

# AULA DE (RE)ESTRENOS

---

## HOMENAJE A LEONARDO BALADA

miércoles, 28 de mayo de 2008 . 19,30 horas



# 68





# PROGRAMA

---

## **Leonardo Balada** (1933)

### I

Caprichos nº 3 (Homenaje a las Brigadas Internacionales), 2005

*I. En la plaza del pueblo*

*II. In memoriam*

*III. Si me quieres escribir*

*IV. Lamento*

*V. Jota*

Spiritual, 2002

---

3

### II

Diario de sueños, 1995

---

#### **TRÍO KANDINSKY**

**Corrado Bolsi**, *violín*

**Amparo Lacruz**, *violonchelo*

**Emili Brugalla**, *piano*

Este concierto se transmite en directo  
por Radio Clásica, de RNE.

## NOTAS AL PROGRAMA

---

### Leonardo Balada y la certeza. Un apunte biográfico

Certeza, sí. La misma certeza que sentimos ante uno de esos momentos en los cuales el arte se convierte en algo trascendente. Esa sensación que se respira cuando nos acercamos a *Las Meninas* y nos apoyamos, atónitos, en el alféizar de esa ventana. O mejor aún, esa fascinación que se genera cuando sientes que el *Guernica* se acerca a ti, seguros que se acerca a nosotros y no al revés. Porque, claro, sabemos que cada obra de arte está pensada para nosotros... o ¿es al contrario? La esencia está por encima de palabras e idiomas, y de eso se trata hoy, de tener la certeza de sentir una música que se acerca para hablarnos sólo a nosotros.

4

Leonardo Balada es un joven cercano a cumplir sus primeros setenta y cinco años (Barcelona, 1933), y esa juventud genera diariamente páginas y páginas de gran música. Dicen que la infancia marca nuestras vidas de forma indeleble. La de Balada se respunteó en la sastrería de su padre. Ya saben: proporciones, elegancia, precisión, utilidad, belleza... Los primeros recuerdos sonoros se despertaron una mañana en la que los disparos entre iguales hicieron de Barcelona un lugar peligroso. La familia cambió la planta alta de la sastrería por la masía silenciosa de los abuelos en Sant Just Desvern. Josep Balada, patriarca familiar, era un personaje atípico. Había sido educado en el recto sendero del pensamiento anarquista en la Escuela Moderna de Ferrer i Guàrdia. Su inquietud intelectual le llevaba, más en cuando que de vez, a las representaciones del Gran Teatre del Liceu. Allí llevó algunas veces a su hijo, Nardo, al que quiso siempre arropar para que el óxido del régimen nacional-católico, devenido de la Guerra Civil, no le manchase la ilusión. Una tarde, padre e hijo llegaron al Conservatorio del Liceu. Allí el niño aprendería de proporciones, elegancia, precisión y belleza (o ¿eso era en la sastrería?). El joven Balada estudió Bachillerato al calor de la estufa de casa y con la ayuda de profesores ami-

gos de la familia. Graduado en solfeo, piano, armonía y teoría de la música, además de flamante bachiller, Nardo se convirtió en Leonardo una mañana fría, colgado de los picos de La Seu d'Urgell. Durante la primera retreta del servicio militar, le dijeron que, en aquella impuesta España, no podía haber personas con nombres no cristianos y menos aún de flor.

De vuelta a casa, telas y trajes se cernían sobre el futuro del sastre músico. Así era la senda de la vida. Pero un cliente, de ciertas conexiones en el mundo musical de la ciudad, reabrió las ventanas de la ilusión. Aquel hombre tenía cierta conexión familiar en Nueva York que podría facilitar una beca y allanar su estancia allí, lo que significaría definitivamente convertirse en compositor. Una tarde de 1956 llegó Leonardo Balada a la ciudad de los rascacielos, sin saber inglés, con un guardarropa amplio (en casa del herrero, cuchara de hierro), un dólar diario por beca y la aspiración intacta de llegar a estrenar en el Liceu. El tiempo se precipitó entonces. Balada aprendía a mordiscos y la nostalgia de su casa le llevó a frecuentar los círculos españoles de la ciudad. Carles Fontseré o Jaume Miravittles transformaron las tardes neoyorquinas en esperanzadas tertulias catalanas. Comprendiendo que no se vivía de llenar partituras con ejercicios, comenzó a ejercer de crítico y corresponsal cultural para la revista *Ritmo* y periodista cultural en la publicación hispana *Amigos*, que le llevó un gran día frente a Salvador Dalí. Fue el principio de una colaboración afectuosa que culminó con ambos creadores en el Philharmonic Hall (actual Avery Hall, en Lincoln Center) realizando un “happening” desmedido y antológico en el cual Dalí pintaba, metido en una estructura transparente, y Balada dirigía una pequeña orquesta de cámara. Alargando noches de trabajo sin descanso, estrenó aquellas primeras obras que nadaban en aguas académicas y deudoras de las vetas neobarrocas propias de aquella música española que comenzaba su lento declinar.

