

# Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA

[Concierto Especial 13]

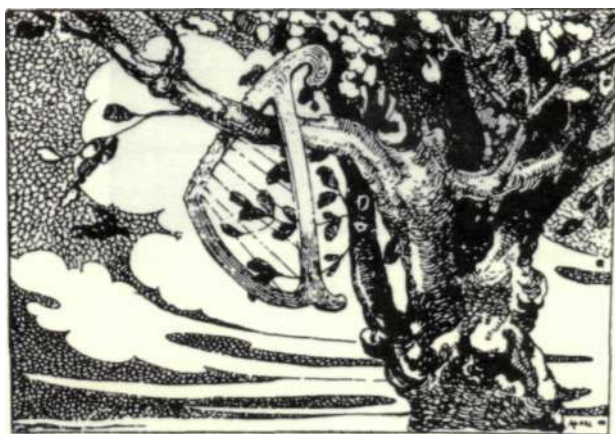
CONCIERTO CON MOTIVO DE  
LA EDICIÓN DEL  
CATÁLOGO DE OBRAS DE  
CONRADO DEL CAMPO

A handwritten signature in black ink, reading "Conrado del Campo". The signature is written in a cursive style and is positioned above a long, horizontal, wavy line that extends across the width of the signature.

Miércoles, 26 noviembre 1986

Fundación Juan March  
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA  
CONTEMPORÀNEA

CONCIERTO CON MOTIVO DE  
LA EDICIÓN DEL  
CATÁLOGO DE OBRAS DE  
CONRADO DEL CAMPO



Miércoles, 26 noviembre 1986



## PROGRAMA

**I. Presentación del Catálogo de Obras de Conrado del Campo**, por su autor, Miguel Alonso

### **II. Canciones de Conrado del Campo**

Sin caballero (Enrique de Mesa)

(de *Canciones Castellanas*)

La tragedia del beso

(de *Canción del pastor*)

Ayer noche vino el lobo (Enrique de Mesa)

(de *Canciones Castellanas*)

Donde van los suspiros

Tango triste

(de *Lola La Piconera*)

Epitafio (Enrique de Mesa)

(de *Canciones Castellanas*)

*Canción de la pastora Finarda*

(*Pastores de Belén*, de Lope de Vega)

Epitalamio para una hija (José M.<sup>a</sup> Pernán)

Me muero niña (J. Alvarez Quintero)

*Intérpretes:* Pura M.<sup>a</sup> Martínez, *soprano*  
Rogelio Gavilanes, *piano*

Miércoles, 26 de noviembre de 1986. 19,30 horas



## CONRADO DEL CAMPO

(Madrid, 1878-1953)

A los 21 años culminaba Conrado del Campo sus estudios, realizados con brillantez en la Escuela Nacional de Música, actual Conservatorio, con el I Premio de Composición. Los maestros Hierro y Monasterio fueron sus guías en los estudios violinísticos y Fontanilla y Serrano en los de Armonía y Composición, respectivamente. Pero a don Conrado hay que considerarlo como un verdadero autodidacta, y, aunque hay que reconocer la benéfica influencia de las orientaciones de Chapí y los consejos del entrañable amigo P. Casals, él se convirtió en el maestro de sí mismo. Los profundos conocimientos y la vastísima cultura musical y humanística fueron fruto de su inquietud constante y de un estudio tenaz e incesante de libros y partituras. Los viajes a Berlín (1927) y a Bayreuth (1935) constituyeron momentos muy significativos en este ininterrumpido proceso de autoformación.

Conrado del Campo instrumentista (violinista y violista), profesor, compositor, director de orquesta, crítico musical, conferenciante, articulista, colaborador asiduo de Radio Nacional, Académico de Bellas Artes y miembro de diversas corporaciones, etc. y, Conrado del Campo, tomándose siempre muy en serio cada una de las facetas de esta poliédrica actividad. ¡Qué difícil resulta trazar un breve «curriculum vitae», cuando cada uno de estos enunciados constituyen de por sí, jugosos capítulos de una extensa biografía!

Inicia jovencísimo su carrera de instrumentista, que duraría 35 años, en la pequeña orquesta del «Circo de Colón», pasando más tarde a las de los Teatros Apolo y Príncipe Alfonso, y posteriormente a la del Teatro Real, en la que llegó a ser solista de viola, hasta que el teatro cerró sus puertas en 1926. Ese mismo año, ingresó en la Orquesta de la Real Capilla de Palacio, que se disolvió en el año 1935. Paralelamente a esta actividad orquestal, don Conrado crea (1903) el «Cuarteto Francés», en el que actúa como viola, y que después de 16 años se convierte en el «Quinteto de Madrid», con Turina como pianista, para transformarse, a partir de 1925, en la Agrupación Unión Radio (ocupando José M.<sup>a</sup> Franco el puesto dejado por Turina), que suspendió su actividad en 1936. ¡Veintidós años de febril actividad por toda la Península Ibérica!

La magia de la batuta, también tentó, ¡cómo no! y de manera especial, a don Conrado. El, que había actuado esporádicamente como director, al morir Arbós (1939) dirigió con una cierta regularidad la Sinfónica de Madrid durante ocho años, estrenando y reponiendo numerosas obras de autores españoles. Con su natural gracejo, J. Turina describía así una de las actuaciones de don Conrado: «... *En la actualidad escala el sitial de director de la Sinfónica y obtiene un resonante triunfo, y las interpretaciones de Beethoven y R. Strauss le valieron delirantes y justísimas ovaciones en el Monumental, recinto pequeñito para sus gigantescos brazos. ¡Bien, Conrado, tú pitarás!*». Fue uno de los creadores y directores de la Orquesta de Radio Nacional (1947). Al frente de ella ofreció en el programa «Nuestra Zarzuela», más de 200 títulos de partituras, gran parte de ellas olvidadas en los archivos.

Uno duda a la hora de establecer primacías y preferencias, ideales, se entiende, entre don Conrado compositor y don Conrado maestro. Porque si amplio es el número de títulos, no es menor el de sus alumnos, y, si importante fue su tarea creadora, no menos transcendental fue su función magisterial.

Una simple enumeración de sus partituras (en este caso las frías matemáticas son altamente elocuentes) nos ofrece: Veinte óperas, más de veinticinco zar-

zuelas, treinta obras de música de cámara en la que destacan los cuartetos, igual número de obras sinfónicas y sinfónico-corales, treinta y cinco títulos para canto y piano y catorce de música religiosa, a lo que hay que añadir ballets, retablos, películas, revistas, etc. He aquí el inventario de medio siglo de incesante creación, que nos asombra por su fecundidad y nos asombra por su versatilidad.

Don Julián Gómez, que fue su sucesor en la Cátedra de Composición, se despidió del amigo desaparecido, trazando un perfil preciso del magisterio largo y fecundo de don Conrado: *«Han recibido sus enseñanzas la mayoría de los compositores que han llegado a nuestra vida musical en los últimos 30 años. Y demuestra cumplidamente su tolerancia, su eclecticismo y el respeto a la personalidad de sus discípulos, el hecho de que de sus clases han salido los más atrevidos cultivadores de la música sinfónica más avanzada y los más populares maestros de la zarzuela en sus últimas andanzas. Pero además del magisterio directamente ejercido en sus clases, en el Conservatorio y fuera de él, ha impreso muchas veces dirección a las ideas dominantes, ostentando una especie de magistratura ideal por amigos y antagonistas respetada».*



## NOTAS AL PROGRAMA

En la presentación del disco *Homenaje a Conrado del Campo* editado por R.N.E. y la RCA, con motivo de cumplirse en 1978 el I Centenario del nacimiento del músico —disco en el que, junto al Cuarteto en Mi menor, figuran las seis Canciones Castellanas, sobre textos de Enrique de Mesa—, Enrique Franco, uno de los discípulos más queridos del Maestro, nos ofrece la clave interpretativa, certera y precisa, de la música vocal de Conrado del Campo: «Trabajaba la melodía en una persecución de significados antes que en el hallazgo de una *vocalitá*; el acompañamiento se sirve del piano para crear ambiente y añadir carga dramática. Don Conrado, tan excelente viola, no era pianista, lo que se advierte en la escritura. Pide al piano y a la voz el estirón necesario para servir su ideario musical. Y tras el instrumento de teclado se transparenta la vocación sinfónica del compositor: la orquesta era su vehículo ideal y sólo la cambiaba por el cuarteto entendido como apurada síntesis de aquélla».

La ingente producción vocal de Conrado del Campo está diseminada en sus óperas, zarzuelas, revistas, retablos, ilustraciones musicales, en su música sacra, en obras sinfónico-vocales, en alguna de su obras de cámara («Acuse de recibo», «Cuarteto en Do» y «Humorada sonora»), si bien en este caso, en clave festiva, y, como es obvio, en sus partituras para canto y piano.

Lo primero que observamos en el perfil de las melodías de Conrado del Campo es como una especie de «tendencia al alza»: se escapa siempre que puede hacia las alturas... hasta que, molesto e incluso irritado, se percata de que no está escribiendo para el violin y que ¡todo tiene un límite! y que, naturalmente, hay que frenarse. Pero los buenos propósitos van a durar poco, y nuestro querido don Conrado busca subterfugios para seguir elevándose en alas de su intenso y apasionado lirismo hacia esas regiones imaginadas y sentidas, parajes ideales de su encendida visión poética. Basta acercarse, por ejemplo, a *Epitafio*, última de las Canciones Castellanas,

sobre textos de Enrique de Mesa, en la que ya antes de haber concluido el primer compás hace una escala como para dejar sin respiración al intérprete, obsequiándolo con un intervalo de decimoquinta; y, sin solución de continuidad, por si aún le quedan fuerzas, le invita a encaramarse, ahora al menos por una progresión interválica conjunta, a las regiones del *la* agudo. Es simplemente un botón de muestra, que se repetirá con otras connotaciones pero con idénticas «intenciones» en la densa partitura, sobre texto de José M.<sup>a</sup> Pemán, *Epitalamio para un hija*, en la que el intérprete vocal —precedido de una serie de arpegiados acordes y de ágiles figuraciones pianísticas «a la Rachmaninov»— se proyecta a las alturas pidiendo a Dios la buenaventura para la hija amada, en un canto impregnado de profunda y delicada nostalgia, que pone de manifiesto la cristalina pureza de la inspiración de don Conrado.

Este lirismo melódico de Conrado del Campo está motivado y obedece a impulsos personalísimos en unos casos, mientras que en otros reacciona como aguijoneado por los estímulos del texto poético; de ahí su cambiante, multicolor y sorprendente versatilidad. Esta flexibilidad, esta ductilidad de la inspiración conradiana, sabe adaptarse perfectamente a las sugerencias, a los diversos estados de ánimo, a la propia idiosincrasia estética del poeta —Romancero, Lope de Vega, Bécquer, Zorrilla, Góngora, Juan Ramón, M. Machado, J. Alvarez Quintero, Pemán, Marquerie, Borrás, Ganivet, Morales de Acevedo, los Fernández Shaw, E. de Mesa, etc.—, que desencadenarán y potenciarán en la ultrasensible naturaleza del músico reacciones desbordantes que él, urgentemente, necesita comunicar en su genuina y pristina originalidad. Con prisa, como con miedo a no llegar a tiempo —basta observar su caligrafía— para transmitir hasta el matiz más imperceptible, la inflexión más sutil, vuelca en el pentagrama esta especie de «colada incandescente» de vitalidad, de exaltación y de ingenuidad, de nobilísima pasión y de una dimensión lírica que, en muchos casos, incluso supera y desborda con creces los contenidos poéticos que la han motivado.

¿Exageraciones? ¡No!, en modo alguno. Fijemos

nuestra atención en la relación de Conrado del Campo con su poeta preferido, con su alma gemela, el «post-romántico» Adolfo Bécquer. En el lirismo del vate sevillano encuentra el músico la réplica literaria de su propia visión del arte, de las motivaciones íntimas de su estética; quizá, como observa José M.<sup>a</sup> Valverde, «porque Bécquer fue quien por primera vez en español penetró en el mundo interior de los sueños y de los sentimientos iluminados por la introspección», y porque, dejando a un lado afirmaciones abstractas de valor musical y filosófico, «se limitó a ofrecer impresiones fugaces pero vivas, breves lamentos que llevan el calor de un precioso momento musicalmente evocado». Conrado del Campo se acerca a las Rimas becquerianas con reverente fruición, y al mismo tiempo que son lectura, se convierten en el mágico espejo de su alma. Este encuentro dio como fruto las ocho *Melodías*, cuyas partituras se han perdido, como otras muchas del Maestro, y de las cuales tenemos noticia por la cita de su gran admirador y colaborador Henri Collet en «L'essor de la musique espagnole au XXe siècle». Pero como apuntaba anteriormente, la melodía podía ser una cortapisa para el vuelo de la inspiración del músico y, ante las urgencias y solicitudes de la poética becqueriana, Conrado acude al cuarteto de cuerda para brindarnos los «Caprichos Románticos» en los que, según Salazar, «la fantasía del compositor cuya característica principal es la agitación, la vehemencia y la pasión idénticas a las del poeta sevillano, se siente estimulada por la rica vena emotiva que impregna a las Rimas». El compositor reconoce que «en las lentas y calladas horas del invierno, y en esos crepúsculos de misteriosa sublimidad, cuando el sol esconde su disco rojo entre un mágico fondo de arreboladas nubes, las románticas páginas de nuestro lírico poeta Bécquer parecen más intensas, más llenas de ternura y de pasión, como si al conjuro de las nacientes sombras de la noche un mundo de imágenes y de poesía despertasen, inundando nuestro espíritu de un tesoro de lágrimas, de aromas, de suspiros, de emociones íntimas, de quejas anhelantes, de encantadas visiones, de ensueños y de idealidad. Al calor de tan intenso ardor poético nacieron estos *ca-*

*prichos musicales*. No es otra la aspiración del autor al dar a conocer su obra, que rendir con ella un profundo homenaje al lírico admirado que los inspiró». Quizá la cita ha sido un poco larga, pero creo que merecía la pena, porque creo que deja bien a las claras los ideales poéticos, las afinidades estéticas del músico.

Desconozco el momento del encuentro de Conrado del Campo con el Cancionero Castellano (1911) del poeta y escritor madrileño Enrique de Mesa y Rosales; pudo ser anterior —poco importa— a 1950, año en que presentó al Concurso Nacional las Seis Canciones Castellanas, distinguidas con un «accésit» (tres de estas canciones «Ayer noche vino el lobo», n.º 4; «Sin caballero», n.º 5 y «Epitafio», n.º 6, han sido incluidas en el programa del concierto de hoy). ¿Por qué, se preguntará alguno con extrañeza después de cuanto hemos escrito, acude Conrado del Campo a la poesía sencilla y un tanto convencional de Enrique de Mesa, para escribir este importante ciclo de canciones? ¿Cómo se explica esta bajada del listón? La respuesta inmediata la encontraríamos en la ya ponderada capacidad de adaptación del músico a todo tipo de sugerencias textuales, desde las sublimes vetas de la poesía becqueriana hasta consejos prácticos de un «patrón de modas». Pero hay algo más y algo muy importante: si, como hemos podido apreciar, el lirismo becqueriano fue el ideal paradigmático de Conrado del Campo, Castilla y lo castellano fueron como una obsesión, una constante, por supuesto de signo bien diferente, pero esencial a la hora del análisis interpretativo de la estética conradiana. El impresionante paisaje de la meseta castellana, su inmensa llanura, que «se había convertido en símbolo espiritual de una actitud ascética para los escritores de la Generación del 98, y les ofreció una lección espiritual definitiva» (J. M.<sup>a</sup> Valverde), era también para don Conrado como una prolongación de la linealidad de su espíritu, de la austeridad, del ascetismo de su existencia. Se sentía identificado con Castilla y se creó una simbiosis perfecta entre el alma exuberante del artista y la monótona severidad del paisajes castellano, en el que encontraba, por obser-

vacación y por introspección, los temas, los motivos fecundos y fecundantes para sus partituras. «Aquí, en Castilla —escribía—, el culto al suelo que pisan nuestros pies, al cielo (y al paisaje) que contemplan nuestros ojos, se transforma en exaltada adoración. ¡Castilla de mi alma! ...toda España descansa en tu poesía», así "grita" don Conrado desde las líneas que encabezan la partitura de los «Bocetos Castellanos». Obras tan importantes como los dos conciertos para piano y orquesta: «Evocación de Castilla» (1931) y «Fantasía castellana» (1947), el Cuarteto en Fa mayor «Castellano» y los ya citados Bocetos, surgieron de esta vena generosa y fecunda. Las Canciones Castellanas, en su aspecto formal —con excepción de la cuarta, «Ayer noche vino el lobo», que sigue la forma ABA tradicional, y de la quinta, «Sin caballero», que añade a esta disposición una especie de coda en el relativo mayor— presentan, al igual que desde el punto de vista melódico, una organización de gran libertad, casi rapsódica.

En 1946, sobre un texto de José María Pemán, escribió el apasionado *Epitalamio para una hija*, del que ya he hecho mención anterioremente. Un año antes la musa de Joaquín Álvarez Quintero había tocado la fibra melancólica de Conrado del Campo con su poesía *Me muero niña*; el resultado fue una página—dedicada a la soprano Lily Berchman—, impregnada de un pesimismo de lúgubres tintas, que pone a prueba, una vez más, las cualidades y posibilidades técnicas y vocales y, sobre todo, la musicalidad de la intérprete. Con los versos de *Donde van los suspiros*, el ambiente se ilumina y el músico nos ofrece una melodía rica de sugestivas modulaciones, que fluye «alegre, muy flexible y ligera», sobre el dinámico impulso de un compás de tres por ocho.

El 16 de diciembre de 1946 se estrenó, en el Teatro Romea de Murcia, la obra sinfónica titulada «Figuras de Belén», inspirada en el Belén de Salzillo. En la partitura se incluían algunas secciones vocales confiadas a la voz de un niño, y la *Canción de la Pastora Finarda*, sobre el texto de Lope de Vega, *No lloréis, mis ojos*, para soprano. Ahora bien, esta canción, que según los movimientos enumerados en la portada de la partitura figuraba en el (II) «La vieja hila y

el gallo la contempla», no se encuentra en la partitura original de orquesta. Conrado del Campo realizó dos versiones de esta canción, una para 2 oboes, dos fagotes, violín y voz y la de canto y piano que se incluye en el programa.

Podrán escuchar, también, en este concierto dos canciones que tuvieron la suerte de independizarse de las ataduras de sus respectivas partituras operísticas que, a Ja espera de una reposición en escena, de ese milagro que no llega, yacen olvidadas en los archivos. La *Canción del pastor*, es uno de los números de la «Tragedia del beso» (libreto de Carlos Fernández Shaw), estrenada en el Teatro Real de Madrid en 1915. La partitura fue premiada «ex aequo», con la ópera «Yolanda» de Vicente Arregui, en el Concurso Nacional de 1911. La canción se hizo popular gracias a la edición de Ildelfonso Alier.

El *Tango triste* pertenece a la ópera «Lola la Piconera», y fue uno de los número más aplaudidos en el estreno del 14 de noviembre de 1950 en el Gran Teatro Liceo de Barcelona. La partitura, con libreto de José M.<sup>a</sup> Pemán basado en su poema dramático «Cuando las Cortes de Cádiz», es una de las obras más dignas de estudio de la ingente producción de Conrado del Campo, ya que en ella se condensa y se acrisola el saber y el oficio de largos decenios. El crítico Manuel Pastor, comentando el éxito del estreno, no dudaba en afirmar que «España puede llegar a desempeñar un magnífico papel en la lírica moderna. ¿Cómo? Siguiendo el ejemplo del autor de «Lola la Piconera». Sacrificando honores transitorios por lo permanente. Dando producciones definitivas capaces de marcar hitos. Trabajando incansablemente en callado retiro mientras las cigarras de la música cantan alegremente, sonriendo a la popularidad y acumulando dinero. Por eso es más digna de homenaje y de admiración la obra abnegada de Conrado del Campo. Su éxito ha resonado en el Liceo barcelonés como una auténtica «bomba» artística. Porque lo otro no deja de ser efímera rueda de artificio en la que el ruido es mucho y las nueces son pocas».

Entre la serenidad bucólica de la «Canción del pastor» y el concentrado apasionamiento del «Tango

triste», transcurrieron casi cuarenta años. Y es evidente que la escritura melódica de este último es más refinada, la armonía más sugestiva y mayor, casi perfecta, la coherencia prosódica musical-textual; también se puede apreciar que Don Conrado se siente seguro de sí mismo, libre de cualquier tipo de ataduras; pero al mismo tiempo podemos admirar la irrenunciable, enternecedora y admirable fidelidad a su propio credo desde la primera hasta la última nota.

**Miguel Alonso**

## TEXTOS DE LAS CANCIONES

### **Sin caballero** (Enrique de Mesa) (de *Canciones Castellanas*)

*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 rudo.  
¡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.  
Un molino,  
perezoso al par del viento,  
un son triste de campana.*

### **La tragedia del beso** (Canción del pastor)

*Campos de mis amores,  
tierras de mis afanes,  
risueños horizontes míos.  
Quiero miraros siempre  
con un mirar gozoso  
bajo el fecundo sol del Estío.  
¡Cuando la luz os besa  
al despuntar el día!  
Cuando la tarde muere  
envuelta en melancolía.  
Campos de mis amores...*



**Ayer noche vino el lobo** (Enrique de Mesa)  
(de *Canciones Castellanas*)

*Ayer noche vino el lobo,  
un zagal dice que oyó  
su 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 mozuelo, murió.  
Secó la muerte el capullo  
de su tierno corazón.  
Ayer noche vino el lobo...*

**Donde van los suspiros**

*Donde van los suspiros,  
aire suave,  
al azar de una manos  
que bellas nacen.  
Naranjitas tiraba la niña  
en Valencia, por Navidad,  
más a fe que si las tira,  
se le van a volver azahar.  
Las tres carabelas  
que cruzan raudas,  
vienen engalanadas  
con tres guirnaldas.  
Vienen de Sanlúcar  
los tres bajeles,  
con frutas encarnadas  
y ramos verdes.  
Donde van los suspiros...*

## **Tango triste**

(de *Lola La Piconera*)

*Encallado está como una  
lancha de amor en tu puerto.  
Mi voluntad se me ha muerto  
en una noche de luna,  
me la llevan a enterrar  
dos ojitos traicioneros.  
Y ya véis si es mala mar,  
que los quisiera besar  
con ser mis sepultureros.  
¡Ay!, si pudiera olvidar  
y arrancarme del pecho este afán que me mata,  
y risueña volver a cantar,  
con el garbo y la gracia de ayer por calles y plazas  
con trémula voz y arrogancia gritar:  
¡adalid gaditanos!  
Piconera, tu lancha de amor  
encalla y no hay esperanza ya,  
a la muerte ve, gallardamente.  
Virgen bendita, presta amparo a mi dolor.  
¡Madre mía!*

## **Epitafio** (Enrique de Mesa)

(de *Canciones Castellanas*)

*Con óleo de tu boca sea mi boca ungida,  
si la muerte me rinde con su fatal beleño.  
Cuando en la sombra arcana del perdurable sueño,  
se apague el aurirrojo llamear de mi vida.  
Que la sabia caricia de tu mano fragante,  
un supremo perfume deje en mi carne impreso.  
Y así, contra la sombra me lanzaré arrogante,  
llevando como escudo la gloria de tu beso.  
Que el rosal de tu alma tenga siempre una rosa  
para mi sepultura de amante sin hastío  
y donde el cuerpo duerma sobre la dura losa,  
esta inscripción se grabe para recuerdo mío:  
«Fue un hidalgo poeta del solar español,  
ni ejercitó derechos ni se amoldó a deberes,  
gran señor de la vida, se la dio a las mujeres  
y gustó, el placer único, de vagar bajo el sol».*

**Canción de la pastora Finarda**  
(Pastores de Belén, Lope de Vega)

*No lloréis, mis ojos;  
niño Dios, callad;  
que si llora el cielo,  
¿quién podrá cantar?  
Si del hielo frío  
niño Dios, lloráis,  
turbaráse el cielo  
con tal tempestad.  
Serenad los soles,  
y el suyo podrá  
deshacer los hielos  
que os hacen llorar.  
Cantarán los hombres,  
en la tierra paz,  
que si llora el cielo,  
¿quién podrá cantar?*

**Epitalamio para una hija** (José M.<sup>a</sup> Pemán)

*¡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 fuerzas 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!*

**Me muero, niña** (J. Alvarez Quintero)

*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 mi me restan,  
como tu llanto, como mi pena.*

*¿Más negras, dices?*

*Pues sí, ¡más negras!*

*Como la sombra de tus pestañas,  
como tus ojos, como tus trenzas...*

*Me muero, niña...*

## PARTICIPANTES

### **Pura María Martínez**

Realiza los estudios de solfeo y piano en el Conservatorio de Granada, su ciudad natal, y los de canto en el de Madrid, que finaliza con la obtención del Premio Extraordinario Fin de Carrera y el Nacional Lucrecia Arana (1966).

A éstos hay que añadir el Premio Ondas de Radiodifusión (1961), el Internacional Francisco Viñas (1967) y el Premio al Mejor Valor Nuevo en el Festival de Opera de Madrid.

Ha dado numerosos conciertos y recitales con las orquestas: Nacional de España, Sinfónica de RTVE, BRT de Bruselas,... y con grupos como Música Antigua de Madrid, Koan, Academia Matritense, etc.

Ha actuado bajo la dirección de los maestros: Frühbeck de Burgos, Ros Marbá, García Asensio, Wilhen Loibner, Pérez Busquier, C. Halffter, Odón Alonso, Israel Edelson, C. Felice Cillario, J. R. Encinar, J. L. Temes, Franco Gil, A. Tamayo, entre otros.

En su discografía figuran una serie de zarzuelas para la casa Columbia con la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, la ópera «Zigor» de Francisco Escudero para la casa Philips bajo la dirección del autor, un recital de canciones de Conrado del Campo, RCA-RNE, así como un disco de Heder de F. Schubert y Carl M.<sup>a</sup> von Weber con acompañamiento de guitarra (RNE).

De importante e interesante puede catalogarse la serie de grabaciones que ha realizado para Radio Nacional de España, prestando especial atención a la música de autores españoles de todos los tiempos.

## **Rogelio Gavilanes**

Cursó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid, bajo la dirección de los eminentes pianistas españoles Antonio Lucas Moreno y José Cubiles, obteniendo los premios de música de cámara y de virtuosismo al piano.

Por su brillante carrera artística ha sido pensionado varias veces para realizar estudios en la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo», de Santander, y en el Conservatorio Superior de París. Actualmente es profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

## NOTAS AL PROGRAMA

### **Miguel Alonso**

Nace en Villarrín de Campos (Zamora). Después de realizar sus estudios en el Conservatorio de Madrid, Primeros Premios en Solfeo, Armonía y «Extraordinario» de Composición (materia esta última, en la que tuvo como profesores a C. del Campo y J. Gómez), se traslada a Italia al conseguir, por oposición, el «Premio Roma» (1955), donde prosigue sus estudios musicales en el Pontificio Instituto de Música Sacra, obteniendo la Licenciatura en Canto Gregoriano y el Magisterio en Composición y Dirección; figurando entre sus maestros, H. Angles, F. Vignanelli, D. Bartolucci, E. Cardine, etc. Paralelamente frecuenta como oyente las clases de Composición de G. Petrassi en la Academia de Santa Cecilia, y sigue el Curso de Música Electrónica del M.º F. Evangelisti, así como clases especializadas con Guido Turchi. En 1960 se le confía la dirección y reestructuración de la histórica «capella» de la Iglesia Nacional Española en Roma, y la recuperación de su archivo musical. Durante los años romanos, con un grupo de especialistas, da nueva vida a la extinguida Revista Internacional «Psalterium» (fundada por R. Casimiri), de la que se le confía la dirección en 1964; en 1968 figura entre los Consultores Pontificios de la Sagrada Congregación de Ritos.

En 1971, año de su regreso definitivo a España, es designado Académico de Bellas Artes de San Fernando, y la Comisión Episcopal de Liturgia le encomienda la Dirección del Departamento de Música del Secretariado Nacional. Un año más tarde inicia su colaboración en Radio Nacional de España entrando en 1974 a formar parte del personal fijo de este organismo, en el que ocupa actualmente la Jefatura del Departamento de Promoción Musical de Radio 2. Durante los años 1975-1977 fue Asesor Musical de la Dirección General de Bellas Artes (Comisaría de la Música) del Ministerio de Educación y Ciencia.

Entre su obras principales figuran las misas *Paschalis* y *Levantemos el corazón*; las cantatas para solos, coros y orquesta *Te Dominum confitemur* (Premio del Conservatorio), *Visión Profética* y *Tensiones*. La obra *Nube-Música* (encargo de RNE) fue presentada en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO en 1981, y la partitura *Radio Stress*, representó a RNE en el «Premio Italia» de 1980. Junto a éstas podemos citar: *Improperia*; el cuarteto de cuerda *Sphaerae*, *Biografía*, para soprano y orquesta (encargo de la ONE), *Como tu piedra* para soprano, solistas instrumentales y electrónica y *Vals en las ramas (Homenaje a F. García Lorca)* para voz, flauta y piano, como títulos más destacados de su catálogo. Asiduo conferenciante y autor de diversos trabajos musicales, colabora en revistas y publicaciones especializadas, como en los Diccionarios GER y de la UTET entre otras.

Recientemente ha sido nombrado Delegado de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.



Fotocomposición:  
INDUPHOTO, S. A.  
Titania, 21 - Madrid

Imprime:  
ROYPER, S. A.  
San Romualdo, 26 - Madrid



## **Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre