

# Recordando a Enrique Jordá

(In remembrance of Enrique Jordá)

Rodrigo, Joaquín; Nin-Culmell, Joaquín; Yves Lenoir

BIBLID [1137-4470 (1997), 9; 7-16]

---

*Consultado Enrique Jordá acerca de las personas que podrían colaborar en el presente Cuaderno-Homenaje sugirió los nombres que figuran a continuación quienes mostraron desde el primer momento una total colaboración. Joaquín Rodrigo, insigne compositor, fue compañero de Enrique Jordá en sus años parisinos, manteniendo desde entonces una estrecha amistad. Joaquín Nin Culmell fue decano del Departamento de Música de la Universidad de California (Berkeley). Fue testigo directo de la trayectoria de Enrique Jordá como director de la Orquesta de San Francisco. Declinando escribir, ha preferido enviar una pieza dedicada que «llenaría su homenaje de notas en vez de palabras». Yves Lenoir es profesor de musicología en las universidades de Namur y Lovaina y buen conocedor de las actividades intelectuales de Enrique Jordá.*

*Palabras Clave: Enrique Jordá. Homenajes*

*Enrique Jordán berari Koaderno-Omenaldi honetan esku har lezaketen pertsoez galdetzean, ondoren azalzen diren izenak idaroki zituen. Lehen unetik pertsona horiek erabateko laguntza eskaini zuten. Joaquín Rodrigo, musikagile ospetsua, Enrique Jordáren laguna izan zen Parisko urteetan eta harez geroztik adiskidetasun lotura estua mantendu dute. Joaquín Nin Culmeil Californiako (Berkeley) Unibertsitateko Musika Departamentuko dekanoa izan zen. Enrique Jordák San Franciscoko Orkestrako zuzendaritzan burutu ibileraren lekuko zuzena izan zen J. Nin. Idazlana alde batera utzirik, nahiago izan du pieza dedikatu bat bidaltzea «omenaldia ez letraz baina notaz beteko lukeena». Yves Lenoir musikologia irakaslea da Namur eta Lovainako unibertsitateetan eta ongi ezagutzen ditu Enrique Jordáren jarduera intelektualak.*

*Giltz-Hitzak: Enrique Jordá. Omenaldiak*

*En consultant Enrique Jordá au sujet des personnes qui pourraient collaborer à ce Cuaderno-Homenaje, celui-ci suggéra les noms des personnes figurant ci-dessous qui montrèrent, depuis le début, une totale collaboration. Joaquín Rodrigo, insigne compositeur, fut le compagnon d'Enrique Jordá lors de ses années parisiennes, maintenant depuis lors une étroite amitié. Joaquín Nin Culmell fut doyen du Département de Musique de l'Université de Californie (Berkeley). Il fut un témoin directe de la trajectoire d'Enrique Jordá à la tête de l'Orchestre de San Francisco. Plutôt que d'écrire, il a préféré envoyer une pièce dédiée qui «remplirait son hommage de notes au lieu de paroles». Yves Lenoir est professeur de musicologie dans les universités de Namur et Louvain et connaît bien les activités intellectuelles d'Enrique Jordá.*

*Mots Clés: Enrique Jordá. Hommages*

## Rodrigo, Joaquín

Me es sumamente grato recordar a Enrique Jordá con motivo del merecido homenaje que le va a tributar la Sociedad de Estudios Vascos, editando un cuaderno en el cual figuran estas líneas llenas de afecto y admiración por este gran músico y director. A él he estado ligado, no solamente por lazos de amistad sino por la complicidad que se produce entre el intérprete y el compositor con ocasión de las primeras audiciones ya que él ha estrenado varias de mis obras.