En 1960 la Juilliard School of Music le vistió con ropas de compositor ilustre y, como tal, regresó a casa con la certeza de los sueños cumplidos. En los cursos musicales de

Santiago de Compostela, el flamante compositor entró en contacto con la temperatura real académica de la música española que se asomaba a la nueva década. Entre clase y clase conoce a Narciso Yepes, con quien entablará una fructífera relación. El hastío y la promesa de un cielo más abierto llevaron a Balada de regreso a Nueva York. Allí ejerce de profesor de lengua castellana a tiempo completo, de música a tiempo parcial y de compositor a ratos perdidos. Los estrenos se suceden, al tiempo que la certeza de un cambio tan necesario como el agua para el sediento. Casado con una actriz irlandesa, sus regresos europeos amplían fronteras personales. Así conoce a Roberto Gerhard y a Salvador Bacarisse, al tiempo que sus conciertos para piano (1964) y para guitarra (1965) le ponen frente a lo inevitable: hay que dar un salto, el salto a la vanguardia.

6

Esa certeza no se produce sino después de un largo proceso de reflexión estética que le conduce a un desembarco frenético en las tierras de la vanguardia. En 1966 *Geometrías n° 1* y *Guernica* abren la nueva senda. La música de Balada se hace densa, dúctil y fresca. El estreno de *Guernica* en New Orleans revive fantasmas del pasado y sitúa a Balada frente a un estilo que, junto de las nuevas técnicas de vanguardia anhela comunicar. Inmerso en aguas procelosas, aparece *Sinfonía en negro* (1969), inicio de un nuevo y extenso proceso de reflexión estética. Para Balada, las técnicas de vanguardia no resultaban válidas por sí mismas. Eran sin duda un medio, un gran medio, pero no un fin. La música de los sesenta parecía hambrienta de ese halo de energía humana capaz de transformar las estatuas de Miguel Ángel en algo vivo. El asesinato de Martin Luther King le llevó a bucear en el mundo de la música emanada directamente de la tierra, arrostrada ante el sentimiento del individuo, de sus aspiraciones y sus deudas.

Del conflicto ético que se produjo entre la filosofía anarquista y el capitalismo feroz surgió otra de sus claves creativas: la permanente repercusión de los grandes problemas éticos en su producción. Guerra, tiranía, desigualdad, codicia... todo empapa bajo las notas. Así, aquella *María Sabina* (1969)

cargada de fuerza expresiva y denuncia, le llevó a su primer trabajo sobre texto inédito. Al otro lado de la mesa se situó Camilo José Cela, el primero de muchos grandes escritores con los que Balada ha trabajado con más o menos fortuna pero siempre con profesionalidad y sintonía. El estreno español fue una monumental batalla que escaldó a Cela e incentivó, más si cabe, a Balada.

Los años 70 se inician con la llegada del compositor a la ciudad del acero, Pittsburgh, en calidad de profesor de composición. Fue Carnegie Mellon University la que le vistió con traje de catedrático y la que se prestigia anualmente con su presencia. Cada curso, jóvenes compositores de todo el mundo acuden a sus clases haciendo de Leonardo Balada símbolo de excelencia educativa. También la ciudad inspiró la *Steel Symphony* (1972), dedicada a la orquesta de la ciudad y una de las mejores del país. Allí, Balada inició un proceso de explotación extrema de los recursos sonoros del gran conjunto. La sinfonía en sus manos se colorea de manera singular. El control de los recursos tímbricos y un trabajo motivico que no abunda en el desarrollo lineal, caracterizan la marca del compositor catalán. Ya asentado en Estados Unidos y junto a su segunda mujer, Joan, regresa a España más a menudo y comprueba que la salud musical de aquel país maltrecho de hacía quince años mejora ostensiblemente. Su música suena en las actividades del ALEA de Luis de Pablo, y en las orquestas nacionales. Pero de algún modo Pittsburgh le ofrece las ventajas de un retiro espiritual, tiempo para componer, pocas distracciones y libertad de movimientos. Las posibilidades de regreso no son tan fuertes como su independencia. Pero su estilo y su particular visión de la cultura española le hacen el más nacional de los compositores de su generación.

Semejantes ventajas le sumergen de lleno en un segundo proceso de reflexión estética que concluirá en 1975. Dos obras contendrán las claves de su creación posterior, sus *Homenaje a Casals* y *Homenaje a Sarasate* presentan la tercera vía, que si bien posee sus características propias, se



complementa con la anterior. La necesidad de comunicación y esa expresividad madura que debía humanizar su estilo, se topa con las melodías surgidas del folclore. Pero no nos llamemos a engaños, Balada no se inspira en el folclore y simplemente lo orquesta. Ese internacionalismo étnico y subjetivo toma como base argumental la filtración y desmaterialización de la melodía popular, a la que se priva de su aspecto lúdico y etnográfico, quedándose con lo que hay de esencia humana en ella. Pero el estilo de Balada no cambia de manera sustancial. Su trabajo motivico mantiene sus características básicas: explosión de texturas, trabajo motivico por formantes identificados y planteamientos globales en virtud de la generación de movimiento según la alternancia esencial de tensión-relajación, *forte-piano*. La única diferencia desde entonces radica en que el material de construcción se basa en melodías que manan del fondo de la tierra y del ser humano.

