

# TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA MÚSICA DE FACUNDO DE LA VIÑA (1876-1952)<sup>1</sup>

TRADITION AND AVANT-GARDE IN THE MUSIC OF FACUNDO DE LA VIÑA (1876-1952)

**Isidro Rodríguez Fernández**

Conservatorio Profesional de Música Adolfo Salazar

ORCID: 0000-0002-9343-1007

[isidorof@gmail.com](mailto:isidorof@gmail.com)



## | Resumen |

En este artículo se pretende poner de relieve la figura del compositor Facundo de la Viña, reconocido como gran sinfonista, como así lo avala la crítica del momento, los premios recibidos y los diferentes cargos desempeñados a lo largo de su vida durante la II República y el primer franquismo. Paradójicamente, tan valorado y reconocido ha sido en vida, como desconocido resulta hoy en día para la mayoría. Facundo de la Viña perteneció a la Generación de Maestros, pero no fue ajeno a las nuevas vanguardias del momento, experimentando e incorporando los nuevos elementos y recursos compositivos correspondientes a las vanguardias. A través de la crítica musical de la época y del estudio y análisis de su producción para piano, podemos establecer los rasgos más característicos de su estética musical y lenguaje compositivo, mostrando una obra de calidad que, para nada justifica que un compositor de su talla permanezca prácticamente en el olvido. Asimismo, se expondrán los recientes estudios y el interés que suscita de forma progresiva su obra en la actualidad. En estos últimos años, ha sido creciente los estudios y grabaciones para la recuperación de una obra, que por interés y calidad musical empieza a resurgir del olvido al que se ha visto sometida.

Palabras clave: Facundo de la Viña; Compositor; Piano; Generación del 27; Segunda República; Vanguardia.

## | Abstract |

This article aims to highlight the figure of the composer Facundo de la Viña, recognized as a great symphonist, as supported by the criticism of the moment, the awards received and the different positions held throughout his life during the Second Republic and the first Franco regime. Paradoxically, it has been so valued and recognized in life, as unknown today is for most. Facundo de la Viña belonged to the Generation of Masters but was no stranger to the new avant-garde of the moment, experimenting and incorporating the new elements, and compositional resources corresponding to the avant-garde. Through the musical criticism of the time and the study and analysis of his piano production, we can establish the most characteristic features of his musical aesthetics and compositional

<sup>1</sup> Recibido/Received: 09/12/2021

Aceptado/Accepted: 08/01/2022

language, showing a quality work that, at all, justifies that a composer of his stature remains practically forgotten. Likewise, the recent studies and the interest that his work progressively arouses today will be exposed. In recent years, there has been a growing study and recording for the recovery of a work, which due to interest and musical quality begins to resurface from the oblivion to which it has been subjected.

Keywords: Facundo de la Viña; Composer; Piano; Generation of 27; Second Republic; Avant-garde.

## | Introducción |

El primer tercio del siglo XX ha sido, desde un punto de vista musical, una época enormemente renovadora. Con el comienzo del nuevo siglo, llegan desde Europa las vanguardias artísticas a España. El escenario musical que se produce en ese momento ha sido irreplicable a lo largo de la historia; junto a la tradición musical imperante en España, coexisten el posromanticismo, neoclasicismo con la figura de Igor Stravinski (1882-1971) y las nuevas vanguardias europeas. Durante estas primeras décadas, el panorama musical español experimenta un gran empuje y desarrollo, llegando a un momento de máximo esplendor con la llamada Generación del 27. Mientras el público europeo ha tenido un tiempo largo de asimilación musical de las corrientes estéticas del posromanticismo, neoclasicismo y vanguardias, el público español ha tenido que asimilar todas estas corrientes en un corto espacio de tiempo. En este contexto, surgen una serie de compositores a la luz de las vanguardias que van consolidando y desarrollando una estética propia.

El objetivo principal de este trabajo es contextualizar la producción musical y dar visibilidad al compositor Facundo de la Viña (1876-1952) que, aunque no haya pertenecido al grupo más renovador de la Generación del 27, ha participado de manera activa en la vida musical española y ha sido un referente a nivel musical. Facundo de la Viña ha tenido gran relevancia en su momento, y de manera desafortunada ha caído en el olvido en nuestros días. A lo largo del estudio se realizará un perfil del compositor, así como las características profesionales que marcaron su relevancia a nivel musical, y las características estéticas de su lenguaje compositivo. Se realiza un estudio general de su obra para concretar en la producción pianística, justificando su relevancia frente a su producción global.

Surge la necesidad de recuperar la producción del maestro De la Viña y dar visibilidad a una figura y a una obra que con el transcurso de los años se han visto oscurecidas e ignoradas. Este trabajo supone una recuperación de una parte importante de la música española de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Se pondrá de manifiesto tanto la importancia, como el interés de su música, así como la necesidad de rescatar dicha figura del olvido. Resulta paradójico comprobar que la obra de Facundo de la Viña, sobre todo la sinfónica, gozase de notable popularidad y difusión en su época, programándose de manera asidua en conciertos, y hoy en día no sólo no se interpreta, sino que no se sabe quién es Facundo de la Viña, a excepción de pequeños círculos musicológicos. Facundo pertenecía a la llamada Generación de Maestros, de la cual se conocen unos pocos nombres y aún quedan muchos más por sacar a la luz. No se podría tener una visión global y precisa de la Generación de Maestros, si no tuviésemos un estudio de cada uno de sus miembros (Marco, 1989).

Se pretende profundizar en la figura del compositor a través de su obra y no sólo desde un

punto de vista teórico, sino desde la práctica como medio de generar conocimiento, es decir, conocer al artista a través de su arte. Además, con este trabajo se pretende mostrar el interés que puede tener esta obra en el momento actual por las características intrínsecas de la propia música, a parte de su valor histórico.

## | La figura de Facundo de la Viña |

Es necesario ofrecer una descripción biográfica para fijar la figura del maestro De la Viña, y poder contextualizar su producción musical. Facundo de la Viña nace en Gijón (Asturias), el 21 de febrero de 1876 y fallece en Madrid el 19 de noviembre de 1952. Hijo de un capitán de la Marina Mercante, también llamado Facundo de la Viña, y de una dama natural de Valmaseda (Vizcaya), llamada Victoria Manteola. Facundo reside en Valladolid durante varios años, desde temprana edad, comenzando sus estudios musicales muy pronto, trasladándose posteriormente a Madrid, cursando en el Conservatorio de dicha ciudad los estudios de piano con Zabalza y Tragó, y los de Armonía y Composición con los maestros Fontanilla, Fernández Grajal y Emilio Serrano; obteniendo primeros premios en todas las asignaturas (Viña, 1992).

