
**CICLO DE CUATRO
CONCIERTOS
Y UNA CONFERENCIA**

13, 14 Y 20 DE FEBRERO / 6 Y 15 DE MARZO DE 2007
AUDITORIO DE CONDE DUQUE (CONCIERTOS) Y
SALÓN DE ACTOS DE CONDE DUQUE (CONFERENCIA)



Con este ciclo de cuatro conciertos y una conferencia la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales quiere ilustrar y evocar las aventuras musicales de las Misiones Pedagógicas, y, al mismo tiempo, recordar tanto a su principal impulsor, Eduardo Martínez Torner, como a los protagonistas de movimientos culturales tan cercanos al de las Misiones como el que se produjo alrededor de La Barraca.

Eduardo Martínez Torner fue el artífice de las propuestas relacionadas con la música que las Misiones Pedagógicas daban a conocer a los habitantes de los pueblos a través de enseñanzas directas, de una paciente labor de campo, de audiciones o de conciertos en los que se escuchaba —a veces cantada por los propios lugareños— la música popular que el compositor, pedagogo y musicólogo asturiano había preparado al efecto.

Actuación del Coro del Pueblo, dirigido por Eduardo Martínez Torner, posiblemente en Navahondillo (Ávila), hacia 1935. Colección J. Minton Téllez.

◀ PROGRAMA ▶

I

Concierto I

Martes 13 de febrero, 19.30 h.

MÚSICA CORAL DE LA REPÚBLICA

Comedicantes

Director: Carlos José Martínez Fernández

Conferencia

Miércoles 14 de febrero, 19.00 h.

TORNER EN EL ÁMBITO

DE LAS MISIONES PEDAGÓGICAS

Carlos José Martínez Fernández

II

Concierto II

Martes 20 de febrero, 19.30 h.

LA ZARZUELA DE MARTÍNEZ TORNER

Ópera Cómica de Madrid

Director: Francisco Matilla

III

Concierto III

Martes 6 de marzo, 19.30 h.

CANCIONES DE LA REPÚBLICA

Elena Gragera (mezzosoprano)
y Antón Cardó (piano)

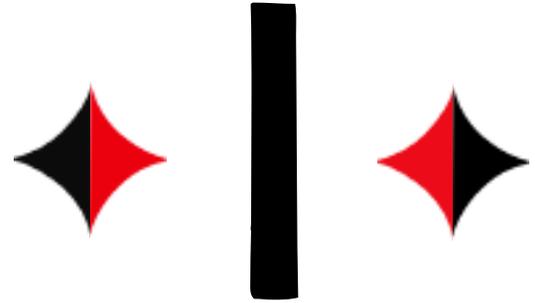
IV

Concierto IV

Martes 13 de marzo, 19.30 h.

LA MÚSICA PARA CUARTETO

Camerata Pro Arte Madrid



**MÚSICA CORAL
DE LA REPÚBLICA**

◀ PROGRAMA ▶

MANUEL BLANCAFORT (1897-1987)

«Cançó de l'amor primera»
«La dama i Sant Magí»
«Joc»
«Mariagna»
«Cançó de l'unic camí»
«El carbonerot»
«Camí barrat»
«Cant d'amor»

FEDERICO MOMPOU (1895-1987)

«Ave Maria»

ANTONIO JOSÉ (1902-1936)

Tres cantigas de Alfonso X

SALVADOR BACARISSE (1898-1963)

«Ojos claros, serenos»
(Poesía de Gutiérrez de Cetina)

CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (1969)

Tríptico marinero
(Poesías de Rafael Alberti)
«Si mi voz muriera en tierra»
«Nana del niño muerto»
«Si yo nací campesino»

EDUARDO MARTÍNEZ TORNER (1888-1955)

Suite llanisca
«Temas de danzas»
«El Pericote»
«Canciones marineras»
«El chenguere»
«Como la flor»

COMEDICANTES

DIRECTOR: CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

NOTAS AL PROGRAMA

La realidad intelectual española de la República entró en grave crisis tras las elecciones de 1933 y se restauró en 1936 con la aparición de un renovado Consejo Central de Música integrado por algunos miembros del grupo de Madrid y por el asturiano Eduardo Martínez Torner.

Los años finales de la contienda civil constituyeron una demostración de restauración porque, a pesar de las graves circunstancias, la música no se detuvo; antes bien, de alguna manera se sobrepuso al desastre, incluso se estimulaba su presencia. Desde julio de 1936 era impensable volver a la situación casi de privilegio de 1931, y el inicio de una guerra cruenta a consecuencia del levantamiento militar reprochable planteó cambios sustanciales, dando una nueva concepción y unos usos claramente políticos y sociales a la música. Aunque la vanguardia musical se mantuvo al lado de la República, los representantes de la retaguardia se pusieron al servicio de la sublevación.

En el año 1937 el prestigioso *Le Monde* señalaba «que la música estaba resistiendo el asalto de las bombas», haciendo clara alusión a los esfuerzos titánicos



El Coro del Pueblo, dirigido por Eduardo Martínez Torner, hacia 1932. Residencia de Estudiantes, Madrid.

de aquellos que, como Torner, escapaban con sus archivos musicológicos de Madrid a Valencia. Bacarisse luchaba en primera línea por la causa republicana; los demás salían hacia un exilio que se constituía como destino preclaro de los que aún conservaban una conciencia artística y social perdurable: México, Argentina, Inglaterra o Francia.

Así pues, la propuesta de esta tarde es sencilla: recuperar algunas de aquellas primeras joyas de estos artistas y, desde su creación, rendir homenaje a cuantos partieron con la memoria escondida de las víctimas, viéndose sometidos al rigor del olvido.

No se trata de una provocación, ni siquiera de un canto a la memoria. Constituye un legado y homenaje a los textos anónimos; a la tradición y a la vanguardia europea; a quienes, desde la estética de la creación sonora, aprovechándose de la palabra —los versos prestados de los poetas—, sintieron y vivieron el peso de un tiempo aciago y, a la vez, paradójicamente hermoso, fecundo desde el punto de vista de lo creado.

La sobriedad creativa de Blancafort —damos cuenta de toda su obra coral, amén de cuatro piezas para solista y piano—, la serenidad estética de Bacarisse

—de una sencillez contundente—, el universo callado e íntimo de Mompou y, por supuesto, el extremo respetuoso de un Torner enamorado del folclore de su tierra natal, de sus *tempi*, de las voces antiguas para un tiempo nuevo, de los sonos abruptos de las brañas, de los mariñes, de valles y pueblos sencillos, tremendamente musicales, que se abrieron de par en par para que aquel asturiano descubriera para el resto del mundo toda la fuerza expresiva acumulada con el paso de los siglos. Su música era como su vida: apresurada, enérgica, vital, en sintonía con el pueblo, cercana, consonante y con sabor. La *Suite llanisca*, que cerrará la velada, es buena muestra de esta sinergia creativa.

Disfruten del concierto. En buena hora.

CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

MANUEL BLANCAFORT
(Cançó popular catalana)

«Cançó de l'amor primera»

Ai, amor primera, dolç defalliment,
paraula poruga sota les estrelles!
Cada ocell llençava el seu crit ardent
acariciant les teves orelles.
Ai, amor primer, dol' defalliment!
Cada ocell et deia: serà teu el món,
naixeran les flors a la teva vora.
Amb un batec d'ales la boirina es fon,
sota el lledoner la font ja no plora.
Amb una paraula tot canviarà
misteri joiòs de la vida. Vine
—et deia l'amor— i dóna'm la mà.
Entre les herbetes del camí camina.
Ai, amor primera, llimoner florit,
llavi roig i fresc com una riulla.
Amb el teu perfum sospira la nit,
la riera riu i l'arbreda calla.



«Canción del amor primero»

Ay, amor primero, dulce desfallecimiento,
¡palabra miedosa sobre las estrellas!
Cada ave lanzaba su grito ardiente
acariciando tus orejas.
Ay, amor primero, ¡dulce desfallecimiento!
Cada ave te decía: será tuyo el mundo,
nacerán las flores a tu lado.
Con un batir de alas la neblina se funde
bajo el lodoñero la fuente ya no llora.
Con una palabra todo cambiará
misterio gozoso de la vida. Ven
—te decía el amor— y dame la mano.
Entre las hierbitas del camino camina.
Ay, amor primero, limonero florido,
labio rojo y fresco como una risa.
Con tu perfume suspira la noche,
el río ríe y la arboleda calla.



«La dama i Sant Magí»

Allí baix al plaja n'hi ha una dama
n'era lo dimoni que la turmentava pecador
el demoni diu el cor de la dama
ni que Magí no'm mani no me n'aniré derudó derundona.

Ja'l varen buscar per 'quelles muntanyes:
varen-lo trobar a la ova santa derundó derundona
que pregava a Déu per la seva mare
de que li alcancés lo que lid emana derundó derundona.

La gloria del Cel que és la glória santa.
Ja el varen lligar amb cadenes llargues, derundó,
i per aquells monts van arrossegarlo.

Quan són baix al plaja lo'n repossaven: derundona.
Tu Magí que ets Sant obran's un mirale
na tenim gran set, set que nos abraza derundó derundona
proa si tinguéssim aigua.

Eh! Curen el dolor, febres i quartanes
qui tingui algun mal vai a visitar-les derundó.
Allí baix al plaja n 'hi ha una dama.



«La dama y San Magín»

Allí abajo en el llano había una dama
era el demonio que la atormentaba pecador
el demonio le dijo al corazon de la dama
hasta que Magín no me lo mande no me iré *derudó derundona*.

Ya la buscaron por aquellas montañas:
lo encontraron en la cueva santa *derundó derundona*
que rezaba a Dios por su madre
de que le concediese lo que le pedía *derundó derundona*.

La gloria del Cielo es la gloria santa.
Ya lo ataron con cadenas largas, *derundó*,
y por aquellos montes lo arrastraron.

Cuando estaban abajo en el llano lo dejaron: *derundona*.
Tú Magín que eres santo obra un milagro
tenemos una gran sed, sed que nos abraza *derundó derundona*
bastaría si tuviésemos agua.

¡Eh! Curan el dolor, fiebres y cuartanas
quien tenga algún mal vaya a visitarlas *derundó*.
Allí abajo en el llano había una dama.



«Joc»

Si veiessis al blau fumerol
adormit a la vella teulada
¿em diries quants rostres hi ha
en el clar borrisol de la flama?

Si un vaixell, en el trèmul matí
de les lloses del moll se separa,
¿no sabries, per l'ombra que es mou
els adéus que bateguen en l'aire?

I si un trot fugitiu deixondí
els camins esvaïts de la tarda
¿per l'éspurna que fan els caravalls
endevines els ulls de la dama?



«Juego»

Si vieses la azul humareda
dormida en el viejo tejado
¿me dirías cuántos rostros hay
en la clara flor de la llama?

Si un barco, en la mañana trémula
de las losas del muelle se separa,
¿no sabrías, por la sombra que se mueve
los adioses que laten en el aire?

Y si un trote fugitivo despertó
los caminos invadidos de la tarde
¿por la salpicadura que hacen los cabizbajos
adivinas los ojos de la dama?



«Mariagna»

Festegí molt temps una Mariagna
que de voluntad jo prou l'importava,
que de voluntad jo prou l'importava.

Ella a mi a la clara:

les claus del cor portava,
que les hi vaig dar una matinada
amont a la font, a la font del Carme.

Un di vaig anar fer-li una tocada
amb dos flaviols i una guitarra.

Tancat portes i ventanes,
sinó per a a despertar-la'n.

Ah! Que volgués robar els bens de sa casa
o potser les joies que en tè guardades.

No vull els béns de sa casa
jo vull Mariagna.



«Mariagna»

Festejé mucho tiempo a Mariagna
que con gusto yo bien le importaba,
que con gusto yo bien le importaba.

Ella a mí claramente:

las llaves del corazón llevaba,
que se las di una madrugada
arriba en la fuente, en la fuente del Carmen.

Un día fui a hacerle una serenata
con dos caramillos y una guitarra.

Cerradas puertas y ventanas,
para no despertarla.

¡Ah! Que quisiera robar los bienes de su casa
o tal vez las joyas que tenía guardadas.

No quiero los bienes de su casa
yo quiero a Mariagna.



«Cançó de l'unic camí»

Mira el mar de color blau
i la vela tota blanca:
anem-hi tots dos
que hi regna la benaurança.
Mes ai! Que en ser-hi arribats
el desengany ens fiblava:
ni vela, ni blava mar.
No ès terra ni en mar blau
la il·lusiò que somniaven,
només viu en nostres cors
si som dos l'um per 'altre.



«Canción del único camino»

Mira el mar de color azul
y la vela toda blanca:
vamos los dos
que reina la felicidad.
¡Mas ay! Que al llegar
el desengaño nos sacudía:
ni vela, ni azul mar.
No es tierra ni el mar azul
la ilusión que soñamos,
sólo vive en nuestro corazones
si somos el uno para el otro.



«El carbonerot»

Tres nines se'n van al bosc,
la fosca els pren,
veuen venir un carbonerot
que n'es d'Urgell.
Anda lumbet lumbet sardana
anda lumbet lumbet lumbet.
Carboner del bosc
no et pagarem amb plata ni or
que no em portem.
Sinó un bes de totes tres te'n donarem.
Més me n'estimo un dineret
que en fossin cent.



«El carbonerote»

Tres niñas se van al bosque,
la oscuridad las coge,
ven venir un carbonerote
que es de Urgell.
Anda lumbet lumbet sardana
anda lumbet lumbet lumbet.
Carbonero del bosque
no te pagaremos con plata ni oro
que no llevamos.
Sino un beso las tres te daremos.
Prefiero el dinerito
aunque fueran cien besos.



«Camí barrat»

El brut ès florit. De tant en tant plou
i torna a fer fred. Els pins han crescut
amb creixents vermells.
Has posat destorbs per barrar el camí
i l'has deixat buit de signes i mots.
Els faigs han brotat. Ratles de grisor
marquen el torrent pel vessant d'alzines.
Uns arbres saus hi creixent enmig
pollanques o álbers? No es veu de tan lluny
i encara amagats per boira adormida.
Si el camí és barrat, per què encara em crides?



«Camino cortado»

El campo está florido. De tanto en tanto llueve
y vuelve a hacer frío. Los pinos han crecido
con crecientes yemas.
Has puesto obstáculos para cortar el camino
y lo has dejado vacío de signos y palabras.
Las hayas han brotado. Rayas de grisura
marcan el torrente por la vertiente de alcinos.
Unos árboles salvados crecen en medio
¿chopos o álamos blancos? No se ven de tan lejos
y todavía escondidos por la niebla dormida.
Si el camino está cortado, ¿por qué todavía me llamas?



«Cant d'amor»

Na só nat sense fortuna
i be en só tan desgraciat,
festejant una donzela hermosa i bella,
del poc temps que m'ha donat.

De nit la somio promptament ne só despert,
trec el cap a la finestra,
sempre em sembla que la veig.



«Canto de amor»

He nacido sin fortuna
y soy tan desgraciado,
festejando a una doncella hermosa y bella,
por el poco tiempo que me ha concedido.

De noche la sueño pronto me despierto,
saco la cabeza por la ventana,
siempre me parece que la veo.



FEDERICO MOMPOU

«Ave Maria»

Ave Maria, gratia plena
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus
nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.



ANTONIO JOSÉ

TRES CANTIGAS DE ALFONSO X

«Maravillosos e piadosos»

Maravillosos e piadosos
e mui hermosos milagros faz
Santa Maria, a que nos guía
ben noit'e dia e nos dà paz.
E dest'un miragre vos contar quero
que en Frandes a questa Virgen fez,
Madre de Deus, maravillos'e fero
pa hua dona que fui hua vez.



«Ben per está aos reis»

Ben per está aos reis dá maren Santa Maria,
caenas mui grandes coitas ela os acorr'e guía.
Ca muito a amar de ven, porque Deus nosa figura
fyllou dela e pres carne, ar porque de sanatura,
veo, e porque justiça teen del e dereitura,
e Rei nome de Deus éste, ca el reina todavía.

«Todo logar mui ben pode sser»

Todo logar mui ben pode sser
deffendudo o que a Santa Maria
á por seu escudo.
Onde da questa razon un miragre vos quero contar
mui de coraó que fez mui grand'e fero
a Virgen a que non a par
que non quis que perdudo
foss'o poboo que guardar a via, nin vençudo.



SALVADOR BACARISSE
(Poesía de Gutiérrez de Cetina)

«Ojos claros, serenos»

Ojos claros, serenos
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué si me miráis
miráis airados?

Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis
a quien os mira
¿por qué a mí solo me miráis con ira?

Ojos claros, serenos
ya que así me miráis
miradme al menos.



CARLOS JOSÉ
MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
TRÍPTICO MARINERO
(Poemas de Rafael Alberti)

«Si mi voz muriera en tierra»

Si mi voz muriera en tierra,
Llevala al nivel del mar
y dejadla en la ribera.

Llevala al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.

¡Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla,
y sobre el ancla una estrella,
y sobre la estrella el viento,
y sobre el viento la vela!



«Nana del niño muerto»

Barquero yo de este barco,
sí, barquero yo.

Aunque no tenga dinero,
sí, barquero yo.

Rema, niño, mi remero.
No te canses, no.

Mira ya el puerto lunero,
mira, míralo.



«Si yo nací campesino»

Si yo nací campesino,
si yo nací marinero,
¿por qué me tenéis aquí,
si este aquí yo no lo quiero?

El mejor día, ciudad,
a quien jamás he querido,
el mejor día —¡silencio!—
habré desaparecido.

EDUARDO MARTÍNEZ TORNER
SOBRE *SUITE LLANISCA*

«Temas de danzas»

Virgen de Guía,
patrona del mar,
los marineros
van a embarcar.
Ya van a salir,
los marineros
me gustan a mí.

Mal moro,
no me lo robes
ese castillo de flores,
mal moro no se lo robes.



«El Pericote»

Valamé, valamé
Pericote rompió un pie
y después que lo rompió
lo llevó a Santo Medé.

Valamé, valamé
Pericote, valamé,
tú no dejas de bailar
mientras quedes con un pie.

Valamé, valamé
Pericote a Roma fue,
fue bailando sin parar
y bailando ha de volver.



«Canciones marineras»

Pasé la barca contigo galán,
la barca marinera volveré a pasar.
Palabras tuyas son de enamorar
ay, marinero no vuelvo a embarcar
que me marearían las olas de la mar.

Pasé la barca, volvíla a pasar
la niña morenita me ayudó a remar.

Palabras tuyas son de enamorar.
La morenita conmigo va, conmigo va,
va por el mar la niña, va con su galán.



«El chenguere»

Cuando quise no quisiste
Y ahora que quieres no he de querer
Amores que se olvidaron
No pueden nunca reverdecer.

No quiero coger la flor
Que me pinchan las espinas
No quiero tener amor
No quiero empolvarme en las sus heridas.

Si quieres coger la flor
Quítale primero las espinas.
Al chenguere, chenguere, chenguere, che,
Amores tenía y amores tendré.



«Como la flor»

Como la flor
que el aire la lleva,
viene el mi amor
a rondar tu puerta.

Como la flor
que el aire la seca
está el mi amor
llorando a tu puerta.
Como la flor.



COMEDICANTES

Este proyecto musical pretende abordar con rigor y seriedad la música menos interpretada del repertorio iberoamericano del siglo xx. Son muchas las estéticas, los autores, las músicas... en definitiva, las propuestas creativas que no alcanzaron las cotas de popularidad de algunos autores de culto o mejor situados en la difícil carrera musical. Un siglo nuevo que ya cerramos —el xx— pleno en contradicciones y valores, muchos de ellos de la mano de los artistas que supieron encontrar en la creación un vehículo universal de comunicación.

De esta forma, desde la base de otra formación igualmente liderada por quien firma el concierto de hoy —La Capilla Antigua, igualmente vinculada a la recuperación de patrimonio español del xv al xviii—, queremos comprometernos en esta recuperación y difusión de las obras que nacieron en un mismo tiempo y que por su belleza y su compromiso merecen estar en las programaciones habituales.

Cantantes vinculados a formaciones profesionales de este país —Coro de RTVE, Coro Nacional— y a conocidas y reputadas formaciones camerísticas, completan un reparto excepcional con vocación de continui-



Romance del conde Sol, disco editado por el Patronato de Misiones Pedagógicas con las canciones del Coro y Teatro del Pueblo armonizadas por Eduardo Martínez Torner. Familia de Constantino Suárez *Españolito*.

dad y una apuesta hermosa por la difusión y el respeto a la nueva creación.

CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, DIRECTOR

Gijón, 1969. Flautista, guitarrista, compositor y director, desarrolla desde hace veinte años una labor de difusión del folclore tradicional con el acento en la fidelidad a la labor musicológica.

Director del Orfeón Gijonés —fundado con la República— y de los conjuntos La Capilla Antigua y Comediantes —música ibérica antigua y contemporánea—, aún tiene tiempo para sus particulares misiones pedagógicas al frente de un nutrido conjunto de cantantes e instrumentistas tradicionales vinculados a otro de los grupos más laureados de este país, Los Xustos.

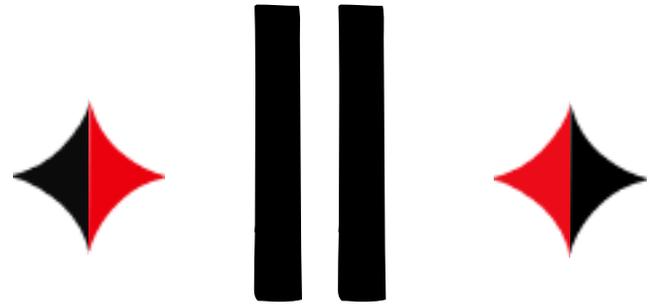
Natural de Asturias, ha tenido el privilegio de viajar y estudiar con algunos de los maestros más prestigiosos de la flauta, la composición o la dirección, y ha podido alternar la investigación musicológica con los arreglos, el pop, la televisión y el mundo del cine.

Realizó su tesis sobre la obra del compositor Ángel Barja, y en la actualidad trabaja en la grabación completa del *Cancionero de la lírica popular asturiana* de

Eduardo Martínez Torner, al tiempo que sueña con aglutinar a compositores e investigadores en una próxima Sociedad Torner para la difusión e investigación del folclore, su revisión, su cuidado y las nuevas creaciones. En 2005 estrenó la zarzuela *Canciones de Cimavilla*.



Gramófono, años treinta.



**LA ZARZUELA DE
MARTÍNEZ TORNER**

◆ PROGRAMA ◆

EDUARDO MARTÍNEZ TORNER (1888-1955)

SELECCIÓN DE ZARZUELAS

I

La promesa

(Libro de Alfredo Escosura y Fernando Dicenta)

II

La maragata

(Libro de Alfredo Escosura y Enrique López Alarcón)

ÓPERA CÓMICA DE MADRID

DIRECTOR: FRANCISCO MATILLA

CORO DE ÓPERA CÓMICA DE MADRID

ENSAMBLE DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: CARLOS CUESTA

Una producción de Ópera Cómica de Madrid

I
LA PROMESA

Música de Eduardo Martínez Torner
Libro de Alfredo Escosura y Fernando Dicenta

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y TRES CUADROS

Estrenada en Madrid el 9 de mayo de 1928
en el Teatro La Latina

REPARTO

Nela Sonia de Munck

Celuca Mar Abascal

Víctor Alejandro Roy

Miguelón Federico Gallar

Silvino Enrique Ruiz del Portal

NÚMEROS MUSICALES

Acto I

N.º 1 ♦ Coro

N.º 2 ♦ Dúo Celuca y Silvino

N.º 3 ♦ Escena del gaitero. Nela y coro

N.º 4 ♦ Silvino y coro

N.º 5 ♦ Dúo. Nela y Víctor

N.º 6 ♦ Final Acto I. Miguelón, Celuca, Silvino y coro

Acto II

N.º 7 ♦ Silvino y coro

N.º 8 ♦ Dúo. Nela y Miguelón

N.º 9 ♦ Víctor, Miguelón y coro

N.º 10 ♦ Orquesta

N.º 11 ♦ Celuca, Silvino y coro

N.º 12 ♦ Plegaria. Nela

N.º 13 ♦ Final

SINOPSIS

La acción transcurre en una aldea marinera asturiana.

La joven Nela ha jurado fidelidad a Miguelón, marinero embarcado hacia lejanas tierras en busca de un porvenir mejor.

Los malos tiempos que corren para Antona —madre de Nela—, la llevan a difundir la noticia de la muerte de Miguelón en un naufragio, con la esperanza de que Nela acepte la proposición matrimonial de Víctor, un joven rico.

Nela, resignada, accede a los ruegos de su madre, pero la llegada de Álvaro «el gaitero», quien ha criado a Miguelón como a un hijo, ausente de la aldea desde que el joven se embarcase, le hace concebir la idea de que su amado puede seguir vivo.

En efecto, Álvaro anuncia el próximo regreso de Miguelón, que aunque ya sabe lo que él considera una traición de Nela, asegura que no piensa vengarse, pues jamás causaría mal alguno a su amigo Víctor, más aún sabiendo que fue él quién durante su ausencia auxilió a su madre, que estaba gravemente enferma.

Miguelón llega al pueblo y se encuentra con Nela, quien le declara que siempre le amó y que le sigue

amando, y que si rompió la promesa fue a causa de un engaño.

Miguelón decide acudir a la taberna que regenta Antona, ayudada por Celuca y su novio Silvino, con la idea de huir con Nela. Pero su gratitud hacia Víctor y los consejos de Álvaro le hacen cambiar de opinión, presentándose como un amigo y brindando por la felicidad de la pareja.

La presencia de Nela, que declara públicamente su amor por el marinero, provoca el enfrentamiento entre Víctor y Miguelón, al que sólo consiguen calmar las palabras de Álvaro, que le aconseja alejarse para siempre del lugar.

Cuando Miguelón se dispone a partir, Antona acude al puerto para confesarle que ella es la culpable de su desgracia y que aún puede ser feliz junto a su hija.

Pero el joven ya ha decidido embarcar y, cuando aparece Nela para impedirlo, llega Víctor y la libera de su compromiso, ofreciéndose como Álvaro a esperar junto a ella el regreso de Miguelón para que la promesa pueda cumplirse.

II

LA MARAGATA

Música de Eduardo Martínez Torner y Guillermo Cases

Libro de Alfredo Escosura y Enrique López Alarcón

ZARZUELA EN DOS ACTOS

Estrenada en Madrid el 5 de marzo de 1951

en el Teatro Fuencarral

REPARTO

Rosa Sonia de Munck

Mari Pepa Mar Abascal

Javier Alejandro Roy

Antonio Federico Gallar

Bastián Enrique Ruiz del Portal

NÚMEROS MUSICALES

Acto I

N.º 1 ♦ Javier y coro

N.º 2 ♦ Dúo. Javier y Rosa

N.º 3 ♦ Rosa, Mari Pepa y coro

N.º 4 ♦ Romanza. Rosa

N.º 5 ♦ Antonio y coro

N.º 6 ♦ Orquesta

Acto II

N.º 7 ♦ Dúo. Mari Pepa y Bastián

N.º 8 ♦ Romanza. Javier

N.º 9 ♦ Orquesta. Cortejo y danzas

N.º 10 ♦ Javier

N.º 11 ♦ Dúo. Rosa y Antonio

N.º 12 ♦ Antonio y coro

N.º 13 ♦ Final. Rosa, Javier, Antonio y coro

SINOPSIS

La acción se sitúa en un pueblo de la Maragatería.

Remedios, tía y madre adoptiva de Rosa, se ve abocada a la miseria. Su cuñado Pedro, padre de la muchacha, ha huido a Cuba acuciado por las deudas y los acreedores que, representados por Samuel, están dispuestos a ejercer el embargo de todos sus bienes.

La única posibilidad de evitarlo es que Antonio, primogénito de su principal acreedor, se case con Rosa, de quien está enamorado desde la niñez. Ésta, a su vez, ama a Javier, un joven modesto que sueña con poder ayudar con su trabajo a solventar la deuda que ahoga a la familia.

Remedios no desea torcer la voluntad de la muchacha, pero ésta, sabiendo la desgracia que se avecina, accede al matrimonio de conveniencia.

Antonio llega al pueblo acompañado de su criado Bastián, que pretende a Mari Pepa, una prima de Rosa que a su vez es cortejada por Pascual, un muchacho de pocas luces, fiel amigo de Javier.

Una vez que la ceremonia maragata previa a los esponsales se ha celebrado y Samuel rompe en presencia de Remedios los pagarés que la comprometían,

aparece Javier, que regresa con Pascual, dispuesto a impedir como sea que la ceremonia se celebre, anunciando que regresará por la noche para huir con Rosa.

Finalmente, cuando todos los vecinos festejan los próximos esponsales, Pascual recita un romance en el que sugiere que Antonio no puede casarse con Rosa porque ella entregó a Javier su virginidad en la adolescencia.

Antonio desprecia las palabras del coplero, pero cuando aparece Javier en tono desafiante, se enfrenta a él y le da muerte ante el horror del pueblo.

NOTAS AL PROGRAMA

Con la llegada de los años veinte, se inicia la progresiva desaparición del género chico, que podría visualizarse en la demolición del Teatro Apolo en 1929.

La aparición en el panorama de la zarzuela de nuevos autores como Guerrero, Alonso, Moreno Torroba, Soutullo, Vert, Guridi o Sorozábal, los éxitos alcanzados por compositores consagrados (Vives, Luna, Penella, Millán...), y la presencia de un notable grupo de libretistas, encabezados por Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, marcan el comienzo de un nuevo e importante periodo de nuestro teatro lírico.

El protagonismo vuelve a ser recuperado por la zarzuela en dos o tres actos —la llamada zarzuela grande—, heredera de los logros alcanzados en el siglo XIX por Barbieri, Arrieta o Gaztambide.

Naturalmente, los argumentos buscan nuevas formulas. Pero el género, tal vez presintiendo su final cercano, se aferra a los orígenes de su renacimiento intentando recuperar la grandeza olvidada. Baste citar algunos de los estrenos acontecidos hasta la llegada de la contienda civil que se consolidaron en los escenarios y continúan constituyendo una parte fundamental del exiguo repertorio de la actualidad: *La dogare-*

sa (1920); *La alsaciana*, *El pájaro azul* (1921); *La montería* (1922); *Benamor*, *Los gavilanes*, *Doña Francisquita* (1923); *La leyenda del beso*, *La linda tapada* (1924); *La calesera* (1925); *El caserío*, *El huésped del sevillano* (1926); *La del soto del parral*, *La villana* (1927); *El último romántico*, *La parranda*, *La marchenera* (1928); *La picarona*, *El cantar del arriero*, *La rosa del azafrán* (1930); *Katiuska*, *La fama del tartanero* (1931); *Luisa Fernanda*, *Don Gil de Alcalá* (1932); *La del manojo de rosas*, *La chulapona* (1934); *Me llaman la presumida* (1935) o *La tabernera del puerto* (1936).

Frente al éxito popular alcanzado por estas y otras obras surge la franca oposición al género —en principio compartida por Martínez Torner— por parte de un grupo de jóvenes y notables compositores (Bacarisse, Bautista, Gerhard, Halffter...) que, como ya hicieran los literatos del 98, consideran la zarzuela un lastre cultural que impide históricamente, con su protagonismo, el paso hacia las vanguardias musicales europeas.

En este contexto surge la breve aparición en el panorama lírico de Eduardo Martínez Torner con sus dos únicos estrenos: *La promesa* (1928) y *La maragata* (1931). Con textos de Alfredo Escosura, Eduardo Dicenta, Enrique López Alarcón y la colaboración musical en el segun-

do del maestro Guillermo Cases, y ambientados en dos regiones cuyo folclore era bien conocido por el autor (su Asturias natal y el norte de León), ambos títulos podrían enmarcarse dentro de la zarzuela regionalista, de tan larga tradición en nuestro teatro musical.

Se trata de dos argumentos con numerosas similitudes, cuyas protagonistas se ven obligadas a decidir entre un amor sincero y otro de conveniencia, con el consecuente enfrentamiento de sus galanes. En ellos, los libretistas tratan de trasladar al auditorio el lenguaje popular, entre el dilema de mantener la fidelidad a lo auténtico o facilitar su comprensión. Hay un final esperanzado y otro trágico, ambos fruto de un ambiente marcado por los prejuicios de una sociedad rural anclada en el medievo. Y al servicio de ellos, un reparto acorde con las compañías líricas del momento, compuesto por un terceto protagonista, en el que la parte del barítono es la que requiere mayor exigencia vocal, una pareja cómica destacada y un grupo de actores para completar los papeles de carácter. La formación coral y orquestal corresponde asimismo a la habitual en los estrenos de la época.

Todo esto podría afirmarse de otras muchas obras, pero sin duda la originalidad de *La promesa* y *La mara-*

gata radica en el concepto musical de Martínez Torner. El compositor asturiano llegaba al mundo de la lírica con un especial bagaje como folclorista y musicólogo. No era, pues, un compositor teatral al uso. Y sin duda, fue el conocimiento profundo de la música y el canto populares lo que, en un deseo casi pedagógico de dar a conocer a un círculo más amplio la belleza que estos encierran, le animaron a emprender esta aventura. En ello estriba su singularidad.

Martínez Torner, enemigo declarado del «folclorismo», huye del artificio que tantas veces sirvió a otros compositores como justificación de localismos escénicos, sin tener en cuenta el rigor o la oportunidad. Se adentra en el verdadero sentir popular, trasladándonos a un mundo tan auténtico como ignorado, en el que el clima musical envuelve por completo la situación dramática. Es una música de cortejo, de fiesta, de añoranza, de plegaria o de desafío, diversa pero inseparable del ambiente que rodea a sus protagonistas.

Este concepto no sólo se aplica a la melodía. El compositor trata también de que la indispensable armonización respete al máximo el particular lenguaje empleado, alejándose hasta en la propia orquestación de efectismos innecesarios.

Naturalmente, el género impone unas formulas que el autor acepta en gran medida, pero el concepto de escenas en las que las partes cantadas alternan frecuentemente con los parlados sobre música predomina sobre el de números, de carácter conclusivo, tan habituales en las zarzuelas contemporáneas como garantía de éxito.

El estreno de *La promesa* lo fue. El público demostró su entusiasmo haciendo repetir hasta tres veces alguno de los fragmentos, y la crítica supo reconocer la originalidad y el mérito del joven maestro. No obstante, la obra no se incorporó al repertorio como ha ocurrido con tantas otras de mérito. Seguramente, el hecho de que en esos años se sucedieran tantos títulos cuya reposición garantizaba la taquilla de las compañías, y tal vez el estreno, pocos meses después, de la zarzuela más famosa de ambiente asturiano (*La pícarra molinera*) no colaborasen a ello.

El estreno de *La maragata* pasó prácticamente inadvertido. Quizá la colaboración del maestro Cases, avezado compositor escénico, inclinó la obra hacia un concepto teatral más convencional, aunque de mayor fuerza dramática. Pero la música de Martínez Torner brilla en ella con su particular sello. Era el año 1931 y

el maestro abandonaba para siempre su breve incursión en el mundo del teatro, le esperaba una labor ingente y probablemente más gratificante al frente de las Misiones Pedagógicas como director del Coro del Pueblo.

La zarzuela tomaba su último tren, que la guerra hizo descarrilar. Tras ella, algunos autores como el propio Martínez Torner marcharon al exilio. Otros eligieron la senda del éxito que ofrecía la revista. Hubo quien sobrevivió con la enseñanza o la música de iglesia, y quienes compusieron excelentes bandas sonoras para que el cine —que avanzaba imparable ocupando a pasos agigantados los teatros españoles—, nos ayudase a olvidar la realidad al menos por unas horas en aquellos años tan difíciles.

FRANCISCO MATILLA

ÓPERA CÓMICA DE MADRID

Compañía fundada en 1986 por un grupo de reconocidos profesionales con el objeto de realizar espectáculos que, por su originalidad y cuidada elaboración, pudiesen captar la atención del público habitualmente alejado del mundo de la lírica, y que a su vez sirvieran para acercar títulos desconocidos o infrecuentes a los aficionados al género.

A lo largo de estos años, Ópera Cómica de Madrid ha llevado a los escenarios más de una treintena de producciones (operas, zarzuelas y espectáculos líricos) que han destacado por su novedad y calidad artística; ha ofrecido un importante número de conciertos, dando a conocer dentro y fuera de nuestras fronteras obras tan interesantes como desconocidas; ha realizado grabaciones para radio y televisión, y ha mantenido una notable labor en el campo de la investigación de nuestro patrimonio lírico.

El prestigio alcanzado en el desarrollo de estas actividades le ha permitido contar con la colaboración continuada de reconocidos profesionales de muy diversos ámbitos, algunos de los cuales han tenido la oportunidad de iniciar su andadura artística en esta compañía. Asimismo Ópera Cómica de Madrid ha recibido desde sus

inicios el apoyo de importantes teatros, festivales y agrupaciones musicales que regularmente han participado como coproductores o promotores de sus espectáculos.

Desde 1997 Francisco Matilla figura al frente de la dirección artística de la compañía.

FRANCISCO MATILLA, DIRECTOR ARTÍSTICO

Nació en Madrid en 1949, donde inició sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música mientras cursaba Ciencias Económicas en la Universidad Complutense. Premiado en varios concursos internacionales de canto, en 1971 debutó en *Las bodas de Fígaro*, y desde entonces inició una intensa actividad en el oratorio, el concierto y la ópera. Su interés desde el inicio de sus estudios por conocer en profundidad las diversas facetas que conforman el teatro lírico, le ha permitido llevar a cabo una importante labor paralela como productor, promotor y organizador de festivales, giras artísticas, conciertos y cursos. A partir de 1979 emprendió una importante labor en la difusión del género lírico español participando en la fundación del grupo Eurídice, con el que realizó más de quinientos conciertos por todo el mundo. En 1985 fundó junto a un grupo de destacados profesionales la compañía Ópera

Cómica de Madrid, única compañía privada que ha conseguido la colaboración continuada de prestigiosos artistas y que ha llevado a los escenarios más de una veintena de producciones de reconocida calidad. En 1991 debutó como director escénico en el Teatro Arriaga de Bilbao con *Marina*, a la que siguieron numerosas obras entre las que cabe destacar *Lucia di Lammermoor*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *El barbero de Sevilla*, *El barberillo de Lavapiés* o *El retablo de Maese Pedro*, entre otros. Desde 1983 colabora de forma habitual como asesor artístico de la programación lírica del Teatro Arriaga de Bilbao, y durante cinco temporadas ocupó el puesto de coordinador artístico de las temporadas de Ópera del Teatro Cervantes de Málaga. Desde 1997 hasta 2001 fue productor ejecutivo del Festival del Teatro Lírico Español de Asturias.

CARLOS CUESTA, DIRECTOR MUSICAL

Nació en Madrid en 1965, donde se graduó en violín y música de cámara por el Real Conservatorio Superior de Música, y continuó sus estudios de dirección de ópera y música contemporánea y sinfónica en Estados Unidos, París y Alcalá de Henares. Invitado en numerosas ocasiones por orquestas americanas y europeas, es

autor de más de una veintena de estrenos mundiales como violinista y como director, y creador de los Encuentros de Compositores Hispanoamericanos, en los que han participado compositores de gran trayectoria internacional. Ha grabado música de compositores americanos como Ginastera, Chávez, Villalobos, Copland y Juan José Castro para el sello Mellopea, con una calurosa acogida por parte de la crítica internacional. Fue profesor titular de la Orquesta Nacional de España entre 1990 y 1995, y desde ese año es director titular de la Orquesta Sinfónica de Santa Fe, al frente de la cual ha conseguido éxitos internacionales y un alto nivel artístico. En la actualidad desarrolla una importante labor como director de ópera, ha dirigido: *La Bohème*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *El barbero de Sevilla* e *Il trovatore*, entre otras. También dirige zarzuela con asiduidad. Entre sus proyectos más inmediatos destaca el estreno de *Mis dos mujeres*, de Barbieri, con Ópera Cómica, para el Festival de Otoño de Madrid.

ENRIQUE RUIZ DEL PORTAL, TENOR

Nació en Madrid, donde estudió Filosofía en la Universidad Complutense y canto en el Real Conservatorio Superior de Música y en la Escuela Superior de Canto.

Desde 1990 es habitual en las temporadas de los principales teatros de España y ha formado parte de la mayoría de las compañías líricas, entre ellas la Compañía Lírica Española, de la que es tenor titular desde 1996 y en la que ha interpretado a multitud de personajes. Con la Compañía Amadeo Vives ha compartido cartel con cantantes de renombre como Pedro Lavirgen, José Carreras, Montserrat Caballé o Alfredo Kraus. También se ha desenvuelto en el terreno de la comedia musical, en espectáculos como *Los miserables*, *Estamos en el aire* o *El fantasma de la ópera*. En su discografía destacan numerosas grabaciones de zarzuela. Ha trabajado con directores de escena de la talla de Giuseppe di Tomasi, Emilio Sagi, Gustavo Tambascio, José Tamayo, Gerardo Malla, Miguel Narros o Francisco Nieva. Ha trabajado con orquestas como la Nacional de España, la Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid, sinfónicas de Madrid, Galicia, Principado de Asturias o Sevilla y la Orquesta de RTVE, entre otras. Ha sido dirigido por batutas como las de David White, Víctor Pablo, Antoni Ros-Marbà, Helena Herrera o Enrique García Asensio. En 2006 debutó como director de escena con dos producciones de *La rosa del azafrán*.

FEDERICO GALLAR, BARÍTONO

Nació en Madrid, estudió en el Real Conservatorio Superior de Música y en la Escuela Superior de Canto, donde obtuvo la especialización en ópera. Completó su formación en la Hochschule Mozarteum de Salzburgo y en la Accademia Musicale Chigiana de Siena. Ha sido premiado en diversos concursos internacionales. Debutó en el Teatro de La Zarzuela en 1995 con *La montería*, de Guerrero, bajo la dirección de Emilio Sagi y Miguel Roa. Desde entonces ha cantando los principales títulos del repertorio lírico, español e internacional, y del sinfónico en los teatros más importantes de España. Ha trabajado a las órdenes de prestigiosos directores como Yehudi Menuhin, Plácido Domingo o Ros-Marbà, entre muchos otros, y en escenarios del renombre del Teatro Real, el Teatro alla Scala de Milán o el Washington National Opera ?en estos dos últimos cantó *Luisa Fernanda* con Plácido Domingo. En 2007 cantará *Il tutore burlato*, de Martín y Soler, en la temporada del Teatro Real y en el Festival de Peralada, y debutará en la Ópera de Los Ángeles. En 2008 tiene previsto su debut en la Ópera de Viena.

MAR ABASCAL, SOPRANO

Nació en Madrid y cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Provincial de Guadalajara. Debutó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en el papel de Pepa en *Agua, azucarillos y aguardiente*, y desde entonces es asidua de las temporadas líricas de las principales ciudades españolas y extranjeras. Ha interpretado principalmente en zarzuelas: *La corte del faraón*, *El huésped del sevillano*, *La revoltosa*, *La del manojo de rosas*, *La fama del tartanero*, *Don Manolito*, *La alegría de la huerta*, *La rosa del azafrán*, *La señora capitana*, *Katiuska* o *El mal de amores*. Ha trabajado con directores de la talla de Alfredo Arias, Alfonso Zurro, Luis Varela, Francisco Matilla, Ángel F. Montesinos, Gustavo Tambascio, Jaime Chávarri, Francisco Nieva y Emilio Sagi, entre otros. Entre sus últimos éxitos se cuentan *La corte del faraón* en el Teatro Gayarre de Pamplona y *La venta de don Quijote*, en el Auditorio de Guanajuato (México) y en el Teatro Diana de Guadalajara (México).

SONIA DE MUNCK, SOPRANO

Nació en Madrid, donde se licenció con las máximas calificaciones en la Escuela Superior de Canto. Continuó recibiendo clases magistrales de prestigiosos can-

tantes como Ana María Sánchez, Istvan Cjerjan, Dolora Zajick y con el pianista Wolfgang Rieger; actualmente perfecciona su formación con el maestro Jorge Rubio. Ha sido galardonada en diferentes concursos y certámenes, y ha ofrecido recitales en diversos auditorios de la geografía española junto a los maestros Miguel Zanetti y Jorge Rubio, entre otros. Se ha dedicado especialmente a la zarzuela, protagonizando, entre otras, *Las de Caín*, *Katiuska*, *Molinos de viento*, *El huésped del sevillano*, *El barbero de Sevilla*, *Jugar con fuego*, *El domínó azul*, *El relámpago*, *Bohemios* o *La chulapona*, bajo la dirección musical de los maestros Jorge Rubio y Moreno Buendía, entre otros, y escénica de Horacio Rodríguez de Aragón, Francisco Matilla, Luis Villarejo y Carlos Durán. En cuanto a ópera ha protagonizado los papeles de Violetta, de *La Traviata*; Gilda, de *Rigoletto*; Valencienne, de *La viuda alegre*, o Despina, de *Così fan tutte*. En el campo del oratorio ha interpretado el *Exsultate jubilate* y la *Gran misa en do mayor*, de Mozart. En 2006 participó en las producciones *Bastían* y *Bastiana*, de Mozart; *Gloria y peluca*, de Barbieri, y en *El murciélago*, de Strauss, en el papel de Adele.

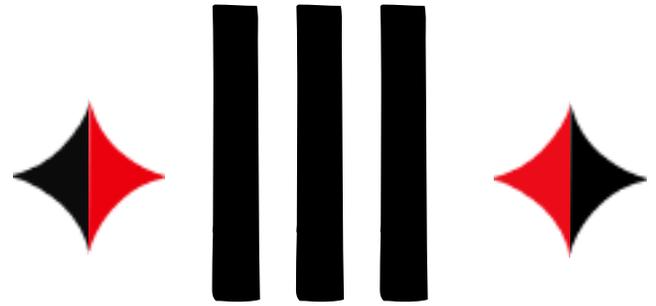
ALEJANDRO ROY, TENOR

Nació en Gijón, realizó estudios de canto y piano y perfeccionó su técnica en Florencia con Fedora Barbieri. Debutó en 1997 en el papel de Tonio en *La fille du régiment*, de Donizetti, en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, dirigido por Stefano Ranzani. Desde entonces, destacan sus interpretaciones en obras como *Das Lied von der Erde*, de Mahler; *L'Elisir d'amore* y *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Requiem*, de Verdi; *Stabat Mater*, de Rossini; *Requiem*, *Idomeneo* y *Misa de Coronación*, de Mozart; *Magnificat*, de Bach; *Petite messe solennele*, de Rossini; *Messa di Gloria*, de Puccini; *Pulcinella*, de Stravinsky; *El retablo de maese Pedro*, de Falla; *Psalm 129*, de Esplá; *La viuda alegre*, de Lehar, o *Mozart et Salieri*, de Rimsky-Korsakov. En la última temporada ha obtenido un gran éxito con *Macbeth*, junto a Carlos Álvarez en Málaga, y con *Marina y Doña Francisquita*, en Santander. Ha trabajado con directores como Peter Maag, Alberto Zedda, Adrian Leaper, Enrique García Asensio, Antoni Ros-Marbà, Maximiliano Valdés, Miguel Ortega, Stefano Ranzani o Paolo Arrivabeni. Mereció el segundo premio del X Concurso Internacional de Canto de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero de Madrid.



Margarita Andiano durante una sesión de música en Navarrevisca (Ávila), entre el 15 y el 18 de julio de 1952. Residencia de Estudiantes, Madrid.

Sesión de música, hacia 1952. Residencia de Estudiantes, Madrid.



**CANCIONES
DE LA REPÚBLICA**

◆ PROGRAMA ◆

I DE LA LITERATURA

PEDRO SÁENZ (1915-1995)

MIGUEL DE UNAMUNO

«Echa la copla, coplero» (dedicada a Ernesto Halffter) de
Cinco canciones sobre poemas de Miguel de Unamuno

JOAN PICH SANTASUSANA (1911-1999)

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

«Cantigas gallegas»

FEDERICO MOMPOU (1895-1987)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

«Pastoral»

«Llueve sobre el río»

SALVADOR MORENO (1916-1999)

LUIS CERNUDA

«Violetas»

«Mutabilidad»

JOSÉ LUIS TURINA (n. 1952)

JOSÉ BERGAMÍN

«Epílogo del misterio»

JOAQUÍN NIN-CULMELL (1908-2004)

FEDERICO GARCÍA LORCA

Canciones de La Barraca

(Dedicadas a Elena Gragera y Antón Cardó)

«No tiene tumba»

(Federico García Lorca según Antonio Machado)

«La Mari-Juana»

(Lope de Vega)

«Lavaréme en el Tajo»

(Lope de Vega)

«Vete, vete pícaro hablador»

(Miguel de Cervantes)

«Romance del Conde Alarcos»

(Anónimo)

II DE LAS ARTES

ERNESTO HALFFTER (1905-1989)

UN HOMENAJE AL CINE

«Canción de Dorotea»

(Miguel de Cervantes)

(de la película *Don Quijote de la Mancha*,
de Rafael Gil, 1947)

ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

UN HOMENAJE AL CIRCO

«Saltimbanques»

(Guillaume Apollinaire)

XAVIER MONTSALVATGE (1912-2002)

JOSEP VICENÇ FOIX

«Sé un poble lluny de Provença»

ROBERT GERHARD (1896-1970)

TRES CANÇONS POPULARS CATALANES

«La cita»

«La cinta daurada»

«La tornada del pelegrí»

FRANCIS POULENC (1899-1963)

ACTIVIDADES PICTÓRICAS

Le travail du peintre (Paul Éluard)

«Pablo Picasso»

«Marc Chagall»

«Georges Braque»

«Juan Gris»

«Paul Klee»

«Joan Miró»

«Jacques Villon»

ELENA GRAGERA, MEZZOSOPRANO

ANTÓN CARDÓ, PIANO

NOTAS AL PROGRAMA

Las Misiones Pedagógicas fueron un proyecto educativo español inspirado en la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza. Su objetivo era «difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a la cultura y los intereses espirituales de la población rural».

En estas Misiones de 1931 participaron personalidades de la talla de Miguel de Unamuno, «ciudadano de honor de la República», que publicaba trabajos en la revista *Ahora*. Un poema suyo figura en el programa: se trata de una canción del compositor argentino Pedro Sáenz, «Echa la copla, coplero», dedicada a Ernesto Halffter.

El gran dramaturgo Ramón María del Valle-Inclán escribió: «España tiene necesidad apremiante de construir la República seriamente», y fue justo durante el periodo de la República cuando se recuperó su obra teatral *Divinas palabras*. Joan Pich Santasusana, ex director del Conservatorio Municipal de Barcelona, pone música a sus *Cantigas gallegas*.

Juan Ramón Jiménez, «republicano de corazón», colaborador de la Institución Libre de Enseñanza, reivindicaba: «la constitución es un Estado poético... La poe-

sía tendría la virtud de llevarnos a todos a nuestro propio centro, centro con izquierda y derecha fundidas mediante el amor a un trabajo gustoso englobado en una Ética Estética». Su exquisita poesía «Pastoral», con la no menos exquisita música de Federico Mompou, circula alternativamente del canto al piano en su sutil delicadeza, sumergida en una atmósfera llena de paz panteísta. «Llueve sobre el río», del mismo estilo, sobriamente expresiva, utiliza con gran maestría unas pronunciadas e incisivas disonancias en progresión descendente, comentadas por el piano solo, para subrayar la gran emoción y estremecimiento de la estrofa: «¡Ay!, qué ansioso olor a pétalo frío...».

La poesía de Luis Cernuda —misionero de las Misiones Pedagógicas— se caracteriza por su personalidad dolorida y solitaria, y por una sensibilidad exacerbada y vulnerable. Muestra de ello son sus dos poemas «Violetas» y «Mutabilidad», con música del compositor mexicano —residente durante muchos años en Barcelona— Salvador Moreno, gran amigo del pintor y ensayista murciano Ramón Gaya.

José Bergamín fue el principal discípulo de Unamuno. En 1933 fundó y dirigió la revista *Cruz y Raya*, de ideario católico-progresista, «para dar a las cosas el

lugar que les corresponde en la vida como en el pensamiento». No tardó en revelarse como la publicación más original del periodo republicano. Siempre llamó a la generación del 27 «generación de la República». Musicada por José Luis Turina, el «Epílogo del misterio» es una muestra de su credo estético. Ofrecemos un breve comentario del compositor sobre su obra: «La dificultad de musicar un texto sin que pierda la sensación buscada por su autor, desaparece cuando este texto lleva implícita una gran musicalidad. O al menos eso me pareció a mí al escribir “Epílogo del misterio” (1979) sobre un poema de José Bergamín».

Durante la República, un grupo de jóvenes artistas se reunió en torno a la figura de Federico García Lorca con el fin de renovar el teatro español a través de representaciones populares y darlo a conocer en toda España. El entusiasmo fue grande y el grupo, denominado La Barraca, recibió apoyos oficiales. Federico García Lorca hacía las veces de *régisiseur*, animador, organizador e incluso actor, y se ocupaba de seleccionar la música apropiada, basada en elementos tradicionales y populares. A petición de los intérpretes del concierto de esta noche, Elena Gragera y Antón Cardó, el compositor Joaquín Nin-Culmell compuso en 1998, a partir del cuaderno elaborado

a través de los recuerdos de Luis Sáenz de la Calzada —destacado integrante del grupo teatral—, con transcripciones del músico Ángel Barja, un ciclo titulado *Canciones de La Barraca*, con poemas del mismo García Lorca, Lope de Vega y Miguel de Cervantes, entre otros.

En Barcelona, proa de las vanguardias españolas y europeas de la época, se aprobaron el 9 de noviembre de 1932 los estatutos de una nueva asociación cultural, ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), integrada por un grupo personalidades de la talla de Josep Lluís Sert, Josep Vicenç Foix, el crítico Sebastià Gasch o Robert Gerhard. En una estética afín se encuentra la revista *L'Amic de les Arts*, considerada la más importante del vanguardismo catalán, que apareció en Sitges en abril de 1926, congregando a una serie de artistas que inciden en una nueva forma de entender la cultura en Cataluña, como Joan Miró, Paul Éluard, Salvador Dalí, Federico García Lorca o Josep Vicenç Foix.

Las actividades de ADLAN se inauguraron con la presentación en Cataluña del Circo de Alexander Calder y con una exhibición de las obras recientes de Joan Miró. Mantuvieron una constata conexión con otros núcleos de vanguardia del resto de España, organizando actividades cinematográficas, musicales, circenses, etc.

La «Canción de Dorotea» procede de la música para cine que escribió Ernesto Halffter durante los años cuarenta y cincuenta para la película *Don Quijote de la Mancha*, dirigida por Rafael Gil.

El seductor mundo del circo fue un enorme inspirador del parisino grupo de los Seis. En la «época rosa» de Pablo Picasso, el tema del circo —concretamente el Circo Medrano— se convirtió en un referente en su vida y obra que sirvió para todas las vanguardias. Picasso creó un escenario ficticio donde acróbatas y equilibristas interpretaban escenas cotidianas en las que se mostraban la incompreensión y el aislamiento humanos. Estas escenas familiares tendrían como protagonista al arlequín, que se convirtió en el álter ego del artista (destacamos su *Familia de saltimbanques* de 1905). «Saltimbanquis» es una deliciosa canción de Arthur Honegger perteneciente al ciclo *Sis poèmes* sobre textos de Guillaume Apollinaire.

El poeta y prosista en lengua catalana Josep Vicenç Foix se apasionó por la vanguardia europea y practicó una literatura entendida como investigación y aventura a partir de una gran sabiduría retórica y una exigencia lingüística próxima o afín al surrealismo. No es extraña la atracción de Xavier Montsalvatge, interesa-

do según sus propias palabras en «una música de claridad mediterránea», antigermánica, por el evocador ambiente del poema de tema provenzal de Foix «Sé un poble lluny de Provença».

Del grupo barcelonés de compositores de la República, Robert Gerhard, consejero de música del Gobierno de la Generalitat, fue un infatigable defensor e impulsor de las vanguardias musicales a partir de su relación con Arnold Schönberg. Las «Tres cançons populars catalanes», de Robert Gerhard, pertenecen al ciclo *Dotze cançons populars catalanes*, de 1928. Como indica Joaquim Homs, «En cuanto a la forma de tratar musicalmente el canto popular, Gerhard se había distanciado considerablemente de la que adoptan otros músicos. En estas *Dotze cançons populars*, aplica procedimientos similares a los que utiliza en la obra de cámara, de tal manera que todas las partes de acompañamiento están siempre íntimamente relacionadas con la melodía principal o con derivaciones suyas». Es verdaderamente admirable el grado de austeridad, de economía de medios, de autenticidad y de fidelidad al espíritu popular y a las situaciones narradas, dentro de unos presupuestos de libre atonalidad, con reminiscencias seriales.

Paul Éluard y Guillaume Apollinaire eran los poetas preferidos del gran melodista Francis Poulenc. Nunca se había sentido la pintura más solidaria de la poesía que en esta época en la que los poetas pintaban o los pintores escribían poemas. «Los pintores surrealistas —escribiría Paul Éluard en 1937, en *Evidence poétique*— perseguían todos el mismo esfuerzo por liberar la visión, por unir la imaginación y la naturaleza, por considerar real todo lo posible, por mostrarnos que no existe dualidad entre imaginación y realidad, que todo lo que el espíritu del hombre puede concebir y crear proviene de la misma vena, es de la misma materia que su carne, que su sangre, que el mundo que le rodea.» De este modo el surrealismo iba a proporcionar a la pintura una función poética de primer orden, y son precisamente tres pintores los que dominan el universo de Éluard: Ernst, Picasso y De Chirico.

Francis Poulenc, al acabar *Dialogues des Carmélites*, emprendió un proyecto que tenía en mente desde hacía numerosos años: escribir un ciclo de canciones sobre poemas extraídos de un volumen de Paul Éluard, *Voir*, editado en 1948 en la editorial Trois Collines de Ginebra, dedicado a la gloria de los pintores. A finales de 1956, Poulenc terminó su ciclo *Le travail du peintre*,

que comprende siete melodías: «Pablo Picasso», «Marc Chagall», «Georges Braque», «Juan Gris», «Paul Klee», «Joan Miró» y «Jacques Villon».

La primera, dedicada a Pablo Picasso, es una melodía con tono altivo y orgulloso, caracterización perfecta del modelo. Este tema sirvió de base al de la «Mère Marie» de *Dialogues des Carmélites*. En la segunda canción, «Marc Chagall», Poulenc hace bailar el vals en una suerte de *scherzo* a los personajes y animales que viven habitualmente dentro de los lienzos de Chagall. La tercera, la más trabajada según el compositor, es de un gusto supremo, refinadamente sutil, como la pintura de Georges Braque. La cuarta, «Juan Gris», es de una gran belleza por su calmada y dolorosa melancolía, bañada con el pedal del piano. «Paul Klee» es una melodía rapidísima, donde la fuerza seca contrasta con la anterior. «Joan Miró» comienza de manera brillante, poderosa y hasta estridente, de gran fuerza, para súbitamente modular hacia una gran dulzura y lirismo. Por último, «Jacques Villon» es una digna réplica de «Pablo Picasso», y cierra magníficamente el ciclo con expresividad y contención, con ritmo majestuoso y sin ampulosidad.

ANTÓN CARDÓ



El Coro, dirigido por Eduardo Martínez Torner, actuando en la plaza de un pueblo, hacia 1952. En el ángulo superior derecho del escenario puede verse el cartel del Coro y Teatro del Pueblo. Residencia de Estudiantes, Madrid.

I

PEDRO SÁENZ
MIGUEL DE UNAMUNO

«Echa la copla, coplero»

Echa la copla, coplero,
pero la que nos acopla;
mira que el abrego sopla
y no estamos en enero.
Echa la copla, coplero,
riégala con vino rancio
y que nos quite el cansancio
del polvo de este sendero.
¡Ah!



JOAN PICH SANTASUSANA
RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

«Cantigas gallegas»

Campana campaniña do pico sagro,
toca porque floreza a rosa do milagro.
Estaba unha pomba planca
sobre un rosal florecido,
pra un ermitaño do monte
o pan levaba novico.
Por sobre o rosal voa un paxariño
que leva unha rosa a Jesús me niño.
Ruisseñol; ¡Cotovia! Paxariño lindo
cantame no peito que atano ferido.



FEDERICO MOMPOU
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

«Pastoral»

Los caminos de la tarde
se hacen uno, con la noche.
Por él he de ir a ti,
amor que tanto te escondes.

Por él he de ir a ti
como la luz de los montes,
como la brisa del mar,
como el olor de las flores.



«Llueve sobre el río»

Llueve sobre el río.
El agua estremece
los fragantes juncos
de la orilla verde.
¡Ay! qué ansioso olor
a pétalo frío.
Llueve sobre el río.
Mi barca parece mi sueño
en un vago mundo.
Orilla verde,
¡Ay!, barca sin junco.
¡Ay!, corazón frío.
Llueve sobre el río.



SALVADOR MORENO
LUIS CERNUDA

«Violetas»

Leves, mojadadas, melodiosas,
su oscura luz morada insinuándose
tal perla vegetal tras verdes valvas,
son un grito de marzo, un sortilegio
de alas nacientes por el aire tibio.

Frágiles, fieles, sonríen quedamente
con muda incitación, como sonrisa
que brota desde un fresco labio humano.
Mas su forma graciosa nunca engaña:
nada prometen que después traicionen.

Al marchar victoriosas a la muerte
sostienen un momento, ellas tan frágiles,
el tiempo entre sus pétalos. Así su instante alcanza
norma para lo efímero, que es bello,
a ser vivo embeleso en la memoria.



«Mutabilidad»

Dime, hermosura,
por qué tu luz se mustia.

Dime, deseo,
por qué te olvida el cuerpo.

Dime, alma,
por qué tu voz se apaga.

Alma, deseo, hermosura,
son galas de las bodas
eternas con la muerte,
incolora, incorpórea, silenciosa.

Dime, hermosura,
dime, deseo,
dime, alma,
alma, deseo, hermosura.



JOSÉ LUIS TURINA
JOSÉ BERGAMÍN

«Epílogo del misterio»

El misterio está en el aire;
en el aire y en el fuego;
en el fuego y en la luz;
en la luz y en el pensamiento.

En la palabra y la idea;
en la voz, y en el silencio;
en lo profundo del mar
y en los abismos del cielo.

El misterio está en su sitio:
y de par en par abierto
a la claridad del sol,
a la oscuridad del tiempo.

Tiempo que distiende el alma
desvelándola de sueño,
y hace que en el corazón
del hombre, tiemble el misterio.



JOAQUÍN NIN-CULMELL
FEDERICO GARCÍA LORCA

CANCIONES DE LA BARRACA

«No tiene tumba»

(Federico García Lorca según Antonio Machado)

No tiene tumba en la tierra
entre los pinos del valle.
Del valle de Revinuesa,
al padre muerto arrojaron,
hasta la laguna Negra.



«La Mari-Juana»

(Lope de Vega)

La Mari-Juana, la que cantaba,
bebía vino, se emborrachaba
y a su niño tética le daba.
Iba a la huerta a cortar ramitos de verbena.
Y salga usted, que la quiero ver
saltar y brincar y andar por el aire
como la jerigonza del fraile.
Mi jerigonza, por lo bien que lo baila esta moza,
déjala sola, que a esta niña le gusta el fandango.



«Lavaréme en el Tajo»

(Lope de Vega)

Lavaréme en el Tajo
muerta de risa,
que la arena en los dedos
me hace cosquillas.
Lavaréme en el Tajo.
Que no quiero bonetes,
que soy muy boba
y en andando con picos
me pico toda.
Que no quiero bonetes.
No corráis vientecillos
con tanta prisa,
porque al son de las aguas
duerme mi niña.
No corráis vientecillos.
Si te echaras al agua,
bien de mis ojos,
llévame en tus brazos.
Nademos todos
si te echaras al agua.
Mariquilla me llaman
los carreteros

Mariquilla me llaman,
voyme con ellos.
Mariquilla me llaman.



«Vete, vete, pícaro hablador»

(Miguel de Cervantes)

Vete, vete, pícaro hablador.
Vete, vete, pícaro hablador.



«Romance del conde Alarcos»

(Anónimo)

Retraída está la infanta,
bien así como solía,
viviendo muy descontenta
de la vida que tenía.

Entre sí estaba pensando
a quién se descubriría
y acordó llamar al rey
como siempre hacer solía.

II

ERNESTO HALFFTER
UN HOMENAJE AL CINE

«Canción de Dorotea»
(Miguel de Cervantes)

¿Quién menoscaba mis bienes?
Desdenes.
Y, ¿quién aumenta mis duelos?
Los celos.
Y, ¿quién prueba mi paciencia?
Ausencia.
De ese modo, en mi dolencia
ningún remedio se alcanza,
pues me matan la esperanza
desdenes, celos y ausencia.
¿Quién me causa este dolor?
Amor.
Y, ¿quién mi gloria repugna?
Fortuna.
Y, ¿quién consiente en mi duelo?
El cielo.
De ese modo, yo recelo

morir de este mal extraño,
pues se aúnan, en mi daño,
amor, fortuna y el cielo.
¿Quién mejorará mi suerte?
La muerte.
Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?
Mudanza.
Y sus males, ¿quién los cura?
Locura.
De ese modo, no es cordura
querer curar la pasión
cuando los remedios son
muerte, mudanza y locura.



ARTHUR HONEGGER
UN HOMENAJE AL CIRCO

«Saltimbanques»

(Guillaume Apollinaire)

Dans la plaine les baladins
s'éloignent au long des jardins
devant l'huis des auberges grises
par les villages sans églises.

Et les enfants s'en vont devant
les autres suivent en rêvant
chaque arbre fruitier se résigne
quand de très loin il lui font signe.

Ils ont des poids ronds ou carrés
des tambours des cerceaux dorés
l'ours et le singe animaux sages
quêtent des sous sur leur passage.



«Saltimbanquis»

En el llano los saltimbanquis
se alejan por los jardines
delante de la puerta de las grises hosterías
por los pueblos sin iglesias.

Y los niños se van delante
los otros siguen soñando
cada árbol frutal se resigna
cuando de muy lejos le hacen señales.

Tienen pesos redondos o cuadrados
tambores y aros dorados
el oso y el mono animales sabios
piden los céntimos a su paso.



XAVIER MONTSALVATGE
JOSEP VICENÇ FOIX

«Sé un poble lluny de Provença»

Sé un poble lluny de Provença
blanc de pètals de matí,
no hi ha torres de defensa
ni contrades de remença
sensa casa ni molí.
Ni enyorança, ni temença
ni l'ocell en roc marí:
la vinya pertot s'agença
i en ermots en defallença
creix el blat d'etern nodrir.
Tot és llum a l'hora tensa
amb frescors de monestir;
per una alta complaença,
el sol hi lleva semença
en rostolls de bon seguir.
Tot és do, tot recomença
i l'extrema coneixença
per qui en sap trobar el camí;
a l'alba de la naixença
tu i jo hi voldríem morir.

«Sé de un pueblo lejano de Provenza»

Sé de un pueblo lejano de Provenza
blanco de pétalos de mañana,
no hay torres de defensa
ni cerca se cobra diezmo
sin casa ni molino.
Ni añoranza, ni temor
ni el ave en roca marina:
la viña por todos se arregla
y en eriales desfallecidos
crece el trigo de eterno nutrir.
Todo es luz en la hora tensa
con frescura de monasterio;
por otra complacencia,
el sol trilla la simiente
en rastrojos de buen seguir.
Todo es don todo recompensa
y el extremo conocimiento
para quien sabe encontrar el camino;
al alba del nacimiento
tú y yo querríamos morir.

ROBERT GERHARD
TRES CANÇONS POPULARS
CATALANES

«La cita»

Com voleu que us baixi a obrir,
rosa fresca i colorada,
si estic acotxada al llit
amb el marit i la mainada.



«La cinta daurada»

1-Totes les Margaridetes
se volen casar aquest any.
Ai trista de mi, més trista
que hauré d'esperar un altre any.
A sota de l'oliva, oliva
hi ha sota de l'oliva un ram.

2-Totes les Margaridetes
se volen casar aquest any.
Les lletges i les boniques
totes cerquen un galant.
A sota de l'oliva, oliva
hi ha sota de l'oliva un ram.

«La cita»

Como queréis que baje a abriros,
rosa fresca i colorada,
si estoy acostada en la cama
con el marido y la niña.



«La cinta dorada»

1-Todas las Margaritas
se quieren casar este año.
Ay, triste de mí, más triste
que tendré que esperar otro año.
Debajo de la oliva, oliva
debajo de la oliva un ramo.

2-Todas las Margaritas
se quieren casar este año.
Las feas y las guapas
todas buscan un galán.
Debajo de la oliva, oliva
debajo de la oliva un ramo.

«La tornada del pelegrí»

1-S'estava linda senyora
sota l'ombreta d'un pi,
les ombretes eran altes
que més ai,
el sol li tocava el pit.

2-Ja hi pasaba un cavaller
no la gosa despertar,
li tira un pom de violes
que més ai,
al pit les hi va tirar.

3-Qui és aquest cavaller
que m'ha llevat el dormir?
No só un cavaller senyora
que més ai,
que só un pobre pelegrí.



«La vuelta del peregrino»

1-Estaba la linda señora
bajo la sombrita de un pino,
las sombritas eran altas
qué más ay,
el sol le tocaba el pecho.

2-Ya pasaba un caballero
no se atreve a despertarla,
le tira un ramo de violetas
qué más ay,
al pecho se las tiró.

3-¿Quién es este caballero
que me ha despertado
No soy un caballero señora
qué más ay,
que soy un pobre peregrino.



FRANCIS POULENC
ACTIVIDADES PICTÓRICAS

LE TRAVAIL DE PEINTRE
(Paul Éluard)

«Pablo Picasso»

Entoure ce citron de blanc d'oeuf informe
enrobe ce blanc d'oeuf d'un azur souple et fin
la ligne droit et noire a beau venir de toi
l'aube est derrière ton tableau.

Et des murs innombrables croulent
derrière ton tableau et toi l'oeil fixe
comme un aveugle comme un fou
tu dresses une haute épée dans la vide.

Une main pourquoi pas une seconde main
et pourquoi pas la bouche nue comme une plume.
Pourquoi pas un sourire et pourquoi pas des larmes
tout au bord de la toile où jouent les petits clous.

Voici le jour d'autrui laisse aux ombres leur chance
et d'un seul mouvement des paupières renonce.



«Pablo Picasso»

Rodea ese limón de formas blancas
arropa ese blanco de huevo de un azul flexible,
la línea negra de la derecha viene de ti
el alba está detrás de tu lienzo,

muros indescriptibles se desploman tras tu lienzo.
Y tú, mirada fija como un ciego, como un loco,
llevas una espada en el vacío.

Una mano, por qué no una segunda mano
y por qué no la boca desnuda como una pluma.
Por qué no una sonrisa, y por qué no lágrimas,
todo al borde del lienzo donde juegan los pequeños clavos.

Mira el día de los otros, deja las sombras a su suerte,
y con un solo movimiento, renuncia.



«Marc Chagall»

Âne ou vache coq ou cheval
jusqu'à la peau d'un violon
homme chanteur un seul oiseau
danseur agile avec sa femme.

Couple trempé dans son printemps

L'or de l'herbe le plomb du ciel
séparés par les flammes bleues
de la santé de la rosée
le sang s'irise le coeur tinte

un couple le premier reflet.

Et dans un souterrain de neige
la vigne opulente dessine
un visage aux lèvres de lune
qui n'a jamais dormi la nuit.



«Marc Chagall»

Asno o vaca, gallo o caballo
hasta la piel de un violín
hombre cantor un solo pájaro
bailarán ágil con su esposa.

Pareja bañada en su primavera.

El oro de la hierba el plomo del cielo
separados por las llamas azules
de la salud del rocío
la sangre se irisa, el corazón tañe

una pareja el primer reflejo.

Y en un subterráneo de nieve
la viña opulenta dibuja
un rostro con labios de luna
que nunca ha dormido en la noche.



«Georges Braque»

Un oiseau s'envole,
il rejette les nues comme un voile inutile,
il n'a jamais craint la lumière,
enfermé dans son vol,
il n'a jamais eu d'ombre.

Coquilles des moissons brisées par le soleil.
Toutes les feuilles dans les bois disent oui,
elles ne savent dire que oui,
toute question, toute réponse
et la rosée coule au fond de ce oui.

Un homme aux yeux légers décrit le ciel d'amour.
Il en rassemble les merveilles
comme des feuilles dans un bois,
comme des oiseaux dans leur ailes
et des hommes dans le sommeil.



«Georges Braque»

Un pájaro levanta el vuelo
rechaza las nubes como un velo inútil,
nunca ha temido la luz,
encerrado en su vuelo,
nunca ha tenido sombra.

Cáscaras de mieses quebradas por el sol.
Todas las hojas en el bosque dicen sí,
no saben decir más que sí,
cualquier pregunta, cualquier respuesta
y el rocío se desliza hasta el fondo de este sí.

Un hombre de ojos ligeros describe el cielo del amor.
En él reúne las maravillas
como hojas en un bosque,
como pájaros en sus alas,
y hombres en el sueño.



«Juan Gris»

De jour merci de nuit prends garde
de douceur la moitié du monde
l'autre montrait rigueur aveugle.

Aux veines se lisait un présent sans merci
aux beautés des contours l'espace limité
Cimentait tous les joints des objets familiers.

Table guitare et verre vide
sur un arpent de terre pleine
de toile blanche d'air nocturne.

Table devait se soutenir
lampe rester pépin de l'ombre
journal délaissait sa moitié.

Deux fois le jour deux fois la nuit
de deux objets un double objet
un seul ensemble à tout jamais.



«Juan Gris»

De día gracias, de noche toma precauciones
la mitad de la vida es dulce
la otra mitad rigurosamente ciega.

Nos llega un regalo sin las gracias
la belleza de los contornos, espacio limitado
cimentando todas las juntas de objetos familiares.

Mesa, guitarra y vaso vacío
sobre un arcón lleno de tierra
de tela blanca, de aire nocturno.

La mesa se debe sostener
la lámpara queda como simiente en la sombra
el periódico abandonado a medias.

Dos veces el día, dos veces la noche
de dos objetos, un doble objeto
un solo conjunto para siempre.



«Paul Klee»

Sur la pente fatale, le voyageur profite
de la faveur du jour, verglas et sans cailloux,
et les yeux bleus d'amour, découvre sa saison
qui porte à tous les doigts de grands astres en bague.

Sur la plage la mer a laissé ses oreilles
et le sable creusé la place d'un beau crime.
Le supplice est plus dur aux bourreaux qu'aux victimes
les couteaux sont des signes et les balles des larmes.



«Paul Klee»

Sobre la fatal pendiente el viajero aprovecha
el favor del día, hielo en el pavimento y sin guijarros,
y los ojos azules de amor, descubre su estación
que trae en todos los dedos grandes astros en anillo.

Sobre la playa el mar se deja sus orejas
y la arena ahueca el espacio de un buen crimen.
El suplicio es más duro para los verdugos que para las víctimas
los cuchillos son signos y las balas lágrimas.



«Joan Miró»

Soleil de proie prisonnier de ma tête,
enlève la colline, enlève la forêt.
Le ciel est plus beau que jamais.
Les libellules des raisins
lui donnent des formes précises
que je dissipe d'un geste.

Nuages du premier jour,
nuages insensibles et que rien n'autorise,
leurs grains brûlent
dans les feux de paille de mes regards.

À la fin, pour se couvrir d'une aube
il faudra que le ciel soit aussi pur que la nuit.



«Joan Miró»

Sol de presa prisionero de mi cabeza,
deja la colina, deja el bosque.
El cielo está más bello que nunca.
Las libélulas de las uvas
le dan formas precisas
que disipo de un gesto.

Nubes del primer día,
nubes insensibles y que nadie autoriza,
sus granos queman
en los fuegos de paja de mis miradas.

Al final, para cubrirse de un alba
será necesario que el cielo sea tan puro como la noche.



«Jacques Villon»

Irrémédiable vie
vie à toujours chérir

en dépit des fléaux
et des morales basses
en dépit des étoiles fausses
et des cendres envahissantes.

En dépit des fièvres grinçantes
des crimes à hauteur du ventre
des seins taris des fronts idiots
en dépit des soleils mortels.

En dépit des dieux morts
en dépit des mensonges
l'aube l'horizon l'eau
l'oiseau l'homme l'amour.

L'homme léger et bon
adoucissant la terre
éclaircissant les bois
illuminant la pierre.

Et la rose nocturne
et le sang de la foule.

«Jacques Villon»

Irremediable vida
vida para siempre querer

a pesar de las plagas
y de las bajas morales
a pesar de las estrellas falsas
y de las cenizas invasoras.

A pesar de las fiebres chirriantes
de los crímenes a la altura del vientre
de los senos secos de las frentes idiotas
a pesar de los soles mortales.

A pesar de los dioses muertos
a pesar de las mentiras
el alba el horizonte el agua
el pájaro el hombre el amor.

El hombre ligero y bueno
endulzando la tierra
despejando los bosques
iluminando la piedra.

Y la rosa nocturna
y la sangre de la muchedumbre.

ELENA GRAGERA, MEZZOSOPRANO

Sin duda, la de Elena Gragera es una carrera sólida que está llamando poderosamente la atención de los medios musicales en España, y continuamente solicitan su presencia los principales escenarios musicales del país: L'Auditori de Barcelona, el Festival Internacional de Santander, el Festival Internacional de Torroella de Montgrí, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el Palau de la Música, el Festival de Otoño de Madrid, el Teatro Principal de Alicante, Salamanca 2002, etc. Ha ofrecido recitales en el Wigmore Hall de Londres, el Teatro del Ermitage de San Petersburgo, la Sala Tchaikowsky de Moscú, la Halle aux Grains de Toulouse, el Gemeentemuseum de La Haya o la Salle Cortot de París. Está considerada una de las mejores recitalistas españolas actuales y con mayor proyección europea.

Recibió la tradición interpretativa del *Lied* alemán de la mano de uno de los grandes mitos del género: la soprano Irmgard Seefried. Estudió también con Edith Mathis, con el barítono francés Gérard Souzay y con la gran contralto holandesa Aafje Heynis, obteniendo el diploma superior con distinción del Koninklijk Conservatorium de La Haya. Dentro de su faceta liederís-

tica alcanzó un gran éxito su ciclo de Robert Schumann (*Lieder de 1840*) en la Fundación March de Madrid.

Su ya extenso catálogo de grabaciones ha sido elogiado y premiado por las más importantes publicaciones musicales, y a él pertenecen *Veinte canciones populares* de Joaquín Nin-Culmell, la *Integral* de la obra para voz y piano de Ernesto Halffter, *Canciones para voz y piano* de Joaquín Nin-Culmell, *Álbum de comendadoras* de Eduardo Rincón y José Hierro (todos en Columna Música), *Canciones para voz y piano* de Robert Gerhard (Harmonia Mundi) e *Integral* de la obra para voz y piano de Isaac Albéniz (Calando). Además, acaba de grabar la *Integral* de canciones de Federico Mompou para el sello Autor.

Colabora con directores de la talla de Helmut Rilling, William Christie, Antoni Ros-Marbà, Alexis Soriano o Enrique García Asensio, y ha estrenado obras como *Cantata de José Pradas*, de Nin-Culmell, con la orquesta del Ermitage de San Petersburgo bajo la dirección de Alexis Soriano. Sus últimas interpretaciones fueron *Tres poemas de Lope de Vega* y *Sinfonía bíblica*, ambas de Eduardo Rincón, estrenadas en 2005 y 2006, respectivamente.

ANTÓN CARDÓ, PIANO

Nació en Valls (Tarragona) y estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y en la Schola Cantorum de París, donde se graduó con *premier prix* de piano y música de cámara. Más tarde trabajó con la gran pianista catalana Rosa Sabater.

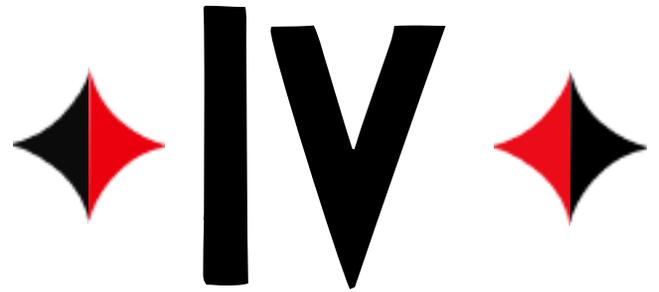
El profesor Paul Schilhawsky, a la sazón director del Mozarteum de Salzburgo, lo encaminó hacia el repertorio liederístico. En esta faceta, fue nombrado *chef de chant* en la Academia Internacional de Niza y en el Mozarteum salzburgués.

La importante relación profesional que tuvo con el gran barítono francés Gérard Souzay, que le seleccionó como pianista para sus clases magistrales, le convirtieron en un gran especialista del *Lied* y la *mélodie* francesa.

Ha tocado en en el Teatro Real de Madrid, en el Palau de la Música de Barcelona, en el Auditorio Nacional de Madrid, en L'Auditori de Barcelona, en Salamanca 2002, en el Centro de Difusión de la Música Contemporánea, en los ciclos de Radio-2 Clásica, en la Salle Gaveau de París, en el Wigmore Hall de Londres y en el Acropole de Niza, entre otros. Ha realizado diversas *tournées* por países de Europa y América del Sur invitado por el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Además, ha hecho una integral de los *Lieder* de Alban Berg para JJ. MM. de Barcelona, y otra de la obra para voz y piano de Robert Gerhard para la Fundación Juan March de Madrid.

Ha efectuado diversas grabaciones discográficas para los sellos Calando, Harmonia Mundi, Columna Música y Sello Autor, así como para RTVE, Radio-2 Clásica de RNE, ORTF (Radio Francia), Radio-4 (Holanda), Euskal-Telebista y Catalunya Música. Ha presentado y analizado en Radio 2-Clásica los *Lieder* completos de Hugo Wolf, Johannes Brahms y Wolfgang A. Mozart; y para la revista *Scherzo*, las *Mélodies* de Jules Massenet. Actualmente es catedrático de Repertorio Vocal en excedencia de la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha sido invitado a impartir cursos de interpretación para cantantes y pianistas en la Universidad de Seúl, y en los conservatorios de Versalles y Varsovia.



**LA MÚSICA
PARA CUARTETO**

◀ PROGRAMA ▶

CONRADO DEL CAMPO (1878-1953)

Caprichos románticos

SALVADOR BACARISSE (1898-1965)

Cuarteto núm. 3

FERNANDO REMACHA (1898-1984)

Cuarteto de cuerda

GUSTAVO PITTALUGA (1906-1975)

Fragmentos de la ópera *El loro*

NOTAS AL PROGRAMA

Apretado programa que nos da idea de por dónde andaba la música creada en Madrid en las primeras décadas del siglo xx. Cuando nació el grupo de los Ocho todavía laboraba y enseñaba en la capital uno de sus hijos más ilustres, Conrado del Campo, un hombre polifacético en el arte de los sonidos: instrumentista (violonchelo y viola), profesor, compositor, director de orquesta, conferenciante, crítico musical, articulista, ensayista, musicólogo, colaborador de Radio Nacional, académico, y miembro de diversas corporaciones. Por su cátedra del Conservatorio pasaron multitud de músicos, algunos muy importantes después. Julio Gómez —su sucesor a partir de 1953 en su puesto docente— escribía de él: «Han recibido sus enseñanzas la mayoría de lo compositores que han llegado a nuestra vida musical en los últimos treinta años. Y demuestra cumplidamente su tolerancia, su eclecticismo y el respeto a la personalidad de sus discípulos el hecho de que de sus clases han salido los más atrevidos cultivadores de la música sinfónica más avanzada y los más populares maestros de zarzuela [...] Ha ejercido una especie de magistratura ideal por amigos y antagonistas respetada».

Resulta curioso escuchar en primer lugar la música de Del Campo —una mezcla de castellanismo, madrileñismo con hechuras germánicas; o, de otro modo, como apuntaba Tomás Borrás, de idealismo, casticismo y wagnerismo— y luego tres composiciones de músicos que emprendían un nuevo vuelo, tras el que dejaban atrás esas concepciones e iniciaban una etapa que habría sido del todo fructífera si la guerra no la hubiera cortado bruscamente casi de raíz. Más curioso y didáctico nos parece desde el momento en el que dos de esos músicos eran discípulos directos de don Conrado, Bacarisse y Remacha.

El referente cuartetístico para el viejo profesor —que escribió hasta catorce obras de este género— fue siempre Beethoven, y alguno de sus latidos podemos encontrar en la partitura que hoy se nos ofrece y que abre el concierto, el *Cuarteto núm. 5*, conocido como *Caprichos románticos*, apelativo con el que se estrenó el 28 de febrero de 1908 en el Teatro de la Comedia de Madrid interpretado por el Cuarteto Francés, del que formaba parte el autor. Tenía entonces la obra seis movimientos. Su estructura actual en cuatro nació en 1924, cuando lo publicó la Unión Musical Española.

Federico Sopena manifestaba en el núm. 55 de la revista *Pentagrama*, según recordaba no hace mucho otro discípulo de Del Campo, el ya desaparecido Miguel Alonso: «El gran mérito de Conrado del Campo reside en apartarse del pintoresquismo. Entre la recogida de fáciles elementos populares —léase andaluces— y la búsqueda de una expresión personalísima, él elige la última, que también es la más difícil. Una bellísima obra como *Caprichos románticos*, le sitúa ya en esa postura. Se realiza en ella un ideal insatisfecho de todo el siglo XIX: Bécquer en música».

Durante un tiempo este cuarteto no tuvo número y así aparece en el librito que sobre el compositor escribió al año siguiente de su muerte Borrás. Pero pronto se lo ubicó, como es lógico, en su lugar ordinal y de tal manera viene registrado en el catálogo de Miguel Alonso editado por la Fundación March. Para aproximarnos a la esencia de lo que Del Campo quiso decir con la obra, inspirada muy directamente en las *Rimas* de Bécquer, leamos estas manifestaciones del propio autor a raíz del estreno, cuando la estructura era en seis movimientos: «El *preludio* (que se conserva en la versión definitiva) y el *intermezzo* se refieren al carácter

poético predominante en las *Rimas*. Los demás caprichos se inspiran en determinados pensamientos y momentos de las poesías. Núm. 2, *Presto: Espíritu sin nombre* (el *scherzo* en la moderna edición). Núm. 3, *Larghetto: Dejó la luz a un lado*. Núm. 5, *Cuando entre la sombra oscura (Andante)* y núm. 6, *Lento. Presto: Primero es un albor trémulo y vago (Finale)*».

La composición, tal y como hoy la escuchamos, posee unas hechuras y un equilibrio magníficos. La escritura es clara y el contrapunto excelentemente dibujado. Hay un general toque nostálgico y poético, como parece lógico considerando la fuente de inspiración, y una pátina de tristeza conseguidos mediante un hábil manejo de la armonía, con planteamientos de cierta ambigüedad tonal, que nos recuerdan, por ejemplo, en el *Andante*, a determinadas páginas de Strauss —de quien don Conrado era gran admirador y seguidor—, como el *Sexteto* que sirve de introducción a la ópera *Capriccio*, muy posterior desde luego a este temprano cuarteto.



Algunas veces se ha considerado a Salvador Bacarisse el *enfant terrible* del grupo de los Ocho, formado por aquellos arrostrados creadores residentes en Madrid que, siguiendo ciertas influencias francesas e impregnados del espíritu de Falla y la protección literaria e intelectual del crítico Adolfo Salazar, forjaron un movimiento liberador que los integró en la generación llamada de la República. Lo que sin duda caracterizaba a Bacarisse era la productividad, cosa que acreditó tanto en España como en Francia, donde transcurrió —era de ascendencia gala— la segunda parte de su existencia. Acaparó pronto premios, entre ellos los nacionales de música de los años 1931 y 1934. Fue director de la benemérita Unión Radio de 1925 a 1934. Sus planteamientos estéticos, al principio bastante radicales —de ahí aquel calificativo de «terrible»—, fueron atemperándose con el tiempo y acomodándose a una especie de neorromanticismo, a veces un tanto dulzón. Recuérdese su *Concertino para guitarra y orquesta*. En su primera etapa compositiva, iniciada en 1919, antes de su posterior evolución hacia un nacionalismo en el que no faltaron, sorprendentemente, procesos seriales sui géneris, Bacarisse abrazó las últimas consecuencias del impresionismo, probable-

mente influido por su origen, lo que le llevó a enfrentarse con el maestro Conrado del Campo.

Hacia 1930, efectivamente, Bacarisse andaba ya por libre y, tras coquetear con el impresionismo, empezó a sentir una cierta atracción por las técnicas seriales. Poco a poco sus composiciones adquirirán una mayor densidad y complejidad. De todas formas, rechazada desde luego la atonalidad pura y dura, tampoco le convenció a nuestro músico el dodecafonismo, que interpretaba de manera muy sui géneris. El segundo movimiento del *Cuarteto núm. 2*, que escuchamos hoy, es un buen ejemplo, nos dice Christian Heine, de sus procedimientos. En él se da un muy peculiar tratamiento de una serie cromática, que sirve de base a un desarrollo polifónico iniciado con un canon a tres voces. La obra, que parte de mi bemol mayor, se estrenó, como *op. 14*, el 27 de marzo de 1932 por el Cuarteto Rafael en un concierto de la Sociedad Filarmónica. Probablemente, señala Heine, fue transcrito para instrumentos de viento. Sin duda, este cuarteto es una buena prueba del camino pateado por las nuevas generaciones desde las primeras escaramuzas docentes. Representa un universo muy distinto al que ocupaba Conrado del Campo

Fernando Remacha, tudelano, otro de los miembros del grupo de los Ocho, recibió el Premio Roma en 1925 y tuvo así la oportunidad de conocer otros ámbitos y de estudiar con Malipiero, que le ayudó en sus búsquedas tímbricas y armónicas, base de esa especial sonoridad, algo cruda y descarnada, que caracteriza no pocas de las composiciones del músico. En 1928 regresó a España y se integró en el grupo madrileño, donde fue uno de los más activos en distintos frentes. En 1932 recibió el Premio Nacional por su importante *Cuarteto con piano*, que se interpreta en la sesión de hoy y que es un buen ejemplo de la música que querían aquellos inquietos compositores y que contrasta no poco, como decíamos, con los presupuestos defendidos por el maestro Del Campo; o por su heredero en el Conservatorio, Julio Gómez. No es tan avanzada la partitura como la de Bacarisse, pero es de excelente factura y terminación que delata el camino que pretendía seguir Remacha y que le llevaba por un lado a una tradición que le apartaba del folclorismo, especialmente del andaluz, y por otro, intentaba ensanchar el esquema armónico de una tonalidad ya muy cuestionada. En paralelo a Bacarisse, pero algo más tím-

damente, el navarro introduce elementos modales y cadencias raras.

Vierge y Barce han estudiado con detalle este *Cuarteto con piano*, que se abre con un Allegro de sonata, inaugurado por el violín, que canta el primer tema. Una figura de negra con puntillo-semicorchea-negra jugará un papel fundamental. Hay alusiones a un nacionalismo estilizado. El *cantabile* segundo tema tiene carácter modal. La estética neoclásica, abrazada también en parte por los del 27, aparece muy claramente en el Andante, que incorpora apuntes armónicos plenos de interés. La forma de rondó estructura el Allegro vivo. Barce señala la reaparición de aquella figura que vertebraba el primer movimiento.



La figura de Gustavo Pittaluga es todavía poco conocida y escasamente servida en nuestra vida musical. Y eso que en aquellos tiempos fue uno de los más activos y emprendedores de la famosa camada madrileña. Como representante de todos ellos, leyó en la sala de la Residencia de Estudiantes, en diciembre de 1930, el comunicado que daba el pasaporte a la música del pasado y anunciaba la nueva era que ya se estaba desarro-

llando. Con el ballet *La romería de los cornudos*, de octubre del mismo año, había irrumpido con gran fuerza en la vida musical madrileña. Hoy vamos a escuchar de este discípulo de violín de Julio Francés y de composición de Óscar Esplá unos fragmentos, arreglados por J. F. Pacheco, de su zarzuela *El loro*, de la que se ha oído muchas veces el famoso *Pregón*.

Es música, en opinión de Salazar, demostrativa de que Pittaluga era, sin duda, «entre los compositores españoles de última hora, el que continúa con mayor firmeza la tradición nacionalista, la línea recta Pedrell-Falla. *El loro*, aunque alude, claro está irónicamente, a la música retozona de Chapí y Gerónimo Giménez, en sustancia no es sino una consecuencia inmediata de la lección de claridad latina, de precisión, de disciplina y de sencillez, que con cada una de sus obras nos ha dado el autor genial de *El retablo*». *El loro*, escrita en 1932, estaba definida como zarzuela antigua de cámara en un acto, con letra de Manuel Abril. Conviene anotar que dos años más tarde Pittaluga realizaba la reorquestación del primer acto de *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca, para una editora francesa.

ARTURO REVERTER

CAMERATA PRO ARTE

Considerada hoy en día como una de las formaciones camerísticas más prestigiosas en su género, la Camerata Pro Arte, dirigida por el violinista Victor Ardelean, nace de la iniciativa de un grupo de músicos, compañeros en la Orquesta del Teatro Real de Madrid que deciden utilizar el poco tiempo libre que les queda para desarrollar su pasión por la música de cámara. Gracias a su alto nivel interpretativo, sus miembros han cosechado grandes éxitos y recibido elogios de la prensa en todos los lugares donde han actuado.

VICTOR ARDELEAN, VIOLÍN PRIMERO

Español de origen rumano, Victor Ardelean cursó estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Bucarest con profesores de la talla de Stefan Ghiorgiu y Avy Abramovici, obteniendo las máximas calificaciones. Becado por el gobierno francés, amplió sus estudios en Francia con el gran violinista Christian Ferrás.

Ha sido galardonado en los concursos internacionales de violín Tibor Varga de Sión (Suiza, 1979) y Nicolo Paganini de Génova (Italia, 1980), así como en el Festival Nacional de Música de Cámara de Bucarest (Rumanía, 1981).

Desde los inicios de su carrera profesional, Victor Ardelean ha compaginado su actividad como solista con la orquestal y camerística. Como solista ha realizado giras por varios países acompañado por prestigiosas orquestas.

Ha realizado numerosos recitales en las mejores salas de nuestro país, Italia y Alemania, siendo especialmente alabadas por la crítica sus interpretaciones de Bach, Tartini, Bazzini, Paganini y Sarasate.

Afincado en España desde 1985, Victor Ardelean ha sido concertino de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Su pasión por la música de cámara le ha llevado a fundar y colaborar con agrupaciones de alto nivel como el Ensamble de Madrid, Quinteto Rossini, Cuarteto Armonía, Camerata Pro Arte, etc., con los que ha actuado en los ciclos y salas más prestigiosas de nuestro país. Ha realizado grabaciones para la RTV rumana, alemana, RAI y RTVE.

Desde 1984 es solista de los primeros violines de la Orquesta Sinfónica de Madrid, actividad que compagina actualmente con la de concertino de la Orquesta de Cámara Villa de Madrid.

MARGARITA SIKOEVA, VIOLÍN SEGUNDO

Nació en San Petersburgo, Rusia. Comenzó sus estudios de violín a los cinco años con el profesor Lev Ivaschenko, y los continuó con el profesor Mikhail Gantvarg en el Conservatorio Superior Nacional de Música Rimsky-Korsakov de San Petersburgo. Ha obtenido las máximas distinciones en varios concursos a nivel nacional, entre los que destaca el Premio Virtuosos 2000 de su ciudad natal.

Ha realizado numerosas giras en las principales salas de Alemania y Estados Unidos ofreciendo recitales, conciertos con orquesta y música de cámara.

Es miembro integrante de la orquesta de cámara Solistas de San Petersburgo, con la que realiza giras en Alemania, México, España, Israel, Croacia, Eslovenia, Chipre y Rusia.

Como solista, interpreta el *Concierto de violín* de Tchaikovsky con la Orquesta Sinfónica de San Petersburgo, con el máximo reconocimiento de la prensa.

Asiste a cursos de interpretación con el emérito maestro Zakhar Bron y en 2002 ingresa en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la cátedra de Violín del profesor Bron y en la cátedra de Música de Cáma-

ra de los profesores Rainer Schmidt (miembro del Cuarteto Hagen) y Marta Gulyas.

Actúa en distintas agrupaciones camerísticas y en la Orquesta Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía bajo la batuta de maestros como Antoni Ros-Marbà, Stefan Lano, M. A. Gómez Martínez, José Luis García Asensio, H. Schelenberger, R. Barshai, etc.

En la actualidad es solista de los segundos violines de la Orquesta Titular del Teatro Real de Madrid (la Orquesta Sinfónica de Madrid), bajo la batuta del maestro Jesús López Cobos.

JULIA MALKOVA, VIOLA

Nació en San Petersburgo, Rusia, donde cursó sus estudios de violín. En 1991 ingresó como estudiante de viola en la Escuela Preparatoria del Conservatorio de dicha ciudad. Fue admitida en 1995 en la cátedra de V. Stopichev del Conservatorio de Música Rimsky-Korsakov. En 1995, pasó a formar parte de la Orquesta del Teatro Mariinsky —también conocido como Teatro Kirov—, donde trabajó como viola solista bajo la dirección de Valéry Gergiev hasta 1998, periodo durante el cual participó en numerosos y prestigiosos festivales internacio-

nales. Ya en 1999 ingresó en la plantilla de la Orquesta Sinfónica de Madrid (titular del Teatro Real), en la actualidad ocupa el puesto de viola solista de esta formación.

A lo largo de su carrera ha actuado también como concertista con la Orquesta del Teatro Kirov, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de Extremadura, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Berliner Sinfonie-Orchester y actuado bajo la dirección de maestros como Gianandrea Noseda, Cristóbal Halffter, Pedro Halffter-Caro, Jesús Amigo o Alexander Titov, entre otros. Actúa de forma regular con distintas agrupaciones de música de cámara. Es miembro fundador del trío de cuerdas Fatum String Trio.

En 2002 participó con la Orquesta Sinfónica en el XXIX Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música. En 2003 actuó como solista en el espectáculo de danza Nijinsky junto al pianista Richard Hoynes, con The Hamburg Ballet, y un año más tarde, dentro de las actividades del centenario de la orquesta, participó en varios de los conciertos de música de cámara con obras de Mozart, Hindemith, Halffter y Turina. Asimismo, ha actuado en la jornada de puertas abiertas del Teatro Real con una obra de Debussy.

Recientemente ha recibido la Medalla de Bronce de la Orquesta Sinfónica de Madrid con motivo de la celebración de su centenario (1904-2004).

DRAGOS ALEXANDRU BALAN, VIOLONCHELO

Nació en 1980 en Iasi, Rumanía, en una familia de músicos. A la edad de seis años comienza sus estudios con Dan Prelipcean, miembro fundador del Cuarteto Voces, discípulos directos del célebre Cuarteto Amadeus. Durante este periodo gana varios concursos en Rumanía como en Suceava, Constanta, Bacau e Iasi, siendo galardonado con las máximas distinciones.

En 1996 ingresa en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid (ESMRS), donde comienza sus estudios con el maestro Frans Helmerson. Durante su permanencia en la escuela aumentan gradualmente sus actividades camerísticas, orquestales y de solista.

En el año 2000 continúa sus estudios de perfeccionamiento en la ESMRS con la profesora Natalia Shakhovskaya como titular de la cátedra de Violonchelo. Además es admitido en la Gustav Mahler Jugend Orchester donde trabaja con maestros tan prestigiosos como Claudio Abbado, Frans Welzer Most y William

Conway (primer violonchelo del Chamber Orchestra of Europe).

Ha actuado con la Filarmónica de Berlín en las salas más prestigiosas del mundo como Philharmonie Berlin, Covent Garden, de Londres, Carnegie Hall, de Nueva York, o Tonhalle Zurich, entre otras, bajo la batuta de directores como Daniel Barenboim, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel o Claudio Abbado.

En la actualidad es solo-violonchelo de la Orquesta Titular del Teatro Real de Madrid (la Orquesta Sinfónica de Madrid), bajo la batuta del maestro Jesús López Cobos.

ÁNGEL HUIDOBRO VEGA, PIANO

Realiza su formación musical en los conservatorios de Valladolid, Superior de Madrid y en la Scuola Luciano Fancelli de Venecia, obteniendo a lo largo de su trayectoria académica numerosas distinciones y premios. Desde 1986 dirige la formación de cámara Claroscuros.

Su actividad concertística se extiende a numerosos países tanto de Europa como de África o Latinoamérica, actuando en salas como el Teatro Real de Madrid, Teatro Monumental de Madrid, Auditorio Nacional de

Música de Madrid, Sociedad Chopin de Varsovia o Teatro de la Ópera de El Cairo.

Ha realizado grabaciones para radio y televisión para los sellos RTVE Música, Fundación Autor y Tañidos, destacando la integral de *Iberia*, de Albéniz; e intervenido en numerosos ciclos y festivales: Primer Ciclo de Cámara del Teatro Real de Madrid (2004), Ciclo de Cámara de la Orquesta de RTVE (2000, 2002 y 2004), La Música de Cámara de Brahms, Fundación Juan March (1997), Festival Internacional de Mirano (Venecia, 1987 y 1988), Festival Internacional de Alicante (1999), Festival Internacional de Granada (2000 y 2001), Festival Internacional de Órgano Catedral de León (2001), etc.

Ha sido maestro repetidor del Teatro Real de Madrid en las temporadas 1997-1998 y 1998-1999, colaborando con Plácido Domingo, Jaime Aragall y Joan Pons, entre otros. Colabora habitualmente con la Orquesta Sinfónica de Madrid desde 1999 y ha actuado, entre otras, con la Orquesta Nacional de España y la Orquesta de RTVE.

Ha interpretado música de cámara con los grupos: Ensamble de Madrid, del que es miembro desde 2000, Modus Novus, Cámara XXI, diversas agrupaciones de

cámara de la Orquesta de RTVE y de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Ensamble Iberoamericano, etc.; con intérpretes como Pedro Corostola o Marçal Cervera.

Es profesor numerario de Contrapunto del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



Cartel del Coro y Teatro del Pueblo de Misiones Pedagógicas, hacia 1932. Residencia de Estudiantes, Madrid.