8

Deplorando el manierismo, como creador incansable, se deja llevar por sus inspiraciones y los nuevos retos. Así surgen *No-Res* (1974), cantata agnóstica y medioambiental, y *Torquemada* (1980), donde los aspectos emocionales de denuncia al extremismo religioso de la inquisición generan aún hoy en día un mensaje trascendente. En 1982, el *Sunday Times*, diario de mayor tirada en Estados Unidos, saludó a Leonardo Balada como uno de los compositores más importantes del momento. Dicho reconocimiento llegaba al tiempo que su primera ópera, *Hangman, Hangman!* (1982). El problema de la escena, que tantos cadáveres exquisitos ha dejado durante los últimos cincuenta años, partía de la admisión de unas reglas del juego. La pretensión de cambiar un género desde dentro produjo inevitablemente frustraciones y abandonos en la vanguardia. Balada firmó su contrato con la ópera comprometiéndose a no alterar sus bases esenciales, a cambio de poder contar historias que funcionasen. Así, se han ido sucediendo los títulos y los éxitos que llevaron a cumplir el sueño del estreno en el Liceu con *Cristóbal Colón* (1989), con textos de Antonio Gala. Aquel viaje operístico gozó de una repercusión mundial, pero también topó con

la vergüenza ridícula de lo doméstico. De cualquier modo, Balada continuó aplicando su estilo y lo filtra convenientemente en busca de la comunicación como garante, fiel a la validez atemporal de la relación música-texto. Pero como siempre suele suceder en estos casos, lo mejor está por llegar.

No cabe duda que conforme nos acercamos al tiempo actual, nuestras apreciaciones de las cosas se difuminan entre las brumas de cada mañana. La estética de ese internacionalismo étnico subjetivo, que ha ocupado a Balada durante los últimos treinta años, parece está sometido de nuevo a un complejo proceso de reflexión. Un proyecto operístico fallido fue el responsable de un tránsito pausado que en la actualidad se va corporeizando en una nueva vía creativa. Pero cada proceso de reflexión estética no ha producido en Balada un borrón y cuenta nueva (salvo quizá el primero), sino que ha supuesto la adhesión de todo lo que de fructífero ha disfrutado en cada una de las etapas anteriores. Así, Balada comenzó a elaborar una teoría estética basada en un surrealismo con tintes muy particulares. En esta ocasión su revolución no proviene directamente del trabajo motivico, sino de la secuencia de desarrollo de dichos motivos. Con perfiles claros y definidos, Balada recupera melodías reconocibles y toma de ellas su elemento más definitorio y sintético, ya sea un intervalo como en el caso de *Spiritual* (2002), o el inicio de una canción, *Sinfonía n.º 6*, *Sinfonía de las penas* (2005), para proceder a una casi imperceptible transformación que no implica sólo a la melodía sino al resto de parámetros, logrando que una melodía mozartiana mute en sardana gracias a ese proceso sutil en *Prague Sinfonietta* (2003). Pero, sin duda, es *Diario de sueños* (1995) la primera piedra de toque para esta evolución hacia un particular Surrealismo que se culmina y se autogenera en la sugerente ópera *Faust-bal*, de próximo estreno en el Teatro Real de Madrid con textos de Fernando Arrabal.

En el siglo XXI, Balada se ha abierto a un universo de una madurez estética extraordinaria que no va reñida con una pérdida de productividad. Con una gran cantidad de su mú-

sica llenando las estanterías de las tiendas especializadas de todo el mundo (gracias a su contrato con el sello discográfico Naxos), Balada es hoy en día un compositor de talla y reconocimiento mundiales. Asiste desde la lejanía, y con la sonrisa puesta, a las disputas domésticas entre iguales preservando su independencia y su libertad. Una segunda juventud le sobreviene al creador catalán en sus primeros setenta y cinco años con un estilo asentado, de respiración pausada y con altas dosis de intencionalidad en cada una de las nuevas inspiraciones. Él continúa componiendo en la mejor tradición del artista indeleble. Sus obras son personales pero se hacen de todos cuando las escuchamos con interés, porque tenemos la certeza de que están compuestas sólo para nosotros.

### **Retrato sonoro a tres**

10

No es Leonardo Balada un autor que haya frecuentado en muchas ocasiones el género camerístico. Su pensamiento musical encuentra en la gran orquesta la horma de su zapato, aunque sus acercamientos a la literatura camerística son una caja de sorpresas. Hoy acompañaremos a Balada por algunos de los caminos que han marcado su universo creativo. Nos asomaremos al canto esperanzado del espiritual al tiempo que nos apostaremos en las trincheras del frente republicano del 36 de la mano de las Brigadas Internacionales. Finalmente, *Diario de sueños* nos mostrará la poética personal de un surrealismo luminoso y apasionante.

Para Balada el uso de materiales preexistentes no es un fin, sino un medio. No compila, recrea; no armoniza, filtra. Elimina todo lo que de trivial pudiera tener una melodía popular y lo convierte en aporía, en máxima, en esencia poética. El creador se mueve en el filo de la navaja, negocia las curvas en el punto justo en el que una melodía, por bella y sencilla, corre el peligro de seducirnos. Tal es la invitación de *Spiritual* (2002) y *Caprichos nº 3* (2005), obras ambas adaptadas desde originales concertísticos. Por el contrario, *Diario de sueños*, obra de génesis y creación original para

trío de violín, violonchelo y piano, es un ejercicio mucho más abstracto. Música que avanza sin retorno posible y que mantiene la cordura con un motivo que reafirma la certeza del yo. En suma, Balada funda con esta obra su propio surrealismo particular, mediterráneo, poético y daliniano.

Siendo en origen parte del *Concierto para violonchelo y orquesta n° 2* (2001), ***Spiritual*** es, sin duda, uno de los regalos que el catálogo penúltimo de Balada nos ofrece. Su material surge directamente del primer movimiento del concierto, siendo completada la versión que aquí nos reúne en septiembre de 2002. Tanto la obra como el concierto están dedicados al violonchelista Michael Sanderling. En *Spiritual*, Balada nos presenta un cello evocadoramente humano y para ello toma como pretexto un espiritual negro que inspira hondamente y que trasciende límites convirtiéndose en canto vital. La titánica labor de encerrar la orquesta dentro de los límites del piano es para Balada un alarde técnico.

En *Spiritual*, el compositor elabora su concepto de etnicidad subjetiva con una melodía subdividida en dos semifrases. Ambas se despliegan por toda la obra procurando siempre mantener su identidad básica, pero siempre contenidas por técnicas compositivas contemporáneas. Sin desarrollos tradicionales, la obra se inicia con un despliegue de acordes en los cuales quedan insertas las notas nucleares de la escala modal del espiritual. La irrupción del cello, con cuartos de tono y suspirantes *glissandi*, presenta ya desde el inicio ese factor de canto humano inherente a este tipo de melodías, mientras que el piano acompaña y consolida el proceso de desarrollo que tiene al ritmo como objeto. La obra avanza de forma palpable tomando por momentos las veredas del jazz, pero contrapesada por el discurso más contemporáneo.

También ***Caprichos n° 3*** (2005) surge fruto de una adaptación. La obra original, para violín y orquesta de cámara, fue estrenada y dedicada al violinista Andrés Cárdenes. La obra evoluciona en función de sus cinco breves movimientos, cada uno de ellos inspirado en una melodía surgida de

las trincheras de la Guerra Civil española. Los movimientos impares tienen como pretexto melodías sacadas del acervo popular español, mientras que los pares recuerdan cantos de voluntarios extranjeros. La obra se enmarca en un ciclo que, bajo el título de *Caprichos*, Leonardo Balada inició en 2003 y que hoy en día continúa.

En *La plaza del pueblo*, nos encontramos ante una adaptación de la canción popular *El café de Chinitas*, muy conocida por la armonización llevada a cabo por Federico García Lorca. El movimiento se inicia con un *ostinato* rítmico que genera un clima eléctrico y dramático. Del motivo sólo se elabora su primera semifrase y pronto se funde con un motivo anterior de acordes que ascienden por terceras y cuartas. Con *In memoriam*, Balada nos presenta el primer homenaje a la internacionalidad de las brigadas. Para este recuerdo recupera una melodía que originalmente surgió de la resistencia frente a los nazis –*Die Moorsoldaten* (Los soldados del pantano) fue escrita y estrenada en el campo de concentración de Börgermoor (Alemania) en agosto de 1933–. Está caracterizada por su naturaleza de progresión armónica, bajo un pulso permanente de semicorcheas en continuo ascenso desde el Do 3 y hasta el último Do 6 (paradoja numérica del año 36). En *Sí me quieres escribir*, un compás de amalgama, adaptado a la naturaleza de la conocida melodía, inicia el movimiento con la particularidad de ser enunciado por parte del piano. Al contrario que con el movimiento precedente, el componente descendente es prioritario. Con *Lamento*, el homenaje penetra en un clima de profunda añoranza gracias a la melodía irlandesa *The Bantry's girl lament*. Popular como pocas, la melodía ha tenido una larga vida y no pocos títulos. Su historia en la Guerra Civil estuvo ligada a la XV Brigada Internacional, Batallón Lincoln, y los restos de un batallón irlandés derrotado y asimilado. La canción original se convirtió en *Jarama Valley* y en manos de Balada se ensimisma hasta la pura emoción. Finalmente una *Jota* es la encargada de concluir la obra. Se trata de una nueva visita de

Balada al ritmo y a la estructura melódica de esta forma, que queda al servicio de una escritura flexible y virtuosa donde el violín elabora y dialoga con el piano en un final brillante y diáfano.

En la segunda parte, Balada comparte con nosotros su **Diario de sueños**, creación de 1995 (revisada en 1998) encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC). La obra fue estrenada en el Encuentro de Compositores de Palma de Mallorca por el Trío Artis en septiembre de 1997. Ya el título onírico nos transporta a un universo particular en el cual determinadas células sonoras, que no se presentan como estructuras cerradas sino como episodios incontrolados, comienzan un anárquico fluir por las materias del sueño. Los desarrollos de estos episodios son graduales y nunca reiterativos, conduciendo al oyente a espacios nuevos desde sutiles procesos de transición soldados por la nota Si. Las perfiladas relaciones tímbricas provocan que los dos instrumentos de arco mantengan siempre su independencia con respecto al piano. Estructuralmente la obra se podría dividir en secciones diferenciadas por espacios sonoros particulares donde se dan cita la comedia, lo grotesco, lo sentimental, loailable o lo oscuro en una suerte de gran fresco onírico. Como hilo conductor aparecen una serie de células motílicas que sirven de soldadura entre las secciones. Así el primer motivo, una pequeña escala ascendente en semifusas se encarga de transportarnos a los distintos estadios del sueño, referencia del yo permanente y protagonista inevitable de cada sueño. Poco después el segundo motivo, más rítmico y con aspiración de *hocquetus*, es el encargado de soplar hacia cada uno de los horizontes del sueño.

Pero dejemos que cada cual se identifique y se mantenga alerta, que haga suya la música de este viaje a lo más profundo de cada uno, pues de una cosa podemos estar seguros: Balada ha compuesto cada una de estas obras pensando en cada uno de nosotros. Esa es una de las verdades del arte.

## CATÁLOGO SELECCIONADO DE OBRAS

- 1961 **Suite nº1** (12') Guitarra. Encargo y estreno, N. Yepes, New York. Ed.: Columbia Music Co.
- 1962 **Concerto for Cello and nine players** (15') Encargo de Gaspar Cassadó. Estr. N. Rosen y Pittsburgh New Music Ensemble. Ed.: General Music-EMI.
- 1965 **Concierto para guitarra y orquesta nº1** (18'). Encargo y estreno N. Yepes, Orquesta Filarmónica de Madrid, Odón Alonso, dir. Ed.: General Music - EMI; repr. G. Schirmer Inc.
- 1966 **Guernica** (11') Orquesta. Estr. New Orleans Philharmonic, W. Torkanowsky, director. Grab.: CD. New World Records; CD Naxos Records. Ed.: EMI; repr. G. Schirmer Inc.
- Geometrías nº 1** (9') Fl, Ob, Cl, Fg, Tpt, Perc. Estr. Festival Barcelona, dir. Franco Gil. Grab.: CD Albany Records. Ed.: General Music-EMI.
- 1967 **Analogías** (7') Guitarra. Encargo y estreno N. Yepes. Grab.: LP, N. Yepes, Deutsche Grammophon. Ed.: Beteca Music.
- 1968 **Sinfonía en Negro** (Homenaje a Martin Luther King) (19') Orquesta. Encargo, estreno y grabación, Orquesta RTVE, E. G<sup>a</sup> Asensio, dir. CD Albany Records-Troy. Ed.: General Music-EMI; repr. G. Schirmer Inc.
- 1969 **María Sabina** (90' versión íntegra - 35' vers. reducida) Tragifonía para narradores, coro mixto y orquesta. Texto: C. J. Cela. Estr. Carnegie Hall, New York (1970), San Francisco (reducción) L. Balada, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: G. Schirmer.

