámbito melódico podemos concluir que mayoritariamente se desenvuelve al aire de la copla andaluza, con evocación turinesca, con los guiños modales tan presentes en la obra del Maestro sevillano. Encontramos una estructura armónica sencilla, sin los procedimientos modulantes presentes en las anteriores obras de cámara. En definitiva, una obra sencilla y evocadora.

V.2. MÚSICA PARA PIANO.

El capítulo de la música para piano de Jesús García Leoz es más bien reducido. Este aspecto resulta extraño por dos razones: por un lado, por su conocida condición de buen pianista, y por otro, por el tratamiento que hace del piano tanto en el *Cuarteto con piano* (1946), como en el repertorio para voz y piano, dándole un papel relevante dentro del discurso musical.

La primera obra referenciada de García Leoz para piano es la *Giga en rondó para piano* (1931), que no se conserva pero se registró en la SGAE. En el AGN se conservan siete títulos que pueden agruparse en tres bloques: por un lado están dos obras con cierta entidad, como las *Tres danzas* (1934) y la *Sonatina* (1940), las únicas registradas en la SGAE que además fueron orquestadas posteriormente. De hecho, ambas trascendieron más en la versión orquestal que en la pianística. Por otro, una pieza breve que puede tener carácter pedagógico: *Allegro vivace Op. 2* (1940). Por último encontramos una serie de piezas ligeras y también muy breves que corresponden a música más popular y de baile: *Verdiales de Málaga* (1946), *La fuentequilla*(s/f) y *Tiempo de rumba* (s/f). También se conservan las *Dos piezas para orquestina III* (s/f), pero en este caso se trata de una reducción pianística.

Un aspecto poco frecuente en la obra de García Leoz que comparten estas obras es que, excepto las *Tres danzas*, todas tienen armadura. Salvo la *Sonatina* que fue editada en 1945 y estrenada en 1946, el resto permanece inédito.

De los títulos que cito, *Verdiales de Málaga*, firmada en Madrid el 25 de septiembre de 1946, es una breve pieza de baile dedicada a Mari Emma (Guillermina Martínez Cabrejas, 1917-2008), bailarina de reconocido prestigio en la época, que estrenó las *Danzas charras* de García Leoz. El compositor respeta en parte las características del verdial⁴⁶⁸, que es un cante y baile propio de los montes de Málaga, con ritmo ternario y estructurado en seis frases musicales de 12 tiempos. Sin embargo,

⁴⁶⁸ Lloret González, J., “La forma musical de los verdiales y su antecedente: el fandango”, en *Filomúsica*, revista electrónica. N°85 - Octubre 2.007, <http://www.filomusica.com/filo85/fandango.html>, rescatada el 13 de marzo de 2010.

en cuanto a tonalidad, cambia el *modo de Mi* por Fa eólico, aunque altera la séptima cuando va con la dominante.

La fuentecilla es una mazorca, como indica el compositor a modo de subtítulo, con cuyas características coincide esta pequeña pieza: compás ternario y acentos en los pulsos 2º y 3º, semejante al vals. No está fechada. Probablemente fue escrita como pieza de baile. La melodía recuerda a la música de los organillos de las verbenas.

El caso de *Slow para piano* y *Tiempo de rumba*, ambas sin fechar, es similar, puesto que se trata de piezas breves con carácter de baile.

De otros títulos catalogados por García Estefanía como obras para piano, después de hechas las comprobaciones, podemos decir que son guiones o partes de otras obras: *Andante, no mucho* (s/f) es parte del film *Vida en sombras* (L. Llobet, 1948); la “Danza de la justicia popular” (s/f) es un número de la comedia musical *El salto de la muerte* (1944); *Para Ayo* es una copia de la “Danza española”, firmada en Madrid el 28 de agosto de 1945 del ballet *Cuevas del Sacromonte*; el *Paso-doble* (1947), es la particella de uno de los números de los filmes *Obsesión* (A. Ruiz Castillo, 1947) y *La fiesta sigue* (E. Gómez Bascuas, 1948) , y *Slow para piano* (s/f) es también particella de uno de los números de *Alas de juventud* (A. del Amo, 1949) reutilizado en *Hombre acosado* (P. Lazaga, 1951).

Presentamos el análisis de las tres obras más relevantes para piano: *Tres danzas* (1934), *Sonatina* (1940) y *Allegro vivace Op. 2* (1940).

V.2.1. *Tres danzas* (1934)

Las *Tres danzas* para piano fueron compuestas entre junio y septiembre de 1934. Hay versión orquestal, y por las anotaciones de la partitura autógrafa para piano, ésta pudo servir a su vez de borrador. En la partitura para piano las danzas se titulan “Primera danza”, “Segunda danza” y “Tercera danza” respectivamente. En la versión orquestal se cambian por “Danza castellana”, “Danza antillana” y “Danza en rondó”. De hecho, en la SGAE fueron registrados tanto el título de la obra general, como el de cada una de las danzas.

La obra no está editada en ninguna de sus versiones. Hasta la fecha no tenemos datos de su estreno pianístico. La versión orquestal se estrenó el 13 de marzo de 1935, en el “Tercer Concierto de Abono” de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós en el Teatro Calderón de la capital.

Una vez más nos encontramos ante la ausencia de armadura, y en el caso de esta obra, tampoco escribe las claves más que en el primer sistema de cada pieza. Hay un aparente olvido a la hora de poner determinadas alteraciones, evidenciadas por otro lado por el marco tonal y por la constante repetición de motivos.

<i>Tres danzas</i>		
“Primera danza”	“Segunda danza”	“Tercera danza”
[:A:] [:A´:]	A A´	A A´B A C A D A´B Coda
6 8	2 4	3 8
A, Fa# dórico – RebM	A, Si eólico – Fa# eólico	A, ReM
A´, Do# dórico – Fa#M	B, MibM con sexta rebajada	B, Sim
	A´, Mib eólico	C,

La “Primera danza” es sencilla tanto en estructura como en lenguaje. Con estructura binaria, tiene a su vez una subdivisión en semifrases recurrentes sobre los mismos motivos. Con carácter ligero, en 6/8, se desenvuelve este *Allegro moderato*.

En Fa# dórico comienza A con un motivo de cuatro compases del que surge casi toda la pieza:

Sobre un pedal de tónica desarrolla el motivo melódico de la mano derecha al que acompaña un descenso cromático de Fa# a Re#. Como se observa en el ejemplo, la frase se basa en la repetición del motivo hasta su reposo en la tónica. Expone con exactitud los cuatro compases, para tomar el motivo de semicorcheas final sobre el que dibuja un nuevo diseño que mantiene la sensación de tónica.

Ese nuevo motivo conducirá a la repetición de A, con la melodía sobre la quinta del acorde de tónica, que irá *in crescendo* hasta el diseño en inversión con acordes que ejecutan el primer esquema rítmico en *fortissimo*. La transición a la parte B, viene con un procedimiento modulante enarmónico hacia Rebm:

El ascenso de las tríadas reposa en LaM antes de So#7, enarmónico de Lab7, dominante de Rebm. En esta nueva frase, sobre las series de semicorcheas que trazan la escala de Rebm con pasos al quinto grado menor, dibuja el nuevo motivo melódico que extraemos a continuación:

Musical score for a melodic phrase in Rebm, measures 31-49. The score is written in a single system with four staves. The first staff (measures 31-36) shows a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The second staff (measures 37-42) continues the melodic line with eighth and quarter notes. The third staff (measures 43-48) shows a melodic line with eighth and quarter notes, ending with a double bar line. The fourth staff (measures 49) shows a melodic line with eighth and quarter notes, ending with a double bar line. The tempo marking 'dim y rit.' is placed below the third staff.

El ritmo de la melodía cambia, y se asienta en negra y corchea. El acompañamiento varía hacia tresillos en la parte final de la frase, con la vuelta al primer motivo octavado, finalizando la melodía en Sib sobre el acorde de Rebm con la segunda y la sexta añadida.

Musical score for a piano accompaniment, measures 50-52. The score is written in a single system with two staves. The first staff (measures 50-52) shows a melodic line with eighth and quarter notes, ending with a double bar line. The second staff (measures 50-52) shows a piano accompaniment with eighth and quarter notes, ending with a double bar line. The tempo marking 'dim y rit.' is placed above the first staff.

La segunda sección reproduce la frase A a la cuarta inferior. Sin embargo, en el diseño en inversión con acordes que ejecutan el esquema rítmico del primer motivo con enlace a la parte B, esta vez encontramos una transición sobre Do#M como dominante. La parte B se desarrolla de la misma manera que la primera vez, pero ahora en Fa#M. Al igual que en el primer final, encontramos el acorde de tónica, Fa#M, al que agrega la segunda y la sexta.

La “Segunda danza”, en contraste con la primera, tiene un carácter más lento. La estructura es binaria, con una primera sección que consta de dos temas. Al igual que en otras obras de García Leoz, estos temas aparecerán con diferentes tratamientos.

En 2/4 expone un pequeño tema conclusivo, A, en Si eólico, que repetirá y variará a lo largo del movimiento. La melodía juega con el tres contra dos, comenzando con tresillos que alternan con elementos de dos corcheas. De la misma manera que en el primer movimiento, en esta pequeña frase también encontramos descensos cromáticos.

La tonalidad queda definida desde el primer compás, con pasos a la dominante, y sin embargo en el quinto compás hay dos elementos de contraste: el primero, el acorde disminuido sobre Si# que va a Mi₇, y el segundo ese Si_b del acorde de Do# menor en la izquierda que queda sin resolver.



Después de repetir estos compases, expone una imitación partiendo del primer motivo en ReM, pero con un cambio a LaM tras una dominante secundaria que provoca una mutación en la melodía. A este apoyo en la subdominante menor con resolución en V-I volverá García Leoz en ocasiones posteriores.



Enlaza una vez más con la repetición de A, en Fa# eólico, con tríadas completas en la mano derecha en el motivo de arranque. En la repetición se producen variaciones sobre los motivos en un pasaje hacia el tema B, con cambios en la melodía en Fa# menor sobre un descenso de tríadas: ReM-Do#m-Sim-LaM, Fa#m/Do#M, resultando un agregado de acordes hasta el reposo en el compás 30 sobre Do#M.

Para el enlace al tema B toma una parte del motivo que reposaba en la subdominante menor, repitiendo el diseño para comenzar en la izquierda por procedimiento enarmónico en $MibM$ sobre el reposo en la derecha en $Re\#$.

Musical score for piano, measures 36-45. The left hand plays a melodic line in $MibM$, while the right hand provides accompaniment with semibreves and eighth notes. Dynamics include *p* and *p cantando*.

La mano izquierda expone el tema, mientras la derecha acompaña con diseños de semicorcheas sobre la escala de $MibM$ con la sexta rebajada. A su vez, la tónica refuerza la tonalidad en el grave. Sobre un acorde con cuarta y novena menor sobre Sib a modo de dominante, repite el tema octavado añadiendo diseños imitativos en el acompañamiento.

En la parte final se produce un cambio momentáneo a MiM antes de finalizar en $MibM$, para cuyo enlace enarmoniza Si y Dob en la melodía.

Musical score for piano, measures 66-70. The score shows a change in dynamics to *p₃* and a tempo marking of *poco ritenuto*. A red circle highlights a specific melodic phrase in measure 70.

La segunda sección, a diferencia de la primera, pasa al tema B esta vez en $MibM$. La danza concluye en SiM , con cadencia sobre la dominante con sexta.

La “Tercera danza” supone un nuevo contraste. En ReM y forma *Rondó* se desarrolla este *Allegro* con elementos del folklore andaluz, propios del lenguaje de Joaquín Turina. Los temas, excepto D, son breves.

El motivo de arranque parte de un diseño de fusas que da cuenta del carácter ligero que tendrá toda la danza. En *fortissimo*, expone el tema A, que al igual que en los movimientos anteriores consta de repeticiones de pequeñas estructuras.

La repetición llevará al sexto grado, Sim, tonalidad en la que entra el tema B. En contraste dinámico, en *piano*, breve y muy sencillo armónicamente, enlazará nuevamente con A.

La melodía en acordes define la armonía del tema C, en ReM, con agregados como Rem con quinta aumentada sobre Rem y Fa#m₇, Sim₇, Mim₇. El tema se repite octavado, como en las ocasiones anteriores, antes de enlazar nuevamente con A.

Tras unos compases a modo de introducción entra el tema D, con un diseño melódico en Fa#m y elementos propios del folklore andaluz, como la ruptura del *tempo* a dos, y el final del motivo sobre un tresillo en floreo sobre la dominante.

103 *cantado*
p

110

117

La armonía que subyace durante casi toda la idea melódica es la de tónica, con el final de frase suspensivo sobre la dominante, que enlaza con el motivo de introducción, esta vez a modo de interludio antes de escuchar el tema octavado. Después de pasar por DoM y LabM momentáneamente, hace un enlace enarmónico con MiM donde reposa la semifrase antes de repetirla.

145 *pp*

152 *mf*

159 *f* *ff* *p*

El final alterna tónica y dominante sobre el motivo de arranque del tema A para romper la armonía con unos diseños de semicorcheas sobre SibM y un acorde disminuido con séptima sobre Re que finalizará en la tónica.

326 *poco piu*
ff

332

338 *3ra* *loco*

En síntesis, las *Tres danzas*, con un sello eminentemente rítmico, evocan la música popular. Quizás sea la tercera la que conecta más con el lenguaje de Joaquín Turina.

V.2.2. *Allegro vivace Op.2* (1940)

Esta obrita de apenas cuatro minutos de duración, firmada en Madrid el 28 de agosto de 1940, es una sencilla pieza de estudio.

Dos temas se suceden precedidos de una introducción. Ambos contrastan en modo y tratamiento rítmico: A tiene subdivisión binaria, basando los modelos melódico rítmicos en corcheas y semicorcheas, aun con algún cambio a 1/4, y B se asienta en tresillos; A se presenta siempre en la tónica, y B, primero en el relativo menor y después en Fa#eólico. A su vez participa de los guiños modales, como viene siendo frecuente en el lenguaje de García Leoz.

<i>Allegro vivace Op.2</i>						
Introducción 2/4	A 2/4 1/4	B 2/4	A' 2/4 1/4	B' 2/4	A 2/4 1/4	Codeta
ReM	ReM	Si eólico	ReM	Fa#eólico	ReM	Cadencia a ReM

Tema A:

Tema B:

Los dos temas comparten el diseño de las tres negras en descenso por grados conjuntos, y en ambos casos García Leoz plantea la repetición a la octava, aspecto que por otro lado se da también en las *Tres danzas* (1934).

La estructura armónica es muy sencilla. A excepción de la primera y la última aparición de B, en la que la modulación es por yuxtaposición, el resto de pequeñas modulaciones son diatónicas. Asentada en triadas, con cadencias sobre la dominante, los escasos momentos de inestabilidad se reducen a los compases previos a las vueltas al tema B:

En el siguiente ejemplo se ve el choque producido por Mi# y Mi natural en la misma altura del piano, siendo el único momento realmente disonante de la pieza:

En la segunda aparición de A, del motivo de corcheas a distancia de cuarta de la mano derecha se deriva una progresión hacia un nuevo elemento temático modulante sobre el tetracordo inferior del frigio de Do# (cadencia andaluza), que a su vez servirá de puente hacia la exposición de B en Fa# eólico. Este es el único momento de la pieza en el que hay un guiño hacia el folclore.

101 loco
cresc. f

109 ff

117

En la cadencia final unos diseños sobre los acordes de séptima de Re menor y Sol menor preceden a la dominante, que sin embargo no contiene la séptima.

227 loco
f pp

En sí es una obra sencilla sin las pretensiones de las *Tres danzas* (1934) ni de la *Sonatina* (1940), cuyo primer movimiento firmó García Leoz tres días después de escribir este *Allegro vivace*.

V.2.3. *Sonatina* (1940)

La *Sonatina* para piano tiene relevancia dentro del corpus de la obra de García Leoz principalmente por dos motivos: primero por estar dedicada a su maestro Joaquín Turina, y segundo por la trascendencia del estreno póstumo en su versión orquestal (1953).

Los tres movimientos, “Allegro bien moderato”, “Assai moderato” y “Allegro” están firmados en Madrid entre el 31 de agosto y el 25 de septiembre de 1940. La partitura autógrafa se conserva en el AGN, y fue editada en 1945 por Unión Musical Española.

Su estreno, del que no se tenía constancia hasta el momento, no llegó hasta los primeros días de marzo de 1946. Quizás en esto influyera la edición de la obra. El pianista Federico Quevedo estrenó esta *Sonatina* en el Círculo Medina de Madrid, e intervino después junto a Enrique Aroca en su interpretación para el film *Cuatro mujeres* (A. del Amo, 1947).

La versión orquestada es de 1953. Se estrenó en el Palacio de la Música de Madrid el 13 de marzo de 1953, por la Orquesta Nacional de España dirigida por Ataúlfo Argenta. Tres días después se interpretó en el Ateneo madrileño con Argenta y la Orquesta de Cámara de Madrid en un concierto homenaje a García Leoz. El 22 de mayo siguiente la Orquesta Municipal de Barcelona dirigida por Eduardo Toldrá la interpretó en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

Es una obra de estructura sencilla y de menor extensión que las *Tres danzas*. El primer movimiento tiene forma sonata, el segundo sólo consta de un tema, y el tercero se desarrolla en forma rondó.

Sonatina			
<i>Allegro bien moderado</i>		<i>Assai moderato</i>	<i>Allegro</i>
Forma sonata		Estructura monotemática	Rondó A B A' C A B' Coda
C		2 4	3 6 4 contra 8
EXP. A, Fa# eólico B, LaM	DES. Rem/DoM Lam/SolM Mib eólico Reb	REEXP. A, Fa# eólico B, SolbM	Si eólico sobre ostinato
			A, Fa#M B, RebM A', Fa#M C, Sibm, modulante A, Fa#M B', Fa#M Coda


El primer movimiento es sencillo tanto en estructura, forma sonata, como en el ámbito armónico. Se desenvuelve entre Fa# eólico y SolbM, enarmónico, al final del movimiento. Los dos temas no son demasiado contrastantes, siendo B un poco más lento y expresivo. El paso de A a B se produce directamente con una cadencia a LaM, y García Leoz recurre, como en otras ocasiones, a la repetición de las melodías a la octava para la estructuración en frases de B.

El Desarrollo comienza parafraseando A segmentado y se asienta en progresiones que dan lugar a modulaciones diatónicas. No con mucha extensión llega en su final a RebM, enarmónico de Do#, como dominante de la tonalidad inicial (Fa# eólico) en la que da paso la Reexposición.

El aspecto que destaca en la Reexposición es el tratamiento armónico que precede a la aparición del tema B. García Leoz se sirve de la melodía para modular por grados conjuntos a *Reb* como dominante de *Solb*.

El segundo movimiento, *Assai moderato*, tiene estructura monotemática, circunstancia que no se observa en otras obras de García Leoz. Sobre un ostinato de tónica en la mano izquierda se va sucediendo una idea melódica. No la somete a desarrollo, sino que es como una línea continua que va caminando sobre el ostinato, que se modifica con la superposición de la subdominante.

Assai Moderato *Cantando con gran expresión y siempre ligado*



En *Si* eólico, no se pierde en ningún momento la sensación modal de tónica.



El tercer movimiento, un *Allegro* en forma de rondó, presenta escritura polirrítmica explícita, siendo la única obra con esta particularidad dentro de la producción de García Leoz.



Con una estructura ABA´CAB´ que concluye con una Coda, se desenvuelve este rondó de marcado carácter tonal, en Fa#M, con dominantes secundarias y cadencias tradicionales. Participa de recursos observados en otras obras, como la repetición de temas a la octava.

En la parte B modula directamente a RebM, dominante enarmonizada (Do#M). Tras retomar la parte A, plantea un final que prepara el paso a la parte C, a través de La#M, enarmónico de Sib, tonalidad en la que comienza esta sección.

Contrasta rítmicamente en el acompañamiento a la melodía con floreos en semicorcheas. Con carácter modulante, se desenvuelve entre Sib eólico y Do#M, dominante de la tonalidad inicial con la que enlaza de nuevo en la parte A.

La Coda, con carácter *piu vivo* acaba con el motivo de arranque del rondó:

V.3. MÚSICA PARA VOZ Y PIANO.

La *canción para voz y piano* ocupa un destacado lugar dentro del catálogo de Jesús García Leoz, tanto en cantidad como en calidad. Para la realización de este capítulo partimos de un trabajo de investigación propio no publicado titulado *Las canciones para voz y piano de Jesús García Leoz*⁴⁶⁹.

Cultivó este género con especial mimo, imprimiendo su gusto por la poesía en cada una de las piezas. Sabemos que era un lector empedernido, y sin duda supo escoger muy bien los textos que dan sentido a sus canciones, a pesar de que no todos tienen el mismo valor. Aunque no se profundiza en la relación texto-música, con ejemplos puntuales se puede observar cómo García Leoz pone la música al servicio del texto.

Es en el siglo XX cuando en España se compone repertorio de concierto vocal. De forma genérica podemos decir que la canción recibe las influencias del *lied*, y de la zarzuela y la ópera, además de recibirlas también de la canción popular, puesto que la invocación al canto popular ha sido práctica constante a la que los compositores recurren tanto de manera espontánea como premeditada. El tipo de *canción* al que nos referimos se inicia con la tonadilla escénica del siglo XVIII, y sigue en el XIX con la canción de salón de compositores como Sebastián Iradier (1809-1865) hasta que los maestros nacionalistas aportan un progreso definitivo que concluirá en la primera parte del siglo XX en una etapa de bienestar creador para este género.

Dentro del catálogo de García Leoz encontramos referencias de diferente índole. Por orden cronológico abre esta sección el tango *En mi camino* (ca.1927), pieza desconocida hasta el momento. Seguirían el ciclo de *Cinco canciones* (1934) sobre poemas de J. Ramón Paredes, el *Tríptico de canciones* (1937) extraído de la obra de guiñol *Los títeres de cachiporra* (F. García Lorca), *Dos canciones* (1934-39) sobre poemas de Juan Ramón Jiménez, *Canción de cuna* (ca.1941) sobre poema de Rafael Alberti, *La luna lunita* (ca. 1948) con texto de Juan Manuel Vega Pico, *Villancico*

⁴⁶⁹ Celaya Álvarez, L. *Las canciones para voz y piano de Jesús García Leoz*. Trabajo de investigación Suficiencia Investigadora. Departamento de Geografía e Historia. Universidad Pública de Navarra. Dirigido por Dra. I. Ostolaza Elizondo y Dra. C. Peñas García. Mayo 2003. No publicado.

(1949) sobre poema de Gerardo Diego, *O meu corason che mando* (1951) sobre poema de Rosalía de Castro, y *Seis canciones* (1952) sobre poemas de Antonio Machado. Todas fueron registradas en la SGAE por García Leoz.

Según el catálogo de Álvaro García Estefanía, completarían este apartado otros títulos: *Canción de cuna sobre un tema popular vascongado*, *Quinolí*, *Quinolilla*, *Si tú me quisieras*, *Solamente porque sí*, *Tu boca mentía*, *Mi corza*, todos ellos sin fechar; *El barco blanco* (1940) y *Ay Pintosa Pintosilla* (ca. 1948). García Leoz sólo registro esta última en la SGAE. Sin embargo en el catálogo final no quedan incluidos por diferentes motivos. La *Canción de cuna sobre un tema popular vascongado*, de la que se conserva la partitura sin texto en la que firma como Rayle, corresponde a la canción popular vasca *Aurtxo txikia*. Se trata de música incidental. La partitura indica instrumentación (cello, violín), y es un número del film *Ronda española* (L.Vajda, 1952). *Quinolí*, *Quinolilla*, como apuntamos en el Capítulo IV, son unas jácara con letra de Manuel Mur Oti que pertenecerían a *El degollado* (1939), obra teatral de Lope de Vega estrenada en el Teatro Auditorium de Madrid, hacia el diez de febrero de 1939.

Si tú me quisieras y *Solamente porque sí*, corresponderían a música incidental. La primera, tanto por el texto como por estar escrito en papel con membrete de Horizonte Films, pudiera haber sido escrita para la película *Obsesión* (A. Ruiz Castillo, 1947), aunque finalmente no se incluyese en el film. La partitura de *Solamente porque sí*, bolero con texto de Eduardo Manzanos, es realmente una melodía acompañada que podría pertenecer a *Gente sin importancia* (J. González de Ubieta, 1950), puesto que el autor del texto era el guionista de ese film.

Tu boca mentía es la misma partitura que *La luna lunita* (ca. 1948). García Leoz la registró en la SGAE con el segundo título. En el expediente de *Maria Fernanda, la jerezana* (E. Herreros, 1946), está sin texto para contralto y orquesta, y aunque no aparece en el film, hace que situemos su composición dos años antes de la fecha que figura en el catálogo de García Estefanía.

Ay Pintosa, Pintosilla es un número de *El abanderado* (E. Fernández Ardavín, 1943), film compuesto junto a Joaquín Turina. La canción, registrada por García Leoz en la SGAE, corresponde una vez más a música incidental. Por otro lado, su

composición se sitúa cinco años antes de la fecha que figura en el catálogo de García Estefanía. *El barco blanco* (1940), por las indicaciones de la partitura corresponde también a música incidental.

Un caso diferente es el de *Mi corza*, que desaparece del catálogo al no tratarse de una composición de García Leoz. Es una pieza de Ernesto Halffter sobre una canción de Rafael Alberti, de la que García Leoz hizo una copia a lápiz⁴⁷⁰ en la que no hay referencia a los autores. Como recoge Eladio Mateos Miera en su tesis doctoral *Rafael Alberti y la música*⁴⁷¹ “La primera edición de *Marinero en tierra* en 1925, “incluye ya las partituras de tres composiciones para canto y piano sobre versos albertianos: “Mi corza”, de Ernesto Halffter, “Salinero” de Gustavo Durán y “(Verano)” de Rodolfo Halffter. La inclusión de las tres transcripciones musicales, algo poco corriente en los libros de poesía de la época pero habitual en las impresiones cancioneriles y las recopilaciones de coplas incluso en sus ediciones más populares, insiste en la importancia que Alberti otorga a estas musicalizaciones de sus versos, a las que recuerda en sus memorias: (...) entusiasmados con el corte rítmico, melódico de mis canciones, pusieron música a tres de ellas. De ese trío, la de Ernesto, maravillosa, -“La corza blanca”- consiguió, a poco de ser publicada, una resonancia mundial. Las otras dos -“Cinema” y “Salinero”- eran muy bellas también y se han cantado mucho. Pero es que Ernesto Halffter, entonces verdadero muchacho prodigio, había logrado algo maestro, sencillo, melancólico, muy en consonancia con el estilo antiguo y nuevo de mi letra, cuyo lema había tomado yo del *Cancionero* de Barbieri. Asimismo se hizo famosa “La niña que se va al mar”, del propio Ernesto, que no fue incluida en la edición por razones de espacio”. Según Mateos Miera, Christiane Heine analizó musicológicamente la canción preferida de Alberti, afirmando que “el neopopularismo de Alberti se complementa de forma ideal con el neoclasicismo de la composición⁴⁷²”, y señalando la modernidad de una composición musical que combina el estilo pianístico de Scarlatti con algunos medios de expresión del folklore andaluz, y la perfecta adecuación lograda entre el estilo literario del poeta y el musical del compositor. La canción de Ernesto

⁴⁷⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, expediente 226, carpeta E/23.

⁴⁷¹ Mateos Miera, E., *Rafael Alberti y la música*. Tesis doctoral. Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada. Dirigida por el Dr. Antonio Sánchez Trigueros. Granada, 2003, p. 85.

⁴⁷² Mateos Miera, E., op. cit.

Halffter aparece fechada en “Madrid, 16-IX-1925” y dedicada “Al doctor Jiménez Encina”.

Entre las ediciones de la producción para voz y piano contamos con *En mi camino* (I. Alier, 1927), *Cinco canciones* (E. Prevosti, SGAE 1945), *Dos canciones* (Unión Musical Española, 1965), *Tríptico de canciones* (Editora Nacional en “Cuadernos de Música Española”, 1947, y por Unión Musical Española, 1965 y 1973), *O meu corason che mando* (Diputación Provincial de Orense 1952), *Seis canciones* (Unión Musical Española, 1965). Posteriormente el Gobierno de Navarra editó un volumen con una selección de canciones⁴⁷³, que incluye las anteriores y además constituye la primera edición de *Canción de cuna* y *Villancico*, acompañado de la edición de la grabación⁴⁷⁴.

Desde el punto de vista musical, tanto *En mi camino* (ca.1927), con texto de Roberto Gálvez y Ramón Portavella, como *La luna lunita* (ca. 1946) con texto de Juan Manuel Vega Pico, no son piezas de repertorio de concierto, sino canciones sencillas de carácter ligero.

⁴⁷³ García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona, 2001.

⁴⁷⁴ *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.



V.3.1. *Cinco canciones sobre poemas de Juan Paredes (1934)*

Este ciclo está dedicado según García Estefanía a Manuel Santander, aunque en la partitura manuscrita no hay ninguna indicación al respecto. Los textos, al parecer inéditos, fueron escritos por Juan Paredes, de quien no tenemos ninguna referencia. Sólo Esteban García Leoz, hermano del compositor, recordaba este nombre atribuyéndolo al de un amigo de Jesús, a pesar de que nunca llegó a conocerlo. Están recogidos en cinco cuartillas manuscritas conservadas en el AGN junto a la música impresa.

De los cinco títulos, “Luna clara”, “Mañana como es de fiesta”, “La niña sola”, “Romance” y “Pregón”, se conocía la versión para voz y orquesta de “Mañana como es de fiesta”, a la que después de la revisión del Archivo se añade la de “Pregón”. Las dos primeras canciones del ciclo, “Luna clara” y “Mañana como es de fiesta”, figuran como estrenos el 4 de junio de 1935 en un recital del tenor Delfí Pulido dentro de la programación de Unión Radio. Sin embargo “Luna clara” había sido interpretada por Esteban García Leoz el 21 de noviembre de 1934 en un recital retransmitido también por Unión Radio⁴⁷⁵.

Los caracteres de las cinco son variados. Las dos primeras y la cuarta, tienen un ritmo contagioso y un marcado carácter popular. En contraste, “La niña sola” es una estampa melancólica, y en el “Pregón” el piano multiplica el impacto de la alegría. Por su sabor popular, se identifican con bastante claridad con la corriente literaria de los poetas de la Generación del 27, aunque no poseen gran calidad literaria. Son composiciones al estilo popular parafraseando a veces romances célebres. El hecho de no poder averiguar nada sobre el autor de los textos dificulta concretar más aspectos sobre la localización. Las dos primeras recuerdan a la poesía de Federico García Lorca sobre todo con elementos como la luna, el caballo, la falda de volantes, la peineta... La tercera, “La niña sola”, tanto por la temática como por la cadencia de los versos hexasílabos evoca la letrilla de Luis de Góngora “Dejadme llorar, orillas del mar” de su romance *La más bella niña* (1580). El texto del “Romance” está inspirado claramente en el “Romance del Infante Arnaldos”, conocido poema del *Romancero viejo*.

⁴⁷⁵ Anónimo, “Programas nacionales” *Revista Ondas*, nº 487 Año X, Madrid, 17/11/1934, p.9.

Cinco canciones sobre poemas de Juan Paredes (1934)					
Título	Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico (desprovistas de armadura)	
“Luna clara”	A B C (con introducción, interludios y coda) Coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Allegro non troppo</i> (♩ = 60) 3/8 Esquema predominante en la melodía: 	Ámbito: Re ₃ - Sol ₄ Predominancia de grados conjuntos. Giros con floreos en los finales de frase, propios de la canción popular.	MiM A, MiM/Mi dórico B, LaM/m - Fa#m/M C, MiM	Combinación tonal – modal. Sucesión de oscilaciones armónicas breves. Cadencias V – I.
“Mañana como es de fiesta”	A B A' (con introducción y un interludio entre B y A', y coda). No coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Allegretto mosso</i> (♩ = 168) 6/8 Esquema de la melodía: 	Ámbito: Fa ₃ –Sol ₄ Predominancia de grados conjuntos. Tresillos característicos de la canción popular en los finales de frase. El piano dobla la voz ocasionalmente en la parte B.	FaM A, Fa mixolidio B, LaM	Combinación tonal – modal. Sucesión de oscilaciones armónicas breves. Cadencias V – I.
“La niña sola”	A B A' (con introducción, interludio entre A y B). Coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Lento</i> (♩ = 60), B (♩ = 72) 3/2	Ámbito: Fa ₃ –La ₄ Predominancia de los grados conjuntos y terceras.	RebM A, RebM B, Sib eólico	Combinación tonal – modal. Cadencias IVm – I.

Título	Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico (desprovistas de armadura)	
“Romance”	A B C D (con introducción, interludios entre A y B, y C y D, y coda). No coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Allegro moderato</i> (♩ = 104) Amalgama: 3/4 + 2/4 [3/2 en la soleá (texto) de A y C, y segunda frase de B] [C, invierte el orden: 2/3+3/4]	Ámbito: Re ₃ –Fa# ₄ Predominancia de grados conjuntos.	Fa# eólico. A, Fa# eólico. Interludio 1º, modula por yuxtaposición a Sib eólico. B, Sib eólico. C, modula por procedimiento enarmónico desde un acorde de Rebm a Do# eólico. D, Fa# eólico.	Combinación tonal – modal. Sucesión de oscilaciones armónicas breves, que en ocasiones empañan la sensación tonal. Cadencias V – I.
“Pregón”	A B C D (con introducción).	<i>Allegro deciso</i> 2/4	Ámbito: Mi ₃ –Sol ₄ . Predominancia de grados conjuntos. Tresillos característicos de la canción popular en los finales de frase, que recuerdan a la canción andaluza.	Fa eólico. A, Fa eólico. B, DoM (dominante de Fa). C, Fa eólico. D, en Sib eólico para acabar con una cadencia a la dominante.	Combinación tonal – modal. Sucesión de oscilaciones armónicas breves Cadencias V – I.

De la última canción de este ciclo, “Pregón”, como claro ejemplo de que García Leoz pone la música al servicio del texto, extraemos esta frase de la parte B. En la melodía se observa el mantenimiento del sonido de la voz presentado en la llamada desde el principio, que sigue sobre el acompañamiento cuando ha terminado de anunciar la mercancía, como en “volantes” y “cristal”. A su vez, el salto de quinta de Do₄ a Sol₄ constituye un punto climático sobre “cristal”.

28

f ¿Quién me quie - re com - prar? _____ *p* En - ca jes y vo - lan -

36

- tes _____ *f* co - lla res de cris - tal _____ *p* to - do e - so ven do

43

yo _____ ven - do _____ e - soy mu - cho más.

V.3.2. Dos canciones sobre poemas de Juan Ramón Jiménez (1934-39)

Este ciclo se compone de dos canciones: “Verde verderol”, dedicada a la soprano Carmen Pérez Durías, y “Mar lejano”. El orden de las canciones en el borrador es el inverso. La partitura autógrafa de “Verde verderol”, conservada en el AGN, está firmada y fechada en Madrid en junio de 1939. Sin embargo, como citamos en el Capítulo IV, la prensa recogía su interpretación en la programación de Unión Radio de Madrid el 27 de enero de 1934⁴⁷⁶ a cargo del propio Esteban García Leoz, dentro del “Concurso de canto” de los *Premios Unión Radio*. Esto situaría la composición de esta canción cinco años antes, aunque es posible que la retocase en 1939.

Posteriormente García Leoz orquestó ambas canciones entre noviembre de 1950 y marzo de 1952.

Los textos de los dos poemas pertenecen a *Baladas de primavera* (1910), obra de la primera época o sensitiva de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), donde ya deja ver el camino hacia la sencillez dentro todavía del marco modernista rubeniano. Tienen una raíz evocativa, siendo la expresión lírica del reencuentro del poeta con la naturaleza en la que vivió su infancia.

Como ejemplo de la relación texto- música, extraemos esta frase de la parte C de “Verde verderol”, donde en el verso 23 del poema se detiene el tiempo, de pronto, en la contemplación de la belleza del canto del verderol reflejado en la música con unos saltos de quinta en la melodía sin acompañamiento, c.85 y 86, para seguir hasta el compás 89 prolongando las sílabas mientras el piano ejecuta arpegiados.

72 Poco menos
p So-le-dad y cal-ma si-len-cioy gran-de - za _____ la cho-za del al-ma _____ se re - co-jey

81 a tempo Con entusiasmo
re - za _____ De pron-to ¡Oh be - lle - za! _____ can-tael ver-de - rol _____

⁴⁷⁶ C.E., “Interesantísima la sección de Radio de “Blanco y Negro””, *ABC*, Madrid 27/01/1934, p.52.

<i>Dos canciones sobre poemas de Juan Ramón Jiménez (1934-39)</i>					
Título	Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	
“Verde verderol”	<p>ABCD (con introducción, e interludio antes de B).</p> <p>Coinciden las estructuras del texto y la música.</p>	<p><i>Moderato</i> 5/4, 2/8 con cambios a 3/8</p> <p>Estilo rítmico de 3 contra 2</p>	<p>Ámbito: Mi₃ – Sol#₄</p> <p>Predominancia de grados conjuntos.</p> <p>Giros con floreos y tresillos en los finales de frase, propios de la canción popular.</p>	<p>Si m</p> <p>A, Si eólico - Sol# frigio.</p> <p>B, Modula por procedimiento enarmónico del Do#M del interludio a Re#M para volver a Do#M, que alterna con Do# eólico</p> <p>C, Sol#m eólico - Sim</p> <p>D, oscilaciones armónicas: Sol#M, Mi#bM, hasta Si eólico.</p>	<p>Combinación tonal – modal.</p> <p>Contraste mayor-menor.</p> <p>Sucesión de oscilaciones armónicas breves.</p> <p>Cadencias V – I.</p>
“El mar lejano”	<p>A B C (con introducción e interludios y coda).</p> <p>Coinciden las estructuras del texto y la música.</p>	<p><i>Lentamente</i> 2/4, con cambios a 3/4</p> <p>Estilo rítmico de 3 contra 2</p>	<p>Ámbito: Mi₃– Lab₄</p> <p>Predominancia de los grados conjuntos y terceras.</p> <p>Giros con floreos y tresillos en los finales de frase, propios de la canción popular.</p>	<p>LaM</p> <p>A, LaM.</p> <p>B, En el interludio previo modula por yuxtaposición a Re#M, alternándolo con Re#m.</p> <p>C, En el interludio previo modula por procedimiento diatónico a LaM.</p>	<p>Sensación tonal</p> <p>Cadencias V – I.</p>

V.3.3. *Tríptico de canciones sobre poemas de Federico García Lorca (1937)*

El *Tríptico de canciones* es la obra más difundida dentro del repertorio vocal de Jesús García Leoz. Está extraído de la obra teatral *Los títeres de cachiporra*, escrita en 1922 por García Lorca a la que García Leoz puso música, como comentamos ampliamente en el Capítulo IV. Una vez orquestado, el *Tríptico de canciones* fue estrenado por Consuelo Rubio y Ataúlfo Argenta en el Teatro Principal de Vitoria el 18 de noviembre de 1950⁴⁷⁷.

El interés de Federico García Lorca (1898-1936) por el folklore musical surgió en los años de adolescencia, y fue trascendente en su vida y en su obra. Además esa etapa de su vida quedó influenciada por su amistad con Manuel de Falla. Se interesó por los Cancioneros de Pedrell, Ledesma y Olmedo entre otros.

De las tres canciones breves y sencillas de carácter casticista, sólo el texto de la segunda canción, “De Cádiz a Gibraltar”, es de García Lorca mientras que los otros dos, “Por el aire van” y “A la flor a la pitiflor” son de origen popular. Así mismo, la música de esta canción parece ser del propio García Lorca, mientras las otras dos están tomadas de la música popular española.

El material musical del que parto es la transcripción de las canciones de Gustavo Pittaluga (1906-1975). En el caso de “Por el aire van”, Pittaluga glosa la melodía popular imitándola como a modo de canon tomando como modelo una célula de dos compases. En el caso de la segunda canción, “De Cádiz a Gibraltar”, cuyo texto es original de García Lorca y suponiendo por tanto que la música también lo es, Pittaluga vuelve a imitar la cabeza del motivo, esta vez a una cuarta descendente. Sin embargo en la última canción del *Tríptico*, crea un acompañamiento que no tiene el mismo carácter imitativo que en las anteriores.

⁴⁷⁷ Fundación Juan March. *García Leoz en su centenario*. Conciertos del sábado. Madrid, 04/12/2004. Notas al programa.

<i>Tríptico de canciones sobre poemas de Federico García Lorca (1937)</i>					
Título	Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	
“Por el aire van”	A B (con introducción) No coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Moderato</i> 2/4, con cambios a 3/4	Ámbito: Mi ₃ - Mi ₄ Predominancia de grados conjuntos.	(sin armadura) LaM A, LaM B, La dórico	Combinación tonal – modal. Sucesión de oscilaciones armónicas breves. Cadencias V – I.
“De Cádiz a Gibraltar” Fragmento del <i>Canto nocturno de los marineros andaluces</i> , (ca. 1922) ⁴⁷⁸ .	A A' (con introducción, interludio y coda). Coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Allegretto</i> 3/8 Ritmo sincopado	Ámbito: Fa ₃ – Fa ₄ Predominancia de grados conjuntos.	SibM, Alternancia/SibM-Sibm.	Contraste mayor-menor. Cadencias V – VI/ V-I. Cadencia andaluza final a la dominante.
“A la flor a la pitiflor”	A A' (con introducción, interludio y coda). Coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Tiempo de seguidillas</i> 3/4	Ámbito: Fa ₃ – Sol ₄ Giros con floreos en los finales de frase, propios de la canción popular.	SibM Alternancia SibM/Solm	Contraste mayor-menor. Cadencias V-I/ IVm-I.

⁴⁷⁸ García Lorca, F., *Obras Completas*, “Poesía, 2”. *Poemas sueltos*, “Sección II (1917-1936). Edición de Miguel García-Posada, Akal, Madrid, 1989. p. 474.

V.3.4. Canción de cuna sobre poema de Rafael Alberti (ca. 1941)

Probablemente hacia 1941, García Leoz compuso la Canción de cuna sobre una poesía de Rafael Alberti (1902-1999). Como detallamos en el Capítulo IV, se trata de una canción de cuna cuyo origen está en la segunda de las cartas que en el exilio argentino Alberti escribió a su esposa M^a Teresa León desde un barco en el que iba remontando el Paraná, para “ganar dineritos para sus niñas⁴⁷⁹”. Se trata del poema “Remontando los ríos”, de la sección “Aitana” dentro de *Pleamar*. Alberti debió de enviar poco más tarde este poema a su amigo García Leoz para que lo musicalizase. Se conocía su existencia, pero no su paradero. Surgió en la ordenación y catalogación de la obra completa del compositor, previa a la cesión de la misma al Gobierno de Navarra, en 1995, y el registro en la SGAE se hizo un poco después⁴⁸⁰.

García Leoz reutilizó esta canción para la “Nana” de *Primavera del Portal* (1952).

Canción de cuna sobre poema de Rafael Alberti (ca. 1941)				
Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	
A B C Coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Lentamente</i> 6/8 Estilo rítmico de 3 contra 2	Ámbito: Re ₃ -Mi ₄ . Predominancia de grados conjuntos.	La eólico A, La eólico. B, Combina La eólico con LaM. C, La eólico.	Combinación tonal – modal. Oscilaciones armónicas breves en la parte B. Cadencias V – I.

⁴⁷⁹ Alberti, Aitana, “Poeta de la madrugada”, *El Mundo*, 28 de octubre de 2000 (edición digital).

⁴⁸⁰ SGAE, 29/05/1998, código 3690497.

V.3.5. Villancico sobre poema de Gerardo Diego (1949)

Poco se conocía de este *Villancico* hasta la fecha. Sin embargo, por la Fundación Gerardo Diego, sabemos que García Leoz y Gerardo Diego (1896-1987) unidos por una fuerte amistad abordaron en equipo la escritura y composición de este *Villancico* para la edición especial de Navidad de la revista *Mundo hispánico* de diciembre de 1949. La partitura original, de extensión menor que el resto de canciones, está firmada en noviembre de 1949 y no se conserva en el AGN. Puede consultarse en el Anexo. Posteriormente Gerardo Diego incluyó este poema en *El cerezo y la palmera: retablo escénico en forma de tríptico*, obra estrenada en el Teatro María Guerrero de Madrid el 22 de diciembre de 1962, cuya primera edición es de 1964⁴⁸¹.



García Leoz orquestó poco después la canción, cuyas partituras sí se conservan en el AGN firmadas en Madrid el 20 de diciembre de 1949 junto a una copia sin fechar de la versión para voz y piano.

El estreno de la obra musical tuvo que esperar hasta el Concierto homenaje al compositor, celebrado en el Ateneo de Madrid el 15 de marzo de 1953, a cargo de Carmen Pérez Durías y la Orquesta de Cámara de Madrid dirigida por Ataúlfo Argenta.

⁴⁸¹ Diego, G., *El cerezo y la palmera: retablo escénico en forma de tríptico*. Ediciones Alfil, Madrid, 1964.

Villancico sobre poema de Gerardo Diego (1949)				
Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	
Tres frases. Coinciden las estructuras del texto y la música.	<i>Moderato assai</i> 3/4, con cambios a 2/4 y 6/8.	Ámbito: Mi ₃ -Fa# ₄ . Predominancia de grados conjuntos. Repetición de motivos melódicos. Melodía en 6/8 con carácter de balanceo.	(sin armadura) Las tres frases están compuestas sobre La eólico sin complejidad armónica.	Combinación tonal – modal. Cadencias V-I.

V.3.6. *O meu corason che mando* sobre poema de Rosalía de Castro (1951)

García Leoz compuso la música para este poema de Rosalía de Castro (1837-1885) en 1951. Forma parte de un cuadernillo titulado *Doce canciones gallegas* dedicadas a Antonio Fernández Cid y editado por la Diputación Provincial de Orense en 1952. El reconocido crítico musical, amigo de García Leoz, recordaba: “y bien tengo presente su ilusionado alborozo al analizarme la canción gallega que me dedicó sobre versos de Rosalía de Castro, al explicar la hondura del diseño musical correspondiente a la expresión *Pois dinche canto dar pueden*⁴⁸²”. El poema pertenece a *Cantares gallegos*, obra publicada en 1863, que dentro del romanticismo tardío español funde lo que podía ser la regeneración plena de la literatura gallega. Nadie duda de que Rosalía haya sido el más genuino portavoz de Galicia. A pesar de los enfrentamientos que tuvo con sus paisanos y la estela de orgulloso resquemor que dejaron estos incidentes, en ella alientan dos intenciones fundamentales respecto a su tierra: “destacar sus bellezas y llamar la atención sobre sus problemas⁴⁸³”.

En Enero de 1952, el Ateneo organizó un ciclo dedicado a la canción, con el título *La canción contemporánea española*. La primera sesión, celebrada en el Instituto Ramiro de Maeztu, estuvo integrada por las *Doce canciones gallegas* dedicadas al conferenciante, Antonio Fernández Cid, entre las cuales se estrenó este *O meu corason che mando*. La interpretación corrió a cargo de la soprano Carmen Pérez Durías y la pianista Carmen Díez Martín⁴⁸⁴.

⁴⁸² Fernández-Cid, Antonio, *Músicos que fueron nuestros amigos*. Editora Nacional, Madrid, 1967, pp. 195 – 196.

⁴⁸³ Mayoral, M., *La poesía de Rosalía de Castro*. Ed. Gredos, Madrid, 1974, p.562.

⁴⁸⁴ Costas, C.J., “Conciertos”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº2, Madrid, 16/02/1952, p.6.

O meu corason che mando sobre poema de Rosalía de Castro (1951)

Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	
<p>ABC (con introducción y copla, interludios y copla final).</p> <p>Coinciden las estructuras del texto y la música.</p>	<p><i>Andantino</i></p> <p>2/4 con cambios a 3/8 y 2/8</p>	<p>Ámbito: Re₃-Fa₄</p> <p>Predominancia de grados conjuntos.</p>	<p>La eólico (introducción y copla)</p> <p>Modula por yuxtaposición a FaM en el interludio).</p> <p>A, FaM, final en ReM.</p> <p>Modula yuxtaposición a Si\flatM en el interludio.</p> <p>B, Si\flatM (Escala mixta) - Solm</p> <p>C, FaM- LaM.</p> <p>Copla en La eólico.</p>	<p>Combinación tonal – modal.</p> <p>Cadencias V_v- V- I V – I.</p>

V.3.7. *Seis canciones sobre poemas de Antonio Machado (1952)*

Entre enero y septiembre de 1952, escribió García Leoz el ciclo de las *Seis canciones* para voz y piano sobre poemas de Antonio Machado (1875-1939), autor perteneciente a la Generación del 98, favorito del compositor según el testimonio de su hijo José Luis. Están firmadas en Madrid y El Escorial, salvo “Canción galante”, en la que no se refleja la fecha. “San Cristobalón” y “Cantares del Duero”, en enero; “Llamó a mi corazón”, en marzo; “La noria” en agosto, y “Hay fiesta en el prado verde” en septiembre.

Entre las seis canciones alternan los tiempos lentos, como “Canción galante”, “La noria” y “Llamó a mi corazón”, y los movidos, entre los que se encuentran “San Cristobalón”, “Cantares del Duero” y “Hay fiesta en el prado verde”.

Los poemas “San Cristobalón”, “Cantares del alto Duero” y “Hay fiesta en el prado verde”, pertenecen a la obra de Antonio Machado *Nuevas Canciones* publicada en 1924. Es un conjunto heterogéneo (cancioncillas populares, aforismos filosóficos, recreaciones mitológicas y literarias, sonetos amorosos y metafísicos...) que, según Valverde⁴⁸⁵, su más entusiasta comentarista, “parece hecho de ecos y prolongaciones de los dos primeros libros”: *Soledades* (1903) y *Campos de Castilla* (1912). “Canción Galante”, “Llamó a mi corazón⁴⁸⁶” y “La noria⁴⁸⁷” pertenecen a *Soledades, galerías, otros poemas* (1907), obra en la que hay un marcado intimismo.

El ciclo íntegro está dedicado a la soprano Consuelo Rubio, y según se ha escrito, “las estrenó su dedicataria, con el autor al teclado, pocos días antes del óbito de éste⁴⁸⁸” en un concierto celebrado en el Ateneo el 12 de febrero de 1953. Unos meses antes, en noviembre, la prensa se había hecho eco de la audición de las esta obra⁴⁸⁹, aunque pudo ser un pase con carácter más bien privado.

⁴⁸⁵ Valverde, José M^a., “Introducción”, en A. Machado. *Nuevas canciones. De un cancionero apócrifo*, Castalia, Madrid, 1975, pp. 65 – 81.

⁴⁸⁶ En concreto está dentro de *Galerías* (1907)

⁴⁸⁷ Dentro de esta obra, a “Humorismos, Fantasías. Apuntes, Los grandes inventos (XLVI) (1899- 1907)”.

⁴⁸⁸ Pérez Olló, F., en el CD *Canciones* de García Leoz interpretadas por M^a José Montiel y J.A. Álvarez Parejo. Fundación Autor, Madrid, 2001, p. 5.

⁴⁸⁹ F.C., “Informaciones y noticias musicales”, *ABC*, Madrid, 09/11/1952, p.46

Seis canciones sobre poemas de Antonio Machado (1952)

Título	Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	
“Canción galante”	A B C D (con introducción e interludios). No coinciden las estructuras de texto y música.	<i>Andante con moto</i> 2/8, con cambios a 6/8 y 9/8	Ámbito: Mib ₃ -Fa ₄ Imitación de motivos melódicos. La melodía cambia en versos con el mismo texto. Melodía en 6/8 con carácter de balanceo.	(sin armadura) FaM A, FaM B, Do frigio - LabM. C, Do eólico-DoM D, FaM	Combinación tonal – modal. Acordes en estado fundamental Cadencias V-I/ II-V-I
“San Cristobalón”	A B C D (con introducción, interludios y coda). No coinciden las estructuras de texto y música.	<i>Allegretto mosso</i> 3/8, con cambio 2/8 Marcado ritmo de evocación folklorista en la introducción.	Ámbito: Mib ₃ -Fa# ₄ Predominancia de grados conjuntos. Contrastes rítmicos entre las melodías.	(sin armadura) Re frigio A, LaM a Re eólico B, oscilaciones armónicas de MiM a SolM C, ReM a Re eólico D, ReM-Rem	Combinación tonal – modal. Contraste mayor-menor. Contraste de consonancias/disonancias Oscilaciones armónicas breves Cadencias V-I
“La noria”	A B (con introducción, interludios y postludio). Coinciden las estructuras de texto y música.	<i>Andante molto</i> (♩ = 104) 4/8	Ámbito: Fa ₃ -Fa# ₄ Predominancia de grados conjuntos	Fa eólico A, RebM – Fa eólico – RebM Interludio 3º, modula por yuxtaposición a LaM (armadura) B, Fa# eólico – LaM – RebM (armadura) – Fa eólico	Combinación tonal – modal. Abundantes oscilaciones armónicas. No se ciñe con exactitud a las armaduras que escribe. Abundantes oscilaciones armónicas. Cadencias V-I

Título	Ámbito formal	Ámbito rítmico	Ámbito melódico	Ámbito armónico	Título
“Cantares del Duero”	A B C D E (con introducción e interludios). Coinciden las estructuras de texto y música.	<i>Allegretto</i> 3/4, con cambios a 2/4 en C y D. Marcado ritmo de evocación folklorista en la introducción e interludios.	Ámbito: Re ₃ -Sol ₄ Repetición de motivos melódicos. Predominancia de grados conjuntos. Giros con floreos y tresillos en los finales de frase, propios de la canción popular.	(sin armadura) Do eólico A, Do eólico - SolM B, Do eólico-SolM C, Mi ^b M – Do eólico D, SolM. E, Do eólico - SolM	Combinación tonal – modal. Cadencias: I – VIII-VI-V del modo eólico (andaluza).
“Llamó a mi corazón”	Cinco frases, con introducción, interludios y coda. Coinciden las estructuras de texto y música.	<i>Lentamente</i> 2/4	Ámbito: Re ₃ -Sol ₄ Predominancia de grados conjuntos.	Sib eólico. Complejidad entre las frases: No hay unidad tonal. Cambios de armadura. No hay tonalidad explícita.	Combinación tonal – modal. Abundantes oscilaciones armónicas. No hay cadencias de resolución.
“Hay fiesta en el prado verde”	A B C D No coinciden las estructuras de texto y música. (con introducción, interludios y coda).	<i>Allegretto</i> 3/8, con cambios a 2/8 y 2/4 Marcado ritmo de evocación folklorista en la introducción e interludios.	Ámbito: Fa ₃ -Sol ₄ Predominancia de grados conjuntos. Giros con floreos y tresillos en los finales de frase, propios de la canción popular.	(sin armadura) Agregados que buscan la disonancia, salvo B que se repite parcialmente en C (FaM-SibM). No hay tonalidad explícita.	Abundantes oscilaciones armónicas. No hay cadencias de resolución.

Como otro ejemplo de la relación texto-música, el siguiente extraído de “Canción galante”. En el *ritardando* del final de la primera frase de la parte A destaca la presencia de un figuralismo entre la palabra “bajo” y el descenso de una quinta en la melodía. Además, García Leoz cambia la melodía en versos que tienen el mismo texto, como el caso del primero y el séptimo.

4
 12 *Tus o-jos me re-cuer-dan las no-ches de ve-ra-no ne-gras no-ches sin lu-*
 19 *-na o-ri-llaal mar sa-la-do yel chis-pe-ar dees-tre-llas del cie-lo ne-groy ba-jo.*
 27 *Tus o-jos me re-cuer-danlas no-ches de ve-ra-no y tu mo-re-na car-ne los*
tri-gos re-que-ma-dos yel sus-pi-rar de fue-go de los ma-du-ros cam-pos.

En la parte D de la misma canción, coincidiendo con el clímax sobre la palabra “remanso”, cambia las semicorcheas por acordes de corcheas densos a la vez que acrecienta la intensidad para llegar a la última frase evocando el comienzo de esta parte.

85 *Pa-ra tu lin-dañer-ma-na a-rran-ca-ré los ra-mos de flo-re-ci-llas nue-vas*
 89 *a los al-men-dros blan-cos en un tran-qui-loytris-te al-bo-re-ar de mar-zo Los re-ga*
 94 *ré con a-gua de los a-rro-yos cla-ros los a-ta-ré con ver-des jun-qui-llas del re-*
 99 *man-so pa-ra tu lin-dañer-ma-na yoha-réun ra-mi-to blan-co.*

En el caso de “Llamó a mi corazón”, destaca en el mismo aspecto el interludio tercero, el salto de quinta marcando en el Fa_4 la palabra “corazón”, para descender en “sangraba”. De la misma manera “alma” está de nuevo sobre el Fa_4 , y la melodía desciende en “de tu pobre huerto”.

61

El estudio detallado del repertorio para voz y piano de García Leoz refuerza su perfil intelectual, su conocimiento y gusto por la buena literatura y la buena poesía, salvo el caso de los textos de Juan Paredes, carentes de valor literario, que no hacen sino parafrasear la temática popular del romancero tradicional.

García Leoz hace un buen retrato musical de lo que narran los textos, siempre de temática popular aunque con estilos diferentes, que van del lenguaje más llano al más cuidado. La música arroja en muchos casos la hermosura y la fuerza de sugestión que lleva el texto en sí mismo. Destaca el tratamiento que hace de la música, totalmente colorista, en las *Dos canciones* de Juan Ramón Jiménez, como queriéndola unir con la corriente literaria en la que se enmarca el texto, el Modernismo. Igualmente destaca el carácter lorquiano, sencillo, popular que le da al *Tríptico*, y el dulce sentimiento que contagia la *Canción de cuna* de Alberti. Intenso es el resultado sonoro de *O meu corazon che mando*, de Rosalía, y dentro de una línea estética más compleja cualquiera de las seis con texto de Machado, que representan la evolución de su estilo desde el punto de vista armónico.

La influencia de Turina está muy presente en su obra para voz y piano, heredando de él algunos rasgos que comentaré en los aspectos rítmico, melódico y armónico. Sin embargo la música de García Leoz está llena de influjos que se desvanecen o se solapan, siempre en la búsqueda de un lenguaje sonoro diferente.

En estas canciones, el piano juega un papel tan importante como la voz, aunque nunca empaña su expansión. García Leoz hace que el piano se desenvuelva en un ámbito amplio, con carácter colorista y efectista. Normalmente expone un material en la introducción que retoma en los interludios y en las codas, y las canciones suelen acabar como empiezan. Hay momentos en los que la mano derecha dobla la voz. No es frecuente encontrar la voz desprovista del acompañamiento pianístico.

Las estructuras formales giran alrededor del texto, dentro del tratamiento personal que se da a la canción española culta en la primera mitad del siglo XX, y como se apunta en los ejemplos, García Leoz pone la música al servicio del texto sin restar calidad en ningún caso a la parte musical. Aunque el hilo argumental de los poemas queda reflejado en la música, no siempre coinciden ambas estructuras. Son diferentes,

por ejemplo, en *Mañana como es de fiesta*, *Romance*, *Pregón*, *Por el aire van*, *Canción galante*, *San Cristobalón*, *Llamó a mi corazón*, *Hay fiesta en el prado verde*.

Siguiendo en la línea del análisis realizado en cada una de las canciones, veamos ahora las particularidades de la composición según el aspecto rítmico, el melódico y el armónico:

Aspecto rítmico

Con muchísima frecuencia recurre a un determinado tipo de figuración, como por ejemplo el tresillo, aplicado con diverso carácter. Aparece desde el tresillo de negra (*La niña sola*) hasta el de fusa (*Verde verderol*). Este tipo de figuraciones, entre las que se incluye la síncopa, se halla en la base del cancionero popular, del que claramente bebe García Leoz quizás influido por su maestro Joaquín Turina. Sobre todo recurre a esta figuración en momentos de final de frase, unido a giros melódicos con bordaduras.

Su gusto por la figuración breve también se deja ver cuando recurre a un cinquillo de semicorchea en un 2/4 (*El mar lejano*).

Predominan los tiempos ligeros, sobre todo los *allegro* con cualquiera de sus variantes, *non troppo*, *moderato*, *deciso*, etc., aunque también hay lugar para los tiempos lentos.

Compone en una amplia gama de compases, que van desde el 2/4 hasta la mezcla de 3/4+2/4. Los ritmos ternarios, a los que recurre frecuentemente, son propios de la canción popular. Además suele cambiar de compás dentro de una misma canción con mucha frecuencia, en mi opinión buscando el contraste, y no debido a un cambio en el metro del texto.

Sin embargo la estructura rítmica de las frases no suele ser compleja, y dentro de una misma parte suele haber dos frases de estructura rítmica similar

En el acompañamiento recurre en ocasiones al ritmo de tres contra dos. Lo hace por ejemplo en las *Dos canciones* de Juan Ramón Jiménez y en la *Canción de cuna* de Alberti.

Ámbito melódico

Las melodías se desenvuelven en ámbitos reducidos que raramente superan la décima, y lo suelen hacer por grados conjuntos. A veces utiliza escalas diferentes, como es el caso de la escala mixolodia en *Mañana como es de fiesta*, y la mixta de Sib en *O meu corazon che mando*, pero por lo general recurre a la eólica de la tonalidad en la que se mueva, puesto que esos guiños modales son uno de los aspectos con los que le gusta alternar, muy presente por otro lado en la obra de Turina.

El comienzo de las líneas melódicas suele ser anacrúsico, salvo en *Pregón*, o en *Por el aire van* que es tético, y los versos están separados por silencios.

No hace un tratamiento secuencial de las melodías, aunque hace coincidir giros melódico – rítmicos en finales de semifrase o frase, donde cabe todo tipo de bordaduras, sobre todo en tresillos, propios de la canción popular y muy presentes en la obra de Turina. El movimiento melódico se sucede en gran parte por grados conjuntos, con algún salto de tercera.

Aspecto armónico

La alternancia de la tonalidad y la modalidad, y dentro de la tonalidad, el contraste entre el modo mayor y el menor es una constante en las canciones de García Leoz. Para ello evita la tercera en los acordes y huye de sensibilizar la séptima.

Aunque está dentro de un marco tonal, habitualmente no escribe la armadura, aunque la tonalidad aparezca implícita. De esta serie de canciones tienen armadura menos de la mitad: *De Cádiz a Gibraltar*, *A la flor*, *a la pitiflor*, *Verde verderol*, *El mar lejano*, *Nana*, *La noria* y *Llamó a mi corazón*.

Los acordes que utiliza son los de la práctica tradicional, generalmente en estado fundamental, aunque los adereza a su gusto. Son frecuentes el 13_7 , el de 9^a o el de 7^a mayor, menor o disminuida, con las variantes de 5^a aumentada o disminuida también.

Es frecuente que añada la 6^a , la 2^a o las dos al acorde de tónica, y también aparece la sexta napolitana en *Romance*, *Pregón* y *O meu corazon che mando*

En cuanto a qué tipo de cadencias utiliza, básicamente están basadas en un V - I, ahora bien, con muchas variantes:

$$V^{13}_7 - V_{7dis} - VI_7 - I$$

V - I, añadiendo al acorde de tónica la sexta.

IV - I, añadiendo a la tónica una segunda y una sexta

$$V_9 - I$$

Estas canciones están plagadas de oscilaciones armónicas, ya que el concepto de modulación no es el mismo aquí que en otras obras de mayor extensión. A veces modula por yuxtaposición, otras por procedimiento enarmónico y otras por cromático.

Otra de las influencias de Turina, es la utilización del piano en toda su extensión, pasando por todos los registros, a veces con largas estelas de semicorcheas o acordes arpegiados que superan las dos octavas, como en el caso de *La niña sola*.

V.4. MÚSICA PARA ORQUESTA.

García Leoz desarrolló la vertiente sinfónica sobre todas las demás, puesto que el capítulo más extenso de su producción, la Música Cinematográfica, es eminentemente sinfónico.

Al igual que sucede con otros géneros, en el catálogo de García Estefanía encontramos algunos títulos que hemos reubicado, como es el caso de *Marcha fúnebre* (1938), que forma parte de la música compuesta para el teatro, y *Pasodoble para orquesta* (s/f), que corresponde a música incidental.

El capítulo sinfónico al margen de la Música Cinematográfica, se reduce a unas pocas obras. Por un lado hay cuatro piezas de carácter muy ligero, que probablemente correspondan a música incidental, como *Bolero nº2* (s/f), *Bolero popular* (s/f), *Testamento* (s/f) y *Tres seguidillas* (s/f), y por otro, tres obras con más entidad: *La infantina* (ca. 1934), *Sinfonía en Lab mayor* (1949) y *Cuatro piezas para orquesta* (s/f). De todas ellas el autor sólo registró en la SGAE la *Sinfonía en Lab mayor* (1949).

Sin embargo, como se comenta en epígrafes anteriores, García Leoz orquestó dos obras para piano, *Tres danzas* (1934) y *Sonatina* (1953), y algunas de las canciones para voz y piano: “Mañana como es de fiesta” y “Pregón” de las *Cinco canciones* sobre poemas de Juan Paredes (1934), *Dos canciones* sobre poemas de Juan Ramón Jiménez (1950-52), *Tríptico de canciones* sobre poemas de Federico García Lorca (1937) y el *Villancico* sobre poema de Gerardo Diego (1949).

La infantina (ca.1934) es una de las primeras obras del catálogo. Se trata de una sencilla composición, escrita en tiempo de *pavana*, de apenas cinco minutos de duración de la que no se conserva partitura manuscrita, sino las particellas de una edición de Ildefonso Alier, en la que al parecer no hay guión. Aunque la plantilla se compone de flauta, clarinete, saxo alto, trompeta, trombón, percusión, y cuerda sin violas, localizamos la emisión radiofónica de obra a cargo del Sexteto de Unión Radio en marzo de 1934, como se describe en el Capítulo IV.

Escrita en *tempo* binario lento, característico de la *pavana* al igual que su estructura binaria (AB), es una composición muy sencilla. Su lenguaje es claro, fácil, con la tonalidad definida por la armadura, siendo una de las pocas ocasiones en las que García Leoz la escribe. En Sol eólico, con cadencias perfectas sobre la dominante con séptima que resuelven a la manera tradicional, se desenvuelven sencillas líneas melódicas que se van imitando entre las voces sobre un acompañamiento homofónico, en un entorno tonal que no representa complejidad armónica alguna.

V.4.1. *Sinfonía en Lab mayor (1949)*

García Leoz compuso una única *sinfonía*. Escrita al estilo clásico, está estructurada en cuatro movimientos cuyos elementos temáticos están relacionados, al igual que ocurría en las obras de cámara. La propia anotación manuscrita en los borradores de la *Sinfonía en La bemol mayor* indica que García Leoz comenzó a escribirla el 20 de septiembre de 1948. Poco después, el 29 de abril de 1949, la Orquesta Nacional dirigida por Ataúlfo Argenta la estrenó. Es decir, en tan sólo siete meses García Leoz compuso una obra de notable dimensión, de algo más de cuarenta minutos de duración.

Según la crítica periodística parece ser que el compositor tenía un interés especial en que su *Sinfonía* fuese dirigida en el estreno por Argenta. El programa del concierto incluía el *Idilio de Sigfrido* de Wagner y la *Sinfonía nº5 en Fa mayor op. 76* de Dvorak, que fueron dirigidas por Bartolomé Pérez Casas, titular de la Orquesta Nacional de España. Entre ambas obras se intercaló la *Sinfonía* de García Leoz, para la que se puso al frente de la orquesta Ataúlfo Argenta. Contar con dos directores en un mismo concierto no era lo habitual en la época.

Con posterioridad, en la primavera de 1951, la *Sinfonía* se interpretó en el Teatro Gayarre de Pamplona, nuevamente a cargo de la Orquesta Nacional con Argenta a la batuta. En esta ocasión se contó con la presencia del compositor en el palco del Ayuntamiento. La crítica alabó la obra.

García Leoz tomó fragmentos de la *Sinfonía* para el film *La laguna negra* (A. Ruiz Castillo, 1952), en cuya grabación él mismo dirigió la Orquesta Sinfónica de Madrid.

El patrocinio del Gobierno de Navarra, Eresbil-Archivo Vasco de la Música, la Universidad Complutense de Madrid, la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, El Ministerio de Cultura y la SGAE, hizo posible la edición de la obra en 2005.

Como viene siendo habitual en la escritura de García Leoz, la obra va desprovista de armadura. En este caso ni siquiera la escribe en los instrumentos transpositores. Esto podría inducirnos a pensar en un planteamiento atonal que sin embargo contrasta con el propio título, *Sinfonía en La bemol mayor*. Ya el mismo compositor escribía en los borradores de *La sirena negra*⁴⁹⁰ (C. Serrano de Osma, 1947): “No armar las claves, pues les pongo siempre los accidentales a cada nota”.

Está estructurada en los cuatro movimientos clásicos, *Allegro con fuoco*, *Largo*, *Allegretto amabile* y *Assai moderato*. Los materiales temáticos están relacionados, y al igual que en otras obras, encontramos en el último movimiento temas expuestos desde el comienzo de la obra. Los guiños modales son frecuentes, constituyendo un rasgo definitorio del lenguaje de García Leoz. Sin embargo los elementos temáticos tomados del folklore o del lenguaje turinesco, como el ritmo de petenera del tercer movimiento, son más escasos en esta obra.

Según el testimonio de José Luis García Leoz, el compositor no estaba muy de acuerdo con el final y quería revisar su orquestación para, quizás, rebajar densidades en cuanto a la percusión.

No resulta frecuente encontrar sinfonías entre los compositores de esta época, salvo el caso de Dimitri Shostakovich que compuso quince. El tipo de orquestación que presenta la obra es similar a la de Shostakovich, así como propio del momento es la inclusión de dos arpas en la orquesta, tal y como sucede en este caso (1.Flt.2.Fl. 2.Ob.1.Ci. 2.Cl.1.Clb. 2.Fg.1.Cf.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.1.Tu.2 arp.Cel.Tim.per.cu).

En el siguiente cuadro, vemos de forma esquemática la estructura de la *Sinfonía*:

⁴⁹⁰ AGN, Archivo Privado García Leoz, Expediente 59, Carpeta 14/1.

Al igual que en las obras de cámara, García Leoz aborda el primer movimiento, *Allegro con fuoco*, con un tratamiento formal clásico: forma sonata con delimitación de secciones claras: Exposición, Desarrollo y Reexposición, y una Coda de amplio desarrollo temático que finaliza con cierta apoteosis.

Las dos secciones de la Exposición se dividen a su vez en temas de diferente dimensión, siempre melódicos y muy tonales, entre los que intercala fragmentos disonantes, chocantes con lo lírico y melodioso de los temas, que suelen aparecer en los momentos de enlace o desarrollo. Es decir, elementos de interés mayor para el que escucha, que armónicamente tienen poco que ver con los tres temas principales. Son tres elementos temáticos (A1, A2 y B1) que el compositor combina, invierte, modifica y contrasta: los elementos de A, en binario con carácter más rítmico, y los de B, en ternario con carácter más melódico. Basados en las escalas mayores de *Lab*[A1], *Do*[A2], *Reb*[A3], *Mib*[B1] y en la eólica de *Sib*[B2], las melodías generan frases estructuradas en periodos irregulares, en algunos casos con antecedente y consecuente, y en otros no, asentadas en bajos armónicos tradicionales.

El timbre, constituido en elemento autónomo, juega un papel importante en el tratamiento melódico, sobre todo en los enlaces, para lo que en la mayoría de los casos recurre también a la sucesión de melodías a distancia de semitono, con tratamiento enarmónico o como sensible, que contribuyen a la extensión tonal. García Leoz refuerza el contraste entre los temas mediante diferentes densidades orquestales. Mientras el tema principal es expuesto en *forte* por toda la orquesta excepto trompetas, trombones y arpas, el segundo entra en *mf* ejecutado por la cuerda y las arpas con clarinetes y fagotes. Reduce los *tutti* orquestales, sin las arpas, a momentos muy puntuales. Predomina la textura homofónica, sin renunciar a sencillas imitaciones secuenciadas. Incluso encontramos un pequeño desarrollo motivico a modo de fuga ejecutado por la cuerda casi al final de la Coda. Mientras A1 cuenta con la presencia de los timbales y casi todo el viento madera, A2 se sucede sin la percusión pero con las arpas. De la misma manera contrasta a continuación A1 en *tutti* con A3, en el que sólo interviene la cuerda.

En cuanto a la armonía, García Leoz no renuncia a la tríada ni a las cadencias perfectas, a las que recurre en los momentos clave de este movimiento: en vuelta a los

temas y en los enlaces de las secciones. La polaridad entre tónica y dominante se percibe en B de manera más clara que en A. Para los giros cadenciales incluye séptima y novena menores en el acorde dominante resuelto en la tónica al modo tradicional (enlaces entre A1 y A2; cadencia perfecta al comienzo de B, etc.). También encontramos progresiones asentadas en descensos cromáticos.

El tema A1, es muy breve y eminentemente rítmico. La melodía se basa en la tónica y la dominante, reforzando el carácter tonal. Con un planteamiento homofónico, enlaza con A2 mediante una cadencia sobre la dominante con novena mayor.

La cuerda y las arpas presentan A2 que, en contraste con el anterior, tiene carácter melódico. Los intervallos de cuarta en los momentos de reposo melódico recuerdan al arco del tema principal, mientras la melodía se asienta en un agregado de acordes de la tónica sobre la subdominante. En lo que parece un paso cadencial sobre la dominante, enlaza con A1 en Si dórico, y con su repetición en tónica, asienta la melodía en el mismo agregado.

El tercer tema, A3, que tiene carácter de puente, viene precedido por la aparición del primer elemento de A1 en *fortissimo* y con la orquesta al completo a excepción de las arpas. Ejecutado por la cuerda, se va desarrollando con una serie de breves progresiones hasta llegar a una cadencia sobre la dominante de $Mi\flat M$, tonalidad en la que da paso a B1.

Con cambio de carácter y de *tempo*, B1 contrasta con los núcleos temáticos anteriores. La línea melódica sobre la tónica a la que agrega una segunda mayor, tiene un carácter más lírico.

B2 es más una transición entre el B1 y su repetición. Partiendo de $Si\flat$ finalizará en la tonalidad principal con una cadencia perfecta, con la que se reanuda B1. Del comienzo en $Mi\flat M$ modulando por procedimiento enarmónico, pasará por yuxtaposición nuevamente a $Mi\flat M$.

Este tema cierra la Exposición sobre un descenso cromático en el contrabajo que desemboca en una cadencia perfecta.

El Desarrollo sigue en la misma línea que la Exposición. Con la vuelta al *Allegro con fuoco* y en 2/4, los temas se van sucediendo. En unas ocasiones se escucha la idea temática completa, y en otras segmentada, tomando pequeños motivos que desarrolla a modo de progresiones mientras subyace el tema A1 y la segunda parte de A2.

La tonalidad no se rompe. Se expande mediante acordes alterados y notas ajenas a la tonalidad. La sensación de la escucha es tonal, salvo en determinados momentos de especial interés, en los que presenta un agregado de dos acordes mayores a distancia de semitono [*Do* y *Reb*]: la primera vez, en *tutti*, en el reposo que precede al tema B (c.121-122).



Volverá a esta sensación atonal en el final del Desarrollo, cuando la cuerda ejecuta acordes a esta distancia en semicorcheas, y por último ya en el final del movimiento, como última tensión resuelta con la cadencia final.

Este acorde ha sido ampliamente comentado desde que Igor Stravinsky lo introdujese en la “Danza de las adolescentes” de *La consagración de la primavera* (1913), considerada por muchos la primera obra musical de la modernidad.

Con el cambio a 3/4 en *Meno mosso*, aparece el tema B en La mayor por yuxtaposición. Lo repite en Si bemol mayor, realizando un pequeño desarrollo temático en la cuerda a la vez que aligera la densidad, hasta retomar B en Mi bemol mayor. En la vuelta al *tempo primo*, sobre el ostinato de semicorcheas en los timbales, vuelve A3 con carácter de puente. La densidad aumenta desde la ejecución del primer segmento de A1 por parte de trompas y trompetas con la cuerda, hasta el *tutti* previo a una pequeña fuga que desarrolla con diálogos entre viento y cuerda. Alterna nuevamente B con A1 tratado por aumentación hasta llegar a los citados acordes de semicorchea a distancia de semitono que llevarán hasta la cadencia sobre Mi bemol mayor como dominante de la tonalidad principal en la que parte la Reexposición. La tónica no cambia, y después de otro pequeño fragmento fugado, con la primera célula de A1 finaliza el movimiento sobre cadencia perfecta.

El segundo movimiento, *Largo*, contrasta en carácter, ritmo, y sobre todo en densidad. La cuerda y el viento madera son los protagonistas, y los *tutti* se reducen a los momentos de culminación lírica. Se trata de una estructura binaria, en 2/4, precedida de una introducción que se volverá a exponer a modo de Coda. La diferencia entre ambas secciones viene dada por la densidad y el tratamiento de los temas, y porque en la segunda no aparecen los elementos temáticos de la primera.

Sobre La bemol grave, las sugerentes sonoridades en las flautas y la celesta, encuentran el reposo en el enlace del corno inglés con las cuerdas, que tras una breve progresión dan paso al tema A. El corno expone el antecedente (A1) en Mi eólico sobre las arpas, y la cuerda el consecuente (A2) sobre la escala menor melódica de Mi.

Así se establece un diálogo entre madera y cuerda: el clarinete en Si dórico sobre Mi₉ al que la cuerda responde en Si eólico para dar paso a una progresión acompañada de un aumento en la densidad, hasta llegar al punto de culminación expresiva en el compás 54 con un *tutti* a excepción de las arpas sobre el acorde de novena mayor de La.

A continuación entra el tema A3 en la cuerda. Los clarinetes y las trompas doblan la melodía, cuyos ascensos por grado conjunto *in crescendo* le aportan un carácter muy lírico.

60 *p* *doliente y cresc poco a poco*

66

En Re eólico, va aumentando en densidad hasta enlazar por yuxtaposición con un motivo en Si Mayor al que somete a una progresión que reposa finalmente en Fa Mayor. Entonces expone la primera frase con A1 en Si bemol eólico, con variación melódica en el consecuente, donde en 6/8, *un poco piu*, la cuerda presenta la melodía con series de semicorcheas que parafrasean la secuencia armónica hasta la entrada del tema B.

103

107

El nuevo motivo tiene carácter modulante, con cambios por procedimiento enarmónico. Rítmicamente destaca el cambio de tres a dos en la línea melódica del segundo compás. Esta secuencia de ocho compases que comienza en Si bemol eólico y

termina sobre Fa#, se repite hasta llegar a una serie de arpegiados que pondrán fin a esta sección con un acorde en *pianissimo* de Fab₉.

Con la vuelta al *tempo primo* se repite la sucesión de temas, aunque en este caso el tema A3 dará paso a la Coda. La primera exposición de A1-A2 discurre como en la primera sección. Sin embargo, en la segunda intervienen viento madera y metal hasta el consecuente, donde está la orquesta casi al completo, y las trompas doblan la melodía en *forte*.

La Coda no es sino una paráfrasis de la introducción, aderezada con células motívicas de A2. En el final, hay un guiño plagal sobre el pedal de Mi mayor, que momentáneamente reposa en la subdominante.

El tercer movimiento, *Allegretto amabile*, es un *scherzo con trío* que viene a contrastar con el *tempo* lento anterior. En compás ternario, 3/8, desarrolla esta clásica forma ternaria, ABA, con un aligeramiento significativo de la textura en la parte B.

La primera sección está formada por dos temas, A y B. Una melodía muy *cantábile* con frecuentes apoyos en las notas del acorde de Do mayor, tonalidad principal, se va desarrollando sin complejidad armónica alguna. Las cuerdas solas ejecutan este tema. Tras una sencilla cadencia [Tónica con sexta menor – V₇ – I], la flauta y el corno inglés retoman la melodía, esta vez con mayor densidad, donde los violines segundos aportan la variación en el acompañamiento a ritmo de semicorcheas.



El tema B a su vez está formado por dos elementos. El primero, *un poco piu*, parte de Do mayor para plantear una modulación diatónica al segundo elemento en Mi eólico. Tras la repetición de B1 con mayor densidad orquestal, llega B2, en 5/8 a ritmo de petenera.

Un poco piu (♩ = 54)

57

65

71

Esta melodía en Si eólico, en parte se anticipa desde el motivo anterior (c. 71-76, indicado en azul). Así García Leoz evoca una vez más el lenguaje andalucista de su maestro Joaquín Turina, aunque la *Sinfonía* tiene un carácter mucho más ecléctico que el resto de su obra.

101

101

La petenera deriva en una pequeña codeta de enlace a la parte A, que en esta ocasión se desarrolla entre Do# mayor y Mi mayor, para volver al *tempo primo* en Do mayor.

La segunda sección, está formada por el *Trío*, con un considerable cambio en cuanto a densidad. En Fa mayor, parte con una melodía en las flautas sobre el acompañamiento de arpas y cuerda. El acento es desplazado, y esto sumado a los arpeggios de las arpas, provocan un efecto de ruptura con la sección anterior.

The image shows two systems of musical notation for a piece titled "Un poco piu". The first system starts at measure 157. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff (bass clef) features a complex accompaniment with arpeggiated chords and sustained notes. The second system starts at measure 166 and continues the melodic and accompanimental lines. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

La cuerda al unísono retoma la melodía, con una densidad orquestal mayor. Posteriormente, con un breve motivo al que somete a progresión armónica, llega a unos acordes de Mi mayor en *forte*, que enlazarán a modo de cadencia con la repetición de la primera sección, para pasar a la breve Coda basada en el primer motivo de A.

El último movimiento, *Assai moderato- Allegro con brio*, en forma rondó, retoma elementos de movimientos anteriores. Con una estructura A B C A' B C Coda, es también una síntesis de los juegos de intensidades que García Leoz propone a lo largo de toda la *Sinfonía*.

La primera sección, en 6/8, comienza con el motivo del tema A de la Exposición del primer movimiento, tratado por aumentación.

Este pequeño tema de apenas tres compases, cuya melodía ejecutan violas y trompas en La bemol mayor, se imita dos veces: en Do mayor, con la melodía a cargo de violas y oboes; en Mi mayor con la melodía a cargo de violas y trompetas. Los cambios armónicos se realizan por yuxtaposición.

A continuación viene un pasaje más lírico y denso. Con imitaciones sobre un bajo cromático como transición al siguiente elemento temático, en el que la cuerda ejecuta un pasaje en estilo imitativo, en tónica, llevará a la repetición del primer elemento de A, en tónica pero segmentado, con el que finaliza esta sección.

En contraste de *tempo*, carácter y densidad, comienza la sección B en *Allegro con brio*. En *forte*, con figuración muy breve y con casi toda la orquesta sonando, se desarrolla este nuevo tema de corte eminentemente rítmico:

Allegro con brio

34

37

Con un cambio a cuatro por cuatro, y en La eólico, arranca sobre un ostinato en los timbales este enérgico tema, sobre floreo al unísono en el grave. La frase se repite, y en seguida enlaza con la siguiente sección, C, en Do mayor.

56

56

61

61

Los clarinetes exponen la primera parte del tema sobre un suave acompañamiento de la cuerda. Después, se suma el corno inglés y el acompañamiento de clarinete bajo y fagot. El violín repite la melodía, aligerando momentáneamente la textura antes de llegar a una progresión con mayor densidad. Va parafraseando el tema con la incorporación de de casi todo el viento, hasta una nueva reducción de timbres que

desemboca en la exposición del tema. El desarrollo de este material temático es más extenso, y sin embargo no reviste complejidad armónica alguna.

La siguiente sección, A', es una mezcla de A y B. Tomando segmentos de tres compases de A en 6/8, y la irrupción de otros tres de B en 4/4, provoca un aumento en la atención del que escucha, por lo inesperado de la mezcla y el contraste de ambos núcleos temáticos. Los violines primeros quedan doblados a lo largo de toda la sección, que parte de Mi bemol mayor, y pasará por Sol frigio y Si bemol mayor antes de llegar a una serie de progresiones modulantes con mayor presencia de la percusión, que enlazarán con la sección B, esta vez en Do eólico.

Esta nueva sección discurre de manera exacta a la primera, salvo por el cambio de tonalidad. Lo mismo ocurrirá con C, esta vez en la tónica, La bemol mayor.

La Coda a modo de fuga. La cuerda, acompañada de los timbales ejecuta el tema en tónica, con las correspondientes entradas en imitación, mientras la densidad aumenta con la intervención de casi toda la orquesta. Al igual que ocurría en otras obras, en la Coda se mezclan diferentes temas. En este caso, el que mayor presencia tiene es el tema C, que va pasando de voz a voz.

La *Sinfonía* termina con cierta apoteosis, motivada en parte por el aumento de la presencia del viento metal y la percusión. A pesar de que en el ámbito armónico es una obra que no reviste complejidad, se percibe un punto de madurez compositiva respecto a la obra de cámara. El lenguaje que presenta esta *Sinfonía* es claro, sencillo, con cierta filiación hispánica pero con elementos distintos. La arquitectura subyacente en el ensamblaje de los temas va en la línea de otras obras de García Leoz, pero en el caso de la *Sinfonía*, con la asimilación madura de los recursos. Es una obra de notable dimensión, que sin embargo mantiene la atención del oyente de principio a fin.

V.4.2. *Cuatro piezas para orquesta (s/f)*

La obra *Cuatro piezas para orquesta (s/f)* está compuesta por “Overtura”, “Scherzo”, “Canción” y “Duetto”. En el expediente se conservan los guiones de las dos primeras piezas, y las particellas de la tercera y cuarta. Sin embargo, la obra se complementa con el expediente titulado *Canción*, que contiene los guiones de la tercera y cuarta pieza. En las particellas conservadas en el AGN van las cuatro piezas unidas.

Tanto por la extensión como por la forma de escritura, no tienen la entidad de la *Sinfonía*. Se trata de cuatro piezas breves, que quizás tuvieron su origen en la música cinematográfica, o quizás sean un guión que completar.

La “Overtura” es una breve y sencilla pieza en Sol mayor, de apenas un minuto de duración. Sin complejidad formal ni armónica, su comienzo llama la atención por la similitud con el del “Preludio a un film de Vasconia”, de *Sinfonía vasca* (A. Trotz, 1936).

Overtura

J. García Leoz

The image displays a page of a musical score for the piece "Overtura" by J. García Leoz. The score is written for a full orchestra and is in the key of G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Allegro". The instruments listed on the left are Flute, Oboe, Clarinet in A, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in C, Percussion, Piano, Violin I, Violin II, Cello, and Double Bass. The score shows the beginning of the piece, with various instruments playing in unison or harmony. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte).

Preludio a un film de Vasconia

J. García Leoz (1936)

El “Scherzo” es la única de las piezas que está un poco más elaborada. Se trata de un *scherzo con trío*, con una estructura ABA, en Si eólico. Sin embargo, la aparente complejidad de cromatismos en la introducción no corresponde con la sencillez de las líneas melódicas y de la armonía del resto del movimiento.

Scherzo

J. García Leoz

La “Canción” es otra breve y sencilla pieza de apenas un minuto de duración. Tiene estructura ternaria, ABA', con cambio de compás, 2/4 – 6/8 – 2/4, y de modo, Re eólico- Re mayor- Re eólico. En la parte B se observa un aumento de densidad en la repetición de la frase, recurso utilizado por García Leoz en otras piezas.

El “Duetтино”, también breve, apenas dos minutos está en Mi mayor y seis por ocho. Es la única de las cuatro piezas en la que se puede observar un elemento del folklore andaluz: el floreo sobre el tresillo en *pizzicato* en el violonchelo, pero, en general, parece que está sin completar.

The image shows a musical score for the piece "Duetтино". It consists of five staves: Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is marked with a 45 at the beginning of each staff. The Piano part is in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I part is in treble clef and features a series of chords. The Violin II part is in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part is in bass clef and features a series of eighth notes with a triplet. The Double Bass part is in bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes.

Al igual que sucedía en la *Sinfonía*, tampoco en las *Cuatro piezas para orquesta* escribe la armadura, ni siquiera en las particellas de los instrumentos transpositores.

V.5. MÚSICA PARA BANDA Y ORQUESTINA.

La música escrita por García Leoz para banda y para orquestina se caracteriza por ser música de corte popular, ligera, sin complejidad ni en la estructura ni en la armonía, con un lenguaje tonal sencillo, sin las ambiciones que se observan en otros géneros como la música de cámara, la música para voz y piano o la *Sinfonía*.

Dentro de la **música para banda**, encontramos por un lado una selección de piezas, la *Suite madrileña* (1949), procedente de *La maja del capote* (F. Delgado, 1943) que se editó de manera independiente para banda en 1949. De esta obra, registrada por García Leoz en la SGAE, no se conservan las partituras manuscritas sino la edición de *Harmonía*, compuesta por dos cuadernos que recogen cuatro números: “La moza de la posada” “Canción de los columpios”, “Tirana del Trípoli” y “Seguidillas del Manzanares”.

Por otro lado, otras tres piezas sin fechar: *Charanga*, *El U y el Dos*, y *Pasacalle salmantino*. Ninguno de estos títulos fue registrado por García Leoz en la SGAE. Un aspecto curioso que comparten es que van provistas de armadura.

Charanga es una pieza breve para madera, metal y percusión de apenas dos minutos de duración. Está escrita en compás ternario, a modo de vals.

El U y el Dos y *Pasacalle salmantino* tienen la misma plantilla y, tanto por el papel como por la escritura, pudieron haber sido compuestas en la misma fecha. La armonía en ambas no pasa de I, IV y V, con frases en el relativo mayor.

El U y el Dos es una jota al aire de la valenciana. De hecho García Leoz tomó el título de una jota popular valenciana, “u i dos”, “l’U i dotze” o *Jota Redona de Carlet*, aunque en este caso la melodía no corresponde con la original. En 3/4 se desarrolla una estructura binaria de apenas dos minutos de duración, A A’, con el carácter estrófico de la jota. En La menor, comienza y termina con la dominante.

Pasacalle salmantino es otra pieza breve, con duración similar a la anterior. En 2/4, y carácter de marcha, desarrolla una estructura ternaria, A B A, también en La menor.

Como en el caso anterior, dentro de la **música para orquestina** encontramos piezas procedentes de películas. Este es el caso de los pasodobles *En un Carmen* y *Mi morena*, de *Sierra de Ronda* (F. Rey, 1933), que se interpretaban como piezas independientes en emisiones radiofónicas. Ambas fueron grabadas por la Orquesta Sinfónica de Barcelona en Discos Gramófono. No se conserva partitura manuscrita de ninguno de los dos títulos. Sólo contamos con la partitura editada por Ediciones Hispania de *Mi morena*, que posteriormente García Leoz incluyó en la película *Madrid de mis sueños* (Max Neufeld, 1942), y en el documental *Toreo a caballo* (José H. Gan, 1953). De *En un Carmen* al parecer no queda más que la grabación sonora.

Por otro lado, completan este apartado una serie de piezas breves de música ligera y sin complejidad armónica. Son números de baile que podrían corresponder a la primera época de García Leoz como músico de cafés, a números de música incidental, o destinados a emisiones radiofónicas. Comparten con la música para banda el ir provistas de armadura. De algunas no hay guión, sólo las particellas.

Los dos tangos, *Tus ojos* (ca.1942), compuesta al parecer en colaboración de José Moró Casas, tal y como indica el reparto de derechos de la SGAE, y *Tango* (s/f), están escritas para bandoneón, piano, violín y contrabajo. De la primera sólo se conservan las particellas.

En la misma línea, y todas sin fechar, *Bolero I* y *Bolero II*, *Boogie*, *Cake wall*, *Danza árabe*, *Dos piezas para orquestina*, *Dos piezas para orquestina II* y *Dos piezas para orquestina III*, *Seis piezas para orquestina II*, *Sentimental slow*, *Tiempo de boogie movido*, *Tres piezas para orquestina I* y *Tres piezas para orquestina II*.

De hecho, en la particella para piano conservada en el expediente de estas piezas, encontramos estas anotaciones, en las que hay una distribución en bloques:

- B. 9° √ Tango “Tus ojos” 2,23 con refrán cantado?
- B. 10 √ Slow oriental 2,27 (completo)
- B. 11√ The happi girl 1,26 (2 coros y coda)
- Bl. 12 √ Radio (Vals) 1,05 . Puede ser más largo para cortar cuando cierran la radio. Bl. ~~16 Radio José The happi girl (puente) 22 seg. (lo mismo que el anterior)~~ Bl. 20√ (Si tú me quisieras) empezar en el Coro 1º y al llegar al Solmayor (violines con el tema) (1,46)
- Bl. 21 √ José swing ? (no sé la medida)
- Bl. 22 √ Vals 1,27
- Bl. 23 Tango (51 seg)
- Bl. 24 √ José nº 1 (30 seg)

Generacionalmente Jesús García Leoz perteneció a un grupo heterogéneo de compositores a los que unía el afán de renovar el lenguaje musical, enfrentando para ello la tradición musical española con las corrientes de vanguardia en las que estaba inmersa la música europea.

Dentro de esta *Generación de la República*, García Leoz había optado por el Neoclasicismo más que por tendencias vanguardistas. Lo cierto es que el estudio de su obra deja ver la influencia de su maestro Joaquín Turina, sobre todo en su primera etapa, pero también una evolución de los rasgos que definen su estilo propio desde la *Sonata para violín y piano* de 1931 hasta las últimas páginas escritas poco antes de su fallecimiento en 1953.

La prematura muerte del compositor a los 49 años supone inexorablemente un corte. Tanto por su trayectoria profesional, que le reportaba una situación económica privilegiada, como por el momento evolutivo en el que se hallaba su estilo, podemos decir que su vida se trunca en un momento crucial en su composición. Quizás ese encasillamiento dentro del nacionalismo casticista para algunos, había tocado a su fin en pro de un lenguaje propio con nuevos tintes de vanguardia. No hay más que detenerse en el ciclo de *Seis canciones* sobre poemas de Antonio Machado que García Leoz escribió en su último año de vida.

Al igual que los músicos de su generación, García Leoz mostró su gusto por las formas clásicas, escribiendo algunas de sus mejores páginas en forma de *Sonata* o *Cuarteto*. Desde sus primeras composiciones hasta la *Sinfonía*, aborda los primeros movimientos en forma sonata, a la manera clásica, con un planteamiento de materiales temáticos estrechamente relacionados, a los que el compositor vuelve una y otra vez con diferentes tratamientos. Sin embargo acuña un sello personal, como refleja la estructura monotemática del segundo movimiento de la *Sonatina* para piano (1940) o la extensión y forma episódica del *Cuarteto con piano en la menor* (1946), el más complejo de toda su producción camerística. De manera habitual marca el contraste entre movimientos en carácter y tonalidad, dentro de las estructuras típicas de las formas clásicas.

Cultivó con especial mimo la canción para voz y piano, siendo uno de los géneros que más han trascendido dentro del corpus de su obra, y en cuyos ejemplos se ve de manera palpable la evolución de su estilo. La sencillez del *Tríptico* contrasta con la complejidad armónica del ciclo de *Seis canciones*, y en todas ellas deja entrever su calidad como pianista, al igual que en las *Tres danzas* para piano o el *Cuarteto con piano*.

Estableciendo una síntesis de las obras recogidas en este capítulo del lenguaje, podemos establecer rasgos constantes en su escritura, atendiendo a los aspectos rítmico, melódico y armónico.

En cuanto al ritmo, García Leoz muestra su gusto por determinadas figuraciones rítmicas como el tresillo, normalmente en giros de final de frase, o largas estelas de semicorcheas que favorecen diseños melódicos ondulantes. Introduce ritmos del folklore andaluz, como la petenera con su tres contra dos que encontramos en diferentes movimientos. Incluso plantea el último movimiento de la *Sonata para violín y piano* a modo de habanera, donde recurre también al bajo Alberti como un guiño al estilo clásico. Eminentemente rítmica es la tercera de las *Tres danzas* para piano, que evoca la música popular y los diseños tan presentes en el lenguaje de Turina. Como curiosidad, el tercer movimiento de la *Sonatina* para piano, en el que García Leoz plantea una escritura polirrítmica explícita, con un 3/4 en la mano derecha frente al 6/8 de la izquierda.

Las melodías están basadas en motivos breves que discurren por grados conjuntos y evocan giros frecuentes en la música de su maestro Joaquín Turina, quien a su vez los hereda del folklore popular y andaluz. García Leoz asienta las melodías en escalas modales, imponiéndose la eólica sobre la dórica, la locria y la frigia. También es frecuente encontrar melodías que discurren en paralelo, a distancia de 4ª, 5ª o 6ª, propias del lenguaje generacional, como en el caso del *Cuarteto en fa# menor*. De la misma manera, la inversión de las melodías entre las voces, repeticiones a la octava superior, y los floreos sobre la dominante al estilo de la copla andaluza, que se hallan

tanto en el repertorio camerístico como en las *Tres danzas* para piano, constituyen otro de los rasgos de su lenguaje.

En el terreno armónico, la ambigüedad modal/tonal es una constante en sus obras. No renuncia a la tríada, ni a la conclusión de frases en semicadencias y cadencias resueltas al modo tradicional. Sin embargo es frecuente encontrar agregados de acordes con segunda o sexta mayor, y oscilaciones transitorias, entendiéndose como tales aquellos pasajes basados en agregados de acordes con breves cambios de centro tonal. Por otro lado, el tetracordo inferior del modo frigio en cadencia andaluza acompaña en muchos casos a melodías de aire turinesco. En cuanto al tratamiento de la modulación, el proceso más frecuente es el de yuxtaposición, normalmente en secciones estables, donde también podemos encontrar modulaciones diatónicas. Sin embargo, en secciones inestables recurre normalmente al proceso enarmónico y al cromático, con diseños cromáticos en inversión o descensos cromáticos en el grave. De la misma manera, en pasajes de mayor inestabilidad encontramos agregados de séptimas y novenas sobre acordes menores y disminuidos.

La textura es clara, y el uso del contrapunto es limitado, aunque en los *Cuartetos* o incluso en la Coda de la *Sinfonía* encontremos pasajes escritos a modo de fuga.

En definitiva, la evolución de su lenguaje va desde la demostración del control de los elementos en la *Sonata para violín y piano*, dentro de un estilo quizás encorsetado, hasta la búsqueda de las sonoridades nuevas que plantea en las *Seis canciones*, o el tratamiento armónico y de texturas de algunos pasajes de la *Sinfonía*.

Como síntoma propio de su evolución estilística, la presencia de los elementos del lenguaje de su maestro va siendo menor en la medida en la que aumenta la de su propio sello, con la combinación de elementos que consiguen que su música suene inequívocamente a *Leoz*.

VI. CATÁLOGO

VI.1. INTRODUCCIÓN AL CATÁLOGO.

El presente catálogo pretende aportar una visión completa de la obra de Jesús García Leoz. Por un lado reordena las composiciones recogidas en la publicación de Álvaro García Estefanía, *Jesús García Leoz*⁴⁹¹, surgida de la clasificación detallada por Carlos Javier Pellejero Palomo en un inventario realizado tras la donación de la obra de García Leoz al Gobierno de Navarra en 1995⁴⁹². Por otro, añade una significativa cantidad de obras de diversos géneros, como resultado de un extenso proceso de investigación.

Para la realización de este catálogo se han revisado todas las cajas depositadas en el Archivo General de Navarra (AGN) con la obra de Jesús García Leoz. Es decir, el trabajo fundamental ha sido la revisión de las fuentes primarias, las partituras. Esta minuciosa labor ha permitido reorganizar los contenidos contrastando los documentos. También se ha trabajado con el listado de composiciones que García Leoz registró en la Sociedad General de Autores, facilitado por su Centro de Documentación y Archivo.

Otras herramientas imprescindibles para la reorganización de materiales, localización de lugares y fechas de estreno, etc., han sido, por un lado la hemeroteca, a cuya consulta he dedicado una importante parte del tiempo de la investigación, y por otro el visionado de las películas y documentales que he podido localizar, un total de 48: *Sinfonía vasca* (A. Trotz, 1936), *Fortunato* (F. Delgado, 1941), *El abanderado* (E. Fernández Ardavín, 1943), *Forja de almas* (E. Fernández Ardavín, 1943), *Eugenia de Montijo* (J. López Rubio, 1944), *María Fernanda, la jerezana* (E. Herreros, 1946), *Barrio* (L. Vajda, 1947), *Botón de ancla* (R. Torrado, 1947), *Embrujo* (C. Serrano de Osma, 1947), *La dama del armiño* (E. Fernández Ardavín, 1947), *La Lola se va a los puertos* (J. de Orduña, 1947), *Las inquietudes de Shanti Andía* (A. Ruiz Castillo, 1947), *Obsesión* (A. Ruiz Castillo, 1947), *Serenata española* (J. de Orduña, 1947), *El huésped de las tinieblas* (A. del Amo, 1948), *La esfinge maragata* (A. de Obregón, 1948), *La fiesta sigue* (E. Gómez Bascuas, 1948), *Las aguas bajan negras* (J.L. Sáenz de Heredia, 1948), *Vida en sombras* (L. Llobet, 1948), *Alas de juventud* (A. del Amo, 1949), *El*

⁴⁹¹ García Estefanía, A. *Jesús García Leoz*. Fundación Autor. Madrid, 2001.

⁴⁹² Pellejero, C. *Jesús García Leoz. Obra musical. Registro de partituras donadas por José Luís García Leoz, y conservadas en el Archivo General de Navarra*. Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Pamplona, 1998.

santuario no se rinde (A. Ruiz Castillo, 1949), *Noventa minutos* (A. del Amo, 1949), *Un hombre va por el camino* (M. Mur Oti, 1949), *Vendaval* (J. de Orduña, 1949), *Balarrasa* (J.A. Nieves Conde, 1950), *Cuentos de la Alhambra* (F. Rey, 1950), *Debla la Virgen gitana* (R. Torrado, 1950), *Séptima página* (L. Vajda, 1950), *Vértigo* (C. Fernández Ardavín, 1950), *Cielo negro* (1951), *Día tras día* (A. del Amo, 1951), *El deseo y el amor* (H. Decoin, 1951), *El sueño de Andalucía* (R. Vernay y L. Lucía, 1951), *Esa pareja feliz* (L. García Berlanga y J.A. Bardem, 1951), *Hombre acosado* (P. Lazaga, 1951), *La trinca del aire* (R. Torrado, 1951), *María Morena* (J.M. Forqué y P. Lazaga, 1951), *Niebla y sol* (J.M. Forqué, 1951), *Ronda española* (L. Vajda, 1951), *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951), *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (L. García Berlanga, 1952), *Doña Francisquita* (L. Vajda, 1952), *El tirano de Toledo* (H. Decoin, 1952), *La laguna negra* (A. Ruiz Castillo, 1952), *Muchachas de Bagdad* (E. G. Ulmer, J. Mihura 1952), *Puebla de las mujeres* (A. del Amo, 1952), *El sol sale todos los días* (A. del Amo, 1956), *La guerra de Dios* (R. Gil, 1953). Entre los documentales, *Castillos en España* (A. Ruiz Castillo, 1944), *Del joyel de España, Estella* (S. Blasco Salas, 1947) y 24 con música de García Leoz recogidos en la *Obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar (1934-1966)*. Serie: Fondo documental histórico cinematográfico (nº3). Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino. Ministerio de Cultura. Filmoteca Española. M- 18546 – 2011. Madrid, 2011. Gracias al visionado de estas películas se han podido ubicar correctamente un número considerable de obras.

El catálogo incluye las composiciones de las que conservamos tanto partituras como grabaciones, aunque no estén completas. Sin embargo no se incluyen las perdidas o inacabadas. Se presenta articulado en 6 capítulos:

1. Música escénica:
 - 1.1. Ballet,
 - 1.2. Música para el Teatro,
 - 1.3. Zarzuela,
 - 1.4. Otros géneros.
2. Música orquestal:
 - 2.1. Orquesta sola.
 - 2.2. Orquestaciones.
3. Música vocal:
 - 3.1. Voz y piano,

- 3.2. Voz y Orquesta,
- 3.3. Coro mixto y piano/órgano,
- 3.4. Otras agrupaciones con voz,
- 3.5. Coro a capella.
- 4. Obras para conjunto instrumental;
 - 4.1. Música para dos instrumentos,
 - 4.2. Música para cuatro instrumentos,
 - 4.3. Música para instrumento solista y orquesta de cuerda,
 - 4.4. Música para orquestina,
 - 4.5. Música para banda,
- 5. Obras para instrumento solo;
 - 5.1. Órgano,
 - 5.2. Piano.
- 6. Música incidental.
 - 6.1. Cine;
 - 6.2. Documentales;
 - 6.3. Otras obras de carácter incidental.
- 7. Otras obras
 - 7.1. Música orquestal;
 - 7.2. Música para voz y piano.
 - 7.3. Armonizaciones sobre obras de otros autores.

Se añade un apéndice con las obras fuera de catálogo (OFC), que incluye tanto las obras inacabadas, como aquellas de las que no tenemos documentación musical (partituras), pero sí constancia documental (hemeroteca, programas de mano, etc.) que permitan ubicarlas con fiabilidad. Todo el catálogo se completa con un índice cronológico y otro alfabético. De la documentación de partida, desaparece la obra para voz y piano *Mi corza*, al comprobar que se trata de la copia de la canción homónima de Ernesto Halffter.

No tenemos constancia documental de todas las obras. Puede ser que tanto su pasado ligado a los sectores de izquierdas, como la Guerra Civil hayan contribuido a que parte de esas obras no estén registradas ni se hayan conservado. Por otra parte, la

repentina muerte de García Leoz quizás no permitió que el mismo compositor realizase su propio catálogo.

No obstante, se presenta un catálogo que aporta nuevos detalles a las obras ya catalogadas. En unos casos se definen correctamente las plantillas orquestales, en otros se aportan datos del estreno (lugar y/o fecha), y en otros se añaden nuevas ediciones y grabaciones sonoras encontradas. También hemos reubicado obras por el origen de su composición. De los aspectos que se aportan, indicados con un asterisco (*) en el catálogo, pasamos a comentar los más relevantes siguiendo el orden de aparición en el mismo.

Ballets: en este apartado se ha hecho una reordenación considerable. Por un lado, se reubican títulos en el capítulo de Música Cinematográfica, puesto que corresponden a música de películas y no a música escénica. Este es el caso de *Ballet onírico* y *Ballet telúrico*, que son parte de *Embrujo* (C. Serrano de Osma, 1947); *El hombre y la estrella* es parte de *Niebla y sol* (J.M. Forqué, 1951); *Danza oriental* y *El tritón y las nereidas* son de *Muchachas de Bagdag* (E.G. Ulmer, J.Mihura, 1952). Por otro, se aportan títulos correspondientes a espectáculos de gran formato en los que también intervinieron otros compositores, como es el caso de *Rapsodia ibérica* (1945-46) y *Duguna* (1951). En algunos de estos casos contamos ahora con información precisa que nos ha permitido concretar la fecha de los estrenos (*Cuevas del Sacromonte*, *Fuente gitana*).

Música para el teatro: en este nuevo apartado se incluyen una serie de obras que prueban la intensa actividad de García Leoz en el periodo de la Guerra Civil dentro de las *Guerrillas del Teatro*. Forman un ciclo importante de obras, puesto que corresponden a la actividad desarrollada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas en el Teatro de la Zarzuela y en el Teatro Auditorium de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Obras como *La tragedia optimista* (1937) tuvieron especial relevancia en el momento. Además de aportar datos sobre los estrenos, se reubican obras como *Vals I* (1937*), que es un número de *La tragedia optimista* (1937), *El enfermo de aprensión* (1938), catalogada hasta ahora como ballet, *El degollado* (1939), y *Marcha fúnebre**, único número conservado de *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos** (1938), obra teatral de Rafael Alberti. Añadiríamos, aunque fuera de catálogo, los

siguientes títulos: *El duelo* de Chejov, *El bulo* de Santiago Ontañón, *Sombras de héroes* de Germán Bleiberg, *Numancia*, de Miguel de Cervantes, el *Himno a la Gloriosa* de Rafael Alberti y *Victoria de la aceituna*, sobre texto de Antonio Oliver Belmás, todas de 1937; *Himno de las guerrillas del teatro* (1938) de Rafael Alberti, y *El dragoncillo* de Calderón de la Barca, de 1938, y *La princesa bebé* de Jacinto Benavente, de 1940.

Música orquestal: recogemos aquí las obras para orquesta, añadiendo un subapartado de orquestaciones de obras compuestas en origen para otras agrupaciones, como por ejemplo voz y piano. Se aporta cronología de *La infantina* (ca. 1934) con datos recogidos de emisiones radiofónicas, siendo una de las más antiguas del catálogo. Por otra parte, se reubica *Canción* (s/f) como parte de *Cuatro piezas para orquesta* (s/f).

Música vocal: en este apartado situamos la primera obra de García Leoz encontrada hasta el momento. Un tango para voz y piano, *En mi camino* (1927), hallado en la Biblioteca Nacional impreso. Por otro lado se aportan datos de estrenos que nos hacen situar algunas de las canciones en un momento anterior, como es el caso de *Verde verdelol* en 1934, y no en 1939. En el caso de *La luna lunita* (ca. 1946) unificamos dos títulos que hasta ahora aparecían separados, pero que sin embargo corresponden a la misma canción (*La luna lunita* y *Tu boca mentía*). Damos como bueno el que el compositor registró en la SGAE. Se añade fuera de catálogo *El hechizo de tus ojos* (ca. 1935). Por otro lado, en la revisión de las partituras, hemos encontrado la versión para voz y orquesta de *Pregón*, la segunda de las *Cinco canciones* sobre textos de J. Ramón Paredes para voz y piano (1934), junto a una canción popular catalana que ha resultado ser *La filadora*, divulgada por el guitarrista Miquel Llobet.

Música para conjunto instrumental: el hecho de haber localizado en prensa las fechas exactas de los estrenos, supone en el caso del *Cuarteto en fa# menor* situar la composición de tres de sus cuatro movimientos en 1936-38, y no en 1946 como se creía hasta el momento. Este detalle tendrá su importancia en el estudio de la evolución estilística del compositor.

Por otro lado se añaden títulos al catálogo, como el pasodoble *En un Carmen*, que al igual que *Mi morena*, procedían de la película *Sierra de Ronda* (Florián Rey,

1933), pero se habían interpretado como piezas independientes en emisiones radiofónicas de las que aportamos fechas. Lo mismo ocurre con la *Suite madrileña* (1949), cuya música procedente del film *La maja del capote* (Fernando Delgado, 1943), se editó de manera independiente para banda en 1949.

Música incidental: en este apartado se ha realizado un trabajo exhaustivo de revisión y reordenación de materiales. El primer paso fue hacer un listado con todas las películas, señalando si se trataba de autoría, coautoría o dirección musical. En los casos de coautorías el contenido de los expedientes es menor, puesto que sólo contiene los números pertenecientes a García Leoz. La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, por ejemplo, conserva partes de *Rumbo al Cairo* (B. Perojo, 1935), *Currito de la Cruz* (F. Delgado, 1936) y *Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor* (E. Neville, 1935). Esta última, de la que no teníamos constancia, está fuera de catálogo.

Aportamos como nuevos títulos, aunque fuera de catálogo, *Nuevas rutas* (A. Trotz, 1934), que tuvo una importante repercusión en la prensa, y tres de cine animado dirigidos por Fernando Delgado: *Un día de feria* (1941), y *El pelo del diablo* y *La manzana encantada* de 1942. Por último, *Senda ignorada* (J.A. Nieves Conde, 1946).

Además de localizar estrenos, en el apartado cinematográfico, por un lado se han corregido las plantillas orquestales, para lo que hemos repasado cada partitura. Por otro se han reubicado títulos sueltos, tras comprobar con los visionados de las películas citadas que correspondían a uno u otro expediente. Este es el caso de los borradores incluidos en un expediente titulado *Caín y los títeres*, que forman parte de *La bien pagada* (E. Fernández Ardavín, 1935); del bolero *Bailar y besar* registrado por García Leoz en la SGAE, que corresponde al *slow* del primer número de *Fortunato* (F. Delgado, 1941); de *Ay Pintosa, Pintosilla*, canción de *El abanderado* (E. Fernández Ardavín, 1943); de *Slow* (s/f), que es parte de *Obsesión* (A. Ruiz Castillo, 1947) al igual que *Paso-doble*⁴⁹³ (1947), reutilizado en *La fiesta sigue* (E. Gómez Bascuas, 1948); de *Andante, no mucho* (s/f), que forma parte de *Vida en sombras* (L. Llobet, 1948); del bolero *Cuando pasa el amor* y *Slow para piano* (s/f), particella de uno de los números de *Alas de juventud* (A. del Amo, 1949) reutilizado posteriormente en

⁴⁹³ Inventariado como *Pasodoble para piano*, el título real autógrafo de la partitura es *Paso-doble*, AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 241, Carpeta E/ 38.

Hombre acosado (P. Lazaga, 1951); de *Dos villancicos* (s/f), canciones de *El santuario no se rinde* (A. Ruiz Castillo, 1949); de *El Perelló*, número de *Flor de Lago* (M. Pombo, 1950); de *Esquilones de plata*, canción de *Un hombre va por el camino* (M. Mur Oti, 1949) reutilizada posteriormente en *La laguna negra* (A. Ruiz Castillo, 1952); de *Frenesí*, que pertenece a *Vértigo* (C. Fernández Ardavín); de *Coro de pescadores y Escenas de romanos*, números de *Esa pareja feliz* (L. García Berlanga y J.A. Bardem, 1951); de *Don Froilán*, que es un número de *La trinca del aire* (R. Torrado, 1951), y del bolero *Cuando pasa el amor*, de *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951), tomado de *Alas de juventud* (A. del Amo, 1949); de *Canción de cuna sobre un tema popular vascongado*(s/f), que es un número de *Ronda española* (L. Vajda, 1952)

Sobre la película *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* hay que apuntar que estaba catalogada de manera errónea. El film en el que participó García Leoz fue el dirigido por Fernando Alonso Casares “Fernán” en 1947, y no el dirigido por Pedro Braña en 1937, que es la referencia que aparecía tanto en el inventario del AGN como en la publicación de García Estefanía.

De *Retorno a la verdad* (A. del Amo, 1956), se ha rescatado una “Marcha” contenida en otro expediente. Este título no aparecía entre los films de García Leoz, ni tampoco *Tierra y cielo* (E. Fernández Ardavín, 1941), conservado en la Filmoteca Nacional, del que García Leoz fue director musical.

El apartado de documentales es el que se ve incrementado con más títulos no contemplados hasta el momento: *Gráfico de la juventud* (1936-37), *Rías bajas gallegas*, *Cumbres de Granada* y *Por tierras de Castilla* (L. Alonso, 1940-41); *Jardines de España* (A. Ruiz Castillo, 1941); *Jérez-Xeres-Sherry*, *Repoblación forestal*, *Lana de España*, *Trigo de España*, *Algodón en España*, *El escarabajo de la patata*, *Industrias lácteas*, *Madera de España*, *Tabaco en España*, *Naranjas, limones y pomelos*, *Esparto de España*, *Olivos de España*, *Caricias de las naranjas*, *Dátiles y palmas*, *Abejas y colmenas*, *Pinos de encargo*, *Aceites industriales*, *Aceite de Oliva*, *Jardines*, *Lúpulo*, *¡Sí, tenemos bananas!*, *A mí, ¡fritos!*, *Tomates de invierno* (Marques de Villa Alcázar, 1942-53 para el Ministerio de Agricultura); *Era un aire suave* (J.L. Pérez de Rozas) y *Silicosis* (C. Serrano de Osma) de 1943; *Cerámica talaverana* y *Viejos jardines*(F. Mora), *Elogio a Mallorca* y *Vísperas nupciales en Mallorca* (F. Alonso Casares,

“Fernán”), de 1944; *Colegio Mayor Ximénez de Cisneros* (L. Alonso) y *Reses bravas* (J. Neches Nicolás), de 1945; *Los grandes maestros: Velázquez* (L. Alonso) 1946; *Del joyel de España: Estella* (S. Blasco Salas), 1947; *A la sombra de la mezquita y Fiesta campera*, de 1948; *Tierra de conquistadores*, 1949 y *Feria de abril* (J. de la Flor, 1950). Fuera de catálogo estarían *Industria lechera*, *La industria del hierro*, *Las rías gallegas*, *Pesquerías e industria conservera* y *Playas del norte de España* (A. Ruiz Castillo), *Escuela preliminar de aviación* (E. González) y *Minas y mineros*, todas de 1941; *La joya de Prades*, *Santas Creus*, *Antifeminista* (F. Mora), *Aranjuez, jardín de grandeza*, *Artesanía salmantina*, *Canción espiritual Ciudad de reyes y condes*, *De San Pedro a San Pablo*, *Estampas de Madrid*, *Volar y ver* (nº1-6), todos de 1942; *Pájaro ciego*, *Peste blanca* (C. Serrano de Osma), *Piedras zamoranas*, *Volar y ver* (nº8-9), de 1943; *Bulerías*, *El Maestrazgo*, *Maragatos*, de 1944; *Cortijo* (A. Ruiz Castillo), *El Gótico y El Románico* (F. Mora), de 1945; *Aeropuertos transoceánicos de España*, *Del Madrid del futuro: el nuevo ministerio del aire*, *El Monasterio de Piedra*, *El rancho de las tres uvas*, *La boda musulmana* (J. Jorro Pastor), *Salamanca*, *Volar y ver* nº7, de 1946; *A orillas del Ebro*, *Alma navarra*, *Andújar*, *Baeza*, *Cazorla*, *Córdoba y sus ermitas*, *Garbo español*, *La bella ciudad*, *La ciudad blanca*, *La ciudad hidalga*, *La fiesta taurina*, *La novia del mar*, *Por tierras andaluzas*, *Razas solitarias*, *Si vas a Calatayud*, *Tierra de hidalgos* y *Tierras de frontera*, de 1947; *Alma andaluza*, *arte cerámico*, *Costumbres charras*, *Cruz roja española*, *Fiesta en pamplona*, *La ciudad charra*, *Promesas y realidades* (Marqués de Villa Alcázar), *Tierra de Luz y Toro*, de 1948; *Tenerife*, *Una isla afortunada*, *Viajando por Canarias*, de 1949; *Flor de Levante* (*Fallas*, *Corridas y Valencia*), de 1950. Sin fechar: *Alberca*, *Aniversario de la Victoria*, *Bailes canarios*, *Boda y baile en Maragate*, *Cinco estampas de León*, *Ciudad de bronce*, *Ciudad de los jardines*, *Fiestas del Pilar*, *Fiestas de verano*, *Ha venido un barco*, *Iba por el mar*, *Las fuentes de Granada*, *Lo que vemos tan fácil*, *Otra Sevilla*, *Papel*, *Parte meteorológico*, *Pastores de cumbres*, *Perros policías*, *Productos canarios*, *Romería de la hiedra*, *Segovia*, *Tarde taurina*, *Tierras de paz*, *Un monasterio de historia*, *Viajando por el sur*, *Voces de historia*.

Los principales centros de consulta han sido:

- Archivo General de Navarra (AGN);
- Archivo Radio Nacional de España (RNE), <http://www.rtve.es/alacarta/rne/radio-clasica/>;
- Base de datos de películas calificadas del Ministerio de Cultura, http://www.mcu.es/cine/CE/BBDDPeliculas/BBDDPeliculas_Index.html;
- Biblioteca Nacional de España, <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>; y Biblioteca Digital Hispánica, <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>; Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>;
- Hemeroteca Digital de ABC, <http://hemeroteca.abc.es/> ;
- Hemeroteca Digital de La Vanguardia, <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>;
- Biblioteca Digital de Castilla y León, <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/inicio>;
- Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), <http://www.sgae.es/acerca-de/el-cedoa-de-la-sgae/>;
- Eresbil, Archivo de la Música Vasca, <http://www.eresbil.com/>;
- Filmoteca de Catalunya, <http://www.filmoteca.cat/web/>;
- Filmoteca Española, <http://www.mcu.es/cine/CE/Filmoteca/Filmoteca.html>;
- Filmoteca Navarra, <http://www.filmotecanavarra.com/>;
- Filmoteca Valenciana, <http://ivac.gva.es/>;
- Filmoteca Vasca;
- Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, <http://www.fundacionguerrero.com/>;
- Fundación Juan March. Legado Joaquín Turina, <http://digital.march.es/turina/es/>;
- Obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar.

En total, el presente catálogo, quizás la pieza clave de esta tesis doctoral, arroja una cifra de 485 títulos, incluyendo los considerados hasta el momento Fuera de Catálogo.

Abreviaturas de instrumentos utilizadas:

arp.	Arpa
Cb.	Contrabajo
Cel.	Celesta
Cf.	Contrafagot
Ci.	Corno inglés
Cl.	Clarinete
Clb.	Clarinete bajo
cu.	Cuerda
Fg.	Fagot
Fis.	Fiscorno
Fl.	Flauta
Flt.	Flautín
Ob.	Oboe
p.	Piano
per.	Percusión
Req	Requinto
Sax/alt.	Saxofón alto
Sax/bar	Saxofón barítono
Sax/ten.	Saxofón tenor
Tim.	Timbal
Tp.	Trompa
Tpt.	Trompeta
Trb.	Trombón
Trb/b	Trombón bajo
Tu.	Tuba
Xi.	Xi

Otras abreviaturas:

AGN	Archivo General de Navarra
E	Estreno
G	Grabación
M	Localización partituras
OFC	Obra Fuera de Catálogo
P	Premio
RNE	Radio Nacional de España
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores

V.2. CATÁLOGO.

I. MÚSICA ESCÉNICA.

1.1. BALLET

1.1.1. *Rapsodia ibérica** (1945-46). Espectáculo coreográfico – musical. Música de Falla, Turina, García Leoz y Guridi. Decorados de Aguiar, Vázquez Díaz, Caballero y Morales. Se conserva un boceto literario con el título *Zambra en el Sacromonte* de Juan Antonio Cabezas y Juan Vega Pico. De García Leoz incluye 3 subtítulos:

Cuevas del Sacromonte (1945). Ballet. Argumento de Jorge de Montemar. 1.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.p.Tim.per.cu. Soprano solista. Coro mixto. E: 20.04.1946, Teatro Albéniz, Madrid. Compañía de Ballets Españoles “Rapsodia Ibérica” de Jorge de Montemar. Reestreno: Teatro Gran Vía, Madrid, 01.02.1950. Función de Gala. Compañía de Ballets Españoles de Montemar con la colaboración de Pastora Imperio. Orquesta (dir. Gerardo Gombau).

M: Archivo General de Navarra, partitura autógrafa integrada por 6 números: N°1 “Lento. Molto moderato y rítmico. Allegretto mosso”, N°2 “Molto tranquilo. Molto moderato”, N°3 “Bulerías”, N°4 “Danza española”, firmada en Madrid el 28.08.1945, N° 5 “Bulerías. Granada”, N°6 “Final. Bulerías”. También se conserva una reducción para piano manuscrita. El N°4 “Danza española” lo empleó con posterioridad en *La fiesta sigue* (E. Gómez Bascuas, 1948) y es la misma que contiene el expediente titulado *La gitana y el rey*. Así mismo García Leoz hizo una reducción para piano de la “Danza española” con el título *Para Ayo*, dedicada a la bailarina Ayoe Bertha Oxvig Andersen († Mayo 1952), que intervenía en el espectáculo y posteriormente intervino en los ballets *La noche de San Juan* y *Vida española*.

La ranchera de Jalisco (ca.1945). Pantomima musical. Argumento de Juan Antonio Cabezas y Juan Vega Pico. p. Coro masculino. E: Se presupone el estreno en el Teatro Albéniz, Madrid, 20.04.1946. Compañía de Ballets Españoles “Rapsodia Ibérica” de Jorge de Montemar.

M: Archivo General de Navarra, partitura autógrafa.

La noche de San Juan (1946). Ballet. Argumento de Juan Antonio Cabezas y Juan Vega Pico. Coreografía de Elvira Lucena, María Jerusén y Pilar Monterde. Figurines y decorados: Joaquín Vaquero. 2.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg. 2.Tp.2.Tpt.3.Trb.p.Tim.per. Bat.cu. Coro de hombres. Soprano y contralto solistas. E: Teatro Albéniz, Madrid, 21.04.1946. Función de Gran Gala. Compañía de Ballets Españoles “Rapsodia Ibérica” de Jorge de Montemar. Ana Esmeralda, Pastora Rojas, Marianela, Paco Fernández, Alberto Grande, con la colaboración de la bailarina danesa Ayo.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa, firmada en Madrid en enero de 1946, integrada por 20 números. (Nº1 “Bien moderato”, Nº 2 “Allegro vivo – *A coger el trébole*”, Nº 3 “Allegro moderato – *Las novias cogen el trébole*”, Nº4 “Allegretto burlesco”, Nº5 “Lento”, Nº6 “Piu allegretto”, Nº7 “Moderato – *Señor San Juan*”, Nº8 “Allegretto mosso”, Nº 9 “Andante tranquilo”, Nº10 “Danza de la seducción”, Nº11 “Molto allegro – *Danza de Xana y los pastores*”, Nº12 “Andantino – *Danza con el mozo elegido*”, Nº13 “Lento”, Nº14 “Moderato – *Levántate pastora*”, Nº15 “Allegro vivo”, Nº16 “Allegretto”, Nº17 “Allegretto”, Nº18 “Allegretto mosso. *Danza ritual*”, Nº19 “Allegro con brío – *Resurrección y danza final*” y Nº20 “Presto- *A coger el trébole*”).

1.1.2. *Vida española* (1945). (Otro título: *Un día en España*). Ballet de Jorge de Montemar, con la colaboración de la bailarina danesa Ayo. 1.Fl-Flt.2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.2.Fg.1.Cf.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.1.Tu.arp.p.Cel.Tim. per.cu y voz solista.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números, firmada en Madrid en junio de 1945. La partitura general está incompleta, pero el guión - piano está completo. La obra se divide en ocho escenas: 1ª “En el mercado”, 2ª “Introducción y danza de la nicotina”, 3ª “La siesta”, 4ª “La tarde”, 5ª “E la plaza de toros”, 6ª “Danza de la mujer y la luna”, 7ª “Noche. Danza del amor”, 8ª “Amanecer”. Incluye unas notas autógrafas para la escena 5ª. Podría estar relacionado con *Ballet de la corrida de toros*, argumento de Antonio Ayora de diciembre de 1945 conservado en el AGN.

- 1.1.3. *Campesina castellana* (1947). (Otros títulos: *Poema campesino*).
Pantomima coreográfica sobre guión de Carmen Ontiveros. 1.Flt.1.Fl.
2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. E*: Teatro Lara, Madrid,
02.07.1949.
M: Archivo General de Navarra, partitura autógrafa integrada por un
borrador firmado en Madrid en noviembre de 1947, y partitura general
firmada en Madrid en mayo de 1949.
- 1.1.4. *La zapatera y el embozado* (1949). (Otro título: *La zapatera prodigiosa*).
Ballet en un acto de Alberto Torres, inspirado en *La zapatera prodigiosa* de
Federico García Lorca. Compuesto a instancias de Pilar López. 1.Fl-
Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 1.Trb.arp.Tim.perc.cu. Estreno: Teatro
Lope de Vega, Madrid, 13.05.1949. Compañía “Ballet Español” de Pilar
López. Escenografía y decorados de Fernando Rivero. Pilar López, Soledad
Miralles, Elvira Real, Dorita Ruiz, Gilda Navarra, Ángela López, Paula
Cortés, Roberto Ximénez, Manolo Vargas, Alejandro Vega, Ramón Araque,
Antonio Suárez y Alberto Lorca. Orquesta de Cámara Acroama (dir. José
María Franco).
M: Archivo General de Navarra. Partitura manuscrita integrada por 11
números (Nº1 “Preludio. Allegro mosso”, Nº2 “La siesta. Andante con
moto”, Nº3 “Danza del corre que te pillo. Allegretto mosso”, Nº4 “Bolero de
las tres vecinas. Andante”, Nº5 “Zapateado de la disputa. Tango zapateado.
Allegro giocoso”, Nº6 “La zapaterita llora. Andantino. Moderato assai.
Andantino”, Nº7 “Zorongó”, Nº8 “La zapaterita se dispone a entrar en su
casa. Moderato assai. Andantino”, Nº9 “Danza de la mujer y de la luna.
Lento. Allegretto”, Nº10 “Danza de la zapatera y el embozado. Moderato.
Allegretto”, Nº 11 “El suplicante trata de seguirla. Final. Moderato. Presto”).
Del “Zorongó” se conserva en otro expediente una partitura con el mismo
título y contenido, aunque en diferente tonalidad, firmada en Madrid en
octubre de 1947. Según el programa del estreno, los números que se
sucedieron fueron: Nº1 Preludio, Nº2 La siesta, Nº3 Danza del corre que te
pillo, Nº4 Bolero de las tres vecinas, Nº5 Zapateado de la disputa, Nº6
Zorongó gitano, Nº7 El chisme del vecindario, Nº8 Danza de la mujer y la
luna, Nº9 Danza de la zapatera y el embozado, Nº10 Danza.

Ediciones musicales: “Tanguillo zapateado” del ballet *La zapatera y el embozado*. Música del Sur, Barcelona, 1953.

G: *La voz de su amo*. Orquesta Sinfónica (dir. José María Franco). “Zorongo gitano”, Disco 78 r.p.m. AF – 564 – 1949.

- 1.1.5. *Fuente gitana* (1950). Ballet en un acto de Jorge de Montemar. Decorados: Profesor Widermann; Figurines: J. de Montemar. Música de Granados y García Leoz. E*: 01.02.1950, Teatro Gran Vía, Madrid, dentro del espectáculo *Cuevas del Sacromonte*. Compañía de Ballets Españoles de Montemar, con Ana Esmeralda y la colaboración de Pastora Imperio.
- M: AGN, partitura autógrafa. Borradores firmados en Madrid en enero de 1950. Se trata de una refundición de *Cuevas del Sacromonte*. (“Preludio y Final”).

- 1.1.6. *Duguna** (1951). Espectáculo de ballets compuesto a instancias de la Institución Príncipe de Viana y del Ayuntamiento de Pamplona con música de varios compositores. De García Leoz incluye 2 subtítulos:

Akelarre en Zugarramurdi (1951). Fantasía ballet. Guión escénico de José María de Iribarren. Coreografía de Francisco Arrarás. Figurines y decorados de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.1.Fg. 2.Tp.2.Tpt.2.Trb.arp.Tim.perc.Bat.cu. E: Teatro Gayarre, Pamplona, 28.06.1951. Cuerpo de Baile y Orquesta Santa Cecilia de Pamplona (dir. Javier Bello Portu). Gran Kursaal, San Sebastián, 18.08.1951, en función del Cuerpo Diplomático.

M: Archivo General de Navarra. Se conservan las fotografías de las partituras de 13 números (Nº1 “Allegro”, Nº2 “Lento”, Nº3 “Poco piu”, Nº4 “Piu mosso”, Nº5 “Andante mosso”, Nº6 “Piu mosso”, Nº7 “Allegretto tranquilo”, Nº8 “Moderato”, Nº9 “Allegretto tranquilo”, Nº10 “Allegro”, Nº11 “Moderato”, Nº12 “Allegretto”, Nº13 “Lento”). En Eresbil-Archivo de la Música Vasca se conservan particellas manuscritas.

Los contrabandistas (1951). Ballet. Guión escénico de José María de Luzaide. Coreografía de Francisco Arrarás. Figurines y decorados de Pedro

Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp. 2.Tpt.2.Trb.arp.Tim.perc.Tambor vasco. E: Teatro Goyarre, Pamplona, 28.06.1951. Cuerpo de Baile y Orquesta Santa Cecilia de Pamplona (dir. Javier Bello Portu). Gran Kursaal, San Sebastián, 18.08.1951, en función del Cuerpo Diplomático.

M: AGN. Borradores. Una partitura manuscrita completa con particellas se conserva digitalizada en Eresbil, Archivo de la Música Vasca.

1.2. MÚSICA PARA EL TEATRO

1.2.1. *Los títeres de Cachiporra* (1937). Sobre textos de Federico García Lorca (*Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita, y el Retablillo de Don Cristóbal*). 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.2.Trb.p.per.cu.Soprano, tenor, bajo y coro de hombres. E: 10.09.1937, Teatro de la Zarzuela, Madrid. Teatro de Arte y Propaganda. Dirección escénica de M^a Teresa León. Coros Confederales dirigidos por el Maestro Urrestarazu.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por siete números. Borradores de firmados del 26 al 29 de agosto [de 1937], La partitura general completa la firma del 30 de agosto al 3 de septiembre [de 1937]. Borradores del *Tríptico para voz y piano* firmados el 29 de octubre de 1937.

Ediciones musicales: *Tríptico de canciones* para voz y piano fue editado por Editora Nacional en 1947 en “Cuadernos de Música Española”, y en 1965 por Unión Musical Española.

1.2.2. *La tragedia optimista* (1937). Obra teatral de Vsevolod Vischniewski. Escenografía de Santiago Ontañón. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.1.Trb.p. Tim.per.cu. E*: 16.10.1937, Teatro de la Zarzuela, Madrid. Teatro de Arte y Propaganda. Dirección escénica de M^a Teresa León. Celebración del XX aniversario de la revolución de octubre, como homenaje a la URSS de la Alianza de Intelectuales Antifascistas.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números (Nº2 “Tiempo de marcha”, Nº3 “Vals”). Firmada los días 10 y 11 de octubre de 1937. Se completa con *Vals I*⁴⁹⁴ (1937*). (1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt.1.Trb.p.Vln.Cb), particellas manuscritas que se corresponden con el Nº3.

1.2.3. *Pantomima de los lobos* (1937). Piano y voces.

M: AGN, borrador autógrafo, firmado el 24.11.1937.

⁴⁹⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 192, Carpeta D/7.

- 1.2.4. *El enfermo de aprensión* (1938). Sobre la obra *Le Malade imaginaire* de Molière, traducido por José Ignacio Alberti. p.cu. Voces y coro mixto. E: Teatro Auditorium, Madrid, ca. enero 1939.
M: Archivo General de Navarra, partitura autógrafa integrada por 3 números (Nº1 “Pantomima de los doctores”, Nº2 “Mi sufrir bella Filis”, Nº3 “Pantomima final”, firmados en Madrid en diciembre de 1938).
- 1.2.5. *El talego niño* (1938). Obra teatral de Quiñones de Benavente. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt.1.Trb.p.Tim.per.cu. Coro mixto y voz solista. E*: 11.03.1938, Teatro de la Zarzuela, Madrid. Teatro de Arte y Propaganda.
M: Archivo General de Navarra, partitura autógrafa integrada por 4 números, firmados en Madrid el 26.02.1938. (“Indios”, “Nana”, “Escena”, “Final”).
- 1.2.6. *El degollado* (1939). Obra teatral de Lope de Vega. p.cu.Voz.Coro mixto opcional. E*:Teatro Auditorium de Madrid, ca. 10.02.1939
M: Archivo General de Navarra, partitura autógrafa integrada por 2 números. (“Quinolí, Quinolilla”, “Seguidillas para el Degollado”, firmadas en Madrid, enero de 1939. Ambas contienen la misma música).
- 1.2.7. *Seque usted ese llanto* (mayo 1938). Coro mixto y piano.
M: AGN, partitura autógrafa, firmada en Madrid en mayo de 1938.

1.3. ZARZUELA

1.3.1. *La duquesa del candil* (1947). 38'. Zarzuela en tres actos. Libreto de Guillermo y Rafael Fernández Shaw. Escenografía de Eladio Cuevas. Decorados de José Caballero. Coreografía de Karen y Marie Taft. 1.Fl-Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu. Coro mixto y voces solistas: Duquesita (soprano), Paca (mezzosoprano), Marquesito (tenor), Colás (barítono), Marqués, Duque, Huesuda, Desgarrona. E: 17.03.1949, Teatro Madrid, Madrid. Compañía de Arte Lírico Española. Josefina Canales, Matilde Vázquez, Mariano Ibars, Jesús Goiri, Manuel Gas, Eladio Cuevas, Celia Langa, Ana M^a Iriarte, Esteban Leoz, Manuel Ausensi. Ballet de Marianela de Montijo. Orquesta (dir. Jesús García Leoz). Dos elencos, uno en función de tarde y otro en función de noche.

M: AGN, partitura autógrafa integrada por 16 números. Faltan cuatro páginas (341 y 342 dobles). (Nº1 “Tiempo de gavota”, Nº3 “Ballet y pantomima”. La pantomima es el *Ballet de Diana y Acteon*. Nº4 “Serranilla”, Nº13 “Tiempo de pasacalle”, Nº14 “Romanza”).

G: *La duquesa del candil*. CD Blue Moon. Serie lírica. BMCD 7510-1998.

P: Premio Nacional “Ruperto Chapí” en 1949, otorgado por el Consejo Superior de Teatro dentro de la Dirección General de Teatro y Cinematografía.

1.3.2. *La alegre alcaldesa* (1949). Zarzuela, farsa lírica en tres actos y cuatro cuadros. Texto de Pedro Sánchez Neyra. 1.Fl-Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu. Coro mixto y voces solistas: Dama (soprano), Capitán (tenor), Rey (barítono), Don Lindo, Doña Remilgos, Don Cuervo, La Dueña, Don Rodrigón, El Bufón, El Marido, Cortesanos, Alguaciles, Meninas, Músicos. E*: 22.12.1964, Teatro Gayarre, Pamplona. Compañía de Esteban García Leoz.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 14 números. Falta el cuarto. (Nº1 “Preludio”, Nº11 “Cuadro musical”, Nº 13 “Escena musical”). Hay varios fragmentos pequeños de papel pegados que corresponden a los arreglos de Esteban García Leoz, cuando retomo la obra para su estreno.

P: Concurso Nacional de Obras Líricas 1954.

1.4. OTROS GÉNEROS

1.4.1. *El salto de la muerte* (1944). Comedia musical. 1.Fl.1.Fl.1.Ob.2.Cl. 1.Fg.2.Tp.2.Tpt.1.Trb.1.Trb/b.arp.p. Tim.perc.cu. E*: 07.07.1944, Circo Price, Madrid.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 18 números, cuyos borradores están fechados entre el 4 y el 29.06.1944 (Nº1 “Una vicetiple con una trompeta” Nº 2 “Caballistas del siglo XVIII” , Nº3 “Coro de gitanos”, Nº4 “Estela”, Nº 5 “Canción de Estela”, “Yo me río de los hombres”, Nº6 “Clavellina”, Nº7, “Marcha militar”, Nº8 “Campamento gitano”, Nº9 “Monólogo de Bibi”, Nº10 “Pantomima del explorador”, Nº11 “Danza ritual de la justicia popular”, Nº12 “Baile de las jardineras”, Nº 13 “Canción de los recuerdos”, Nº14 “Canción interna”, Nº15 “Danza de la hada” , Nº16 “Marcha nupcial” , Nº17 “Terceto final”, Nº18 “Final” y “Marcha militar”). Hay una versión de la “Danza de la justicia popular” para piano en otro expediente.

1.4.2. *Primavera del Portal* (1952). Retablo de Navidad. Compuesta para el Concurso del Ateneo de Madrid con el patrocinio de la Dirección General de Cinematografía y el Teatro, y Radio Nacional de España, para premiar la mejor colección de villancicos y canciones de Navidad de 1952. Textos de Tirso de Molina, Lope de Vega, Góngora y el Cancionero de Úbeda, seleccionados y refundidos por Enrique Llovet. 2.Fl.2.Ob.2.Cl. 2.Fg.2.Tp.2.Tpt.arp.p.Tim.perc.cu. Coro mixto. Soprano y contralto solistas. Estreno: 26.12.1952, Teatro María Guerrero, Madrid. Segunda Gala del Ateneo. Orquesta Nacional de España, dir. Jesús García Leoz, Coro de Cantores de Madrid, dir. José Perera. Solistas: Toñi Rosado, Pilar Lorengar y Teresa Berganza. Decorados: José Caballero. Cuerpo de baile de Marianela de Montijo.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa de la reducción para piano. Partitura general manuscrita de Esteban García Leoz. (Nº1 “Caído se le ha un clavel”, Nº3 “Gloria a Dios en las alturas”, Nº3 bis “Pantomima de Herodes”, Nº4 “El zon zon”, Nº5 “Villancico de Rueda”, Nº 6 “Zagalejos, venid al Portal”, Nº7 “Caído se le ha un clavel”, Nº8 “Ay Dios, qué será de mí”, Nº 9 “Para arrullar al amor”, Nº 10 “Enamoraros he”, Nº 11

“Mañanicas floridas”, N° 12 “Llorando al amor”, “Nana”, “Gloria”, “Aleluya”).

G: *Primavera del Portal*. Orquesta Nacional de España, dir. Jesús García Leoz, Coro de Cantores de Madrid, dir. José Perera. Solistas: Toñi Rosado, Pilar Lorengar y Teresa Berganza. LP Columbia CCL 32003 – 1953/ reedición CD BMG (Arión) – M-44726-1998. *Mañanicas floridas*. Coro Cantores de Madrid (dir. José Perera). Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1952. RG 18213. *Navidad/Eguberri*. Capilla de Música de la Catedral de Pamplona. 2ª edición. Incluye “Ahhh” de *Primavera en el Portal*. Arión, Pamplona 2004. D.L. NA 2753-2004. “Ahhh”

P: Premio del Ateneo de Madrid a la mejor colección de villancicos y canciones de Navidad de 1952.

1.5. OTRAS OBRAS ESCÉNICAS

1.5.1. *La vieja del candil* (s/f). Sobre un episodio tomado de la leyenda *Una antigualla en Sevilla* del Duque de Rivas. 1.Fl.t.2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb. 2.Fg.1.Cf.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.1.Tu.arp.Cel.Tim.per.Xi.cu.

II. MÚSICA ORQUESTAL

2.1. ORQUESTA.

- 2.1.1. *La infantina* (ca. 1934). 4'40''. Pavana.
1.Fl.1.Cl.1.Sax/alt.1.Tpt.1.Trb.per.cu (sin violas). Emisión radiofónica*:
03.03.1934, Sexteto Unión Radio, Unión Radio Madrid.
M: AGN. Partitura impresa por Ildefonso Alier, Madrid.
- 2.1.2. *Sinfonía en La bemol mayor* (1948). 40'. 1.Fl.2.Fl. 2.Ob.1.Ci. 2.Cl.1.Clb.
2.Fg.1.Cf.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.1.Tu.2 arp.Cel.Tim.per.cu. I. Allegro con fuoco,
II. Largo, III. Allegretto amabile, IV. Assai moderato. E:29.04.1949, Palacio
de la Música, Madrid, Orquesta Nacional de España (dir. Ataúlfo Argenta).
M: AGN, partitura autógrafa. Anotación del autor "Comenzado el 20 de
septiembre de 1948". Reutilizó varios fragmentos en *La laguna negra* (A.
Ruiz Castillo, 1952).
Edición: García Leoz, Jesús. *Sinfonía en la bemol mayor*, Edición crítica a
cargo de Jesús Echeverría Jaime, Instituto Complutense de Ciencias
Musicales, Madrid 2005.
- 2.1.3. *Bolero nº2* (s/f). 1.Fl-Flt. 1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.
Tim.per.cu.
M: AGN, partitura autógrafa.
- 2.1.4. *Bolero popular* (s/f). 1.Fl-Flt. 1.Fl.1.Ob.2.Cl.2.Sax/alt.1.Sax/ten.
2.Tpt.3.Trb.p.Tim.per.cu.
M: AGN, partitura autógrafa.
- 2.1.5. *Cuatro piezas para orquesta* (s/f). 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.
2.Tpt. p.per.cu (sin violas).
M: AGN, partitura autógrafa integrada por 4 números ("Overtura",
"Scherzo", "Canción", "Duettino"). Se completa con *Canción*⁴⁹⁵(s/f).

⁴⁹⁵ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 211, Carpeta E/8.

2.1.6. *Testamento* (s/f). Pasodoble. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.2.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.
3.Trb.p.Tim.per.Bat.cu
M: AGN, partitura autógrafa.

2.1.7. *Tres seguidillas* (s/f). 1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.1.Tpt.p.per.cu (sin violas)
M: AGN, particellas autógrafas. (“Seguidillas I”, “Seguidillas II”,
“Seguidillas III”).

2.2. ORQUESTACIONES.

2.2.1. *Mañana como es de fiesta y Pregón* (1934). 1.Req.1.Cl.1.Sx/alt.1.Sx/ten. 2.Tpt.1.Trb.p.Tim.per.cu y soprano solista(sin violas). Sobre el original para voz y piano, dentro del ciclo *Cinco canciones* sobre textos de J. Ramón Paredes (1934). *Pregón* forma parte de *Dos piezas para orquesta – II* (3.2.1.).

M: AGN, partitura autógrafa.

2.2.2. *Tres danzas* (1934). 1.Fl-Flt.2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.2.Fg.1.Cf.4.Tp.3.Tpt. 3.Trb.1.Tu. arp. Cel. Tim.per.cu. “Danza castellana”, “Danza Antillana” y “Danza en Rondó”, sobre el original para piano. Estreno: 13.03.1935, Teatro Calderón, Madrid, Tercer Concierto de Abono de la Orquesta Sinfónica de Madrid (dir. Enrique Fernández Arbós).

M: AGN, partitura autógrafa, integrada por tres números, firmados entre junio y septiembre de 1934.

2.2.3. *Tríptico de canciones* (1937). Sobre textos de Federico García Lorca y populares. I. Por el aire van, II. De Cádiz a Gibraltar, III. A la flor, a la pitiflor. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.p.per.cu (sin violas) y Soprano solista. En la II y III, también coro de hombres. E: 18.11.1950, Teatro Principal, Vitoria. Consuelo Rubio y Orquesta de Cámara de Madrid (dir. Ataúlfo Argenta). En el programa no aparece como estreno, pero no se conoce otra interpretación anterior de esta obra en versión orquestal. Procedente de la obra *Los títeres de Cachiporra*, el *Tríptico de canciones* en versión para voz y orquesta forma parte de la banda sonora de *La canción de la Malibrán* (Luis Escobar, 1951).

G: RNE, disco 78 rpm. *Tríptico de canciones* (voz y orquesta). Toñy Rosado, Gran Orquesta Sinfónica Columbia (dir. Nemesio Tejada). *La chavala. Fue mi mare la gitana*. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1950. RG 16157.

2.2.4. *Villancico* (1949). Sobre texto de Gerardo Diego. E: Ateneo de Madrid, 15.03.1953, Concierto homenaje a Jesús García Leoz. Carmen Pérez Durías y Orquesta de Cámara de Madrid (dir. Ataúlfo Argenta).. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu.Soprano solista.

M: AGN, partitura autógrafa y materiales auto impresos. Versión del original para soprano y piano, firmada en Madrid el 20.12.1949.

G: RNE.

2.2.5. *Dos canciones* (1950 – 1952). (Otro título: *Dos poemas*). Sobre textos de Juan Ramón Jiménez. “Verde verderol” y “Mar lejano”. La versión original es para voz y piano. Dedicado a Carmen Pérez Durías. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.4.Tp. 1.Tpt.arp.Cel.Tim.per.cu.Soprano solista. E: 21.06.1952, I Festival de Música y Danza de Granada, Palacio de Carlos V, Granada. Consuelo Rubio y Orquesta Nacional de España (dir. Ataúlfo Argenta).

M: AGN, partitura autógrafa y materiales auto impresos. “Verde verderol”, firmada en Madrid en noviembre de 1950, y “Mar lejano”, firmada en Madrid en marzo de 1952.

G: RNE.

2.2.6. *Sonatina* (1953). 15'. Dedicada a Joaquín Turina. 1.Flt.1.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.1.Tpt.arp.cu. Se trata de la orquestación de la *Sonatina* (1940) para piano. I. Allegro bien moderato, II. Assai moderato, III. Allegro. E: 13.03.1953, Palacio de la Música, Madrid, Orquesta Nacional de España (dir. Ataúlfo Argenta).

M: AGN, fotocopia de la partitura manuscrita.

G: RNE.

III. MÚSICA VOCAL

3.1. VOZ Y PIANO:

3.1.1. *En mi camino** (ca.1927). 2'. Tango. Letra de Roberto Gálvez y Ramón Portavella.

M: Biblioteca Nacional. MP/4623/7 y MMICRO/5091. Partitura impresa editada por Ildefonso Alier, Madrid Calle Infantas, nº 19 y 21, y Barcelona, Plaza Cataluña, nº17. 1927.

3.1.2. *Cinco canciones* (1934) sobre textos de J. Ramón Paredes. Dedicado a Manuel Santander. I. Luna clara, II. Mañana como es de fiesta, III. La niña sola, IV. Romance, V. Pregón. De “Mañana como es de fiesta” y de “Pregón*” hay versión para voz y orquesta. Estreno*: “Luna clara”, 21.11.1934, Recital de Esteban Leoz, Unión Radio. “Mañana como es de fiesta”, 04.06.1935 Recital del tenor Delfí Pulido, Unión Radio.

M: AGN, partitura autógrafa. Conserva también edición de Enrique Prevosti (SGAE, 1945).

Ediciones: García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.

3.1.3. *Dos canciones* (1934-1939). (Otro título: *Dos poemas*). Sobre textos de Juan Ramón Jiménez. Soprano y piano. “Verde verderol” y “Mar lejano”. Dedicadas a Carmen Pérez Durías. Hay versión orquestal posterior. E*: “Verde verderol”, Interpretada por Esteban Leoz en el “Concurso de Canto” de Unión Radio, el 27.01.1934.

M: AGN, partitura autógrafa compuesta por dos números, “Verde verderol”, firmado en Madrid en junio de 1939, aunque debe tratarse de una revisión de la estrenada en 1934, y “Mar lejano”.

Ediciones: Unión Musical Española, 1965. García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.

3.1.4. *Tríptico de canciones* (1937). Extraído de la obra escénica *Los títeres de cachiporra*, sobre textos de Federico García Lorca y populares. Soprano y piano. I. Por el aire van, II. De Cádiz a Gibraltar, III. A la flor, a la pitiflor. Versión posterior para voz y orquesta.

M: AGN, partitura autógrafa cuyos borradores están firmados el 29 de octubre de 1937.

Ediciones: Editora Nacional en 1947 en “Cuadernos de Música Española”, y en 1965 y 1973 por Unión Musical Española. García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

Grabaciones: RNE – LP – CD. G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001; *Tríptico de canciones* (voz y piano). Pilar Lorengar y Félix Lavilla. LP Columbia CCL 32037. Columbia, San Sebastián, 1959. CD RCA Classics BMG 74321397692-1997 (reedición); *Tríptico de canciones* (voz y piano). Pilar Lorengar y Félix Lavilla. LP Columbia CCL 32037. Columbia, San Sebastián, 1959. CD RCA Classics BMG 74321397692-1997 (reedición). [También 1 cassette stereo, Zacos: GMC 4026, Madrid 1982]; *Tríptico de canciones* (voz y piano). Teresa Berganza y Félix Lavilla, *Recital*. LP Columbia CCL 32031. Columbia, San Sebastián, 1959; *Tríptico de canciones* (voz y piano). María Bayo y J.A. Álvarez Parejo, *Canciones españolas*. CD Claves 50-9205 – 1992; *Tríptico de canciones* (voz y piano). Elena Gragera y Antón Cardó, *García Lorca en la música*. CD Salinas Record Clasica EKCD 404-1995; *Tríptico de canciones* (voz y piano). M^a José Montiel y Fernando Turina, *Lorca Lieder Recital*. CD Ensayo ENY-9804-1998; *Tríptico de canciones* (voz y piano). Mónica Luz y Sergio Kuhlmann, *Canciones españolas*. CD AMCD005 Arcomúsica. Granada, 2011; *Tríptico de canciones. A la flor a la pitiflor*. Nerea Elorriaga y Nuria Ollora. Rioja mit allen fünf Sinnen/El Rioja y los 5 sentidos. La Rioja Calidad, Logroño 2008. Con la colaboración de la Consejería de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural del Gobierno de La Rioja; *Tríptico de canciones* (voz y piano). Elisa Belmonte y Xavier Parés. *Paseo por la poesía. I, De Garcilaso a Rafael Alberti*. EB 001 Bureo Producciones. Albacete, 1999; *Por el aire van*. Juan Carlos Gago y

Alejandro Zabala. *José Hierro: música y poesía*. Vaso Music: VM013, Madrid, 2000. Patrocinado por el Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura y Deporte y Ayuntamiento de Cabezón de la Sal.

3.1.5. *Canción de cuna* (ca. 1941). Sobre texto de Rafael Alberti. Soprano y piano (o mezzosoprano).

M: AGN, partitura manuscrita. La reutilizó en la “Nana” de *Primavera en el Portal*.

Ediciones: García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.

3.1.6. *La luna lunita* (ca. 1946*). (Otro título: *Tu boca mentía*). Texto de Juan Manuel Vega Pico. E: enero 1948, Sevilla.

M: AGN, partitura autógrafa. Se conservan dos partituras: una para piano sin texto, titulada *La luna lunita*, y otra con texto titulada *Tu boca mentía*, con la misma música. El registro en la SGAE se hizo como *La luna lunita*. En el expediente de *María Fernanda, la jerezana* (1946), está sin texto para contralto y orquesta. Sin embargo esta canción no aparece en el film.

3.1.7. *Villancico* (1949). Sobre texto de Gerardo Diego. Soprano solista y piano. Compuesta y escrita para la edición especial de Navidad de la revista *Mundo hispánico* de diciembre de 1949. E: Sala del Ateneo, Madrid, 20.12.1951. Consuelo Rubio y Carmen Díez Marín.

M: Revista *Mundo Hispánico*, nº 21, Madrid, diciembre 1949, pp. 25-26, partitura original autógrafa. AGN, partitura autógrafa firmada en noviembre de 1949.

Edición: Revista *Mundo Hispánico*, nº 21, Madrid, diciembre 1949, pp. 25-26. García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001. Hay versión para voz y orquesta.

G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001; *Villancico* (voz y piano). Isabel Rey Castelló y Alejandro Zabala, *Canciones para la Navidad*. Edicions Albert Moraleda: 0155. Barcelona, 2004; *Villancico* (voz y piano). Isabel Rey Castelló y Alejandro Zabala, *Canciones para la Navidad*. Discmedi, Blau: DM 991-02. Barcelona, 2004.

3.1.8. *O meu corason che mando* (1951). Sobre texto de Rosalía de Castro. Soprano solista y piano. E: Sociedad Liceo Recreo, Orense, 15.06.1951, Carmen Pérez Durías y Carmen Díez Marín.

M: AGN, partitura impresa dentro del cuaderno *Doce canciones gallegas* dedicadas a Antonio Fernández Cid, compuestas por autores diferentes (Guridi, Blancafort, Montsalvatge, Rodrigo, Asins Arbó, Rodríguez Albert, Palau, Muñoz Molleda, Mompou, Argenta, Toldrá, y García Leoz) editado por la Diputación Provincial de Orense en 1952.

Ediciones: Diputación Provincial de Orense, (Orense, 1952), UME (Madrid, 1965) y Diputación Provincial de Orense, (Orense, 1982). García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.

3.1.9. *Seis canciones* (1952). Sobre textos de Antonio Machado. Dedicadas a Consuelo Rubio. Soprano solista y piano. I. Canción galante, II. San Cristobalón, III. La noria, IV. Cantares del Duero, V. Llamó a mi corazón, VI. Hay fiesta en el prado verde. E: Sala del Ateneo de Madrid, 12.02.1953, Consuelo Rubio y Jesús García Leoz.

M: AGN, partitura autógrafa integrada por 6 números firmados en Madrid entre enero y septiembre de 1952. También están las indicaciones de las correcciones previas a la edición de 1965.

Ediciones: Unión Musical Española, 1965. García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

G: *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.

3.2. VOZ Y ORQUESTA.

3.2.1. *Dos piezas para orquesta – II* (s/f). 1.Req.1.Cl.1.Sx/alt.1.Sx/ten. 2.Tpt.1.Trb.p.Tim.per.cu y soprano solista (sin violas).

M: AGN partitura autógrafa integrada por dos números. La primera, “Canción popular catalana”, es *La filadora*, canción popular armonizada por el guitarrista Miquel Llobet en 1918. La segunda es “Pregón”, una orquestación de las *Cinco canciones* sobre textos de J. Ramón Paredes para voz y piano(2.2.1.). Tienen la misma plantilla que *Mañana como es de fiesta*.

3.2.2. *Chino* (s/f). 1.Fl-Flt.2.Cl.p.per.Cu (sin violas).Soprano, contralto, tenor y bajo solistas.

M: AGN, partitura manuscrita.

3.2.3. *Rumba* (s/f). 1.Fl.2.Cl.2.Tp.2.Tpt.1.Trb.p.Vln.Cb.Voz solista

M: AGN, partitura manuscrita. Indica 3 improvisaciones (clarinete, piano y trompeta).

3.2.4. *Tirolés* (s/f). 1.Fl.2.Cl.p.Bat.cu (sin violas).Soprano, contralto, tenor y bajo solistas.

M: AGN, partitura manuscrita. Probablemente pertenece a una obra registrada por García Leoz en la SGAE, *Fantasía tirolesa*, con texto de José de Córdoba y Manuel Bel.

3.3. CORO MIXTO Y PIANO/ÓRGANO:

3.3.1. *Himno para el Congreso Eucarístico de la Ribera* (1945). Texto de Julio Berdún. Dedicada a Fina García Leoz. Coro mixto y órgano.

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid en noviembre de 1945.

3.4. OTRAS AGRUPACIONES CON VOZ:

3.4.1. *Zorongo* (1947). Voz solista, guitarra y piano.

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid en octubre de 1947. Lo utilizó posteriormente en *La zapatera y el embozado* (1949).

3.5. CORO A CAPELLA:

3.5.1. *Canción portuguesa* (s/f). Coro mixto.

M: AGN, partitura manuscrita.

3.5.2. *O vos omnes* (s/f). Motete para coro a tres voces. Coro de hombres.

M: AGN, partitura autógrafa.

3.5.3. *Tiple 4º año* (s/f). Coro

M: AGN, partitura autógrafa. Es un ejercicio de armonía.

IV. MÚSICA PARA CONJUNTO INSTRUMENTAL

4.1. MÚSICA PARA DOS INSTRUMENTOS:

4.1.1. *Sonata para violín y piano* (1931). 23'. Sonata en cuatro tiempos: I. Allegro moderato, II. Lento, no demasiado, III. Scherzo, IV. Rondó. Estreno*: 06.04.1932, Sala Aeolian, Madrid, Antonio Piedra al violín y el propio Jesús García Leoz al piano. Retransmitido por Unión Radio.

M: AGN, partitura autógrafa y particellas. I. Allegro moderato, firmado el 12.11.1931, II. Lento, no demasiado, firmado el 19.11.1931; III. Scherzo, firmado el 03.12.1931; IV. Rondó, firmado el 24.12.1931.

Edición: *Jesús García Leoz. Sonata para violín y piano*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0028. Bilbao, 2005.

4.2. MÚSICA PARA CUATRO INSTRUMENTOS:

4.2.1. *Cuarteto en fa# menor* (1936-40*). Cuarteto de cuerda. I. “Lento – Allegro, bien moderato”, II. “Nocturno”, III. “Scherzo” y IV. “Rondó”. E*:17.09.1938, Salón de Actos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, Madrid. “Lento – Allegro moderato”, “Scherzo” y “Rondó”, a cargo de Rafael Martínez, violín primero; Juan Palau, violín segundo; Pedro Merollo, viola y Carlos Baena, cello. Estreno del cuarteto completo, “Lento – Allegro, bien moderato”, “Nocturno”, “Scherzo” y “Rondó”, 10.03.1947, Teatro Nacional de Música, a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara (Enrique Iniesta, violín primero; Luis Antón, violín segundo, Pedro Meroño, viola y Juan Ruiz Casaux, violonchelo)

M: AGN, partitura autógrafa. Titulado *Primer cuarteto en fa# menor* (Op. N°2).

Ediciones: Edición: *Jesús García Leoz. Cuarteto en fa# menor*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0027. Bilbao, 2005.

G: *Jesús García Leoz, Música de Cámara*. Trío Mompou, Emilio Mateu y Michael Person. Fundación Autor y Gobierno de Navarra, Madrid, 2004; *Cuarteto en fa# menor. Cuarteto en fa sostenido menor / Leoz. Cuarteto*

"De la guitarra" / Turina. Cuarteto Clásico de Madrid, de Radio Nacional de España. M 3232-1958. Zafiro. Madrid, 1958; *Cuarteto en fa# menor. Cuarteto en fa sostenido menor / Leoz.* Cuarteto "De la guitarra" / Turina. Cuarteto Clásico de Madrid, de Radio Nacional de España. Disco: 33 1/3 rpm. CID 30087 Club Internacional del Disco. Madrid, 1959.

4.2.2. *Cuarteto con piano* (1946, rev. 1950). Viola, Violín, Violonchelo y Piano. I. Allegro deciso, II. Grave e solemne, III. Andante sostenuto. E: ca. 1946, Teatro María Guerrero, Madrid, Agrupación Nacional de Música de Cámara (Enrique Iniesta, violín primero; Pedro Meroño, viola; Juan Ruiz Casaux, violonchelo y Enrique Aroca, piano).

M: AGN, partitura autógrafa, y fragmentos del tercer movimiento firmados el 18.04.1950, pertenecientes a una revisión posterior.

Edición: *Jesús García Leoz. Cuarteto con piano en la m.* Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0026. Bilbao, 2005.

G: *Jesús García Leoz, Música de Cámara.* Trío Mompou, Emilio Mateu y Michael Person. Fundación Autor y Gobierno de Navarra, Madrid, 2004.

4.2.3. *Fuga canónica (s/f).* Fuga a 4 voces escrita en claves antiguas. Cuarteto de cuerda.

M: AGN, partitura autógrafa. Por la señalización de las partes de la Fuga de Escuela podría tratarse de un documento pedagógico.

4.2.4. *Seguidillas para cuarteto de cuerda (s/f).* Cuarteto de cuerda.

M: AGN, particellas autógrafas.

4.3. MÚSICA PARA INSTRUMENTO SOLISTA Y ORQUESTA DE CUERDA:

4.3.1. *Llanto a Manolete* (1948). Guitarra y orquesta de cuerda. E: Círculo Medina, Madrid, ca. 1948.

M: AGN, partitura autógrafa y materiales de orquesta.

Edición: *Jesús García Leoz. Llanto a Manolete* Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0025. Bilbao, 2005.

4.4. MÚSICA PARA ORQUESTINA:

4.4.1. *En un Carmen** (1933). Pasodoble de la película *Sierra de Ronda*.

Probablemente con la misma plantilla que el pasodoble *Mi morena*, por pertenecer al mismo film y por estar grabados en el mismo disco. 2. Sx/alt.1.Sx/ten.2.Tpt.p.Vln.Cb. Emisión radiofónica*: 07.12.1935. Orquesta Filarmónica de Barcelona. Unión Radio Albacete.

M: no se conserva.

G: *Mi morena/En un Carmen*. Pasodobles de la película *Sierra de Ronda*. Orquesta Filarmónica de Barcelona bajo la dirección del Maestro Pascual Godes. Discos Gramófono 110-3095 / 110-3096. OJ1095/ OJ1096. La Voz de su Amo AE 4305⁴⁹⁶.

4.4.2. *Mi morena* (1933). Pasodoble de la película *Sierra de Ronda*. Incluida posteriormente en la película *Madrid de mis sueños* (Max Neufeld, 1942), y en el documental *Toreo a caballo* (José H. Gan, 1953).

2.Sx/alt.1.Sx/ten.2.Tpt.1.Trb.p.Vln.Cb.per. Emisión radiofónica*: 14.08.1934, Orquesta Seguí, Unión Radio Valencia.

M: AGN, partitura impresa por Ediciones Hispania – Madrid. Indica que se ha grabado en Discos Columbia (A 6128).

G: *Mi morena/En un Carmen*. Pasodobles de la película *Sierra de Ronda*. Orquesta Filarmónica de Barcelona bajo la dirección del Maestro Pascual

⁴⁹⁶ Referencia hallada en Fundación Joaquín Díaz, <http://www.funjdiaz.net/discos78.cfm?id=2269>, rescatada el 26 de octubre de 2013.

Godes. Discos Gramófono 110-3095 / 110-3096. OJ1095/ OJ1096. La Voz de su Amo AE 4305⁴⁹⁷.

4.4.3. *Tus ojos* (ca.1942). Tango. Bandoneón.p.Vln.Cb.

M: AGN, particellas manuscritas. La documentación de la SGAE indica la existencia de un colaborador, José Moró Casas en el reparto de derechos.

4.4.4. *Bolero I* (s/f). 1.Fl.2.Cl.2.Tpt.1.Trb.p.Bat.Vln.Cb.

M: AGN, particellas.

4.4.5. *Bolero II* (s/f). 1.Fl.2.Cl.3.Tpt.1.Trb.p.per.Bat.Vln.Cb. Melodía para voz, pero sin texto.

M: AGN, partitura manuscrita.

4.4.6. *Boogie* (s/f). 2.Sax/alt.2.Sax/ten.3.Tpt.1.Trb.p.Bat.Vln.Cb.

M: AGN, partitura manuscrita.

4.4.7. *Cake wall* (s/f). 1.Cl.1.Tpt.p.Vln

M: particellas autógrafas.

4.4.8. *Danza árabe* (s/f). 1.Cl.1.Tpt.p.Bat.Vln.Cb

M: AGN, particellas manuscritas.

4.4.9. *Dos piezas para orquestina* (s/f). 2.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.1.Trb.p.Bat. Cb.

M: AGN, partitura manuscrita integrada por dos números (“Vals” y “Fox-swing”).

4.4.10. *Dos piezas para orquestina II* (s/f). 1.Fl.2.Cl.1.Tpt.p.Bat.Vln.Cb. Melodía para la voz en el “Bolero”, pero sin texto.

M: AGN, partitura manuscrita integrada por dos números (“Bolero” y “Medio tiempo”).

⁴⁹⁷ Referencia hallada en Fundación Joaquín Díaz, <http://www.funjdiaz.net/discos78.cfm?id=2269>, rescatada el 26 de octubre de 2013.

4.4.11. *Dos piezas para orquestina III* (s/f). 1.Fl.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.
2.Tpt.1.Trb.Vln.Cb.Acordeón

M: AGN, particellas manuscritas (“Fox” y “Vals”).

4.4.12. *Seis piezas para orquestina II* (s/f). 2.Sax/alt.2.Sax/ten.3.Tpt.1.Trb.p.
Bat.Vln.Cb.

M: AGN, particellas manuscritas (Nº1 “Medio tiempo”, Nº2 “Medio tiempo”, Nº3 “Slow”, Nº4 “Mambo”, Nº5 “Medio tiempo”, Nº6 “Slow”).

Tiene la misma plantilla que *Seis piezas para orquestina I* (Música Incidental).

4.4.13. *Sentimental slow* (s/f). 2.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.1.Trb.p.Bat.

M: AGN, particellas manuscritas.

4.4.14. *Tango* (s/f). Bandoneón.p.Vln.Cb

M: AGN, partitura manuscrita.

4.4.15. *Tiempo de boogie movido* (s/f). 2.Sax/alt.2.Sax/ten.3.Tpt.1.Trb.p.Bat.Vln.
Cb.

M: AGN, partitura manuscrita.

4.4.16. *Tres piezas para orquestina I* (s/f). 1.Fl.3.Cl.2.Tpt.1.Trb.p. Bat.Vln.Cb.

M: AGN, partitura manuscrita (“Slow”, “Vals” y “Cuando pasa el amor”, este último de la película *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951).

4.4.17. *Tres piezas para orquestina II* (s/f). 1.Sax/ten.p.Acordeón.Vln

M: AGN, particellas manuscritas (“Java”, “Pasodoble” y “Marcha”)

4.5. MÚSICA PARA BANDA

4.5.1. *Suite madrileña* (1949). Fl-Flt. Req.2.Cl. Alt/sax.Bar/Sax.Ten/Sax. Fis. Tp. Tpt. Bombardino.caja. Tim.bombo.

Nº 1 “La moza de la posada”, nº2, “Canción de los columpios”, nº3, “Tirana del Trípoli” y nº4, “Seguidillas del Manzanares”.

M: García Leoz, Jesús, “Suite madrileña” de la película *La maja del capote*. *Harmonía*, revista musical. Primera sección, nº365. Madrid, 1949. Incluye nº1, “La moza de la posada” y nº2, “Canción de los columpios”/ García Leoz, Jesús, “Suite madrileña” de la película *La maja del capote*. *Harmonía*, revista musical. Primera sección, nº368. Madrid, 1949. Incluye nº3, “Tirana del Trípoli” y nº4, “Seguidillas del Manzanares”.

4.5.2. *Charanga* (s/f). 1.Flt.1.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.1.Tpt.per.Timbres

M: AGN, partitura autógrafa.

4.5.3. *El U y el Dos*(s/f).1.Fl-Flt.1.Fl.1.Ob.1.Req.4.Cl.2.Sax/alt. 1.Sax/ten. 1.Sax/bar.1.Fis.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.1.Bombardino.1.Bajo.Caja.Bombo. Tiene la misma plantilla que *El perelló* y *Pasacalle salmantino*⁴⁹⁸.

M: AGN, partitura manuscrita. Incluye particellas de todos los instrumentos.

4.5.4. *Pasacalle salmantino* (s/f).1.Fl-Flt.1.Fl.1.Ob.1.Req.4.Cl.2.Sax/alt. 1.Sax/ten.1.Sax/bar.1.Fis.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.1.Bombardino.1.Bajo.Caja y Bombo. Tiene la misma plantilla que *El perelló* y *El U y el Dos*⁴⁹⁹.

M: AGN, partitura manuscrita. Incluye particellas de todos los instrumentos.

⁴⁹⁸ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expedientes 129, Carpeta 29/5 y 131, 29/76 respectivamente.

⁴⁹⁹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expedientes 129, Carpeta 29/5 y 130, 29/6 respectivamente.

V. OBRAS PARA INSTRUMENTO SOLO**5.1. ÓRGANO:**

5.1.1. *Coral variado* (s/f).

M: AGN, partitura autógrafa.

5.2. PIANO:

5.2.1. *Tres danzas* (1934). “Primera danza”, “Segunda danza” y “Tercera danza”. Hay versión orquestal.

M: AGN, partitura autógrafa, integrada por tres números firmados entre junio y septiembre de 1934.

5.2.2. *Sonatina* (1940). 15´. Dedicada a Joaquín Turina. I. Allegro bien moderato, II. Assai moderato, III. Allegro. Hay versión orquestal (1953). E*: ca. marzo 1946, Círculo Medina (Madrid), por Federico Quevedo.

M: AGN, partitura autógrafa. I. Allegro bien moderato, firmado el 31.08.1940, II. Assai moderato, firmado el 08.09.1940, III. Allegro, firmado el 25.09.1940. Edición de Unión Musical Española, 1945.

G: E. Aroca y F. Quevedo en *Cuatro mujeres* (A. del Amo, 1947).

5.2.3. *Allegro vivace Op.2* (1940).

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid el 28 de agosto de 1940.

5.2.4. *Verdiales de Málaga* (1946). Dedicado a Mari Emma.

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid el 25.09.1946.

5.2.5. *Dos piezas para orquestina III* (s/f).

M: AGN, partitura autógrafa (“Medio tiempo” y “Slow”). Se trata de una reducción pianística.

5.2.6. *La fuentecilla* (s/f). Mazurka.

M: AGN, partitura autógrafa

5.2.7. *Tiempo de rumba* (s/f).

M: AGN, partitura autógrafa.

VI. MÚSICA INCIDENTAL

6.1. CINE:

6.1.1. *Sierra de Ronda* (1933). Drama psicológico. Coautor junto a Rafael Martínez del Castillo. Dirección: Florián Rey; Producción: Marqués de Portago. 1.Req.2.Cl.1.Sx/alt.1.Sx/ten.1.Tpt.1.Trb. p. Tim. Campanólogo (sic). cu y voz solista*. Estreno: Buenos Aires, Bilbao, 20.11.1933.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 5 números (“Escena mística”, “Coplas rondeñas”, firmada el 23.06.1933, “sin título”, “Carceleras”, “Idilio en la Sierra”). Se completa con “Mi morena⁵⁰⁰” (2. Sx/alt.1.Sx/ten.2.Tpt.p.Vln.Cb) Se conserva incompleta, posiblemente por tratarse de una coautoría.

G: No se conserva.

6.1.2. *La bien pagada* (1935). 101´. Drama pasional. Basado en la obra homónima de José María Carretero (*El caballero audaz*). Dirección: Eusebio Fernández Ardavín; Producción: CEA. 2.Cl.2.Sx/alt.1.Sx/ten.2.Tpt.1.Trb.arp.p.Órgano.Lira.Tim.per.Bat.cu. Estreno: Rialto, Madrid, 04.10.1935.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 17 números. (Nº1 “Obertura”, Nº4 “Variación”, Nº5 “Alegoría del lujo”, Nº6 “Callejas moras”, Nº7 “Aeródromo”). Lo completan los borradores incluidos en “Caín y los títeres⁵⁰¹” (“Aeródromo”, “Casablanca”, “Alegoría del lujo”, “Deseo”, “Duelo”, “Deseo”).

G: No se conserva.

6.1.3. *Rumbo al Cairo* (1935). 81´. Comedia romántica-musical. Música de Jacinto Guerrero. Dirección Musical Jesús García Leoz. Argumento de Alfredo Miralles. Dirección: Benito Perojo; Producción: CIFESA. Estreno: Salón Cataluña, Barcelona, 19.09.1935.

M: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

G: Filmoteca Española.

⁵⁰⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 193, Carpeta D/8.

⁵⁰¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 184, Carpeta A/9.

6.1.4. *Currito de la Cruz* (1936). 93'. Melodrama sentimental. Música de Jacinto Guerrero. Dirección Musical: Jesús García Leoz. Basado en la novela *Currito de la Cruz* de Alejandro Pérez Lugín. Dirección: Fernando Delgado; Producción: ECE. 1.Fl.1.Ob.1.Ci.1.Cl.1.Fg.1.Sx/alt. 1.Sx/ten.2.Tpt.1.Trb.Arp.p-Tim.per. cu (sin violas) y voz. Estreno: Palacio de la Música, Madrid, 02.03.1936.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 4 números (“Nocturno”, “Nº2”, “Procesión”, “Tren”). Se completa con el “Pasodoble torero” de Jacinto Guerrero que puede consultarse en el Anexo. Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, *Currito de la Cruz* PMS/228.

G: No se conserva.

6.1.5. *Sinfonía vasca* (1936). ca. 30'. Cortometraje documental. Argumento de Antonio de Obregón. Dirección: Adolf Trotz. Producción: Producciones Hispánicas. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.1.Sx/alt.1.Sx/ten.1.Tp.2.Tpt.1.Trb.2.p.Tim-per. cu (sin violas). Coros del Hogar Vasco de Madrid y la Orquesta Sinfónica de esta capital Estreno: Teatro Trueba, Bilbao, 30.05.1936.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 5 números firmados en febrero de 1936. (“Preludio a un film de Basconia”, “Scherzo sobre el Iriyarena”, “Industria”, “Castillos y campanas”, “Danzas (Aurreku, Makil dantza, Ezpata dantza, Final). Además se conservan borradores de dos piezas, “Deportes” y un “Fandango” para banda.

G: Filmoteca Española y Filmoteca Vasca.

G: *Jesús García Leoz. Zinemarako musika*. “Sinfonía vasca”. The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine*. Eresbil, Archivo Vasco de la Música.

6.1.6. *El último húsar* (1940). 98'. (Otros títulos: *Amore di ussaro*). Coproducción hispano-italiana. Coautor junto a Constantino Ferri. Argumento de Antonio de Obregón. Dirección: Luis Marquina; Producción: Cifesa, Sovrania Film, Icar. 1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg. 2.Sx/alt.1.Sx/ten.2.Tpt. 1.Trb.p.Tim.per.cu (sin violas). Estreno: Italia, 03.10.1940, Rialto, Madrid, 03.02.1941.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 4 números (“Escuadrón a formar”, firmada en Madrid el 16.01.1941, “Cántame un vals”, “Habanera”, “Escucha mi canto”). Se conserva incompleta, posiblemente por tratarse de una coautoría.

En la Biblioteca Digital de Castilla y León se conserva una edición de los textos de las canciones, publicado por R.M. de Llano en Madrid, 194-. Puede consultarse en el Anexo.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.7. *Fortunato* (1941). 77'. Basada en la obra homónima de los hermanos Álvarez Quintero. Dirección: Fernando Delgado; Producción: P.B. Films. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Bat.cu.Coro de hombres – tenor solista y soprano solista. Estreno: Avenida*, Madrid, 02.02.1942.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números. (“Este amor grande”, “Tiempo de slow”, “Tiempo de vals lento”, “Ya suenan las trompas”). Se conserva incompleta. A este expediente corresponde el bolero registrado por García Leoz en la SGAE *Bailar y besar*⁵⁰², que es el *slow* del primer número, aunque no se conserva el texto.

G: Filmoteca Española.

6.1.8. *Tierra y cielo** (1941). 95'. Música de Francisco Alonso. Dirección musical de Jesús García Leoz. Argumento de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero. Dirección: Eusebio Fernández Ardavín; Producción: CEA. Estreno: Palacio del Cine, Madrid, 12.04.1941.

M: No se conserva.

G: Filmoteca Española.

6.1.9. *Idilio en Mallorca* (1942). 91'. Dirección: Max Neufeld; Producción: SAFE.

1.Flt.1Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Vibráfon.Lira.cu*.

Estreno: Capitol, Madrid, 25.01.1943.

⁵⁰² Registro nº 625.164 en la ficha personal de García Leoz en la SGAE.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 6 números (“Final, bolero y pelea”, “Galope”, “Panorama”, “sin título”, “Danza mallorquina”, “Final”). Faltan cuatro páginas de la partitura general. Incluye edición impresa de la canción *Correr caballitos* (Ediciones Hispania. Indica “Impresionado en discos Columbia, letra y música de Jesús García Leoz, y Antoñita Colomé, creadora de la canción”).

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.10. *Madrid de mis sueños* (1942). 88´. (Otros títulos: *Buengiorno, Madrid*).

Coproducción hispano-italiana. Coautor junto a Manuel López Quiroga. Dirección: Max Neufeld y Gian Maria Cominetti; Producción: SAFE y Seccolo XX. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl. 2.Fg.2.Sax/alt.1.Sax/ten. 2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per. cu. Estreno: Imperial, Madrid, 23.11.1942.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números (“Idilio”, “Títulos”, “Chimamadoro”, “Títulos”(Pasodoble-Tango-Vals moderato), “Vistas de Madrid”, “Tren”, “Sueño”, “Ballet”, “Automóvil”, “Canción del carro”, “Canción alegre campesina”, “Tú serás”, “Títulos” (bolero)). Incluye edición impresa de los pasodobles *Madrid se fue a Sevilla* (Ediciones Casablanca) y *Mi morena* (Ediciones Hispania. Indica “Grabado en discos Columbia A – 6128).

G: Filmoteca Española.

6.1.11. *Arribada forzosa* (1943). 106´. Drama. Dirección: Carlos Arévalo;

Producción: Exclusivas Floralva. 1.Fl.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb. arp.p.Tim.per.cu.Acordeón.Coro de hombres. Estreno: Avenida, Madrid, 20.03.1944.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 17 números de los que faltan dos.

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *Arribada forzosa*, “Canción del cafetín”, Interpretado por Manuel Gas acompañado de la Orquesta Columbia. Columbia, San Sebastián, 1944. 1 disco 78 rpm. 30cm, VG 11002. Etiqueta verde.

6.1.12. *El abanderado* (1943). 110'. Histórico. Coautor junto a Joaquín Turina. Argumento de Luis Fernández Ardavín. Dirección: Eusebio Fernández Ardavín; Producción: Suevia Films. 2.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 2.Trb.1.trb/b.arp.p.Tim.per. cu. Voz solista. Estreno: Avenida, Madrid, 15.10.1943.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por números fragmentados. (“Calle de Madrid”, “Batalla”, “Tonadilla”, “Asalto”, “Danza de la paloma” firmada en Madrid el 31.05.1941, “Pieza de concierto”). A esta película pertenece otro número titulado “Ay Pintosilla⁵⁰³”, canción para contralto y piano con texto de Luis Fernández Ardavín. Se completa con otros números compuestos por Joaquín Turina conservados en el *Legado Joaquín Turina* en la Biblioteca Digital de la Fundación Juan March que pueden consultarse en el Anexo. (<http://digital.march.es/turina/>)

G: Filmoteca Española.

6.1.13. *Forja de almas** (1943). 104'. Drama. Música de Francisco Alonso. Dirección musical de Jesús García Leoz. Dirección: Eusebio Fernández Ardavín; Producción: Lais, S.A. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 2.Trb.arp.Tim.per.Bat.cu. Estreno: Sol, Madrid, 02.10.1943.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa, firmada en Madrid el 04.02.1943, integrada por 22 números. (Nº1 “Vistas de Granada – Fuentes y surtidores – Generalife – Sacromonte”, “Marcha lenta”). Se conserva incompleta, posiblemente por tratarse de una dirección musical.

G: Filmoteca Española.

6.1.14. *La maja del capote* (1943). 106'. Director: Fernando Delgado; Producción: Mercurio Films. 2.Fl – Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp. p.Cel.Tim.per.cu.Coro mixto y voz solista. Estreno: Callao, Madrid, 24.02.1944.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 29 números. Canciones de J. Gutiérrez Corcuera y letra de J. Dicenta Alonso.

⁵⁰³ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 209, carpeta E/6.

(“Canción de la posada”, “Canción de los columpios”, “Tirana del Trípoli”, “La maja del capote”).

Edición: García Leoz, Jesús, “Suite madrileña” de la película *La maja del capote*. *Harmonía*, revista musical. Primera sección, nº365. Madrid, 1949. Incluye nº1, “La moza de la posada” y nº2, “Canción de los columpios”. 1.Fl-Flt. Req.2.Cl.Alt/sax.Bar/Sax.Ten/Sax. Fis. Tp. Tpt. Bombardino.caja. Tim.bombo.

García Leoz, Jesús, “Suite madrileña” de la película *La maja del capote*. *Harmonía*, revista musical. Primera sección, nº368. Madrid, 1949. Incluye nº3, “Tirana del Trípoli” y nº4, “Seguidillas del Manzanares”.

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *La maja del capote*: "Canción de los Columpios"/ "La moza de la posada" (J. Gutiérrez Corcuera y Jesús Leoz). Estrellita Castro y coro de señoritas acompañadas por la gran orquesta Columbia, bajo la dirección del Mtro. J. Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián. R 14138; Seguidillas del Manzanares / J. Gutiérrez, Corcuera, J. Leoz. Estrellita Castro, *Estrellita Castro*. Disco compacto. Calé Records. Sevilla, 2002. Ejemplar distribuido con publicación impresa "El Correo de Andalucía".

6.1.15. *Mi vida en tus manos* (1943). 89'. Drama romántico sobre la obra de Edmond About. Dirección: Antonio de Obregón; Producción: Ucesa. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2 Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. Estreno: Capitol, Madrid, 14.06.1943.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 2 números (“Títulos” y parte del “Final”). Se conserva incompleta.

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *Mi vida en tus manos*. “Danza clásica”, “Romanza de Bohemia” y “Vals lento”. Interpretado por Jesús Leoz (sólo de piano), J.B. Boldi y Jesús Fernández. Gran Orquesta Columbia. Columbia, San Sebastián. Ca. 1943. 1 disco 78 rpm. 25 cm.

Vivir en Montmartre. Cuarteto Florenzo del Coto de Madrid, Corita Conde y Modesto Vicente. V 9189 Columbia, Notas Mágicas. Etiqueta verde. San Sebastián, ca. 1944.

6.1.16. *Se vende un palacio* (1943). 88'. Argumento de Luis de Vargas. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Productores Asociados S.A. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt.1.Trb. arp.p.Tim.per.cu (sin violas). Estreno: Palacio de la Música*, Madrid, 27.08.1943.

M: Archivo General de Navarra. Se conservan borradores autógrafos incompletos.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.17. *El sobrino de Don Buffalo Bill*. (1944). 88'. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Trébol Films S.A. 2.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 2.Trb.p.Tim.per.cu- Acordeón.Armónica.Coro de hombres y voz solista*. Estreno: Capitol*, Madrid, 02.01.1945.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números. (“Preludio”, “Himno de los bandidos”).

G: Filmoteca Española.

6.1.18. *El testamento del virrey* (1944). 94'. Argumento de Juan Manuel Cabezas y Juan Antonio Vega Picó. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Ariadna Films y José Burriel. 2.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Timbres.cu.Guit y Voz solista. Estreno: Cine de la Prensa, Madrid, 25.12.1944*.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 21 números. (“Tiempo de slow”, “El cocotero”, “Tiempo de habanera”, “Tiempo de vals”, “Pieza para guitarras solas”).

G: Filmoteca Española.

6.1.19. *Eugenia de Montijo* (1944). 122'. Drama histórico. Coautor junto a Joaquín Turina. Dirección: José López Rubio; Producción: Manuel del Castillo, CEA. Orquesta Nacional. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.

arp.p.Tim.per. cu. Estreno: Avenida, Madrid, 16.10.1944. Tercer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 16 números, algunos (“Una noche en blanco”, “Suite francesa – Preludio”, “Scherzo”, firmado en Madrid el 01.09.1944, “Rondino”, “Himno francés”, “Cacería”, “Tocador”, “Introducción para Tullerías”, “Tullerías”, “Nocturno”, “El motín”, “Batalla”, “Títulos”, “Carta de Napoleón”, “Escalera de Ariza”). Se completa con otros números compuestos por Joaquín Turina conservados en el *Legado Joaquín Turina* en la Biblioteca Digital de la Fundación Juan March que pueden consultarse en el Anexo. (<http://digital.march.es/turina/>)

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

6.1.20. *Tarjeta de visita* (1944). 86´. Drama. Director: Antonio de Obregón; Producción: Ucesa. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.1.Trb.arp.p.Tim.Per.cu. Estreno: Actualidades y Palace, Madrid, 14.05.1945*.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números.

G: Filmoteca Española.

6.1.21. *Te quiero para mi* (1944). 98´. (Otros títulos: *Mi novio el emperador*). Sobre la obra *Mi novio el emperador* de Luisa M^a Linares. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Universal Films Española. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. Estreno: Capitol, Madrid, 07.09.1944.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números.

G: Filmoteca Española.

6.1.22. *Afan-Evu* (1945). 76´. (Otros títulos: *El bosque maldito*). Adaptación cinematográfica de la novela *El bosque animado* de Wenceslao Fernández Flórez. Dirección: José Neches; Producción: Cineca. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Cel. Tim.per.cu.Tumba. Coro de hombres. Estreno: Gran Vía, Madrid, 14.12.1945.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 17 números.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.23. *Chantaje* (1945). 90'. Argumento de Eugene Obregón y Antonio Deslaw. Dirección: Antonio de Obregón; Producción: Ucesa. 1.Flt.1Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.2.Trb. arp.p.Tim.per.Bat.cu. Estreno: Palacio de la Prensa, Madrid, 26.09.1946.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.24. *Cinco lobitos* (1945). 88'. Comedia inspirada en la obra del mismo título de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Faro Films y Films Lumiar. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p. Cel.Tim.Per.cu. Estreno: Montecarlo, Barcelona, 16.11.1945*.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números.

G: Filmoteca Española.

6.1.25. *Abel Sánchez* (1946). 77'. Drama. Basado en la novela homónima de Miguel de Unamuno. Dirección: Carlos Serrano de Osma; Producción: Boga S.A. 1Flt.1Fl.1.Ob.2.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p. Órgano eléctrico. Armonium.Tim.Per.Bat.cu. Estreno: Palacio de la Prensa, Madrid, 26.09.1946. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 14 números, cuyos borradores están firmados en Barcelona entre el 30 de julio y el 5 de agosto de 1946).

G: Filmoteca Española.

6.1.26. *Consultaré a Mister Brown* (1946). 88'. Drama basado en la novela *El socio* de Jenaro Prieto, con diálogos de Camilo José Cela. Dirección: Pío

Ballesteros; Producción: Grupo de Producción. 2.Fl – Flt.1.Ob. 2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Bat.cu. Estreno*: Colón, Madrid, 26.03.1947.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa, firmada en Madrid entre el 25.08.1946 y el 06.09.1946, integrada por 9 números. (“Fox lento”).

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.27. *El huésped del cuarto nº13* (1946). 90'. Coproducción hispano-lusa. (Otros títulos: *O Hóspede do quarto 13*). Argumento de Fernando Méndez Leite. Dirección: Arthur Duarte; Producción: España actualidades asociada. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 2.Trb.arp.Tim.per.Bat.cu. Estreno: Imperial, Madrid, 27.03.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números. (“Vals lento”).

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.28. *El otro Fumanchú* (1946). 86'. (Otros títulos: *Las hijas de Fu Manchú*). Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Bascon Films. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt.1.Trb.arp.p.Cel.Tim.per.Timbres.Xi.cu. Estreno*: Actualidades, Madrid, 07.07.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números. Se completa con “Qué bonito es trabajar”⁵⁰⁴.

G: Filmoteca Española y Filmoteca de Zaragoza.

Grabación sonora: *El otro Fumanchú*. “Qué bonito es trabajar” y “¡Sí, Señor!”. Interpretadas por el Cuarteto Xey. Columbia, San Sebastián, ca. 1946. 1 disco 78 rpm. 25cm, R 14360. Etiqueta rosa.

6.1.29. *El pirata Bocanegra* (1946). 82'. (Otros títulos: *A toda vela*). Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Céltiga Films. 1.Fl.

⁵⁰⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 244, Carpeta E/41.

1.Ob.1.Cl.1.1.Tp.1.Tpt.1.Trb.arp.p.Tim-Bat.cu.2.Guit.Coro de hombres y voz solista. Estreno*: Ideal, Madrid, 16.01.1950.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números. Algunos borradores están firmados en Madrid el 01.07.1946 y el 09.12.1946).

G: Filmoteca Española.

6.1.30. *La mantilla de Beatriz* (1946). 87'. Coproducción hispano-lusa. (Otros títulos *A mantilha de Beatriz*). Coautor junto a Jaime Mendes. Basada en la novela *A Mantilha de Beatriz* de Manuel Pinheiro Chagas. Dirección: Eduardo García Maroto; Producción: Peninsular Films y Lisboa Films. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.2.Cl.2.Fg.2.Tp.2 Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. Estreno: Imperial*, Madrid, 26.01.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 2 números. Se conserva incompleta posiblemente por tratarse de una coautoría.

G: Filmoteca Española.

6.1.31. *La próxima vez que vivamos* (1946). 91'. Coautor junto a Francisco Canaro. Dirección: Enrique Gómez Bascuas; Producción: Pegaso Films. 1.Flt.1Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.2.Trb.arp.p.Cel.Tim.Per.Bat.cu. Estreno: Imperial, Madrid, 03.08.1948*.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa, firmada en Madrid 07-15.03.1946, integrada por 10 números.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.32. *María Fernanda, la jerezana* (1946). 99'. Policiaca. Dirección: Enrique Herreros; Producción: Filmocéano. 2.Fl – Flt.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.4.Tp.2.Tpt.2.Trb.1.Trb/b. arp.Cel.p.Tim.Bat. cu.2.Guit.Contralto solista*. Estreno: Palacio de la Música, Madrid, 30.01.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números. Canciones con letra de José García Nieto. (“No me dejes sola” y “Campanas de Jerez” firmada en Madrid, el 26.08.1946).

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *María Fernanda, la jerezana*: "Cógeme en tus manos" / Campanas de Jerez. Nati Mistral acompañada por la Gran Orquesta Columbia, bajo la dirección del Mtro. J. Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián. R 14467.

6.1.33. *Barrio* (1947). 80'. Coproducción hispano-lusa. (Otros títulos: *Vuela/Rua sem sol*). Film policíaco. Guión de Tono Lara y Enrique Llovet. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Roptence /Faro Films /Doperfilme. 2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.2.Fg.4.Tp.2.Tpt.2.Trb.1.Trb/b arp.Cel.Tim.Per.Bat .cu.Acordeón. Estreno: Lisboa, 19.09.1947 y Capitol, Madrid, 24.11.1947. M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números.

G: Filmoteca Española.

6.1.34. *Botón de ancla* (1947).100'.Argumento de José Luis de Azcárraga. Dirección: Ladislao Ramón Torrado; Producción: Suevia Films. 1.Flt.1.Fl. 1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Timbres.Bat.cu.2.Sax/alt. 1.Sax/ten Estreno: Avenida, Madrid, 13.01.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números.

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

6.1.35. *Cuatro mujeres* (1947). 110'. Argumento de Luis Fernández Ardavín. Dirección: Antonio Del Amo; Producción: Sagitario Films y Ercesa. 1.Flt.1.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.4.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Órgano.Cel.Tim. Per.Bat.cu.Coro mujeres. Estreno: Rex, Madrid, 08.12.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números, y dos números sueltos: "Canción de Tánger" y "Cafetín moro". Incluye la *Sonatina* para piano, interpretada por Federico Quevedo y Enrique Aroca.

G: Filmoteca Española.

6.1.36. *El verdugo* (1947). 71'. Histórico. Basado en la novela homónima de Honoré de Balzac y en escritos de Marcelino Menéndez Pelayo y del General Arceche. Dirección: Enrique Gómez Bascuas; Producción: Olimpia Films. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.1.Clb.2.Fg.4.Tp.2.Tpt. 2.Trb.1.Trb/b. arp. Cel-Tim. per.Timbres.cu.Coro de mujeres. Estreno: Capitol, Madrid, 13.12.1948. M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 14 números. (“Gavota”, “Vals”).

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *Jesús García Leoz. Zinemarako musika*. “El verdugo”. The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine*. Eresbil, Archivo Vasco de la Música.

6.1.37. *Embrujo* (1947). 80'. Drama musical con elementos folklóricos. Argumento de Pedro Lazaga y Carlos Serrano de Osma. Dirección: Carlos Serrano de Osma; Producción: Boga, S.A. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl. 1.Clb.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Cel.Órgano eléctrico.Tim.per.cu y Voz solista. Estreno: Fantasio, Barcelona, 01.09.1947.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 7 números. [*Lamento*, canción ballet de García Leoz y J.M^a Tavera. Canciones de Quintero, León y Quiroga y Eduardo Durán. (“Gitana de nieve”, “Mábapa cheicha”)]. Se completa con *Ballet onírico* - 4 números - firmado en Barcelona el 04.11.1946 (Nº1 “Lento”, Nº2 “Piu mosso”, Nº3 “Lento”, Nº4 “Danza final. Moderato”), y *Ballet telúrico*⁵⁰⁵ - 7 números - firmado en Barcelona el 31.10.1946 (Nº1 “Andante”, Nº2 “Meno mosso”, Nº3 “Moderato y rítmico”, Nº4 “Allegretto mosso”, Nº5 “Meno mosso”, Nº6 “Allegro moderato”, Nº7 “Piu mosso”).

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

Grabación sonora: “Lamento: canción ballet de la película, *Embrujo*”. J. Leoz y José M^a Tavera. Interpretado por Manolo Caracol. Disco 78 rpm. Compañía del Gramófono Odeón, Barcelona, 1947. Etiqueta azul.

⁵⁰⁵ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 99 y 102, Carpeta 21.

- 6.1.38. *Extraño amanecer* (1947). 92'. Dirección: Enrique Gómez Bascuas; Producción: Peninsular Films. 2.Fl- Flt.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb. 1.Fg.4.Tp. 3.Tpt.3.Trb.arp.Tim.Bat.cu.Cel.Timbres.Coro de mujeres*. Estreno: Capitol, Madrid, 01.03.1948.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 14 números. (“Aleluya”)
G: Filmoteca Española.
- 6.1.39. *La dama del armiño* (1947). 102'. Comedia. Basada en la obra homónima de Luis Fernández Ardavín. Dirección: Eusebio Fernández Ardavín; Producción: Suevia Films. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.3.Tp.3.Tpt. 3.Trb.arp.Cel.Tim.per.cu y coro mixto. Estreno: Callao, Madrid, 03.11.1947.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números. “O salutaris ostia”).
G: Filmoteca Española.
- 6.1.40. *La Lola se va a los puertos* (1947). 120'. Basada en la obra homónima de los hermanos Machado. Dirección: Juan de Orduña; Producción: Orduña Films. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Cel.Tim.per.Bat.cu.Guit y voces. Estreno: Rialto, Madrid, 29.12.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números.
G: Filmoteca Española.
- 6.1.41. *La sirena negra* (1947). 77'. Basada en la obra homónima de Emilia Pardo Bazán. Adaptación de Juan Manuel Cabezas, Juan Antonio y Vega Picó. Dirección: Carlos Serrano de Osma; Producción: Boga Films. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.Per.cu. Estreno*: Alcázar, Barcelona, 07.08.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números, cuyos borradores están firmados en Barcelona en junio de 1947. (“Melodía de la muerte”, “Canción infantil de Giraldilla”).

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *La sirena negra*. Coro Lucnica, Orquesta Sinfónica de Bratislava, di. José Nieto. *Clásicos del Cine Español*, Vol. 2. CD Fundación Autor JMBSP501 – 1999. “Suite”.

6.1.42. *Las inquietudes de Shanti Andía* (1947). 121´. Basada en la novela homónima de Pío Baroja. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Horizonte Films. 2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.2.Fg.4.Tp.2.Tpt.4.Trb.1.Tu.arp. Cel.Armonium.Tim.Per.cu.Coro de hombres y barítono solista. Estreno: Callao, Madrid, 03.02.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 18 números, algunos fechados el 24.10.1946. Se completa con las tres canciones vascas “Ene ama”, “Kapitan Pillotu” e “Itzasua”. El primer número contiene el “Preludio a un film de Vasconia” de *Sinfonía Vasca* (1936).

G: Filmoteca Española y Filmoteca de Catalunya.

Grabación sonora: *Jesús García Leoz. Zinemarako musika*. “Las inquietudes de Shanti Andía”. The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine*. Eresbil, Archivo Vasco de la Música.

6.1.43. *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (1947). 110´. Coautor junto a Joaquín Turina. Dirección: Fernando Alonso Casares “Fernán”; Producción: Trébol Films S.A. 2.Fl-Flt.2.Ob.2.Cl.2.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.p. Armonium- Tim.per. cu. Guit – Coro de mujeres y soprano solista. Estreno*: Cinema Bilbao, Madrid, 19.01.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 21 números. (“Ave María”, “Vals lento”, “Panaderos”, “Vicaría”, “Tonadillas”, “Cacería”, “Patio del candil”, “Tiempo de fandango”, “Romance y

seguidillas”, “No sé qué tiene mi madre”). Se completa con otros números compuestos por Joaquín Turina conservados en el *Legado Joaquín Turina* en la Biblioteca Digital de la Fundación Juan March que pueden consultarse en el Anexo. (<http://digital.march.es/turina/>).

G: Filmoteca Española.

6.1.44. *Mañana como hoy* (1947). 73´. Drama. Argumento de Antonio Más Guindal. Dirección: Mariano Pombo; Producción: Peninsular Films. 2.Fl-Flt.2.Ob.1.Ci.1.Cl.1.Clb.2.Fg. 4.Tp.2.Tpt.3.Trb. arp. Armonium.Tim.per. Bat.cu. Estreno: Gran Vía, Madrid, 25.10.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números. (“Mañana como hoy”).

G: Filmoteca Española.

6.1.1. *Obsesión* (1947). 82´. Drama. Argumento de Ricardo Alonso Pesquera, y José María Mazo. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Horizonte Films. 1.Fl.1.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Sax/alt.1.Sax/ten 4.Tp. 3.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim. Per.Bat. cu. Voz solista. Coro hombres. Coautor junto a Cienfuegos de la canción *Obsesión* con texto de Juan Vega Pico. Estreno: Avenida, Madrid, 18.12.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números. A este expediente corresponden *Slow* (s/f), que es la canción central de la película, cuyos borradores tienen el título de “Quisiera olvidarte” finalmente cambiado por “Obsesión”, y *Paso-doble* firmado en Madrid el 03.06.1947.

G: Filmoteca Española.

6.1.2. *Póker de ases* (1947). 88´. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Céltiga Films. 1.Fl.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.Per. Bat.cu.2.Sax/alt.1.Sax/ ten. Guit. Estreno: Real Cinema, Madrid, 13.12.1948*.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 6 números. (“Rumba” y “Tu melodía” para orquestina –

1.Fl.2.alt/sax.1ten/sax. 2.Tpt.1.Trb.Guit.p.Vln I, II y III.Cb.Bat. Claves. Maracas).

G: Filmoteca Española.

6.1.3. *Revelación* (1947). 89'. Drama. Dirección y producción: Antonio de Obregón. 1.Fl.1.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu. Coro voces blancas. Estreno: Palacio de la Prensa, Madrid, 19.04.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 6 números.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.4. *Serenata española* (1947). 120'. Música de Isaac Albéniz. Dirección musical de Jesús García Leoz. Director: Juan de Orduña; Producción: Colonial AJE. Film con adaptaciones musicales de obras de Isaac Albéniz. 2.Fl-Flt.1.Ci.2.Cl.1.Clb.2.Fg.4.Tp.2.Tpt.2.Trb.1.Trb/b.1.Tu.arp.p.Tim.per.cu. Estreno: Avenida, Madrid, 12.05.1947. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1947).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números. Algunos fechados en Madrid el 01.07.1946. Se completa con tres piezas para piano: "Midinette", "Tema desarrollado" e "Improvisación", y varias orquestaciones de piezas para piano de Isaac Albéniz: "Sevilla", "Cádiz", "Granada" y "Córdoba".

G: Filmoteca Española.

6.1.5. *Tres espejos* (1947). 82'. Coproducción hispano-lusa. Coautor junto a Jaime Mendes. Drama sobre la obra teatral de N. Zaro. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Peninsular Films y Lisboa Films. 2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.2.1.Clb.2.Fg.4.Tp.2.Tpt.2.Trb.1.Trb/b.arp.p.Cel.Tim. Per.cu. Estreno: Palacio de la Prensa, Madrid, 19.01.1948.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números.

G: Filmoteca Española.

- 6.1.6. *Campo bravo* (1948). 113'. Dirección: Pedro Lazaga; Producción: Pegaso Films. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp. Cel.Tim.per.cu. Estreno*: Eden, Barcelona, 24.10.1950.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números, cuyo borrador está firmado en Madrid en 01.08.1948).
G: Filmoteca Española.
- 6.1.7. *Cita con mi viejo corazón* (1948). 120'. Comedia sobre la novela de E. Grazzini. Dirección: Ferruccio Cerio. Producción: Pegaso Films. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.Per.cu*. Estreno: Pelayo, Barcelona, 02.01.1950.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números.
G: Filmoteca Española.
- 6.1.8. *El huésped de las tinieblas* (1948). 109'. Drama. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Sagitario Films y Ercesa. 3.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl. 1.Clb. 1.Fg.4.Tp.2.Tpt.3.Trb. arp.p.Cel.Tim.per.Bat.cu y Coro de mujeres*. Estreno: Capitol, Madrid, 20.09.1948.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 18 números. (“Pieza para tres flautas solas”, “Tiempo de jota”). Se conserva incompleta.
G: Filmoteca Española.
- 6.1.9. *El señor Esteve* (1948). 108'. Comedia. Coautor junto a Eduardo Toldrá. Basado en la obra *L'acua del señor Esteve*, de Santiago Rusiñol. Dirección: Edgar Neville; Producción: Sagitario Films. 2.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg. 2.Tp.2.Tpt.3.Trb.1.Tu-Arp.Tim.per.Cu-Coro mixto*. Estreno: Gran Vía, Madrid, 30.12.1948.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números. (“A la voreta del mar”, “Per a Sant Antoni”, “Que li donarem”, “Marcha de procesión”).
G: Filmoteca Española y Filmoteca de Catalunya.

- 6.1.10. *La esfinge maragata* (1948). 85'. (Otros títulos: *Romance en España*).
 Basada en la obra homónima de Concha Espina. Dirección: Antonio de Obregón; Producción: Antonio de Obregón y España Actualidades.
 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.Timbres.cu.
 Coro mixto y contralto solista. Estreno*: Astoria, Barcelona, 07.04.1949.
 M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números. (“Canción maragata”, “Mayo era”).
 G: Filmoteca Española y Filmoteca Navarra.
- 6.1.11. *La fiesta sigue* (1948). 110'. Dirección: Enrique Gómez Bascuas; Producción: Sagitario Films. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.4.Tp. 2.Tpt. 3.Trb.arp.p.Cel.Tim.per.Bat.cu.Contralto solista y banda* (1.Fl.1.Ob.1.Req.4.Cl.2.Sax/alt.2.Sax/ten.1.Sax/bar.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.2.Fis.2. Bombardinos. Bajo. Caja, bombo y platos). Estreno: Gran Vía, Madrid, 31.12.1948.
 M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 17 números. Incluye un pasodoble de Emilio Lehmborg (1905-1959), firmado en Madrid en marzo de 1946. (“Danza española”, dos “Pasodoble para banda”, “Detrás de las nubes”, “Canción de la gitanilla”). Se completa con *Paso-doble*⁵⁰⁶.
 El compositor José Buenagu conserva una copia dedicada por García Leoz de la “Danza española” para piano.
 G: Filmoteca Española y Filmoteca de Catalunya.
- 6.1.12. *La manigua sin Dios* (1948). 93'. Religiosa. Argumento de J. Manuel Cabezas, J. Antonio Vega Picó Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Taurus Films.1.Fl-Flt.1.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.4.Tp. 2.Tpt.3.Trb.arp.p.Cel.Armonium.Tim.per.Bat.cu.Guit.Laúd.Quena.Coro mixto y tamtán. Estreno: Capitol, Madrid, 07.04.1949.
 M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 16 números. (Nº4 “Te Deum”, “Canción guaraní”, “Danza de los colonos”,

⁵⁰⁶ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 241, Carpeta E/ 38.

“Danza guarimbe”, “Danza india-guaraní”, “Villancico y canción de corro”, “El día de los torneos”).

G: Filmoteca Española.

6.1.13. *La sombra iluminada* (1948). 77'. (Otros títulos: *La tela de araña*). Argumento de J. Manuel Cabezas, J. Antonio. Vega Picó Dirección: Carlos Serrano de Osma; Producción: Taurus Films. 1.Fl-Flt.1.Fl.1.Ob.1.Ci.1.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb. arp.Cel.Tim.per.cu (y Cb solista). Estreno*: Windsor, Barcelona, 13.02.1950.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números. (“Escucha cómo canto”).

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.14. *Las aguas bajan negras* (1948). 100'. Drama. (Otros títulos: *La aldea perdida*). Coautor junto a Manuel Parada de la Puente. Basada en la obra *La aldea perdida* de Armando Palacio Valdés. Dirección: José Luis Sáenz de Heredia; Producción: Colonial Aje. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 3.Trb. arp. Tim.per. cu y Coro de hombres. Estreno: Avenida, Madrid, 28.10.1948. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1950 al mejor actor secundario, Luis Pérez de León.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 19 números de los que se conservan 6. (Nº6 “Cómo quieres que venga”). Probablemente los restantes son los de Manuel Parada de la Puente.

G: Filmoteca Española.

6.1.15. *Sin uniforme* (1948). 86'. Film policíaco sobre la novela *También la guerra es dulce* de N. Zaro. Dirección: Ladislao Vajda. Producción: Peninsular Films. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.2.Tpt.3.Trb. arp.Cel.Tim.Per.cu. Estreno: Windsor, Barcelona, 14.02.1949.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números. Se completa con una “Marcha para banda” (Fl/Ob/Requinto/Cl principal y 1º/Cl 2 y 3/2Sx alto/2Sx/ten.Sx/bar.2.Fis/2.Tpt.2.Tp.3.Trb.2. bombardinos/bajo/caja/bombo/

G: Filmoteca Española.

6.1.16. *Una noche en blanco* (1948). 80'. Drama. Música de Joaquín Turina. Dirección musical: Jesús García Leoz. Dirección: Fernando Alonso Casares "Fernán"; Producción: Producciones Fernán – Lara. 1.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl. 2.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. Estreno: Alexandra, Barcelona, 06.08.1949.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 3 números. Se completa con otros números compuestos por Joaquín Turina conservados en el *Legado Joaquín Turina* en la Biblioteca Digital de la Fundación Juan March que pueden consultarse en el Anexo. (<http://digital.march.es/turina/>)

G: Filmoteca Española.

6.1.17. *Vida en sombras* (1948). 90'. Drama. Dirección: Lorenzo Llobet García; Producción: Castilla Films. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 3.Trb. arp.p.Tim.per.Xi.cu. Estreno: Cinema Palace, Madrid, 06.04.1949, patrocinado por el Círculo de Escritores Cinematográficos.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 14 números. Nº1, "Vals de la verbena" – "Polka de la verbena". A este expediente corresponde *Andante, no mucho* (s/f)⁵⁰⁷.

M: AGN, partitura manuscrita.

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

6.1.18. *Alas de juventud* (1949). 85'. Melodrama. Argumento de Manuel Mur Oti y Antonio Pumarola. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Sagitario Films y Ercesa. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp. Tim.per.Bat.Xi.cu. Coro mixto. Banda (1.Fl.1.Ob.1.Req.4.Cl.2.Sax/alt. 1.Sax/ten.1.Sax/bar.2.Fis.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.2.Bombardinos.Bajo.Caja. Bombo). Estreno: Avenida, Madrid, 10.11.1949.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 18 números. ("Himno", "Marcha nº1", "Marcha nº2", "Tiempo de vals"). Se completa con el bolero *Cuando pasa el amor*, con letra de Manuel Mur Oti, que también está incluido en *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951), y con *Slow*

⁵⁰⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 230, Carpeta E/ 27.

para piano (s/f), que es en realidad una partícula de la orquestina para la que está escrito este *Slow*.

G: Filmoteca Española.

6.1.19. *El santuario no se rinde* (1949). 97'. Drama histórico bélico. Argumento de José María Amado. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Valencia Films. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Cel. Tim.per.Bat.cu.Coro mixto. Estreno: Callao, Madrid, 19.12.1949. (Pre-estreno en el Cine Club del Círculo de Escritores Cinematográficos el 14.12.1949). Segundo premio del Sindicato Nacional del Espectáculo y Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1950 al mejor actor, Tomás Blanco.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 20 números. (“Al cerro subimos”, “Marcha fúnebre”, “Tiempo de marcha”, “Tiempo de marcha militar”). Se completa con dos expediente titulados “Canción a la Virgen de la Cabeza⁵⁰⁸” y *Dos villancicos* (s/f). Coro de niños y órgano.

M: AGN, partitura autógrafa integrada por dos números (“Aceitunero”, “Bailen, bailen los pastores”).

G: Filmoteca Española.

6.1.20. *Facultad de letras* (1949). 70'. Argumento de José Luis de Azcárraga. Dirección: Pío Ballesteros; Producción: Grupo de Producción. 2.Fl.1.Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.p.Cel.Tim.Xi.Per.cu.Coro de hombres. Estreno: Actualidades, Madrid, 12.05.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números. (“Marcha”).

G: Filmoteca Española.

6.1.21. *Llegada de noche* (1949). 97'. Basada en la novela homónima de Hans Rothe. Dirección: José Antonio Nieves Conde; Producción: Marta Films.

⁵⁰⁸ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 246, Carpeta E/ 43.

2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.2.Trb.arp.p.Tim.per.Bat.cu-Guit.
y voz solista. Estreno*: Imperial, Madrid, 26.12.1949.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números.

G: Filmoteca Española.

6.1.22. *Noventa minutos* (1949). 85'. Argumento de Manuel Mur Oti. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Castilla Films. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Tp.1.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu. Estreno: Barceló y Gong, Madrid, 28.08.1950.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números.

G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana y Filmoteca de Catalunya.

6.1.23. *Un hombre va por el camino* (1949). 92'. Drama. Dirección: Manuel Mur Oti. Producción: Sagitario Films y Ercesa. 2.Fl-Flt.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.Bat.cu*. Estreno: Rex, Madrid, 30.12.1949. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1949).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 19 números. (Nº 9 “Esquilones de plata”). Se completa con “Esquilones de plata”⁵⁰⁹.

G: Filmoteca Española.

6.1.24. *Vendaval* (1949). 95'. Argumento de Antonio Más Guindal. Director: Juan de Orduña; Producción: Orduña Films y Columbia. 2.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt. 3.Trb.arp.p.Cel.Tim.per.Bat.cu. Estreno*: Pompeya, Madrid, 29.10.1949.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 24 números.

G: Filmoteca Española

⁵⁰⁹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 251, Carpeta E/48.

6.1.25. *A dos grados del Ecuador* (1950). 82'. Drama. Coautor junto a Mario Medina. Dirección: Ángel Vilches; Producción: Navarra Films. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu-Tumba-Acordeón
Estreno: Actualidades y Voy, Madrid, 23.03.1953.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números.

G: Filmoteca Española.

6.1.26. *Balarrasa* (1950). 90'. Drama con argumento de Vicente Escrivá. Dirección: José Antonio Nieves Conde; Producción: Aspa Films y Cifesa. 2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Òrgano.Cel.p.Tim.per.cu y Coro mixto. Estreno: Rialto, Madrid, 05.02.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números.

G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana y Filmoteca de Catalunya.

Grabación sonora: *Balarrasa*. Coro Lucnica, Orquesta Sinfónica de Bratislava, di. José Nieto. *Clásicos del Cine Español*, Vol. 2. CD Fundación Autor JMBSP501 – 1999. “Títulos de crédito. Aleluya”, “Tierra sin camino”, “Juego de cartas”, “Muerte en el frente”, “El seminario”, “Caja de música. Regreso al hogar”, “La estafa”, “Manos vacías”, “Final. Dignare Domine”

“Cerca de ti”. *Quisiera saber: bolero A. Retana y Jesús G. Leoz. Cerca de ti: bolero / Pombo Angulo y J.G. Leoz.* Loren Gar, acompañamiento de orquesta, dir. Jesús García Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1951. RG 14982.

Jesús García Leoz. Zinemarako musika. “Balarrasa”. The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine.* Eresbil, Archivo Vasco de la Música.

6.1.27. *Cuentos de la Alhambra* (1950). 103'. Comedia sobre la novela de W. Irving *El gobernador y el escribano*. Dirección: Florián Rey; Producción: Peninsular Films y Uninci. 2.Fl.1Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.

Tim.per.cu.Guit. Contralto solista. Estreno: Pompeya y Palace, Madrid, 24.08.1950.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números. Lo completan tres anexos: “Plegaria”, “Zapateado del trócala móca” y “Tanguillo”.

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

Grabación sonora: *Cuentos de la Alhambra*. “El bigote”, “Soy de la Alhambra”. Carmen Sevilla, acompañamiento de orquesta, dir. Jesús García Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1951. RG 14981.

6.1.28. *Debla la Virgen gitana* (1950). 92'. Drama con argumento de Francisco Navarro Calder. Dirección: Ramón Torrado; Producción: M^a Del Dulce Casanovas Sánchez. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp. Tim.per.cu. Estreno: Coliseum, Madrid, 24.03.1951. Nominada al Gran Premio del Festival de Cannes en 1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números (Nº6 “Cuento oriental”, Nº11 “Tiempo de zambra”).

G: Filmoteca Española.

6.1.29. *Flor de lago* (1950). 87'. Drama. Argumento de Ramón Vasallo y Jesús Ferrando. Dirección: Mariano Pombo; Producción: Manuel de Lara, Riobar. 2.Fl.1.Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.Xi.per.Bat. cu. Acordeón.Coro mixto. Banda(1.Flt.1.Fl.1.Ob.1.Req..4 Cl. 2.Sx/Alt.2.Sx/Tenor.1.Sx/bar.2.Fis.2.bombardinos.2.Tpa mib.2.Tpt.3.Trb.2.bajos.caja.bombo y platillos. Estreno*: Coliseum, Barcelona, 07.08.1950. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1950) y a la mejor fotografía, José F. Aguayo. En la grabación de intervino la banda de la Sociedad Instructivo Musical de El Palmar (Valencia). M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 16 números. (Nº11 “Ave María”, “Canción valenciana”, “Pasodoble”, “Salve Regina”, “El Perelló”, firmada en Madrid en octubre de 1949, y “Pasodoble para banda”). Se completa con el expediente *El Perelló*⁵¹⁰ (s/f).1.Fl-

⁵¹⁰ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 251, Carpeta E/48.

Flt.1.Fl.1.Ob.1.Req.4.Cl.2.Sax/alt.1.Sax/ten. 1.Sax/bar.1.Fis.2.Tp.2.Tpt.
3.Trb.1.Bombardino. 1.Bajo. Caja. Bombo.

G: Filmoteca Española.

6.1.30. *Gente sin importancia* (1950). Basada en *Humillados y ofendidos* de Fiódor Dostoyevski. Argumento de Eduardo Manzanos. Dirección: José González de Ubieta; Producción: Sagitario Films. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg. 2.Tp.2.Tpt.2.Trb.arp.Tim.per.cu.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números.

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.31. *Historia en dos aldeas* (1950). 81'. Drama. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Faro y Roptence. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.3.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp. Cel.Armonium.Tim. Timbres.Xi.per.Bat.cu y Coro de mujeres. Estreno*: Pompeya y Palace, Madrid, 08.09.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números. (“Ave María”).

G: Filmoteca Española.

6.1.32. *Malaire* (1950). 80'. Drama. (Otros títulos: *Tempête sur les Mauvents*). Coproducción hispano-francesa. Coautor junto a M. Delannoy. Basado en la obra *Les Mauvents* de G. Dupré. Dirección: G. Dupré y A. Perla; Producción: Sagitario Films/Agencia General Cinematográfica. 1.Fl-Flt.1.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.Bat.cu*. Estreno: Capitol, Barcelona, 14.01.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números. Se completa con el “Mal-aire⁵¹¹”.

G: Filmoteca Española.

⁵¹¹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 271, Carpeta E/68.

- 6.1.33. *María Antonia, la Caramba* (1950). 90'. Drama. Director: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Hércules Films. Canciones de Quintero, León y Quiroga, y de M. Naranjo con letra de J.A. Ochaíta. 2.Fl.1.Ob.1.Ci. 2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb. arp.p.Órgano.Tim.per.cu.Coro de mujeres y voz solista. Estreno: Pompeya y Palace, Madrid, 24.03.1951.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números. (“Tonadilla a dúo”, “La Caramba”, “Laudate dominum”).
G: Filmoteca Española.
- 6.1.34. *Sangre en Castilla* (1950). 94'. Film histórico con argumento de Fernando Alarcón. Dirección: Benito Perojo; Producción: Filmófono S.A. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2. Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. Estreno: Palacio de la Música, Madrid, 10.11.1950.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números. Hay un anexo 5 que parece ser posterior.
G: Filmoteca Española.
- 6.1.35. *Séptima página* (1950). 80'. Argumento de Ángel Gamon. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Peninsular Films. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.Tim.per.cu*. Estreno*: Windsor, Barcelona, 11.10.1951.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números.
G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana (tráiler) y Filmoteca de Catalunya.
- 6.1.36. *Truhanes de honor* (1950). 90'. Película ambientada en la Guerra Civil Española con argumento de Jaime G. Herranz. Dirección: Eduardo García Maroto; Producción: Cooperativa del Cinema. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp. 3.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.cu. Estreno*: Roxy, Valladolid, 24.11.1951.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números, algunos firmados en Madrid el 25.02.1951.
G: Filmoteca Española.

6.1.37. *Vértigo* (1950). 91'. (Otros títulos: *Casta andaluza/Frenesí*). Dirección: César Fernández Ardavín; Producción: Selecciones Capitolio, S. Huguet, S.A. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Cel.Armonium.Órgano. Tim.per. cu. Coro mixto y coro de niños. Estreno: Rex, Madrid, 28.05.1951. M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 16 números., fechados en Madrid en octubre de 1949. Se complementa con *Frenesí* (un número), cuyo borrador está firmado en Madrid en mayo de 1936.

G: Filmoteca Española y Filmoteca de Catalunya.

6.1.38. *Cielo negro* (1951). 113'. Melodrama. Dirección: Manuel Mur Oti; Producción: Intercontinental Films. Orquesta Sinfónica de Madrid. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.2.Fg.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Cel. Timbres.Tim. per.cu. Estreno: Palacio de la Música, Madrid, 09.07.1951. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos, a Susana Canales como actriz en 1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 13 números. Dentro del N° 6, “¿Por qué viniste?”, Schotis con letra de Mur Oti.

G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana y Filmoteca de Catalunya.

6.1.39. *Día tras día* (1951). 90'. Drama con argumento de Juan Bosch e Ignacio Rubio. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Industria Cinematográfica Altamira, S.L. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Cel.Tim.per.cu. Estreno: Pompeya y Palace, Madrid, 17.10.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números.

G: Filmoteca Española y Filmoteca de Catalunya.

6.1.40. *El deseo y el amor* (1951). 80'. (Otros títulos: *Le desir et l'amour*). Coproducción hispano-francesa. Melodrama. Sobre la obra *Le desir et l'amour* de Auguste Bailly. Dirección: Henri Decoin; Producción: LAIS, SGC Francia. 1.Fl.1.Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl. 1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp. Tim. Xi.per. Cu. Estreno: Carlos III y Roxy B, Madrid, 04.06.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números. (“Tiempo de bolero”, “Tiempo de pasodoble”, “Caballitos”). División de bloques firmada en Madrid el 05.02.1952.

G: Filmoteca Española.

6.1.41. *El sueño de Andalucía* (1951). 95´. (Otros títulos: *Andalousie*). Coproducción hispano francesa. Basada en la opereta *Andalousie* de Albert Willemetz y Raymond Vincy. Coautor junto a Francis López. Dirección: Robert Vernay y Luis Lucía; Producción: CEA. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1. Clb.1.Fg.2.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Bat.cu.Guit.Coro mixto y voz solista*. Estreno: Avenida, Madrid, 16.04.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 16 números. “Canción india”, “Faena de muleta”, “No hay, ni habrá como este día”, “Pasodoble I”, “Pasodoble II”, “Tiempo de habanera I”, “Tiempo de habanera II”, “Tiempo de habanera III”, “Tiempo de pasodoble”).

G: Filmoteca Española.

6.1.42. *Em-Nar, la ciudad de fuego* (1951). 75´. Aventuras. Argumento de Alfonso de Retana. Dirección: José González de Ubieta; Producción: Roptence. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Cel. Tim.per. Cu Estreno: Gran Vía, Madrid, 23.08.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 7 números. Se completa con “Quisiera saber”⁵¹²(1.Fl.2.Cl.1.Tpt.3.Vln.1.Cb.P-voz).

G: No conservada en Filmoteca Española.

Grabación sonora: “Quisiera saber”. *Quisiera saber: bolero A. Retana y Jesús G. Leoz. Cerca de ti: bolero / Pombo Angulo y J.G. Leoz.* Loren Gar, acompañamiento de orquesta, dir. Jesús García Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1951. RG 14982.

6.1.43. *Esa pareja feliz* (1951). 96´. Drama. Dirección: Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem; Producción: Cesáreo González Rodríguez.

⁵¹² AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 187, Carpeta D/2.

1.Fl.1.Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb. 2.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Tim. Xi.per.Bat. Timbres.cu. Orquestina Estreno*: Campos, Bilbao, 29.12.1952. Premio revelación “Jimeno” del Círculo de Escritores Cinematográficos a los directores en 1953.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números. Algunos borradores están firmados en El Escorial en septiembre de 1951. (“Marcha I”, “Florit”, “Marcha II”, “Swing”). Se completa con otros número titulados “Coro de pescadores⁵¹³” y “Escena de romanos⁵¹⁴”.

G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana Biblioteca Nacional.

6.1.44. *Hombre acosado* (1951). 80´. Policiaca. Dirección: Pedro Lazaga; Producción: Peninsular Films. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.4.Tp.3.Tpt. 3.Trb.arp.Cel.Tim.per.cu.Estreno: Roxy A, Madrid, 07.07.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números. (“Fue tu amor”).

G: Filmoteca Española.

6.1.45. *La canción de la Malibrán* (1951). 95´. Melodrama. Dirección: Luis Escobar; Producción: Sagitario Films. Orquesta de Cámara de Madrid (dir. Ataúlfo Argenta). 2.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.4.Tp.2.Tpt. 2.Trb.arp.Tim.per.cu y soprano solista. Estreno: Gran Vía, Madrid, 05.10.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 14 números. (“Polka”, “Polo”, “Viaje por América”, “Canción de la Malibrán” firmada en Madrid en marzo de 1951). Emplea temas de Rossini, Mozart, Bellini, Beethoven e incluso su propio *Tríptico de canciones*.

G: Filmoteca Española.

6.1.46. *La trinca del aire* (1951). 98´. Comedia. Argumento de H.S Torrado y Ramón Valdés Dirección: Ramón Torrado; Producción: Suevia Films. 2.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.acordeón.arp.p.Tim.per. tambor. cu – Coro de hombres. Estreno: Avenida, Madrid, 24.09.1951.

⁵¹³ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 162, Carpeta 31/11.

⁵¹⁴ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 74, Carpeta 16/6.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números. (“Camaradas del aire”, “Muchachos, atención”, “Tiempo de marcha”). Se completa con “Don Froilán⁵¹⁵”, para coro, y con *Canciones de marineros* (AGN, partitura autógrafa integrada por 6 números, incompleta: “Canción de la flota”, “Moderato”, “Muchachos, atención”, “Pieza para piano solo”, “Vals I” y “Vals II”).

G: Filmoteca Española.

6.1.47. *Manchas de sangre en la luna* (1951). 80'. (Otros títulos: *Come die my love*). Coproducción hispano-británica. Drama. Dirección: Luis Marquina y Edward Dein; Producción: Hesperia Films. Incluye el bolero *Anoche hablé con la luna* de Orlando de la Rosa. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp. 3.Tpt.3.Trb.arp.Cel. Órgano.Tim.per.cu.Coro mixto. Estreno: Astoria y Cristina, Barcelona, 31.03.1952

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números. (“Ad te levavi”, “Madre mía que estás en los cielos”).

G: Filmoteca Española.

6.1.48. *María Morena* (1951). 82'. Argumento de José M^a Naranjo, José M^a Forqué, Pedro Lazaga. Dirección: José M^a Forqué y Pedro Lazaga; Producción: Ariel P.C. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.2.Tp. 2.Tpt.2.Trb.arp.Cel.Tim.Per.Bat.cu y Coro mixto*. Estreno: Pompeya, Madrid, 02.06.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa, firmada en Barcelona en diciembre de 1951, integrada por 10 números. N^o10 “El niño se está riendo”.

G: Filmoteca Española.

6.1.49. *Niebla y sol* (1951). 79'. Basada en la obra teatral *El invierno frío* de Horacio Ruiz de la Fuente. Dirección: José M^a Forqué; Producción: Ariel P.C. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.Cel.Tim.per.cu. Campana y Coro mixto*. Estreno: Coliseum, Madrid, 13.12.1951.

⁵¹⁵ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 268, Carpeta E/65.

Presentada en la sección oficial del Festival de Venecia de 1951. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1951).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 19 números. Se completa con 6 números de *El hombre y la estrella* (“Lento”, “Allegretto tranquilo”, “Danza de la alegría. Allegretto gracioso”, “Danza del terror. Allegro giusto”, “Lento”, “Villancico. Mañanicas floridas”).

G: Filmoteca Española.

Grabación sonora: *Niebla y sol*. Coro Lucnica, Orquesta Sinfónica de Bratislava, di. José Nieto. *Clásicos del Cine Español*, Vol. 2. CD Fundación Autor JMBS501 – 1999. “Suite”.

6.1.50. *Ronda española* (1951). 91'. Comedia musical sobre argumento de Rafael Sánchez Silva y José María García Serrano. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Chamartín y Cinemat. 2.Fl.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb. 1.Fg.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.p.Cel.Tim.per.Bat.cu.Guit.Laúd.Bandurria. Acordeón y Coro mixto.. Estreno: Montecarlo y Niza, Barcelona, 05.12.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 9 números. Se completa con piezas en formato pequeño: “Ezpatza dantza”, “Fandango de Málaga”, “La uva” y “Fandango de Almuñécar”.

Edición: “Aupa la ronda”, música notada. (De la superproducción Chamartín. Letra de Rafael García Serrano y José M^a Sánchez Silva, música de Jesús García Leoz). Sociedad General de Autores Líricos, Sección Líricos, Madrid 1951.

G: Filmoteca Española.

6.1.51. *Surcos* (1951). 90'. Drama. Dirección: José Antonio Nieves Conde; Producción: Atenea Films. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.1.Fg.3.Tp.3.Tpt.3.Trb.arp.p. Tim.per.Bat.cu.1.Sx/alt.1.Sax/ten y Voz solista. Estreno: Astoria y Cristina, Barcelona, 26.10.1951.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números.

Edición impresa del bolero *Cuando pasa el amor*, con letra de Manuel Mur Oti. Ediciones Hispania.

G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana y Filmoteca de Catalunya.
Grabación sonora: *Surcos*. Coro Lucnica, Orquesta Sinfónica de Bratislava, di. José Nieto. *Clásicos del Cine Español*, Vol. 2. CD Fundación Autor JMBSP501 – 1999. “Enérgico”, “Andante”, “Tiempo de vals”, “Final”.
Jesús García Leoz. Zinemarako musika. “Surcos”. The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine*. Eresbil, Archivo Vasco de la Música.

6.1.52. *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (1952). 95´. Comedia con argumento de Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga. Dirección: Luis García Berlanga; Producción: Unión Industrial Cinematográfica. Canciones de J.A. Ochaíta, X. Valerio y J. Solano 2.Fl-Flt.2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.2.Tpt.1.Trb.1.Tu. 1.Sx/alt. 1.Sx/ten.arp.p.Tim.per.Xi.cu.Acordeón y guitarra. Estreno: Callao, Madrid, 04.04.1953.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 12 números. N° 4 “Parodia americana”, N°6 “Españolada”.

G: Filmoteca Española, Filmoteca de Catalunya y Filmoteca Valenciana.
Grabaciones sonoras: *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*. Coro Lucnica, Orquesta Sinfónica de Bratislava, di. José Nieto. *Clásicos del Cine Español*, Vol. 2. CD Fundación Autor JMBSP501 – 1999. “Scherzo. Villar del Río”, “El gobernador general”, “Sueños”, “Deseos”, “Esperanzas”, “Scherzo y final”.
Jesús García Leoz. Zinemarako musika. “*¡Bienvenido, Mr. Marshall!*”. The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine*. Eresbil, Archivo Vasco de la Música; *Fantasia cinematográfica, vol I: antología de la música del cine español*. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, dir. Adrián Leaper. Madrid, RNE, RTVE Música, 2007. Doble CD, 25286; *Sociedad Filarmónica de Badajoz*. Badajoz, Promúsica D.L. 2000. *Fantasia cinematográfica: antología del cine español* : vol. 1 / selección musical y textos: Ana Vega Toscano. Orquesta sinfónica y coro de RTVE , Banda sinfónica Municipal de Madrid. Dir., Adrián Leaper y Enrique García Asensio. Madrid , RTVE Música, cop. 2007 - DL M .33209-2007, 25286 RTVE.

6.1.53. *Doña Francisquita* (1952). 88'. Comedia musical. Versión cinematográfica de la zarzuela de Amadeo Vives con argumento de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Dirección: Ladislao Vajda; Producción: Benito Perojo. 2.Fl.2.Ob.2.Cl.2.Fg.4.Tp.3.Tpt.3.Trb. arp.p.Cel.Tim.per.cu.Guit.Bandurria. Laúd. Coro mixto. Soprano y tenor solista Estreno: Rialto, Valencia. 29.12.1952. Nominada al Gran Premio del Festival de Cannes en 1953.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 16 números (Nº 5 “Tiempo de bolero *Marabí*”, Nº6 “Fandango”, Nº7 “Escena romántica”, Nº 8 “Estudiantes y modistillas”, Nº9 “Polka”, Nº10 “Romanza de Fernando”, Nº 15 “Mascarada”, Nº 11 “Los tres cofrades”

G: Filmoteca Española.

6.1.54. *El cerco del diablo* (1952). 86'. (Otros títulos: *El alma cercada*, *La venta del diablo*). Drama fantástico. Argumento de José M^a Elorrieta. Dirección: E. Neville, A. Ruiz Castillo, J.A. Nieves Conde y E. Gómez; Producción: Guadalupe. 3.Fl-Flt.1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.1.Fg. 3.Tp.3.Tpt. 3.Trb. arp.Tim.per. cu. Coro mixto y contralto solista. Estreno: Callao, Madrid, 25.08.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 10 números. (“Bolero”).

G: No conservada en Filmoteca Española.

6.1.55. *El tirano de Toledo* (1952). 80'. Coproducción hispano-franco-italiana. Coautor junto a Jean-Jacques Grunenwald. Basado en la narración *Le coffre et le Revenant* de Stendhal. Dirección: Henri Decoin; Producción: Atenea – Chamartín. Voz y piano. Estreno: París, 28.01.1953, Gran Vía, Madrid, 16.02.1953.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 1 número (Romancillo para voz y piano). Se conserva incompleta, posiblemente por tratarse de una coautoría. El texto del romancillo se ha rescatado de la visualización del film.

G: Filmoteca Española.

6.1.56. *La laguna negra* (1952). 96'. Drama. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Suevia Films. Orquesta Sinfónica de Madrid (dir, Jesús García Leoz). 1.Flt.2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb.2.Fg.1.Cf. 4.Tp.3.Tpt. 3.Trb. 1.Tub.2.arp.Cel.Tim.per.cu. Chifla y tambor. Estreno: Campos, Bilbao, 29.12.1952. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al compositor (1953).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números. Reutiliza varios fragmentos de la *Sinfonía en La bemol mayor* (1948). Se completa con “Esquilones de plata”⁵¹⁶. También se conservan particellas de varias canciones populares castellanas: *El naranjuelo*, *Vengo de Reinosa* y *Me da gusto*. Se conserva incompleta.

G: Filmoteca Española.

6.1.57. *La llamada de África* (1952). 109'. Drama. Dirección: César Fernández Ardavín; Producción: Hesperia Films. 2.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Clb. 1.Fg.3.Tp. 3.Tpt.3.Trb.arp.Tim.per.cu y coro de hombres. Estreno: Callao, Madrid, 21.05.1952.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 15 números. (“Canción de los grupos nómadas”).

G: Filmoteca Española.

6.1.58. *Muchachas de Bagdad* (1952). 95'. Comedia satírica. Coproducción hispano-estadounidense. Dirección: E.G. Ulmer, J. Mihura; Producción: Orpheum Film/Danzige Brothers. 2.Fl.1.Ob.2.Cl.2.Tp. arp.Tim.per.cu.Voz solista y coro mixto . Dulzaina y tambor. Estreno: Estados Unidos, 07.12.1952; Rialto, Madrid, 16.03.1953.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 6 números, algunos firmados en Madrid, 05.08.1944 y Barcelona, noviembre 1951 (“Danza oriental 1ª”, “Danza oriental 2ª”, “Danza oriental 3ª”, “Canción de los baños”, “Canción de la esclava enamorada”) . Se completa con *Danza oriental* (1 número), firmado en Barcelona el 02.12.1951 y *El*

⁵¹⁶ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 251, Carpeta E/48.

*tritón y las nereidas*⁵¹⁷ - 10 números - , firmado en Barcelona el 06.12.1951. (I. Assai moderato, II. Tema del mar. Moderato, III. Coro de ballet. Andante mosso, IV. Pas de trois. Allegretto gracioso, V. Coro de ballet. Lentamente, VI. Pantomima. Allegro molto, VII. Danza del Tritón, VIII. Pas de deux. Andantino, IX. Pas de quatre. Moderato, Final – Vivo- Presto).
G: Filmoteca Española.

6.1.59. *Puebla de las mujeres* (1952). 93'. Comedia. Dirección: Antonio del Amo; Producción: J. M^a Forn Costa. Canciones de G. Monreal con letra de Ramón Perelló. 2.Fl-Flt.2.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.2.Tpt.2.Trb.1.Trb/b. arp.Tim.per.Xi.cu.Guit. Estreno: Palacio de la Prensa, Madrid, 23.03.1953.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11 números.
G: Filmoteca Española.

6.1.60. *El sol sale todos los días* (1956). 92'. Comedia. Coautor junto Mario Medina. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Producciones Cinematográficas Argós. Estreno: Cine Rex, Madrid, 20.01.1958.
M: No se conserva en el AGN.
G: Filmoteca Española.

6.1.61. *Retorno a la verdad* (1956). 80'. Drama. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Hispano mexicana Films, S.A. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fgt.3.Sx.2.Tpt.3.Trb.Tim-Bat.p.arp.cu. Estreno: Palacio de la Prensa y Roxy B, Madrid, 30.04.1956.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 1 número (“Marcha”). Se conserva incompleta, posiblemente por tratarse de una obra póstuma.
G: Filmoteca Española.

⁵¹⁷ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 103, Carpeta 21/7 y Expediente 98, Carpeta 21/2.

6.2. DOCUMENTALES:

6.2.1. *Cuento oriental* (1935). Director: Eduardo García Maroto; Producción: CEA. Piano.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 1 número en el que se indica “Música para un film de Maroto”.

G: No conservado en Filmoteca Española.

6.2.2. *Gráfico de la juventud** (1936-37). 7-10'. Documental. Dirección: Guillermo Fernández; Producción: Juventudes Socialistas unificadas.

M: no se conserva.

G: Según el historiador Julio Pérez Perucha, puede ser el conservado en la Filmoteca Nacional con el título atribuido *Actualidades de la guerra*⁵¹⁸.

6.2.3. *Industrias de Guerra* (1937). 10'. Documental. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Comité Provincial de Madrid del P.C.E. 1.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.1.Tp.2.Tpt.1.Trb. P.Tim.per.Bat.cu. Es parte de una unidad cinematográfica mayor titulada *El camino de la victoria* que debido al excesivo tiempo de rodaje se dividió en documentales más breves (*Industrias de Guerra* y *Mando único*).

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 7 números (“Introducción”, “Rondó”, “Nº 1”, “Paisaje”, “Scherzo”, “Puerto”, “Tiempo de slow”).

G: Filmoteca Española.

6.2.4. *Mando único* (1937). 10'. Documental. Dirección: Antonio del Amo; Producción: Comité Provincial de Madrid del P.C.E. 1.Fl-Flt.1.Ob.2.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.1.Tp.2.Tpt.1.Trb. P.Tim.per.Bat.cu. Es parte de una unidad cinematográfica mayor titulada *El camino de la victoria* que debido al excesivo tiempo de rodaje se dividió en documentales más breves (*Industrias de Guerra* y *Mando único*).

⁵¹⁸ <http://www.mcu.es/cgi-brs/AbsysNetFilmoteca/abnetopac2/O9641/IDd58c5a0e/NT3>, rescatada el 04/11/2013.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 7 números (“Introducción”, “Rondó”, “Nº 1”, “Paisaje”, “Scherzo”, “Puerto”, “Tiempo de slow”).

G: Filmoteca Española.

6.2.5. *Guerra en la nieve* (1938). 10'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Alianza de Intelectuales Antifascistas. 1. Fl-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.p.per.Lira. Vln.Cello. Cb*.

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 6 números.

G: Filmoteca Española.

6.2.6. *Rías bajas gallegas** (*Volando sobre España*) (1940-41). 14'. Documental. Dirección: Leopoldo Alonso; Producción: Ernesto González. Laissa

M: No se conserva.

G: Filmoteca Española.

6.2.7. *Ciudades viejas de Castilla* (Otro título: *España artística y monumental*) (1941). 22'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa.

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

6.2.8. *Cumbres de Granada** (1941). Documental. Dirección: Leopoldo Alonso. Producción: Laissa.

G: Filmoteca Española.

6.2.9. *Jardines de España** (1941). 15'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa.

M: No se conserva.

G: Filmoteca Española.

6.2.10. *La canción del molino* (1941). Documental. Producción: Laissa. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.2.Trb.1.Trb/b.arp.p.Tim.per.Bat.cu

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 6 números. Firmado en Madrid el 04.11.1941.

6.2.11. *Por tierras de Castilla** (1941). 12'. Documental. Dirección: Leopoldo Alonso; Producción: Ernesto González.

M: No se conserva.

G: Filmoteca Española.

6.2.12. *Residencias reales en España* (1941). 16'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa.

G: Filmoteca Española.

6.2.13. *Jérez-Xeres-Sherry** (1942). 14'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.

G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.14. *Repoblación forestal** (1942). 13'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.

G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.15. *Arroz* (1943). Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo. Producción: Sindicato Nacional del Arroz. Se conserva incompleta. Firmada en Madrid, el 05.07.1943. 1.FI-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt.1.Trb.arp.p.Tim.per.cu

6.2.16. *Era un aire suave** (1943). 7'. Documental: Dirección: José Luis Pérez de Rozas; Producción: Lais.

G: Filmoteca Española.

6.2.17. *Fallas en Valencia* (1943). 21'. Documental. Argumento de Vicente Ezcurra, José Ángel Jordán, Ángel A. Coello. Dirección: Arturo Ruiz Castillo. Producción: Cifesa.

G: Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana.

- 6.2.18. *Lana de España** (1943). 14'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.19. *Silicosis** (1943). Documental. Dirección: Carlos Serrano de Osma; Producción: Delegación Nacional de Sanidad. Estreno: Barceló, Madrid, 06.06.1943.
M: No se conserva.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.20. *Trigo de España** (1943). 16'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.21. *Valencia antigua y moderna* (1943). 21'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo. Producción: Cifesa. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Tp.1.Tpt.1.Trb. arp.p.Armonium.Tim.per. Vln. Cello. Cb*.
M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 8 números. Se conserva incompleta (falta el nº 3 de un total de 9 números).
G: Filmoteca Española.
- 6.2.22. *Algodón en España** (1944). 14'*. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.23. *Castillos en España* (1944). 9'. (Otros títulos: *La Albufera*, *Érase una vez en La Albufera*). Documental. Coautor con Manuel Santander. Director: Arturo Ruiz Castillo. Producción: Cifesa. Locución: Benito Toral.
G: Filmoteca Española.

- 6.2.24. *Cerámica talaverana** (1944). 7'. Documental. Dirección: Francisco Mora; Producción: Lais.
M: No se conserva.
G: Filmoteca Nacional.
- 6.2.25. *Elogio a Mallorca** (1944). 13'. Documental. Dirección: Fernando Alonso Casares, "Fernán". Producción: Nodo.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.26. *Tabaco en España** (1944). 16'*. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.27. *Viejos jardines** (1944). 7'. Documental. Dirección: Francisco Mora.
Producción: Lais.
M: No se conserva.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.28. *Vísperas nupciales en Mallorca** (1944). 10'. Documental. Dirección: Fernando Alonso Casares, "Fernán". Producción: Nodo.
M: No se conserva.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.29. *Colegio Mayor Ximénez de Cisneros** (1945). 9'. Documental.
Dirección: Leopoldo Alonso; Producción: Minerva Films.
M: No se conserva.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.30. *El escarabajo de la patata** (1945). 11'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

- 6.2.31. *Enseñanza del vuelo sin motor en España* (1945). Documental.
 Producción: NODO. 1.Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.1.Trb.1.Trb/b.
 arp.p.Tim.per.cu
 M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 11
 números con el título con el título *Vuelos sin motor*)
 G: No conservado en Filmoteca Española.
- 6.2.32. *Industrias lácteas** (1945). 13'. Documental. Dirección: Marques de
 Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
 G: Filmoteca Española Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar
 (1934-1966).
- 6.2.33. *Madera de España** (1945). 13'*. Documental. Dirección: Marques de
 Villa Alcázar; Producción: Patrimonio Forestal del Estado del Ministerio de
 Agricultura.
 G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-
 Alcázar (1934-1966).
- 6.2.34. *Naranjas, limones y pomelos** (1945). 20'. Documental. Dirección:
 Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura y
 Sindicato vertical de Frutos y Productos Hortícolas.
 G: Filmoteca Española, Filmoteca Valenciana y Obra Cinematográfica del
 Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.35. *Reses bravas** (1945). 9'. Documental. Dirección: José Neches Nicolás;
 Producción: Consejo Superior de Cámaras Oficiales Agrícolas, y
 supervisión del Ministerio de Agricultura.
 G: Filmoteca Española. Puede visualizarse en
<http://www.cinemascampo.tv/video.php?video=167>, procedente de la
 mediateca del Ministerio de Medio Ambiente Rural y Marino.
- 6.2.36. *Esparto de España** (1946). 14'. Documental. Dirección: Marques de
 Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.

G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.37. *Los grandes maestros: Velázquez** (1946). 8'. Documental. Dirección: Leopoldo Alonso; Producción: España Actualidades.

M: No se conserva.

G: Filmoteca Nacional.

6.2.38. *Olivos de España** (1946). 12'. Documental. Dirección: Marqués de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.

G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.39. *Caricias de las naranjas** (1947). 16'. Documental. Dirección: Marqués de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.

G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.40. *Dátiles y palmas** (1947). 11'. Documental. Dirección: Marqués de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.

G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.41. *Del joyel de España: Estella**. (1947). 15'. Documental. Dirección: Simón Blasco Salas; Producción: Trébol Films.

G: Biblioteca General de Navarra.

6.2.42. *Los pueblos blancos* (1947). 10'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. Locución: Benito Toral.
1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Tp.1.Tpt. p.per.cu

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 2 números. Se conserva incompleta.

G: Filmoteca Española.

- 6.2.43. *A la sombra de la mezquita** (1948). 10'. Documental. Producción: NO DO.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.44. *Abejas y colmenas** (1948). 17'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.45. *Fiesta campera** (1948). Documental. Producción: África Films.
M: No se conserva.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.46. *Pinos de encargo** (1948). 17'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.47. *Tierra de conquistadores** (1948). 10'. Documental. Dirección: F. Fernández Ibero. Producción: Exclusivas Diana. M: No se conserva.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.48. *Aceites industriales** (1949). 13'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.49. *España se prepara* (1949). 14'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

- 6.2.50. *Aceite de oliva** (1950). 11'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.51. *Feria de abril** (1950). 13'. Documental. Dirección: Julián de la Flor; Producción: África Films.
G: Filmoteca Española.
- 6.2.52. *Jardines** (1950). 12'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.53. *Lúpulo** (1951). 9'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.54. *¡Sí, tenemos bananas!** (1951). 15'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.55. *A mí, ¡fritos!** (1953). 11'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).
- 6.2.56. *Tomates de invierno** (1953). 13'. Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura.
G: Filmoteca Española y Obra Cinematográfica del Marqués de Villa-Alcázar (1934-1966).

6.2.57. *Toreo a caballo* (1953). 18'. Documental. Dirección: José H. Gan.
Producción: España Actualidades. Con la intervención de Ángel Peralta.
Incluía los pasodobles *En un Carmen* y *Mi morena*.

M: No se conserva.

G: Filmoteca Nacional.

6.2.58. *Colonización* (s/f). Documental. 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.1.Tpt.arp.p.
Tim.cu

M: Archivo General de Navarra. Partitura autógrafa integrada por 4
números.

6.2.59. *Minas* (s/f). Documental. 1.Req.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.1.Trb.p.
Tim.per.cu (sin violas).

M: AGN, partitura autógrafa integrada por un número. Por la paginación
podría tratarse de un número de otra obra. Indica “minas y fundiciones”.
Pudiera estar relacionada con el documental *Minas y mineros* producido por
Cifesa en 1941, y registrado por García Leoz en la SGAE

6.3. OTRAS OBRAS DE CARÁCTER INCIDENTAL:

6.3.1. *Colección de 12 piezas* (1945). 1.Fl-Flt.1.Fl. 1.Ob.1.Ci.2.Cl.1.Fg.1.Sax/ten. 2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.p.Tim.per.Bat.Xi.cu. I. Marcha juvenil (Allegretto mosso), II. Oriental (Allegretto), III. Marcha heroica (Tiempo de marcha), IV. Preludio clásico (Allegro justo), V. Preludio romántico (Moderato), VI. Fox-marcha (Tiempo de Fox vivo), VII. Máquinas (Allegro agitato), VIII. Aire de danza popular (Allegretto), IX. Scherzo (Allegretto vivace), X. Paisaje (Andantino), XI. Chiclanero (Pasodoble) y XII. Intermedio galaico (Allegretto vivace).

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid en febrero de 1945.

6.3.2. *Música cinematográfica nº2* (1938). 1.Fl.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tp. 2.Tpt.p.per.Lira.cu (sin violas)

M: AGN, partitura autógrafa, integrada por 2 números, firmada en Madrid en julio de 1938. Indica que hay Violines II.

6.3.3. *Música cinematográfica nº3* (1938). 1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Sax/alt. 1.Sax/ten.2.Tpt. p.per. cu (sin violas)

M: AGN, partitura autógrafa, integrada por 5 números, firmada el 18.07.1938. Indica que hay Violines II.

6.3.4. *Música cinematográfica nº5* (1939). 1.Sax/alt.2.Sax/ten.2.Tpt. 1.Trb.p.cu.

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid en septiembre de 1939.

6.3.5. *Música cinematográfica nº6* (1939). 1.Fl-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt. 1.Trb.arp.p.Tim.per. cu (sin violas)

M: AGN, partitura autógrafa, integrada por 4 números, firmada en Madrid el 29.10.1939. Indica que hay Violines II y III.

6.3.6. *El barco blanco* (1940). Voz solista y piano.

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Porlier el 26 de Marzo de 1940. Indica “Bloque 2”. En la Carpeta F del AGN se conserva una cuartilla con el texto de esta canción. Anota “Antes del pecado (acto tercero)”.

- 6.3.7. *Breve elegía para cuarteto de cuerda* (s/f). Cuarteto de cuerda.
M: AGN, partitura autógrafa. Parece formar parte de otra obra mayor.
Indica “cementerio” y diferentes anotaciones de bloques.
- 6.3.8. *Dos piezas para orquesta – I* (s/f). 1.Fl-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.
1.Tp.2.Tpt. p.per.Tim.cu (sin violas).
M: AGN, partitura autógrafa compuesta por 2 números (“Juegos infantiles”,
“Marcha”).
- 6.3.9. *Canción marinera* (s/f). 1.Fl-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt.arp.
p.Tim.per.cu
M: AGN, partitura autógrafa compuesta por 5 números.
- 6.3.10. *Cinco piezas orquestales* (s/f). 1.Fl.1.Req.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.
1.Trb.p.Cel.Tim.per.Xi.cu (sin violas).
M: AGN, partitura autógrafa compuesta por 5 números (“Paisaje gallego”,
“Tráfico”, “Granada”, “Muñeira”, “Preludio”)
- 6.3.11. *Juegos de agua* (s/f). 1.Req.1.Cl. 1.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.1.Trb.p.
Tim.per. Lira.cu (sin violas).
M: AGN, partitura autógrafa. Parece pertenecer a otra obra de mayor
envergadura.
- 6.3.12. *Pasodoble para orquesta* (s/f). (Otro título: *Flor de almendro*).
1.Flt.1.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt. 3.Trb. p.Tim.per.cu.
M: AGN, partitura autógrafa.
- 6.3.13. *Seis piezas para orquestina I* (s/f). 2.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.1.Trb.p.
Bat.Vln.Cb
M: AGN, partitura manuscrita integrada por 6 números (Bloque 1
“Moderato”, Bloque 2 “Slow”, Bloque 3 “Swing”, Bloque 16 “Vals”,
Bloque 20 “Vals”, Bloque 21 “Swing”).

6.3.14. *Si tú me quisieras* (s/f). Fox. Voz solista y piano.

M: AGN, partitura autógrafa. Tanto por el texto de la canción, como por estar escrito en papel con membrete de Horizonte Films, pudiera corresponder a la película *Obsesión* (A. Ruiz Castillo, 1947).

6.3.15. *Slow oriental* (s/f). 1.Cl.1.Tpt.p.Bat.Vln.Cb

M: AGN, partitura autógrafa. Por las anotaciones de bloques pudiera corresponder a música incidental.

6.3.16. *Solamente porque sí* (s/f). Bolero con texto de E. Manzanos. Melodía y piano. Podría pertenecer a *Gente sin importancia* (J. González de Ubieta, 1950), puesto que Eduardo Manzanos escribió también el argumento de ese film.

M: AGN, partitura autógrafa.

VII. OTRAS OBRAS**7.1. Música orquestal:**

7.1.1. *Andante moderato* (s/f). 2.Fl.1.Ob.2.Cl.2.Fg.2.Tp.cu

M: AGN, partitura autógrafa. Un número. Aparentemente es de otra obra.

7.1.2. *Cuatro fanfarrias breves* (s/f). 1.Fl.1.Cl.1.Tp.2.Tpt.2.Trb.Tim.Tambor

M: AGN, partitura autógrafa integrada por 4 números muy breves, nombradas como “marcas”: 1ª “Solemne”, 2ª “Moderato” (sobre la melodía popular *El Conde Olinos*), 3ª “Allegro moderato” y 4ª “Allegro”. En sí, es un esquema a desarrollar.

7.1.3. *Scherzo I* (s/f). 2.Sax/alt.1.Sax/ten.2.Tpt.1.Trb.p.Tim.Xi.Bat.cu (sin violas).

M: AGN, partitura autógrafa. Es el número 9 de otra obra (paginado del 19 al 22).

7.2. Música para voz y piano:

7.2.1. *La dama y el rey* (1942). Soprano solista, tenor solista y piano.

M: AGN, partitura autógrafa firmada en Madrid en abril de 1942. Es el N°7 de otra obra mayor. (Indica “telón o cortina fin de cuadro”).

7.3. Orquestaciones de obras de otros autores:

7.3.1. *Marcha de las Cortes de Navarra* (s/f). 2.Fl.1.Ob.2.Cl.1.Fg.3.Tp.2.Tpt.3.Trb.Tim.Bat.cu.

M: AGN, partitura autógrafa. Guión y las particellas completas, pero no la partitura general. Orquestación de la pieza cuyo origen está en un pasacalostro barroco que se interpretaba en el claustro de la Catedral de Pamplona al paso de las Cortes de Navarra desde el siglo XIX.

7.3.2. *Noel* (s/f). 1.Fl.1.Fl.1.Ob.1.Cl.1.Fg.2.Tp.2.Tpt.3.Trb.arp.Tim.cu.

M: AGN, partitura manuscrita. Orquestación de *O holy night* de Adolf Adam.

APÉNDICE. OBRAS FUERA DE CATÁLOGO (OFC)

I. MÚSICA ESCÉNICA

1.1. ÓPERA:

1.1.1. *Barataria* (El Escorial – Madrid, 1952-53). Ópera en tres actos. Libreto de Manuel Mur Oti sobre el capítulo de la ínsula Barataria de *El Quijote*. Sólo concluyó el I Acto. 35'. (Nº1 “Introducción”, número de conjunto y bajo, Nº2 “Romanza de tenor”, Nº3 “Dúo de sopranos”). 1.Flt.3.Fl.2.Ob.1.Ci.2.Cl. 1.Clb.2.Fg.4.Tp.3.Tpt.3.Trb.1.Tu.arp.Tim.per.cu. Coro mixto y voz solista .2 Sopranos (Duquesa y Aldonza), 1 Tenor (Sancho Panza), 3 Barítonos (Don Quijote, Duque y Mayordomo), un criado y coro mixto. Estreno (Acto I): Póstumo. Teatro Español, Madrid, 29.04.1953. Tercera Gala del Ateneo. Consuelo Rubio, Pilar Lorengar, Jesús Aguirre, Joaquín Deus. Coro Cantores de Madrid (dir. José Perera) y Orquesta de Radio Nacional de España (dir. José Luis Lloret).

M: AGN. Partitura autógrafa y materiales de orquesta y coro. Acto I. Escena 1ª, diálogos cantados. Escena 2ª “Relato de Sancho”. Escena 3ª, diálogos y dúos.

G: RNE.

1.2. BALLETS:

1.2.1. *Ballet de los tanguillos del campo de Gibraltar* (1951). Ballet sobre guión de José Carlos de Luna.

M: AGN, partitura autógrafa integrada por 5 números (“Tanguillo 1”, “Tanguillo 2”, “Tanguillo 3”, “Medio tiempo” y “Slow”). Se trata de un borrador para piano sin orquestar.

1.3. MÚSICA PARA EL TEATRO:

- 1.3.1. *El duelo** de Chejov. Teatro de Arte y Propaganda. Dirección: M^a Teresa León. Decorados: Santiago Ontañón. E: ca. 25 septiembre 1937, Teatro de la Zarzuela, Madrid. M: No se conserva.
- 1.3.2. *El bulo** de Santiago Ontañón. E: 12.11.1937. M: No se conserva.
- 1.3.3. *Sombras de héroes** de Germán Bleiberg. E: 14.11.1937. M: No se conserva.
- 1.3.4. *Numancia**, de Miguel de Cervantes (1937). Dirección: M^a Teresa León. Decorados y vestuario de Santiago Ontañón. E: 27.12.1937, Teatro de la Zarzuela, Madrid. Orfeón Confederal y Bailables de Carmen Ontiveros. M: No se conserva.
- 1.3.5. *Himno a la Gloriosa** (1937) sobre texto de Rafael Alberti. M: AGN, partitura incompleta. Marcha cantada sobre un poema de Alberti dedicada al ejército republicano del aire. El poeta no lo recogió en ninguno de sus libros.
- 1.3.6. *Victoria de la aceituna** (1937). Sobre texto del soldado Antonio Oliver Belmás “dedicada a Vicente Uribe, actual Ministro de Agricultura”. M: No se conserva.
- 1.3.7. *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos** de Rafael Alberti (1938). Dirección musical de Jesús García Leoz. Incluía la “Obertura” de *Egmont* y un fragmento del segundo movimiento de la *Heroica* de Beethoven, extractos de la música de escena que había compuesto para *Numancia*, la *Internacional* (Pottier/Degeyter), la *Marcha fúnebre* de 1905, el *Himno de Riego* (atribuido a J. Melchor Gomis) y la *Canción Soviética de la Patria*. E*: 20.11.1938, Teatro Auditorium, Madrid. Orquesta de la Asociación de Profesores de UGT (dir. por Jesús García Leoz).

M: Sólo se conserva un arreglo de la *Marcha fúnebre*⁵¹⁹, en cuya partitura autógrafa, integrada por un número, hay una anotación en la que pone “Orquesta Jesús García Leoz”.

1.3.8. *Himno de las guerrillas del teatro** (1938). Marcha cantada sobre un poema de Rafael Alberti.

M: No se conserva.

1.3.9. *El dragoncillo** (1938). Obra teatral de Calderón de la Barca. Marzo 1938, “Canción del dragoncillo”.

M: AGN, se conserva incompleta.

1.3.10. *La princesa bebé** (1940) es el manuscrito encontrado en la Biblioteca Nacional titulado *La princesa bebé: opereta en dos actos y cuatro cuadros*. Adaptación de la famosa comedia del mismo título de Jacinto Benavente; realizada por José Ojeda y Xandro Valerio; música de Jesús G. Leoz y Fernando Moraleda. No contiene la música, sino el texto, pero su título indica claramente la participación de García Leoz en este proyecto.

⁵¹⁹ AGN, Archivo Privado Jesús García Leoz, Expediente 165, Carpeta 31/14.

II. MÚSICA ORQUESTAL

2.1. ORQUESTA.

- 2.1.1. *Dos Valses* (s/f). M: AGN, partitura autógrafa. Guión para orquestar incompleto.
- 2.1.2. *Preludio para un auto sacramental* (s/f). M: AGN, partitura autógrafa. Es un guión sin orquestar.
- 2.1.3. *Scherzo II* (s/f). M: AGN, partitura autógrafa. Es un guión sin orquestar.
- 2.1.4. *Scherzo catalán*(s/f). M: AGN, partitura autógrafa. Es un guión sin orquestar.
- 2.1.5. *Tiempo de marcha* (s/f). Orquesta. M: AGN, partitura autógrafa. Guión – borrador completo.
- 2.1.6. *Tres caminos en el aire* (s/f). Muñeira. M: AGN, partitura autógrafa. Guión para orquestar incompleto

III. MÚSICA VOCAL

3.1. VOZ Y PIANO:

3.1.1. *El hechizo de tus ojos** (*bambuco*) (Ca. 1935). Emisión radiofónica:
04.06.1935 Recital del tenor Delfí Pulido, Unión Radio. M: No conservada.

3.1.2. *Cosas flamencas* (s/f). M: AGN, partitura autógrafa integrada por 4 números, incompleta (“Soleá”, “Moderato”, “Bulerías”, “Soleares”).

IV. MÚSICA PARA CONJUNTO INSTRUMENTAL**4.1. MÚSICA PARA CINCO INSTRUMENTOS:**

4.1.1. *Quinteto* (s/f). Scherzo para quinteto con piano. M: AGN, partitura autógrafa. Se trata de un boceto. Mal estado de conservación.

4.2. MÚSICA PARA ORQUESTINA:

4.2.1. *Canción de amor* (ca.1942) 2.Sax/alt.2.Sax/ten.3.Tpt.2.Trb.p.Bat.cu (sin violas). M: AGN, partitura incompleta.

4.2.2. *Baile atracción* (s/f). 1.Cl.2.Sax/alt.2.Sax/ten.3.Tpt.1.Trb.p.Vln. M: AGN, partitura manuscrita incompleta, puesto que falta el nº4(Nº1 “Baile atracción – primer cabaret”, Nº2 “Medio tiempo-primer cabaret”, Nº3 “Slow-primer cabaret”, Nº5 “Medio tiempo-segundo cabaret”, Nº6 “Slow-segundo cabaret”).

4.2.3. *Fox* (s/f). Orquestina.
M: AGN, partitura autógrafa. Es un guión borrador sin orquestar.

4.2.4. *Polka* (s/f). Orquestina.
M: AGN, partitura autógrafa. Es un guión borrador sin orquestar.

V. OBRAS PARA INSTRUMENTO SOLO

5.1. PIANO:

5.1.1. *Giga en rondó para piano** (1931). (Otro título: *Preludio y giga en rondó*)

M: No se conserva.

5.1.2. *Variaciones para piano* (1932). Tema y 7 variaciones. M: AGN, partitura autógrafa firmada en enero-febrero de 1932. La 7ª variación está inconclusa.

5.1.3. *Danzas charras* (ca.1942). Piano. E: Teatro Español, Madrid, 14.02.1942, Enrique Luzuriaga y Mari Emma. M: No se conserva.

5.1.4. *Bolero para piano* (s/f). M: AGN, partitura autógrafa incompleta.

VI. MÚSICA INCIDENTAL

6.1. CINE

- 6.1.1. *Nuevas rutas** (1934). Música cinematográfica. Dirección: Adolf Trotz Ticheauer; Producción: A. de Obregón y J. Goyanes. Estreno: Callao, Madrid, 15.03.1935. M: No se conserva.
- 6.1.2. *Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor** (1935). Parodia. Música de Jacinto Guerrero. Dirección Musical: Jesús García Leoz. Dirección: Edgar Neville; Producción: CEA. Estreno: Teatro Circo de Zaragoza, 11.03.1936. Se conserva el manuscrito de una adaptación para grupo instrumental hecha por Jesús García Leoz y dedicada “A Jacinto Guerrero, gran músico de multitudes, con simpatía. Jesús G^a Leoz⁵²⁰”.
M: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.
- 6.1.3. *Santa Rogelia* (ca. 1936). Sobre la obra homónima de Armando Palacio Valdés. Música cinematográfica. Dirección: Adolf Trotz Ticheauer; Producción: A. de Obregón y J. Goyanes. Proyecto interrumpido por la Guerra Civil que retomaron en 1939 las productoras Producciones Hispánicas (España) y Safic (Italia), con Edgar Neville, Roberto de Ribón y Carlo Borghesio como directores. La música corrió a cargo de Federico Moreno Torroba. M: AGN, conserva dos borradores incompletos titulados “Himno” y “Romería” respectivamente.
- 6.1.4. *Un día de feria** (1941). Cine animado. Dirección: Fernando Morales. M: No se conserva.
- 6.1.5. *El pelo del diablo** (1942). Cine animado. Dirección: Fernando Morales. M: No se conserva.
- 6.1.6. *La manzana encantada** (1942). Cine animado. Dirección: Fernando Morales. Argumento de Rafael Gil. M: No se conserva.

⁵²⁰ http://jacinto.fundacionguerrero.com/detalle_obra.php?id_obra=139, rescatada el 21 de enero de 2012.

- 6.1.7. *Una extraña aventura de Jeromín* (1942). 11'. Cine animado. Argumento de Rafael Luján. Dirección: Fernando Morales. Producción: Augustus Films. Interpretación musical: Mary Delgado y Orquesta Casablanca. M: No se conserva.
- 6.1.8. *Senda ignorada** (1946). 102'. Cine negro. Argumento de José Fernández Gómez. Música de Jesús Guridi. Dirección Musical Jesús García Leoz. Dirección: J.A. Nieves Conde; Producción: Goya. Estreno: Palacio de la Música, Madrid, 28.10.1946. M: No se conserva. Puede deberse a que se trata de una dirección musical.
- 6.1.9. *La guerra de Dios* (1953). Inacabada. Música cinematográfica. Dirección: Rafael Gil; Producción: Aspa Producciones Cinematográficas, S.A. Estreno: Rialto, Madrid, 30.09.1953. El film no conserva música de Jesús García Leoz. M: AGN, partitura autógrafa integrada por 9 números de los que están orquestados dos.

6.2. DOCUMENTALES

- 6.2.1. *Música para un noticiario cinematográfico* (1932-33). Borrador para piano sin orquestación definida. M: AGN, partitura autógrafa integrada por 14* números (“Preámbulo”, “Música para los rótulos”, “Paisaje cinematográfico”, “El lago encantado”, “Los patinadores sobre el hielo”, “Rótulo”, “De un baile de trajes”, “Rótulo”, “Bailarina española”, “Impresión de cabaret”, “Carceleras”, “Romance de Antonio Flores”, “Final”, “La tumba del soldado desconocido*”). El número “Carceleras” lo emplea en *Sierra de Ronda* (Florián Rey, 1933).
- 6.2.2. *Movilización en el campo* (1937). 9’. (Otros títulos: *Dona i la guerra*). Documental. Dirección: Juan Manuel Plaza; Producción: Estado Mayor del Ejército del Centro. M: No se conserva.
- 6.2.3. *Nueva era en el campo* (1937). 20’. Documental. Dirección: Fernando García Mantilla, Antonio del Amo; Producción: Film Popular. M: No se conserva.
- 6.2.4. *Salvad la cosecha* (1938). 11’. Documental. Dirección: Rafael Gil, Arturo Ruiz Castillo; Producción: Estado Mayor Central. M: No se conserva.
- 6.2.5. *Soldados campesinos* (1938). 10’. Documental. Dirección: Rafael Gil, Antonio del Amo; Producción: Sección de Información de la “46 División”. M: No se conserva.
- 6.2.6. *Escuela preliminar de aviación** (1940-41). Documental: Dirección: Ernesto González. M: No se conserva.
- 6.2.7. *Luz de Levante* (1940). 9’. Documental. Dirección: Rafael Gil; Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.8. *Artesanía española* (1941). 10’. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Servicio de Artesanía. M: No se conserva.

- 6.2.9. *Industria lechera** (1941). 11'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.10. *La industria del hierro** (1941). 18'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. Estreno*: Avenida, Madrid, 02.03.1942. M: No se conserva.
- 6.2.11. *Las rías gallegas** (1941). Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo. M: No se conserva.
- 6.2.12. *Minas y mineros** (1941). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.13. *Pesquerías e industria conservera** (1941). 10'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. M: No se conserva
- 6.2.14. *Playas del norte de España** (1941). Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo. M: No se conserva
- 6.2.15. *Santiago y el camino de los peregrinos* (1941). 11'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.16. *Antifeminista** (*Es un documental antifeminista*) (1942). Documental. Dirección: Francisco Mora; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.17. *Aranjuez, jardín de grandeza** (1942). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.18. *Artesanía salmantina** (1942). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.19. *Canción espiritual** (*Místicos españoles*) (1942). Documental. Producción: Giralda Films. M: No se conserva.

- 6.2.20. *Ciudad de reyes y condes** (1942). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.21. *De San Pedro a San Pablo** (1942). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.22. *Estampas de Madrid** (1942). Documental. Dirección: Ernesto González. M: No se conserva.
- 6.2.23. *La ciudad de Don Rodrigo* (1942). Documental. Dirección: José Luis de Celis. M: No se conserva.
- 6.2.24. *La joya de Prades** (1942). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.25. *Santas Creus** (1942). Documental. Dirección: José Luis de Celis. M: No se conserva.
- 6.2.26. *Volar y ver nº1** (1942). Documental. Dirección: José Luis de Celis; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.27. *Volar y ver nº2** (1942). Documental. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.28. *Volar y ver nº3** (1942). Documental. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.29. *Volar y ver nº4** (1942). Documental. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.30. *Volar y ver nº5** (1942). Documental. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Laissa. M: No se conserva.

- 6.2.31. *Volar y ver nº6** (1942). Documental. Dirección: Ramón Barreiro; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.32. *Ávila ayer y hoy* (1943). 10'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.33. *León monumental* (1943). 10'. Documental. Guión de Ismael Calvo y José Luis de Celis. Dirección: Francisco Mora; Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.34. *Pájaro ciego** (1943). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.35. *Peste blanca** (1943). Documental. Dirección: Carlos Serrano de Osma; Producción: Delegación Nacional de Sanidad. Estreno: Barceló, Madrid, 06.06.1943. M: No se conserva.
- 6.2.36. *Piedras zamoranas** (1943). Documental. Producción: Lumen Cinematográfica o Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.37. *Volar y ver nº8** (1943). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.38. *Volar y ver nº9** (1943). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.39. *Bulerías* (1944). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.40. *El Maestrazgo** (1944). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.41. *Maragatos** (1944). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.

- 6.2.42. *Cortijo** (1945). Documental. Dirección: A. Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.43. *El Greco en Toledo* (1945). 9'. Documental. Dirección: Arturo Ruiz Castillo; Producción: Cifesa. Intervención de Federico Mir. M: No se conserva.
- 6.2.44. *El Gótico** (1945). 10'. Documental. Dirección: Francisco Mora con guión de Leopoldo Alonso. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.45. *El Románico** (1945). 10'. Documental. Dirección: Francisco Mora con guión de Leopoldo Alonso. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.46. *Aeropuertos transoceánicos de España** (1946). Documental. Producción: Ministerio del Aire. M: No se conserva.
- 6.2.47. *Del Madrid del futuro: el nuevo ministerio del aire** (1946). Documental. Producción: Ministerio del Aire. M: No se conserva.
- 6.2.48. *El Monasterio de Piedra** (1946). Documental. Producción: Suevia Films. M: No se conserva.
- 6.2.49. *El rancho de las tres uvas** (1946). Documental. Producción: Suevia Films. M: No se conserva.
- 6.2.50. *La boda musulmana** (1946). Documental. Dirección: José Jorro Pastor. M: No se conserva.
- 6.2.51. *Salamanca** (1946). Documental. Producción: Suevia Films. M: No se conserva.

- 6.2.52. *Volar y ver nº7** (1946). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.53. *A orillas del Ebro** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.54. *Alma navarra** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.55. *Andújar** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.56. *Arte islámico* (1947) 10'. Documental. Director: Luis Meléndez. Producción: África Films. Locución: Julio Varela. M: No se conserva.
- 6.2.57. *Artesanía en el Mogreb* (1947) 10'. Documental. Director: Luis Meléndez. Producción: África Films. Locución: Julio Varela. M: No se conserva.
- 6.2.58. *Baeza** (1947). Documental. M: No se conserva.
- 6.2.59. *Cazorla** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.60. *Córdoba y sus ermitas** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.61. *Fiesta de pueblo* (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.62. *Garbo español** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.63. *La bella ciudad** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.

- 6.2.64. *La ciudad blanca** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.65. *La ciudad hidalga** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.66. *La fiesta taurina** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.67. *La novia del mar** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.68. *Por tierras andaluzas** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.69. *Razas solitarias** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.70. *Si vas a Calatayud** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.71. *Tierra de hidalgos** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.72. *Tierras de frontera** (1947). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.73. *Alma andaluza** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.74. *Arte cerámico** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.

- 6.2.75. *Costumbres charras** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.76. *Cruz roja española** (1948). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.77. *Fiesta en Pamplona** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.78. *La ciudad charra** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.79. *Promesas y realidades** (1948). Documental. Dirección: Marques de Villa Alcázar; Producción: Ministerio de Agricultura. G: No se conserva.
- 6.2.80. *Tierra de luz** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.81. *Toro (Zamora)** (1948). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.82. *Tenerife** (1949). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.83. *Una isla afortunada** (1949). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.84. *Viajando por Canarias** (1949). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.85. *Flor de Levante** (*Fallas*) (1950). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.

- 6.2.86. *Flor de Levante** (*Corridas*) (1950). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.87. *Flor de Levante** (*Valencia*) (1950). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.88. *Con los hombres azules* (1953). 11'. Documental. Dirección: Vinci; Producción: Hesperia Films. M: No se conserva.
- 6.2.89. *Alberca**(s/f). Documental. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.90. *Aniversario de la Victoria**(s/f). Documental. Producción: Laissa. M: No se conserva.
- 6.2.91. *Bailes canarios**(s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.92. *Boda y baile en Maragata**(s/f). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.93. *Cinco estampas de León**(s/f). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.94. *Ciudad de bronce**(s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.95. *Ciudad de los jardines** (s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.96. *Fiestas del Pilar**(s/f). Documental. Producción: Magnus Films. M: No se conserva.

- 6.2.97. *Fiestas de verano** (s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.98. *Ha venido un barco**(s/f). Documental. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.99. *Iba por el mar** (s/f). Documental. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.100. *Las fuentes de Granada** (s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.101. *Lo que vemos tan fácil** (s/f). Documental. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.102. *Otra Sevilla**(s/f). Documental. Producción: Lumen Cinematográfica. M: No se conserva.
- 6.2.103. *Papel**(s/f). Documental. Producción: Cifesa. M: No se conserva.
- 6.2.104. *Parte meteorológico** (s/f). Documental. M: No se conserva.
- 6.2.105. *Pastores de cumbres**(s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.
- 6.2.106. *Perros policías** (s/f). Documental. M: No se conserva.
- 6.2.107. *Plan del molino esquilador* (s/f). Orquesta. M: AGN, partitura autógrafa. Son borradores incompletos (“Tiempo de marcha” y “Marcha infantil”).
- 6.2.108. *Productos canarios**(s/f). Documental. Producción: África Films. M: No se conserva.

- 6.2.109. *Reina del mar** (s/f). Documental. Producción: África Films. M:
No se conserva.
- 6.2.110. *Romería andaluza** (s/f). Documental. Producción: África Films.
M: No se conserva.
- 6.2.111. *Romería de la hiedra** (s/f). Documental. Producción: África
Films. M: No se conserva.
- 6.2.112. *Segovia** (s/f). Documental. Producción: Suevia Films. M: No se
conserva.
- 6.2.113. *Tarde taurina** (s/f). Documental. Producción: Magnus Films.
M: No se conserva.
- 6.2.114. *Tierras de paz** (s/f). Documental. Producción: África Films. M:
No se conserva.
- 6.2.115. *Un monasterio de historia** (s/f). Documental. M: No se
conserva.
- 6.2.116. *Viajando por el sur** (s/f). Documental. M: No se conserva.
- 6.2.117. *Voces de historia** (s/f). Documental. Producción: África Films.
M: No se conserva.

6.3. OTRAS OBRAS DE CARÁCTER INCIDENTAL:

- 6.3.1. *Música cinematográfica nº1* (1938). 1.Fl.1.Cl.1.Sax/alt.1.Sax/ten. 2.Tpt.p. per.Lira.Vln.Cello.Cb. Indica que hay Violines II. M: AGN, partitura autógrafa, integrada por un número, firmada en marzo de 1938. Incompleta. Cita una “Canción del dragoncillo”.
- 6.3.2. *Música cinematográfica nº4* (1938). 1.Fl-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Fg.1.Tp.2.Tpt. 1.Trb.p.Tim.per.cu. M: AGN, partitura autógrafa, integrada por 5 números, firmada en Madrid en noviembre y diciembre de 1938. Incompleta. Indica que hay Violines II.
- 6.3.3. *Dos preludios para el NODO* (s/f). Orquesta. M: AGN, partitura autógrafa. Es un guión – borrador sin orquestar.
- 6.3.4. *Exposición de un primer tiempo de sinfonía* (s/f). Orquesta. M: AGN, partitura autógrafa. Guión – borrador sin orquestar, incompleto.
- 6.3.5. *Temas valencianos* (s/f). 1.Fl-Flt.1.Ob.1.Cl.1.Tp.1.Tpt.1.Trb.arp.p. Tim.per. Vln.Cello. Cb. Tamboril*. M: AGN, partitura autógrafa integrada por 10 números, de los que faltan dos (el VII y el XIX).

7. OTROS TÍTULOS REGISTRADOS POR GARCÍA LEOZ EN LA SGAE.

- 7.1. *A todo gas* (s/f)
- 7.2. *Así me gustan* (s/f)
- 7.3. *Atardecer en el Sacromonte* (s/f)
- 7.5. *Ay Mariana* (s/f)
- 7.6. *Azabache* (s/f)
- 7.7. *Bolero del deseo* (s/f)
- 7.8. *Bu ba bu* (s/f)
- 7.9. *Bulerías antiguas* (s/f)
- 7.10. *Caleta* (s/f)
- 7.11. *Cámbulos y guaramdaya* (s/f)
- 7.12. *Campanas de Andalucía* (s/f)
- 7.13. *Campanerita* (s/f)
- 7.14. *Canción infantil* (s/f)
- 7.15. *Canción triste* (s/f)
- 7.16. *Chulerías* (s/f)
- 7.17. *Córtame el pelo*(s/f)
- 7.18. *Cuando los santos salen de paseo* (s/f)
- 7.19. *Danza V* (s/f)
- 7.20. *Diego Vargas* (s/f)
- 7.21. *El día muere* (s/f)
- 7.22. *Escena mística* (s/f)
- 7.23. *Fragua de herrería* (s/f)
- 7.24. *Fui al Cristu* (s/f)
- 7.25. *Impromptu*(s/f)
- 7.26. *La holandesa* (ca. 1941). Letra de Pedro Sánchez Neyra. E: Teatro Calderón, Madrid, 14.08.1941.
- 7.27. *La italiana* (ca. 1941) Letra de Pedro Sánchez Neyra. E: Teatro Calderón, Madrid, 14.08.1941.
- 7.28. *Jaleillo 1800*(s/f)
- 7.29. *Kuku*(s/f)
- 7.30. *La bruja* (s/f)
- 7.31. *La cala* (s/f)
- 7.32. *La penuria de Pierrot* (s/f)

- 7.33. *Las mujeres son así* (s/f)
- 7.34. *Marcha grotesca* (s/f)
- 7.35. *Marcha triunfal* (s/f)
- 7.36. *My dear* (s/f)
- 7.37. *Mi morocha* (s/f)
- 7.38. *Mi pañuelo argentino* (s/f)
- 7.39. *Muñeca* (s/f)
- 7.40. *No sé sonreír* (s/f)
- 7.41. *Olvido* (s/f)
- 7.42. *Oro viejo* (s/f)
- 7.43. *Pregón de fiesta* (s/f)
- 7.44. *Quator avec piano* (s/f)
- 7.45. *Romance del bandolero* (s/f)
- 7.46. *Rondadores* (s/f)
- 7.47. *Rondo estilo antiguo* (s/f)
- 7.48. *Scherzo* (s/f)
- 7.49. *Siempre dicen lo mismo* (s/f)
- 7.50. *Sonriendo* (s/f)
- 7.51. *Tango campero* (s/f)
- 7.52. *Tanguillo zapateado* (s/f)
- 7.53. *Sevilla la blanca* (s/f)

ÍNDICE CRONOLÓGICO

ca. 1927	<i>En mi camino</i>	Música vocal. Voz y piano
1931	<i>Sonata para violín y piano</i>	Música para Conjunto Instrumental. Dos instrumentos
1933	<i>En un Carmen</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
1933	<i>Mi morena</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
1933	<i>Sierra de Ronda</i>	Música incidental. Cine
1934-39	<i>Dos canciones</i>	Música vocal. Voz y piano
ca.1934	<i>La infantina</i>	Música orquestal. Orquesta
1934	<i>Cinco canciones</i>	Música vocal. Voz y piano
1934	<i>Tres danzas</i>	Música orquestal. Orquestaciones.
1934	<i>Mañana como es de fiesta</i>	Música Orquestal. Orquestaciones
1934	<i>Tres danzas</i>	Obras para instrumento solo. Piano
1935	<i>Cuento oriental</i>	Música incidental. Documentales
1935	<i>La bien pagada</i>	Música incidental. Cine
1935	<i>Rumbo al Cairo</i>	Música incidental. Cine
1936-40	<i>Cuarteto en fa# menor</i>	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
1936	<i>Currito de la Cruz</i>	Música incidental. Cine
1936-37	<i>Gráfico de la juventud</i>	Música incidental. Documentales
1936	<i>Sinfonía vasca</i>	Música incidental. Cine
1937	<i>Industrias de Guerra</i>	Música incidental. Documentales
1937	<i>La tragedia optimista</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Los íteres de Cachiporra</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Mando único</i>	Música incidental. Documentales
1937	<i>Pantomima de los lobos</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Tríptico de canciones</i>	Música vocal. Voz y piano
1937	<i>Tríptico de canciones</i>	Música Orquestal. Orquestaciones
1938	<i>El enfermo de aprensión</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1938	<i>El talego niño</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1938	<i>Guerra en la nieve</i>	Música incidental. Documentales
1938	<i>Música cinematográfica n°2</i>	Música incidental. Otras obras
1938	<i>Música cinematográfica n°3</i>	Música incidental. Otras obras
1938	<i>Seque usted ese llanto</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1939	<i>El degollado</i>	Música Escénica. Música para el Teatro
1939	<i>Música cinematográfica n°5</i>	Música incidental. Otras obras
1940	<i>Allegro vivace Op.2</i>	Obras para instrumento solo. Piano
1940	<i>El barco blanco</i>	Música incidental. Otras obras
1940	<i>El último húsar</i>	Música incidental. Cine
1940-41	<i>Rías bajas gallegas</i>	Música incidental. Documentales
1940	<i>Sonatina</i>	Obras para instrumento solo. Piano
ca. 1941	<i>Canción de cuna</i>	Música vocal. Voz y piano
1941	<i>Ciudades viejas de Castilla</i>	Música incidental. Documentales
1941	<i>Cumbres de Granada</i>	Música incidental. Documentales
1941	<i>Fortunato</i>	Música incidental. Cine
1941	<i>Jardines de España</i>	Música incidental. Documentales

1941	<i>La canción del molino</i>	Música incidental. Documentales
1941	<i>Por tierras de Castilla</i>	Música incidental. Documentales
1941	<i>Residencias reales en España</i>	Música incidental. Documentales
1941	<i>Tierra y cielo</i>	Música incidental. Cine
1942	<i>Idilio en Mallorca</i>	Música incidental. Cine
1942	<i>Jérez-Xeres-Sherry</i>	Música incidental. Documentales
1942	<i>La dama y el rey</i>	Otras obras
1942	<i>Madrid de mis sueños</i>	Música incidental. Cine
1942	<i>Repoblación forestal</i>	Música incidental. Documentales
ca.1942	<i>Tus ojos</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
1943	<i>Arribada forzosa</i>	Música incidental. Cine
1943	<i>Arroz</i>	Música incidental. Documentales
1943	<i>El abanderado</i>	Música incidental. Cine
1943	<i>Éra un aire suave</i>	Música incidental. Documentales
1943	<i>Fallas en Valencia</i>	Música incidental. Documentales
1943	<i>Forja de almas</i>	Música incidental. Cine
1943	<i>La maja del capote</i>	Música incidental. Cine
1943	<i>Lana de España</i>	Música incidental. Documentales
1943	<i>Mi vida en tus manos</i>	Música incidental. Cine
1943	<i>Se vende un palacio</i>	Música incidental. Cine
1943	<i>Silicosis</i>	Música incidental. Documentales
1943	<i>Trigo de España</i>	Música incidental. Documentales
1943	<i>Valencia antigua y moderna</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>Algodón en España</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>Castillos en España</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>Cerámica talaverana</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>El salto de la muerte</i>	Música Escénica. Otros géneros
1944	<i>El sobrino de Don Buffalo Bill</i>	Música incidental. Cine
1944	<i>El testamento del virrey</i>	Música incidental. Cine
1944	<i>Elogio a Mallorca</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>Eugenia de Montijo</i>	Música incidental. Cine
1944	<i>Tabaco en España</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>Tarjeta de visita</i>	Música incidental. Cine
1944	<i>Te quiero para mi</i>	Música incidental. Cine
1944	<i>Viejos jardines</i>	Música incidental. Documentales
1944	<i>Vísperas nupciales en Mallorca</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Afan-Evu</i>	Música incidental. Cine
1945	<i>Chantaje</i>	Música incidental. Cine
1945	<i>Cinco lobitos</i>	Música incidental. Cine
1945	<i>Colección de 12 piezas</i>	Música incidental. Otras obras
1945	<i>Colegio Mayor Ximénez de Cisneros</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>El escarabajo de la patata</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Enseñanza del vuelo sin motor en España</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Himno para el Congreso Eucarístico de la Ribera</i>	Música vocal. Coro mixto y piano/órgano

1945	<i>Industrias lácteas</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Madera de España</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Naranjas, limones y pomelos</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Rapsodia ibérica. Cuevas del Sacromonte</i>	Música Escénica. Ballet
ca.1945	<i>Rapsodia ibérica. La ranchera de Jalisco</i>	Música Escénica. Ballet
1945	<i>Reses bravas</i>	Música incidental. Documentales
1945	<i>Vida española</i>	Música Escénica. Ballet
1946	<i>Abel Sánchez</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>Consultaré a Mister Brown</i>	Música incidental. Cine
1946 (rev. 1950)	<i>Cuarteto con piano</i>	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
1946	<i>El huésped del cuarto nº13</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>El otro Fumanchú</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>El pirata Bocanegra</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>Esparto de España</i>	Música incidental. Documentales
1946	<i>La mantilla de Beatriz</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>La próxima vez que vivamos</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>Los grandes maestros: Velázquez</i>	Música incidental. Documentales
1946	<i>María Fernanda, la jerezana</i>	Música incidental. Cine
1946	<i>Olivos de España</i>	Música incidental. Documentales
1946	<i>Rapsodia ibérica. La noche de San Juan</i>	Música Escénica. Ballet
1946	<i>Verdiales de Málaga</i>	Obras para instrumento solo. Piano
1947	<i>Barrio</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Botón de ancla</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Campesina castellana</i>	Música Escénica. Ballet
1947	<i>Caricias de las naranjas</i>	Música incidental. Documentales
1947	<i>Cuatro mujeres</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Dátiles y palmas</i>	Música incidental. Documentales
1947	<i>Del joyel de España: Estella.</i>	Música incidental. Documentales
1947	<i>El verdugo</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Embrujo</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Extraño amanecer</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>La dama del armiño</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>La duquesa del candil</i>	Música Escénica. Zarzuela
1947	<i>La Lola se va a los puertos</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>La sirena negra</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Las inquietudes de Shanti Andía</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Los pueblos blancos</i>	Música incidental. Documentales
1947	<i>Luis Candelas, el ladrón de Madrid</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Mañana como hoy</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Obsesión</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Póker de ases</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Revelación</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Serenata española</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Tres espejos</i>	Música incidental. Cine
1947	<i>Zorongo</i>	Música vocal. Otras agrupaciones con voz

1948	<i>A la sombra de la mezquita</i>	Música Incidental. Documentales
1948	<i>Abejas y colmenas</i>	Música Incidental. Documentales
1948	<i>Campo bravo</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>Cita con mi viejo corazón</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>El huésped de las tinieblas</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>El señor Esteve</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>Fiesta campera</i>	Música Incidental. Documentales
1948	<i>La fiesta sigue</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>La esfinge maragata</i>	Música Incidental. Cine
ca. 1948	<i>La luna lunita</i>	Música vocal. Voz y piano
1948	<i>La manigua sin Dios</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>La sombra iluminada</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>Las aguas bajan negras</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>Llanto a Manolete</i>	Música para C. Instrumental. Ins. solista y cuarteto de cuerda
1948	<i>Pinos de encargo</i>	Música Incidental. Documentales
1948	<i>Sin uniforme</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>Sinfonía en La bemol mayor</i>	Música orquestal. Orquesta
1948	<i>Tierra de conquistadores</i>	Música Incidental. Documentales
1948	<i>Una noche en blanco</i>	Música Incidental. Cine
1948	<i>Vida en sombras</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>Aceites industriales</i>	Música Incidental. Documentales
1949	<i>Alas de juventud</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>El santuario no se rinde</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>España se prepara</i>	Música Incidental. Documentales
1949	<i>Facultad de letras</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>La alegre alcaldesa</i>	Música Escénica. Zarzuela
1949	<i>La zapatera y el embozado</i>	Música Escénica. Ballet
1949	<i>Llegada de noche</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>Noventa minutos</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>Suite madrileña</i>	Música para Conjunto Instrumental. Banda
1949	<i>Un hombre va por el camino</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>Vendaval</i>	Música Incidental. Cine
1949	<i>Villancico</i>	Música vocal. Voz y piano
1949	<i>Villancico</i>	Música Orquestal. Orquestaciones
1950	<i>A dos grados del Ecuador</i>	Música Incidental. Cine
1950	<i>Aceite de oliva</i>	Música Incidental. Documentales
1950	<i>Balarrasa</i>	Música Incidental. Cine
1950	<i>Cuentos de la Alhambra</i>	Música Incidental. Cine
1950	<i>Debla la Virgen gitana</i>	Música Incidental. Cine
1950-52	<i>Dos canciones</i>	Música Orquestal. Orquestaciones
1950	<i>Feria de abril</i>	Música Incidental. Documentales
1950	<i>Flor de lago</i>	Música Incidental. Cine
1950	<i>Fuente gitana</i>	Música Escénica. Ballet
1950	<i>Gente sin importancia</i>	Música Incidental. Cine
1950	<i>Historia en dos aldeas</i>	Música Incidental. Cine

1950	<i>Jardines</i>	Música incidental. Documentales
1950	<i>Malaire</i>	Música incidental. Cine
1950	<i>María Antonia, la Caramba</i>	Música incidental. Cine
1950	<i>Sangre en Castilla</i>	Música incidental. Cine
1950	<i>Séptima página</i>	Música incidental. Cine
1950	<i>Truhanes de honor</i>	Música incidental. Cine
1950	<i>Vértigo</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>¡Sí, tenemos bananas!</i>	Música incidental. Documentales
1951	<i>Cielo negro</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Día tras día</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Duguna. Akelarre en Zugarramurdi</i>	Música Escénica. Ballet
1951	<i>Duguna. Los contrabandistas</i>	Música Escénica. Ballet
1951	<i>El deseo y el amor</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>El sueño de Andalucía</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Em-Nar, la ciudad de fuego</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Esa pareja feliz</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Hombre acosado</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>La canción de la Malibrán</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>La trinca del aire</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Lúpulo</i>	Música incidental. Documentales
1951	<i>Manchas de sangre en la luna</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>María Morena</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Niebla y sol</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>O meu corason che mando</i>	Música vocal. Voz y piano
1951	<i>Ronda española</i>	Música incidental. Cine
1951	<i>Surcos</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>¡Bienvenido, Mr. Marshall!</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>Doña Francisquita</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>El cerco del diablo</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>El tirano de Toledo</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>La laguna negra</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>La llamada de África</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>Muchachas de Bagdad</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>Primavera del Portal</i>	Música Escénica. Otros géneros
1952	<i>Puebla de las mujeres</i>	Música incidental. Cine
1952	<i>Seis canciones</i>	Música vocal. Voz y piano
1953	<i>A mí, ¡fritos!</i>	Música incidental. Documentales
1953	<i>Sonatina</i>	Música orquestal. Orquestaciones
1953	<i>Tomates de invierno</i>	Música incidental. Documentales
1953	<i>Toreo a caballo</i>	Música incidental. Documentales
1956	<i>El sol sale todos los días</i>	Música incidental. Cine
1956	<i>Retorno a la verdad</i>	Música incidental. Cine
s/f	<i>Andante moderato</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>Bolero I</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Bolero II</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina

s/f	<i>Bolero n°2</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>Bolero popular</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>Boogie</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Breve elegía para cuarteto de cuerda</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Cake wall</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Canción marinera</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Canción portuguesa</i>	Música vocal. Coro a capella
s/f	<i>Charanga</i>	Música para Conjunto Instrumental. Banda
s/f	<i>Chino</i>	Música vocal. Voz y orquesta
s/f	<i>Cinco piezas orquestales</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Colonización</i>	Música incidental. Documentales
s/f	<i>Coral variado</i>	Obras para instrumento solo. Órgano
s/f	<i>Cuatro fanfarrias breves</i>	Otras obras
s/f	<i>Cuatro piezas para orquesta</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>Danza árabe</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Dos piezas para orquesta – I</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Dos piezas para orquesta – II</i>	Música vocal. Voz y orquesta
s/f	<i>Dos piezas para orquestina</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Dos piezas para orquestina II</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Dos piezas para orquestina III</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>El U y el Dos</i>	Música para Conjunto Instrumental. Banda
s/f	<i>Fuga canónica</i>	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
s/f	<i>Juegos de agua</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>La fuentevilla</i>	Obras para instrumento solo. Piano
s/f	<i>La vieja del candil</i>	Música Escénica. Otras obras escénicas
s/f	<i>Marcha de las Cortes de Navarra</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>Minas</i>	Música incidental. Documentales
s/f	<i>Noel</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>O vos omnes</i>	Música vocal. Coro a capella
s/f	<i>Pasacalle salmantino</i>	Música para Conjunto Instrumental. Banda
s/f	<i>Pasodoble para orquesta</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Rumba</i>	Música vocal. Voz y orquesta
s/f	<i>Scherzo I</i>	Otras obras
s/f	<i>Seguidillas para cuarteto de cuerda</i>	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
s/f	<i>Seis piezas para orquestina</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Seis piezas para orquestina II</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Sentimental slow</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Si tú me quisieras</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Slow</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Slow oriental</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Solamente porque sí</i>	Música incidental. Otras obras
s/f	<i>Tango</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Testamento</i>	Música orquestal. Orquesta
s/f	<i>Tiempo de rumba</i>	Obras para instrumento solo. Piano
s/f	<i>Tiple 4º año</i>	Música vocal. Coro a capella

VI. CATÁLOGO

s/f	<i>Tirolés</i>	Música vocal. Voz y orquesta
s/f	<i>Tres piezas para orquestina I</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Tres piezas para orquestina II</i>	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Tres seguidillas</i>	Música orquestal. Orquesta

ÍNDICE ALFABÉTICO

<i>A dos grados del Ecuador</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>A la sombra de la mezquita</i>	1948	Música incidental. Documentales
<i>A mí, ¡fritos!</i>	1953	Música incidental. Documentales
<i>Abejas y colmenas</i>	1948	Música incidental. Documentales
<i>Abel Sánchez</i>	1946	Música incidental. Cine
<i>Aceite de oliva</i>	1950	Música incidental. Documentales
<i>Aceites industriales</i>	1949	Música incidental. Documentales
<i>Afan-Evu</i>	1945	Música incidental. Cine
<i>Alas de juventud</i>	1949	Música incidental. Cine
<i>Algodón en España</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Allegro vivace Op.2</i>	1940	Obras para instrumento solo. Piano
<i>Andante moderato</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Arribada forzosa</i>	1943	Música incidental. Cine
<i>Arroz</i>	1943	Música incidental. Documentales
<i>Balarrasa</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Barrio</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>¡Bienvenido, Mr. Marshall!</i>	1952	Música incidental. Cine
<i>Bolero I</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Bolero II</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Bolero nº2</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Bolero popular</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Boogie</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Botón de ancla</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Breve elegía para cuarteto de cuerda</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Cake wall</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Campeña castellana</i>	1947	Música Escénica. Ballet
<i>Campo bravo</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>Canción de cuna</i>	ca. 1941	Música vocal. Voz y piano
<i>Canción marinera</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Canción portuguesa</i>	s/f	Música vocal. Coro a capella
<i>Caricias de las naranjas</i>	1947	Música incidental. Documentales
<i>Castillos en España</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Cerámica talaverana</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Chantaje</i>	1945	Música incidental. Cine
<i>Charanga</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Banda
<i>Chino</i>	s/f	Música vocal. Voz y orquesta
<i>Cielo negro</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>Cinco canciones</i>	1934	Música vocal. Voz y piano
<i>Cinco lobitos</i>	1945	Música incidental. Cine
<i>Cinco piezas orquestales</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Cita con mi viejo corazón</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>Ciudades viejas de Castilla</i>	1941	Música incidental. Documentales

<i>Colección de 12 piezas</i>	1945	Música incidental. Otras obras
<i>Colegio Mayor Ximénez de Cisneros</i>	1945	Música incidental. Documentales
<i>Colonización</i>	s/f	Música incidental. Documentales
<i>Consultaré a Mister Brown</i>	1946	Música incidental. Cine
<i>Coral variado</i>	s/f	Obras para instrumento solo. Órgano
<i>Cuarteto con piano</i>	1946 (rev. 1950)	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
<i>Cuarteto en fa# menor</i>	1936-40	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
<i>Cuatro fanfarrias breves</i>	s/f	Otras obras
<i>Cuatro mujeres</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Cuatro piezas para orquesta</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Cuento oriental</i>	1935	Música incidental. Documentales
<i>Cuentos de la Alhambra</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Cumbres de Granada</i>	1941	Música incidental. Documentales
<i>Currito de la Cruz</i>	1936	Música incidental. Cine
<i>Danza árabe</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Dátiles y palmas</i>	1947	Música incidental. Documentales
<i>Debla la Virgen gitana</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Del joyel de España: Estella.</i>	1947	Música incidental. Documentales
<i>Día tras día</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>Doña Francisquita</i>	1952	Música incidental. Cine
<i>Dos canciones</i>	1934-39	Música vocal. Voz y piano
<i>Dos canciones</i>	1950-52	Música Orquestal. Orquestaciones
<i>Dos piezas para orquesta – I</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Dos piezas para orquesta – II</i>	s/f	Música vocal. Voz y orquesta
<i>Dos piezas para orquestina</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Dos piezas para orquestina II</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Dos piezas para orquestina III</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Duguna. Akelarre en Zugarramurdi</i>	1951	Música Escénica. Ballet
<i>Duguna. Los contrabandistas</i>	1951	Música Escénica. Ballet
<i>El abanderado</i>	1943	Música incidental. Cine
<i>El barco blanco</i>	1940	Música incidental. Otras obras
<i>El cerco del diablo</i>	1952	Música incidental. Cine
<i>El degollado</i>	1939	Música Escénica. Música para el Teatro
<i>El deseo y el amor</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>El enfermo de aprensión</i>	1938	Música Escénica. Música para el Teatro
<i>El escarabajo de la patata</i>	1945	Música incidental. Documentales
<i>El huésped de las tinieblas</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>El huésped del cuarto nº13</i>	1946	Música incidental. Cine
<i>El otro Fumanchú</i>	1946	Música incidental. Cine
<i>El pirata Bocanegra</i>	1946	Música incidental. Cine
<i>El salto de la muerte</i>	1944	Música Escénica. Otros géneros
<i>El santuario no se rinde</i>	1949	Música incidental. Cine
<i>El señor Esteve</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>El sobrino de Don Buffalo Bill</i>	1944	Música incidental. Cine
<i>El sol sale todos los días</i>	1956	Música incidental. Cine

<i>El sueño de Andalucía</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>El talego niño</i>	1938	Música Escénica. Música para el Teatro
<i>El testamento del virrey</i>	1944	Música incidental. Cine
<i>El tirano de Toledo</i>	1952	Música incidental. Cine
<i>El U y el Dos</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Banda
<i>El último húsar</i>	1940	Música incidental. Cine
<i>El verdugo</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Elogio a Mallorca</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Embrujo</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Em-Nar, la ciudad de fuego</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>En mi camino</i>	ca. 1927	Música vocal. Voz y piano
<i>En un Carmen</i>	1933	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Enseñanza del vuelo sin motor en España</i>	1945	Música incidental. Documentales
<i>Éra un aire suave</i>	1943	Música incidental. Documentales
<i>Esa pareja feliz</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>España se prepara</i>	1949	Música incidental. Documentales
<i>Esparto de España</i>	1946	Música incidental. Documentales
<i>Eugenia de Montijo</i>	1944	Música incidental. Cine
<i>Extraño amanecer</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Facultad de letras</i>	1949	Música incidental. Cine
<i>Fallas en Valencia</i>	1943	Música incidental. Documentales
<i>Feria de abril</i>	1950	Música incidental. Documentales
<i>Fiesta campera</i>	1948	Música incidental. Documentales
<i>Flor de lago</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Forja de almas</i>	1943	Música incidental. Cine
<i>Fortunato</i>	1941	Música incidental. Cine
<i>Fuente gitana</i>	1950	Música Escénica. Ballet
<i>Fuga canónica</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
<i>Gente sin importancia</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Gráfico de la juventud</i>	1936-37	Música incidental. Documentales
<i>Guerra en la nieve</i>	1938	Música incidental. Documentales
<i>Himno para el Congreso Eucarístico de la Ribera</i>	1945	Música vocal. Coro mixto y piano/órgano
<i>Historia en dos aldeas</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Hombre acosado</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>Idilio en Mallorca</i>	1942	Música incidental. Cine
<i>Industrias de Guerra</i>	1937	Música incidental. Documentales
<i>Industrias lácteas</i>	1945	Música incidental. Documentales
<i>Jardines</i>	1950	Música incidental. Documentales
<i>Jardines de España</i>	1941	Música incidental. Documentales
<i>Jérez-Xeres-Sherry</i>	1942	Música incidental. Documentales
<i>Juegos de agua</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>La fiesta sigue</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>La alegre alcaldesa</i>	1949	Música Escénica. Zarzuela
<i>La bien pagada</i>	1935	Música incidental. Cine
<i>La canción de la Malibrán</i>	1951	Música incidental. Cine

<i>La canción del molino</i>	1941	Música Incidental. Documentales
<i>La dama del armiño</i>	1947	Música Incidental. Cine
<i>La dama y el rey</i>	1942	Otras obras
<i>La duquesa del candil</i>	1947	Música Escénica. Zarzuela
<i>La esfinge maragata</i>	1948	Música Incidental. Cine
<i>La fuentequilla</i>	s/f	Obras para instrumento solo. Piano
<i>La infantina</i>	ca.1934	Música orquestal. Orquesta
<i>La laguna negra</i>	1952	Música Incidental. Cine
<i>La llamada de África</i>	1952	Música Incidental. Cine
<i>La Lola se va a los puertos</i>	1947	Música Incidental. Cine
<i>La luna lunita</i>	ca. 1948	Música vocal. Voz y piano
<i>La maja del capote</i>	1943	Música Incidental. Cine
<i>La manigua sin Dios</i>	1948	Música Incidental. Cine
<i>La mantilla de Beatriz</i>	1946	Música Incidental. Cine
<i>La próxima vez que vivamos</i>	1946	Música Incidental. Cine
<i>La sirena negra</i>	1947	Música Incidental. Cine
<i>La sombra iluminada</i>	1948	Música Incidental. Cine
<i>La tragedia optimista</i>	1937	Música Escénica. Música para el Teatro
<i>La trinca del aire</i>	1951	Música Incidental. Cine
<i>La vieja del candil</i>	s/f	Música Escénica. Otras obras escénicas
<i>La zapatera y el embozado</i>	1949	Música Escénica. Ballet
<i>Lana de España</i>	1943	Música Incidental. Documentales
<i>Las aguas bajas negras</i>	1948	Música Incidental. Cine
<i>Las inquietudes de Shanti Andía</i>	1947	Música Incidental. Cine
<i>Llanto a Manolete</i>	1948	Música para C. Instrumental. Ins. solista y cuarteto de cuerda
<i>Llegada de noche</i>	1949	Música Incidental. Cine
<i>Los grandes maestros: Velázquez</i>	1946	Música Incidental. Documentales
<i>Los pueblos blancos</i>	1947	Música Incidental. Documentales
<i>Los títeres de Cachiporra</i>	1937	Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Luis Candelas, el ladrón de Madrid</i>	1947	Música Incidental. Cine
<i>Lúpulo</i>	1951	Música Incidental. Documentales
<i>Madera de España</i>	1945	Música Incidental. Documentales
<i>Madrid de mis sueños</i>	1942	Música Incidental. Cine
<i>Malaire</i>	1950	Música Incidental. Cine
<i>Manchas de sangre en la luna</i>	1951	Música Incidental. Cine
<i>Mando único</i>	1937	Música Incidental. Documentales
<i>Mañana como es de fiesta</i>	1934	Música Orquestal. Orquestaciones
<i>Mañana como hoy</i>	1947	Música Incidental. Cine
<i>Marcha de las Cortes de Navarra</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>María Antonia, la Caramba</i>	1950	Música Incidental. Cine
<i>María Fernanda, la jerezana</i>	1946	Música Incidental. Cine
<i>María Morena</i>	1951	Música Incidental. Cine
<i>Mi morena</i>	1933	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Mi vida en tus manos</i>	1943	Música Incidental. Cine

<i>Minas</i>	s/f	Música incidental. Documentales
<i>Muchachas de Bagdad</i>	1952	Música incidental. Cine
<i>Música cinematográfica nº2</i>	1938	Música incidental. Otras obras
<i>Música cinematográfica nº3</i>	1938	Música incidental. Otras obras
<i>Música cinematográfica nº5</i>	1939	Música incidental. Otras obras
<i>Naranjas, limones y pomelos</i>	1945	Música incidental. Documentales
<i>Niebla y sol</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>Noel</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Noventa minutos</i>	1949	Música incidental. Cine
<i>O meu corason che mando</i>	1951	Música vocal. Voz y piano
<i>O vos omnes</i>	s/f	Música vocal. Coro a capella
<i>Obsesión</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Olivos de España</i>	1946	Música incidental. Documentales
<i>Pantomima de los lobos</i>	1937	Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Pasacalle salmantino</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Banda
<i>Pasodoble para orquesta</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Pinos de encargo</i>	1948	Música incidental. Documentales
<i>Póker de ases</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Por tierras de Castilla</i>	1941	Música incidental. Documentales
<i>Primavera del Portal</i>	1952	Música Escénica. Otros géneros
<i>Puebla de las mujeres</i>	1952	Música incidental. Cine
<i>Rapsodia ibérica. Cuevas del Sacromonte</i>	1945	Música Escénica. Ballet
<i>Rapsodia ibérica. La noche de San Juan</i>	1946	Música Escénica. Ballet
<i>Rapsodia ibérica. La ranchera de Jalisco</i>	ca.1945	Música Escénica. Ballet
<i>Repoblación forestal</i>	1942	Música incidental. Documentales
<i>Reses bravas</i>	1945	Música incidental. Documentales
<i>Residencias reales en España</i>	1941	Música incidental. Documentales
<i>Retorno a la verdad</i>	1956	Música incidental. Cine
<i>Revelación</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Rías bajas gallegas</i>	1940-41	Música incidental. Documentales
<i>Ronda española</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>Rumba</i>	s/f	Música vocal. Voz y orquesta
<i>Rumbo al Cairo</i>	1935	Música incidental. Cine
<i>Sangre en Castilla</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Scherzo I</i>	s/f	Otras obras
<i>Se vende un palacio</i>	1943	Música incidental. Cine
<i>Seguidillas para cuarteto de cuerda</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Cuatro instrumentos
<i>Seis canciones</i>	1952	Música vocal. Voz y piano
<i>Seis piezas para orquestina</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Seis piezas para orquestina II</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Sentimental slow</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Séptima página</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Seque usted ese llanto</i>	1938	Música Escénica. Otras obras escénicas
<i>Serenata española</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Si tú me quisieras</i>	s/f	Música incidental. Otras obras

<i>Sí, tenemos bananas</i>	1951	Música incidental. Documentales
<i>Sierra de Ronda</i>	1933	Música incidental. Cine
<i>Silicosis</i>	1943	Música incidental. Documentales
<i>Sin uniforme</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>Sinfonía en La bemol mayor</i>	1948	Música orquestal. Orquesta
<i>Sinfonía vasca</i>	1936	Música incidental. Cine
<i>Slow</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Slow oriental</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Solamente porque sí</i>	s/f	Música incidental. Otras obras
<i>Sonata para violín y piano</i>	1931	Música para Conjunto Instrumental. Dos instrumentos
<i>Sonatina</i>	1940	Obras para instrumento solo. Piano
<i>Sonatina</i>	1953	Música orquestal. Orquestaciones
<i>Suite madrileña</i>	1949	Música para Conjunto Instrumental. Banda
<i>Surcos</i>	1951	Música incidental. Cine
<i>Tabaco en España</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Tango</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Tarjeta de visita</i>	1944	Música incidental. Cine
<i>Te quiero para mí</i>	1944	Música incidental. Cine
<i>Testamento</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Tiempo de rumba</i>	s/f	Obras para instrumento solo. Piano
<i>Tierra de conquistadores</i>	1948	Música incidental. Documentales
<i>Tierra y cielo</i>	1941	Música incidental. Cine
<i>Tiple 4º año</i>	s/f	Música vocal. Coro a capella
<i>Tirolés</i>	s/f	Música vocal. Voz y orquesta
<i>Tomates de invierno</i>	1953	Música incidental. Documentales
<i>Toreo a caballo</i>	1953	Música incidental. Documentales
<i>Tres danzas</i>	1934	Música orquestal. Orquestaciones.
<i>Tres danzas</i>	1934	Obras para instrumento solo. Piano
<i>Tres espejos</i>	1947	Música incidental. Cine
<i>Tres piezas para orquestina I</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Tres piezas para orquestina II</i>	s/f	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Tres seguidillas</i>	s/f	Música orquestal. Orquesta
<i>Trigo de España</i>	1943	Música incidental. Documentales
<i>Tríptico de canciones</i>	1937	Música vocal. Voz y piano
<i>Tríptico de canciones</i>	1937	Música Orquestal. Orquestaciones
<i>Truhanes de honor</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Tus ojos</i>	ca.1942	Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Un hombre va por el camino</i>	1949	Música incidental. Cine
<i>Una noche en blanco</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>Valencia antigua y moderna</i>	1943	Música incidental. Documentales
<i>Vendaval</i>	1949	Música incidental. Cine
<i>Verdiales de Málaga</i>	1946	Obras para instrumento solo. Piano
<i>Vértigo</i>	1950	Música incidental. Cine
<i>Vida en sombras</i>	1948	Música incidental. Cine
<i>Vida española</i>	1945	Música Escénica. Ballet

<i>Viejos jardines</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Villancico</i>	1949	Música vocal. Voz y piano
<i>Villancico</i>	1949	Música Orquestal. Orquestaciones
<i>Visperas nupciales en Mallorca</i>	1944	Música incidental. Documentales
<i>Zorongo</i>	1947	Música vocal. Otras agrupaciones con voz

OBRAS FUERA DE CATÁLOGO. ÍNDICE CRONOLÓGICO

1931	<i>Giga en rondó para piano</i>	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
1932-33	<i>Música para un noticiario cinematográfico</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1932	<i>Variaciones para piano</i>	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
1934	<i>Nuevas rutas</i>	OFC.Música Incidental. Cine
1935	<i>Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor</i>	OFC.Música Incidental. Cine
ca.1935	<i>El hechizo de tus ojos</i>	OFC.Música Vocal.Voz y piano
ca.1936	<i>Santa Rogelia</i>	OFC.Música Incidental. Cine
1937	<i>El bulo</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
ca. 1937	<i>El duelo</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Himno a la Gloriosa</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Movilización en el campo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1937	<i>Nueva era en el campo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1937	<i>Numancia</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Sombras de héroes</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1937	<i>Victoria de la aceituna</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1938	<i>Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1938	<i>El dragoncillo</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1938	<i>Himno de las guerrillas del teatro</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1938	<i>Música cinematográfica nº1</i>	OFC.Música Incidental. Otras obras
1938	<i>Música cinematográfica nº4</i>	OFC.Música Incidental. Otras obras
1938	<i>Salvad la cosecha</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1938	<i>Soldados campesinos</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1940-41	<i>Escuela preliminar de aviación</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1940	<i>La princesa bebé</i>	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
1940	<i>Luz de Levante</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Artesanía española</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Industria lechera</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>La industria del hierro</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Las rías gallegas</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Minas y mineros</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Pesquerías e industria conservera</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Playas del norte de España</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Santiago y el camino de los peregrinos</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1941	<i>Un día de feria</i>	OFC.Música Incidental. Cine
1942	<i>Antifeminista</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Aranjuez, jardín de grandeza</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Artesanía salmantina</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
ca.1942	<i>Canción de amor</i>	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
1942	<i>Canción espiritual</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Ciudad de reyes y condes</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
ca.1942	<i>Danzas charras</i>	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
1942	<i>De San Pedro a San Pablo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>El pelo del diablo</i>	OFC.Música Incidental. Cine
1942	<i>Estampas de Madrid</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>La ciudad de Don Rodrigo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>La joya de Prades</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>La manzana encantada</i>	OFC.Música Incidental. Cine

1942	<i>Santas Creus</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Una extraña aventura de Jeromín</i>	OFC.Música Incidental. Cine
1942	<i>Volar y ver nº1</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Volar y ver nº2</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Volar y ver nº3</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Volar y ver nº4</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Volar y ver nº5</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1942	<i>Volar y ver nº6</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>Ávila ayer y hoy</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>León monumental</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>Pájaro ciego</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>Peste blanca</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>Piedras zamoranas</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>Volar y ver nº8</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1943	<i>Volar y ver nº9</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1944	<i>Bulerías</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1944	<i>Maestrazgo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1944	<i>Maragatos</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1945	<i>Corijo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1945	<i>El Gótico</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1945	<i>El Greco en Toledo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1945	<i>El Románico</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>Aeropuertos transoceánicos de España</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>Del Madrid del futuro: el nuevo ministerio del aire</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>El Monasterio de Piedra</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>El rancho de las tres uvas</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>La boda musulmana</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>Salamanca</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1946	<i>Senda ignorada</i>	OFC.Música Incidental. Cine
1946	<i>Volar y ver nº7</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>A orillas del Ebro</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Alma navarra</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Andújar</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Arte islámico</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Artesanía en el Mogreb</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Baeza</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Cazorla</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Córdoba y sus ermitas</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Fiesta de pueblo</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Garbo español</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>La bella ciudad</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>La ciudad blanca</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>La ciudad hidalga</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>La fiesta taurina</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>La novia del mar</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Por tierras andaluzas</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Razas solitarias</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Si vas a Calatayud</i>	OFC.Música Incidental. Documentales

1947	<i>Tierra de hidalgos</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1947	<i>Tierras de frontera</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Alma andaluza</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Arte cerámico</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Costumbres charras</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Cruz roja española</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Fiesta en Pamplona</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>La ciudad charra</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Promesas y realidades</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Tierra de luz</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1948	<i>Toro (Zamora)</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1949	<i>Tenerife</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1949	<i>Una isla afortunada</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1949	<i>Viajando por Canarias</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1950	<i>Flor de Levante (Corridos)</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1950	<i>Flor de Levante (Fallas)</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1950	<i>Flor de Levante (Valencia)</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1951	<i>Ballet de los tanguillos del campo de Gibraltar</i>	OFC. Música Escénica. Ballet
1952-53	<i>Barataria</i>	OFC. Música Escénica. Ópera
1953	<i>Con los hombres azules</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
1953	<i>La guerra de Dios</i>	OFC.Música Incidental. Cine
s/f	<i>Alberca</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Aniversario de la Victoria</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Baile atracción</i>	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Bailes canarios</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Boda y baile en Maragate</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Bolero para piano</i>	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
s/f	<i>Cinco estampas de León</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Ciudad de bronce</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Ciudad de los jardines</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Cosas flamencas</i>	OFC.Música Vocal.Voz y piano
s/f	<i>Dos preludios para el NODO</i>	OFC.Música Incidental. Otras obras
s/f	<i>Dos Valses</i>	OFC.Música Orquestal.Orquesta
s/f	<i>Exposición de un primer tiempo de sinfonía</i>	OFC.Música Incidental. Otras obras
s/f	<i>Fiestas de verano</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Fiestas del Pilar</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Fox</i>	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Ha venido un barco</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Iba por el mar</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Las fuentes de Granada</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Lo que vemos tan fácil</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Málaga</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Otra Sevilla</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Papel</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Parte meteorológico</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Pastores de cumbres</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Perros policías</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Plan del molino esquilador</i>	OFC.Música Incidental. Documentales

s/f	<i>Polka</i>	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
s/f	<i>Preludio para un auto sacramental</i>	OFC.Música Orquestal.Orquesta
s/f	<i>Productos canarios</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Quinteto</i>	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Cinco instrumentos
s/f	<i>Reina del mar</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Romería andaluza</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Romería de la hiedra</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Scherzo catalán</i>	OFC.Música Orquestal.Orquesta
s/f	<i>Scherzo II</i>	OFC.Música Orquestal.Orquesta
s/f	<i>Segovia</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Tarde taurina</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Temas valencianos</i>	OFC.Música Incidental. Otras obras
s/f	<i>Tiempo de marcha</i>	OFC.Música Orquestal.Orquesta
s/f	<i>Tierras de paz</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Tres caminos en el aire</i>	OFC.Música Orquestal.Orquesta
s/f	<i>Un monasterio de historia</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Viajando por el sur</i>	OFC.Música Incidental. Documentales
s/f	<i>Voces de historia</i>	OFC.Música Incidental. Documentales

OBRAS FUERA DE CATÁLOGO. ÍNDICE ALFABÉTICO

<i>A orillas del Ebro</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Aeropuertos transoceánicos de España</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Alberca</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Alma andaluza</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Alma navarra</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Andújar</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Aniversario de la Victoria</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Antifeminista</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Aranjuez, jardín de grandeza</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Arte cerámico</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Arte islámico</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Artesanía en el Mogreb</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Artesanía española</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Artesanía salmantina</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Ávila ayer y hoy</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Baeza</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Baile atracción</i>	s/f	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Bailes canarios</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Ballet de los tanguillos del campo de Gibraltar</i>	1951	OFC. Música Escénica. Ballet
<i>Barataria</i>	1952-53	OFC. Música Escénica. Ópera
<i>Boda y baile en Maragate</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Bolero para piano</i>	s/f	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
<i>Bulerías</i>	1944	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Canción de amor</i>	ca.1942	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Canción espiritual</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos</i>	1938	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Cazorla</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Cinco estampas de León</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Ciudad de bronce</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Ciudad de los jardines</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Ciudad de reyes y condes</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Con los hombres azules</i>	1953	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Córdoba y sus ermitas</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Cortijo</i>	1945	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Cosas flamencas</i>	s/f	OFC.Música Vocal.Voz y piano
<i>Costumbres charras</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Cruz roja española</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Danzas charras</i>	ca.1942	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
<i>De San Pedro a San Pablo</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Del Madrid del futuro: el nuevo ministerio del aire</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor</i>	1935	OFC.Música Incidental. Cine
<i>Dos preludios para el NODO</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Otras obras
<i>Dos Valses</i>	s/f	OFC.Música Orquestal.Orquesta
<i>El bulo</i>	1937	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>El dragoncillo</i>	1938	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>El duelo</i>	ca. 1937	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>El Gótico</i>	1945	OFC.Música Incidental. Documentales

<i>El Greco en Toledo</i>	1945	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>El hechizo de tus ojos</i>	ca.1935	OFC.Música Vocal.Voz y piano
<i>El Monasterio de Piedra</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>El pelo del diablo</i>	1942	OFC.Música Incidental. Cine
<i>El rancho de las tres uvas</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>El Románico</i>	1945	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Escuela preliminar de aviación</i>	1940-41	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Estampas de Madrid</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Exposición de un primer tiempo de sinfonía</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Otras obras
<i>Fiesta de pueblo</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Fiesta en Pamplona</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Fiestas de verano</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Fiestas del Pilar</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Flor de Levante (Corridos)</i>	1950	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Flor de Levante (Fallas)</i>	1950	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Flor de Levante (Valencia)</i>	1950	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Fox</i>	s/f	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Garbo español</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Giga en rondó para piano</i>	1931	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
<i>Ha venido un barco</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Himno a la Gloriosa</i>	1937	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Himno de las guerrillas del teatro</i>	1938	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Iba por el mar</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Industria lechera</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La bella ciudad</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La boda musulmana</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La ciudad blanca</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La ciudad charra</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La ciudad de Don Rodrigo</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La ciudad hidalga</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La fiesta taurina</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La guerra de Dios</i>	1953	OFC.Música Incidental. Cine
<i>La industria del hierro</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La joya de Prades</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La manzana encantada</i>	1942	OFC.Música Incidental. Cine
<i>La novia del mar</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>La princesa bebé</i>	1940	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Las fuentes de Granada</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Las rías gallegas</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>León monumental</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Lo que vemos tan fácil</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Luz de Levante</i>	1940	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Maestrazgo</i>	1944	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Málaga</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Maragatos</i>	1944	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Minas y mineros</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Movilización en el campo</i>	1937	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Música cinematográfica n°1</i>	1938	OFC.Música Incidental. Otras obras

<i>Música cinematográfica nº4</i>	1938	OFC.Música Incidental. Otras obras
<i>Música para un noticiario cinematográfico</i>	1932-33	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Nueva era en el campo</i>	1937	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Nuevas rutas</i>	1934	OFC.Música Incidental. Cine
<i>Numancia</i>	1937	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Otra Sevilla</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Pájaro ciego</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Papel</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Parte meteorológico</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Pastores de cumbres</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Perros policías</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Pesquerías e industria conservera</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Peste blanca</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Piedras zamoranas</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Plan del molino esquilador</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Playas del norte de España</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Polka</i>	s/f	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Orquestina
<i>Por tierras andaluzas</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Preludio para un auto sacramental</i>	s/f	OFC.Música Orquestal.Orquesta
<i>Productos canarios</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Promesas y realidades</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Quinteto</i>	s/f	OFC.Música para Conjunto Instrumental. Cinco instrumentos
<i>Razas solitarias</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Reina del mar</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Romería andaluza</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Romería de la hiedra</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Salamanca</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Salvad la cosecha</i>	1938	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Santa Rogelia</i>	ca.1936	OFC.Música Incidental. Cine
<i>Santas Creus</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Santiago y el camino de los peregrinos</i>	1941	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Scherzo catalán</i>	s/f	OFC.Música Orquestal.Orquesta
<i>Scherzo II</i>	s/f	OFC.Música Orquestal.Orquesta
<i>Segovia</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Senda ignorada</i>	1946	OFC.Música Incidental. Cine
<i>Si vas a Calatayud</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Soldados campesinos</i>	1938	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Sombras de héroes</i>	1937	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Tarde taurina</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Temas valencianos</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Otras obras
<i>Tenerife</i>	1949	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Tiempo de marcha</i>	s/f	OFC.Música Orquestal.Orquesta
<i>Tierra de hidalgos</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Tierra de luz</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Tierras de frontera</i>	1947	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Tierras de paz</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Toro (Zamora)</i>	1948	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Tres caminos en el aire</i>	s/f	OFC.Música Orquestal.Orquesta

<i>Un día de feria</i>	1941	OFC.Música Incidental. Cine
<i>Un monasterio de historia</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Una extraña aventura de Jeromín</i>	1942	OFC.Música Incidental. Cine
<i>Una isla afortunada</i>	1949	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Variaciones para piano</i>	1932	OFC.Música para Instrumento solo. Piano
<i>Viajando por Canarias</i>	1949	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Viajando por el sur</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Victoria de la aceituna</i>	1937	OFC. Música Escénica. Música para el Teatro
<i>Voces de historia</i>	s/f	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°1</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°2</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°3</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°4</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°5</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°6</i>	1942	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°7</i>	1946	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°8</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales
<i>Volar y ver n°9</i>	1943	OFC.Música Incidental. Documentales

VII. CONCLUSIONES

El recorrido por la vida y la obra de Jesús García Leoz permite trazar en este punto una serie de conclusiones sobre lo que ha supuesto esta investigación acerca de su figura, su legado y su lenguaje.

En un primer momento, uno quiere llegar a saber todo sobre el personaje, sus circunstancias vitales, su obra..., y sin embargo la acotación de los campos sobre los que profundizar se hace necesario. En este caso, lo prioritario era, por un lado, elaborar un primer estudio que arrojase luz sobre su trayectoria vital, y por otro, ordenar y catalogar su obra con la mayor exactitud posible. De igual manera, la investigación abre líneas de trabajo futuras, en las que permanece la separación entre música cinematográfica y no cinematográfica.

Jesús García Leoz, incluso para el público melómano, es casi un desconocido salvo por su notorio trabajo en el cine de la posguerra española. Las escasas referencias con las que contábamos al comienzo de la investigación dibujaban a grandes rasgos su secuencia biográfica y compositiva, con un aspecto que llamaba poderosamente la atención: ¿cómo pudo pasar a vivir de la composición para el cine en la España de la posguerra después de haber sido un miembro activo del sector culto de la izquierda en la etapa de la Guerra Civil?

Buscar y recuperar cualquier testimonio o documento que me permitiese reconstruir la vida del compositor pasó a ser uno de los objetivos principales de la investigación, junto a otros dos no menos relevantes: ordenar y catalogar su extensa producción, y conocer los rasgos definitorios de su estilo.

Las investigaciones recientes sobre la *Generación de la República* y sobre algunos de los compositores más representativos, así como de la música en el contexto de la Guerra Civil o la música cinematográfica, suponen un punto de apoyo importante en la contextualización de la figura de Jesús García Leoz.

Para abordar la reconstrucción biográfica las herramientas fundamentales han sido, por un lado, recoger los testimonios de familiares directos y compañeros, y por otro una exhaustiva revisión de documentos hemerográficos. La distancia en el tiempo con el momento de su fallecimiento suponía una dificultad en cuanto a las fuentes

orales, considerando además que la edad de los entrevistados oscilaba entre 80 y 90 años. Así pues, la biografía de García Leoz constituye una de las aportaciones de la investigación, con el relevante hallazgo de su expediente de depuración política que confirma la intuición inicial de que Joaquín Turina intervino declarando a su favor.

En cuanto al conocimiento y catalogación de la obra, conté desde el primer momento con su legado más directo: su música, depositada desde 1995 en el Archivo General de Navarra. El visionado de un buen número de sus películas ha ayudado a complementar la figura del músico y a realizar numerosos ajustes en el nuevo catálogo razonado, quizás la aportación más relevante de la investigación. De hecho la cifra de referencias musicales aumenta considerablemente, de 272 a 485, con la obligada división en música cinematográfica y no cinematográfica. Respecto a esta división dentro del corpus, el exhaustivo trabajo directo con las fuentes musicales, revela que muchas de las piezas catalogadas fuera del capítulo cinematográfico, como comento en el Catálogo, pertenecen en realidad a música incidental.

En su trayectoria vital y profesional pueden trazarse cuatro segmentos: su infancia y juventud marcada por la formación adquirida en España y Argentina; su llegada a Madrid y las primeras composiciones; la etapa de la Guerra Civil, con obras y documentales de marcado carácter político y una estancia de seis meses en la cárcel; y la posguerra, con su importante papel en la música cinematográfica además de su dedicación a la composición de música *de concierto*, tras el obligado proceso de depuración política.

Al igual que otros compositores de su generación, García Leoz, después de una etapa de formación, comenzó su actividad profesional como intérprete. Era muy buen pianista, y además de cultivar repertorio de corte más académico, se forjó en los acompañamientos de cine mudo y en los cafés, tanto en su etapa argentina como en sus comienzos en Madrid, a la vez que regularizaba su formación en el Conservatorio. Fue entonces cuando empezó a vincularse con los intelectuales del entorno de la Residencia de Estudiantes, a quienes homenajearía después con los ciclos de canciones. A esta época corresponde la primera pieza conservada de su catálogo, el tango *En mi camino* (ca.1927). Después vino el estreno de sus primeras obras, y el comienzo de su faceta de compositor de cine que se mantendría ya hasta su muerte.

La Guerra Civil marcó su compromiso junto a la Alianza de Intelectuales Antifascistas, poniendo música a documentales y obras teatrales de marcado carácter político, que contribuyeron a su denuncia y estancia en la cárcel. De esta época aportamos el hallazgo del *Himno a la Gloriosa*, dedicado al Ejército Republicano del Aire, y la “Marcha fúnebre” de la *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*, ambas con texto de Rafael Alberti, y de las que no se tenía referencia documental alguna. De la misma manera, podemos situar la composición de *El camino de la victoria*, un ambicioso documental producido por el Comité Provincial del Partido Comunista en Madrid que finalmente quedó dividido en *Industrias de guerra y Mando único* (A. del Amo, 1937)

La posguerra supuso la renuncia a ese ideario y un exilio silente. Tras el proceso de depuración política, García Leoz se hizo un importante hueco en la sociedad musical madrileña. Al principio contó con la ayuda de Jacinto Guerrero, con quien había trabajado antes de la Guerra. Se incorporó al Teatro Coliseum como pianista, donde se forjó su amistad con uno de los grandes músicos que marcarían su carrera: Ataúlfo Argenta.

Poco después vino su importante trabajo en la serie de documentales cinematográficos agrarios que el Marqués de Villa-Alcázar dirigió para el Ministerio de Agricultura, desconocidos hasta ahora en el catálogo del compositor.

En la música cinematográfica, cuya vocación pudo descubrir en su contacto con el cine mudo, encontró un medio de vida que le reportó una buena situación económica. Junto a compositores como Manuel Parada y Juan Quintero, fue uno de los primeros profesionales autodidactas en este género. Incluso llegó a participar en la grabación en Londres de la banda sonora de la coproducción *Muchachas de Bagdad* (1952, Edgar E. Ulmer, J. Mihura), circunstancia nada frecuente entre los compositores de la época.

Aunque no plasmó por escrito sus teorías sobre la música cinematográfica, gracias al testimonio que dejó en forma de entrevistas puede trazarse una aproximación a su pensamiento en cuanto al proceso de composición en este ámbito.

Por otro lado, en esta última etapa marcada por su prematuro fallecimiento, encontramos la mayor parte de la *otra música*, el ballet, la zarzuela y el *lied*, además de la música abstracta, a la que el compositor quería dedicarse según su propio testimonio. Fue la etapa más prometedora de su vida, con el reconocimiento a su obra en forma de premios, desde el Primer Premio de Composición en 1941 hasta los seis Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos que obtuvo entre 1945 y 1953.

Haciendo una recapitulación de su lenguaje y en definitiva de su estilo, podemos concluir que García Leoz optó por el Neoclasicismo más que por tendencias vanguardistas dentro de las corrientes de la *Generación de la República*. Su legado lleva la impronta de su maestro Joaquín Turina casi hasta las últimas obras, en las que Leoz proyecta nuevos tintes de vanguardia.

Jesús García Leoz se revela como un compositor con un marcado perfil intelectual. Desarrolló con singular maestría su labor profesional en la música cinematográfica, un novedoso campo para el que no había adquirido una formación específica, además de su importante producción en otros géneros. En definitiva, un compositor y un legado que merecen ser rescatados del olvido por derecho propio.

FUENTES

FUENTES PRIMARIAS**I. Fuentes manuscritas**

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

1. Índice onomástico de los Libros de Actas (desde 1860).
2. Libros de Actas de la Capilla de Música (desde 1910 hasta 1917). Documentos sin signatura, cedidos por el Maestro de Capilla D. Aurelio Sagaseta Ariztegui.
3. *Infantes de la Catedral*. Libro de cuentas (1891 – 1941).

ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE OLITE

1. Partida de Bautismo de Jesús García Leoz. Libro nº 8 de la Parroquia de Santa María la Real, p.159, nº1. Actualmente conservado en el Archivo de la Parroquia de San Pedro.
2. Balances de cuentas sobre el coro 1913 a 1919.
3. Libro 31: Matrícula de la Parroquia de San Pedro de la ciudad de Olite. Año 1907.
4. Libro 32: Matrícula de la Parroquia de San Pedro de la ciudad de Olite. Años 1913 a 1928.

ARCHIVO MUNICIPAL DE OLITE

1. Caja 0352 Año 1904: Padrón y rectificaciones.
2. Caja 0370 Año 1905 – 06: Empadronamientos.
3. Caja 0373 Año 1907: Padrón general de habitantes para el año 1907.
4. Caja 0377 Año 1908: Asuntos ordinarios.
5. Caja 0384 Año 1909: Empadronamientos.
6. Caja 0402 Año 1910: Censo de población.
7. Caja 0408 Año 1914: Padrón.
8. Caja 0412 Año 1912: Padrón.
9. Caja 0485 Año 1927: Padrón.
10. Caja 0492, año 1925, Expediente General de Quintas. Actas del Reemplazo. Anexo I a las Actas del reemplazo.

ARCHIVO GENERAL DE NAVARRA

a) Archivos privados. Archivos Personales y Familiares

- a. AP_García Leoz_Caj.1.
 1. Debla, la virgen gitana.
 2. La guerra de Dios.
 3. Día tras día.
 4. Doña Francisquita.
- b. AP_García Leoz_Caj.2.
 1. Cinco lobitos.
 2. Vuelo sin motor.
 3. Chantaje.
 4. Cita con mi viejo corazón.
 5. Campo bravo.
 6. Doña Francisquita.
- c. AP_García Leoz_Caj.3.
 1. Colonización.
 2. El salto de la muerte.
- d. AP_García Leoz_Caj.4.
 1. Cuatro mujeres.
 2. Cielo negro.
 3. Cuentos de la Alhambra.
 4. Barrio.
 5. Cuatro mujeres.
 6. Cielo negro.
 7. Cuentos de la Alhambra.
 8. Barrio.
- e. AP_García Leoz_Caj.5.
 1. Botón de ancla.
 2. Balarrasa.
 3. Abel Sánchez.
 4. Afan evu.
- f. AP_García Leoz_Caj.6.
 1. Arribada forzosa.

2. Ronda española.
 3. Revelación
 4. Obsesión.
 5. A toda vela.
- g. AP_García Leoz_Caj.7.
1. Bienvenido Mr. Marshall.
 2. Surcos.
 3. Sin uniforme.
 4. Séptima página.
 5. Sangre en Castilla.
- h. AP_García Leoz_Caj.8.
1. Un hombre va por el camino.
 2. Las inquietudes de Shanti Andía.
 3. Truhanes de honor.
 4. Tres espejos.
 5. Serenata española.
- i. AP_García Leoz_Caj.9.
1. Vendaval.
 2. Puebla de las mujeres.
 3. Tarjeta de visita.
 4. Vértigo.
 5. Vida en sombras.
- j. AP_García Leoz_Caj.10.
1. Noventa minutos.
 2. Niebla y sol.
 3. María Morena.
 4. María Fernanda la jerezana.
 5. Mañana como hoy.
- k. AP_García Leoz_Caj.11.
1. Mr. Brown.
 2. La bien pagada.
 3. La dama del armiño.
 4. La maja del capote.
 5. María Antonia la Caramba.

6. Llegada de noche.
- l. AP_García Leoz_Caj.12.
 1. La Lola se va a los puertos.
 2. La fiesta sigue.
 3. Las hijas de Fu-Manchú.
 4. La llamada de África.
- m. AP_García Leoz_Caj.13.
 1. La manigua sin Dios.
 2. La sombra iluminada.
 3. La canción de la Malibrán.
- n. AP_García Leoz_Caj.14.
 1. La sirena negra.
 2. La próxima vez que vivamos.
 3. Póker de ases.
 4. La esfinge maragata.
 5. Hombre acosado.
- o. AP_García Leoz_Caj.15.
 1. Historia de dos aldeas.
 2. Facultad de letras.
 3. Flor de lago.
 4. Gente sin importancia.
 5. Las aguas bajan negras.
- p. AP_García Leoz_Caj.16.
 1. En-nar la ciudad del fuego.
 2. Esa pareja feliz.
 3. El hombre y la luna.
 4. El deseo y el amor.
 5. El huésped del cuarto número 13.
 6. Escena de romanos.
- q. AP_García Leoz_Caj.17.
 1. El verdugo.
 2. Embrujo.
 3. El señor Esteve.
 4. El testamento del virrey.

5. El santuario no se rinde.
- r. AP_García Leoz_Caj.18.
1. El huésped de las tinieblas.
 2. El camino de la victoria.
 3. El sueño de Andalucía.
- s. AP_García Leoz_Caj.19.
1. Alas de juventud.
 2. Padre Manjón.
 3. Te quiero para mí.
 4. El sobrino de Don Buffalo Bill.
 5. Fortunato.
 6. Madrid de mis sueños.
 7. Eugenia de Montijo.
- t. AP_García Leoz_Caj.19bis.
1. El abanderado.
 2. Luis Candelas.
 3. La trinca del aire.
 4. El cerco del diablo.
 5. Extraño amanecer.
 6. La canción del molino.
- u. AP_García Leoz_Caj.20.
1. Primavera del Portal.
- v. AP_García Leoz_Caj.21.
1. La noche de San Juan.
 2. El tritón y las nereidas.
 3. Ballet telúrico.
 4. Akelarre en Zugarramurdi.
 5. La zapatera y el embozado.
 6. Ballet onírico.
 7. Danza oriental.
- w. AP_García Leoz_Caj.22.
1. La vieja del candil.
 2. Primer quarteto.
 3. Colección de doce piezas.

4. Sonata para violín y piano.
 5. Sonatina.
 6. Campesina castellana.
 7. Llanto a Manolete.
 8. Cuarteto con piano.
 9. El hombre y la estrella.
- x. AP_García Leoz_Caj.23.
1. Los títeres de cachiporra.
 2. Tríptico.
 3. Dos canciones.
 4. Villancico.
 5. Cinco canciones.
 6. Tres danzas.
 7. Marcha de las Cortes de Navarra.
 8. Cuevas del Sacromonte.
- y. AP_García Leoz_Caj.24.
1. La alegre alcaldesa.
 2. Sinfonía en *Lab* mayor.
- z. AP_García Leoz_Caj.26 y 27.
1. La duquesa del candil.
- aa. AP_García Leoz_Caj.28.
1. Barataria.
- bb. AP_García Leoz_Caj.29.
1. Cinco piezas orquestales.
 2. Dos piezas para orquesta – I.
 3. Documental vasco.
 4. Dos piezas para orquesta – II.
 5. El Perelló.
 6. El U y el Dos.
 7. Pasacalle salmantino.
 8. Vida española.
 9. Noel.
 10. Pasodoble para orquesta.
 11. Testamento.

12. Bolero popular.
13. Bolero nº2.
14. La gitana y el rey.

cc. AP_García Leoz_Caj.30.

1. Sierra de Ronda.
2. Idilio en Mallorca.
3. Currito de la Cruz.
4. Mi vida en tus manos.
5. La mantilla de Beatriz.
6. Una noche en blanco.
7. La laguna negra.
8. Muchachas de Bagdag.
9. Arroz.
10. Frenesí.
11. El talego niño.
12. La tragedia optimista.
13. Fuente gitana.

dd. AP_García Leoz_Caj.31.

1. Malaire.
2. Canción marinera.
3. Música cinematográfica nº1.
4. Música cinematográfica nº2.
5. Música cinematográfica nº4.
6. Música cinematográfica nº6.
7. Música para un noticiario cinematográfico.
8. Temas valencianos.
9. Valencia antigua y moderna.
10. Guerra en la nieve.
11. Coro de pescadores.
12. Minas.
13. Scherzo.
14. Marcha fúnebre.
15. Andante moderato.
16. Cuatro fanfarrias breves.

17. Fuga canónica.
18. Cuatro piezas para orquesta.
19. Charanga.
20. Música cinematográfica nº3.
21. Para Ayo.
22. Juegos de agua.
23. Se vende un palacio.
24. Música cinematográfica nº5.

ee. AP_García Leoz_Caj.A.

3. Seis canciones.
4. O vos omnes.
5. Quinteto.
6. Coral variado.
7. Variaciones para piano.
8. Los contrabandistas.
9. Caín y lo títeres.
10. Himno para el congreso eucarístico de la Ribera.

ff. AP_García Leoz_Caj.D.

1. El último húsar.
2. Quisiera saber.
3. Boogie.
4. Bolero I.
5. Rumba.
6. Tres piezas para orquestina.
7. Vals I.
9. Bolero II.
10. Tango.
11. Tus ojos.
12. Dos piezas para orquestina – I.
13. Slow oriental.
14. Sentimental slow.
15. Dos piezas para orquestina – II.
16. Seis piezas para orquestina – I.
17. Seis piezas para orquestina – II.

gg. AP_García Leoz_Caj.E.

1. Canción de cuna.
2. La dama y el rey.
3. Verdiales de Málaga.
4. Canción de cuna sobre un tema popular vascongado.
5. La fuentequilla.
6. Ay Pintosa Pintosilla.
7. Seque usted ese llanto.
8. Canción.
9. Canción de amor.
10. Pueblos blancos.
11. Slow.
12. Slow para piano.
13. Ballet de los tanguillos del campo de Gibraltar.
14. El barco blanco.
15. Si tú me quisieras.
16. Tu boca mentía.
17. Solamente porque sí.
18. La luna lunita.
19. Quinolí, Quinolilla.
20. El tirano de Toledo.
21. Tres seguidillas.
22. Seguidillas para *El degollado*.
23. Mi corza.
24. Seguidillas para cuarteto de cuerdas.
25. Tiempo de boogie movido.
26. Allegro vivace.
27. Andante, no mucho.
28. Tres caminos en el aire.
29. Tiempo de marcha.
30. Bolero para piano.
31. Zorongo.
32. Santa Rogelia.
33. Chino.

34. Danza de la justicia popular.
35. El enfermo de aprensión.
36. Dos piezas para orquestina – III.
37. Baile atracción.
38. Pasodoble para piano.
39. Tiempo de rumba.
40. Cosas flamencas.
41. Qué bonito es trabajar.
42. Dos villancicos.
43. Canción a la Virgen de la Cabeza.
44. La ranchera de Jalisco.
45. Cuento oriental.
46. Pantomima de los lobos.
47. Paisaje.
48. Esquilones de plata.
49. Scherzo II.
50. Scherzo catalán.
51. Plan del molino esquilador.
52. Tres danzas.
53. Preludio para un auto sacramental.
54. Fox.
55. Polka.
56. Tiple 4º año.
57. Exposición de un primer tiempo de sinfonía
58. Dos preludios para el Nodo.
59. Breve elegía para cuarteto de cuerda.
60. Canciones de marineros.
61. Dos valeses.
62. Tres piezas para orquestina – II.
63. Cake wall.
64. Tirolés
65. Don Froilán.
66. Tráfico.
67. Dos piezas para orquestina – III.

- 68. Mal-aire.
- 69. Canción portuguesa.
- hh. AP_García Leoz_Caj.F.
 - 1. Materiales y bocetos incompletos. Hojas sueltas.
 - 2. Copias y pertenencias.
 - 3. Bocetos literarios.

CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA (SALAMANCA)

- a) Fondo: Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Madrid.
 - a. Serie: Expedientes de Responsabilidades Políticas.
 - i. Signatura: 42.02657, 1940-1945. Inculcados. Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas número 3 de Madrid; Juzgado de Revisión: Juzgado de Instrucción nº 19 de Madrid; Nº rollo: 01377/1940.

FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor. Adaptación para grupo instrumental hecha por Jesús García Leoz sobre un número (nº1) de la música de Jacinto Guerrero para el film *Do re mi fa sol. La vida privada de un tenor* (Edgar Neville, 1935).

FUNDACIÓN JUAN MARCH

Biblioteca Española. Música y Teatro Contemporáneos.

Legados/

Legado Joaquín Turina

El abanderado/ LJT-P-A-83

El abanderado et alter (particellas)/ LJT-P-A-135

Eugenia de Montijo/LJT-P-A-43

Luis Candelas/ LJT-P-A-84

Una noche en blanco/ LJT-P-A-85

II. Fuentes mecanografiadas

ARCHIVO GENERAL DE NAVARRA

a) Archivos privados. Archivos Personales y Familiares

- a. AP_García Leoz_Caj.1.
 - 4. Doña Francisquita
- b. AP_García Leoz_Caj.3.
 - 1. Colonización.
- c. AP_García Leoz_Caj.12.
 - 4. La llamada de África.
- d. AP_García Leoz_Caj.14.
 - 1. La sirena negra.
- e. AP_García Leoz_Caj.16.
 - 1. En-nar, la ciudad del fuego.
 - 2. Esa pareja feliz.
- f. AP_García Leoz_Caj.21.
 - 4. Akelarre en Zugarramurdi
 - 5. La zapatera y el embozado
- g. AP_García Leoz_Caj.24.
 - 1. La alegre alcaldesa.
- h. AP_García Leoz_Caj. 28.
 - 1. Barataria.
- i. AP_García Leoz_Caj.29.
 - 8. Vida española.
- j. AP_García Leoz_Caj. 30
 - 13. Fuente gitana.
- k. AP_García Leoz_Caj. E.
 - 4. La ranchera de Jalisco
 - 13. Ballet de los tanguillos del campo de Gibraltar.
- l. AP_García Leoz_Caj. F.
 - 3. Bocetos literarios. (Incluye textos de Antonio Ayora).

BIBLIOTECA DIGITAL DE CASTILLA Y LEÓN

Signatura de control: CYL20100040737, *El último húsar*.

BIBLIOTECA NACIONAL

Signatura: M.MORALEDA/67 V. 1 y M.MORALEDA/68 V. 2.

Ojeda, J., y Valerio, X., *La princesa bebé: opereta en dos actos y ... cuadros*. Adaptación de la famosa comedia del mismo título de Jacinto Benavente; música de Jesús G. Leoz y Fernando Moraleda.

CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA (SALAMANCA)

- b) Fondo: Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas
 - a. Serie: Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas
 - i. Signatura: 75/01141, 1944. Indultados. Procede de la Audiencia Provincial de Madrid; 1ª DIVISIÓN DE FONDO: Sala Segunda de Instancia.
 - ii. Signatura: 75/00584, 1957. Indultados. Procede de la Audiencia Provincial de Madrid.
- c) Fondo: Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Madrid.
 - a. Serie: Expedientes de Responsabilidades Políticas.
 - i. Signatura: 42.02657, 1940-1945. Inculpados. Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas número 3 de Madrid; Juzgado de Revisión: Juzgado de Instrucción nº 19 de Madrid; Nº rollo: 01377/1940.
 - ii. Signatura: 42.02749, 1940 – 1957. Inculpados. Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas número 3 de Madrid; Nº rollo: 00063/1940.
- d) Fondo: Delegación Nacional de Servicios Documentales.
 - a. Serie: Fichero general de la sección político-social.

ARCHIVO MUNICIPAL DE OLITE

1. Caja 0492, año 1925, Expediente General de Quintas. Actas del Reemplazo. Anexo I a las Actas del reemplazo.

III. Fuentes impresas

ARCHIVO GENERAL DE NAVARRA

- a. AP_García Leoz_Caj.7.
 - 2. Surcos.
- b. AP_García Leoz_Caj.11.
 - 4. La maja del capote.
- c. AP_García Leoz_Caj.19.
 - 6. Madrid de mis sueños.
- b. AP_García Leoz_Caj.23.
 - 5. El hombre y la estrella.
- c. AP_García Leoz_Caj.24.
 - 2. Tríptico.
 - 6. Dos canciones.
 - 5. Cinco canciones.
- d. AP_García Leoz_Caj.30.
 - 2. Idilio en Mallorca.
- e. AP_García Leoz_Caj.A.
 - 1. La infantina.
 - 2. O meu corason che mando
 - 3. Seis canciones.
- f. AP_García Leoz_Caj.D.
 - 8. Mi morena.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

- a) Fondo Antiguo
 - a. Sede de Recoletos.
 - i. MMICRO/5091, *En mi camino*. Música notada. Jesús García Leoz (1904-1953)

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- A.A., “Con representaciones de ópera y ballet se celebró en El Retiro un concierto de estío, a beneficio de las Juventudes Musicales Españolas”. *ABC*, Madrid 03/07/1952, p.25.
- A.G. “En el teatro de La Zarzuela se estrenó ayer *Los títeres de Cachiporra*, de Federico García Lorca”, *La libertad*, Madrid 11/09/1937, p.2.
- A.M., “En el Gran Vía se presentó Ana Esmeralda. Pastora Imperio colaboró en la compañía de “Ballets Españoles””. *ABC*, Madrid 02/02/1950, p.19.
- A.M., “Price. Estreno de la fantasía circense *El salto de la muerte*”. *ABC*, Madrid 08/07/1944, p.20.
- Alberti León, A. “Poeta de la madrugada”, *El Mundo*, Madrid 28/10/2000. (Edición digital).
- Alejos, N. “Me asusta todo lo que he hecho para la historia de la lírica, *Diario de Navarra*, Pamplona, 22/03/2003, p.43.
- Alfonso, J., “Un programa del Maestro Leoz, interpretado por Carmen Pérez Durías y el Cuarteto Clásico, en el Círculo Medina”, *ABC*, Madrid 14/06/1950, p.19.
- Anónimo. “A primeros de diciembre se presentará la nueva compañía del Maestro Guerrero”, *La época*, Madrid 27/11/1935, p.3.
- Anónimo. “Acto inaugural de intercambio cultural iberoamericano”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 13/03/1935, p. 3.
- Anónimo. “Agasajo al Maestro Leoz”. *La Vanguardia Española*, Barcelona 11/02/1951, p.16.
- Anónimo. Anuncio. *La libertad*, Madrid, 12/02/1939, p.2.
- Anónimo. Anuncio. *La Vanguardia Española*, Barcelona 24/10/1950, p.17.
- Anónimo. Anuncio. *ABC*, Madrid, 10/07/1936, p. 18.
- Anónimo. Anuncio. *ABC*, Madrid 30/01/1947, p.6.
- Anónimo. Anuncio. *ABC*, Madrid 21/12/1952, p. 56.
- Anónimo. Anuncio. *ABC*, Madrid 23/12/1952, p. 46.
- Anónimo. Anuncio. *Diario de Navarra*, Pamplona 22/12/1964, p. 7.
- Anónimo. “Asociación profesional de estudiantes del conservatorio (F.U.E)”, *Luz, Diario de la República*, Madrid 28/04/1933, p.6.
- Anónimo. “Ayer se estrenó *Sierra de Ronda* en el Alkázar”, *El Sol*, Madrid 09/01/1934, p.7.

- Anónimo. “Bodas de oro de “La Mutua de seguros de Pamplona””, *Diario de Navarra*, Pamplona 03/06/1955, p.6.
- Anónimo. “Carnet del radio-oient”, *Diario L’Autonomista*, Girona 04/06/1935, p.2.
- Anónimo. Cartel anunciador. *Diario de Navarra*, Pamplona 22/12/1964, p. 7.
- Anónimo. Cartelera. *ABC*, Madrid 20/04/1946, p. 40.
- Anónimo. Cartelera *ABC*, Madrid 07/05/1946, p. 26.
- Anónimo. Cartelera *ABC*, Madrid 09/05/1946, p.20.
- Anónimo. Cartelera. *ABC*, Madrid 01/02/1950, p.2.
- Anónimo. Cartelera madrileña, *ABC*, Madrid 09/03/1949, p.10.
- Anónimo. Cartelera madrileña, *ABC*, Madrid 16/03/1949, pp.20-21.
- Anónimo. “Centro Cultural Medina. La pianista Rosa María Kucharsky”, *La Vanguardia*, Barcelona 10/06/1953, p.18.
- Anónimo. “Coliseum”, *La Libertad*, Madrid 26/04/1935, p.7.
- Anónimo. “Concierto en el Club de Actores de la Zarzuela”, *El Sol*, Madrid 10/03/1938, p.2.
- Anónimo. “Concierto por la soprano Marimí del Pozo”, *Diario de Navarra*, Pamplona 24/03/1953, p.8.
- Anónimo. “Conferencias culturales”, *ABC*, Madrid 17/09/1938, p.2.
- Anónimo. “Conservatorio Pablo Sarasate”, *ABC*, Madrid 24/06/1975 p.39.
- Anónimo. “Convocatorias para hoy”. *ABC*, Madrid 12/02/1953, p. 24.
- Anónimo. “Curso de conferencias organizado por la Delegación de Propaganda y Alianza de Intelectuales Antifascistas”, *La libertad*, Madrid, 14/09/1938, p.2.
- Anónimo. “*Duguna* en San Sebastián”, *Diario de Navarra*, Pamplona 08/08/1951, p. 3.
- Anónimo. “Informaciones musicales”, *ABC*, Madrid 12/03/1935, p.43.
- Anónimo. “El Ateneo celebrará próximamente su Tercera Gala en el Español”, *ABC*, Madrid 19/04/1953, p.52.
- Anónimo. “En honor de las Brigadas Internacionales”, *La libertad*, Madrid, 22/11/1938, p. 2.
- Anónimo. “En la Sala Aeolian”, *La voz*, Madrid 05/04/1932, p.6.
- Anónimo. “En la Sala Aeolian”, *ABC*, Madrid 06/04/1932, p.43.
- Anónimo. “Escena y bastidores”, *El Sol*, Madrid 28/11/1935, p.2.
- Anónimo. “Espectáculos para hoy”, *La Libertad*, Madrid 11/02/1939, p.2.
- Anónimo. “Guía del espectador”, *ABC*, Madrid, 19/12/1953, p.45.

- Anónimo. “Homenaje en el Ateneo a Jesús García Leoz”. *ABC*, Madrid, 14/03/1953, p.34.
- Anónimo. “Jacinto Guerrero. Jesús García Leoz”, *Revista Ritmo*, Vol. 20, nº 224, p. 19, Madrid, 1949.
- Anónimo. “Juventudes musicales”. *ABC*, Madrid, 20/02/1954, p.28.
- Anónimo. “La agrupación nacional de música de cámara en el teatro español”, *ABC*, Madrid 12/03/1947, p. 19.
- Anónimo. “La Bien Pagada”, *La Libertad*, Madrid 03/10/1935, p.9.
- Anónimo. “La canción en Madrid.”*ABC*, Madrid 23/01/1952, p.18.
- Anónimo. “La compañía del Coliseum”, *El Sol*, Madrid 25/04/1935, p. 3.
- Anónimo. “La música del cine”, *La Vanguardia*, Barcelona, 23/07/1933, p. 15.
- Anónimo. “La velada navideña de ayer en la Biblioteca Pública”, *Los sitios*, Gerona 28/12/1957, p.2.
- Anónimo “Lista de compañías del Coliseum”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid 26/04/1935, p.10.
- Anónimo. “Los premios “Arte y Hogar” de Pintura, Teatro y Música”. *ABC*, Madrid 15/01/1953, p. 20.
- Anónimo. *Música*. “Ateneo barcelonés. La obra del maestro Jesús Leoz”. *La Vanguardia Española*, Barcelona 10/02/1951, p.16.
- Anónimo. “Música croata en el Ateneo”, *ABC*, Madrid 18/04/1952 pp.24-25.
- Anónimo. “Notas tristes”, *Diario de Navarra*, Pamplona 22/03/1953, p.2.
- Anónimo. “Noticiero musical”. *ABC*, Madrid 01/02/1953, p. 44.
- Anónimo. “Nueva escena, en el Teatro Español”, *ABC*, Madrid 16/10/1936, p.15.
- Anónimo. “Nuevas rutas”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid 09/03/1935, p. 8.
- Anónimo. “Nuevas rutas”, *La época*, Madrid 16/03/1935, p. 3.
- Anónimo “Por la radio”, *Luz, Diario de la República*, Madrid, 05/04/1932, p.13.
- Anónimo. “Programas de Unión Radio Madrid”, *Revista Ondas*, nº446 Año X, 20/01/1934, p.8.
- Anónimo. “Programas nacionales”, *Revista Ondas*, nº 486 Año X, Madrid, 10/11/1934, p. 8.
- Anónimo. “Programas nacionales” *Revista Ondas*, nº 487 Año X, Madrid, 17/11/1934, p.9.
- Anónimo. “Programas nacionales”, *Revista Ondas* nº 489, Año X, Madrid, 01/12/1934, p.8.

- Anónimo. “Programas nacionales”, *Revista Ondas* nº 493, Año X, Madrid, 29/12/1934, p. 14.
- Anónimo. “Programas nacionales”, *Revista Ondas*, nº 501 Año XXI, Madrid, 23/02/1935, p.2.
- Anónimo. “Programas nacionales”, *Revista Ondas*, nº 515 Año XI, Madrid, 01/06/1935, p.9.
- Anónimo. “Programas nacionales” *Revista Ondas*, nº 542 Año XI, Madrid, 07/12/1935, p.12.
- Anónimo. “Programa para hoy”, *La Libertad*, Madrid 04/03/1934, p. 5.
- Anónimo. “Programa para mañana”, *La Libertad*, Madrid 03/03/1934, p.10.
- Anónimo. “Recuerdo a Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona 30/01/1955, p. 1.
- Anónimo. “Se ha concedido el Español a la Alianza de Intelectuales Antifascistas”, *ABC*, Madrid 03/10/1936, p. 14.
- Anónimo. “Sesión extraordinaria en el Ateneo”, *ABC*, Madrid 18/12/1948, p.20.
- Anónimo. “*Sierra de Ronda* en el Cine Alkazar”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid 10/01/1934, p.6.
- Anónimo. “Tercer congreso internacional de musicología”, *ABC*, Madrid, 19/04/1936, p. 54.
- Anónimo. “Tercera gala del Ateneo de Madrid”. *ABC*, Madrid 29/04/1953, p.44.
- Anónimo. “Transmisión desde la Sala Aeolian”, *Revista Ondas*, nº 352 Año VIII, Madrid 02/04/1932, p.14.
- Anónimo. “Un manifiesto de los intelectuales antifascistas”. *ABC*, Madrid, 20/11/1936, p.6.
- Anónimo. “Una película del tenor Julián Gayarre”, *Diario de Navarra*, Pamplona 17/09/1947, p. 4.
- Anónimo. “Varias noticias de Madrid. Artista Navarro”, *Diario de Navarra*, Pamplona 09/01/1934, p.4.
- B., “Información Musical”, *La voz*, Madrid 14/04/1932, p.5.
- Barbero, A., “Estrenos en los cines. Callao: *Nuevas rutas*”, *ABC*, Madrid 16/03/1935, p.47.
- Boletín – Revista Musical (Órgano de la Asociación General de Profesores de Orquesta y Música de Madrid). Año II, nº 4, enero 1936, p.7.

- Bueno, M., “El cine español. Presentación del marqués de Portago”, *ABC*, Madrid, 16/08/1933, pp. 13-14.
- Bulle Cabero, R., “Información musical: la Orquesta Sinfónica en su tercer concierto de abono”, *El siglo futuro*, Madrid, 16/03/1935, p.3.
- C., “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”, *ABC*, Madrid 08/03/1935, p.42.
- C.E., “Interesantísima la sección de Radio de “Blanco y Negro””, *ABC*, Madrid 27/01/1934, p.52.
- Cartelera. *ABC*, Madrid 09/07/1944, p.31.
- Castell, A.M., “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”, *ABC*, Madrid 14/03/1935, p.50.
- Chávarri Andújar, Eduardo L., “Crónica de conciertos”. *Revista Ritmo*. Año XXIII N° 252. Madrid, 01/05/1953, p.22.
- Cifra. “Fallecimiento del maestro García Leoz”, *Los Sitios*, Gerona 24/02/1953, p.4.
- Cifra. “Fallo del Concurso Nacional de Obras Líricas”. *Los Sitios*, Gerona 12/01/1955, p.5.
- Cifra. “Homenaje a Falla en Cádiz”. *La Vanguardia Española*, Barcelona 08/01/1953, p.4.
- Cifra. “Se adjudican los premios del Círculo de Escritores Cinematográficos”. *Falange*, Madrid 31/01/1953, p.6.
- Clave. “Éxito completo del ballet *Duguna*”, *Diario de Navarra*, Pamplona 21/08/1951, p. 3.
- Cortijo, J. Las mejores bandas sonoras, *ABC cultural*, 26 de mayo de 2001, p.55.
- Del Amo, A., “Nuevo cinema”, *El Sol*, Madrid 28/10/1937 p. 2.
- Diego, G., “Doble luto”, *ABC*, Sevilla 26/03/1953, p.3.
- Diego, G., *La sonata en seis conciertos*. Notas al programa de los conciertos celebrados en el Ateneo de Barcelona, 24-29/01/1949.
- E., “Marimí del Pozo”, *Diario de Navarra*, Pamplona 16/04/1953, p.6.
- E., “Recuerdo a Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona 03/02/1955, p.8.
- Echeveste, C., “La institución Príncipe de Viana dedicó un recuerdo a Jesús García Leoz en el segundo aniversario de su muerte”. *Revista Ritmo*. Año XXI, N°275. Madrid, 01/07/1955. pp.6 y 7.
- Echeveste, C., “*Rigoletto*, primera representación de la campaña de ópera”, *Diario de Navarra*, Pamplona 19/12/1964, p. 10.

- Echeveste, M. “La Orquesta nacional de España en el Gaiarre. El diario en el recuerdo”. *Diario de Navarra*, Pamplona 20/05/1951.
- Echeveste, M., “Orquesta Nacional”, *Diario de Navarra*, Pamplona 20/05/1951, p.8.
- El corresponsal, “Triunfo de dos hermanos olitenses”, *Diario de Navarra*, Pamplona 9/04/1949, p. 4.
- Europa Press. Editado un libro de 21 canciones de Jesús García Leoz. *Diario de Navarra*, Pamplona 07/02/2002, p. 36.
- F.C., “Cartelera madrileña de espectáculos”, *ABC*, Madrid 12/04/1953, p.57.
- F.C., “Informaciones y noticias musicales”, *ABC*, Madrid 09/11/1952, p.46
- Fernández Cid, A., “Adiós a Jesús Leoz”, *ABC*, Madrid 24/02/1953, p.35.
- Fernández Cid, A., “Consuelo Rubio y Jesús Leoz en el Ateneo”, *ABC*, Madrid 13/02/1952, pp. 32-33.
- Fernández Cid, A., “Argenta y la Orquesta Nacional interpretan obras de Mendelsohn, Strauss, Wolf y Leoz en el Palacio de la Música”, *ABC*, Madrid 14/03/1953, pp. 33-34.
- Fernández Cid, A., “Impresionante homenaje del Ateneo madrileño a la memoria del compositor Jesús Leoz, recientemente fallecido”, *ABC*, Madrid 17/03/1953, p.31.
- Fernández Cid, A., “Jesús García Leoz, veinticinco años después”, *ABC*, Madrid 04/06/1978, p.61.
- Fernández Cid, A., “La guitarra de Andrés Segovia , foco del general entusiasmo en el patio de Carlos V y el patio de los leones”, *ABC*, Madrid 01/07/1953, p.31
- Fernández Cid, A., “*Primavera del portal*, Retablo de Navidad, de Enrique Llovet y Jesús Leoz, se estrenó con gran éxito en el María Guerrero”, *ABC*, Madrid 27/12/1952, pp. 49-50.
- Fernández Cid, A., “Programa “In memoriam” de Jesús Leoz”, *ABC*, Madrid 24/03/1954, p.28.
- Fernández Cid, “Un certo non so che”, *La Vanguardia Española*, Barcelona 17/04/1954, p.29.
- Flaño, T., “El singular hallazgo de 'Sinfonía Vasca', *El diario vasco*, edición digital de 10/12/2013. <http://www.diariovasco.com/v/20131210/cultura/singular-hallazgo-sinfonia-vasca-20131210.html>, rescatada el 04/02/2014.
- Fundación Juan March. *Ciclo Canción Española del siglo XX*. Madrid, Abril – mayo 1986. Programa general.

- Fundación Juan March. *García Leoz en su centenario*. Conciertos del sábado. Madrid, 04/12/2004. Notas al programa.
- García Iniesta, C., “El teatro en Madrid durante la guerra”, *Crónica*, Año IX, Nº 415. Madrid, 24/10/1937, p.8.
- García Iniesta, C., “El teatro en Madrid. *Numancia*”. *Crónica*, Año X, Nº 425. Madrid, 02/01/1938, p.14.
- García Leoz, J., “La música en el teatro”. *El mono azul*. Nº 36. Madrid, 14 de octubre de 1937. p.1.
- Glendon Theatre. *Mephisto*. Notas al programa. York University's Theatre Glendon. Toronto, abril 2003.
- Guerrero, M., “Festival de Música y Danza en Granada”. *Revista Ritmo*. Año XII, Nº245. Madrid, 01/07/1952, p.9.
- Iraburo, B., “Fernando Remacha y su *Elegía in memoriam de J.García Leoz*”, *Diario de Navarra*, Pamplona 04/06/1975, p.24.
- J.L.S., “El reportero, en el ensayo”, *La voz*, Madrid, 11/12/1935, p.4.
- Llovet, E., *Mirador*, “Jesús Leoz”, *ABC*, Madrid 24/02/1953, p.17.
- Logos, “En Madrid ha fallecido el compositor olitense Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 24/02/1953, p.8.
- Logos, “Juventudes Musicales Españolas”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 27/12/1952, p.6.
- M., “Madrid al día”, *ABC*, Madrid 08/03/1946, p.25.
- M. “Un gran espectáculo español se presentará el sábado de Gloria en el Albéniz”. *Arriba*, Madrid, 06/04/1946, p. 19.
- Malquerie, A., “Crónica teatral de Madrid”, *ABC*, Sevilla 22/05/1946, p.4
- Martín Álvarez, F., “Leoz”, *Falange*, Madrid 28/03/1953, p.4.
- Montoro. A., “El teatro. Programa del cine teatro-club en el Auditorium”. *La libertad*, Madrid, 11/02/1939, p.2.
- Navarro, F. “La música en Radio Nacional en el mes de mayo”. *Revista Ritmo*. Año XII, Nº 252, Madrid, 01/05/1953, p.22.
- Ojeda, J., “Teatro. Zarzuela: Estreno de ‘La tragedia optimista’, drama de la guerra civil rusa de Vsevolod Vichsinievski, adaptación de M^a Teresa León, ilustraciones musicales de Jesús García Leoz”, *La libertad*, Madrid, 17/10/1937, p.1.
- Ontañón, E. de, “Numancia Viva”, *El Sol*, Madrid, 09/12/12, pp. 1-2.

- Pérez Olló, F., “García Leoz, el gran músico de Olite, rescatado”. En *Diario de Navarra, La semana navarra*, Pamplona, 17/12/1995, pp. 60-61.
- Pittaluga, G., “Música moderna y jóvenes músicos españoles”, *La Gaceta literaria*, nº 96, Año IV. Madrid, 15/12/1930, pp. 13-14.
- Pizarro, J., “Pantallas y estudios. Callao. Presentación de *Nuevas rutas*”. *El Sol*, Madrid 16/03/1935, p.2.
- Pompey, A.M., “Crónicas de conciertos *Revista Ritmo*. Año XVII, Nº 206. Madrid, 01/11/1947, p.5.
- Redacción Diario de Navarra. Calles con rostro. *Diario de Navarra*, 12/11/2000. P?
- Redacción Diario de Navarra. “Falleció el compositor olitense Jesús García Leoz. El diario en el recuerdo. Hace 50 años”, *Diario de Navarra*, Pamplona 23/02/2003, p.95
- Redacción Diario de Navarra, “Una calle para el músico Jesús García Leoz”, *Diario de Navarra*, Pamplona 15/01/1998, p.47.
- Redacción Diario de Noticias. “Olite rinde homenaje al músico Jesús García Leoz a los 50 años de su muerte”. *Diario de Noticias*, Pamplona 20/02/2003(ed. digital)
- Redacción Diario de Noticias. Un nuevo libro recoge 21 canciones del compositor olitense Jesús García Leoz. *Diario de Noticias*, Pamplona 07/02/2002(ed. digital)
- Redacción Ritmo. “Crónicas de conciertos” *Revista Ritmo*. Año XII, Nº242, Madrid, 01/03/1952, p.8.
- Redacción Ritmo. “El mundo musical”. *Revista Ritmo*. Año XXIII, Nº253, Madrid, 01/06/195, p.18
- Redacción Ritmo. “Información Musical”, *Revista Ritmo*. Año VII, Nº107. Madrid, 01/04/1935, p.11.
- Revenga, C., “Rapsodia Ibérica en el Albéniz”, *El Alcázar*, Madrid, 22/04/1946, p.8.
- R.M. “Jesús García Leoz”, *Revista Ritmo*, Vol. 23, nº 251, p.5, Madrid, 1953.
- R.N. “El ballet español”, *ABC*, Madrid 01/05/1949, p.11
- Ródenas. *Estrenos en los cines. “Peste blanca”*. *ABC*, Madrid 27/12/1942, p.33.
- Rodrigo, J., “Vida musical en Madrid durante el mes de noviembre”, *Voluntad*, Madrid 21/12/1950, p.6.
- Rubiera, P. “Arte y música en Casa Massaveu”, *La nueva España*, 30/07/2009 (edición digital).

- Ruiz Tarazona, A., “Al son de la locura: don Quijote en el repertorio español”, www.elcultural.es, 06/01/2005. Rescatada el 21/04/2011.
- Sáenz Guerrero, H., “Cinematografía. Los estrenos. Windsor: Séptima página”, en *La Vanguardia Española*, Barcelona 11/10/1951, p.15.
- Sáinz de la Maza, R., “El pianista Federico Quevedo, en el Círculo Medina. La *Sonatina* de García Leoz”, *ABC*, Madrid 12/03/1946, p.26.
- Sáinz de la Maza, R., “Información y crítica de las actividades musicales de la semana”. *ABC*, Madrid 02/01/1952, p.27.
- Sainz de la Maza, R., “La *Sinfonía* de García Leoz, en la Orquesta Nacional”, *ABC* Madrid, 30/04/1949, p.21.
- Sáinz de la Maza, R., “Las danzas y ballets de Carmen Ontiveros”, *ABC*, Madrid 03/07/1949, p.30.
- Sáinz de la Maza, R., “Los bailes españoles de Pilar López”, *ABC*, Madrid, 14/05/1949, p.23.
- Sainz de la Maza, R., “Noticias musicales. Homenaje a Joaquín Turina”, *ABC*, Madrid, 16/02/1949, p.17.
- Sáinz de la Maza, R., *Recital del Cuarteto Clásico con Carmen Díez Martín en el Ateneo*. *ABC*, Madrid 28/12/1950 p.26.
- Sáinz de la Maza, R., “Teatro Albéniz. Presentación de la compañía de ballets españoles *Rapsodia Ibérica*”, *ABC*, Madrid, 23/04/1946, p.26.
- Salazar, A., “La vida musical”, *El Sol*, Madrid, 14/03/1935, p.6.
- V., “D. Regino Sáinz de la Maza elogia el nivel musical de Navarra”, *Diario de Navarra*, Pamplona 25/04/1953, p.6.
- V.E., “Los conciertos. La Amarga de Sibelius y otras cosas”. *La época*, Madrid 14/03/1935, p.3.
- Vial de Morla, “El año en Marruecos”, *La Vanguardia Española*, Barcelona 04/01/1950, p.
- X., *La manigua sin Dios*, *ABC*, Madrid 20/08/1949, p.12

BIBLIOGRAFÍA, DISCOGRAFÍA, FILMOGRAFÍA Y RECURSOS WEB

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *La Guerra Civil Española mes a mes* (Vols. IV, V, X, XVI, XVII, XVIII, XXII) Grupo Unidad Editorial. Biblioteca El Mundo. Madrid, 2005.
- *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE, Madrid 2001. Vol. VIII, Vol. V, Vol. VI, Vol. VII.
- AAVV. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE, Madrid 2002. Vol. IX.
- AAVV. *Gran Enciclopedia Navarra*. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona, 1990. Tomos V y VII.
- AAVV. *II Congreso sobre el republicanismo: historia y biografía en la España del siglo XX*. Patronato "Niceto Alcalá-Zamora y Torres", Priego de Córdoba, 2003.
- AAVV. *III Congreso sobre el republicanismo: los exilios en España (siglos XIX y XX)*. Patronato "Niceto Alcalá-Zamora y Torres", Priego de Córdoba, 2005.
- AAVV. *IV Congreso sobre el republicanismo: de la República democrática a la sublevación militar*. Patronato "Niceto Alcalá-Zamora y Torres", Priego de Córdoba, 2009. Brihuega Sierra, J., *El arte en la II República*, p. 27-57; Gubern, R., *El cine de la II República*. P. 51-57 y Suárez Cortina, M., *Los intelectuales y la II República*. p. 79 – 105.
- AAVV. *Rafael Gil y Cifesa*, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura, Madrid 2007.
- Aguilera Sastre, J., *Antonio Ayora y el aula de teatro del instituto San Isidro de Madrid*. Centro de Documentación Teatral, Madrid 2002.
- Aguilera Sastre, J. e Lizarraga Vizcarra, I., “Los tres primeros montajes de *Amor de Don Perlimpín...*”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* nº 12, p.123. Madrid 1992.
- Aguilera Sastre, J., *M^a Teresa León*, ADE TEATRO. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 97. Madrid, septiembre-octubre 2003, p. 25-38.
- Alonso, C. *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*. SGAE, Madrid 1999. Vol. III.
- _____ *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*. SGAE, Madrid 2001. Vol. VII
- Alberti, R., *Obras completas, tomo II. Poesía 1939-1963*. Aguilar, Madrid 1988.

- Alonso, D., “Rafael entre su arboleda”, en *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*. Edición de Manuel Durán. Taurus, Madrid, 1975, p.30.
 - Álvarez Cañibano, A., Cano, J.I., y González Ribot, M^a J., *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX*, Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1998.
 - Álvarez Cañibano, A., et alter, *Música y espacios para la vanguardia española 1900 – 1939*, INAEM 2001. Recurso electrónico.
 - Amorós, A., *Toros y cultura*. Espasa Calpé, Madrid, 1987.
 - Andrés-Gallego, J., *Historia de Navarra, V. El siglo XX*, Colección Temas de Navarra, nº11, Gobierno de Navarra. Departamento de Presidencia, Pamplona, 1995.
 - Andrés Vierge, M., “Algunos aspectos sobre música, regionalismo y política en Navarra a partir de la posguerra”. *Campos Interdisciplinarios de la Musicología. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología*. Coordinado por B. Lolo. Madrid, 2002, p.195 – 212.
 - Andrés Vierge, M. *Fernando Remacha. El compositor y su obra*. ICCMU, Madrid 1998.
 - Anónimo. “El primer premio de música a Joaquín Rodrigo *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº25, Madrid, 03/01/1953, p.11.
 - Anónimo. “Embajada cultural del Ateneo de Madrid”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, Nº27, Madrid, 31/01/1953, pp. 16-18.
 - Anónimo. “Una gran revista. *Nuevo cinema* lleva a cabo la unión de los escritores cinematográficos”, *Mi revista*, Año III, nº 46, Barcelona 01/08/1938, p.44.
 - Arana Martija, J.A. *Música vasca*. Caja de Ahorros Vizcaína, 2^a edición, Bilbao 1987.
- _____ *Música vasca*. Erein, San Sebastián 1985.
- Aranzubia Cob, A., *Carlos Serrano de Osma, historia de una obsesión*. Tesis doctoral. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universidad del País Vasco. Dirigida por Santos Zunzunegui Díez. Leioa, 2004.
 - Aranzubia Cob, A., *Carlos Serrano de Osma: historia de una obsesión*. Filmoteca Española. Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007.
 - Arbaiza, I., “García Leoz, mucho más que cine: semana musical vasca”, *Scherzo*, Año XIX, nº188, p. 34. Madrid, 2004.

- Arce Bueno, J., *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*. ICCMU, Madrid, 2008.
- Arias Serrano, L. *El pintor Juan Antonio Morales: vida y obra. Tomo I*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Colección Tesis Doctorales. Servicio de Reprografía Universidad Complutense de Madrid, nº 218. D 1202. Madrid, 1989.
- Aznar Soler, M., “M^a Teresa León y el teatro español durante la Guerra Civil”, Revista digital de teatro contemporáneo *Stichomythia*, nº5, Universidad de Valencia. Ministerio de Ciencia e Innovación, p.37-54.
 _____ *El teatro español durante la II República (1931-1939)*. Revista *Monteagudo*, 3^a época, nº 2, 1997. Págs. 45 – 58.
 _____ *M^a Teresa León y el teatro español durante la guerra civil*. Revista *Anthropos* nº 148, 1993, p. 25 – 34.
- Benavente, J.M. *Aproximación al lenguaje musical de J. Turina*. Alpuerto, Madrid 1983.
- Bilbatúa, M., “Del teatro popular al teatro de urgencia”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 97. Madrid, septiembre-octubre 2003, p. 54-66.
- Boletín Oficial del Estado de 22 de diciembre de 1942. Orden 17/12/1942.
- Boletín Oficial del Parlamento de Navarra, VI legislatura, N^o6 de 2 de febrero de 2004 y N^o16 de 5 de marzo de 2004.
- Borau, J.L. (dir), *Diccionario del Cine Español*. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Alianza Editorial. Madrid 1998.
- Cabrerizo Pérez, F., *La Atenas militarizada. La industria cinematográfica en Guipúzcoa durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Diputación Foral de Guipúzcoa y Archivo General de Guipúzcoa. San Sebastián, 2006.
- Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve*. Edición crítica de M.L. Lobato. Kassel Edition Reichenberger, 1989.
- Camarero Rioja F., *Catálogo de documentales cinematográficos agrarios 1895 – 1981*, Ministerio de Medio Ambiente Medio Rural y Marino, Madrid 2010.
- Candel, J.M., *Historia del dibujo animado español*. Consejería de Cultura y Educación de Murcia, 1993.

- Canes Garrido, F. “Las misiones pedagógicas: educación y tiempo libre en la Segunda República”. *Revista complutense de educación*, Vol. 4, Nº 1, Madrid 1993, p. 147-168.
- Carrillo Guzmán, M. C., *La música incidental en el Teatro Español de Madrid (1942-1952 y 1962-1964)*. Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Murcia. Dirigida por Juan Miguel González Martínez. Murcia, 2008.
- Casares Rodicio, E. *Ciclo Música Española de la Generación de la República*. Fundación Juan March. Madrid, Mayo - junio de 1983.

_____ *La música española hasta 1939, o la restauración musical*. España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional de Musicología celebrado en Salamanca octubre-noviembre 1985. Edición a cargo de E. Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y J. López-Calo. Inaem. Madrid, 1987.

_____ “Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista...”, en Amorós, A. y Díez Borque, J.M, (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Barcelona 1999.

- Castellano-Gil, J.M., *Quintas, prófugos y emigración. La laguna (1886-1935)*. Centro de Cultura Popular Canaria. La Laguna, 1990.
- Cavia Naya, V., “Tradición popular y lenguaje académico: Mariemma en la Bolera de la danseuse Espagnole (1943)”. *Trans, revista transcultural de música*. Nº 15, 2011 (www.sibetrans.com/trans, rescatada el 14/10/2012).
- Celaya Álvarez, L., *Las canciones para voz y piano de Jesús García Leoz*. Trabajo de investigación Suficiencia Investigadora. Departamento de Geografía e Historia. Universidad Pública de Navarra. Dirigido por Isabel Ostolaza y Concepción Peñas. Mayo 2003. No publicado.
- Costas, C.J., “Conciertos”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº2, Madrid, 16/02/1952, p.6.
- De Aragón, B., “Nuevas rutas”, *Mundo gráfico*, Nº 1219, Año XXV, Madrid, 13/03/1935, pp.39-40.
- De Aragón, B., “Producción Nacional: Santa Rogelia”, *Mundo gráfico* Nº 1288, Año XXVI, Madrid, 08/07/1936, p. 37.
- De Aragón, B., “Sierra de Ronda”, *Mundo gráfico*, Nº 1157, Año XXIV, Madrid, 03/01/1934, pp.32-33.
- De Biurrun Baquedano, C., *Introducción a la música para la imagen de Jesús García Leoz*. Trabajo de investigación Suficiencia Investigadora. Departamento de

- Historia del Arte y Musicología de Oviedo, dirigido por Ramón Sobrino y Marcos Andrés. Septiembre 2002. No publicado.
- De la Calle, A., J.R. “El cine español no es melómano”. *Revista Ritmo*. Año XIX, Nº 224. Madrid, noviembre 1949, pp. 26-27.
 - De la Ossa Martínez, M.A., *La música en la Guerra Civil Española*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha. Dirigida por Dr. José Antonio Sarmiento. Cuenca, 2009.
 - De la Ossa Martínez, M.A., “Arte y Medios de Comunicación en la Guerra Civil Española. Segunda parte”, *Cuadernos Republicanos* del CIERE, Centro de Investigación y Estudios Republicanos Nº 78, invierno 2011. <http://www.ciere.org/cuadernos.htm>, rescatada el 09/02/2013.
 - De la Ossa Martínez, M.A., “La música en la II República”, *Cuadernos Republicanos* del CIERE, Centro de Investigación y Estudios Republicanos Nº 72, octubre 2009. <http://www.ciere.org/cuadernos.htm>, rescatada el 09/02/2013.
 - De Pablo, L. *Approche d'une esthétique de la musique contemporaine*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, París 1996.
 - De Pablo, S., *Tierra sin paz*. Biblioteca Nueva. Madrid, 2006
 - De Vega Carpio, L., *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*. Madrid, 1778, Imprenta de Don Antonio de Sanchas.
 - De Vicente Hernando, C., “Concepto y tendencias del teatro revolucionario y de agitación social entre 1900 y 1939”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77. Madrid, octubre 1999, p. 133-153.
 - Dennis, N. y Peral Vega, E., *Teatro de la Guerra Civil: el bando republicano*. Espiral/Teatro, Madrid 2009.
 - Doménech, F., “ El teatro en la guerra civil española”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77. Madrid, octubre 1999, p. 75-85.
 - Durán, M. *Rafael Alberti*. Taurus, Madrid 1975.
 - Echevarría Bravo, P., *Cancionero popular manchego*. SGAE, Madrid, 1951.
 - Echeverría Jaime, J., *Sinfonía en la bemol mayor*, Edición crítica. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid 2005
 - Elezcano Roqueñi, A., “*Sinfonía vasca* (1936), un documental con historia. De película comercial a instrumento político”, *Revista Sancho el Sabio*, nº36, pp. 61-93. Vitoria, 2013.

- Escudero, L.M., “*Sinfonía vasca*, último hallazgo con sello musical de García Leoz”, *La voz de la Merindad*, Año 16, nº277, p.28-29. Tafalla, 2014.
- Estébanez Gil, J.C. *M^a Teresa León. Estudio de su obra literaria*. La Olmeda, Burgos 1995.
- Fernández Cid, A. *Canciones de España*. Editora Nacional, Madrid 1963.
- _____ *Jesús Leoz*. Colección “O crece o muere”. Ateneo y Editora Nacional. Madrid, 1953.
- _____ “Evocación de Jesús Leoz. Perfiles humano musicales de un artista español”. *Revista del Ateneo de Madrid*, nº 30. 14 de marzo de 1953. (sin paginar).
- _____ *La música española en el siglo XX*. Fundación Juan March. Colección Compendios. Rioduero, Madrid 1973.
- _____ “La rueda del arte en movimiento. Evocación de Jesús Leoz”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº30, Madrid 14/03/1953, pp.7 – 8.
- _____ *Músicos que fueron nuestros amigos*. Editora Nacional, Madrid, 1967.
- Fraile Prieto, T., *La creación musical en el cine español contemporáneo*. Tesis doctoral. Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Universidad de Salamanca. Dirigida por Dra. Matilde Olarte Martínez Salamanca, 2008.
- Gagen D., “Heroism in Defeat: Alberti’s Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos and Cerca’s Soldados de Salamina”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 83, pp. 349- 367. Liverpool, 2006.
- García Del Busto, J.L. *Turina*. Espasa Calpé, Madrid 1981.
- García Estefanía, A. *Jesús García Leoz*. Fundación Autor. Madrid 2001.
- García Gallardo, C.L., Ruiz Hillo, M., Mtz. Glez., F., “Introducción a los músicos del 27”, *Los músicos del 27* / coord. por Cristóbal L. García Gallardo, Francisco Martínez González, María Ruiz Hillo. Universidad de Granada, Granada, 2010.
- García Laborda, J.M. *Forma y estructura en la música del siglo XX* (una aproximación analítica. Alpuerto, Madrid 1996.
- García Leoz, J., “La música de un villancico”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº24, Madrid 20/12/1952, pp. 32-33.
- García Leoz, J., *21 canciones para voz y piano*. (Edición a cargo de C. J. Pellejero Palomo). Gobierno de Navarra. Pamplona 2001.

- García Leoz, J., *Cuarteto con piano*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0026. Bilbao, 2005.
- García Leoz, J., *Llanto a Manolete*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0025. Bilbao, 2005.
- García Leoz, J., *Primer Cuarteto en Fa#*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0027. Bilbao, 2005.
- García Leoz, J., *Sonata para violín y piano*. Edición patrocinada por el Gobierno de Navarra, y Eresbil, Archivo Vasco de la Música. Ediciones Musicales CM S.L., Chamber Collection, CM. 1. 0028. Bilbao, 2005.
- García Leoz, J., Diego Cendoya, G., *Villancico*. Revista *Mundo Hispánico*, nº 21, Madrid, diciembre 1949, pp. 25-26.
- García Lorca, F. *Obras III, TEATRO, 1*. (Edición de Miguel García-Posada). Akal, Madrid 1996.
- García Lorca, F. *Obras V, TEATRO, 3, CINE, MÚSICA*. (Edición de Miguel García-Posada). Akal, Madrid 1992.
- García Lorca, F., *Títeres de cachiporra: Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita:(versión autógrafa inédita de 1922)/texto fijado y notas de Christian De Paepe e introducción de Annabella Cardinali*. Cátedra (Colección Letras hispánicas nº 434). Madrid, 1998.
- García Maroto, E., *Aventuras y desventuras del cine español*, Plaza y Janés, Barcelona, 1988.
- Gómez Díaz, L.M., *Teatro para una guerra. Textos y documentos (1936 - 1939)*. Inaem, Madrid, 2006.
- González-Castelao, J., *Ataúlfo Argenta ,claves de un mito de la dirección de orquesta*. ICCMU, Madrid 2008.
- Heine, C., “Las relaciones entre poetas y músicos de la Generación del 27: Rafael Alberti”. Cuadernos de arte de la Universidad de Granada, ISSN 0210-962X, Nº 26, 1995, pp. 265-296.
- Heinink, J. B., y Vallejo, A. C., *Catálogo del cine español. Films de ficción 1931 - 1940* (Vols. F-3). Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 2009.

- Hormigón, J.A., 1937: “Un consejo de teatro ejemplar”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 97. Madrid, septiembre-octubre 2003, p. 67-69.
- _____”Memoria teatral de la guerra civil”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 97. Madrid, septiembre-octubre 2003, p.13-15.
- _____”Teatro español del siglo XX”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77. Madrid, octubre 1999, p. 5-13.
- Huertas Vázquez, E., *La política educativa de la segunda república española*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1988.
- Hueso Montón, A. L., *Catálogo del cine español*. Cátedra, Madrid 1999.
- Iglesias, A. *Escritos de Conrado del Campo /recopilación y comentarios por*. Alpuerto, Madrid 1984.
- Iglesias Santos, M., “La II República y el teatro renovador. La búsqueda de un nuevo público para una nueva dramaturgia”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77. Madrid, octubre 1999, p. 51-61.
- Jiménez, J.R., *Poemas escogidos*. (Edición de Richard A. Cardwell). Vicens Vives, Clásicas hispánicas, Barcelona, 1994.
- Jiménez, J.R., *Segunda Antología Poética(1898 – 1918)*. (Edición de Jorge Urrutia). Espasa Calpé, Colección Austral. 7ª edición, Madrid 1981.
- Jusué Simonena, C., Ramírez Vaquero, E., *Olite*. Gobierno de Navarra, Colección Panorama nº 12, 7ª edición. Pamplona, 2010.
- Kamhi, V., *De la mano de Joaquín Rodrigo: historia de nuestra vida*. Ediciones Joaquín Rodrigo, Madrid, 1995.
- Lagos, M., “El otro teatro. Teatro musical en Madrid(1900-1939): Ópera, Zarzuela y Revista”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77. Madrid, octubre 1999, p.264-278.
- León, M.T., *Juego limpio*. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Madrid 2000.
- León, M.T., *Memoria de la melancolía*. Edición de G. Torres Nebrera. Castalia, Madrid 1998.
- Lloret González, J., “La forma musical de los verdiales y su antecedente: el fandango”, en *Filomúsica*, revista electrónica. Número 85º - Octubre 2.007, <http://www.filomusica.com/filo85/fandango.html>, rescatada el 13 de marzo de 2010.

- Lluís i Falcó, J. “Del sinfonismo al neosinfonismo: viaje de ida y vuelta por la primera música para el audiovisual en Euskal Herria” y “Filmografías y discografías de músicos vascos (1930 – 1939)”, en Sojo Gil, K. (editor), *Compositores vascos de cine*, Colección Zinemastea. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 2007.
- Lluís i Falcó, J., *El compositor cinematográfico español. Evolución de una profesión (1930-1989)*, Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Dirigida por Dra. Palmira González López. Barcelona, 2010.
- López Echevarrieta, A., “Buscamos *Sinfonía vasca*”, *Bilbao*. Periódico Municipal Ayto. de Bilbao. Nº236, abril 2009, p.39.
 _____ “El bombardeo que nunca ocurrió”, *Bilbao*. Periódico Municipal Ayto. de Bilbao. Nº214, abril 2007, p.37.
- López González, J., *Música y cine en la España del franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. Dirigida por Dr. Antonio Martín Moreno. Granada, 2009.
- Machado, A. *Donde las rocas sueñan, antología esencial (1903-1939)*. (Selección de Joaquín Marco). Círculo de Lectores, Barcelona 1999.
- Madrigal Neira, M., *La memoria no es nostalgia: José Caballero*. Tesis doctoral. Departamento de Arte Contemporáneo. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Dirigida por el Dra. Lucía García de Carpi. Madrid, 2004.
- Marco, T., “De la música como tauromaquia”, en *Fiestas de toros y sociedad: actas del Congreso Internacional celebrado en Sevilla del 26 de noviembre al 1 de diciembre de 2001* / coord. por Antonio García-Baquero González, Pedro Romero de Solís, 2003, págs. 637-646.
 _____ *Historia de la música española, s.XX*. Alianza, 2ª edición, Madrid, 1989.
 _____ *Música española de vanguardia*. Guadarrama, Madrid 1970.
- Marrast, R. , *El teatre durant la Guerra Civil Espanyola*. Publicacions de l’Institut del Teatre, Barcelona 1979.
- Martínez del Fresno, B., “La Generación del 27 y el ballet. Los primeros proyectos” *Los músicos del 27* / coord. por Cristóbal L. García Gallardo, Francisco Martínez González, María Ruiz Hillo. Universidad de Granada, 2010.

- Martínez del Fresno, B., “Los lenguajes musicales de la Edad de Plata. Modernidad, elitismo y popularismo en torno a 1927”, *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939* / coord. por María Nagore Ferrer, Leticia Sánchez de Andrés, Elena Torres. ICCMU, Madrid, 2009.
- Martínez del Fresno, Beatriz, “Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX”, *Revista de Musicología*, nº 16. Madrid, 1996, pp.640 – 657.
- Martínez del Fresno, B., “Realidades y máscaras en la música de la posguerra”. *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso* / coord. por I. L. Henares Cuéllar, J. Castillo Ruiz, G. Pérez Zalduondo, M^a Isabel Cabrera García, Vol. 2. Granada, 2001.
- Martínez del Fresno, B., y Menéndez Sánchez, N., “Siglo XX”, en Amorós, A. y Díez Borque, J.M, (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Barcelona, 1999.
- Mateos Miera, E., *Rafael Alberti y la música*. Tesis doctoral. Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada. Dirigida por el Dr. Antonio Sánchez Trigueros. Granada, 2003.
- Mateos Miera, E. , *Rafael Alberti y la música*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Granada, 2005.
- Matud Juristo, A., “La incorporación del cine documental al proyecto de NO-DO”, *Historia y comunicación social*, nº 13, 2008, Universidad Complutense de Madrid, pp.105-118.
- Mayoral, M. *La poesía de Rosalía de Castro*. Gredos, Madrid 1974.
- Minervino, M. et alter, *Historia de Unión Vasca de Bahía Blanca*, Colección Urazandi nº8, Gobierno Vasco, Vitoria, 2003.
- Molière, *El enfermo de aprensión*. Traducción de J.I. de Alberti en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68037408117805495222202/index.htm>, rescatada el 26 de octubre de 2009.
- Montes, J.A., “La cultura y la guerra. Curso de conferencias en Madrid”, *Blanco y negro*, revista quincenal ilustrada. Segunda época, nº XLVIII, nº12, 1/10/1938, p.11.
- Morán, A., *Turina a través de sus escritos*. Alianza, Madrid 1997.
- Mundi Pedret, F. *El teatro de la guerra civil*. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona 1987.

- Neri de Caso, L., *Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el siglo XX*, Tesis doctoral. Departamento de Historia y Ciencias de la Música. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid. Dirigida por el Dr. Carlos Villar-Taboada y Dr. Javier Suárez-Pajares. Valladolid, 2013.
- Nogales Bello, J., “Aportación a la musicografía de García Lorca”. *Revista Ritmo*. Año LII, N° 521. Madrid 01/04/1982, pp. 22- 24.
- Oliva, C., *Las huellas de la Barraca*, Programa Xacobeo 2010, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ministerio de Cultura. Madrid 2010.
- Ongay, N., “Presencia navarra en la República Argentina: aspectos de la inmigración a comienzos del siglo XX”, *Revista Príncipe de Viana*, Anejo nº 13, Pamplona, 1991. P. 243 – 258.
- Ontañón, S., “El bulo”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. N° 97. Madrid, septiembre-octubre 2003, p. 93-97.
- Ontañón, S. *Unos pocos amigos verdaderos*. Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988.
- Ortiz, B. Lorca y Gijón II, *La ratonera*, revista asturiana de teatro, nº 3. Gijón, septiembre de 2001.
- Palacio, C., *Colección de canciones de lucha*. Talleres de la Tipografía Moderna, Valencia, 1939.
- Palacios, M., *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El grupo de los ocho (1923-1931)*. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 2008.
- Pedrell, F., *Cancionero Musical Popular Español*. Edición de Eduardo Castells. Valls , 1922.
- Pellejero, C. *Jesús García Leoz. Obra musical. Registro de partituras donadas por José Luís García Leoz, y conservadas en el Archivo General de Navarra*. Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Pamplona, 1998.
- Peñas García, M.C. *Jornadas en torno a Remacha y la Generación del 27. Coordinado por*. UPNA, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona, 2000.
- Pérez Galán, M., “La enseñanza en la Segunda República”, *Revista de Educación*, número extraordinario 1, Ministerio de Educación, Madrid, 2000, pp.317-332.
- Pérez Perucha, J., (editor), *Antología crítica del cine español 1906 – 1995*. Cátedra/Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, 1997.

- Pérez Zalduondo, Gemma, “El nacionalismo como eje de la política musical del primer gobierno regular de Franco (30 de enero de 1938 – 8 de agosto de 1939)”, *Revista de Musicología*, nº 18, Madrid, 1995, pp. 247- 273.
- Pérez Zalduondo, G., “Música, censura y falange: el control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945)”, *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187-751. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Formato electrónico. Septiembre – octubre 2011, p. 876.
- Pérez Zalduondo, G., *Una música para el “Nuevo Estado”. Música, ideología y política en el primer franquismo*. Libargo. Artes y Estudio. Febrero 2013.
- Piñero Blanca, J., “Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº25. Granada, 2013, pp. 237-262.
(<http://www.cehgr.es/revista/index.php/cehgr/article/view/50>), rescatada el 26/05/2014.
- Quiñones de Benavente, L., *Entremeses*. Selección, prólogo y notas de H. E. Bergman. Anaya, Salamanca – Madrid – Barcelona – Caracas, 1968.
- Reverter, A. *La voz en el siglo XX*. Programa de mano. Madrid. Fundación Juan March. Febrero 2002.
- Revista *Música*, números 1 al 5. Edición facsímil, introducción e índices (enero – mayo 1938). Editado por la Residencia de Estudiantes, SGAE y Fundación Autor. Madrid, 1998.
- Rodríguez Cerdán, D., “La música del cine en España”, *Scherzo*, Año XXII, Nº 18, abril 2007, Madrid, pp. 126-129.
- Roldán Garrote, D., *Fuentes documentales para el estudio de la música en el Cine Española de los años 40*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Dra. M^a Eulalia Adelantado Mateu. Valencia, 2004.
- Ruiz Coca, F., “La música”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº25, Madrid 03/01/1953, p.19.
- Ruiz Coca, F., “Contrapunto”, *Ateneo, las ideas, el arte y las letras*, nº30, Madrid, 14/03/1953, p.6.
- Sagardía Sagardía, A. *Músicos vascos*, Vol. II. Editorial Auñamendi, Colección Auñamendi, San Sebastián 1972.
- Sala Noguera, R., *El cine en la España Republicana durante la Guerra Civil*. Mensajero, Bilbao 1993.

- Salazar, A. *La música contemporánea en España*. Universidad de Oviedo, (reedición del libro escrito en 1930), 1982.
- Sánchez Ron, J. M. *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 80 años después : Simposio Internacional, Madrid, 15-17 de diciembre de 1987*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1988.
- Sanz García, J.M., *Miguel Asíns Arbó: música y cinematografía. Análisis músico-visual de sus composiciones en la filmografía de Luis García Berlanga*. Tesis doctoral. Departamento de Filosofía. Universidad de Valencia. Dirigida por Dr. Álvaro Zaldívar Gracia y Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo (codirector). Valencia, 2008.
- Silvela, F., “Lo que nos dicen... Jesús García Leoz y Napoleón Annovazzi”, *Revista Ritmo* nº 211, Madrid, Mayo 1948, p.3.
- Sopeña Ibáñez, F. *Joaquín Turina*. Editora Nacional, Madrid, 1943.
- Suárez-Pajares, J. (coord.), *Música española entre dos guerras*. Archivo Manuel de Falla. Granada, 2002.
- Thomas, H., et alter, *La Guerra Civil Española*. Ediciones Urbión, Madrid, 1980. Vol I-VI.
- Torres Nebrera, G., *Los espacios de la memoria. (La obra literaria de M^a Teresa León)*. Ediciones de La Torre, Madrid, 1996.
- Torres Nebrera, G., “Las guerrillas del teatro (urgencia, propaganda, compromiso”, *ADE TEATRO*. Revista de la asociación de directores de escena españoles. Nº 77. Madrid, octubre 1999, p. 154-163.
- Turina, J. *Escritos de Joaquín Turina* (recopilación y comentarios por Antonio Iglesias). Alpuerto, Madrid, 1982.
- Tussell, J. y G. Queipo de Llano, G., *Los intelectuales y la República*. Nerea, Madrid, 1990.
- Ugarte Abárzuza, O., Martiartu Tapiz, U., “Duguna”, *Jentilbaratz*, Cuadernos de folklore, nº11. Eusko Ikaskuntza, Sociedad de Estudios Vascos, Pamplona, 2008. pp. 111-156.
- Valverde, J. M, A. Machado. *Nuevas canciones. De un cancionero apócrifo*. Castalia, Madrid, 1975.
- Valls Gorina, M. *La música española después de Manuel de Falla*. Revista de Occidente, Madrid, 1962.

- Vega Toscano, Ana M^a, “Jesús García Leoz”, *Ritmo*, nº 570, Madrid, 1986, p.97.
- Ventajas Dote, F., *Historia de los rodajes cinematográficos en la provincia de Málaga: los largometrajes de los años 1930 y 1940*. Isla de Arriarán, XXVIII, Málaga, diciembre 2006, pp. 189 y 190.

DISCOGRAFÍA

- “Ah, órgano y coro” / Jesús García Leoz. Capilla de Música de la Catedral de Pamplona. *Música en la Catedral de Pamplona N° 4 siglo XX*. aus_Art_records: aAr026. Orio, 1999.
- *Arribada forzosa*, “Canción del cafetín”, Manuel Gas acompañado de la Orquesta Columbia. Columbia, San Sebastián, 1944. 1 disco 78 rpm. 30cm, VG 11002. Etiqueta verde.
- *Canciones de Jesús García Leoz*. M^a José Montiel (soprano) y J.A. Álvarez Parejo (piano). CD Fundación Autor/Gobierno de Navarra. 2001.
- *Clásicos del Cine Español*, Vol. 2. Coro Lucnica, Orquesta Sinfónica de Bratislava, di. José Nieto. CD Fundación Autor JMBSP501 – 1999. “Scherzo. Villar del Río”, “El gobernador general”, “Sueños”, “Deseos”, “Esperanzas”, “Scherzo y final”.
- *Cuentos de la Alhambra*. “El bigote”, “Soy de la Alhambra”. Carmen Sevilla, acompañamiento de orquesta, dir. Jesús García Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1951. RG 14981.
- *Navidad/Eguberri*. Capilla de Música de la Catedral de Pamplona. 2^a edición. Incluye “Ahhh” de *Primavera en el Portal*. Arion, Pamplona 2004. D.L. NA 2753-2004. “Ahhh”
- *El otro Fumanchú*. “Qué bonito es trabajar” y “¡Sí, Señor!”. Interpretadas por el Cuarteto Xey. Columbia, San Sebastián, ca. 1946. 1 disco 78 rpm. 25cm, R 14360. Etiqueta rosa.
- *Hay que volver a empezar. Clásicos contra la violencia de género*. Fundación Autor, Madrid, 2003. SA00907.
- *Jesús García Leoz, Música de Cámara*. Trío Mompou, Emilio Mateu y Michael Person. Fundación Autor y Gobierno de Navarra, Madrid, 2004.
- *Jesús García Leoz. Zinemarako musika. (Sinfonía vasca, Las inquietudes de Shanti Andía, El verdugo, Balarrasa, Surcos, Bienvenido Mr. Marshall)* The silent band (dir. Javier Pérez de Azpeitia). Grabado en directo para Radio Nacional de España en el Centro Cultural “Villa de Errenteria”, 24.05.2006, dentro de *Musikaste. Música y cine*. Eresbil, Archivo Vasco de la Música.
- *La duquesa del candil*. Jesús García Leoz. Celia Langa, Ana M^a Iriarte, Esteban García Leoz, Orquesta Sinfónica y Coros (dir. Jesús García Leoz). 1 disco 78 rpm,

AG 13011 Columbia, San Sebastián, 1949. GCD Blue Moon. Serie lírica. BMCD 7510, Barcelona 1998 (reedición).

- *Lamento: canción ballet de la película Embrujo*. J. Leoz y José M^a Tavera. Interpretado por Manolo Caracol. Disco 78 rpm. *La voz de su amo*. Compañía del Gramófono Odeón, Barcelona, 1947. Etiqueta azul. AAA 316.
- *Primavera del Portal*. Orquesta Nacional de España, dir. Jesús García Leoz, Coro de Cantores de Madrid, dir. José Perera. Solistas: Toñi Rosado, Pilar Lorengar y Teresa Berganza. LP Columbia CCL 32003 – 1953/ reedición CD BMG (Arión) – M-44726-1998.
- *Quisiera saber: bolero A. Retana y Jesús G. Leoz. Cerca de ti: bolero / Pombo Angulo y J.G. Leoz*. Loren Gar, acompañamiento de orquesta, dir. Jesús García Leoz. Disco 78 rpm. Columbia, San Sebastián, 1951. RG 14982.
- *Zorongo gitano de La zapatera y el embozado. La voz de su amo*. Orquesta Sinfónica (dir. José María Franco). Disco 78 r.p.m. AF – 564 – 1949.

FILMOGRAFÍA

- Ortuño, J.F, *Ignacio Sánchez Mejías: más allá del toreo*. Documental coproducido por La Claqueta Metálica y Canal Sur Televisión. Productor, O. Figueredo González-Quevedo. <http://www.betisweb.com/historia-y-coleccionismo/84183-ignacio-sanchez-mejias-mas-alla-del-toreo.html>, rescatada el 23/02/2014.
- *Obra cinematográfica del Marqués de Villa Alcázar (1934-1966)*. Serie: Fondo documental histórico cinematográfico (nº3). Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino. Ministerio de Cultura. Filmoteca Española. M- 18546 – 2011. Madrid, 2011.
- NODO, nº 83-B, 31 de julio de 1944. En <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-83/1468660/>, rescatada el 30/03/2014.
- NODO, nº 485-B, Año X, 1952. En <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-485/1469595/>, rescatada el 03/08/2013.
- NODO, nº 690-A, 26 de marzo de 1956. En <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-690/1486140/>, rescatada el 10/06/2014.

RECURSOS WEB

- <http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>
- http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd?id=43405&tipo=elem&posicion=34&forma=ficha&tipoResultados=BIB, rescatada el 12.02.2012.
- Podcast - RTVE – Radio Clásica
 - *Cuarteto Clásico de RNE*. “Memoria del Cuarteto de Radio Nacional. Un panorama general”, RTVE, Radio Clásica, Fernando Delgado. 03.07.2011 (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/cuarteto-clasico-de-rne/cuarteto-clasico-rne-panorama-general-03-07-11/1144585/>, rescatada el 11/12/2011).
 - *Cuarteto Clásico de RNE* . “Las bases de un proyecto”. RTVE, Radio Clásica, Fernando Delgado. 10.07.2011(<http://www.rtve.es/alacarta/audios/cuarteto-clasico-de-rne/cuarteto-clasico-rne-1945-1948-bases-proyecto-artistico-10-07-11/1150168/>, rescatada el 11/12/2011).

- *Cuarteto Clásico de RNE*. “1948-1950. Primera formación, primeras líneas de trabajo”, RTVE, Radio Clásica, Fernando Delgado. 17.07.2011(<http://www.rtve.es/alacarta/audios/cuarteto-clasico-de-rne/cuarteto-clasico-rne-1948-1950-primera-formacion-primeras-lineas-trabajo-17-07-11/1155497/>), rescatada el 11/12/2011).
- *Todas las mañanas del mundo*. “Bienvenido Mr. Marshall”. RTVE, Radio Clásica, Manuel Téllez y Martín Llade. 10.01.2013.(<http://www.rtve.es/alacarta/audios/todas-las-mananas-del-mundo/todas-mananas-del-mundo-garcia-leoz-bienvenido-mister-marshall-10-01-13/1656943/>), rescatada el 24/02/2013).
- *La canción*. “Machado en García Leoz”. RTVE, Radio Clásica, Carlos Sandúa y Alfonso Pasca. 19/02/2013 (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-cancion/cancion-machado-garcia-leoz-19-02-13/1695581/> rescatada el 24/02/2013).
- *Grandes ciclos*. “Félix Lavilla III”. RTVE, Radio Clásica, Gema Fernández y Eva Sandoval. 27.03.13. (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/grandes-ciclos/grandes-ciclos-felix-lavilla-iii-27-03-13/1737609/>, rescatada el 25/01/2014).
- *Capricho español*. “Canción española”. RTVE, Radio Clásica, Carlos Sandúa y María del Puerto. 10.08.12 (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/capricho-espanol/capricho-espanol-cancion-espanola-24-08-12/1513169/>, rescatada el 25/01/2014).
- *Estampas*. “En la niebla”. RTVE, Radio Clásica, Micaela Vergara y Orlando Lumbreras. 18.08.2011. (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/estampas/estampas-niebla-18-08-11/1177980/>, rescatada el 24/02/2013).
- *La zarzuela*. "La duquesa del candil" y "El príncipe Carnaval". RTVE, Radio Clásica, Tere Casamayor, Jesús López y Martín Llade. 03.10.2011. (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-zarzuela/zarzuela-duquesa-del-candil-principe-carnaval-03-10-11/1213211/>, rescatada el 24/02/2013).
- *Videodrome*. “Bienvenido Mr...”. RTVE, Radio Clásica, Grerogio Parra y Sandra Urdín. 04.11.2012. (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/videodrome/videodrome-bienvenido-mr-04-11-12/1567216/>, rescatada el 25/01/2014).

- *Redacción de Radio Clásica*, RTVE, Radio Clásica. Gerardo Salinas, Micaela Vergara y Diego Requena. 16.05.2012. (<http://www.rtve.es/alcarta/audios/redaccion-de-radio-clasica/redaccion-radio-clasica-16-05-12/1410187/> rescatada el 25/01/2014).
- *Sala de cámara*. RTVE, Radio Clásica. Gema Fernández y Laura Prieto. 08.02.2012. (<http://www.rtve.es/alcarta/audios/sala-de-camara/sala-camara-08-02-13/1685918/>, rescatada el 25/01/2014)

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA

Departamento de Geografía e Historia



TESIS DOCTORAL - ANEXO

VIDA Y OBRA DE JESÚS GARCÍA LEOZ (1904-1953)

Presentada por:

D^a. Laura Celaya Álvarez

Dirigida por:

Dra. D^a. Isabel Ostolaza Elizondo y Dr. D. Marcos Andrés Vierge

Pamplona, 2014

Este anexo ha sido eliminado por restricciones de derechos de autor.