

AULA DE (RE)ESTRENOS

CANCIONES DE LA POSGUERRA

Miércoles, 31 de octubre de 2012



85

CANCIONES DE LA POSGUERRA

Con motivo de los legados de Elena Romero y de Antonio Fernández-Cid



Elena Romero y Antonio Fernández-Cid. Fotografías conservadas en sus legados, depositados en la Biblioteca de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March.

La Fundación agradece la colaboración de Soledad Bordas y Jerónimo Marín en la localización de algunas obras inéditas interpretadas en este concierto.

Aula de (Re)estrenos 85: Canciones de la posguerra. Con motivo de los legados de Elena Romero y de Antonio Fernández-Cid, octubre 2012 [notas al programa de Germán Gan]; ["Semblanza de Antonio Fernández-Cid", por Juan Ángel Vela del Campo; "Semblanza de Elena Romero", por Mercedes Zavala]; [Descripción de los legados, por José Luis Maire] - Madrid: Fundación Juan March, 2012.

68 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2011/82).

Programa del concierto: "Canciones, incluyendo varias inéditas, de J. Muñoz Molleda, E. Romero, J. Sánchez Gavito, C. Del Campo, G. Gombau, N. Bonet, M. Salvador, J. Peris Lacasa, M. Palau y J. Gómez, así como de C. Halffter, M. Castillo, A. Iglesias, X. Montsalvatge y F. Remacha dedicadas a A. Fernández-Cid", por Anna Tonna y Jorge Robaina, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 31 de octubre de 2012.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Canciones (Mezzosoprano) con piano - Programas de mano - S. XX.- 2. Música tradicional - Galicia - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 3. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Germán Gan

© Juan Ángel Vela del Campo

© Mercedes Zavala

© Narcís Bonet

© Antía Marante Arias

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales / ISSN: 1889-6820
Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Miércoles, 31 de octubre
Anna Tonna, mezzosoprano y **Jorge Robaina**, piano
Canciones, incluyendo varias inéditas, de J. Muñoz Molleda,
E. Romero, J. Sánchez Gavito, C. Del Campo, G. Gombau,
N. Bonet, M. Salvador, J. Peris Lacasa, M. Palau y J. Gómez,
así como de C. Halffter, M. Castillo, A. Iglesias, X. Mont-
salvatge y F. Remacha dedicadas a A. Fernández-Cid
- 10 Notas al programa, por Germán Gan
- 20 Textos de las canciones
- 44 Semblanza de Elena Romero, por Mercedes Zavala
- 49 Semblanza de Antonio Fernández-Cid,
por Juan Ángel Vela del Campo
- 53 Descripción de los legados
Legado de Elena Romero. Catálogo de sus obras
Legado de Antonio Fernández-Cid

3

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE

Esta nueva sesión del Aula de (Re)estrenos estará monográficamente dedicada a la canción compuesta en España, entre aproximadamente 1940 y 1960. La complicada situación cultural y política del país en esos años seguramente explique que el repertorio vocal compuesto en el tercio central del siglo XX no haya gozado de particular difusión, sobre todo en comparación con las canciones del primer o último tercio de la centuria. Dentro de este ámbito cronológico, este Aula mostrará una selección de canciones poco conocidas o incluso inéditas de una quincena de compositores de estéticas y trayectorias muy diversas: desde Conrado del Campo, Xavier Montsalvatge y Julio Gómez hasta Gerardo Gombau, Manuel Castillo y Cristóbal Halffter, por citar algunos.

Además, el concierto dedicará especial atención a dar visibilidad a ciertos rasgos que han pasado desapercibidos en el enfoque convencional de la historia de la música española. La condición de compositora en un oficio tradicionalmente dominado por hombres, la presencia de otras lenguas peninsulares en la composición de canciones y la aportación crucial de la crítica musical en la configuración del canon estético, son todos rasgos que, por el momento, no parecen haber recibido suficiente atención. En este contexto, el programa de hoy incluye obras de las compositoras Elena Romero y Matilde Salvador, canciones sobre poemas gallegos y catalanes, y un grupo de obras encargadas por Antonio Fernández-Cid, uno de los críticos más influyentes en el devenir musical español de las últimas décadas que, además, prestó particular atención a este género musical.

Este Aula quiere servir al mismo tiempo como celebración de las recientes donaciones recibidas en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March: los legados de Antonio Fernández-Cid (1916-1995) y de Elena Romero (1907-1996), de los que aparece una primera descripción en estas páginas. A la memoria de ambos queremos dedicar este concierto.

PROGRAMA

Miércoles, 31 de octubre de 2012. 19,30 horas

I

José Muñoz Molleda (1905-1988)

Miniaturas medievales

I. La bella cautiva de la torre

II. Canción de amigo

III. Juglaresca

6

Elena Romero (1907-1996)

El cantar

Madrugada

Anteprimavera

Quequita

* Estreno absoluto

José Sánchez Gavito (1887-1954)

Canciones nobles *

El enemigo

Tristeza de la luna

Estampa romántica

Conrado del Campo (1878-1953)

Me muero, niña *

Epitalamio para una hija *

Seis canciones castellanas

Ayer noche vino el lobo

Sin caballero

II

Gerardo Gombau (1906-1971)

Cantiga da vendima

Narcís Bonet (1933)

Eugenia, Tannka XIII

Nit d'abril

Per la boira

Comença la tardor *

Matilde Salvador (1918-2007)

Cancionero de la enamorada

Presentimiento

Rapto

Nostalgia

Cancioncilla

José Peris Lacasa (1924)

Cántico de la esposa

La guitarra

Manuel Palau (1893-1967)

Del oriente lejano

I. Improvisación

II. Lírica japonesa

Julio Gómez (1886-1973)

Poesías japonesas

I. ¿Con qué la vida puedes comparar?

II. Temor de muerte

III. Otra vez en el tallo se posa...

IV. Con hostil corazón

Canciones gallegas. Dedicadas a Antonio Fernández-Cid

9

Antonio Iglesias (1918-2011)

Ao lonxe

Manuel Castillo (1930-2005)

Canzón pra Virxe que fiaba

Xavier Montsalvatge (1912-2002)

Meus irmáns

Cristóbal Halffter (1930)

Panxoliña

Fernando Remacha (1898-1984)

Nouturnio

Anna Tonna, *mezzosoprano*

Jorge Robaina, *piano*

NOTAS AL PROGRAMA

*Canción de la letra y el son.
No existen. Se buscan. Ya son.
Se encuentran. Se abrazan. Canción.*

Gerardo Diego, *Canción*

Un breve repaso a las páginas dedicadas por Jacqueline Cockburn y Richard Stokes a la producción para voz y piano española posterior a la Guerra Civil parece apuntar hacia un panorama poco prolífico¹: aparecen, por supuesto, Mompou, Montsalvatge, Rodrigo o Toldrà –tanto en razón de su notable catálogo en este género como por su condición modélica para músicos posteriores–, pero sería injusto considerarlos actores únicos en la escena sin apreciar que, más allá de las difíciles circunstancias históricas, fueron innumerables los compositores que se acercaron a la canción en estos años como refugio, en ocasiones privilegiado, de sus inquietudes creativas.

10

En efecto, intérpretes como Contxita Badía, Ángeles Chamorro, Carmen Pérez Durías o Blanca María Seoane e instituciones públicas y privadas pueblan los programas de conciertos de los escenarios españoles entre 1940 y 1960 de nuevas obras vocales que, acogándose a precedentes diversos (del Lied alemán a la *mélodie* francesa o las propuestas españolas de Falla y Turina), encontraron también su oportunidad ante instancias oficiales. Como botón de muestra, sirvan las convocatorias de los Premios Nacionales de Música de 1950 y 1956, en las cuales se alzarían con el galardón composiciones de Miguel Asíns Arbó (*Seis canciones sobre poemas de Antonio Machado*) y Ángel Mingote (*12 canciones infantiles*)².

1 *The Spanish Song Companion*, ed. Jacqueline Cockburn y Richard Stokes. Lanham (Maryland)-Toronto-Oxford, The Scarecrow Press Inc., 2006 [1992].

2 Germán Gan Quesada, “La chanson de concert espagnole du premier franquisme (1940-1960)”, en *Musique et Littérature au XXe siècle*, eds. Francis Buil, Belén Hernández-Marzal y Paloma Otaola, Lyon, Service Édition de l’Université Jean-Moulin Lyon 3, 2011, pp. 465-482.

Esta Aula de (Re)estrenos propone el redescubrimiento de esta producción coincidiendo con el depósito en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March de los archivos personales de dos protagonistas del período: la compositora Elena Romero y el crítico Antonio Fernández-Cid. Se dibuja así un panorama inclusivo: generaciones, lenguas peninsulares, textos literarios y estilos compositivos diversos (algunos asomando ya, sin traspasar sus umbrales, a la puerta de la inminente vanguardia) en busca del encuentro feliz de la canción.

Comienza el recorrido con la versión vocal de las tres *Miniaturas medievales* de **José Muñoz Molleda** (1905-1988), cuyo original pianístico dedicado al príncipe José Eugenio de Baviera data de 1946, fecha de inicio de una compleja intrahistoria. Como indica Pérez Zalduondo, en la banda sonora de la película *Doña Inés de Castro* (1944) ya figuran dos de las canciones del tríptico (“Canción de amigo” y “Cautiva de la torre”), si bien la colección completa ha de fecharse en 1960 y no sería publicada hasta 1966, precedida de un arreglo para voz y orquesta (1952)³. En todo caso, estas *Miniaturas medievales* son muestra de una abundante producción en el género del compositor (iniciada en 1929 y que entra también en el dominio de la música ligera), que en esta ocasión recurre a los versos de Gerardo Diego –poeta cuya sensibilidad musical es notoria, así como su dedicación sostenida a la divulgación, ensayo y crítica musicales– para desplegar líneas melódicas sencillas, apegadas a una rítmica y un lenguaje modal de sabor arcaizante que solo en “Juglaresca” se permite una intención formal más compleja.

Es también la simplicidad, como estrategia propia de un momento de definición de estilo, el rasgo que preside las canciones de **Elena Romero** (1907-1996), compuestas tras sus estudios en Barcelona con Frank Marshall y Ricard Lamote de Grignon. La compositora se decanta por poner música a poemas de raigambre popular, ya sean los de Manuel Machado (*El cantar*, 1953), de estructura continua

3 Gemma Pérez Zalduondo, *El compositor José Muñoz Molleda: de la Generación del 27 al franquismo*, Almería, Zéjel Editores, 1989, pp. 65-69.

y uso de una figura motívica disonante en un contexto altamente cromático, ya los del escritor castellonense Rafael Villaseca (*Quequita*, ¿1954?), villancico en que la repetición del estribillo sirve de guía estructural y exige, en pro de la variedad, la repetición de algunos elementos melódicos en el registro extremo agudo. Este recurso es idéntico, por otra parte, al empleado en las juanramonianas *Madrugada* y *Anteprimavera*⁴, ambas fechadas en 1948.

Una de las figuras más desconocidas de la música española de los años cuarenta es el mexicano, de familia asturiana, **José Sánchez Gavito** (1887-1954). Formado en París a inicios de siglo, tras su traslado a Madrid durante la Primera Guerra Mundial será presencia constante, aunque discreta, en los círculos intelectuales de la capital hasta su regreso a México en sus años finales. De su catálogo vocal –en el que constan colecciones como *De ayer* (1909) o el ciclo *Los días inútiles*, editado en París en 1939– se ofrecen tres ejemplos, seleccionados de los dos cuadernos que componen la colección *Canciones nobles* (publicados en 1950 y 1954). Tanto la obra que cierra el ciclo (“Estampa romántica”, sobre texto de Alberto Ribera) como las dos primeras canciones de la serie (“El enemigo” y “Tristeza de la luna”, que emplean poemas de *Les fleurs du mal* de Baudelaire en una traducción probablemente propia que difiere en algunos aspectos de la habitual, en su tiempo, de Eduardo Marquina) dan idea de la habilidad de Sánchez Gavito para mantener, dentro de una forma Lied variada, una diferenciación suficiente entre el contenido semántico de cada estrofa, subrayando, rítmica y tonalmente, su variedad, y ostentando un pensamiento armónico y un idioma pianístico de notable refinamiento.

Para cerrar la primera parte, nos encontramos con una personalidad determinante: **Conrado del Campo** (1878-1953),

4 “*Madrugada*” pertenece al libro *Piedra y cielo* (1919), en tanto “*Anteprimavera*” –y no “*Antiprimavera*”, como reza erróneamente la partitura– fue recopilado en la *Segunda antología poética*, tres años posterior.

de cuya extensa producción vocal se proponen cuatro muestras de su último período creativo. Inéditas permanecen *Epitalamio [para una hija]* (1946), con versos de José María Pemán –a quien recurriría también en su última canción, *Tango triste* (1950)– y *Me muero, niña* (1948), fundada en un poema de Joaquín Álvarez Quintero. En ellas, la línea vocal ancha, la densidad de la textura del acompañamiento y la constante movilidad armónica revelan claramente la inclinación del compositor madrileño. En “Ayer noche vino el lobo” y “Sin caballero”, fin de su ciclo de *Canciones castellanas* (galardonado con un accésit en la mencionada convocatoria del Premio Nacional de Música de 1950), esta que-
rencia straussiana se alía con la retórica regeneracionista de Enrique de Mesa –los textos proceden de su *Cancionero castellano* (1911 y 1917)– en un vocabulario de acentuados giros modales. Castilla, obsesión poética de Del Campo en los años cuarenta (de *Fantasia castellana*, 1942, a *El viento de Castilla*, 1948) como centro de un interés folklórico que ya había reclamado dos décadas antes:

[...] ¡Y qué soberbio, variado, y maravilloso tesoro! [...] ¡Qué tesoro incomparable compuesto de tantas y tan diversas formas, ritmos, cadencias y expresiones, y cómo allí se acusan los rasgos, las costumbres, los paisajes, los climas, la vida, en fin, en sus múltiples aspectos de las distintas regiones! ¡Qué manantial limpio e inagotable de fecundas inspiraciones! ¡Qué triunfadora, qué incontestable prueba de la intensa e inquietante vitalidad del alma nacional!...⁵

Con *Cantiga da vendima* (1958), de **Gerardo Gombau** (1906-1971) –calificada por Fernández-Cid como “poema vocal para voz sola”⁶–, prosigue el concierto, presentando una pieza perteneciente a la colección de canciones gallegas

5 Conrado del Campo, “Proemio”, en *Escritos*, ed. Antonio Iglesias, Madrid: Alpuerto, 1984, pp. 225-235, pp. 228-229. Se trata del prefacio al libro de Gonzalo Castrillo Hernández *Estudios sobre el canto popular castellano* (Palencia, s.e. [Imprenta de la Federación Católico-Agraria], 1925, Valladolid, Maxtor, 2008, ed. facsímil).

6 Antonio Fernández-Cid, *Lieder y canciones de España. Pequeña historia contemporánea de la música nacional. 1900-1963*, Madrid, Editora Nacional, 1963, p. 174.

promovida por el crítico orensano a la que nos referiremos más *in extenso*. Y ciertamente, la canción del compositor salmantino, a punto en ese momento de doblar el cabo de la vanguardia, aprovecha el texto de Florencio M. Delgado Gurriarán para mostrar su ambición musical en una obra dilatada, de nítidos perfiles formales en el cambio de caracteres rítmicos y dotada de un lenguaje armónico que, sin renunciar a la tonalidad de Fa mayor, abre ventanas hacia universos menos tradicionales.

De Castilla a Cataluña: los ejemplos vocales de Toldrà, Mompou o Manuel Blancafort darán frutos en la posguerra en algunos compositores, como los miembros del Círculo Manuel de Falla (Josep Cercós, Joan Comellas o Manuel Valls, entre ellos), más abiertos hacia influencias europeas e incluso asomados al atonalismo (Josep Maria Mestres Quadreny, *Cançons de bressol*, 1959). En este contexto, la irrupción de un precocísimo **Narcís Bonet** (1933) –que inaugura su catálogo de canciones con tan solo ocho años, en 1941– es determinante en el cambio de década, que lo encuentra marchando a proseguir estudios con Nadia Boulanger.

El ritmo continuo de semicorcheas en el acompañamiento y el final suspensivo, pese al contexto tonal de La mayor, de *Eugènia* (1952), sobre versos de Carles Riba⁷, da idea de la compenetración de Bonet con el texto poético, ya presente en las otras tres canciones escogidas de entre su producción inicial. Será Joan Maragall –sobre quien vuelve repetidamente en estos años (*Vistes al mar*, 1948; *Diades d'amor*, 1949/52; *Haidé*, 1951)– quien inspire la línea vocal clara y la dulce inquietud rítmica de *Nit d'abril* (1951), la austeridad melódica, recitada por momentos, y el ambiente de acordes placados y densos de *Per la boira* (1949), o la viveza retenida de los tresillos de *Comença la tardor*, del mismo año, donde

7 Concretamente, es la decimotercera de las “Tannkas de les quatre estacions”, incluidas en el libro *Del joc i del foc* (1946).

el inesperado giro al modo mayor en algunas palabras ilumina súbitamente el paisaje otoñal⁸.

Dueña de un catálogo vocal muy nutrido, que comienza en *Alba lírica* (1936) y se extiende más allá de *Cervantinas* (1975), **Matilde Salvador** (1918-2007) incorpora un acento levantino al programa y constituye una personalidad digna de la atención que solo en los últimos años comienza a mostrarse. Su *Cancionero de la enamorada* (1947-1955) –reencuentro con la escritora Carmen Conde, de quien ya había recopilado poemas en las *Canciones de nana y desvelo* (1947-1948)– despliega en cuatro piezas un universo singular, compacto en el material temático y de texturas simplificadas. En él destacan poderosos ascensos dramáticos (“Nostalgia”) y el sabor popular de la hemiolia (“Cancioncilla”), así como su sintonía con el ámbito lírico de la música española de su tiempo, visible en las dedicatorias a Frederic Mompou y a las cantantes Isabel Penagos y Gloria Faubel.

15

Poco más joven que Salvador, el aragonés **José Peris** (1924) es ejemplo de la apertura europea de su generación. Discípulo de Julio Gómez en una etapa en que inicia su producción vocal (*Primeras canciones y Tres poemas de La voz a ti debida y Razón de amor*, 1955), pronto su inquietud formativa le llevará a estudiar en París con Nadia Boulanger. A ella mostrará, como obra de presentación, *Cántico de la esposa* (1952), volviendo sus ojos a un texto que, en la tradición de la canción española, remite al precedente de Joaquín Rodrigo, compuesto en 1934. Simplicidad estructural y armónica, con inflexiones modales recurrentes, que se torna más áspera en “La guitarra”, sexta de las *Siete canciones sobre textos del Poema del cante jondo* (1958)⁹ y recreación original, en su

8 La procedencia de los textos de Maragall utilizados por Bonet en estas canciones es muy diversa: así, “Per la boira” fue editado en la compilación *Les disperses* (1904), en tanto “Comença la tardor” es la sexta estrofa del “Seguít de les vistes al mar”, escrito en septiembre de 1907, y “Nit d’abril” pertenece al poema “Quaresma” (¿1893?), publicado en 1895 (*Poesies*) como parte de un “Tríptic de l’any”.

9 En el concierto se interpreta una versión para voz y piano, autorizada por el compositor. Su plantilla original consta de mezzosoprano, dos pianos y cinco percussionistas.

diversidad de estilos vocales (del canto silábico al melisma, del recitado al habla), de la poesía lorquiana.

A la búsqueda de un primer estilo personal de Peris se oponen, para continuar el concierto, los magisterios consolidados de **Manuel Palau** (1893-1967) y **Julio Gómez** (1886-1973), representados por dos raras muestras de su producción vocal aunadas por el común referente “exótico”. Del compositor valenciano se ofrecen las dos canciones de *Del Oriente lejano* (1943), que cuenta también con una versión orquestal. Las enseñanzas de sus maestros Koechlin y Ravel nutren una música en que podemos apreciar atisbos pentatónicos y heterofónicos (“Improvisación”) junto a agregados armónicos de notable modernidad y efectos vocales (glissando final) que traen a la memoria la sonoridad de los instrumentos orientales (“Lírica japonesa”). Por su parte, las *[Cuatro] Poesías japonesas* (1952) del maestro madrileño constituyen una reciente recuperación¹⁰ de uno de sus últimos empeños creativos de peso. Esta obra es un “ensayo... de expresión absolutamente concisa y aromática”¹¹ sobre textos de poemas chinos traducidos por Enrique Díez-Canedo en 1907 (*Del mercado ajeno*) y con clara voluntad de ciclo, dada la continuidad entre sus cuatro canciones, la construcción tonal y motivica simétrica (Fa Mayor/Si bemol menor/La Mayor/Fa Mayor) y la organización a modo de *suite* con su propio *scherzino* en tercer lugar.

Precisamente cierra el catálogo de Gómez en esta parcela *Tecelana* (1962), sobre un texto de Manuel Cuña Novás y escrita por invitación de Antonio Fernández-Cid (1916-1995). Resulta difícil exagerar el papel del crítico orensano en la difusión del género de la canción con piano, mediante su intensa labor de gestor musical (como organizador del Festival de la Canción Gallega de Pontevedra desde 1958), conferenciante e investigador, que gracias a una ayuda de la Fundación Juan March publicaría en 1963 un primer acerca-

10 Grabación de Anna Tonna y Jorge Robaina (VERSO VRS 2016, 2011).

11 Beatriz Martínez del Fresno, *Julio Gómez. Una época de la música española*, Madrid, ICCMU, 1999, p. 486.

miento musicográfico al género en su libro *Lieder y canciones de España. Pequeña historia contemporánea de la música nacional. 1900-1963*. Sin embargo, desde comienzos de la década de los cincuenta uno de sus proyectos más ambiciosos fue la creación de un *corpus* renovado de música vocal sobre textos gallegos en el que hallaron acogida compositores que ya han aparecido en este programa (Bonet, Muñoz Molleda, Palau y Salvador) junto a representantes de promociones activas y tendencias vigentes en la España del medio siglo.

He aquí un manajo de canciones que, de no ser por su incansable, por su tenaz entusiasmo, permanecerían no ya inéditas, nonnatas [sic]. Él ha brindado a la elección de los músicos los textos más idóneos a su temperamento y a su musicalidad; él ha espoleado su inspiración, sin tregua, para que rindieran el fruto dentro de los plazos convenidos; él ha hablado a la sensibilidad, frecuentemente roma, de ciertos organismos locales, para que apadrinaran la múltiple ofrenda y la pusieran en franquía; él, en suma, ha sido el espiritual fecundador de este esfuerzo singularísimo, con tan escasos precedentes en el ancho mundo de las artes¹²

17

Así subrayaba Joaquín Calvo-Sotelo, en su prólogo a la edición de la primera docena de canciones gallegas en 1952, la labor de Fernández-Cid en el encargo y promoción de un grupo inicial de obras que reunía una nómina granada, de Guridi, Toldrà, Mompou o Rodrigo a los más jóvenes García Leoz o Asins Arbó. Fue el impulso inicial para una nueva compilación de veinticuatro obras en 1958, destinadas a la inauguración del Conservatorio de Orense (26/27 de septiembre de 1958) a cargo de Isabel Garcisanz, Carmen Díez Martín y el propio crítico como introductor de las sesiones. En ella figuran ya nombres de la nueva generación que entraba a escena de manera pujante: Antón García Abril, Albert Blancafort o Manuel Moreno Buendía¹³.

12 Joaquín Calvo-Sotelo, "A modo de obertura", en *Doce canciones gallegas*, Orense, Diputación Provincial de Orense, 1952, s.p.

13 Esta segunda serie fue publicada por el Conservatorio de Orense en 1961; existe reedición facsímil completa de ambas colecciones, impresa por la Diputación Provincial de Orense en 1982.

Cuatro muestras de esta segunda serie –la canción de Montsalvatge pertenece al primer grupo, como sexta pieza– servirán como cierre del concierto. De extrema sencillez y lenguaje modal acomodado al carácter sin pretensiones de los textos de Ramón Otero Pedrayo y Vicente Risco, las aportaciones del crítico y compositor **Antonio Iglesias** (1918-2011), “Ao lonxe”, y de **Cristóbal Halffter** (1930), “Paxoliña”, recurren a la forma de la cantiga medieval y del villancico, respectivamente, reduciendo al máximo los elementos motivicos y constituyen ejemplos singulares en sus catálogos (de hecho, Halffter abandonará prácticamente el género en su formato tradicional ese mismo año, con sus *Dos canciones tristes de primavera*). Por su parte, el sevillano **Manuel Castillo** (1930-2005) continúa en “Canzón para Virxe que fiaba”, sobre versos de Antonio Tovar, la línea iniciada en sus *Tres canciones [de Juan Ramón Jiménez]* (1954) y en las *Canciones infantiles* (1956), mostrando una clara voluntad de economía armónica y formal y, en palabras de Tomás Marco, ofreciendo una “especie de pastorela con giros modales que evocan un regusto galaico sin caracterizarse como música folklórica”¹⁴.

Distinta es la opción de **Xavier Montsalvatge** (1912-2002), que en “Meus irmáns” hace gala de un trayecto armónico menos previsible y de esa sincopación “ultramarina” que le había dado fama desde las *Cinco canciones negras* (1945). Inaugura, con la puesta en música de este texto de Ramón Cabanillas, una atención a las diferentes lenguas peninsulares que en 1956 le llevará a poner en música, para Montserrat Caballé, textos medievales castellanos (*Deshecha de romance que cantaron los seraphines*), portugueses (*Oração*) y catalanes (*D’oració de temps*).

Si el concierto comenzaba con una canción de Muñoz Molleda, representante de la (llamésmola así) Generación del 27 musical, concluye con otra debida a otra figura de

14 Tomás Marco, *Manuel Castillo. Transvanguardia y postmodernidad*, Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, 2003, p. 69.

ese mismo período, aunque de encaje más dificultoso en el panorama político y estético de la posguerra. Nos referimos a **Fernando Remacha** (1898-1984), cuya escasa producción para voz y piano, concentrada casi en exclusiva en la década de los cincuenta, encuentra en “Nouturnio”, sobre versos de José Luis López Cid, el ejemplo más destacado, en un momento de su trayectoria en que el éxito del *Concierto para guitarra y orquesta* (1956) y de la *Rapsodia de Estella* (1958) le devolvían un protagonismo largamente oscurecido. Como “experimento particular” califica Andrés Vierge esta canción¹⁵. Y, en verdad, la libertad armónica, métrica y de línea vocal de la obra, en la que podemos rastrear estrategias atonales cercanas al dodecafonismo, constituye una *rara avis* en el repertorio de la época dentro del género y apunta un posible camino que apenas encontrará viandantes...

Pese a proyectos colectivos posteriores, como el ciclo albertino *El alba del alhelí* (1959), al que contribuyeron buena parte de los jóvenes miembros del Grupo Nueva Música, a comienzos de la década de los sesenta el impulso del género, al menos en su formato y estilo tradicionales, estaba casi agotado. Y aunque en 1962 coinciden la grabación para la compañía barcelonesa Gramófono-Odeón de una selección del “ciclo gallego”, a cargo de María Teresa Tourné y Carmen Díez Martín, y la propuesta de un apéndice a la colección, en que figuraban Manuel Angulo, Carmelo A. Bernaola o Rodrigo A. de Santiago –al que habríamos de sumar algunas canciones dispersas, caso de las ofrecidas por Ramón Barce (*Tal com’as nubes*, 1964) y Rodolfo Halffter (*Desterro* Op. 27, 1967)–, la nueva escritura vocal empujaba la canción con piano a un lugar muy secundario en los intereses creativos de la vanguardia, en espera de tiempos más propicios, como los de las dos décadas por las que ha transitado este programa con el propósito de incorporarse a una labor de recuperación patrimonial tan justa como necesaria.

15 Marcos Andrés Vierge, *Fernando Remacha. El compositor y su obra*, Madrid, ICCMU, 1998, p. 189.

TEXTOS DE LAS OBRAS

JOSÉ MUÑOZ MOLLEDA

Miniaturas medievales (Gerardo Diego, 1896-1987)

La bella cautiva de la torre

Triste de mí la cautiva, / siempre en la almena a mirar
si vienes o si no vienes, / siempre en la almena a mirar
y esperar. ¡Ay!

Vuelven las nieves de enero, / tornan las flores de abril.
Dime, el caballero del sendero, / si eres tú que te acercas
o es solo un sueño, ¡ay de mí!

20

Triste de mí la cautiva, / ¿cuándo mi amado vendrá?
Mis ojos, llorad ahora. / La noche llega y nada más.

Canción de amigo

Oh flores, flores, / que yo cortaba,
contadme dónde / mi amigo estaba.
¡Ay, pena de amor!

Oh flores, flores, / las mis amigas,
contadme adónde / mi amor se iba.
¡Ay, pena de amor!

Juglaresca

Ni la flor de la verbena, / ni la gala del rosal:
las espinas de la pena, / que mis amores se van.

Ni la luz de la azucena, / ni el verdor del arrayán:
las negruras de la pena, / que mis amores se van.

Penas que yo canto, / penas ya no son,
yo soy el juglar de amores. / Todas vuestras flores
son en mí una flor, / yo soy el juglar de amor.

ELENA ROMERO

El cantar (Manuel Machado 1874-1947)

Cuando la gente ignore / que has estado en el papel
y el que lo cante llore / como si fuera de él.

Copla de mis amores, / cantar de mis dolores.

Entonces tu serás / la copla verdadera,
la alondra mañanera / que lejos volarás.

Y en labios de cualquiera / me olvidarás.

Madrugada (Juan Ramón Jiménez, 1881-1958)

El niño se queja...

¡Albor del llanto,
que abraza al mundo!

Un gallo canta.

El niño se queja...

¡Tierna boquita
del universo!

El alba, fría.

Anteprimavera (Juan Ramón Jiménez 1881-1958)

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...

Quequita (Rafael Villaseca, 1886-1955)

Va y ven, va y ven, / va y ven, va y ven.

En su cunita, Quequita / es el Niño de Belén.

En su cunita a Quequita, / todo le parece bien,

que a su lado mamaíta / le está cantando quedita:

“Chiquitita, chiquitita, / toma un beso y veinte y cien,
chiquitita, chiquitita, / toma un beso y veinte y cien.”

Va y viene, viene y va, / va y viene, viene y va.

En su cunita, Quequita / está durmiéndose ya,

va y viene, viene y va, / allí junto a su mamá.

En la noche silenciosa / que a la Virgen santa alaben,

cuál de las dos más dichosa, / va y ven, va y ven.

22

Va y ven, va y ven, / va y ven, va y ven.

Pero esto solo, / solo lo saben los ángeles,

que lo ven. / Ah, ah, ah.

JOSÉ SÁNCHEZ GAVITO

Canciones nobles

El enemigo (Charles Baudelaire, 1821-1867)

Mi juventud fue solo una tormenta lóbrega

que alguna que otra vez un astro iluminó.

Los rayos y las lluvias han hecho tal estrago

que en mi jardín apenas hay frutos en sazón.

Ya en mí las ideas llegaron a su otoño,

y ahora habrá que emplear rastrillo y azadón

a fin de renovar las tierras inundadas

donde hoyos como tumbas el temporal cavó.

¿Y quién sabe si las flores nuevas que yo sueño

hallarán en el suelo, yermo como una playa,

el alimento místico que les dará vigor?

¡Oh dolor! ¡Oh dolor! Come el Tiempo mi vida,
y el oscuro Enemigo que me roe el corazón,
con la sangre que pierdo crece y se fortifica.

Tristeza de la luna

Esta noche la luna sueña con más pereza,
cual desnuda beldad entre almohadones mil
que con un gesto lleno de ensueño se acaricia
poco antes de dormir, el redor de sus senos.

Sobre el níveo satén de su divino dorso,
moribunda, se da a desmayos gozosos,
y distrae su mirada con las blancas visiones
que suben al azul como unas floraciones.

Cuando sobre este mundo ella deja caer,
una furtiva lágrima con tierna languidez,
un poeta piadoso, nocturno soñador,

en sus manos recoge esa lágrima pálida,
de irisados reflejos, de opalino fulgor,
y la esconde en su pecho, lejos, lejos del sol.

Estampa romántica (Alberto Ribera)

Primavera, haces bien en florecer
el nevado vergel de la colina.
En mi cuarto me es bastante con ver
una rama de flores que se inclina.

La mañana de azul puede pintar al espacio,
a mí me es suficiente con el azul
que quiera penetrar por mi ventana
hasta besar mi frente.

Canta alegre un jilguero
al sacudir el viento
la alta copa de un pino.
Para qué más si creo descubrir
un poema en cada suave trino.

Y pienso en ti do mi alma es prisionera,
me sonrío y un necio me proclamo.
Yo tengo en mí la primavera entera
y también el amor, puesto que te amo.

CONRADO DEL CAMPO

Me muero, niña (Joaquín Álvarez Quintero, 1873-1944)

Me muero, niña. / Cuando me muera cubre tu cuerpo,
tu cuerpo blanco, de negras ropas.

Pero tan negras como la muerte / que ya me acecha,
como la vida que a ti te espera, / como las horas que a mí me restan,
como tu llanto, como mi pena.

24

¿Más negras, dices? / Pues sí, ¡más negras!

Como la sombra de tus pestañas, / Como tus ojos, como tus trenzas.
Me muero, niña.

Epitalamio para una hija (José María Pemán, 1897-1981)

¡Te dé Dios buena ventura, / cuanto te ha dado hermosura,
mi linda flor!

Como leve es tu sonrisa, / que amor en los aires crea,
así por la vida sea / tu pie que vuela y no pisa.

Como tu frente serena / tu pensamiento,
como tu risa que llena / de campanillas el viento.

¡Tu claro gozo de vida, / tu suerte como tú toda,
de tus fuegos encendida!

En la senda de tu vida / y en el río de tu amor,
cuanto te ha dado hermosura, / mi linda flor,
te dé Dios buena ventura, / ¡mi linda flor, blanca y pura!

Seis canciones castellanas

Ayer noche vino el lobo (Enrique de Mesa, 1878-1929)

Ayer noche vino el lobo. / Un zagal dice que oyó
un aullido a media noche / que le helara de pavor.

- ¡Está loco el zagalillo! / - No hay en la sierra un pastor
a quien le falte un cordero. / Es, sin duda, que soñó.

A media noche, en la aldea, / una mozueta murió:
secó la muerte el capullo / de su tierno corazón.

Ayer noche vino el lobo. / Un zagal dice que oyó
un aullido a media noche / que le helara de pavor.

Sin caballero (Enrique de Mesa)

Un molino,
perezoso al par del viento.
Un son triste de campana.

Un camino,
que se pierde polvoriento,
surco estéril de la tierra castellana.

Ni un rebaño
por las tierras. Ni una fuente
que dé alivio al caminante.

Como antaño,
torna al pueblo, lentamente,
triste y flaco sucesor de Rocinante.

Una venta.
Un villano gordo y sucio,
de miserias galeote...

Soñolienta
la andadura de su rucio.
¡No aparece en la llanada Don Quijote!

Terruñero
de la faz noblota y ancha,
descendiente del labriego castellano.

Escudero:
Ya no tienes caballero;
ya no templas con prudencia de villano
las locuras del hidalgo de la Mancha.

GERARDO GOMBAU

Cantiga da vendima (Florencio M. Delgado Gurriarán, 1903-1987)
Antre as retortas cepeiras, / frorazón de raparigas
dálle aos acios doce morte / coas manciñas que acariñan.

O vento abanea as vidras / pra darlle o adeus aos acios;
do roxo culeiro sol / escoa o celme dos raios.

Manciñas de nenas louras / entre as follas depinican;
follas das tortas cepeiras / as mornas fazulas bican.

Rachan o ar os alalás: / laios das cepeiras tortas
polos acios a chorar; / sorrisas das nenas louras
seus amores a cantar.

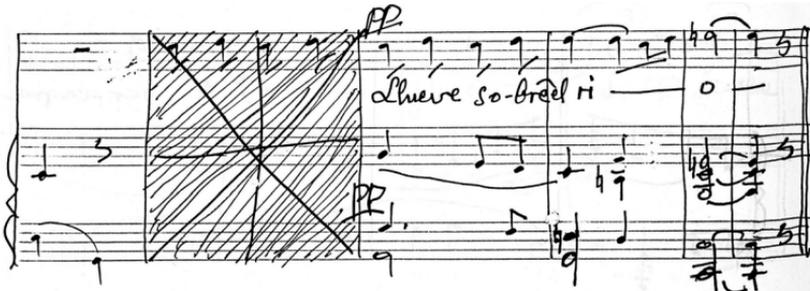
«Co bago doce da boca / déitame celme de amor,
que andan a esmagar os ciúmes / o acio do meu corazón.

¡Ai, nena!, / a túa boca toda é mosto
agre-doce de garnacha; / o teu ollar, viño novo,
bébeda ten miña i-alma.

¡Ai, nena! / os degoros non desouzas
do teu virxe corazón, / que o tempo,
na vidra da nosa i-alma, / fai desfolla de ilusións».

Mistúranse os alalás / á poeira das congostras;
andán zugador as abellas / o celme da moza fresca
e os beizos das nenas louras.

O poente estrulla o día / encol do lagar das serras
e nos baceiros da noite, / maduran acios de estrelas.



Fragmento autógrafo de la partitura *Anteprimavera* de Elena Romero.

Cantiga de la vendimia

*Entre las retorcidas cepas, / floración de chiquillas
le da a los racimos dulce muerte / con las manecitas que los acarician.*

*El viento balancea las vides / para darle el adiós a los racimos;
a través del rojizo culeiro¹ / se escurre la esencia de los rayos del sol.*

*Manecitas de niñas rubias / entre las hojas pellizcan;
hojas de las retorcidas cepas / las templadas mejillas besan.*

*Rompen el aire los alalás²: / quejidos de las cepas retorcidas
por los racimos llorando; / sonrisas de las niñas rubias
sus amores están cantando.*

*«Con la uva dulce de la boca / ofrécame la esencia del amor,
que andan esmagando los celos, / el racimo de mi corazón.*

*¡Ay, niña!, / toda tu boca es mosto
agridulce de garnacha; / tu mirar, vino nuevo,
borracha tiene mi alma.*

*¡Ay, niña! / los anhelos no desoigas
de tu virgen corazón, / que el tiempo,
en la vid de nuestra alma, / hace deshojadura de ilusiones».*

*Se mezclan los alalás / con el polvo de los caminos;
andan libando las abejas / la esencia de la moza fresca
y los labios de las niñas rubias.*

*El poniente estruja el día / sobre el lagar de las sierras
y en las vides nuevas de la noche, / maduran racimos de estrellas.*

1 Culeiro: tipo de cesto en que se acarrea la uva durante la vendimia.

2 Alalá: canto popular gallego lento y melismático que termina frecuentemente con "ailalala, ailalala" o letras vacías semejantes.

NARCÍS BONET

Eugenia, Tannka XIII (Carles Riba, 1893-1959)

Diré llimones, / pomes rosades,
roses, sal i petxines / i es pensaran que passes
entre els jardins i l'ona.

Nit d'abril (Joan Maragall, 1860-1911)

Nit d'abril de lluna plena,
nit lluminosa i serena
alegre com migdiada
temperada...
Oh ! L'alegria d'una nit serena!

28

La cançó neix tota sola
i se'n vola
cap al cel i les estrelles...
La cançó neix a breus tirs,
a sospirs,
i se'n vola tota sola
cap al cel
amb anhel.

Qui dirà lo que és el cel
d'una nit d'abril serena?
És un vel
que llumena.
Un cel blau tot penetrat
d'una immensa claredat .

Oh celística de l'abril,
que serena m'has entrat
en el sentit obert de bat a bat!

Eugènia, Tannka XIII

*Diré limón, / róseas manzanas,
rosas, sal y conchas / y creerán que pasas
entre jardines y olas.*

Noche de abril

*Noche de abril de luna llena,
noche luminosa y serena,
alegre como un mediodía
templado...
¡Oh! La alegría de una noche serena!*

*La canción nace sola
y vuela
hacia el cielo y las estrellas...
La canción nace en breves giros,
a suspiros,
y vuela toda sola
hacia el cielo
con anhelo.*

*¿Quién dirá lo que es el cielo
de una noche de abril serena?
Es un velo
que ilumina.
Un cielo azul penetrado
de una inmensa claridad.*

*¡Oh, resplandor de las estrellas de abril,
que sereno has entrado
en mis sentidos abiertos de par en par!*

Per la boira (Joan Maragall)

Oh! boira, encantament de les muntanyes,
que et deixes travessar d'una llum dolça,
evocadora de clotades pàl·lides
i de poblats llunyans que es desensonyen
i s'acosten rient i assoleiant-se...
Oh! boira que amb el sol tota t'aclares,
i que tu tota sola t'obscureixes
i t'omples dels rumors de la tempesta...

Comença la tardor (Joan Maragall)

Comença la tardor damunt dels camps.
Al pas dels caminants, s'alcen grans vols d'aucells
en l'aire núvol i amb tristor...
Els pàmpols se fan vells:
sols als pins és eterna la verdor.



Fragmento autógrafa de la partitura *Madrugada* de Elena Romero.

Entre la niebla

*¡Oh, niebla, encantamiento de las montañas,
que te dejas atravesar por una dulce luz,
evocadora de hondonadas pálidas
y de poblados lejanos que despiertan del sueño
y se acercan riendo y soleándose!...
¡Oh, niebla que con el sol te alumbras toda,
y que sola te oscureces,
y te llenas del rumor de la tormenta!...*

Comienza el otoño

*Comienza el otoño sobre los campos.
Al paso de los caminantes, se alzan grandes vuelos de pájaros
en el aire nublado, tristemente...
Los pámpanos envejecen:
solamente en los pianos es eterno el verde.*

Las traducciones de poemas en catalán reproducen, con ligeras modificaciones, la propuesta del compositor Narcís Bonet y las versiones publicadas en las siguientes referencias:

- Carles Riba, *Obra poética. Antología*. Madrid: Ínsula, 1956, p. 157 [trad. de Paulina Crusat]; *Del juego y del fuego / Del joc i del foc*. Barcelona: Edicions del Mall, 1987, p. 29 [trad. de José Agustín Goytisolo].
- Joan Maragall, *Obra poética*, ed. Antoni Comas. Madrid: Castalia, 1984, 2 vols., pp. 282, 204 y 270, respectivamente [trad. de Joan Francesc Vidal Jové].

MATILDE SALVADOR

Cancionero de la enamorada (Carmen Conde, 1907-1996)

Presentimiento

¿Qué rumor bajo mi pecho / busca el eco de mis labios?
¡Ay del silencio florido!

¿Qué manantial se revela / donde reposa mi alma?
¡Ay del florido silencio!

¿Por qué mis ojos suspiran / sobre azucenas calladas?
¡Ay del silencio florido!

Rapto

¡Qué libre voló, volaba, / un pájaro que voló!

Cerrada fuente empujando / un río que no nació;
y el viento suelto en la noche, / cantando su loco son.

¡Qué libre volar quisiera / el alma que lo escuchó!

Abierto bosque de sombras / en el valle se perdió;
ave con plumas de fuego / en los álamos cantó.

¡Qué amante boca dormida / tan cerca del corazón...!
¡Qué libre voló, volaba, / un pájaro que voló!

Nostalgia

La tierra no está en la tierra... / ¡La tierra vive en el agua!
¿Quién anduvo por el cielo / sin soñarla?

Jardines de peces negros, / de empavonadas aulagas,
en el acero del cielo / se nos clavan.

¡Y algunos van por el mar, / por la tierra preguntando
si es camino de otro mundo / ir soñando...!

¡Ay de la tierra perdida / en montañas de marea!
¡Ay del que sueña su cielo / en la tierra!

Cancioncilla

Por el riachuelo, ay madre,
 por el riachuelo,
nado tras un amante
 que nunca encuentro.

Buscándole por el agua
 vienen los ciervos,
y temen que yo le oculte
 dentro del viento.

Dime, tú que has amado,
 si hay quien avance
dentro de la corriente
 sin abrasarse.

Porque le pido al día,
 voz anhelante,
deje que me consuma
 junto a mi amante.

JOSE PERIS LACASA

Cántico de la esposa (San Juan de la Cruz, 1542-1591)
¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dexaste con gemido?
Como el ciervo huyste / haviéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ydo.

Pastores, los que fuerdes / allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes / aquél que yo más quiero,
decilde que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores, / yré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras,
y passaré los fuertes y fronteras.

La guitarra (Federico García Lorca, 1898-1936)

Empieza el llanto / de la guitarra.

Se rompen las copas / de la madrugada.

Empieza el llanto / de la guitarra.

Es inútil / callarla.

Es imposible / callarla.

Llora monótona / como llora el agua,
como llora el viento / sobre la nevada.

Es imposible / callarla.

Llora por cosas / lejanas.

Arena del Sur caliente / que pide camelias blancas.

Llora flecha sin blanco, / la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto / sobre la rama.

¡Oh guitarra! / Corazón malherido
por cinco espadas.

34

MANUEL PALAU

Del oriente lejano

Improvisación (Li-Tai-Pe, s. XVI)

Nube es tu vestido y flor tu rostro.

¡Ah, perfumada, querida primavera!

Si ella está arriba, en el monte,
no osaré la ascensión.

Cuando se consagre a la luna,
yo estaré lejos, querida primavera.

Lírica japonesa (Anónimo japonés, s. XVI)

Al desprenderse un pétalo de la flor,
sube de nuevo a la rama.

¡Es una mariposa!

Cuando la garza se mantiene inmóvil,
si no fuera por su delgado grito
diríase que es una mancha de nieve.

¡Cuán vivamente nos seducen
entre el perfume del ciruelo en flor
las notas de la flauta!

JULIO GÓMEZ

Poesías japonesas (Traducción de Enrique Díez Canedo)

I

¿Con qué la vida puedes comparar?
¿Con la luz del ocaso incierta y suave?
¿Con la nave que corre por el mar?
¿Con la estela que deja atrás la nave?
¿Con la espuma que ves en el surco albear?

II

Temor de muerte / siente el ciervo
si el dardo brutal advierte. / Yo con temor más fuerte,
junto a ti me acobardo.

III

¿Otra vez en el tallo / se posa la flor desprendida?
¡Virtud milagrosa! / Pero no es una flor:
es una mariposa.

IV

Con hostil corazón / los nuevos moradores
de la casa que un día / fue mía me acogieron;

pero de mí tal vez / se acordaban las flores,
porque me dan el mismo / perfume que me dieron.

Canciones gallegas. Dedicadas a Antonio Fernández-Cid

ANTONIO IGLESIAS

Ao lonxe (Ramón Otero Pedrayo, 1888-1976)

Ao lonxe soa o piñeiral resbado
polas errantes ás da nordesía.
Ao lonxe centilean as estrelas
fachós de luz das almas dooridas
penitente estadea saloucante
a prol da Compostela prometida.
¡Todo ao lonxe! Amor, ventura, gloria,
os heroicos ensoares e as quimeiras
que a vida fan outiva e orgullosa
como os castros insomnes entre as néboas.
Ao lonxe as esperanzas vagorosas
como as nubes bogando van incertas
¡Todo ao lonxe...!

36

MANUEL CASTILLO

Canzón pra Virxe que fiaba (Antonio Tovar Bobillo, 1921-2004)

A Virxe María, / no liño do tempo
vai fía que fía.

No liño das horas / fía coas súas maus
rubias mazarocas.

A Virxe María, / fía pola noite
fía polo día.

Fía ao pé da fonte / i-á beira da casa,
á beira do monte.

A lo lejos

*A lo lejos suena el pinar acariciado
 por las errantes alas del viento del nordeste.
 A lo lejos centellean las estrelas
 hogueras de luz de las almas doloridas
 penitente estadea³ al sollozante
 en beneficio de la Compostela prometida.
 ¡Todo a lo lejos! Amor, ventura, gloria,
 los heroicos sonos y las quimeras
 que la vida hacen altiva y orgullosa
 como los castros insomnes entre las nieblas.
 A lo lejos las esperanzas pausadas
 como las nubes bogando van inciertas.
 ¡Todo a lo lejos!...*

Canción de la Virgen que hilaba

*La Virgen María / en el hilo del tiempo
 va hila que hila.*

*En el lino de las horas / hila con sus manos
 rojas husadas.*

*La Virgen María, / hila por la noche
 hila por el día.*

*Hila al pie de la fuente / y al lado de la casa,
 cerca del monte.*

³ Estadea: procesión de almas en pena que recorre por la noche los caminos (Santa Compañía).

Fía sempre un liño / do tempo e de amor
para o seu pequeniño.

No meio do vento, / fía, fía, fía
co seu pensamento.

Fía o seu amor / no fuso cantigas
de algún rousiñol.

A Virxe María, / no liño do tempo
vai fía que fía.

XAVIER MONTSALVATGE

Meus irmáns (Ramón Cabanillas, 1876-1959)

Follíña murcha no vento / revoando sen parar,
eco de copra lexana / que resoa no pinal,
estrela que a tombos, / polo ceo adiante vai...
¡como vós vou polo mundo / sin saber onde irei dar!

Raiola de sol que morre / nas verdes ágoas do mar,
xirón de brétema escura, / que cobre o frofido val,
verso doente de salmo / que chora fondo penar...
¡raiola, xirón e verso / todos sodes meus irmáns!

CRISTÓBAL HALFFTER

Panxoliña (Vicente Risco, 1884-1963)

Branca, lumiosa, / frofida neve
noite de Nadal: / baixan anxeliños
con ás de cristal. / Heime armar con visgo
e hei de pillar un; / dende que fun neno,
non teño ningún. / Anxiño pequeno
que estás na gaiola / do meu probe peito
qu' estaba tan soia... / Branca, lumiosa

*Hila siempre un lino / de tiempo y de amor
para su pequeñito.*

*En el medio del viento, / hila, hila, hila
con su pensamiento.*

*Hila su amor / en el huso cantigas
de algún ruiseñor.*

*La Virgen María, / en el lino del tiempo
va hila que hila.*

Mis hermanos

*Hojita marchita en el viento / revoloteando sin parar,
eco de copla lejana / que resuena en el pinar,
estrella sola que, a tumbos, / por el cielo adelante va...
¡como vosotras voy por el mundo / sin saber dónde iré a parar!*

*Rayo de sol que se muere / en las verdes aguas del mar,
jirón de niebla oscura / que cubre el florido valle,
verso necesitado de salmo / que llora hondo penar...
¡rayo, jirón y verso / todos sois mis hermanos!*

Villancico

*Blanca, luminosa / florida nieve
noche de Navidad: / bajan angelitos
con alas de cristal. / He de hacerme con musgo
y he de pillar uno: / desde que era niño,
no tengo ninguno. / Angelito pequeño
que estás en la jaula / de mi pobre pecho
que estaba tan sola... / Blanca, luminosa*

noite de Nadal. / Baixan anxeliños
con ás de cristal. / De parte do Neno,
María e Xosé, / traen paz e ledicia
pra min e vosté.

FERNANDO REMACHA

Nouturnio (Xosé Luis López Cid, 1916-1992)

A iauga, toda homilde, / pra me deixare paso,
abriuse onde estaban / afogadas estrelas.
Tremendo viva-mortas / as pólas dos salgueiros
a lúa soia, encol, / dos cómaros de herba
pasaron os cabalos: / a pisar troncos vivos
o meu amor en somas / do noso amor enlevan.
E os árbores petrucios / desprendéndose canas
bicaban unha a unha / as cándidas areas.

40

Fragmento final de la partitura *Nouturnio* de Fernando Remacha dedicada a Antonio Fernández-Cid.

*noche de Navidad. / Bajan angelitos
con alas de cristal. / De parte del Niño,
María y José, / traen paz y alegría
para mí y para usted.*

Nocturno

*El agua, toda humilde, / para dejarme paso,
se abrió donde estaban / ahogadas estrellas.
Temblando vivas-muertas / las ramas de los sauces
la luna sola, sobre / las lomas de hierba
pasaron los caballos: / pisando troncos vivos
mi amor en sombras / de nuestro amor llevan.
Y los árboles patriarcas / desprendiéndose cañas
besaban una a una / las cándidas arenas.*

Revisión de los poemas en castellano por **GERMÁN GAN**
Revisión y traducción de los poemas en gallego por **ANTÍA MARANTE**
Revisión y traducción de los poemas en catalán por
NARCÍS BONET y GERMÁN GAN

ANNA TONNA

Titulada por el Mannes College of Music, Anna Tonna combina una distinguida carrera como cantante de ópera con su dedicación a la música de España y Latinoamérica, natural consecuencia de sus raíces y su afinidad por la cultura hispánica.

Tonna debutó en el Alice Tully Hall de Nueva York en la ópera Guglielmo Ratcliff de *Mascagni* en 2004. También ha cantado con otras formaciones como la Opera Illinois, New Jersey State Opera, Orquesta Estatal de Bacau (Rumania), Connecticut Grand Opera, New York Grand Opera, Teatro Nacional de Santo Domingo y New Rochelle Opera. Debutó en el Festival Casals de Puerto Rico en el 2009. Entre sus actuaciones como solista en Estados Unidos destaca su reciente estreno norteamericano de *Il Re* de Giordano en Nueva York, además de varios recitales con canciones de compositores latinoamericanos.

Ha sido premiada por numerosas entidades y competencias, como Liederkrantz Foundation de Nueva York, Gerda Lissner Foundation, Marjorie Lawrence International Competition, Teatro Grattacielo, National Opera Association, Violetta Dupont/Opera at Florham y New Jersey Association of Verismo Competition.

Como becaria Fulbright en España, realizó un estudio de las obras para voz y piano del compositor español Julio Gómez en la Fundación Juan March de Madrid. Su disco *Las canciones de Julio Gómez* acompañada por Jorge Robaina, ha aparecido recientemente (Verso). En España ha actuado en el Auditorio Nacional de Madrid, el Otoño Cultural Iberoamericano de Huelva, los Ateneos de Madrid y de Barcelona, la Casa de la Moneda, la Fundación Euthérpe y en la Escuela Superior de Canto bajo el marco de Project Canción Española. www.annatonna.com

JORGE ROBAINA

Nacido en Canarias, completó su formación musical en Viena con las máximas calificaciones. Ha trabajado con los maestros D. Iliew, D. Bashkirov, J. Achúcarro, R. Sabater, J. Soriano, L. Vlasenco y J. M. Colom, entre otros. Después de ganar varios concursos nacionales e internacionales, su carrera le ha llevado a actuar en los más prestigiosos festivales de música de nuestro país, así como en salas tan relevantes como la Festspielhaus de Salzburgo, Musikverein de Viena, Philharmonie de Colonia o Carnegie Hall de Nueva York.

Como solista ha colaborado con las Orquestas Sinfónica de Asturias, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Tenerife, Ciudad de Oviedo, Nacional de España, RTVE, RTV Polaca, Región de Murcia, Cámara Sinfónica Húngara y Mozart Orchester de Viena, entre otras. Ha trabajado con directores como V. Pérez Pérez, A. Witt, O. Alonso, M. Hernández Silva, A. Ramírez Iborra, M. Valdés, A. Ros Marbá y A. Leaper, entre otros.

Ha realizado las primeras grabaciones mundiales del *Concierto para piano* de Falcón Sanabria con la Hungarian Chamber Symphony Orchester y de *Nostálgico* de Bernaola junto a Ros Marbá y la Orquesta de la RTVE. Entre sus últimas actuaciones destaca su presentación con la Royal Philharmonic y Charles Dutoit en el Festival de Canarias de 2011.

Semblanza de Elena Romero

En un primer acercamiento a Elena Romero llama la atención su talante inquieto y entusiasta, que testimonia una carrera multifacética, primero como intérprete al piano, abordando después la composición y aventurándose más tarde en la dirección orquestal. A ello hay que añadir la colaboración con la revista musical *Ritmo* (especialmente en el período 1946-56) y la docencia del piano de manera privada y continuada, sin olvidar la vinculación a la Radio, medio con el que colaboró intensamente en varias etapas de su vida.

La artista solía resumir su período de formación en diversos programas de mano:

44

Nació el 7 de noviembre de 1923, en Madrid. Notable pianista, compositora y directora española. Dotada de un talento precoz, tras sus estudios pianísticos con José Balsa, desde los 12 años despliega una brillante carrera concertística. Amplía sus estudios con el maestro F. Marshall y los de Composición con Ricardo Lamote de Grignon en Barcelona. Posteriormente, en Madrid con Joaquín Turina, Julio Gómez y López Varela, Composición; y dirección con Ataúlfo Argenta. Realiza cursos en Friburgo, Breslau y Heidelberg, donde estudia en profundidad la música de tecla barroca, y en París recibirá los consejos de S. Bacarisse.

Este primer párrafo sintetiza bien las etapas de sus estudios y las inquietudes musicales que marcan su trayectoria. Todo cierto... salvo el año de nacimiento. Elena Romero se quitaba nada menos que 16 años. Considerando que desplegó gran parte de su vida profesional sobre la escena, puede quizás explicarse la conveniencia del equívoco, habitual aún hoy entre algunos intérpretes. La cifra es un poco excesiva, representativa de la apasionada y ambiciosa personalidad de la pianista-directora. Sin embargo, en el ámbito de

la composición ha sido seguramente un handicap, dejándola algo desclasada, aislada de su generación. Tomás Marco, con buen tino, en 1983 hizo caso omiso del falso dato, incluyéndola entre los que comienzan su carrera en los cuarenta, y representan el continuismo del modelo de Joaquín Turina y la tendencia neocasticista.

Efectivamente es en 1940 cuando Elena Romero empieza a componer con asiduidad. Etapa durísima, política y socialmente, también por las innumerables y complejas circunstancias personales por las que pasa la compositora. Sus primeras obras son para voz y piano, sobre textos de Juan Ramón Jiménez y Luis de Góngora, entre otros, con alguna incursión en la música de cámara. En 1943, de vuelta a Madrid, aborda estudios libres de Armonía en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (con Benito García de la Parra) ingresando en 1945 en la enseñanza oficial para cursar Composición con Turina. Fruto directo del impacto de sus enseñanzas es una de las obras más conocidas de Romero, el *Canto a Turina*, escrita tras su fallecimiento en 1949. Terminados en 1948 los estudios de Composición, empiezan los años profesionalmente más productivos. Comienza a dirigir sus obras orquestales, obteniendo con ellas cierto reconocimiento internacional, como el ballet *Títeres* (Premio Pedrell 1953), que se representará en Baden-Baden en 1957, o el *Ensayo para orquesta sobre dos canciones sudafricanas* (Premio BBC 1955). Destacan también la *Balada de Castilla*, para piano y orquesta, y la ópera *Marcela* (sin estrenar). La composición es en realidad, el centro de sus intereses. Ella misma afirma que la vocación por la dirección “nació de la composición, ante el deseo de dirigir mis propias obras”.

Además de la influencia de Turina no hay que pasar por alto la de Bacarisse, con quien mantendrá siempre una estrecha relación. Entre sus contemporáneos parece tener especial afinidad con la obra de Matilde Salvador y de Xavier Montsalvatge. Romero vinculará el conjunto de su obra al

Impresionismo, en una reformulación que a veces denomina “Neoimpresionismo”. Su concepto de Impresionismo es, no obstante, un tanto peculiar y amplísimo, una suerte de nuevo paradigma estético-técnico que transforma la concepción de la música desde su eclosión en Debussy, y su posterior asimilación por creadores como Albéniz o Falla.

Desde una perspectiva actual, es cierto que Romero se adscribe a un neomodalismo neocasticista, aunque con algunas brechas y espacios personales de apertura. Así ocurre en algunas canciones, en las que el texto poético promueve una mayor abstracción del lenguaje, o en algunas obras pianísticas en las que se arranca a experimentar con procedimientos diferentes de los que normalmente practica. Pero no se aleja nunca de la construcción acórdica por terceras, moviéndose en realidad más en una suerte de pantonalismo modal que de atonalidad propiamente dicha. No es cuestión pues, de reivindicarla como innovadora, o como representativa de ningún movimiento internacional del siglo XX. Se trata de una compositora que hizo sus aportaciones en el contexto de la España del momento, con algunas obras de cierta relevancia en el terreno sinfónico y el piano, un modesto pero interesante catálogo de canciones, algunas obras de cámara y una ópera, a valorar cuando se conozca adecuadamente.

Comentando una de sus obras para piano de 1970, describe con gran honestidad su manera de experimentar esta encrucijada que a tantos compositores de la época afectó: “[Naturaleza, Metafísica y Controversia] tiene influencias dodecafónicas, pero, sin darme cuenta me encontré con que no había abandonado del todo el Neoimpresionismo, representa una lucha entre la idea de lo material, que compone y domina nuestra Naturaleza y la imagen espiritual en torno a la potencia del Alma o [la] naturaleza abstracta”.

Su actividad pública decae al enviudar, y por tanto la proyección de su obra. Su último trabajo orquestal, *Sinfonía en Do (Del recuerdo)*, compuesta en 1973, está dedicada a la memoria de su marido, Agustín Fernández, fallecido en 1957.

En palabras de su hijo Enrique: “Elena se queda sola, con dos chicos de diez y de trece años. Sin seguridad económica y sin empresario incondicional. Y el viejo mundo se toma su revancha: sus idiomas no sirven para mucho en aquellos años autárquicos, su actividad como directora colapsa ante el machismo reinante, y en la España de las ‘caenas’ hay una gran indiferencia por la música y la cultura”. A pesar de todo seguirá componiendo, menos prolíficamente pero con continuidad. Más adelante, cuando lleguen tiempos de cambio, los compositores buscarán espacios e identidades desde donde mostrar sus creaciones. En ese contexto la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE), a la que pronto se afilia Elena Romero, y más tardíamente Mujeres en la música, interpretarán, grabarán y estrenarán algunas de sus obras. En 1997, poco después de su muerte, Mujeres en la música le rinde homenaje y en 2008, con motivo del centenario de su nacimiento, organiza conciertos monográficos de su obra vocal y camerística en Madrid y Londres. El pianista Alberto Portugheis graba su obra completa para piano (dos CD a la espera de ser publicados) y la investigadora Pilar Suárez realiza su tesis doctoral sobre ella. Todas estas actividades cuentan con la inestimable ayuda de la familia (sus dos hijos, Agustín y Enrique Fernández Romero y su sobrina Charo Mavillard) y culminan en la cesión del legado de su obra, custodiada hasta entonces en el domicilio familiar, que pasa ahora a la Biblioteca de la Fundación Juan March. Una nueva etapa sin duda para la valoración de su aportación, con más información y mayor perspectiva.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Asociación Mujeres en la música, Archivo y blog: www.mujeresenlamusica.blogspot.com
- Programa del 8º Congreso Internacional de Mujeres en la Música, Bilbao, 1992.
- Enrique Fernández Romero, *Memoria de Elena Romero* (Texto cedido a la Asociación Mujeres en la música con motivo de la celebración del centenario del nacimiento de Elena Romero y publicado en <http://www.mujeresenlamusica.blogspot.com>)
- Tomás Marco, *Historia de la música española*, Vol. 6. siglo XX, 1ª ed. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Pilar Suárez Güaita, *Elena Romero Barbosa (1907-1996). Estudio biográfico y análisis interpretativo: el piano, la composición y la dirección de orquesta*. Tesis doctoral, dirigida por Victoria Eli Rodríguez. Madrid, Universidad Complutense, 2009.

48

Handwritten musical score for voice and piano. The top staff is for voice with lyrics: "1ª que re-so-a no pi-nal, es-tre-la" and "2ª que co-bra odo-li-do val, ver-so do". The bottom staff is for piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for voice and piano. The top staff is for voice with the tempo marking "Andante. (♩ = 72)". The bottom staff is for piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Fragmentos autográficos de las partituras *Meurs irmáns* de Xavier Montsalvatge y *Ao lonxe* de Antonio Iglesias, que forman parte de las canciones gallegas dedicadas de Antonio Fernández-Cid interpretadas en este concierto.

Semblanza de Antonio Fernández-Cid

Los recuerdos se amontonan y hasta se confunden en la mente del que escribe estas líneas. Uno de ellos sobresale al dejar campar por sus fueros al lado inconsciente de la memoria. La noche del 2 de marzo de 1995 cené en un restaurante del Casco Viejo de Bilbao con Antonio Fernández-Cid. Éramos amigos, claro, con una fluidez en nuestras relaciones no enturbiada por ejercer el mismo oficio en dos periódicos distintos y en muchos aspectos rivales. Antonio era el crítico de música clásica y ópera de una generación. Digo el crítico y no un crítico con toda intención. Llevaba más de 50 años en esa tarea, pero a eso volveré más adelante. Lo cierto es que no recuerdo el nombre del restaurante de la última cena con Antonio. De la última cena de Antonio. La iluminación era menos luminosa de lo que a nosotros nos gustaba. Hablamos de ópera barroca, un tema no habitual en nuestras conversaciones, y en particular de Purcell. En las horas inmediatas a la cena le mostré la casa donde había nacido. Le hizo ilusión.

Antonio estaba en Bilbao para dar una conferencia el día 3 en el hotel Ercilla sobre *Turandot*, de Puccini, organizada por la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, familiarmente conocida como ABAO. En pleno ejercicio de su profesión la muerte se lo llevó por delante. Quizás era la muerte soñada. Tratando de hablar de la ópera incompleta de uno de sus autores líricos preferidos, Giacomo Puccini, del que había publicado dos décadas antes en la colección universitaria de bolsillo de Ediciones Guadarrama, *Puccini: el hombre, la obra, la estela*, un libro que iba mucho más allá de un análisis ordenado de la manera de ser, la producción artística y las influencias del músico nacido en Lucca, para convertirse en una declaración de intenciones –un homenaje, si se quiere– alrededor del compositor lírico que más le emocionaba desde la conjunción entre la voz, la música y la faceta teatral. “Las óperas de Puccini son puro teatro”, solía decir, “con el valor añadido de la emoción del canto”.

La memoria me lleva más atrás en el tiempo. Es caprichosa. En esta ocasión se apoya en tres libros suyos que me regaló entre junio y diciembre de 1991. Antonio era meticuloso y añadía siempre en sus afectuosas dedicatorias el mes y el año en el que se producían los encuentros. Los tres libros aportaban, a modo de síntesis, una definición de sus inquietudes y preferencias de entonces. El primero era un tomo de la Diputación de Orense con los textos y partituras de 34 canciones gallegas dedicadas a Antonio Fernández-Cid. En realidad eran dos volúmenes unidos en uno en 1982 de publicaciones de 1951 y 1958, el segundo de ellos exclusivamente con poetas orensanos. Antonio había nacido en Orense el 1 de noviembre de 1916. Es algo de lo que siempre se manifestó orgulloso. Como también de los músicos que le habían escrito canciones: 76, me parece. Entre ellos Guridi, Montsalvatge, Mompou, Toldrá, Rodrigo, Gombau, Blancafort, Rodríguez Albert, Esplá, Remacha, Argenta, Arámbarri, Castillo, Antonio Iglesias, Matilde Salvador, García Abril o Cristóbal Halffter. ¡Cómo no sentirse en la gloria con esta demostración colectiva de afecto por parte de los creadores!

El segundo libro, sobre *La música española en el siglo xx* lo publicó la Fundación Juan March en su colección Compendios en 1973. Solamente con leer el índice uno se da una idea cabal de la capacidad estructural y organizativa de Fernández-Cid. Todo está en su sitio y a su debido momento: los compositores, los intérpretes, las organizaciones, los festivales, el futuro. La música del siglo XX le preocupaba. O, más bien, le interesaba muchísimo. Y dentro de ella, la española aún más. Era casi una obsesión el conocimiento de sus entresijos más ocultos, de sus instrumentistas más olvidados. La Fundación Juan March se benefició no solamente de esta inquietud sino también durante varios años de su lado divulgativo y didáctico, de su condición de maestro, al participar durante varias temporadas en su sede en charlas introductorias para los célebres conciertos para jóvenes. El tercer libro nos sitúa ante una de sus inquietudes constantes: la normalización del género lírico en Madrid. Editado por el Ministerio de

Cultura versa sobre la historia del Teatro Real como sala de conciertos entre 1966 y 1988. Es un volumen imprescindible para saber con precisión los pasos previos a un relanzamiento de la ópera en la capital. Antonio sentía en lo más profundo la pasión teatral de la lírica. Una cantante por la que sentía adoración era Victoria de los Ángeles. Recuerdo un coloquio verdaderamente entrañable que mantuvo con ella en un hotel de Madrid, al que asistimos también Enrique Franco y yo. Cuando Antonio evocaba la interpretación de Victoria en *Manon*, de Massenet, era difícil no dejarse llevar por el arrebató de una admiración infinita. Él pensaba, como muchos franceses, que la soprano catalana era la mejor cantante “francesa” de la historia y no dudaba que en la lírica española no tenía rival. Las pasiones de espectador afloraban a flor de piel también por Plácido Domingo. Y por algunos más que harían este apartado de reconocimientos interminable. Porque Antonio era un crítico, sí, pero nunca perdía su condición de espectador entusiasta. Le importaba mucho más disfrutar que juzgar, comprender que pontificar, querer que sacar punta a los posibles defectos. La generosidad figuraba en un lugar destacado entre sus señas de identidad.

Al margen de consideraciones personales y del privilegio que para mí supuso el espíritu de puertas abiertas al diálogo de Antonio Fernández-Cid en sus relaciones conmigo, su figura se me antoja, vista desde la perspectiva de los primeros años del siglo XXI, fundamental para comprender la evolución de la vida musical española en la segunda mitad del siglo XX. Era encomiable su tenacidad a prueba de bombas para dar testimonio de lo que estaba pasando en el mundo de los conciertos desde 1940 hasta su fallecimiento, en especial desde las páginas del diario ABC, pero también en sus colaboraciones con Televisión Española, Informaciones, y otras plataformas escritas o verbales. La figura del crítico de referencia, por lo que supone de fuente de documentación aunque no solo por ello, era muy diferente en las décadas activas de Fernández-Cid a la que se manifiesta en la actualidad, con un desapego creciente de los medios de comunicación tradicionales hacia el lado cotidiano de la música.

ca clásica y la ópera, en beneficio de una atención cada día más evidente hacia la cultura del espectáculo. La apertura de la sociedad hacia otros puntos de vista aprovechando las facilidades que brinda un sistema de comunicación como internet repercute de momento tanto en incrementar la ceremonia de la confusión como en la apertura del campo de miras hacia nuevos estímulos. ¡Lo que habríamos discutido con Antonio Fernández-Cid sobre estos temas y sobre otros! Pero, en fin, eso es otra historia.

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO

52



Fragmento autógrafa de la partitura *Madrugada*, con la firma original de Elena Romero.

Breve descripción de los legados

LEGADO DE ELENA ROMERO

El catálogo de su obra musical alcanza las 65 composiciones abarcando géneros muy diversos, desde voz con piano y música de cámara hasta música sinfónica y obra escénica. En la primavera de 2012, el hijo de Elena Romero, Agustín Guillermo Fernández Romero, formalizó la entrega del archivo musical de la compositora a la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March. El inventario de este legado está formado por 91 partituras manuscritas e impresas en formatos y plantillas de distintas dimensiones.

I. Obras para voz y acompañamiento

El poeta a caballo. Texto: J. R. Jiménez. Voz y piano. Partitura. Fotocopia del autógrafo, 1940. LER-P-1

Si la luna fuera espejo. Texto: Luis de Góngora. Voz y piano. Partitura. Fotocopia del autógrafo, 1941. LER-P-2

Córdoba. Texto: Manuel F. Palomero. Voz y piano. Partitura. Autógrafo firmado, 1947. LER-P-3

Buscando amores. Texto: Felipe Milán. Voz y piano. Partituras. Autógrafo firmado, 1947. LER-P-4 y LER-P-5

Madrugada. Texto: J. R. Jiménez. Voz y piano. Partitura. Fotocopia del autógrafo, 1948. LER-P-6

Anteprimavera. Texto: J. R. Jiménez. Voz y piano. Partitura. Fotocopia del autógrafo, 1948. LER-P-7

Cantiga: para voz y piano. Texto: Gil Vicente. Voz y piano. Partitura. Autógrafo, 1952. LER-P-8

El cantar. Texto: Manuel Machado. Voz y piano. Partitura. Edición de la Sociedad General de Autores de España (Madrid), 1953. LER-P-9

Dos canciones. Canciones: I. Dicen que me case yo; II. La niña. Texto: Gil Vicente / J. R. Jiménez. Voz y piano. Partitura. Edición de la Sociedad General de Autores de España (Madrid), 1953. LER-P-10

Quequita. Texto: R. Villaseca. Voz y piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, ca. 1954. LER-P-11

Ave María: plegaria. Voz y piano. Partitura. Autógrafo, c. 1956. LER-P-12

Ronda de siesta. Texto: Luis de Góngora. Voz y piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, 1979. LER-P-13

A Cuba: habanera. Voz y piano. Partitura. Copia manuscrita, c. 1979. LER-P-14

Luna sin retorno. Texto: Manuel Betanzos. Voz y piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, c. 1980. LER-P-15

El ángel de los números. Texto: Rafael Alberti. Voz y piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, 1983. LER-P-16

Dicen que me case yo. Texto: Gil Vicente. Voz y guitarra. Partitura. Copia manuscrita, c. 1953. LER-P-17

II. Obras para coro

La enamorada: popular asturiana. Coro (voces mixtas). Partitura vocal. Autógrafo firmado, 1940. LER-P-18

Bien lo vi embarcarse: canción asturiana. Coro (voces mixtas). Partitura vocal. Autógrafo firmado, 1940. LER-P-19

Villancico. Texto: Juan del Encina. Coro (S,S2,Mz,A). Partitura vocal. Posiblemente autógrafo, c. 1948. LER-P-20

Ave María. Coro (S1,S2,Mz,A). Partitura vocal. Copia manuscrita, c. 1956. LER-P-21

Romance del caballero. Versos anónimos, siglos XVII-XVIII. Coro (S1,S2,A) y piano. Partituras vocales con piano. Copias manuscritas, c. 1956. LER-P-22, LER-P-23 y LER-P-24

Mingo revulgo. Coplas del siglo XV. Coro (voces mixtas, 5 partes). Partituras vocales y partes. LER-P-25 (copia manuscrita, 1968) y LER-P-26 (posiblemente autógrafo), c. 1968)

Canción antigua. Sobre versos anónimos. Coro (voces mixtas, 5 partes). Partitura vocal. Autógrafo, 1981. LER-P-27

Fulla per fulla. Texto: Miguel Martí i Pol. Coro (S1,S2,T,Ba,B). Partitura vocal. Autógrafo, 1983. LER-P-28

Acáchate, mi niño: canción de cuna. Coro (voces blancas, 3 partes). Partitura, partes y reducción para piano. Autógrafo, c. 1984. LER-P-29

Pimiento, salvao y harina: tomada de baile y danza. Posiblemente es original para Coro (voces mixtas). Reducción para piano. Posiblemente autógrafo, c. 1984. LER-P-30

III. Obras para un solo instrumento

Danza del clown: del ballet "Títeres". Piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, c. 1947. LER-P-31

Sonata en Re. Clave/piano. Partitura. LER-P-32 (autógrafo fechado, 1949) y LER-P-33 (autógrafo, c. 1949)

Glosa navideña. Piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, 1952. LER-P-34

De noche en el Albaicín. Piano. Partitura. Autógrafo firmado, c. 1952. LER-P-35

En el cuarto de los niños: suite de pequeñas piezas infantiles. Movimientos: I. La muñeca está triste; II. Soldaditos de plomo; III. Danza del oso; IV. Jugando al escondite; V. Contando un cuento; VI. La peonza. Piano. Partitura. Autógrafo, c. 1956. LER-P-36

Sonata en Sol menor. Piano. Partitura. LER-P-37 (autógrafo firmado, c. 1956) y LER-P-38 (copia manuscrita con correcciones, c. 1956)

Danza rústica. Piano. Partitura. Copia manuscrita, c. 1956. LER-P-39

Cancioncilla para piano: homenaje a García Lorca. Piano. Partitura. LER-P-40 (autógrafo, c. 1958) y LER-P-41 (autógrafo, c. 1958, el último movimiento es una versión más sencilla que la presentada en signatura LER-P-40)

Dos movimientos temáticos: guitarrerías para piano. Movimientos: I. Moderado; II. Movido con gracia. Piano. Partitura. Copia manuscrita firmada, c. 1959. LER-P-42

Dos movimientos. Arpa. Partitura. Posiblemente autógrafo, con correcciones y dedicatoria a María Robles, c. 1959. LER-P-43

Canción y danza sobre tres notas para piano. Piano. Partitura. Copia manuscrita fechada con mano distinta a la notación musical, ca. 1960. LER-P-44

Tres de junio: nocturno para guitarra. Guitarra. Partitura. Copia manuscrita, c. 1960. LER-P-45

Tres piezas breves para piano. Movimientos: I. Tardes tristes; II. Paseo; III. Naturaleza, metafísica y controversia (miniaturas). Piano. Partitura. Fotocopias del autógrafo, 1970. LER-P-46 y LER-P-47

Tres movimientos para órgano de cámara o piano. Órgano/piano. Partitura. Autógrafo, 1980. LER-P-48

Idilio: nocturno. Piano. Partitura. Autógrafo firmado, 1989. LER-P-49

Sugerencias para piano. Piano. Partitura. Fotocopia de autógrafo, 1991. LER-P-50

IV. Obras para dos instrumentos

Canción de cuna. Violín y piano. Partitura y partes. LER-P-51 (copia manuscrita, c. 1943) y LER-P-53 (edición de la Sociedad General de Autores de España Madrid, 1953)

Canzonetta. Violín y piano. Partitura. Autógrafo firmado, 1949. LER-P-52

Balada de Castilla. Pianos (2). Partitura y parte. Autógrafo firmado, 1956. LER-P-54

Sonata en Sol menor. Violín y piano. Partitura y parte. Copia manuscrita, 1956. LER-P-55

Danza rústica. Violines (2). Partes. Posiblemente autógrafo, c. 1956. LER-P-56

Danza rustica. Violín y piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, c. 1956. LER-P-57

Adagio y rondó. Violín y piano. Partitura. Posiblemente autógrafo, c. 1958, fechado por mano distinta a la notación musical. LER-P-58

Aristeo: poema sinfónico. Pianos (2). Partitura. Posiblemente autógrafo, 1965. LER-P-59

Habanera. Violín y piano. Partitura y partes. LER-P-60 (posiblemente autógrafo, c. 1979. Sólo se encuentra la parte de violín, la música es muy parecida a la parte de voz corregida de (LER-P-17), por lo que es muy posible que aquella partitura fuera usada como parte de piano para esta versión) y LER-P-61 (posible autógrafo, c. 1979)

Dos tiempos atonales. Violín y arpa. Partitura y parte. Posiblemente autógrafo, 1988. LER-P-57

V. Obras para tres instrumentos

Fantasia española. Violín, violonchelo y piano. Partitura y partes. Copia manuscrita, c. 1942. La obra consiste en una versión del primer movimiento de *Fantasia española para piano y orquesta de cuerda* (LER-P-71). LER-P-63

En el Castillo de Torremolinos: de "Acuarelas españolas". Violín, violonchelo y piano. Partes. Autógrafo firmado, 1948. LER-P-64

Divertimento. Violín, violonchelo y piano. Partitura. Autógrafo, 1983. LER-P-65

VI. Obras para cuatro instrumentos

Cuarteto en dos partes. Laúdes (4). Partes. Posible copia manuscrita, s. d. LER-P-66

Preludio, fuguetta y rondó en Si bemol. Oboe, clarinete, viola, violonchelo. Partitura y partes. LER-P-67 (fotocopia del autógrafo, salvo las últimas páginas autógrafas, c. 1963) y LER-P-68 (copia manuscrita, c. 1963)

Cuarteto en Sol menor. Cuarteto de cuerda. Partitura y partes (falta la parte de violín 1º). Autógrafo firmado, 1988. LER-P-69

Dos tiempos breves: para cuarteto de metales. Trompeta 1, trompeta 2, trombón y trompa. Partitura. Autógrafo, 1993. LER-P-70

VII. Obras para orquesta de cuerda y orquesta de cuerda con instrumento solista

Fantasia española. Piano y orquesta de cuerda. Partitura y partes. Copia firmada, 1942 (la fecha aparece corregida por 1952). LER-P-71

Penibética: pequeña suite. Movimientos: I. Serenata; II. Interludio; III. Final. Piano y orquesta de cuerda. Partitura. Autógrafo firmado, 1949. LER-P-72

Canto a Turina: en homenaje a Joaquín Turina. Orquesta de cuerda. Partitura y partes. Copia manuscrita, 1952. LER-P-73

Anochece y el niño se duerme: de la Suite “En el cuarto de los niños”. Orquesta de cuerda. Parte de violín 1º (falta el resto de partes). El movimiento “Anochece y el niño se duerme” no aparece en la suite con signatura LER-P-36. Posiblemente autógrafo, c. 1956. LER-P-74

Dos movimientos. Orquesta de cuerda. Partitura. Fotocopia del autógrafo, c. 1985. LER-P-75

VIII. Obras para orquesta

Títeres: ballet. Orquesta. Partituras y partes. LER-P-76 (posiblemente autógrafo, c. 1947) y LER-P-77 (copia, c. 1947)

Penibética: pequeña suite. Movimientos: I. Serenata; II. Interludio; III. Final. Orquesta. LER-P-78 (partitura, copia firmada, 1949) y LER-P-79 (partes, posiblemente autógrafo, 1949)

Canto a Turina: en homenaje al llorado maestro. Orquesta. Partes. Copia manuscrita, c. 1952. LER-P-80

Balada de Castilla: para piano y orquesta. Piano y orquesta. Partitura. LER-P-81 (autógrafo, 1953) y LER-P-82 (copia manuscrita, 1953)

Ensayo para orquesta sobre dos canciones sudafricanas. Orquesta. Partitura. Posiblemente autógrafo, 1956. LER-P-83

Sinfonietta concertante. Violín, violonchelo y orquesta. LER-P-84 (partitura, posiblemente autógrafo, 1958) y LER-P-85 (partes, copia manuscrita, 1958)

Aristeo: poema sinfónico. Orquesta. Partitura. Copia, 1965. LER-P-86

Sinfonía en Do (Del recuerdo). Orquesta. LER-P-87 (partitura, autógrafo firmado, 1973) y LER-P-88 (partes, copia manuscrita, 1973)

60

IX. Obras para banda

Dos canciones sudafricanas. Banda. Partitura. Manuscrito firmado del arreglo para banda realizado por Valentín Ruiz Gómez, 1957. LER-P-89

X. Música escénica

Marcela: ópera de cámara en dos actos. Orquesta de cámara. Reducción para piano. Autógrafo firmado y libreto mecanografiado, 1957. LER-P-90

XI. Música incompleta

Aria triste. Violín. Parte. Autógrafo firmado, s. d. LER-P-91

LEGADO DE ANTONIO FERNÁNDEZ-CID

Fernández-Cid fue crítico de música en el periódico *ABC* desde 1951, excepto seis años (1960-1966) en donde su labor periodística transcurrió en el diario *Informaciones*. Asimismo, durante su trayectoria profesional colaboró en otros medios como la televisión y la radio. En 1965 recibió el Premio Nacional de Radio por el conjunto de programas de temática musical preparados por él. Por otra parte, es autor de veinticinco libros además de múltiples artículos y colaboraciones en enciclopedias, diccionarios y notas a programas de conciertos. Estos materiales conforman el grueso de su legado donado a la Fundación Juan March en 2012.

Grabaciones sonoras

La mayor parte de la colección está formada por vinilos de 12 pulgadas con algunos discos de 7 pulgadas (45 rpm) y una pequeña caja con varios CD. Entre los aproximadamente 700 vinilos de música española están representados distintos géneros musicales (música medieval, música barroca, música de tradición oral, etc.), aunque destacan los vinilos de compositores españoles del siglo XX y las recopilaciones de música contemporánea que, por las limitaciones de producción, permiten acceder a proyectos discográficos de difícil localización.

Monografías

Una parte sustancial de las aproximadamente 240 monografías está dedicadas a la historia de la música desde la Edad Media hasta la música contemporánea, además de estudios musicológicos, tratados y diccionarios.

Programas de mano

El total suma 53 volúmenes, con un total aproximado de 1000 programas de mano. Entre ellos cabe mencionar, por su interés histórico, aquellos que recopilan la programación

de los conciertos celebrados por la Sociedad Filarmónica Madrileña o los dedicados a las temporadas ofrecidas por la Orquesta Municipal de Barcelona.

Fotografías

A lo largo de su trayectoria como crítico musical, Fernández-Cid atesoró una colección de fotografías dedicadas, tanto de intérpretes como de compositores (nacionales e internacionales), tales como Carl Schuricht, Guridi, Leopoldo Querol, Elisabeth Schwarzkopf, David Oistrakh, Carlos Kleiber o Federico Mompou, por citar tan solo unos pocos nombres.

Partituras

El legado está formado por unas 270 partituras impresas (facsimiles de obras históricas renacentistas y barrocas, ediciones críticas, partituras de música escénica y zarzuela, entre otros géneros) y más de 90 partituras manuscritas. Entre ellas destaca la serie de obras a él dedicadas que formaron parte de la colección *Treinta y cuatro canciones gallegas dedicadas a Antonio Fernández-Cid*, publicadas por el Conservatorio Superior de Música de Orense.

El autor de las notas al programa, **GERMÁN GAN** (Granada, 1974) es Licenciado en Historia Moderna y Doctor en Historia del Arte-Musicología por la Universidad de Granada (2003) con una tesis sobre el compositor Cristóbal Halffter. Desarrolla su labor investigadora en torno a la creación musical española del siglo XX y las propuestas estéticas musicales de la contemporaneidad. Ha publicado dos monografías sobre José M.^a Sánchez-Verdú y Mauricio Sotelo, así como diversos artículos sobre J. Guinjoan, C. Camarero, R. Lazkano y E. Mendoza. Entre sus publicaciones más recientes destacan sus estudios sobre la recepción de la obra de Messiaen y Stravinsky en España durante el franquismo (“Messiaen’s Music in Spain: a brief survey”, *Messiaen Perspectives 1. Sources and Influences*, Ashgate, 2012; “La música de Igor Stravinsky en España durante los años cincuenta: recepción crítica y debate estético”, *Música y política: una aproximación a partir de la crítica musical*, Doble J, 2012) y su contribución en torno al mismo periodo en la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*, de inminente aparición en la editorial Fondo de Cultura Económica.

Becado por diversos centros especializados en música del siglo XX (Archivo Manuel de Falla, Paul Sacher Stiftung), ha impartido clases en las Universidades de Granada y Jaén. En la actualidad es Profesor en el Departament d’Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona y Coordinador de su Grado en Musicología, asesor musical y de programación del conjunto de música contemporánea sevillano Taller Sonoro y colaborador de las publicaciones *Audioclásica*, *Diverdi* y *Scherzo* como crítico discográfico y de conciertos

MERCEDES ZAVALA (Madrid, 1963) cursó sus estudios de Piano y Composición en Madrid y en Inglaterra con Malcolm Singer. Licenciada en Filosofía por la UNED, realizó también estudios de doctorado en Estética.

Tiene sus primeros encargos y estrenos en Inglaterra, y después principalmente en España y en distintos países europeos y americanos. Su actividad se despliega también en el terreno de la docencia, la interpretación y la investigación. Desde 1990 es profesora numeraria de Armonía y Melodía Acompañada. Ese mismo año fundó el Grupo Secuencia, siendo intérprete al piano de sus obras en diversas ocasiones. En 1996 realizó una investigación sobre percusión africana, viajando a Senegal. En 2007 realizó para RNE el programa *Álbum de canciones*. Ha realizado diversas publicaciones, artículos, cursos y conferencias sobre composición, repertorio y compositoras históricas. Fue presidenta de la Asociación Mujeres en la Música (2007-2010), y desde 2000 es miembro del Consejo del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM de Madrid.

Actualmente ejerce la docencia en el Conservatorio Profesional Teresa Berganza de Madrid, donde tiene a su cargo el Departamento de Composición. Entre sus proyectos inmediatos como compositora destacan varios encargos del Festival de Alicante, del CNDM y la Shippensburg University of Pennsylvania en Estados Unidos.

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO (Bilbao, 1947) es ensayista y crítico musical del diario *El País* desde 1987 y colabora en la Cadena SER desde hace una década. Puso en marcha y dirigió durante cuatro años el proyecto Opera digital del Liceo de Barcelona con universidades de España, Francia, Portugal y México. Director cultural del programa Tutto Verdi de la ABAO de Bilbao, es coordinador de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*, en ocho tomos, publicada por el Fondo de Cultura Económica. Premio de la Crítica del Fondo de Cultura de Salzburgo en 2000, dirige e imparte con asiduidad cursos o seminarios en las Universidades de Deusto, Carlos III de Madrid y CEU. Igualmente ha dado conferencias o participado en mesas redondas en diferentes instituciones españolas y países como Estados Unidos, Francia, Alemania, Italia, Colombia, Argentina, Brasil y Portugal. Pertenece a la Junta directiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid y al Consejo Vasco de Cultura. Es, además, ingeniero superior de Telecomunicación.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. De él depende el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la ciencia política y la sociología.

PRÓXIMOS CICLOS

PRODIGIOS MUSICALES

- 7 de noviembre Obras de E. W. Korngold, R. Strauss, D. Shostakovich y J. Brahms, por el **Trío Arriaga**.
- 14 de noviembre Obras de L. van Beethoven, F. Liszt, A. Scriabin, S. Rachmaninov y S. Prokofiev, por **Alba Ventura**, piano.
- 21 de noviembre Obras de W. A. Mozart y F. Schubert, por el **Cuarteto Casals**.

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

- 28 de noviembre Obras de A. Schnittke, M. Weinberg y D. Shostakovich, por el **Trío Kandinsky**.
- 5 de diciembre Obras de D. Shostakovich, M. Weinberg y A. Schnittke, por **Juan Carlos Garbayo**, piano.
- 12 de diciembre Obras de M. Weinberg y D. Shostakovich, por el **Cuarteto Danel**.



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. 28006 Madrid - Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es – musica@march.es

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/