- 1970 Las moradas** (20') Coro y conjunto instrumental.  
Encargo Bellas Artes (Madrid). Estr. Ávila.  
Ed.: Unión Musical Española.
- 1972 Persistencias, Sinfonía concertante para guitarra y orquesta** (22') Encargo y estreno, N. Yepes, O.N.E., Madrid y Tokyo. J. López-Cobos, dir.  
Ed.: G. Schirmer.
- Steel Symphony** (19') Estr. Pittsburgh Symphony Orchestra, D. Johannes, dir. Grab.: P.S.O., L. Maazel, dir. CD New World Records.  
Ed.: G. Schirmer Inc.
- Cumbres.** Sinfonía breve para Banda. (13') Estr.: Carnegie Hall, New York. Carnegie Mellon Band. Grab.: CD Albany Records-Troy. Ed.: General Music-EMI.
- Elementalis** (7') Órgano. Encargo. Dirección Gral. Bellas Artes (Madrid). Estr. Palau de la Música Catalana, Barcelona, M. Torrent. Ed.: G. Schirmer.
- 1974 Ponce de León** (24') Narrador y orquesta. Estreno José Ferrer, narrador, New Orleans Philhar. Werner Torkanowsky, dir. Ed.: Belwin-Mills; repr. G. Schirmer.
- Concierto para piano, viento y percusión** (15') Encargo Carnegie Mellon Univ. Estr. Carnegie Hall, New York Carnegie Mellon Wind. Ensble., H. Franklyn, pno. R.Strange, dir.. Grab.: CD New World Records. Ed.: G. Schirmer Inc.
- No-Res** (40') Tragifonía para narrador, coro mixto y orquesta. Encargo Fundación. Juan March. Estreno Palau Música, O.B.C y Coro Nacional de España, L. Foster, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: G. Schirmer Inc.
- Apuntes** (12') Cuarteto de guitarras. Premio Concurso Internacional "Ciudad de Zaragoza". Estr. Quartet Tarrago. Grab.: CD Quantum Records, Paris. Ed.: G. Schirmer.



- 1975 Homenaje a Casals (9')** Orquesta. Premio Ciudad de Barcelona 1976. Estr. P.S.O., D. Johanos, dir. Grab.: CD Albany Records; Naxos Records. Ed.: G. Schirmer Inc.
- Homenaje a Sarasate (7')** Orquesta. Premio Ciudad de Barcelona 1976. Estr. P.S.O. Grab.: Albany Records; Naxos Records. Ed.: G. Schirmer Inc.
- 1976 Concierto para cuatro guitarras y orquesta (19')**  
Encargo y estreno Tarrago Quartet, O.B.C., A. Ros-Marbà, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: G. Schirmer.
- Three transparencies of a Bach Prelude (12')**  
Violoncello y piano. Encargo Bellas Artes, Madrid. Estr. Corostola, Vlc. Grab.: LP Grenadilla Records. Ed.: G. Schirmer.
- 1977 Tres anécdotas- Concertino para castañuelas y orquesta (10')** Encargo y estreno, L. Tena, Philharmonia Orchestra de Londres, Andrew Davies, dir. Ed.: G. Schirmer Inc.
- Transparency of a Chopin's First Ballade (10')**  
Piano. Encargo, Dartmouth College. Estr. A. di Bonaventura. Grab.: CD, New World Records. Ed.: G. Schirmer.
- 1979 Preludis obstinants (9')** Piano. Encargo y estreno, Alicia de Larrocha. Ed.: G. Schirmer.
- 1980 Torquemada (25')** Barítono, coro y conjunto instrumental. Texto de L. Balada. Encargo R.N.E. Estr. Pittsburgh. Grab.: CD New World Records. Ed.: G. Schirmer.
- 1982 Hangman, Hangman! (50')** Opera de cámara en un acto (libreto de L. Balada en inglés, castellano y catalán). Estr. Festival Internacional de Barcelona. Ed.: G. Schirmer. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: G. Schirmer.

- 1984 **Zapata** (120') Ópera en dos actos. Encargo de la San Diego Opera. (en inglés). Ed.: Beteca Music.
- 1986 **Cristóbal Colón** (120') Ópera en dos actos. Libreto de A. Gala. Encargo, Gobierno de España. Estr. Gran Teatre del Liceu, Barcelona, con J. Carreras y M. Caballé. 1989. Ed.: Beteca Music.
- 1991 **Divertimentos** (15') Orquesta de cuerdas. Encargo CDMC-Madrid. Estr. Royal College of Music String Ensemble. Londres. Grab.: CD Albany Records; CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- 1992 **Celebración** (13') Orquesta. Encargo 'Concert Milenari'. Estr. Orquesta Sinfónica de Praga, Jiri Belohlavek, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- Sinfonía nº 4 "Lausanne"** (17') Orquesta. Encargo y estreno, Orquesta Cámara de Lausanne. J. López-Cobos, dir. Grab.: CD Albany Records-Troy; CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- 1993 **Música para oboe y orquesta. Lamento por el Seno de la Tierra** (22') Encargo y estreno P.S.O., L. Maazel, dir. C. de Almeida, oboísta. Grab.: CD New World Records. Ed.: Beteca Music.
- 1995 **Diario de sueños** (22') Vln., Vlc., Pno. Encargo CDMC. Estr. Trío Artis, Encontre Internacional de Compositors, Palma Mallorca. Ed.: Beteca Music.
- 1996 **La muerte de Colón** (1h 45 min.) Ópera en dos actos. Encargo del National Endowment for the Arts, Washington D.C. y Caja de Madrid. Libreto de L. Balada. Estr. versión concierto Carnegie Mellon Opera, Robert Page, dir., Ed.: Beteca Music.