Inicialmente se orienta hacia la tarea pianística dadas sus extraordinarias dotes para dicho instrumento, pero luego toma la decisión de enfocar su estudio hacia la composición. Terminada la carrera en Madrid, vive gran parte de sus años de juventud en Suiza y Francia. En París recibe lecciones de Paul Dukas, maestro también de Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo, cuya influencia en de la Viña es clara (Virgili, 1985). En 1904 regresa a España y se identifica con las tendencias reformistas y nacionalistas vigentes en la España musical de entonces. Su hijo De la Viña (1992) expone que Facundo se dedica por entero a la composición desde su regreso a España, escribe numerosas obras para piano, violín, para violín y piano, para canto y piano; corales, himnos, cantos religiosos, poemas sinfónicos y óperas. Pronto llega el reconocimiento como compositor y en especial como gran sinfonista.

Este reconocimiento queda avalado no sólo por la crítica del momento sino por los cargos que desempeña a lo largo de su vida, según recoge su hijo Carlos de la Viña, en los datos complementarios de su biografía:

En 1929 es nombrado miembro del Comité Sinfónico de la Sociedad de Autores de España, en el año 1931 se crea la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos y por decreto se designan las siguientes personalidades: Don Oscar Esplá (Presidente), Don Adolfo Salazar (Secretario General) y como vocales: Manuel de Falla, Conrado del Campo, Amadeo Vives, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Facundo de la Viña, Salvador Bacarisse, Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas y Arturo Saco del Valle. En sesión celebrada el 28 de marzo de 1937, la Academia de Bellas Artes de Valladolid nombra académico de la misma a Facundo de la Viña, firmando el escrito con fecha del día siguiente, su Presidente Don Narciso Alonso Cortés. El 3 de abril de 1941 es nombrado vocal del Consejo Nacional de la Música (Viña, 1992).

En 1941 con fecha 2 de marzo le otorgan el carnet del Ministerio de Educación Nacional

como Catedrático numerario interino de Solfeo en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid a Facundo de la Viña, firmado por el director R.P. Nemesio Otaño. El 16 de septiembre del citado año, cesa como Catedrático numerario interino del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid y se realiza su nombramiento como Profesor Especial interino de Solfeo y Teoría Musical. Durante esta etapa la Dirección del Real Conservatorio de Música le solicita de modo constante la composición de obras para concursos y exámenes del propio Conservatorio.

De la Viña despertaba respeto y confianza como catedrático, comprobándolo a través de tantos alumnos que recibían de su profesor lecciones de música, bondad y ejemplo constante de humildad (Ruíz, 2010).

La producción del maestro de la Viña ha sido muy prolífica. Teniendo en cuenta la importancia del piano en su formación y su producción, se ha centrado en el desarrollo del sinfonismo español, según las críticas de la época. Facundo ha prestado una especial atención al poema sinfónico. En su catálogo podemos encontrar obras para piano, violín, violín y piano, canto y piano, corales, himnos, cantos religiosos, poemas sinfónicos y óperas. Facundo ha dedicado especial atención a este género, a pesar que la mayoría no han sido tan siquiera estrenadas. Destacan: *Almas muertas* (1905), *Hechizo Romancesco* (1913), *La Espigadora* (1925), *La Montaraza de Grandes* (1926). Entre las composiciones sinfónicas más reseñables se encuentran: *Palique* (1896), *Hero y Leandro*, *Canto de Trilla* (1907), *Judith* (1913), *Sierra de Gredos* (1915), *Tres impresiones para orquesta* (1929), *Poema de la vida* (1946). Destacan las siguientes composiciones para violín y piano: *Elegía* (1913), *Endecha* (1922), *Melodía* (1940), *Lamento* (1940), y *Evocación* (1941) de un total de once obras. La producción para canto y piano es de las más extensas del compositor, basadas en textos de Ramón de Campoamor, P. Muñoz-Seca, Carlos G. Espresati, Francisco Javier Martín Abril, Gustavo A. Bécquer o Calderón de la Barca entre los más recurrentes.

No se debe olvidar que Facundo de la Viña era un gran pianista y su medio para componer era el piano. Esto se traduce en una extensa producción para este instrumento. Cabe señalar que entre sus obras se encuentran un gran número de valeses, nocturnos, romanzas, scherzos, *impromptus*. La mayoría de sus obras son piezas de pequeño formato a excepción de su *Sonata en sol*, y las *Seis impresiones para piano* (conjunto de seis piezas).

Se evidencia por su producción artística la importancia que Facundo de la Viña atribuye a la música vocal y coral, contando con más de una treintena de obras corales. Muchas de ellas basadas en temática religiosa (himnos, plegarias, aleluyas...). La mayoría de las obras son para coros de voces mixtas y coro de voces blancas. En cuanto al grupo de cámara, se trata de una producción de menor número destacando *Capricho para clarinete* (1895) y *Tríptico para trompeta y piano* (1942).

Toda la producción que se conserva, así como los documentos del compositor Facundo de la Viña se encuentran en el Archivo de Música de Asturias y su biblioteca personal en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid.

En cuanto a su época, Facundo ha sido un compositor que gozó de reconocimiento y

premiado en numerosas ocasiones. Virgili (1985) recoge que como compositor recibe diversos premios por sus obras como: el premio de la Academia de Bellas Artes de San Fernando a su ópera en un acto “Almas Muertas”, premio del Círculo de Bellas Artes de Madrid a su poema sinfónico “Hero y Leandro”, premio de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo de Barcelona a la ópera en tres actos “La Espigadora”, premio del Estado a su ópera en tres actos “La Princesa Flor de Roble” (Hechizo Romancesco).

Tal y como se desprende de la prensa de la época y se presenta en Virgili (1985): “Facundo de la Viña era reconocido por toda la crítica como compositor destacado, gran sinfonista de corte romántico (...)” (p.294).

“Los primeros directores, siempre al frente de las orquestas o agrupaciones musicales del mejor relieve del país, tuvieron a gala el estreno y la interpretación continuada, sistemática, de sus obras. Recordemos los nombres de Bretón, Arbós, Pérez Casas..., y las orquestas Sinfónica y Filarmónica respectivamente” (Viña, 1992, p.3). La personalidad artística de De la Viña es una de las más atractivas y respetables que figuran en el movimiento musical español de renacimiento del género sinfónico, y que coinciden cronológicamente con la fundación de la Orquesta Sinfónica (Gómez, 19--).

Según se publica en El Liberal (Madrid. 1879) en reseña al quinto concierto de la Orquesta Sinfónica:

Un fragmento sinfónico de la ópera de D. Facundo de la Viña “Almas muertas”, figuraba en la primera parte del concierto de anoche. La composición revela un maestro de cuerpo entero del que pueden esperarse grandes obras. Brillantez, pasión y mucho vigor; de todo tiene el delicioso fragmento que anoche oímos. Fue escuchado con singular agrado y el público aplaudió con verdadero entusiasmo, teniendo que presentarse el joven compositor ante el auditorio varias veces, siendo objeto de una ovación tan ruidosa como merecida (Orquesta Sinfónica. Quinto Concierto, 1909).

## | Estética y contexto musical del maestro De la Viña |

Facundo de la Viña se podría encuadrar dentro de la denominada “generación de los maestros”, contemporáneos de Manuel de Falla que, aunque no gozasen del mismo reconocimiento que él, contribuyeron a desarrollar un sinfonismo español (en la línea del poema sinfónico o de las impresiones y evocaciones sinfónicas de espíritu programático). El nombre de Facundo de la Viña puede, con justicia, figurar al lado de Conrado del Campo, Julio Gómez, Jesús Guridi u Oscar Esplá, aunque no goce hoy en día del prestigio de los anteriores, quizá debido al poco conocimiento de su obra (Gómez, 1996).

Según expresa Marco (1989) la vida musical en España, con la llegada del siglo XX, arrastra una serie de problemas ya vigentes en el siglo anterior. En la España musical de aquel entonces había una ausencia de vida sinfónica y de música de cámara total. La única actividad musical que tenía cierto ambiente era la ópera italiana a pesar de los intentos por crear un género

operístico nacional. Cabe destacar la considerable creación de óperas por parte de Facundo de la Viña en un entorno tan poco favorecedor y hostil. Es por esto que muchos compositores de la época abandonarían tan arduo trabajo por crear un drama nacional dadas las escasas posibilidades para darlo a conocer. Después de esto no sorprende que el mismo Falla abandonase dicho intento de crear una ópera nacional después del calvario que pasó con *La vida breve*.

Afortunadamente, a principios del siglo XX los cambios se fueron sucediendo de manera rápida. Estos cambios han sido impulsados por la creación de las sociedades filarmónicas. Hecho que van transformando el panorama musical del país. Con la creación de la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1904 y dirigida por Enrique Fernández Arbós, los compositores encontraron un vehículo para dar a conocer sus creaciones. En 1915 se crea la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Bartolomé Pérez Casas, con un trabajo similar a la de Arbós contribuyeron al cambio de la situación musical en España. Las orquestas tuvieron una doble función, por un lado servir de vehículo para que los compositores pudiesen mostrar sus obras, y por otro iban creando y formando un público (Marco, 1989).

Teniendo en cuenta que todas las tendencias musicales europeas llegan con mucho retraso a nuestro país, no es de extrañar que haya ocurrido lo mismo con el romanticismo. Coincidente con los albores del sinfonismo español, la corriente romántica se extiende por todo el territorio, ya cuando era prácticamente inexistente en Europa. Marco (1989) afirma que el compositor más importante de la corriente romántica es Facundo de la Viña, merecedor de estar al lado de Conrado del Campo (1878-1953), Joaquín Turina (1882-1949), Julio Gómez (1886-1973), Jesús Guridi (1886-1961) y Oscar Esplá (1886-1976).

Facundo de la Viña fue un compositor de corte romántico, de inspiración nacionalista, y en muchas de sus obras se muestra respetuoso con la tradición en cuanto a la forma, pero conocedor de las innovaciones tímbricas y armónicas, de sólida formación técnica y con influencias de Wagner y Strauss (Virgili, 2002).

“Sus procedimientos ambiciosos en lo formal, como en lo sonoro, eficaces y directos en lo expresivo, no pueden ser tachados de reaccionarios por la sola razón de no seguir la vía entonces más renovadora: el impresionismo y sus diversas derivaciones” (Franco, 1976).

Manrique de Lara (como se citó en Villar, 1927) dice:

La Viña es un temperamento hondo y sinceramiento artístico. Su invención melódica es siempre expresiva, siempre noble, siempre espontánea, y en la belleza de sus giros nunca persigue otra cosa que la honrada satisfacción que emana de la idea misma, sin ulteriores propósitos de deslumbrar con novedades o audacias fingidas, encubridoras casi siempre de algo poco legítimo en la prístina inspiración. La vestidura orquestal, siempre acomodada a la índole de la idea, se ciñe a ella como para acusar sus líneas, sin vanos intentos de disfrazarla con su pompa. Y aunque la Viña conoce profundamente todos los procedimientos de la orquestación moderna y los practica con absoluto dominio de su técnica, nunca le vemos perseguir el engañoso fantasma de lo raro y pintoresco, que es siempre

prenda segura de éxito ruidoso, siquiera resulte luego efímero, sino más bien procura constantemente ahondar en lo que está inspirado por el sentimiento, único venero de arte que hace las obras verdaderamente estimables y duraderas (pp. 95-96).

Seguidamente Villar (1920) escribe:

La Viña no escribe música para el vulgo (y vulgo es, en lo que se refiere a gustos musicales, mucha gente que viste bien y pasea automóvil); esa especie de música que ensalzan cronistas anónimos en algunos periódicos al día siguiente del estreno de cualquier astracanada musical, y afirmar que es un músico culto, un poco extraño por su carácter (...). Facundo de la Viña es un espíritu moderno al que no asustan los más atrabiliarios procedimientos de la técnica de la composición musical contemporánea de determinados compositores; pero cultivado en las puras tradiciones clásicas del arte de los sonidos; conocedor de las formas musicales (a diferencia de los compositores improvisados; de los *diletantti*, de la composición, que el solo genio puede romper, sin conocerlas y sin genio para renovarlas), con un equilibrio y claridad de escritura, y bastante español (pues no sólo la música andaluza es española) por lo áspero y recio de sus ideas melódicas, no exentas de jugo, y lo bastante flexibles para producir la emoción a que contribuyen los timbres de su orquesta sin virtuosismos en cada obra más depurada (pp. 98-99).

Facundo de la Viña muestra el profundo conocimiento de la escritura orquestal, donde las expresiones y diseños populares buscan acomodo en un cuadro influido por el arte sinfónico europeo (Frechilla, 1986).

Las referencias en prensa se hacen eco de los estrenos y recogen las críticas de los conciertos en los que se programan las obras de Facundo. Todas las referencias giran en torno a la obra sinfonía y teatral. Sobre su estética se pronuncia Vicente Arregui (1909):

Facundo de la Viña nos ha dado a conocer un fragmento de su ópera *Almas muertas*. Lo característico de este joven maestro es la inquietud, la agitación, la vehemencia: espíritu noble, caliente y apasionado, imprime a sus obras una vida y una nerviosidad que delatan un temperamento dramático de primera magnitud. Su orquestación es sobria y vigorosa llena de contrastes; su factura completamente libre e independiente (p. 29).

En contraste a esta crítica favorable, nos encontramos con una aparentemente contraria pero que desvela un elemento que, aunque a priori pudiese parecer negativo, resulta totalmente una revelación de una característica fundamental en el lenguaje compositivo del maestro De la Viña. Barrado (1909), en relación a *Almas muertas*, expresa: “en apoyo de mi opinión, acerca de esto último (no siempre armonista de buen gusto), la desagradabilísima disonancia que aparece en el metal y en la madera, en los acordes preparatorios de la melodía del corno inglés” (p. 1).

Esto marcará una de las características fundamentales en el lenguaje de Facundo. El uso y tratamiento de la disonancia lo desarrolla hasta tal punto que será un elemento diferenciador y personal de su lenguaje.

A modo de síntesis podríamos resumir en una breve afirmación la estética y el lenguaje de Facundo de la Viña, tal como lo expresa el padre Nemesio Otaño (citado en Viña, 1992, p. 5): “Facundo de la Viña era el Schumann español”.

## | La II República. Facundo de la Viña |

Como ya se ha introducido al comienzo de este artículo, nos encontramos a comienzos del siglo XX en España con dos corrientes musicales, una renovadora y otra como continuadora del pasado. Los compositores afines a esta última corriente se dedicarían fundamentalmente al teatro musical, la música de cámara, la canción, etc. La Generación del 27 es un reflejo de la ruptura de las dos Españas (Casares, 2002).

Uno de los acontecimientos más importantes de esta época ha sido la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, el 21 de julio de 1931 con la llegada de la II República. Se nombra presidente, Óscar Esplá; vicepresidente, Amadeo Vives; secretario, Adolfo Salazar; vocales: Manuel de Falla, Conrado del Campo, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Facundo de la Viña, Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas, Arturo Saco del Valle, Eduardo Marquina y Jesús Guridi. Según Casares (2002): “es evidente que había sido una elección consciente de las personas que representaban la vanguardia, dentro también de un consciente intento de síntesis de tendencias” (p. 30). Es necesario resaltar la importancia que este hecho tiene para la figura de Facundo de la Viña, ya que, clasificado como romántico, no escapa al contacto con las vanguardias del momento, hecho que se desarrollará al abordar su estudio de la obra para piano.

Aunque durante el período comprendido entre 1931 y 1936, no figura en el catálogo ninguna obra compuesta por F. de la Viña, a excepción del *Paisaje castellano* (1933), son numerosas las obras programadas en concierto, como así lo muestran las críticas publicadas. Destacan la del maestro Jacopetti (1933): “Grandes aplausos premiaron los méritos de Facundo de la Viña, que une a ellos una modestia ejemplar (...)” (p. 20).

Este período de ausencia compositiva y de programación previa a la II República, lo refleja de manera magistral en su crítica Bacarisse (1934):

Las obras de estos dos últimos y la de La Viña eran las novedades del concierto recientemente celebrado, pues si bien el poema *Sierra de Gredos* se había dado a conocer hace ya bastantes años, para la mayoría del público era desconocido. La Viña es, naturalmente, un compositor de su tiempo, de un tiempo no muy lejano todavía en que la lucha contra el germanismo post-wagneriano se hacía imperiosa, y en la que triunfaron los hombres dotados como La Viña, artista consciente, quizás con exceso, por lo que, al venir corrientes nuevas, se apartó modestamente de la nueva batalla que se libraba, y para la que, con seguridad, no le faltaban armas (p. 6).



Después de este período, F. de la Viña compone su obra *Cautivos por España – Lamento*, para orquesta de cuerda y percusión, fechada el 15 de marzo de 1939. Se trata de una gran obra que comienza con solo de viola que da paso a un dramático y sentido discurso orquestal de gran expresión y hondura dramática que refleja el dolor y la tragedia de la guerra civil. Lo más relevante es la alusión que hace el autor al *Cara al sol* (Garrido, 2009).

## | El gran olvidado y sus esfuerzos de recuperación |

Según Franco (1976) cuando se habla del sinfonismo español contemporáneo siempre se menciona a Facundo de la Viña, pero el tiempo lo ha sumergido en un permanente olvido. Pocos son hoy los que han oído hablar de él o conozcan su obra. Ha sido tan reconocido y valorado en su época, como hoy es olvidado. Tal es así, que ni siquiera el sinfonismo de Falla estaba tan presente en los programas como lo estaba el de Facundo de la Viña. Aunque pueda resultar paradójico desde nuestra perspectiva actual, la obra sinfónica de Facundo figura de manera continua en los programas de la época al lado de grandes maestros como Beethoven, Strauss, Wagner, Dukas, etc.

Se han realizado diversos artículos ensalzando la figura de Facundo de la Viña, así como señalando el injusto olvido al que ha sido sometido, tal como se expresa a continuación:

No siempre la mediocridad es la causa principal del olvido de un compositor. A veces no se sabe por qué la historia, la sociedad, se muestra injusta con algunos artistas. Es cierto que el número de autores es muy grande y, por tanto, la posibilidad de ser elegido para figurar en el programa de cualquier tipo de concierto, es muy remota y más aún si, en su momento, ese autor no se incorporó al repertorio. (...) hay una serie de autores de esa etapa, cuya existencia se extiende aproximadamente desde 1870 hasta la Guerra Civil y primera posguerra, que han dejado una obra interesante y variada y apenas son conocidos por los aficionados. Me refiero a músicos como Enric Morera, Federico Olmeda, Jacinto Ruiz Manzanares, Eduardo Rodríguez-Losada, Jaume Pahissa, Arturo Saco del Valle, Facundo de la Viña, Rogelio del Villar, Vicente Arregui, etc., inéditos para el oyente (Ruíz, 2010).

Carlos de la Viña, el menor de seis hermanos, hijo del compositor Facundo de la Viña, ha sido una de las figuras más importantes en la recuperación, revalorización, conservación y difusión de la obra de su padre. Carlos, poeta e intelectual, se ha dedicado con enorme esfuerzo por dar a la música de su padre el lugar que se merece. Debe tenerse en cuenta que realiza una ardua tarea de catalogación y conservación de toda la producción musical del maestro De la Viña.

Carlos de la Viña realiza una biografía de su padre, catalogación de la obra y una serie de conferencias que deja por escrito y gracias a las cuales podemos extraer detalles de la personalidad del compositor, que de otra manera sería imposible recoger.

En la Conferencia pronunciada por él en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo, el

24 de abril de 1992, narra cómo de niño pasaba el tiempo pegado a su piano, y cómo era testigo directo en el proceso creativo de su padre (Viña, 1992). En otro momento de la citada conferencia expresa que Asturias y Castilla eran los dos amores del compositor. Otro aspecto que subraya Carlos de su padre es que “podía pasarse horas tocando por placer lo que nunca llegaría a escribir” (Viña, 1992, p. 5).

## | El piano de Facundo de la Viña. Características de su obra |

La obra para piano en la producción de Facundo de la Viña goza, sin duda alguna, de un papel importante y decisivo en toda su producción. Se debe tener en cuenta que era un gran pianista, que posteriormente se dedicó a la composición, que utiliza el piano como instrumento para componer, y que pasaba muchos momentos improvisando al piano.

La obra para piano de Facundo de la Viña es extensa en número, y a pesar de que algunas de sus obras sinfónicas y óperas han recibido destacables galardones y premios, no tenemos constancia de que su obra pianística haya sido estrenada, programada o interpretada en público durante su época.

No debe extrañar la atención que Facundo de la Viña ha prestado al piano a la hora de componer, hecho que marca todo su proceso compositivo, considerando al piano como eje y centro, alrededor del cual realiza toda su composición. También se debe tener en cuenta el hecho de que el piano, como instrumento polifónico, era el que más se asemejaba a la orquesta a la hora de componer. “Yo, desde muy niño, estuve pegado a su piano, y tuve la especial suerte de estar presente en gran parte de la creación de sus obras (...)” (Viña, 1992, p. 1). A través de esta afirmación, por parte de su hijo Carlos, constatamos el papel que el piano desempeñaba en el proceso creativo musical de su padre.

Cabe destacar que Facundo ha orquestado algunas obras que inicialmente habían sido concebidas para piano, una muestra más del papel fundamental que desempeñaba este instrumento como base de toda su producción musical.

La obra de Facundo de la Viña y en especial la obra pianística, permaneció en todo momento en la biblioteca familiar y posteriormente fue cedida al Archivo de Música de Asturias por sus herederos. Carlos de la Viña, hijo menor del compositor, ha realizado en los últimos años un arduo trabajo de catalogación y clasificación de la obra de su padre, así como una lucha titánica para darle el lugar que dicha producción merece. Gracias a esta enorme labor, disponemos de una primera catalogación de la obra pianística, basada directamente en los manuscritos originales de Facundo de la Viña o primeras ediciones, ya que una parte irrelevante en número ha sido publicada o editada.

En el Archivo del Ayuntamiento de Gijón se conserva un dossier con una copia mecanografiada de la catalogación de la obra realizada por Carlos de la Viña, así como un documento de carácter biográfico realizado por él mismo, además de la transcripción de la conferencia pronunciada, a la que anteriormente se ha hecho referencia.

Esta catalogación será utilizada por María Antonia Virgili Blanquet en su estudio: *La música en*

Valladolid en el siglo XX, así como para realizar la entrada del *Diccionario de la Música española e iberoamericana* de Emilio Casares. José Antonio Gómez Rodríguez realiza una catalogación de la obra de Facundo en la publicación del Archivo de Música de Asturias: *Música para Piano. Facundo de la Viña*. Sheila Martínez Díaz realiza una catalogación de la obra de Facundo de la Viña en su trabajo de tesis doctoral: *Facundo de la Viña y Manteola (1876-1952) y el Regionalismo Musical Castellano: Imágenes de una Tierra, Sonidos de una Identidad*. Isidro Rodríguez Fernández efectúa un análisis y catalogación de la obra pianística en su tesis doctoral: *Recuperación de la producción para piano solo de Facundo de la Viña (1876-1952): Estudio analítico e interpretativo*.

Para el estudio de la obra para piano solo de Facundo de la Viña se realiza un análisis de las catalogaciones previas constatando que hay diferencias entre ellas hasta el punto de recogerse la catalogación de algunas obras que no se encuentran físicamente en el archivo, lo cual nos lleva a pensar que han podido perderse en algún momento, o bien ser el resultado de un error de catalogación.

Debe tenerse en cuenta que Carlos de la Viña, a pesar de la gran labor realizada, no era músico con lo cual pudo producirse algún error de catalogación. Por otra parte, al realizar un estudio detallado de cada obra del maestro De la Viña, se puede observar que algunas de ellas han sido revisadas y modificadas por el autor, originando cambios de extensión e incluso cambios de título, pero en definitiva no dejan de ser versiones de una misma obra. Por otro lado, hay composiciones que se recogen en algunos catálogos, pero no se hallan físicamente, esto también supone un inconveniente para su estudio, pues en estos casos no siempre se puede fijar si se trata de un error de catalogación, o una lamentable pérdida de la partitura.

En cuanto a la localización del material, la mayor parte se encuentra ubicada en el Archivo de Música de Asturias, algunos ejemplares editados se encuentran en la Biblioteca Musical Víctor Espinós, en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en la Biblioteca Nacional de Cataluña y en la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala.

De las obras citadas anteriormente no se conservan: *El Abrojo*, *Ángela* y *Chiclana*. Por otro lado, de *Juanita*, *Los Señoritos*, y *Sonata en Sol* solo se conservan manuscritos, no hay edición impresa de dichas obras, tal y como figuran en algunas catalogaciones. Dadas las costumbres de la época, es probable que algunas de estas obras no se hayan llegado a publicar, a no ser que la casa editorial recibiese el pedido. No obstante, se pudo establecer a raíz de dicha información que estas obras fueron compuestas con anterioridad o en torno a 1897, que es la fecha de la primera composición fechada y firmada por Facundo de la Viña.

En cuanto a las diferencias de catalogación, la más sustancial es la realizada por Carlos de la Viña, que registra una *Sonata*, Valladolid 1903. Es curioso que llegue a precisar lugar y fecha de composición de una obra que no se conserva ni manuscrito ni edición impresa. Sin embargo, el que se precisen fecha y lugar de composición nos induce a inclinarnos hacia el hecho de que corresponda a una obra perdida y no tanto un error de catalogación. Cabe señalar que no dejan de ser conjeturas en torno a esta obra de la que poco más se puede decir de su existencia o no, ya que no se conserva referencia alguna.

Una de las principales características de la obra para piano de Facundo de la Viña, es que la mayor parte de su producción tiene un título puesto por el compositor. Esto nos ofrece una información muy precisa del concepto estético y universo creativo sobre la propia concepción del autor sobre dicha composición. A diferencia de Claude Debussy que puso un título a cada uno de sus preludios al final de la obra, Facundo de la Viña coloca el título de la obra al comienzo de la misma. Se puede llegar a decir que se trata de una música con un fuerte carácter programático. La música programática es aquella que tiene por objeto evocar ideas o imágenes extra musicales en la mente del oyente. Facundo de la Viña no es ajeno a las corrientes musicales europeas presentes en su época y la música acuñada como programática tuvo gran popularidad en el período romántico, llegando a convertirse en una forma musical autónoma. Este es un rasgo más que encuadra la estética del maestro De la Viña de lleno en la corriente romántica.

Otro aspecto característico de la producción para piano de Facundo de la Viña es el hecho de que la mayor parte de la obra está dedicada, teniendo una presencia destacada su círculo familiar más cercano: su esposa, hijo, hermana; así como personalidades y amigos.

La obra pianística de De la Viña está constituida en su mayoría por piezas de pequeño formato (vales, nocturnos, scherzos...) a excepción de su *Sonata en Sol* y sus *Seis impresiones para piano* (recopilación de seis piezas).

La trascendencia de la producción pianística se muestra en las obras que posteriormente orquestó. En primer lugar, realizó la versión para piano y luego la de orquesta. Como es el caso de *Juanita Pasodoble*, estrenada por la Banda de Cantabria el 23 de enero de 1896; *Palique* para piano (ca.1896) y su versión orquestal compuesta en abril de 1896; *Ante la Mezquita. Evocación*, compuesta para piano en junio de 1943 y orquestada como poema sinfónico *Ante la mezquita de Córdoba* en 1943-47; *Seis impresiones para piano (1906-1923)*, de las cuales orquestó tres de ellas como *Tres impresiones para orquesta* (fecha aprox.1928), las tres piezas orquestadas son *Culto Antiguo*, *Melodía*, y *Era el dragón*.

La crítica de la época expresa en relación a estas tres piezas, que Facundo de la Viña, músico activo de gran productividad, conocedor del oficio, de sensibilidad y cultura presenta su obra *Tres impresiones de orquesta*, instrumentación de otras tantas de piano en las que se evocan los sugestivos cantos de la infancia, y de un mundo maravilloso e ignorado. Evocación de la India misteriosa, con sus cultos cruentos y fantasmagóricos; de los dragones que tantas espléndidas doncellas han tenido bajo sus garras, cautivas. Tres obras de diferente aspecto gratas de oír. Facundo de la Viña recogió los aplausos afectuosos de los oyentes, con lo que testimoniaron su explícita aprobación (Brezo, 1928).

Otra de las características de las obras para piano de Facundo de la Viña, y que no es ajena a otros compositores, es la revisión y modificación de algunas de sus composiciones. Claro ejemplo lo tenemos en *la Mazurca en si b* (s.f.) revisada y modificada en verano de 1947 y figura como *Sin título*; *De vuelta al hogar* (30 de mayo de 1945) modificada como *Retorno* (misma fecha).

Facundo de la Viña ha sido un compositor que gracias a su situación económica podía

componer de manera libre y no sujeto a una necesidad concreta de venta o de encargo, sin embargo, en su etapa como docente en Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, compuso obras por encargo para el concurso de piano para las pruebas de 1941 a 1944: *Impromptu* (1941), *Scherzo* (1942), *Scherzetto* (1943), *Recuerdo* (1944).

Hay que destacar que entre sus manuscritos musicales se encuentra una obra titulada *Ante la mezquita. Evocación* (1943) con una portada realizada a mano por el autor en la que indica Concurso de Piano, obra que como se ha expuesto anteriormente ha sido orquestada. Finalmente, el autor se decantó por la elección del *Scherzetto* como obra de concurso y no la de *Ante la mezquita. Evocación*.

Desde un aspecto temporal podemos distinguir tres etapas compositivas en la producción musical de Facundo de la Viña. No es casual que estas etapas coincidan con unas claves artísticas y estéticas determinadas.

La primera etapa tiene lugar desde los comienzos hasta 1898. En este período se encuadra toda su producción sin fechar por parte del autor, hasta la *Sonata en Sol* fechada el 6 de agosto de 1898. Su música se caracteriza por un carácter marcadamente romántico en cuanto a la armonía y clásico en lo relativo a la forma. Durante esta etapa Facundo de la Viña empieza a afianzar su técnica compositiva. Destacan las tandas de valeses, así como obras de peso tales como *Palique* y la *Sonata en Sol*.

Analizados todos los manuscritos musicales de la obra para piano solo de Facundo de la Viña, se puede llegar a establecer por los patrones seguidos por el autor que las obras no fechadas y no firmadas por él, corresponden a los comienzos de su labor como compositor, dado que al principio simplemente rubricaba el final de la composición con un signo curvo al final de la doble barra de compás al final de la partitura, y a medida que avanzamos en su producción se vuelve más metódico y mantiene la rúbrica añadiendo fecha y firma. Por otra parte, realizando un estudio analítico más profundo desde un punto de vista armónico, melódico y estructural todas estas obras no firmadas y no fechadas tienen un lenguaje y una estética común correspondiente a este período.

La segunda etapa es la que se comprende entre su regreso de París, correspondiente a su período de formación europeo y contacto con las tendencias musicales de la época (1899-1904) y su producción hasta 1924. Este período compositivo abarca desde 1906 hasta 1924. En esta etapa la estética compositiva de Facundo de la Viña da un giro pronunciado, mostrando las corrientes estéticas europeas y la influencia del "impresionismo". Destacan sus composiciones por desdibujar el sistema tonal clásico, realizando un uso profuso del sistema modal, cromatismos, escalas hexátonas, pentatónicas, acordes por cuartas e incluso llegar a la bitonalidad y rozar el atonalismo, se pierde la referencia tonal de la obra. Se trata de obras relativamente cortas, cuya forma viene determinada por la propia génesis compositiva. Merecen especial mención las *Seis impresiones para piano* (1906-1923), *Algo ocurre en el bosque: Nocturno* (1915-1924).

La tercera etapa es la comprendida entre 1937, año que corresponde a la primera obra fechada después de 1924, y 1949 año en que se fecha su última obra para piano. En este

período, Facundo de la Viña continúa con la composición de obras de un marcado carácter romántico, de estructura formal clásica, pero con un uso más elaborado de la armonía, como resultado de su segunda etapa, también desarrolla modulaciones más abruptas a tonos lejanos. De esta etapa hay que destacar entre sus obras los nocturnos, *Ante la mezquita. Evocación* (1943), *Como es ella* (1947), *Dos vales románticos* (1947), y dos obras que por estética nos mantienen en contacto con la segunda etapa: *Armonías* (1945) y *Ensueño* (1946).

## | El piano Erard. Registro y sonido |

El piano de Facundo de la Viña del que tenemos conocimiento se encuentra en el Teatro Jovellanos, en Gijón. El piano está ubicado en un palco de la primera planta sobre el que reposa un óleo que representa a la esposa del compositor Dña. Remedios Magdaleno. Tanto el piano como el óleo han sido donados a la institución a condición de que cuadro y piano permanezcan siempre juntos por expreso deseo de la familia, según señala D. Juan Amieva del departamento de producción del teatro Jovellanos al autor de este documento.

Se trata de un piano de la casa Erard, con número de serie 82.261 fabricado entre los años 1901-1902. Es un piano vertical a cuerdas oblicuas, estilo Luis XV en palo rosa con bronces y un registro de siete octavas. El piano ha sido adquirido a J. Hazen por Facundo de la Viña el 5 de abril de 1933. Según la factura que figura en el Archivo de Música de Asturias (en los documentos de F. Viña) y en el archivo del Museo Hazen, el precio de compra ha sido de cuatro mil quinientas pesetas, de las cuales realiza un pago inicial de setecientas pesetas y el resto a pagar en mensualidades de trescientas pesetas.

Una de las características sonoras más destacables de este piano es la robustez del registro grave, bajos sonoros y de vibración duradera. Bajos de sonido cristalino, transparente, sonido redondo y potente. El contrapunto a estos bajos lo ponen una línea de agudos claros que se apoyan en estos graves.

El piano Erard posibilita crear una amplia gama de matices y colores. No resulta extraño que Facundo de la Viña componga de manera habitual con predominio de sonoridades del registro central y grave, dada esa sonoridad nítida y clara de los bajos. Por otro lado, este instrumento facilita el *cantabile* de las líneas melódicas al puro estilo *belcantista*.

## | Conclusiones |

A lo largo de este artículo se ha realizado una contextualización del primer tercio del siglo XX, como uno de los momentos de mayor relevancia en el panorama musical español, llegando a un álgido con la Generación del 27 o de la República. En este momento se encuentran coexistiendo dos corrientes, una continuadora de la tradición y otras renovadora, abanderada de la vanguardia musical en España.

Surge en este escenario la figura del compositor Facundo de la Viña, tan conocido en su época como desconocido en la actualidad. A lo largo del artículo se ha desarrollado una descripción de dicha figura tanto a nivel personal como profesional, dónde se ha puesto de manifiesto la

relevancia que ha tenido F. de la Viña como compositor. Considerado perteneciente a la llamada Generación de Maestros, de tendencia más bien romántica con rasgos nacionalistas, Facundo ha sido conocedor de las vanguardias y sus lenguajes, realizando varias composiciones bajo esta estética, sin embargo, nunca ha abandonado totalmente su estética romántica, aunque ha ido incorporando diversos elementos del lenguaje de las vanguardias en sus composiciones.

A través de las diferentes críticas musicales, se ha podido trazar un perfil estético del compositor, así como la repercusión de sus obras y la acogida por parte del público. Dichas críticas hacen referencia constante al Facundo sinfonista, cultivador del poema sinfónico y creador teatral, a través de sus óperas, muchas de ellas premiadas, y con gran acogida por parte del público.

Continuando con el compositor, se establece que es una figura reconocida y valorada, lo cual no le exime de cierto silencio, que la crítica pone de manifiesto demandando mayor presencia de sus obras en los escenarios.

Durante la II República y el primer franquismo, Facundo de la Viña, ocupa diversos cargos que le colocan como persona clave en el panorama musical español. Son estos cargos y premios a sus obras los que le consolidan como personalidad destacada en el campo musical de la época.

Después de la aproximación a la figura del compositor y adentrarnos en su obra, se concreta el estudio en la obra pianística estableciendo tres etapas compositivas. La primera desde comienzos (obras sin fecha) hasta el año 1898, la segunda correspondería al período comprendido entre 1906 y 1924, y la última etapa, entre el año 1937 y 1949. Efectivamente, la primera etapa se caracteriza por una música de corte romántico con rasgos nacionales, la segunda etapa implica un cambio de rumbo, y representa la influencia de las corrientes europeas de ese momento, en especial los rasgos impresionistas (Debussy, Ravel...), y la tercera etapa supone una vuelta al romanticismo, que nunca había llegado a abandonar del todo, pero dotándolo con un mayor desarrollo en el aspecto armónico. En su producción de la tercera etapa se mantienen elementos que vinculan a algunas obras con la estética de la segunda etapa.

La obra de Facundo de la Viña supone una perfecta unión entre el romanticismo y las nuevas tendencias del momento. Su obra no sólo tiene un valor desde el punto de vista histórico de la música española de finales del siglo XIX y principios del XX, sino que también tiene un valor intrínseco musical que suscita un interés en su época, y también en el momento actual. En relación a este último aspecto, considerado como el gran olvidado, la realización de trabajos de investigación, las dos tesis doctorales expuestas anteriormente, así como la publicación del CD 35 de la SEDEM del Patrimonio Hispano: *La Música para Piano de Facundo de la Viña (1876-1952)*, interpretado por Isidro Rodríguez, supone la primera grabación de la obra para piano. Otra muestra del interés que suscita este compositor, es el CD grabado (pendiente de publicación) por parte del director José Luis Temes, donde recoge parte de la obra sinfónica. Sin lugar a dudas, esto es el comienzo para un nuevo camino para la

investigación y recuperación del patrimonio musical español, como puede ser el caso de Enric Morera, Federico Olmeda, Jaume Pahissa, Arturo Saco del Valle entre otros.

## | Referencias |

Arregui, V. (29 de 4 de 1909). Orquesta Sinfónica. *Nuevo Mundo*, p. 29. Recuperado el 21 de 11 de 2021, de Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — Nuevo mundo. 29/4/1909, p. 29. (bne.es)

Bacarisse, S. (30 de 5 de 1934). Leopoldo Querol. Orquesta Filarmónica. Obras Nuevas. *La Luz*, p. 6. Obtenido de Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — Luz. 30/5/1934, p. 6. (bne.es)

Barrado, A. (15 de 4 de 1909). La Orquesta Sinfónica. *La Época*, p. 1. Recuperado el 21 de 11 de 2021, de Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España (bne.es)

Brezo, J. d. (1 de febrero de 1928). Conciertos de la Sociedad de Instrumentos Antiguos, en la Filarmónica, y de la Orquesta Sinfónica en la Zarzuela. *La Voz*. Obtenido de [http://www.march.es/Recursos\\_Web/Culturales/teatro/Prensa/VO99.pdf](http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/VO99.pdf)

Casares, E. (2002). La Generación del 27 revisitada. En J. Suárez-Pajares, *Música Española entre dos Guerras 1914-1945*. Publicaciones del Archivo Manuel de Falla.

Franco, E. (29 de agosto de 1976). Centenario de Facundo de la Viña, otro olvidado. *El País*. Recuperado el 8 de junio de 2011, de [http://elpais.com/diario/1976/08/29/cultura/210117634\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1976/08/29/cultura/210117634_850215.html)

Frechilla, M. (10 de septiembre de 1986). Concierto de la Orquesta Ciudad de Valladolid en homenaje a Miguel Delibes. *El Norte de Castilla*. Obtenido de [http://www.march.es/Recursos\\_Web/Culturales/teatro/Prensa/NV15.pdf](http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/NV15.pdf)

Garrido, T. (2009). *Tomás Garrido*. Recuperado el 15 de 11 de 2021, de Delicias españolas II: [http://www.tomasgarrido.es/Delicias\\_espanolas\\_II.html](http://www.tomasgarrido.es/Delicias_espanolas_II.html)

Gómez, J. (19--). Orquesta Sinfónica. *El Liberal*. Obtenido de [http://www.march.es/Recursos\\_Web/Culturales/teatro/Prensa/MPD539.pdf](http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/MPD539.pdf)

Gómez, J. A. (Ed.). (1996). *Canciones de dentro: música asturiana para voz y piano*. Fundación Príncipe de Asturias: Caja de Asturias: Consejería de Cultura del Principado de Asturias.

Gómez, J. A. (Ed.). (2009). *Música para Piano. Facundo de la Viña*. Consejería de Cultura y Turismo y Suburbia Ediciones.

Jacopetti, M. (15 de 11 de 1933). La Música y los Músicos. *Ahora*, p. 20. Recuperado el 10 de 11 de 2021, de Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — Ahora (Madrid). 15/11/1933, p. 19. (bne.es)

Marco, T. (1989). *Historia de la música española 6. Siglo XX*. Alianza Música.



Orquesta Sinfónica. Quinto Concierto. (15 de 4 de 1909). *El Liberal*, p. 4. Recuperado el 16 de 8 de 2016, de Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España (bne.es)

Parralejo Masa, F. (2019). *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*. Sociedad Española de Musicología.

Rodríguez Fernández, I. (2017). *Recuperación de la Producción para Piano solo de Facundo de la Viña (1876-1952): Estudio Analítico e Interpretativo* (tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos.

Ruíz, A. (Diciembre de 2010). O de olvidados. Partituras mudas. *Scherzo*. Recuperado el 8 de agosto de 2011, de <http://scherzo.es/node/758>

Villar, R. (6 de marzo de 1920). Facundo de la Viña. *La Esfera*.

Villar, R. (1927). *Músicos españoles II: compositores, directores, concertistas, críticos*. Libería y Casa Editorial Hernando.

Viña, C. d. (1992). Facundo de la Viña: biografía y principales audiciones y algunos datos sobre el hijo del compositor. s.l.

Viña, F. d. (2008). Cautivos por España - Lamento [Grabado por C. d. Prado]. De *Delicias españolas II* [CD].Verso.

Virgili, M. A. (1985). *La música en Valladolid en el siglo XX*. Ateneo.

Virgili, M. A. (2002). Facundo de la Viña. En E. Casares Rodicio (Ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Vol. 10, pp. 954-955). Fundación autor. SGAE.

## | Nota biográfica |

**Isidro Rodríguez** es Doctor en Artes por la Universidad Rey Juan Carlos, Premio Extraordinario de Doctorado, Máster en Creación e Interpretación Musical, y Titulado Superior de Piano.

Combina su faceta de intérprete con la de docente, siendo funcionario de carrera del cuerpo de profesores de música y artes escénicas desde 2007.

En la actualidad, es profesor de Máster en Creación e Interpretación en la URJC, profesor de Piano del Conservatorio Profesional de Música Adolfo Salazar, y se centra en la difusión de la obra para piano del maestro Facundo de la Viña, tras la grabación de una selección de la obra para piano producida por la Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Ministerio de Educación y Cultura e INAEM. Su faceta como investigador e intérprete le llevan a la preparación de nuevos proyectos en torno a la figura del compositor Facundo de la Viña.