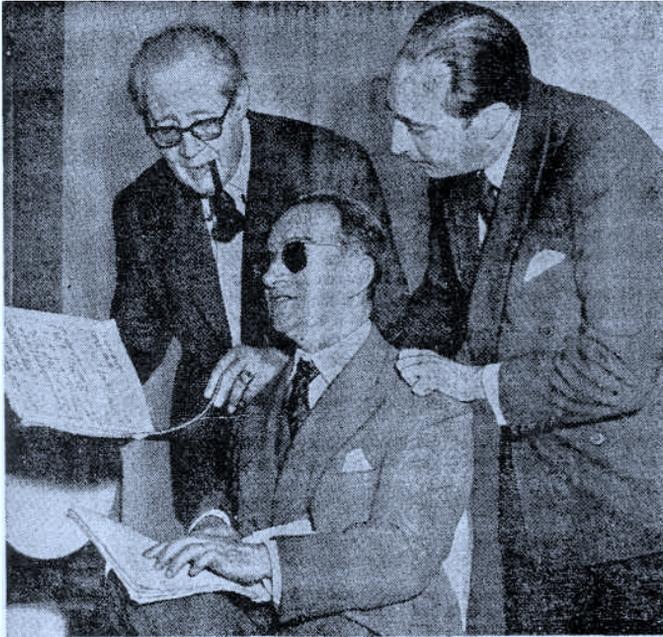
Allá por el año 30 ya éramos buenos amigos. Estábamos en París estudiando y eran tiempos difíciles para todos en que los jóvenes músicos españoles tratábamos de abrirnos camino como podíamos, pero aquellas dificultades no hacían sino estrechar la unión entre nosotros. De esta época ha quedado como recuerdo el manuscrito de una de mis más tempranas composiciones, la *Cançoneta*. Yo le dicté esta obra para orquesta de cuerda a partir de mi manuscrito braille directamente a Enrique y posteriormente él la estrenó también.

Años más tarde, Jordá, ya iniciada su brillante carrera como director, dirigiría en Madrid y yo empezaba mi andadura como crítico musical, pudiendo apreciar su creciente talento.

Allá por el año 1942 yo escribía en la revista de Radio Nacional, refiriéndome a la revelación de Enrique Jordá como director, resaltando con estas palabras sus progresos notables: «*Asistir a la evolución y transformación de un director y a su forcejeo con la dura materia que supone una orquesta, es un hecho interesantísimo para los psicólogos de la música. Jordá sigue una evolución decidida y precisa, y su manera de interpretar, su poder de centrar la orquesta y de captar todas las incidencias, y aún podría decirse peripecias sonoras, es infinitamente superior al mostrado en sus actuaciones precedente*».

Enrique Jordá representa, como ya es habitual entre nosotros, el caso de un músico de gran valor que ha realizado la mayor parte de su carrera fuera de España, siendo titular de diversas orquestas extranjeras, entre ellas, la de San Francisco, en California. Esta feliz circunstancia nos llevó en 1958 a reunirnos tres españoles con motivo del estreno mundial de mi «*Fantasia para un gentilhombre*», dedicada a Andrés Segovia. Su interpretación, acompañada magníficamente por la Orquesta Sinfónica de San Francisco bajo la dirección de Jordá, es uno de los acontecimientos artísticos más señalados e imborrables en nuestra memoria.

Pero Enrique seguirá estrenando mis obras como *Rosaliana* en 1965, en el festival de Galicia, y dirigiendo muchas de ellas en todo el mundo: *Música para un jardín*, *Concierto de estío*, para violín y orquesta acompañando a Agustín León Ara y tantas otras.



**THREE SENORS** — Joaquin Rodrigo, blind Spanish composer, fingers the musical score written in Braille, as Andres Segovia (left) and Enrique Jordá read composition sheet music version.

72 Sec. I - S.F. Examiner Wed., March 8, 1958 CCCC

## 3 Famous Spanish Musicians in S.F.

By ALEXANDER FRIED

"Spanish" was the single word on a poster outside a private luncheon room in the St. Francis Hotel yesterday. The room housed a language section of the Commonwealth Club. But actually the native Spanish center of the St. Francis at that very moment was a room farther down the hall, where the San Francisco Symphony held a press meeting for three of Spain's most famous living musicians.

Guitarist Andres Segovia was one of the three, smiling amiably through thick lensed glasses and puffing a pipe.

Enrique Jordá was another, because he's going to conduct the symphony tonight, tomorrow night and Friday afternoon in a program with Segovia as star soloist.

### BLIND COMPOSER.

Also present, and new to these parts, was the 55 year old sightless Spanish composer, Joaquin Rodrigo, with his wife. Rodrigo is visiting San Francisco to hear the Segovia-Jordá-orchestra performance of one of his own latest works, the "Fantasia" para Gentilhombre.

Good and courtly fellowship bubbled happily among the three Spanish celebrities.

"Senor Jordá and I have been friends for 30 years, since our Paris days in 1928," said Rodrigo in a voice that was a literal whisper of modesty.

"This is the second Rodrigo orchestral concerto I have in my repertory," remarked Segovia. "He has written solo guitar pieces for me, too. Maybe I'll play his 'Fandango' here as an encore."

### FULL SCORE.

Rodrigo, blind since he was 3, explained how he writes his compositions in full score in Braille, and then dictates them to a musician to put into ordinary notation.

A play upon words, he pointed out, helped inspire his new "Fantasy for a Nobleman."

"The 'Fantasy' takes its themes from a late 17th century Spanish composer," he said. "The most noted guitarist of the time was a nobleman of the royal court. And Segovia is a true nobleman of the guitar in our day. So I wrote him a noble-

Rodrigo, Joaquín; Nin-Culmell, Joaquín; Lenoir, Yves

Por todo lo expuesto quisiera terminar del mismo modo que empezaba este recuerdo. No hay mejores y más estrechos lazos entre músicos que aquellos unidos por la mutua admiración y la estrecha colaboración a lo largo de más de 60 años. Y es mi voluntad adherirme a este sincero homenaje a mi amigo Enrique Jordá, extensivo a su querida esposa Audrey.

# Saratarra naizela (Vascongadas)

Nin-Culmell, Joaquín

(l. = 52 M.M.)      1. Saratarra naizela (Vascongadas)

*p*

*poco cresc.*

*pianissimo*

*Fine*

Copyright by J. Nin-Culmell

Grove Blue Print Co., Inc.  
225 West 57th Street

# TONADAS

## Volume I

Duration: 15:07 minutes

Joaquín Nin-Culmell

a Enrique y Audrey Jordá

(1956)

### 1. Saratarra naizela (Vascongadas)

♩ = 52

Piano

*p*

*poco cresc.*

*p subito*

© Copyright 1957 by Rongwen Music, Inc.  
International copyright secured; all rights reserved.  
Printed in U.S.A.

R.M. 2045

Rongwen Music  
A division of Broude International Editions, Inc.  
Williamstown

## Les écrits d'Enrique Jordá

Lenoir, Yves

En marge de son activité de chef d'orchestre, Enrique Jordá a de tout temps manifesté un grand intérêt pour l'histoire de la musique et les faits de culture en général. Bien qu'il se défende d'avoir fait oeuvre d'historien et qu'il considère ses écrits comme d'agréables passe-temps, sa production n'en compte pas moins deux livres (trois avec le présent ouvrage) ainsi que plusieurs articles et conférences qui constituent un ensemble non négligeable. Outre un livre consacré à l'art du chef d'orchestre et des articles parus dans la presse ibérique, nombre de ses études trouvent leur origine dans l'affection qu'il porte à son pays natal. Profondément basque dans l'âme et fier de ses origines, tout au long de sa vie, il a recherché ce que les Euskariens avaient apporté à la culture occidentale. Peu enclin, en effet, à tomber dans les rets d'un nationalisme par trop étroit et étriqué, il a préféré s'ouvrir au monde et servir la culture basque dans ce qu'elle a de grand et d'universel.

Au nombre de sa production littéraire, le livre *El director de orquesta ante la partitura* (1969) occupe une place à part. Rédigé au cours d'une période de convalescence, cet important ouvrage se veut une réflexion critique sur l'art du chef d'orchestre et les confidences d'un homme qui a sillonné le monde et acquis une expérience unique auprès des plus grands orchestres d'Europe, d'Amérique, d'Océanie et d'Asie. D'une lecture aisée et captivante, cette publication retrace l'évolution de la direction d'orchestre qui se révèle être intimement liée aux progrès de la notation musicale. Après avoir donné un cadre historique à son étude, l'auteur met en exergue les difficultés auxquelles le chef d'orchestre est confronté. Tour à tour, le tempo, les indications métronomiques, le rubato, les conventions d'écriture, l'ornementation, le rythme, les précisions dynamiques et expressives, l'écriture, l'ornementation, le rythme, les précisions dynamiques et expressives, l'effectif orchestral, la restitution historique, le style et la virtuosité sont passés en revue et explicités grâce à des exemples. La troisième partie est plus philosophique et esthétisante. Elle prend du recul par rapport à la partition et met l'accent sur les principaux obstacles que rencontrent le chef d'orchestre dans l'exercice de son métier. Avec discernement et clairvoyance, il cherche à appréhender des notions aussi différentes que: la compréhension de l'oeuvre musicale, le contenu de la musique, les problèmes d'interprétation, la notion de tradition, le message d'une oeuvre d'art, les systèmes esthétiques, l'importance du titre et de la dédicace d'une oeuvre, l'usage de la symbolique, etc. Cette intrusion dans la pensée philosophique est suivie de considérations sur la musique lyrique et le concerto.

Enfin, fort de cette double approche objective et subjective, il passe à une phase plus pratique et applique, avec brio, sa démonstration à la *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner.

À côté de ce livre qui est somme toute le prolongement logique de son art, à la fin des années 60 et au début des années 70, Enrique Jordá a signé, à la demande de Xavier Montsalvatge, une série d'articles pour le journal de Barcelone, *La Vanguardia*. Très éclectiques et personnels, ces papiers rédigés en toute liberté reflètent les goûts et les passions du musicien.

Inspiré, a n'en point douter, par les nombreux séjours qu'il fit en Finlande et la visite qu'il rendit à la fille du compositeur, le texte qu'il consacra à Sibelius s'interroge sur le peu d'intérêt que la France et les pays latins en général accordent à l'oeuvre de ce grand symphoniste.

Dans l'article intitulé *L'orchestre invisible*, ce sont par contre les préoccupations du chef d'orchestre qui refont surface. Contrairement aux idées reçues, il signale que ce n'est pas Wagner qui est l'initiateur de cette disposition scénique. Bien avant lui, les musiciens italiens de la Renaissance et A. -E. M. Grétry avaient déjà eu recours à ce procédé saisissant.

Deux écrits relèvent par ailleurs d'une même volonté et abordent les oeuvres de J. S. Bach et de G. Puccini sous un angle singulier. Dans *J. S. Bach, auteur comique*, le musicien se met en quête des effets cocasses dans l'oeuvre du Cantor de Leipzig et base sa démonstration sur les célèbres cantates «du café» et «du paysan». Dans *Le comique chez Puccini*, les mêmes procédés sont recherchés dans des comédies comme *Gianni Schicchi* et *La rondine*.

Les autres sujets abordés n'en sont pas moins originaux. Avec *Beethoven, un Flamand* et *L'élément philosophique dans le Finale de la 9e Symphonie de Beethoven*, le chef d'orchestre paie tribut à un des grands noms de la musique occidentale. Dans le premier article, il rappelle les origines flamandes du compositeur et voit dans son esprit d'indépendance, un trait caractéristique de ce peuple. Il constate toutefois que cet atavisme se manifeste dans toute son acuité par l'intermédiaire de la musique du pays de sa Mère. Dans le second, l'auteur se penche sur l'ode de Schiller et souligne les modifications que le musicien lui a apportées. Sur la base de cette constatation, il en tire des réflexions d'ordre philosophique et insiste sur l'étonnante fusion qui existe entre la forme du compositeur et le contenu du texte,

Comme on pouvait s'y attendre, l'Europe du Sud occupe une place de choix dans ces chroniques. Basé sur la correspondance d'Emmanuel Chabrier et Charles Lamoureux, le texte *Chabrier et Espagne* nous conte, sur le mode plaisant, le voyage de l'auteur de *Gwendoline* en Espagne. Après un séjour à San Sebastian où le compositeur copia des danses basques de la province de Guipuzcoa et fut fort intrigué par les mesures 5/8, ce dernier gagna le Sud et découvrit l'univers de la *zarzuela*. S'il fut très critique vis-à-vis du «grand genre», le «género chico» retint toute son attention et le combla d'aise.

Dans *Harmonies byzantines*, le musicien se remémore par contre sa première visite à Athènes et sa rencontre avec le compositeur Petros Petridis. Sur les traces du chant byzantin dans sa tradition la plus pure, il nous narre les quatre jours qu'il passa au mont Athos et les impressions durables que ce voyage laissa en lui.

Enfin, deux textes prennent un tour plus personnel et font allusion à des souvenirs chauds au coeur du chef d'orchestre. Dans *Adieux à un grand musicien, Milhaud*, Enrique Jordá rend hommage à un compositeur qu'il a bien connu durant son séjour en Californie.

Il nous dit notamment toute l'affection et l'admiration qu'il portait à l'homme et sa reconnaissance d'avoir pu créer sa *8e symphonie «Rhodanienne»* et sa *12e symphonie «rurale»*. La même dévotion se retrouve dans l'article intitulé *Projets ravéliens*. Interprète autorisé des oeuvres pour orchestre du célèbre Basque, il dresse l'inventaire des partitions que le citoyen de Ciboure n'a pas achevées et dont le matériel a été réutilisé dans d'autres oeuvres. Il cite notamment le cas d'un *Saint François d'Assise* et d'une *Jeanne d'Arc* sur un texte de Joseph Delteil dont des fragments furent incorporés dans *Ma mère l'Oye*. Mais surtout, il fait mention d'un *Concerto basque pour piano «zaspiak bat»* auquel Ravel renonça, car les mélodies populaires ne se prêtaient pas au développement et ne pouvaient être utilisées telles quelles dans une oeuvre savante.

La contribution majeure d'Enrique Jordá demeure toutefois les écrits qu'il a consacré au Pays Basque et dont la plupart ont été réunis dans un très beau livre, richement illustré, qui porte le titre de *De canciones, danzas y músicos del País Vasco* (1978) et qu'il a dédié à la mémoire d'un autre fils de Guipuzcoa, le père José Antonio de Donostia. Dans cette édition séparée du vol. XIII de «La Gran Enciclopedia Vasca», le musicien a rendu hommage à l'art populaire et savant de son pays d'origine à travers ses chants, ses danses et ses musiciens. Fidèle à sa démarche, il a pris prétexte de l'étude de certains traits d'une culture locale pour élargir le débat et confronter les traditions de sa terre natale à un art plus universel.

Dans *Aspectos cripto-brujeriles de una canción de San Juan*, une analyse minutieuse de la chanson *San Juan anteporaleña* dans ses allusions voilées à la sorcellerie, nous permet de voyager parmi les splendeurs artistiques de l'Italie et d'évoquer les riches cultures des mondes juif, musulman et indien. Avec *Una canción de Vizcaya en dos misas del Renacimiento temprano*, il nous conte la longue histoire d'un des textes basques les plus anciens dont une partie servit de *cantus firmus* à une messe de Josquin Des Prés et d'Heinrich Isaac. Après bien des interrogations sur l'origine de la mélodie *Une mousse de Bisquaye*, il en conclut à une provenance française. Une méthode similaire est utilisée dans *Consideraciones en torno a las canciones de la fiesta de «Las Mayas»*. A partir de la mélodie *Erregina ta Errege*, il sonde les origines païennes de la fête de «Las Mayas» et tente d'en retrouver la symbolique et les racines dans les religions méditerranéennes. La réflexion est alimentée par les nombreux voyages que l'auteur fit à travers l'Europe et débouche sur des considérations plus générales sur la christianisation des fêtes ancestrales.

Le chapitre consacré à la danse s'articule pour sa part autour de deux études. La première, *Notas sobre la danza vasca*, fut rédigée en 1935 et était accompagnée, dans sa version originale, d'un atlas chorégraphique du Pays Basque qui demeure, encore aujourd'hui, unique en son genre. Elle offre à l'auteur la possibilité de broser un tableau général de la danse basque et d'en préciser les sources et les repaires historiques. Plus spécifique, la seconde, *La participación femenina en la danza vasca*, l'amène à définir le rôle de la femme dans la danse et dans la société traditionnelle basque. Mais surtout, elle sert de prétexte pour attirer l'attention sur la contribution des danseurs basques à la danse classique et épingler les vocables *sauf basque* et *pas de basque* qui sont passés dans la terminologie des chorégraphes français du 18e s.

Dans la troisième partie qui fait la part belle aux musiciens, Enrique Jordá met en exergue deux personnalités remarquables qui portèrent fort loin le renom de leur terre natale. En un travail minutieux d'historien et d'archiviste, il retrace d'abord la vie mouvementée et passionnante d'un fils d'Azpeitia, Johannes de Anchieta. Beaucoup moins connu, le théoricien Gonzalo Martínez de Bizcargui est ensuite sorti de l'ombre et l'auteur rend

justice à l'un des esprits les plus originaux et les plus indépendants de son temps. Enfin, le plus grand compositeur que le Pays Basque ait vu naître, Maurice Ravel, fait l'objet d'une étude très fouillée qui présente le musicien sous un angle peu connu. Après avoir traqué l'élément basque dans la vie du citoyen de Ciboure, Enrique Jordá se livre à une analyse pénétrante de l'influence de la musique populaire basque sur l'oeuvre de l'auteur de *Daphnis et Chloé*.

On notera encore qu'Enrique Jordá a pris part aux *III Jornadas de Folklore* de Navarre et que pour la circonstance ses exposés furent publiés en 1988 dans *les Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*. Sous le titre de *En torno al «ttun-ttum»*, il consacra quelques pages pertinentes au tambourin à cordes, tandis que dans le texte *Lo vasco y la danza clásica*, il revint sur l'importante contribution des danseurs basques à la chorégraphie classique.

Aussi, sans préjuger du jugement que l'histoire réservera à ses écrits, d'ores et déjà on peut affirmer qu'Enrique Jordá a bien mérité de la musique et du Pays Basque. Avec la générosité de l'humaniste et l'ouverture d'esprit de l'homme de culture, il a perçu l'universel dans le particulier et servi la culture mondiale sans dénigrer les valeurs de la région.