- 1997 The Town of Greed** Ópera de cámara tragicómica “cartoon”, secuela de *Hangman, Hangman!* (ca. 35’). Libreto de L. Balada sobre una idea de L. Balada y A. Midani. Estr. Teatro de la Zarzuela, Madrid, 2007. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- 1998 Folk Dreams** (19’) Suite orquestal en 3 movimientos *Line and Thunder-Shadows-Ecos*. Estr. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda, Colman Pearce, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- 1999 Concierto para piano y orquesta N° 3** (20’) Estr. Rosa Torres Pardo, pno. y Orquesta Sinfónica Radio Berlin, R. Frühbeck, dir., 2000. Grab.: CD Naxos. Ed.: Beteca Music.
- 2000 Passacaglia** (10’) Orquesta. Encargo y estreno, Concurso Internacional de Dirección - Orquesta de Cadaqués, Neville Marriner, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Tritó S.L.
- 2001 Concierto para cello y orquesta n° 2, New Orleans** (19’) Estr. 2002, Berlín por la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, M. Sanderling cello, R. Frühbeck de Burgos, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- Dionisio: in memoriam** (30’) Narrador, coro y orquesta. Textos de Dionisio Ridruejo. Encargo y estreno, Festival de Otoño de Soria. Ed.: Beteca Music.
- 2003 Sinfonía n° 5 “American”** (23’) Orquesta. Encargo y estreno P.S.O., H. Graf, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.
- Prague Sinfonietta** (10’) Orquesta. Encargo y estreno, Festival Internacional de Torroella, Czech Sinfonietta, Ch. McMunroe, dir. Grab.: CD Naxos Records. Ed.: Beteca Music.

- Caprichos Nº 1** (20') Guitarra y orquesta de cuerda o cuarteto de cuerda. Encargo del Austin Classical Guitar Society. Estr. 2006, Eliot Fisk, guitarra y Cuarteto Miró. Ed.: Beteca Music.
- 2004 Caprichos Nº 2** (14') Violín y orquesta de cuerda o cuarteto de cuerda y arpa. Ed.: Beteca Music.
- Contrastes** (6') Piano. Encargo del Concurso Internacional de Piano Ciudad de Jaén de 2005. Ed.: Beteca Music.
- 2005 Caprichos Nº 3** (dedicado a las Brigadas Internacionales) (23') Violín y orquesta de cámara. Estr. 2005, A. Cárdenes y la Pittsburgh Symphony Chamber Orchestra. Ed.: Beteca Music.
- Sinfonía nº 6 “Sinfonía de las penas”** (23') Orquesta. Encargo y estreno O.B.C. Ed.: Beteca Music.
- 2006 Concierto para tres cellos y orquesta “Concierto Alemán”** (23') Encargo y estreno, M. Sanderling, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlin. Ed.: Beteca Music.
- Voices nº 2** (8') Coro a cappella. Estreno Coral de Cámara de Pamplona. Ed.: Beteca Music.
- Una pequeña música nocturna en Harlem** (12') Encargo y estreno Hungarian Chamber Symphony Orchestra, Alberto Santana, dir. Ed.: Beteca Music.
- Caprichos nº 4 “Quasi Jazz”.** (25') Contrabajo y orquesta. Encargo y estreno, Pennsylvania Arts Council, J. Turner y P. S. Chamber Orchestra, A. Cárdenes, dir. 2008. Ed.: Beteca Music.
- 2007 Faust-bal** Ópera en dos actos. Libreto Fernando Arrabal. Encargo Teatro Real de Madrid. Ed.: Beteca Music.
-

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE LEONARDO BALADA

AAVV.

Voz: “Balada Leonardo”, edición internacional de *Who’s Who in Music*. Cambridge, Great Britain.

—: Programa para *Hangman, Hangman! y The Town of Greed*, Teatro de la Zarzuela de Madrid, 2007.

—: *Estreno mundial de Zapata (Imágenes para orquesta)*, de Leonardo Balada, entrevista en “Revista Ritmo” n° 588, mayo de 1988, año LIX, pág. 18.

Balada, Leonardo

*Carnegie Mellon University*, catálogo y ensayo, 1982.

20

Cureses, Marta

Voz: “Balada, Leonardo”, Vol II, pág. 74-79; en (Casares, Emilio, dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. 10 vols. Madrid, SGAE, 2002. ISBN (obra completa):84-8048-303-2.

Eircson, Raymond

*Concert Brass Quintet*, en “The New York Times”, 20 de marzo, 1980.

Marco, Tomás

*Historia de la música española*. Madrid: Alianza Música, 1988, vol. 6. ISBN: 84-206-8506-2.

McIntire, Dennisk

Voz: “Balada, Leonardo”, en *Baker’s Biographical Dictionary of Musicians*, Slonimsky, Nicholas (director emérito), Laura Kuhn (ed.), New York: Schirmer Books, 2001, 6 vols. ISBN 0-02-865525-7.

Rosenberg, Donald

*Torquemada comes home a winner*, en “The Pittsburgh Press”, 11 de noviembre de 1991.

Stone, P. E.

*He writes for the Audience, But on His Own Terms*, en “The New York Times”, 21 de noviembre, 1982.

—: *Leonardo Balada’s First Half Century*, en “Symphony Magazine” n° XXXIV/3, 1983.

Veiga, Marisella

*Colón: el hombre y la ópera*, en *Aboard*, 1989.

Wright, David

Voz: “Balada, Leonardo”, en *The New Grove Dictionary of American Music*. (Stanley Sadie, ed.) Londres y Nueva York. Macmillan Press. Ltd., 1986. ISBN: 0-333-23111-2.

—: Voz: “Balada, Leonardo”, en *The New Grove of Opera*. ISBN: 978-1561592289.

### **Internet:**

<http://www.andrew.cmu.edu/user/balada/espanol.htm>

<http://filomusica.com/filo20entrevis.html>

[http://www.naxos.com/composerinfo/Leonardo\\_Balada/24784.htm](http://www.naxos.com/composerinfo/Leonardo_Balada/24784.htm)

<http://www.meetingconcert.com/>

## TRÍO KANDINSKY

Uno de los propósitos que orientaron la formación de esta agrupación fue el de constituir una praxis de revisión musical, capaz de vincular la universalidad de la tradición con la expresión creativa de nuestro tiempo.

Formados en Inglaterra, Francia, Italia y Estados Unidos, estos músicos han desarrollado una intensa actividad profesional, nutrida por su participación en numerosos grupos de cámara y por su presencia en incontables festivales alrededor del mundo. Como concertistas, investigadores y docentes, han contribuido notablemente a la divulgación del patrimonio musical del siglo XX.

Desde su presentación en 1999 en los actos de inauguración de L' Auditori de Barcelona, destacan sus actuaciones en los ciclos de la Fundación Thyssen-Bornemisza, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Fundación Juan March, Auditorio Nacional de Madrid, Festival Internacional de Torroella de Montgrí, Centro Cultural Conde-Duque, Palau de la Música Catalana, y en el Festival "Manuel de Falla" de Granada.

Ha actuado en Portugal, Francia, Inglaterra, Italia, Bélgica, Egipto, Líbano, Siria, Jordania, Venezuela, México, Ecuador y Perú.

Su amplio catálogo de repertorio incluye tanto los grandes clásicos, como títulos de poca difusión o estrenos absolutos. El serio compromiso de este grupo con la creación de nuestro tiempo le ha llevado a actuar en festivales de música contemporánea de gran prestigio.

Su discografía incluye un CD con música de Cassadó, Montsalvatge, Granados y Gerhard para la discográfica Anacrusi, y el CD *Schoenberg y Barcelona*, publicado recientemente en Columna Música.

Desde 2005 el Trio Kandinsky imparte clases en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona y en los cursos de interpretación musical "Isaac Albéniz" de Camprodón y Cervera (Lérida). Ha ofrecido clases magistrales en la Universidad "Las Rosas" en Morelia (México), en el Conservatorio Superior de Lima (Perú) y en el Conservatorio Superior de Palma de Mallorca.

**El autor de las notas al programa, JUAN FRANCISCO DE DIOS HERNÁNDEZ** nació en Madrid (1973). Es Doctor en Historia y Ciencias de la Música, Licenciado en Musicología y en Historia Contemporánea (Universidad de Salamanca). Completó sus cursos de doctorado en Royal Holloway University (Londres, Reino Unido). En 1999, ganó el Premio de Innovación Pedagógica del Ayuntamiento de Sevilla y el Premio Extraordinario de Grado en Salamanca. Ha obtenido numerosas becas en el extranjero. Es profesor titular de música en Enseñanza Secundaria.

En su doble faceta de investigador e intérprete está especialmente interesado en el repertorio poco frecuente, con especial incidencia en la música contemporánea. Ha realizado conciertos en Alemania, Brasil, Hungría e Inglaterra y

en parte de la geografía española. En 2004 protagonizó el estreno absoluto en versión escénica de *Oleada*, de Ramón Barce, en Madrid. Desde 2006 realiza conciertos escénicos para *Voz Sola* junto a la soprano y musicóloga M<sup>a</sup> Ángeles Ferrer y el pintor Antonio Cabot.

En su labor como musicólogo destacan sus ponencias y comunicaciones a congresos nacionales e internacionales, tanto en los campos puramente musicológicos como educativos. En 2008 ha publicado la biografía: *Ramón Barce. Hacia mañana, hacia hoy*, Fundación Autor. Desde 1991 es colaborador habitual en revistas especializadas en el campo musical, educativo y de divulgación histórica.

En la actualidad trabaja con Leonardo Balada en Estados Unidos.



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.

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 Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.





Fundación Juan March

---

Castelló, 77. 28006 Madrid · [www.march.es](http://www.march.es) · [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es)  
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo