

EN TORNO A MIS MAESTROS

FERNANDO PUCHOL VIVAS

Académico Correspondiente

Señoras y Señores Académicos:

Mis primeras palabras han de ser necesariamente de agradecimiento a todas aquellas personas que han hecho posible mi presencia en esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en especial a los Sres. Académicos D. Francisco José León Tello y D. Salvador Seguí Pérez que promovieron mi acceso para ocupar un puesto como Académico correspondiente en esta Noble e Ilustre Casa. Constituye para mí un reconocimiento a una trayectoria artística que me honra sobremanera y hace que me sienta muy feliz.



El Académico Correspondiente Excmo. Sr. D. Fernando Puchol Cuevas en el momento de recibir los distintivos de su condición académica, coincidiendo con la clausura del curso académico 1999-2000, celebrado el día 27 de junio de 2000 (Foto Paco Alcántara)

“En torno a mis Maestros”, he dado como título a este discurso que voy a leer.

Mis Maestros en Valencia.

Maestro es, dice el Espasa, “el que enseña una ciencia, arte u oficio”. En Pedagogía, enseñanza es “método y sistema mediante los cuales se da instrucción”. A su vez, método es “el modo de decir o hacer con orden una cosa”; y en Filosofía, “el camino lógico que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla”.

La ciencia del Método, la Metodología, podríamos definirla como la “lógica práctica”.

Pero tal vez de entre todas las definiciones, la que más se aproxima a la que yo pretendo expresar cuando menciono a “mis Maestros” es la acepción de María Moliner que define, Maestro: “se aplica con especial respeto, en vez de Profesor, a la persona de quien se ha recibido enseñanzas de mucho valor”.

Tras este preámbulo repleto de definiciones, quiero exponer el convencimiento, totalmente asumido y voluntario, de que este discurso, como indica su título, es un homenaje a mis Maestros. A todos ellos en mayor o menor medida. Temo no poder sustraerme a la lectura de un texto más emotivo que erudito.

Federico Sopena en su libro “Historia de la Música Española Contemporánea” en su capítulo dedicado a Valencia escribe: El Conservatorio de Valencia, después de los de Madrid y Barcelona, pero no inferior, reúne ciertamente a los mejores músicos de Valencia: Gomá, Magenti, Llácer, Roca, de Nueda, Asencio, Tello, - yo añadiría algunos nombres más como Palau, Oller, Alós, Corell, etc., - y en un aire muy valenciano de agitación polémica - continúa escribiendo Sopena - trabaja y crea. Muy ciertas las palabras del Pater, pues el Conservatorio de Valencia siempre ha sido vivero de grandes artistas.

La infancia y la adolescencia son épocas especialmente receptivas, y la influencia del entorno educacional se muestra decisiva en la configuración del carácter del individuo. Por este motivo, la formación profesional básica se debe a la atención y el buen hacer de las personas que contribuyen a encauzar el camino muy especialmente en los comienzos.

Y a mis comienzos me remonto porque los considero privilegiados.

Dña. Marinette de Devis, pianista francesa afincada en Valencia me enseñó a querer al piano. D. Manuel Benlloch, excelente maestro en “El Micalet”, me introdujo en el mundo del ritmo y de la métrica, de la tonalidad y de la modalidad.

(*) *Discurso de clausura del Curso Académico Correspondiente del Excmo. Sr. D. Fernando Puchol Cuevas, Académico Correspondiente en sesión pública celebrada el día 27 de junio de 2000.*

Luego, supuestamente, aparecerán en la vida personas, maestros que desarrollarán esa personalidad conformada por los antecesores en el magisterio impartido. Y de ahí que, en estos momentos de emoción de quien les está hablando, se haga memoria, memoria selectiva. En el recuerdo están firmes los nombres de Daniel de Nueda y Francisco Llácer Pla. Sin embargo, no se olvidan otros como los de Luis Galve o Hans Graf, moldeadores de forma importante de una personalidad y de aquellos otros que de una forma más tangencial, pero no por ello menos importante, influyeron muy decisivamente en mi formación.

D. Leopoldo Magenti hombre vital, magnífico pianista de sonido aterciopelado y maestro de cantidad de valores pianísticos; sólo el nombre de Joaquín Soriano avalaría su magisterio.

Otro pianista, también catedrático de piano como Magenti, que además impartía la clase de Música de cámara era D. José Roca Coll, formado en París en la más pura escuela francesa. De las clases de ambos Catedráticos fui Profesor - Ayudante, lo que supuso un honor y un aprendizaje muy importante para mi futura vida docente.

D. Manuel Palau, insigne compositor, fue durante muchos años, hasta su muerte, Director del Conservatorio y Catedrático de Composición.

Una auténtica personalidad, un sabio. Hasta esa tópica imagen del sabio distraído tenía D. Manuel. Este gran maestro tuvo una influencia muy directa en mi formación musical como años antes la había tenido José Iturbi aconsejando a mis padres que estudiara el piano con Daniel de Nueda.

D. Manuel Palau me acogió como oyente en su clase de Composición siendo consciente de mi falta de preparación técnica para entender ese lenguaje, puesto que él sabía que ese contacto, ese acercamiento a su Aula, despertaría en mí otros intereses musicales. Ciertamente. Poco después, de común acuerdo, Benlloch, de Nueda y Palau pensaban y decidían quién iba a ser mi tutor en las tareas de escritura musical y de análisis.

La clase de Estética e Historia de la Música la impartía en el Conservatorio un joven Profesor cordobés, también pianista: D. Francisco José León Tello. Sus clases eran muy interesantes, aunque en más de una ocasión nuestra preparación filosófica, fuera un tanto insuficiente para comprenderlas. León Tello, hombre absorto en sus trabajos, en sus investigaciones, enamorado de su profesión, se sentía feliz cuando faltando cinco minutos para terminar la clase, algún alumno

quería profundizar un poco más sobre algún tema, debatir sobre algún aspecto de la obra de Falla o tal vez hablar de la obra pianística de Palau que él interpretaba. Por ello, la hora de clase se alargaba sensiblemente, pero todos nosotros, o tal vez sólo algunos, aprovechábamos su generosidad lectiva. Su formación universitaria influyó, sin duda en una generación de estudiantes del Conservatorio valenciano.

Aconsejaba, cuando no insistía, en la conveniencia, cuando no necesidad, de tener una amplia cultura humanística que indudablemente conformaría una personalidad musical más interesante.

No puedo dejar de tener un recuerdo para aquellos Profesores de los que siempre aprendí.

D. Juan Alós, artista decimonónico, idealista romántico y tal vez fuera del contexto que marcaba la sociedad que le había tocado vivir, amante de las humanidades, enamorado de Italia - Roma era una de sus pasiones - de la música y del violín del que fue gran virtuoso.

Una simple conversación con D. Vicente Asencio, constituía en sí una lección de Música.

El contacto con profesores como D. Vicente Hurtado - la cuerda de violonchelos de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española se nutrió de su clase - o D. Ramón Corell, profesor de trompeta y Director de la Orquesta del Conservatorio con la que muchos hicimos nuestras primeras prácticas sinfónicas.

D. Fernando Navarrete y Dña. Emilia Muñoz, profesores de canto y forjadores de grandes voces que están en los primeros Teatros de Ópera del mundo. Pasé muchas horas en sus aulas ensayando con sus alumnos y aprendiendo de sus consejos.

Todos estos profesores citados: Magenti, Roca, Alós, Hurtado, Corell, Asencio, Navarrete, Muñoz, y posiblemente alguno que se me pierde en el recuerdo, tienen todo mi respeto y agradecimiento. Como lo tienen los dos Maestros que, como dije al comienzo, más firmes están en mi memoria y de quienes les voy a hablar.

D. Francisco Llácer Plá pertenece a una generación que no se corresponde con su postura estética. ¿Por qué?. Quizá para ello debamos retrotraernos en el tiempo. El siglo XIX dio en España compositores para piano que no tuvieron en la Historia el reconocimiento debido. Y hablo de Santiago de Marsanau, autor de un Nocturno que conmovió a Mendelssohn, o de Adolfo de Quesada, que era muy apreciado por Thalberg y por Kalkbrenner, o de Marcial del Adalid, alumno de Moschèles y apoyado por

Liszt. En fin, compositores apreciados en Europa pero que nunca fueron apoyados en su país. Más tarde, el nacionalismo impulsado por Felipe Pedrell culmina en Albéniz y Granados. Albéniz aúna el virtuosismo de Liszt, la atmósfera sonora impresionista y la temática folclorista. Granados es nacionalista por temática pero más cerca de un pianismo romántico o postromántico. Ellos son seguramente las primeras piedras del resurgimiento de la música para piano en España. La música sigue la moda aunque Pedrell propugna con insistencia el paso del populismo de Barbieri - pintoresquismo, casticismo - a las verdaderas fuentes de la esencia popular. Claro, que siempre hay que contar con la cultura, más bien con la incultura musical diría yo de la sociedad y, aún peor, de los intelectuales españoles de la época.

Hay quien dice que con Manuel de Falla todo cambia. Cierto. Música de raíz popular y folclórica - rescatada o inventada - que pasa del localismo para enraizarse en la música universal. Surgen los grupos de jóvenes compositores, pero desgraciadamente las guerras - primero civil y luego mundial - provocan el aislamiento de España demasiados años. Los Palau, López-Chavarri, Esplá, Montsalvatge, Rodrigo, Halffter, Bacarisse, Pitaluga, y más, se separan por cuestiones políticas.

El Festival del SIMC, el XIV si no recuerdo mal, se celebró en Barcelona en los años 34/35 y hasta mediados de los 60 no volvió a celebrarse en España, esta vez en Madrid. Treinta o más años de aislamiento. Tal vez todas estas circunstancias sean las que llevan a contestar los «porqués» de nuestra Música.

Llácer Plá es compositor de la llamada generación del 51 donde yo también sitúo a Gerardo Gombáu y donde se encuentran Amando Blanquer, Carmelo Bernaola, Antón García-Abril, Luis de Pablo, Ramón Barce, Cristóbal Halffter, etc. También entre Gombáu y Llácer hay algo en común aparte de abrazar unas estéticas musicales que parece no les correspondían, que es el apoyo a los jóvenes compositores, su impagable ayuda, su ilusión, su "saber estar abierto a toda corriente artística".

"La música que no sirve para honrar a Dios y ennoblecer el pensamiento del hombre falta a la razón de su fin".

Esta cita de Cristóbal de Morales está en el pensamiento de Francisco Llácer Plá a la hora de componer. Coincide con Olivier Messiaen.

El compositor piensa en una música al servicio del hombre cuando éste está al servicio de Dios.

Hay en Llácer un idealismo filosófico apoyado en el ideal del humanismo clásico. Acepta la sensibilidad, sensibilidad intelectual, y rechaza la música como sentimiento.

Sus planteamientos, ya lo decimos, son para elevar el nivel humano, propugnando una postura moral que nos lleve a la concordia universal. Por ello su punto de partida estético - y en esto coincido con Tomás Marco - está estrechamente vinculado a un concepto humanista de la Música.

Llácer Plá parte del atonalismo como condicionante absoluto en su tarea compositiva, pero no puede eludir por imperativo de su pensamiento musical, la práctica de una música expresiva, lindante a veces con un expresionismo en sentido literal.

Ese lenguaje musical que en alguna ocasión he definido como "expresionismo estructural" en la obra de Llácer Plá, es tal vez donde el compositor ha dado sus mejores frutos.

En cualquier caso no debemos perder de vista que la técnica compositiva, que su técnica musical surge del serialismo, y sin duda de un serialismo dodecafónico.

Llácer utiliza la serie para que el discurso musical propuesto consiga la cohesión por él deseada. Escoge una sucesión interválica dando forma a un tema, huyendo de cualquier esquema métrico - temporal, y lo tratará a la manera dodecafónica - aunque su número de notas sea indeterminado, no obligatoriamente doce sonidos - a la manera dodecafónica repito: cánones, transposiciones, espejos, etc.

Claro, que este acercamiento a la serie será en 1.960 cuando compone la Sonatina para piano.

De su Sonata 1.955 Llácer Plá escribe unas notas al programa en forma de carta en la que habla del modernismo moderado de toda la obra, pero este mismo modernismo dice, "me condujo a no seguir el orden tonal tradicional de la forma Sonata". Temas gregorianos en el primer y segundo movimientos, variados naturalmente; sonar de campanas; sabor místico, rítmica sincopada para el Scherzo en contraste con el movimiento anterior, un trío "gicoso" donde quiere ser un poco niño... No debemos olvidar que Llácer fue infanillo del Patriarca.

Por lo que escribe en esta carta vemos que el compositor considera que el modernismo es moderado y el tercer movimiento el más audaz. Yo, personalmente, encuentro la obra deliciosa y con un leve encanto "bartokiano".

Lo cierto es que la obra rezuma audacia. Ya en la Sonatina, como decíamos, introduce el dodecafonismo

aunque la libertad en el tratamiento de la serie hace difícil de reconocer a simple vista anunciando posteriores procedimientos compositivos. Como el "acorde equilibrado".

En la obra dedicada a la memoria de D. Eduardo López Chavarri Marco, "Dístico percutiente", Llácer parte del acorde equilibrado, procedimiento que más tarde desarrollará en su Concierto para piano y orquesta.

En las resonancias de los cuerpos no sólo se producen armónicos ascendentes, sino también descendentes, y eso lleva a Llácer Pla - al añadir intervalos iguales ascendentes y descendentes - al acorde equilibrado. Lógicamente su grafía musical va cambiando también con el paso del tiempo y la utilización de indicaciones dinámicas o referentes a los "tempi", la inclusión de signografía de "cluster", sonoros o mudos, etc., le sitúan en la más avanzada escritura musical. El virtuosismo pianístico se hace patente a partir de su Concierto para piano y orquesta donde la Cadenza del primer movimiento resalta las características del solista, lo mismo que en la "Ricercare concertante" para dos pianos y orquesta. Obras como "Plurívoco" - encargo del Concurso Internacional de Piano "José Iturbi" de Valencia - o "Poliantea" - encargo del Centro Nacional de Difusión de la Música Contemporánea - son obras de las que en el siglo XIX se llamaban de bravura. Años más tarde, recientemente, su Barcarolla "Pavesa célica" (1.998), su por el momento última obra para piano, vuelve a una escritura tradicional.

Atonalismo, humor e ironía mezclados, sabor místico, y una gran dosis del sentido de la Forma: ingredientes básicos de la obra de Llácer Pla.

En estos momentos no sería lógico obviar mi relación personal con el Maestro, mi relación con el amigo. Daniel de Nueda fue el nexo entre Francisco Llácer Pla y quien les habla. De Nueda al frente de la Orquesta Sinfónica de Valencia estrena en Septiembre de 1.954 "El bosque de Opta", primera obra sinfónica de Llácer. Compose Llácer su Sonata para piano en 1.955 que yo tuve el privilegio de estrenar en el Conservatorio de Valencia en 1.956. En esos años, como ya dije antes, por indicación de de Nueda y con el beneplácito de D. Manuel Palau y D. Manuel Benlloch, comienzo a trabajar con el joven compositor.

Los recuerdos se agolpan en mi mente: la casa de Benimamet y el patio con la parra, el saloncito de Música con el retrato al óleo de Carmen, donde me corregía los ejercicios de armonía - llenos de quintas

y octavas directas - y donde treinta años más tarde trabajamos el Concierto para piano y orquesta; la casa de la colonia de Sta. Rita en Paterna y los Análisis de cantidad de partituras de todos los estilos y estéticas... La revista "Pentagrama", la llegada a Valencia de Ramón Barce invitado por Llácer para dar unas conferencias sobre lo que se llamaba "Música de vanguardia"; D. José Báguena Soler amigo y mentor de Llácer en su paso a las nuevas tendencias estéticas de la composición, autor de la pieza para piano "Pizperina" que yo tuve el honor de estrenar...

En más de una ocasión me han preguntado exactamente "qué" había estudiado con Francisco Llácer. Mi contestación siempre ha sido la misma: no sé muy bien, todo... Música. Porque ciertamente, aparte de armonía, composición, análisis... del Maestro aprendimos que lo importante en Música es el planteamiento, el pensamiento.

Eduardo López-Chavarri Andújar, nuestro querido amigo, en Octubre de 1.988, con motivo del estreno en el Palau de la Música de Valencia de la Ricercare concertante para dos pianos y orquesta de cámara, escribió en las notas al programa las siguientes palabras: "Una de las biografías pianísticas más interesantes de la música actual valenciana es la de Francisco Llácer Pla, con una doble fidelidad a un lenguaje y a sus destinatarios". Porque la obra que hoy se estrena - continúa López Chavarri-Andújar - no es fruto en absoluto ni de la improvisación ni carece de una estirpe dentro del nada corto catálogo llacerístico. La evolución de una biografía musical, que ha llamado la atención de quienes advierten dónde están los parámetros de una andadura hecha a la vez de sensibilidad y talento (véase el libro de Ruvira), fue avanzando sin que el camino, ya bastante largo, empañara aquellas fidelidades del compositor y he aquí que Fernando Puchol, destinatario de las primeras páginas de este autor, lo será también de esta "Ricercare", como lo fue, con intensidad y convicción, del "Concierto".

En estas notas al programa, López-Chavarri Andújar resalta la imaginación del autor que no busca el oropel o el recurso banal. Habla de levedad que no liviandad, frescura que no rutina, etc.

Técnica atonal, escritura contrapuntística, lucidez pianística y texturas orquestales son un trabajo que recupera la vieja, la entrañable forma de la "Ricercare" para ofrendar otra fidelidad del autor: detrás, arriba de la dedicatoria al dúo Ana Bogani - Fernando Puchol, está el último y emotivo homenaje al inolvidable De Nueda, Maestro en el piano y en la amistad de nuestros protagonistas.

También el crítico valenciano afincado en Madrid, José Luis García del Busto en sus notas al programa del estreno del Concierto para piano y orquesta por la Orquesta Nacional de España (la obra era encargo de esta misma Orquesta) en el Teatro Real de Madrid en 1.986 escribía: "El pianista setabense Daniel de Nueda (1.904 - 1.971), de tan entrañable recuerdo para muchos músicos valencianos, estrenó con la Orquesta Sinfónica de Valencia "El bosque de Opta" de Francisco Llácer cuando contaba como destacado alumno de sus clases de piano a un joven Fernando Puchol".

De esta etapa parte la estrecha amistad entre el compositor y el pianista que aparecen juntos en este programa. Este concierto para piano y orquesta estaba ya en la mente del autor cuando se formalizó el encargo de la ONE, y ha tenido muy en cuenta las características del pianismo y hasta los gustos personales de su destinatario, Fernando Puchol, bien acordes con la voluntad que el Maestro Llácer Pla señala, en el sentido de su intención neo-romántica, de donde se deriva la concepción virtuosística de la escritura pianística y su brillante protagonismo, así como el clásico sentido formal de la obra".

El autor escribe para esta misma ocasión: "Este concierto, encargo de la Orquesta Nacional de España y dedicado al pianista Fernando Puchol Vivas, al que me une una entrañable amistad desde sus años de estudiante en el Conservatorio de Valencia, en la Cátedra de Daniel de Nueda de imborrable recuerdo para nosotros dos..."

Ahí está, pues, en mi relación con el Maestro Llácer Pla, siempre la figura de mi otro gran Maestro: Daniel de Nueda.

Don Daniel de Nueda i Llisiona fue discípulo en Madrid de Pilar Fernández de la Mora, una de las figuras más relevantes de la enseñanza del piano en nuestro país. De Nueda recibió los consejos de la insigne pianista como alumno del Real Conservatorio de Madrid en el Teatro Real, donde obtuvo en 1.922 el Premio del Conservatorio madrileño. Pocos años antes, José Cubiles otro gran pianista, también discípulo de la insigne profesora, había obtenido el preciado galardón.

Pilar Fernández de la Mora (1.867- 1929), creadora de una escuela, continuadora para ser más exactos, de una escuela pianística, laureada del Conservatorio de París, había sido alumna de la gran pianista venezolana Teresa Carreño (1.853 -1.917) que a su vez había recibido los consejos de George Mathias (1.826-1.910) profesor de gran prestigio durante más de veinticinco

años (1.862-1.893) y depositario del estilo de tocar como Chopin de quien fue alumno directo.

Este estilo, esta forma de acceder al teclado fue siempre "razón de ser pianística" para De Nueda. La coherencia, la flexibilidad en el discurso musical, el ritmo interno, la suavidad en el matiz, la fuerza expresiva, la calidad sonora, el equilibrio, el color...

La fortaleza en los dedos, la flexibilidad de la muñeca (dedos de acero, muñeca de trapo), la configuración del arco de la mano, el tacto de las yemas de los dedos en el teclado para obtener una mayor expresividad, la ligereza y el peso, la acción del antebrazo, la tensión, la relajación, la firmeza en el ataque, los dedos no demasiados encorvados en contraposición a la antigua escuela clavecinística, el ataque del dedo cerca de la tecla, la justa declamación del texto... Recomendaba, cuando no exigía a sus alumnos, la práctica de la música en conjunto. Acompañar a otros instrumentos y más aún a la voz, hacen entender al pianista - decía De Nueda - la respiración musical mucho mejor que de cualquier otra forma.

La respiración, algo que al Maestro le preocupaba e inculcaba en sus alumnos; la respiración, la dicción, la entonación de los sonidos en un instrumento tan mecánico y antimusical como el piano, decía él: y estaba en lo cierto.

Desde un punto de vista interpretativo fomentaba la intuición, dejaba hacer a sus alumnos, exigía que el alumno tuviera ideas, aportara algo, mostrara sus sentimientos, para luego reconducir, si era necesario, el discurso musical dentro de un mejor estilo pero siempre sin privar de libertad - controlada - interpretativa.

Era muy exigente con el "legato". Cantar la música era para él lo más importante, el juego de dinámicas interiores para obtener la línea deseada, el equilibrio en los acordes. En fin, insistía mucho en la autoaudición. El empleo de los pedales, pensar que el piano es un instrumento de resonancias y que como dijo un gran pianista "el pedal derecho es el alma del piano". Frase con la que insistía a sus alumnos constantemente en cuanto al empleo de los pedales.

Como Chopin, De Nueda tenía en la colección de los cuarenta y ocho Preludios y Fugas "El Clave bien temperado" de Juan Sebastián Bach, su libro de oraciones. El trabajo de la polifonía para obtener independencia en los dedos, las sustituciones en la digitación, el análisis de la forma etc., era base fundamental para la formación pianística.

Desde el punto de vista "mecánico", de Nueda prefería la línea vienesa con Czerny a la cabeza y sus Cuadernos de Estudios - agrupados en Colecciones como Escuela de la velocidad op. 299 o de Pequeña velocidad op. 636 y los opus 740 o 365 - donde deja entrever procedimientos pianísticos que Chopin desarrollaría más tarde con gran talento. Estudios que preparan al joven pianista para abordar las dificultades que Chopin propondrá en sus dos colecciones: op. 10 y 25. En muchos casos también era partidario de un escalón intermedio entre estos dos compositores, Czerny y Chopin: Moszkowski y sus quince Estudios de Virtuoso.

Junto a los Estudios de Chopin, punto culminante de esta forma pianística - pues él consigue con su talento único para el piano, aunar el planteamiento programático de las dificultades técnicas a resolver por el pianista y la excelsa belleza de su Música - el Maestro De Nueda hacía conocer a otros compositores que también rindieron culto al Estudio como Mendelssohn, Moscheles, Schumann, y Liszt ¡cómo no! aunque era menos santo de su devoción. En este esbozo de Daniel de Nueda pianista y profesor, se ve su procedencia pianístico-musical, la influencia del árbol genealógico: Pilar Fernández de la Mora, Teresa Carreño, George Mathias, Frédéric Chopin.

De Nueda maestro, profesor de varias generaciones de pianistas en Valencia fue un gran impulsor de la Música de su tiempo.

En su clase del Conservatorio se estudiaban, aún más diría yo, pertenecían al repertorio habitual de la formación pianística las obras de compositores coetáneos. Cristóbal Halffter, Manuel Castillo, Antón García Abril, etc., jóvenes y noveles compositores en los años de 1.950 - 1.960 estrenaron obras suyas en el Aula de de Nueda. Debo decir con orgullo que esa iniciación, esa introducción al mundo sonoro, estético, formal, armónico de la Música de nuestro tiempo, me la inculcó D. Daniel, que era como le llamábamos sus alumnos.

Estrenos de compositores valencianos como Eduardo López-Chavarri, Manuel Palau, José Báguena Soler, Francisco Llácer Pla, etc., eran habituales en las Audiciones - Ejercicios escolares se llamaban cuando yo era alumno de su clase -.

Pero junto a esta apertura, no demasiado común en los Conservatorios españoles en los cerca de 25 años que De Nueda ejerció la docencia, en su Cátedra se estudiaban, se descubrían las colecciones de obras para teclado revisadas por Joaquín Nin de compositores españoles del Siglo XVIII como Antonio

Soler, Blas Serrano, Narciso Casanovas, Mateo Albéniz, Rafael Anglés, etc.

Daniel de Nueda fue un hombre muy interesado por las Ediciones musicales, por las revisiones, años más tarde por el Urtext, y por ello tuve el privilegio, como alumno muy querido y como amigo - disculpen la petulancia - de conocer desde bien joven los trabajos de Mugellini, Tausig, Brugnoli, Busoni, Petri, Cortot, Sauer, Mikuli, Casella, Longo, o Lévêque.

Su criterio didáctico y metodológico sobre la enseñanza del piano, hacía que en sus exigencias de programa convivieran en perfecta armonía "El Clave bien temperado" de Juan Sebastián Bach con el "Ludus Tonalis" de Paul Hindemith; los primeros ejercicios clásicos del piano con el "Microkosmos" de Béla Bartók, etc. Toda esta inquietud, como pianista y como Profesor, estaba avalada por su gran interés por la Música de Cámara - no debemos olvidar la labor extraordinaria que hizo con el Trío de Valencia junto al violinista Pascual Camps y el violonchelo de Rafael Sorní en una época de gran sequía musical - y muy fundamentalmente por su condición de Director de orquesta.

El Maestro De Nueda había sido Director de la Banda de Monóvar, pueblo alicantino donde él fundó y dirigió una de las revistas de Música más importante de este país aun a pesar de la cortedad de su existencia. "Musicografía", así se llamaba la revista en cuestión, tuvo colaboradores tan insignes como Eduardo López Chavarri o José Subirá. La absurda Guerra Civil española cortó una trayectoria que comenzaba a perfilarse hacia la dirección de Orquesta. En 1.942 obtuvo De Nueda la beca del Conde Cartagena de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y la Segunda Guerra Mundial le "aconsejó" renunciar a ampliar estudios en Alemania.

Al final de los años cuarenta obtuvo, tras brillantes oposiciones, la Cátedra de Piano del Conservatorio de Valencia. A partir de ese momento, De Nueda se centra en la enseñanza del piano aunque no abandona el Concierto como pianista - recordemos sus giras con artistas de la categoría de Gaspar Cassadó - y mucho menos su actividad en el podio de director de orquesta. Ya antes me referí a la Orquesta Sinfónica, pero también debemos recordar sus conciertos en la Filarmónica.

Conservo el recuerdo imborrable de mi colaboración con el Maestro como solista de los Conciertos de Mozart K 595 en si bemol mayor y de Grieg en la menor. Al finalizar el Concierto el Maestro escribió:

"Una sincera colaboración musical produce una creación artística y compenetrada asimilación de idealidades estéticas. Cuando esta colaboración puede ser realizada y vivida por profesor y discípulo, nos alienta una verdadera emoción estética tan deseada por el artista. Esta ha sido, hoy, mi sensación emocional al dirigir este Concierto de presentación tuya en la Sociedad Filarmónica de Valencia, y sentir y gozar el placer de un deber cumplido por los dos. Fernando Puchol recibe hoy la recompensa de sus estudios que un día inició guiado por el entusiasmo y la voluntad de su profesor Daniel de Nueda . 24 de Abril de 1.967.

De Nueda dejó en Valencia su maestría en sus alumnos y los nombres de Perfecto García Chornet, Carmen Pérez Blanquer Emilio y Francisco Baró o Julia Oliver demuestran una docencia ejemplar.

Resultaría demasiado incompleta esta semblanza en torno a Daniel de Nueda el Maestro sin decir algo sobre Daniel de Nueda el Amigo. Porque él era

amigo, profesor, educador, consejero; un poco padre de sus alumnos. Hombre de una gran humanidad, entrañable... Jamás hacía alarde de una vasta cultura que, sin embargo, se evidenciaba a lo largo de muchas horas nocturnas de conversaciones interminables.

Tertuliano por excelencia y noctámbulo pertinaz, disfrutaba también de la soledad: en la montaña, en la playa - Pinedo preferentemente - tal vez pescando sin pescar, leyendo un libro o una partitura, contemplando un cuadro... En una palabra, Daniel de Nueda era un esteta que supo vivir la vida, y también eso lo transmitió a sus alumnos.

Y esto es todo lo que quería decir como homenaje a mis Maestros.

Les agradezco la atención prestada y querría, esa es mi intención, compensarles por mis inexpertas palabras, tocando la Música de Manuel Palau - Paisaje balear -, Francisco Llácer Pla - Sonata 1.955 -, y Frédéric Chopin - Nocturno, Fantasía Impromptu y Estudio en do menor -.