

LA EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA PIANÍSTICA EN LA OBRA DE MANUEL SECO DE ARPE

THE EVOLUTION OF PIANO WRITING IN THE WORK OF MANUEL SECO DE ARPE

Alberto Picó Soriano

Conservatorio Profesional de Música de Elche

Recepción: 12-11-2025

Aceptado: 26-12-2025

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18196963>

Resumen

El presente trabajo examina la evolución de la escritura para piano en la obra de Manuel Seco de Arpe (1958), con especial atención a la transición desde procedimientos vanguardistas hacia una síntesis poliestilística en el reciente creado ciclo de sonatas. Utilizando varias obras de referencia del catálogo del compositor como estudio de caso, y apoyándose en artículos, programas, trabajos y cuaderno de campo, se muestran las diferentes estéticas, los procedimientos motivicos, y, en definitiva, las características que configuran un lenguaje pianístico coherente y personal. Seco de Arpe dispone de más de 180 obras en su catálogo, siendo las obras pianísticas un ejemplo de los distintos lenguajes por los que el compositor ha transitado a lo largo de su producción.

Palabras clave: Piano, Manuel Seco de Arpe, Estética.

Abstract

This paper examines the evolution of piano writing in the work of Manuel Seco de Arpe (1958), with special attention to the transition from avant-garde procedures to stylistic synthesis in his recently created cycle of sonatas. Using several reference works from the composer's catalogue as case studies, and drawing on articles, programmes, works and field notes, it highlights the different aesthetics, motivic procedures, and, ultimately, the characteristics that make up a coherent and personal pianistic language. Seco de Arpe has more than 180 works in his catalogue, with his piano works being an example of the different languages that the composer has explored throughout his career.

Keywords: Piano, Manuel Seco de Arpe, Aesthetic.

Introducción

Este estudio tiene por objeto el análisis de la escritura pianística de Manuel Seco de Arpe, destacando su evolución desde obras tempranas hasta las últimas sonatas publicadas en la última década. Se presta especial atención a los recursos técnicos a los que acude en cada una de las obras expuestas en concreto, así como a su lenguaje armónico y a su estructuración formal, desde la pequeña hasta la gran forma (Larue, 2004).

El estudio combina el análisis de las partituras, enfocado sobre todo desde un punto de vista de la praxis instrumental, la revisión documental (ediciones, reseñas, notas al programa, entrevistas con el propio compositor) y las experiencias vividas en primera persona como intérprete de su obra (grabaciones, estrenos, conciertos, otros trabajos...).

Existen numerosas publicaciones, referencias y entrevistas¹ con la obra de Seco de Arpe, algunos ejemplos son recogidos en libros de historia (*La música en España e Hispanoamérica* de González Lapuente o *Antón García Abril, el aroma del silencio* de Cabañas Alamán) y otras en periódicos y diarios (publicación *De Murcia a los Monegros* de Álvaro Zaldívar, en el *Heraldo de Aragón*, 1990 o *La joven generación española* de Enrique Franco, en *El País*, 1990).

A todas ellas se les suma las grabaciones sonoras de su repertorio pianístico, destacando el CD *Manuel Seco de Arpe, obra para piano 1982-1989*, del pianista Antonio Narejos, bajo el sello Opera tres. A esta hay que añadirle diversas grabaciones por parte de pianistas como Andrey Yaroshinsky, Darío Llanos o Alberto Picó.

Esta investigación surge a partir del estudio y análisis del repertorio para piano de Seco de Arpe, en concreto del estudio de cinco de las piezas más relevantes en su catálogo. Es por ello por lo que el objetivo consiste en definir las características principales de su escritura pianística, a través del análisis y la comparación de las piezas más representativas de su repertorio y

¹ Entrevistas al propio compositor y a intérpretes que han tocado su obra, como Antonio Narejos.

mostrando los paralelismos entre su lenguaje y el de otros periodos compositivos a los que alude.

Las obras escogidas constituyen una representación de cada una de las etapas compositivas de Manuel: *Gestos* como obra de juventud, *Contornos de Púrpura y Escarlata* como una de sus obras pianísticas más importantes y primer ejemplo del recurso que será un *continuum* en su producción: el eclecticismo, *Sonata española* como obra que se inspira en el pianismo de Falla y Albéniz, *Anamorfosis* como obra obligada de concurso y las dificultades técnicas que eso conlleva y su reciente ciclo de seis sonatas, centrando el estudio en la primera de ellas.

1. Notas biográficas

Manuel Seco de Arpe (Madrid, 1958) cuenta con un catálogo amplio y diverso que supera las 180 obras. Su producción pianística abarca, entre otras piezas, colecciones de miniaturas, estudios y sonatas. La evolución estilística manifiesta etapas diferenciadas: un periodo temprano experimental/atonal, una fase de transición con mayor idiomática y una etapa reciente donde el poliestilismo y el significado formal cobran protagonismo.

Seco de Arpe ha ejercido como catedrático de composición y ha ocupado el cargo de vicedirector del Conservatorio Superior de Música de Murcia Manuel Massotti Littel y del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Realiza sus estudios en el conservatorio de su ciudad natal con Carmelo Bernaola y Antón García Abril, entre otros. Es en el año 1981 cuando gana el Premio Roma y reside dos años en esta ciudad, donde amplía su formación en composición con Franco Donatoni. Ha ganado numerosos concursos de composición y su obra ha sido interpretada en gran cantidad de festivales nacionales e internacionales (Cabañas, 1992). Ha sido miembro fundador y asesor musical del grupo de música contemporánea "Concertus Novo" y director fundador de los "Ciclos de Música Española de Murcia" y del "Mayo Musical de Murcia", dedicado este último a la música contemporánea, así como presidente fundador de la Orquesta Sinfónica de Murcia.

Su producción pianística ha sido registrada en disco, por Antonio Narejos, bajo el sello Opera Tres y con las colaboraciones de Radio Nacional de España y del Conservatorio Superior de Música de Murcia. La edición de una de estas obras, *Contornos de púrpura y escarlata*, fue premiada en 1991, por el Ministerio de Cultura (Seco, 2025).

2. Catálogo pianístico

A continuación, se expone una tabla con la totalidad de las obras para piano de Manuel Seco, indicando su año de composición, ediciones, registros sonoros y estrenos.

Tabla 1

Listado de obras para piano

Título	Opus	Año de composición	Editor/registro	Estreno
<i>Gestos</i>	21	1982	Disco: Manuel Seco, obra para piano 1982-1989, Antonio Narejos, Opera tres	1990, Salones de Opera tres, Madrid, Antonio Narejos Junto con el trio nº 2, Fundación Marcelino Botín de Santander por Maite Berrueta
<i>Doriana</i>	43	1986	Disco: Manuel Seco, obra para piano 1982-1989, Antonio Narejos, Opera tres	1987, Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Littel de Murcia, Ana Mª Vega
<i>Estudió en rondó para la mano izquierda</i>	54	1988	Disco: Manuel Seco, obra para piano 1982-1989, Antonio Narejos, Opera tres	1991, Fundación Juan March, Albert Nieto
<i>Contornos de púrpura y escarlata</i>	58	1989	Disco: Manuel Seco, obra para piano 1982-1989, Antonio Narejos, Opera tres	1990, Salones de Opera tres, Madrid, Antonio Narejos.
<i>Sonata española</i>	69	1991	Grabaciones en youtube por parte de Andrey Yaroshinsky, bajo el sello Novus Promusica, en Spotify y por Alberto Picó	1993, Auditorio de la CAM de Murcia, Antonio Narejos
<i>Burgalesa</i>	99	1998	No ha sido grabada ni editada	No ha sido estrenada
<i>El Álbum de Maricarmen Fiastre</i>	115	2002	No ha sido grabado en su totalidad ni editado	No ha sido estrenado íntegramente
<i>Piano tríptico</i>	130	2007	No ha sido grabado ni editado	2014, Real Conservatorio Superior de Madrid, Diego di Mare
<i>Estudios quasi románticos</i>	131	2009	No han sido grabados ni editados	No estrenado en su totalidad. <i>L'arpeggio</i> estrenado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Darío Llanos
<i>La rubia</i>	144	2009	Grabación disponible en youtube y bajo el sello Novus Promusica, en Spotify, por parte de Andrey Yaroshinsky	Grabada por Andrey Yaroshinsky, 2015, Noah Saye Audiovisuals

<i>Balada de terciopelo</i>	145	2009	Grabación disponible en youtube y bajo el sello Novus Promusica, en Spotify, por parte de Andrey Yaroshinsky	Grabada por Andrey Yaroshinsky, 2015, Noah Saye Audiovisuals
<i>My heart's in heaven</i>	137	2010	Grabación disponible en youtube y bajo el sello Novus Promusica, en Spotify, por parte de Andrey Yaroshinsky	Grabada por Andrey Yaroshinsky, 2015, Noah Saye Audiovisuals
<i>Water drop</i>	139	2011	Grabación disponible en youtube y bajo el sello Novus Promusica, en Spotify, por parte de Andrey Yaroshinsky	Grabada por Andrey Yaroshinsky, 2015, Noah Saye Audiovisuals
<i>Anamorfosis</i>	152	2015	Editada por la Diputación de Jaén Grabación de Alexander Panfilov, Naxos	Obra obligada en el Festival Internacional de Piano Ciudad de Jaén
<i>Sonata 1</i>	160	2021	Brotons & Mercadal	28/09/2023, Auditorio ADOC de Elda, Alberto Picó
<i>Sonata 2</i>	161	2021	Brotons & Mercadal	8/10/2022, Casa de Vacas del Retiro de Madrid, Darío Llanos
<i>Sonata 3</i>	162	2021	Brotons & Mercadal	25/09/24. Teatro del Canal de Madrid, Darío Llanos
<i>Sonata 4</i>	163	2021	Brotons & Mercadal	Sin estrenar
<i>Sonata 5</i>	173	2023	Brotons & Mercadal	Sin estrenar
<i>Sonata 6</i>	178	2024	Brotons & Mercadal	Sin estrenar (estreno previsto por Alberto Picó en 2026)
<i>Sonatina</i>	168	2022	No publicada, edición en preparación	23/03/2023, Auditorio del Conservatorio Profesional de Música Ana María Sánchez de Elda, Elda, Jesús M ^a Gómez
<i>Ramillete de flores</i>	174	2020/2023	Brotons & Mercadal. Disco: Manuel Seco de Arpe, Ramillete de flores op. 174, Alberto Picó, Novus Promusica	28/09/2023, Auditorio ADOC de Elda, Alberto Picó

Nota. Fuente: elaboración propia.

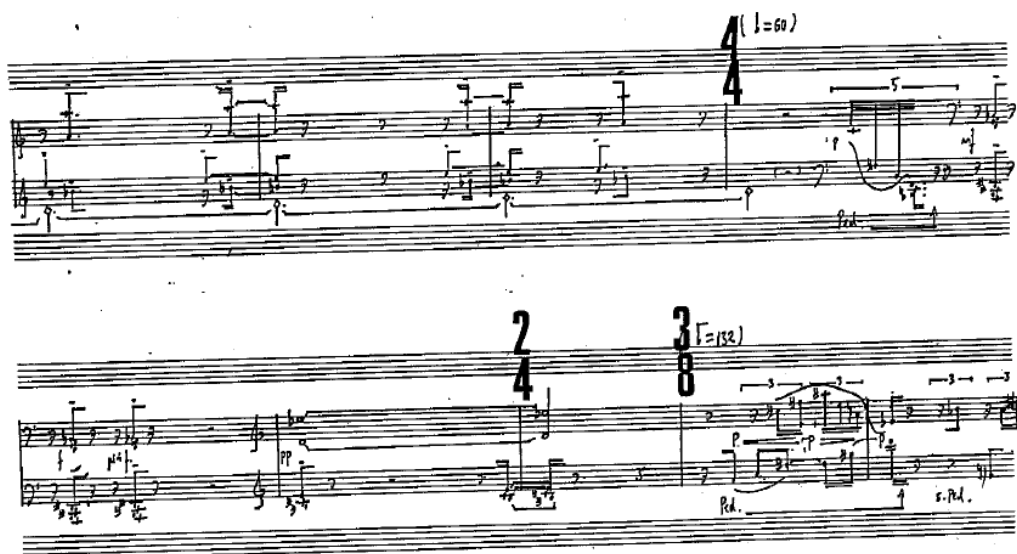
3. Periodo temprano: vanguardia y gesto (1982). *Gestos Op. 21*²

En obras como *Gestos Op.21* se observa un tratamiento de la individualización del sonido; a veces a través de un solo sonido, a través de agrupaciones de varios sonidos o a través de silencios que proporcionan al gesto una mayor prominencia. El gesto funciona como unidad generadora; la forma emerge de la concatenación y transformación de esas células.

² Concebida como *Gestos I*, pretendía ser la primera de un conjunto de composiciones. Más tarde el compositor consideró que había agotado este lenguaje, por lo que no continuó con este conjunto de obras.

Figura 1

*Seco de Arpe, Gestos I, cc. 31 al 41*³



Nota. Imagen extraída del archivo personal del compositor, no editado.

Esta es su primera obra escrita para piano solo, compuesta durante su estancia de dos años en Roma, donde estudió con Franco Donatoni. Es por ello por lo que se detecta la influencia del compositor italiano⁴: la armonía de la pieza se circunscribe dentro del atonalismo libre. Es una obra abstracta y de una gran dificultad en comparación con su música posterior.

4. Reinención de formas pretéritas: Contornos de Púrpura y Escarlata

Los *Contornos*, como escribe certeramente Enrique Franco, constan de 11 piezas que transfiguran o reinventan diversos modelos pretéritos (Franco, 1990). Esta sucesión de danzas preclásicas (a excepción del vals) se conforma como una suite barroca, componiéndose de las siguientes obras: entrada, siciliana, aria, chacona, minué I, gavota, coral, minué II, vals, sonata y giga. Las piezas que presentan una mayor dificultad técnica son la Chacona, la Sonata y la Giga (Franco, 1990) a las que yo añadiría la entrada, debido a la limpieza y coordinación que exigen las rápidas escalas (negra igual a 126).

³ Se utilizan las abreviaturas indicadas en el libro *Escribir sobre música* de Luca Chiantore, Áurea Domínguez y Silvia Martínez.

⁴ El propio compositor habla de que nunca llegó a asimilar su estilo de escritura, pero sí logró identificarse con su forma de pensar la composición.

La escritura del compositor en esta suite es sencilla, directa, clara e incluso podría observarse como “fácil”. No obstante, se puede tildar de sencilla en la escritura, pero profunda y ambiciosa en el contenido.

Figura 2

Seco de Arpe, Contornos de Púrpura y Escarlata, minué II



Nota. Imagen extraída de Manuel Seco de Arpe *Contornos de Púrpura y Escarlata* (1989, p.19), Opera tres.

Figura 3

Seco de Arpe, Contornos de Púrpura y Escarlata, coral



Nota. Imagen extraída de Manuel Seco de Arpe *Contornos de Púrpura y Escarlata* (1989, p.18), Opera tres.

En las Figuras 2 y 3 se exponen el segundo minué y el coral a cuatro voces al modo de J. S. Bach: el compositor imita a la perfección la escritura para teclado del siglo XVII y primera mitad del XVIII. No obstante, Seco transfigura el

lenguaje mediante la técnica de la paleta sucia⁵ como se observa en el siguiente ejemplo.

Figura 4

Seco de Arpe, Contornos de Púrpura y escarlata, minué II



Nota. Imagen extraída de Manuel Seco de Arpe *Contornos de Púrpura y Escarlata* (1989, p.20), Opera tres.

Tomando como ejemplo la figura 4, la totalidad de las piezas presentan el mismo proceso: se presenta un discurso musical dieciochesco que posteriormente es distorsionado mediante diferentes técnicas.

A pesar de que en la suite existen piezas más demandantes técnicamente; la velocidad en las escalas y en los cambios de posición de la Giga, los continuos cambios texturales de la Chacona o la dificultad en mantener la dirección melódica de la Sonata, los *Contornos de Púrpura y Escarlata* son una de las piezas de Seco de Arpe donde la escritura y las dificultades técnicas resultan más sencillas y asequibles.

⁵ Técnica de la que habla el propio compositor, haciendo alusión a los elementos pictóricos. Utiliza una paleta sucia que difumina o ensucia la pintura; en términos musicales, se transforma la tonalidad en atonalidad o en tonalidad no funcional. Mediante este recurso se crea un lenguaje ecléctico y muy personal.

5. Caleidoscopio del pianismo de Falla y Albéniz: Sonata española

Esta sonata contiene unas características muy concretas dentro de su repertorio, siendo esta única en cuanto a su estética. Manuel toma como inspiración el lenguaje pianístico de Manuel de Falla y de Isaac Albéniz. Además de estos principales modelos estilísticos, también se observan influencias del pianismo de Béla Bartók, Claude Debussy y Maurice Ravel (Picó, 2021). El compositor acude a diferentes recursos como la superposición de cuartas y quintas, el uso de escalas pentatónicas y de tonos enteros, el uso de mixturas, el uso de modos o la imitación del canto jondo.

Figura 5

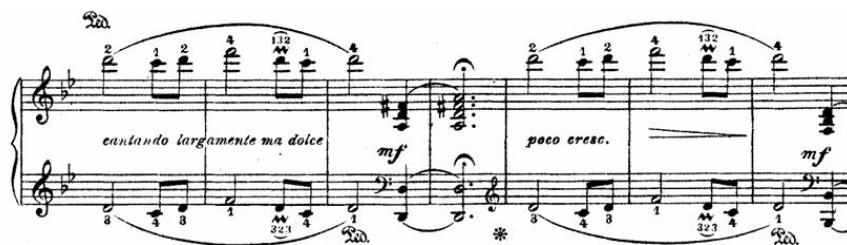
Seco de Arpe, Sonata española op. 69, cc. 109 al 112



Nota. Imagen extraída del archivo personal del compositor, no editado.

Figura 6

Albéniz, Suite española, Asturias, cc. 63 al 69



Nota. Imagen extraída de *Suite española op 47*, Isaac Albéniz (1918, p. 30), Unión Musical Española.

En las Figuras 5 y 6 queda plasmado otro de los paralelismos entre la escritura de Seco y Albéniz: en la parte central de Asturias, Albéniz escribe la melodía

homofónica a distancia de dos octavas en el teclado, siendo la sonoridad resultante muy característica. Seco se inspira en esta escritura en ciertos pasajes de la *Sonata española*.

La existencia de numerosas doubles barras y los cambios continuos de textura y de compases exigen al pianista trabajar con énfasis los enlaces entre secciones, resultando estos naturales y orgánicos. Se trata de una obra exigente técnicamente, pero perfectamente abordable por parte de un pianista formado.

Figura 7

Seco de Arpe, Sonata española op. 69, cc. 180 al 184

Nota. Imagen extraída del archivo personal del compositor, no editado.

En la Figura 7 se contemplan gran parte de las características en la escritura de la sonata: acordes amplios, cambios de compás, uso de amalgama, contrastes continuos en la textura y, en menor medida, acordes en racimo.

Uno de los principales elementos motivicos en la obra y que sirve como nexo, ya que aparece a lo largo de la pieza, es la imitación de un canto jondo, mediante giros ascendentes y descendentes de semitono con continuas alteraciones accidentales, intentando emular los cuartos de tono de este tipo de canto. Como se observa en la Figura 8, este elemento, a su vez, funciona como un elemento distorsionador.

Figura 8

Seco de Arpe, Sonta española op. 69, cc. 170 al 171



Nota. Imagen extraída del archivo personal del compositor, no editado.

La obra se erige como un caleidoscopio formal, teniendo como base la sonoridad del piano español en obras como la *fantasía bética* del compositor gaditano Manuel de Falla.

6. 58. º Concurso Internacional de piano premio Jaén: Anamorfosis

Anamorfosis op. 158 fue la obra obligada por encargo de la Diputación Provincial de Jaén para el 58º Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, en el año 2016.

El propio compositor comenta en un escrito de la edición de la partitura las exigencias tanto técnicas como musicales que presenta la pieza, pidiendo al intérprete rigor, flexibilidad, técnica, expresividad, musicalidad y sentido común (Seco, 2015). Expone que la escritura de la pieza muestra la plenitud de posibilidades del instrumento, para que así el intérprete muestre sus facultades técnicas.

La obra está basada en el tema: “Morenita ven aquí”, extraída del género de los “melenchones”⁶. La obra se vertebra mediante este tema, tomando como célula motivica la cabeza del motivo (dos semicorcheas más una corchea).

Esta pieza, bajo la indicación *Tutto il pezzo sempre molto flessibile* explora diversas dificultades técnicas y expresivas del instrumento. Uno de los primeros aspectos que llama la atención es la no escritura de pedales. En la mayoría de las obras de Seco, este no plasma la pedalización. En diversas ocasiones el compositor ha manifestado que prefiere dejar libertad sobre este aspecto al pianista, igual que con las digitaciones, como así llevó a cabo Debussy, pudiéndolo apreciar en el preámbulo de sus estudios para piano.

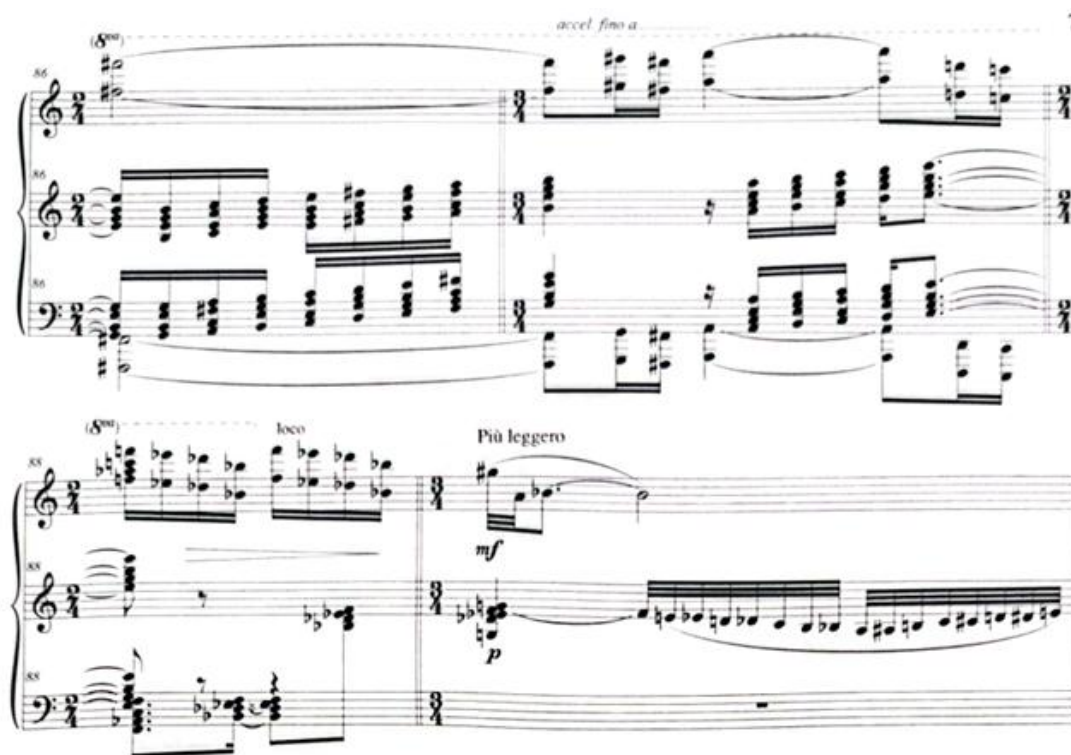
Esta pieza recibe la influencia de un pianismo Lisztiano: gran profundidad en el ataque, tipos de ataque (dedo, muñeca y brazo), pasajes ligeros de gran dificultad, explotación de todos los registros del teclado, entre otros (Chiantore, 2022).

Además, en múltiples ocasiones la pieza exige al intérprete una gran amplitud de sonido, mediante la presencia de pasajes acódicos robustos (no se puede prescindir de ser tocados con peso), acercándose también al lenguaje pianístico de Rachmaninov. Debido a utilizar los registros extremos del teclado y a la densa escritura, en ocasiones el compositor escribe mediante tres pentagramas, como en la Figura 9.

⁶ Canciones de corro tradicionales de Jaén, que quedan recogidas en el *Cancionero Popular de Jaén* por Lola Torres.

Figura 9

Seco de Arpe, Anamorfosis, cc. 86 al 89



Nota. Imagen extraída de Manuel Seco de Arpe, “Anamorfosis, op. 152” (2015, p.7), Diputación de Jaén.

En esta obra ya se encuentran recursos armónicos que el compositor explotará posteriormente⁷ y que se convertirán en una seña de identidad: el enlace continuo de acordes menores, englobados en una tonalidad no funcional (por ejemplo en los cc. 86 o del 115 al 117).

Seco de Arpe presenta una obra compleja, con escrituras muy variadas, pero sin perder su lenguaje personal: mezcla de estilos, secuencias de acordes menores, tonalidad no funcional, cambios de compás, construcción a través de una célula motivica o el uso continuado de dobles barras.

Anamorfosis se conforma como una de las piezas más exigentes técnica y musicalmente en su catálogo, mostrando indicios del lenguaje del ciclo de sonatas que comenzará a escribir seis años después.

⁷ En sus obras posteriores, tales como el preludio *Water drop*, su primera sonata o el *Ramillete de flores*.

7. La gran forma en el piano: ciclo de sonatas (2021-2024)

Además de la *Sonatina* y el *Ramillete de flores*, Seco de Arpe ha dedicado seis sonatas al piano en su última etapa compositiva hasta la actualidad. Este grupo de sonatas es compuesto paralelamente a su ciclo de sinfonías, las cuales reciben el nombre de los planetas solares⁸.

Es en esta última etapa donde Seco se interesa por la gran forma en el piano, y decide pasar de la pequeña forma (estudios, piezas de los contornos, preludios...) a la forma sonata. Cabe recalcar que la *Sonata española* es de menores dimensiones en comparación con estas sonatas; sus interpretaciones rondan los 20 minutos. Debido a la duración, la forma y a la estética tan marcada de la *Sonata Española* esta es considerada aparte en cuanto a su lenguaje.

Las cuatro primeras sonatas se circunscriben dentro de una tonalidad no funcional, la quinta dentro de un lenguaje de transición y la sexta dentro del atonalismo libre. Todas ellas están divididas en diferentes movimientos internamente, pero sin pausas entre ellos (véase, por ejemplo, la *Sonata* en si menor de Liszt).

Como se expone en la Figura 10, dentro de las sonatas se alude, en ciertos pasajes, a las técnicas repetitivas del minimalismo⁹, herencia de piezas del mismo Seco, como sus *Preludios*¹⁰ y diversas obras del *Álbum de Maricarmen Fiastre*¹¹.

⁸ Varias de ellas han sido estrenadas por la Banda Sinfónica Municipal de Alicante y por la Banda Sinfónica Municipal de Barcelona.

⁹ Véase el desarrollo del primer movimiento de la primera sonata, entre otras secciones.

¹⁰ Colección de pequeñas piezas al modo de las dos colecciones de *Preludios* de Debussy. Son obras breves, contemplativas, intimistas y contemplativas, no virtuosísticas, construidas a través un discurso sin desarrollo

¹¹ El ejemplo más claro es *Minimal*.

Figura 10

Seco de Arpe, Sonata n.º1, cc. 53 al 56



Nota. Imagen extraída de Manuel Seco de Arpe sonata n.º1 para piano (2021, p.8), Brotons & Mercadal.

Se toma como ejemplo la primera sonata del ciclo. El primer movimiento se amolda a la forma sonata en tres partes: exposición, desarrollo y reexposición (KUHN, 2003). Este se construye a través de un motivo de semicorcheas que trata de imitar la escritura barroca del violín, a modo de polifonía implícita. En este movimiento predomina una textura contrapuntística, emulando y combinando de nuevo músicas pretéritas¹² a través de un prisma actual.

Las articulaciones en el primer y tercer movimiento son escasas, reservándose el compositor el uso de ligaduras de expresión para el movimiento lento.

También es destacable la no escritura de pedales, poniendo solo uno al comienzo del segundo movimiento. Que el compositor no escriba los pedales no es indicación de que no se deban de añadir a lo largo de la pieza (Banowetz, 1998).

La primera sonata puede tomarse como ejemplo del lenguaje en la última etapa del compositor: consonante, denso, predomina la gran forma, hace constante uso de amalgamas y/o cambios de compás, el discurso es elaborado a través

¹² En este caso la escritura contrapuntística del barroco.

del tratamiento motivico-temático y armónicamente predomina el enlace no funcional de acordes menores.¹³

Conclusiones

La evolución de la escritura pianística de Seco de Arpe demuestra una trayectoria coherente: las lecciones de la vanguardia (exploración tímbrica, gesto) se incorporan y transforman en procedimientos motivicos y formales que permiten una escucha más directa en obras recientes. La sonata aparece como el formato donde se sintetizan esos procedimientos, no tanto por una adhesión dogmática a la forma clásica, sino por la búsqueda de continuidad temática y cohesión a través de la transformación de motivos.

Las sonatas consolidan a Manuel Seco de Arpe como compositor que ha integrado el piano como vehículo de investigación y de síntesis formal. El instrumento actúa como laboratorio tímbrico y como medio para procedimientos motivicos que permiten articulaciones formales originales. La Sonata n.º 1 (2021) es ejemplar en este sentido: combina procedimientos cíclicos, recursos tímbricos elaborados y una escritura que demanda intérpretes con sensibilidad, técnica y conocimiento del lenguaje tanto contemporáneo como barroco, clásico y romántico.

Todas las obras tratadas contienen diferencias sustanciales entre ellas, ya sea por las músicas pretéritas en las que se inspira, la forma en la que está escrita o el tratamiento armónico. No obstante, todas ellas contienen el sello personal y distintivo del compositor, además de un lenguaje idiomático que se amolda perfectamente a la técnica pianística.

Se advierte un primer periodo, de juventud, donde escribe *Gestos*. Posteriormente, un periodo donde el compositor cimenta las bases del poliestilismo en sus obras, tan personal en su lenguaje, con el claro ejemplo de los *Contornos de Púrpura y Escarlata*. Un periodo de transición entre la pequeña y gran forma, con obras de distinto índole, donde ya se vislumbra los enlaces no funcionales de acordes menores tan característicos de su última

¹³ La sexta sonata, *Lucentum*, se erige como una excepción, ya que esta se circunscribe dentro del atonalismo libre. Junto a *Gestos*, son las dos únicas obras de su catálogo escritas en su totalidad de esta forma.

etapa, con obras como *Anamorfosis* y sus *Preludios*. Y finalmente una etapa de madurez, donde se acude a la gran forma como laboratorio de experimentación motivico, teniendo como ejemplo su ciclo de seis sonatas.

Respecto a la dificultad técnica y expresiva de sus piezas, *Gestos*, *Anamorfosis*, *Estudios quasi románticos* y sus sonatas son las piezas que mayores retos interpretativos plantean al pianista. En primer lugar, *Gestos* implica un gran trabajo en la lectura, y, posteriormente, una rápida gestualidad que demandan los cambios de posición entre los pequeños grupos de notas. Por otro lado, *Anamorfosis* entraña numerosas dificultades técnicas y expresivas al intérprete, de manera deliberada, al ser una obra de encargo para un concurso. Los *Estudios quasi románticos* siguen el formato de los estudios del siglo XIX: obras exigentes técnicamente que, por su desarrollo temático, cobran la suficiente autonomía como para ser tocados en público como parte del repertorio de concierto. Por último, el ciclo de sonatas requiere de un despliegue de recursos técnicos e interpretativos que ayuden a cohesionar el discurso melódico de obras de larga duración.

Referencias

- Banowetz, J. (1998). *El pedal pianístico*. Ediciones Pirámide.
- Cabañas, F. (2022). *Antón García Abril, el aroma del silencio*. Ediciones musicales Bolamar.
- Cabañas, F. (1992). *Manuel Seco de Arpe. Catálogos de compositores españoles*. SGAE.
- Chiantore, L., Domínguez A. y Martínez, S. (2016). *Escribir sobre música*. Idea Books.
- Chiantore, L. (2022). *Historia de la técnica pianística*. Alianza Música.
- Franco, E. (1990) La joven generación española. *El País*.
https://elpais.com/diario/1990/10/19/cultura/656290817_850215.html#?pm=copy_link
- González, A. (2013). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. FCE.

- Kuhn, C. (2003). *Tratado de la forma musical*. Idea Books.
- Larue, J. (2004). *Análisis del estilo musical*. Idea Books.
- Narejos, A. (1990). *Manuel Seco de Arpe, obra para piano 1982-1989*. [Álbum]. Opera tres.
- Panfilov, A. (2018). *Anamorfosis*, en *Piano Recital, Debussy, Seco de Arpe, Mussorgsky, Albéniz*. [Álbum]. Naxos.
<https://youtu.be/opOe2bH3CLg?si=D896ScDbP7tUFF2V>
- Picó, A. (2025). El lenguaje pianístico de Manuel Seco de Arpe en la gran forma: Sonata nº1. *Eco Musical*. 2, 35-44. [REVISTA CSMA](#)
- Picó, A. (2023). La música para piano solo de Manuel Seco de Arpe. *Melómano Digital*, 297, 32-36. <https://www.melomanodigital.com/la-musica-para-piano-solo-de-manuel-seco-de-arpe/>
- Picó, A. (2021). *Manuel Seco de Arpe (1958) y su lenguaje pianístico: Sonata española op. 69 (1991). Grabación, análisis y propuesta performativa*. [Trabajo fin de máster, Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante].
- Picó, A. (2023). *Manuel Seco de Arpe, Ramillete de flores op. 174*. [Álbum]. Novus Promusica.
- Rosen, C. (2010). *Formas de sonata*. Idea Books.
- Seco, M. (2015). *58º Concurso Internacional de Piano Premio “Jaén”. Manuel Seco de Arpe “Anamorfosis”, op. 152*. Diputación de Jaén.
- Seco, M. (2025). *Autobiografía*. [Manuscrito no publicado].
- Zaldívar, A. (1990). De Murcia a los Monegros. *Heraldo de Aragón*.