



Fundación Juan March

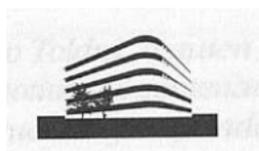
CICLO

TOLDRÀ
EN SU CENTENARIO

MAYO 1995

CICLO:

**TOLDRÁ
EN SU CENTENARIO**



Fundación Juan March

CICLO

TOLDRÁ
EN SU CENTENARIO

MAYO 1995

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	5
Cronología básica.....	6
Programa general.....	9
Introducción general, por Antonio Iglesias.....	13
Notas al Programa:	
Primer concierto.....	18
Textos de las obras cantadas.....	24
Segundo concierto.	29
Tercer concierto.	34
Participantes	37

La figura de Eduardo Toldrá, a quien ahora recordamos especialmente con motivo del centenario de su nacimiento, es tan querida y respetada entre los músicos y buenos aficionados porque reúne una serie de cualidades difíciles de repetir. Era un músico completo, y todo lo que hizo lo hizo bien, dejando bien plantada una semilla que aún hoy sigue dando buenos frutos.

Toldrá fue un buen violinista, y aunque en esta faceta tuvo muchos competidores, y algunos más brillantes, volcó parte de su actividad en la docencia, dejando un buen reguero de alumnos bien formados en su cátedra de la Escuela (hoy Conservatorio Superior) Municipal de Música de Barcelona.

Fue también un excelente cuartetista, fundador del célebre Cuarteto Renacimiento: En sus 10 años de vida (1911-1921) dió más de 200 conciertos con numerosos estrenos españoles, entre ellos los dos cuartetos suyos.

Fue asimismo un formidable director de orquesta, y bajo su batuta tocaron las principales formaciones del país, muy especialmente las orquestas catalanas y las madrileñas, antes y después de la guerra civil: Sinfónica "Arbós", ONE desde su fundación... Fundó y fue el primer titular de la Orquesta Municipal de Barcelona (1949), origen de la principal orquesta de la ciudad aún en activo. Y triunfó también en el extranjero siendo especialmente cálidos los elogios al frente de orquestas francesas como la de los "Conciertos Lamoureux" en 1949. Entre sus alumnos, siempre le recuerda con cariño y gratitud Antonio Ros Marbá.

Y fue, sobre todo, un exquisito compositor, al que solamente se le puede poner un "defecto": Que su ingente actividad en el campo de la docencia, la interpretación y la organización de actividades musicales no le dejara suficiente tiempo para haber compuesto más obras.

En estos tres conciertos presentamos lo más esencial de su actividad camerística y un buen ramillete de sus deliciosas canciones. Algunas de ellas las presentamos en doble o triple versión, según las transcripciones que, con autorización de su familia, ha realizado para estos conciertos Víctor Martín.

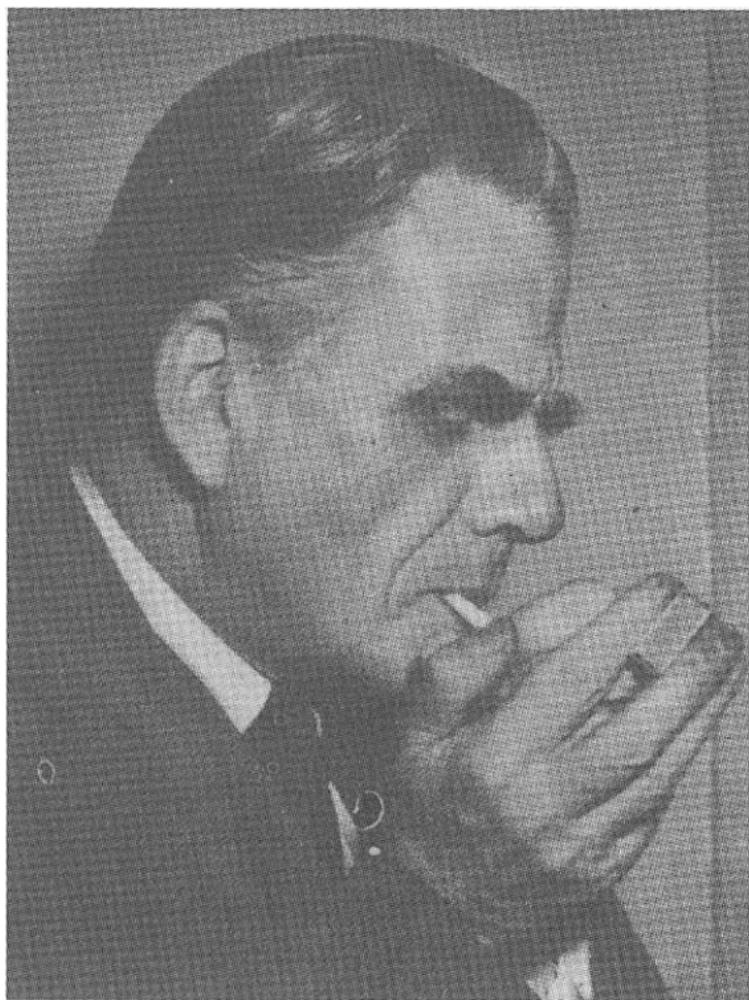
Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

CRONOLOGÍA BÁSICA

- 1895 7 abril. Nace en Villanueva y Geltrú (Barcelona).
- 1905 Traslado a Barcelona. Estudia en el Conservatorio y en la Escuela Municipal de Música.
- 1911 Funda el Cuarteto Renacimiento.
- 1913/14 Gira del Cuarteto en Europa, becado. Compone el *Cuarteto en do menor*.
- 1915 Primeras canciones: *Menta ifarigola*, etc.
- 1917 Primeras sardanas, para "cobla".
- 1919 *Suite en Mi*, para orquesta.
- 1921 Fin del Cuarteto Renacimiento. Dirige la Orquesta Pablo Casals, compone sardanas y *Vistas al mar*.
- 1922 Compone los *Seis Sonetos* violinísticos, y más sardanas.
- 1923 Profesor auxiliar de Violín en la Escuela Municipal de Música de Barcelona.
- 1924 Compone el ciclo de canciones *L'ombra del lledoner* (Garcés).
- 1928 Estreno de *El giravolt de Maig*, ópera cómica sobre texto de Josep Carner.
- 1933 *Nueve canciones populares catalanas*, para canto y piano, luego para coro (1952). Dirige en Madrid a la Sinfónica "Arbós". Titular de la cátedra de violín.
- 1936 Compone el ciclo de canciones con orquesta *La rosa ais llavis* (Salvat).
- 1941 Canciones sobre textos clásicos castellanos *Doce canciones populares españolas*, para canto y piano.

CRONOLOGÍA BÁSICA

- 1944 Presentación, como titular, de la Orquesta Municipal de Barcelona.
- 1950 Ultimo concierto como violinista.
- 1951 *Asfrolíñas dos toxos* (Noriega) para el libro de canciones dedicadas a su amigo Antonio Fernández-Cid.
- 1960 Ultima obra: *Acuarela del Montseny* (Mn. Ribot).
- 1961 24 Noviembre: Estreno de *Atlántida* de Falla/-E. Halffter, en el Liceo.
30 Noviembre: *Atlántida* en Cádiz. Ultimas actuaciones.
- 1962 31 Mayo. Fallece en Barcelona.



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

EDUARDO TOLDRÁ (1895-1962)

Recital de Canciones

I

La zagala alegre (Pablo de Jérica)
Madre, unos ojuelos vi (Lope de Vega)
Mañanita de San Juan (Anónimo)
Nadie puede ser dichoso (Garcilaso de la Vega)
Cantarcillo (Lope de Vega)
Después que te conocí (Quevedo)
As froliñas dos toxos (Noriega Varela)

II

A l'ombra del lledoner (Garcés)
Cangó de comiat (Garcés)
Cangó de l'amor que passa (Garcés)
Cangó de vela (Sagarra)
Abril (Catasus)
Maig (Catasus)
Camjó de grumet (Garcés)

Intérpretes: MARÍA JOSÉ MONTIEL, soprano
MIGUEL ZANETTI, piano

Miércoles, 17 de Mayo de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

EDUARDO TOLDRÁ (1895-1962)

Recital de Violin y Piano

I

Canciones (transcripción de Víctor Martín):

As froliñas dos toxos

Canticel

I el seu esguard

Maig

Cangó de grumet

Cangó de bressol

Floreix l'atmeller

II

Seis Sonetos:

Sonetí de la rosada

Ave-María

Deis quatre vents

La font

Oració al maig

Les birbadores

Intérpretes: VÍCTOR MARTÍN, violin
MIGUEL ZANETTI, piano

Miércoles, 24 de Mayo de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

EDUARDO TOLDRÁ (1895-1962)

I

Cuarteto en Do menor (Lema: "Per l'art")

Allegro assai agitato
Scherzo: Molto allegro
Andante sostenuto
Allegro quasi presto

Canciones (transcripción de Víctor Martín):

Anacreónica
Vinyes verdes vora el mar
As froliñas dos toxos
Seré a ta cambra amiga
I el vent deixava dintre la rosella
I el seu esguard
Mocador d'olor

II

Vistas al mar (Evocaciones poéticas)

Allegro con brio
Lento
Molto vivace

Intérpretes: CUARTETO CASSADÓ

Víctor Martín, violín
Domingo Tomás, violín
Emilio Mateu, viola
Pedro Corostola, violonchelo

Miércoles, 31 de Mayo de 1995. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

EL MAESTRO EDUARDO TOLDRÁ

Limito, muchísimo, el empleo del adjetivo "maestro", en todos mis escritos, porque lo estimo como vocablo de muy alta valoración, pese a su todavía reciente devaluación por razones muy complejas, absolutamente absurdas en cualquier caso. Naturalmente que conviene a la perfección, si me refiero a Eduardo Toldrá, porque de él aprendimos no pocas cosas que enriquecieron nuestra vida musical, desde la simple condición de oyentes de sus interpretaciones o ya derivándolas de unas siempre enriquecedoras conversaciones, en las que la anécdota y el chiste, animaban un fondo de insospechadas enseñanzas.

Otra palabra, consustancial con la de "maestro", asimismo rebajada en su mejor acepción, la de "Persona que ejerce, profesa o sabe el arte de la música" -y, como se verá, me he tomado la molestia de extraerla del Diccionario académico-, resulta imprescindible en la referencia a Toldrá: la de "músico", que se me antoja como ejemplificada magníficamente por su trayectoria artística, sin tener que alterar la adjetivación modificándola, inconvenientemente, adentrada en el mundo de la musicología que, claro está, es cosa bien distinta, aunque, eso sí, de una mayor estimación sociológica.

Eduardo Toldrá, entonces, fue un excelente maestro -bien por encima de su cátedra oficial- y un gran músico, violinista, de cámara, director de orquesta y compositor, me atrevería a asegurar que "a la antigua usanza" que, hoy, viene a asegurar apriorísticamente, una formación sólida apoyada en el estudio, sí, pero sobre todo, en la innata condición de artista; la melodía, era lo principal para "el mestre" -como acostumbraba a llamar a su entrañable amigo, el llorado Antonio Fernández-Cid-, hasta tal punto, que "El giravolt de maig", quizá la obra más importante del catálogo no excesivamente abultado, pero sí importante, de Toldrá, lo consideraba como "una gran melodía" el propio autor.

Humanamente era extraordinario: sencillo, simpático, enormemente atractivo, se hacía querer desde el mismo momento de conocerle personalmente; tuve la dicha y el

honor de contarme entre sus amigos, de compartir con él momentos inolvidables, en Madrid, en Barcelona y, muy en particular, en unas largas jornadas alicantinas, en las que acuden a mi recuerdo, entre otros, los nombres de Oscar Esplá, Xavier Montsalvatge... Y éste es el más fiel testimonio, evocado de la más directa manera, de Eduardo Toldrá, una gran figura de la música española, catalana y europea en el corto preámbulo al estudio de algunas de sus partituras, las incluidas en estos tres programas, que la Fundación Juan March nos ofrece en la conmemoración del Centenario de su nacimiento.

Su vida

Eduardo Toldrá, nació el 7 de Abril de 1895, en Villanueva y Geliú (Barcelona). Su propia afirmación de "no saber cuando no supo música", es dato revelador de un comienzo de su formación musical a su más tierna infancia, recibiendo unas primeras lecciones de su padre, presentándose como precoz violinista a los siete años de edad en "L'Unió Vilanovesa". Dos años después, se traslada a Barcelona, ingresando en la Escuela Municipal de Música, de cuya Orquesta de Alumnos formará parte; fueron sus maestros, Luis Millet, Rafael Gálvez y Antonio Nicolau. Tras actuaciones con alguna orquesta, resulta curioso anotar que Toldrá, con sólo catorce años sera violinista de un trío, cuya aparición pública tiene lugar en Reus, poco antes de aparecer como solista en Blanes y obtener un discutido Premio Extraordinario de Violín.

Un paso decisivo en su intensa vida profesional, será la creación del famoso Quartet Renaixement, con el violinista José Recaséns, viola Luis Sánchez y violonchelo Antonio Planas, que hace su aparición pública, en el Palau de la Música de Barcelona, el 25 de Febrero de 1912; inmediatamente, realizarán conciertos durante unos diez años no solamente en España, sino también en Francia, Alemania, Austria y Portugal. Por aquel entonces, escribe su primera composición: el *Cuarteto en Do menor*, que será seguido de algunos "Heder", género que será cultivado por él de preferente y continuada manera; *Menta ifarigola*, será la primera de sus inefables canciones con piano.

Fecha a señalar en la vida de nuestro músico, la del 5 de Noviembre de 1916, cuando actúa para la Asociación de Amigos de la Música de Barcelona, como director de la

Agrupación de Instrumentos de Viento, en el Palau. Un año después, comienza a escribir para "cobla" algunas sardanas, un género popular nunca desdeñado por el músico catalán. Con un haber de más de doscientas actuaciones públicas, en 1921, desaparecerá el Cuarteto Renacimiento, su querido Cuarteto, pudiendo decirse que sustituyendo el trabajo como músico de cámara por el de director ya reconocido, cuando debuta al frente de la Orquesta "Pau Casals", en la primavera del mismo año.

En 1923, contrae matrimonio con su amada María y, en el verano se vera nombrado Profesor Auxiliar de Violín, de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, desde la cual -además de su dedicación a la enseñanza particular- formará una auténtica "escuela" de excelentes violinistas. Sigue escribiendo sin cesar no pocas sardanas y diversas páginas adscritas a géneros múltiples: así, el 27 de Octubre de 1928, ocurrirá el estreno, en el Palau de la Música barcelonés, su más definitiva composición: la ópera cómica en un acto, según libreto de Josep Carner, *El giravolt de maig*, con diez escenas precedidas de una Introducción.

Su vida transcurre entre la composición y la dirección de orquesta, ya de manera definitiva, abandonada por completo su actividad cuartetista, violinística y reducida en algo la pedagógica. El 5 de Abril de 1933, invitado por su batuta titular, la del célebre maestro Enrique Fernández Arbós, veremos a Toldrá por vez primera en Madrid, al frente de la Orquesta Sinfónica. En Junio de este mismo año, al fin, será nombrado Profesor titular de la Cátedra de Violín, de la Escuela Municipal de Música, de Barcelona. Poco más tarde, dará fin a su música para el drama *La filia del marxant*, según textos de Adrián Gual, en una actividad creadora, siempre inclinada hacia el "lied", culminante en la serie de seis canciones, sobre letra de Salvat Papasseit, *La rosa ais llaiAs*.

Prosiguen sus éxitos en la capital y no ya solamente como batuta invitada de la Sinfónica de Arbós, sino al frente de la Orquesta Nacional de España, con la que actuará desde 1942, de constante manera, en aquellos inolvidables conciertos del Palacio de la Música madrileño. En 1943, por expreso encargo del Ayuntamiento de la Ciudad Condal, Eduard Toldrá, organizará la Orquesta Municipal de Barcelona, que se presenta con él en el Palau, el 31 de Marzo del siguiente año de 1944; con esta agmpación sinfónica y el concurso de la inolvidable soprano, Conchita Badía, tendrá lugar el estreno del ciclo *La rosa ais llavis*.

En 1949, su cañera como director se hace internacional, debutando en París con la Orquesta Lamoureux y, una postrera aparición como violinista, ocurrirá al siguiente año, cuando con su amigo, Francisco Costa, interpreta un "Concertó" bachiano, con su Orquesta Municipal de Barcelona, dirigida por la prestigiosa batuta francesa de Ernest Bour. De 1950 data su última sardana y, poco después, una de sus más tardías canciones, *Asfrolíñas dos toxos*, siguiendo unos versos de Noriega Varela, dentro de la serie dedicada a su siempre fraternal amigo, Antonio Fernández-Cid. Continuas actuaciones en el extranjero, afianzarán la bien ganada fama como director de orquesta, siéndolo la de compositor con continuadas audiciones de sus obras, muy en particular del cuarteto de cuerda *Vistas al mar i* (1921) y los *Seis sonetos*, para violín y piano (1922).

Toldrá, responderá a una petición de Oriol Maitorell, escribiendo en 1952 sus poco conocidas *Set cançons populars catalanes* corales, tres de las cuales serán estrenadas por la Coral Sant Jordi al año siguiente, año que será el del estreno, en el Teatro Español de Madrid, de *El giravolt de maig*. Y la canción, género tan brillantemente cultivado por el maestro, será lo último que componga: la *Aquarela del Montseny*, para voz y orquesta, fechada en 1960.

Con notorio esfuerzo, sobreponiéndose a su enfermedad, sus afanes de artista van a permitirle un protagonismo eminente, dirigiendo el estreno mundial de *Atlántida*, la obra inconclusa de Manuel de Falla, finalizada tras larga espera por su discípulo, Ernesto Halffter, hecho histórico de nuestra música que ocurre el 24 de Noviembre de 1961, en el Liceo barcelonés, con una repetición en Cádiz, seis días después: ella supone la última aparición en público de Eduardo Toldrá. El 31 de Mayo de 1962, fallece en Barcelona, rodeado del cariño y la admiración de cuantos discurrimos por la dura senda de la música española.

Su obra

Una referencia al crecido número de canciones -"lieder" o simples armonizaciones de índole popular-, así como a su música para "cobla" (conjunto instrumental catalán, formado por el flabiol, el tamboril, la tenora o el tiple, entre algún otro), parece inoportuno traerlo aquí como suerte de verdadero catálogo de cuanto compuso Eduardo Toldrá. Además, como muchas de sus obras que se

encuentran incluidas en los tres programas del ciclo que aquí nos ocupa, serán objeto de comentario aparte y en su momento. Se indican solamente a continuación aquellas páginas más señeras, de entre las más conocidas o dignas de serlo, sin clasificación alguna determinada, con aquellos datos más elementales en torno a ellas.

Como ya se dijo, todos los comentaristas coinciden en conceder una máxima importancia a su ópera cómica, *El giravolt de maig* en un solo acto, fechada en 1928, basada en un texto de Carner. Y dentro del género dramático, ha de citarse también *La filia del marxant*, inédita en su versión escénica, pero conocidos algunos de sus fragmentos, ideados para los tres actos que incluía un drama de Adrián Gual, cuya escritura data de 1935; con este título, se conformaría una suite sinfónica estrenada bajo la batuta de su autor, un año antes todavía.

El *Cuarteto en Do menor*, de 1914, inédito hasta hace unos cinco años solamente, prácticamente desconocido, su estreno tuvo lugar en Olot, el 12 de Septiembre de 1919, precisamente, por el Quartet Renaixement. Sí se escuchan con una cierta frecuencia, sus *Seis sonetos*, para violín y piano, desde su estreno en el Palau, en Diciembre de 1922, por el propio Toldrá, con la colaboración pianística de aquel "descubridor" de Federico Mompou, que se llamó Ferdinand Motte-Lacroix. Y, no cabe duda, que la obra mayormente conocida -además de alguna de sus canciones, claro está-, resulta serlo su cuarteto de cuerda, *Vistas al mar*, de 1921, estrenado asimismo por aquel famoso Cuarteto Renacimiento, en la primavera del mismo año de su escritura o finalización.

Una *Suite en Mi* para orquesta, y también *La maledicció del Comte Arnau* en su transcripción sinfónica, estrenadas en 1919 y 1930, respectivamente, bien puede decirse que hoy resultan apenas conocidas de nadie. Quizá con ocasión de celebrarse ahora la efemérides del centenario del nacimiento del "mestre", resultaría feliz ocasión de ocuparse de situar debidamente en los atriles de nuestros conjuntos sinfónicos estas obras, a buen seguro merecedoras de cobrar una actualidad en el repertorio de concierto.

Antonio Iglesias

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Las canciones

Se puede afirmar que el glorioso nombre de Eduardo Toldrá, va indefectiblemente asociado al mundo del "lied", es decir, al de la canción de concierto acompañada por el piano; muchas de ellas figuran recogidas en distintos e importantes sellos discográficos, interpretadas por nombres preclaros y, las más de las veces, en los conciertos, desde los más sencillos a los de mayor brillantez, pudiendo así disfrutar de las excelencias de pentagramas tan hermosos, con tan emotiva comunicación afectiva, directísima, sin excesivas elucubraciones. La melodía que, repitámoslo, es lo más importante para Toldrá, halla merced a su talento y talante de compositor, su justo apoyo en el piano, de tal suerte, que diríase encontrado por el autor como el de mayor propiedad posible para que el texto poético quede debidamente puesto en relieve; que este es su principal mérito, el del bellissimo ámbito melódico que se sustenta en el apropiado ropaje armónico.

Bajo el simple título de *Seis canciones*, Toldrá agrupa un igual número de páginas independientes, alrededor de otros tantos textos. La primera de ella, *La zagala alegre* (1940), sigue unos versos de Pablo de Jérica, está estructurada en tres secciones, cada una de ellas con dos contrastados segmentos, *Allegretto grazioso* y *Mosso*, en un total festivo y sencillo. *Madre, unos ojuelos* OT' (1941), es un auténtico modelo de canción con piano, contenida en un *Allegretto* doloroso, hasta dramático, dividido en tres partes, con el doliente *ritornello* final que es hermosa rúbrica de ellas, en el seguimiento del texto de Lope de Vega.

Un poema anónimo inspira la tercera de estas *Seis canciones*, de Eduardo Toldrá, *Mañanita de San Juan* (1940), breve momento que gira, ingeniosa y oportunamente, alrededor del contenido de la inicial sección, en un único *Allegretto mosso* de logrado desenfado. Sigue la cuarta canción, *Nadie puede ser dichoso* (1941), subrayando las palabras originales de Garcilaso de la Vega, atendida a la sencilla forma tripartita (la consabida A-B-A), cuyas

secciones se determinan por la alternancia modal: menor-mayor-menor, en un *Andantino quasi allegretto*, apenas alterado.

El *Cantarcillo* (1941), vuelve sobre Lope de Vega, inscribiéndolo el compositor en un *Andante, ma non troppo lento*, profundamente sentido entre el candor y el dolor de sus cuatro veces expuesta, "¡que se duerme mi Niño, tened los ramos!", determinante también de sus correspondientes secciones formativas. La última de las *Seis canciones*, de Toldrá, *Después que te conocí* (1941), suscribe un texto de Quevedo, conteniéndolo en *Un poco mosso*, ambiguo y no rígido, con alternada rítmica binario-ternaria; su estructura corresponde a los propios cuatro versos iniciales y finales de la canción, con un extenso período central, el primero de ellos actuando asimismo en función de delicada "coda".

Entre los muchos méritos que adornan la personalidad de nuestro inolvidable amigo, Antonio Fernández-Cid, hay uno que suele olvidarse demasiado: el de haber sido promotor de suscitar el interés de la mayor parte de nuestros compositores más insignes, hacia la canción gallega de concierto. En consecuencia, no escapa Toldrá a tan interesante labor del crítico orensano, dedicándole su inefable *Asfrolina dos toxosi*.1951), de acuerdo con los versos de Antón Noriega Varela, inmersos en un *Allegretto tranquillo*, en el que se insiste con infinita nostalgia contenida en un giro similar, "dulce" siempre, agrandado aún en su ternura en el "morendo" en "pianissimo" final, alargado en los cuatro últimos compases del piano sólo, "dolcissimo" evanescente.

L'ombra del lledoner (.1924), sobre textos catalanes de Tomás Garcés, es un ciclo de cinco canciones, tituladas como sigue: *A l'ombra del lledoner*, *Cangó de comiat*, *Cangó de grumet*, *Cangó de bressol*, y *La vida de la galera*, de las cuales escucharemos en esta ocasión solamente las tres primeras en su escritura original para voz y piano. El ciclo se abre con *A l'ombra del lledoner*, en un aire "Moderato", correspondiendo al teclado un breve pórtico y el establecimiento de una base armónica elemental, con rítmica popular, sobre la que campea la voz en un discurso candoroso, diríase que flotando sobre la imperante formulación acompañante, a lo largo de tres manifiestas secciones, actuando aquel pórtico como puente de ligazón y también como "coda" final.

Cangó de comiat, es la segunda de las cinco canciones del ciclo *L'ombra del lledoner*, contrastando con la primera por su reclamado "Un poco movido" y su apertura pianística en "forte", así como por un seguimiento del texto -la palabra "adeu" es básica-, que parece forzar al compositor al empleo de una combinación ternario-binaria apenas advertida en la inicial sección que, repetida, dará paso al final en consecuencia de ella, sobre el piano arpegiado y su precioso broche ratificador del principal elemento de la página. La *Cangó de l'amor que passa* (1925), asimismo sobre texto de Garcés y dedicada "A Mercé Plantada", posee un carácter independiente, siendo su aire "Leggero, mosso": El piano realiza con delicadeza un rápido y leve dibujo, en tanto la voz, "semplice", dice el texto a guisa de relato sin inflexiones, con el contraste final subrayando "Amor passava de llarg...", en cinco ocasiones determinantes de otras tantas secciones formativas, la última en brillante cierre.

Asimismo es obra independiente la *Cangó de vela* (1926) siguiente, escrita por Toldrá sobre una letra de J.M. de Sagarra-, con una evidente ambición pianística y dentro de la oposición de un aire principal "Vivace ed agitato" y los breves "Lento" separadores de sus diferentes partes estructurales de una forma dada; la partitura omite el compás de palpitación binaria sobre el ternario de su acompañamiento, que es una de sus principales características en la lograda inquietud de su general factura, en sucesivas y simétricas alternativas de sus cinco períodos, además del sexto final, "Libero, quasi como un recitativo", cuando se aumenta su arcaísmo dramático, con el broche brillantísimo de sus cuatro compases como "coda".

Abril, es breve y sonriente, y en un aire "Bastante animado, siempre airosamente", subraya la letra de Trinitá Catasús, con factura "a lo Fauré" bien podría imaginarse, destacándose las notas repetidas, así como una cierta exaltación de su decurso plácido en general y la gustada alternativa entre los segmentos piano y voz; "A N'Andrena Fornells", es su dedicatoria. "La más bella y evocadora canción de Toldrá" es, según juicio de Xavier Montsalvatge, la titulada *Maig*, breve como la anterior, de lirismo calmo y nostálgica ternura en su estructura tripartita, inmersa en la expresión romántica del "rubato", con su inefable rúbrica del piano en su "perdendosi" y "ultrapianísimo"; es también de 1920 -como *Abril*-, lleva la dedicatoria "A En Emili Vendrell" y su texto es de la misma

Catasús; el aire se reclama como "Tranquilo", siendo así mismo página independiente de cualquier serie.

No lo es la *Cangó de grumet* que, como se recordará, es la tercera del ciclo titulado *L'ombra del lledoner*, según poemas de Garcés, abierto ya con *A l'ombra del lledoner* y la *Cangó de comiat*; es, por lo tanto, de 1924, poseyendo una enérgica determinación y desenfado en el subrayado textual, siempre valiente y decidido, con una firme rúbrica, dentro de su evidente luminosidad mediterránea, insistiendo en la elemental forma tan gustada por el autor para sus canciones.

Canticle(C.1923), es muy breve -apenas una veintena de compases-, y su aire "Molto moderato" conviene perfectamente al contenido textual de Josep Carner; fragmento o canción independiente, está dedicado "A Joan Mirambell"; es un momento muy calmo, apenas perturbado por un anhelante, que va a extinguir su dulce curso en el "pianissimo" de su limpio "l'amor doní", y poner fin a su imperante balanceo.

Uno de los ciclos más ambiciosos de las canciones de Eduardo Toldrá, es sin duda el titulado *La rosa ais llavis* (1935), constituido por seis números y dedicado "A Concepció Badía d'Agustí", nuestra llorada Conchita Badía, quien las estrenó en su versión original con orquesta, el 14 de noviembre de 1947, en el Palau, con la Orquesta Municipal de Barcelona; las seis canciones se suceden así: *Si anessis tan llung...*, *Mocador d'olor*, *I el seu esguard...*, *I el vent deixava dintre la rosella...*, *Seré a ta cambra amiga* y *Visca l'amor*.

Entonces, como tercero de los números de este nuevo ciclo, nos encontramos con *I el seu esguard...* que, curiosamente, lo escucharemos en esta serie de conciertos, en sus transcripciones para Violín y Piano y para Cuarteto de Cuerda; de brevísima extensión, la letra de J. Salvat-Passeit, queda contenida dentro de un aire "Tranquillo, non troppo lento", que implica un cierto sentido declamatorio y una enorme sencillez en la expresión más limpia, animada en el momento "forte" y sumamente acariciante en el evocador final en "pianissimo" de la voz. Como ya quedó anotado, la *Cangó de bressol*, en el cuarto número del ciclo titulado *L'ombra del lledoner*, y su duración tampoco excede a la de las anteriores páginas; su aire, como no podía ser de otro modo, está indicado como "Movi-

miento de bressolada", aire de "berceuse", suave, calmo, "sempre piano" y con los "dos pedales", apoyada su tierna melodía en la máxima delicadeza; sus dos claras secciones -abiertas por los dos primeros compases-, repitiéndose en su mecido contorno, se finalizan por el piano en un "perdendosi".

Floreix l'atmelleri(1929), es una nueva canción independiente, sobre palabras de Ignacio Iglesias, subrayadas dentro de un aire "Animado", cuyo tema luminoso obtiene un sencillo dialogar con el piano, dentro del más natural discunir en sus consecuencias más que lógicas; a detenerse en su cromatismo y en el anhelo de la sección central de la forma tripartita seguida, la última muy abreviada y con idéntica flexión modal que la primera. Sobre una poesía de Clementina Arderiu, fechada en "Cantallops, Agost de 1927", *Anacreóntica*, se halla sostenida sobre un ritmo de seguidillas, y torna a ser dialogante entre los dos elementos interpretativos; es a un tiempo lúdica y triste en sus tres partes diferenciadas y entrelazadas, hallándose dedicada "A Concepció Patxot"; en unión de la *Cangó incerta*, bajo la denominación de *Garba*, obaivo el Premio Rabell de 1927 y alguien quiso ver en esta página un antecedente inmediato de *El giravolt de maig*.

Como las dos anteriores, *Vinyes verdes vora el mar* (1924), es también obra aislada, independiente, y como la inmensa mayoría de las canciones de Toldrá, apunta y respira aromas populares de luminosidad mediterránea; se indica como aire un elocuente "Bastante animado", y el acompañamiento inicial se desea "suavísimo", para que la melodía triunfe con los versos de Josep María de Sagarra; es fundamental la palabra "Vinyes", no solamente en su valor fonemático, sino también para delimitar secciones y segmentos estructurales de la página que, dedicada "A Iu Pascual", se extingue con mayor calma en un bello recuerdo al tema principal.

La quinta y penúltima canción del ciclo ya explicado, *La rosa ais llavis*, se titula *Seré a ta cambra amiga*• su aire es un "Andante", resultando importante -dentro de sus dimensiones- el preámbulo que establece el piano sólo y se erigirá en elemento dialogante con la entonación arcaizante de la poesía, debida a Salvat-Papasseit; la canción es tan hermosa como corta en sus dimensiones, y su delicada factura culmina en el "sotto voce" del penúltimo de sus versos, el todo concluido con otro parlamento unifi-

cador del piano. *I el vent deúcava dintre la rosella...* , antecediendo a la anterior, es la cuarta página del mismo ciclo dedicado a Conchita Badía, inscrita dentro de un aire "Mosso, leggiero", breve asimismo en su duración total; resulta primordial la importancia que aquí concede Toldrá al piano, y la pregunta del por qué no escribió para este instrumento nos asalta en este instante; las tres acostumbradas secciones se delimitan fácilmente, con la segunda dialogante, y la tercera, inmediata a un compás en silencio, dicha ya en un instante "Meno mosso", recuperando el "tempo" inmediatamente y aún acelerado por el final del piano "molto leggiero".

Con *Mocador d'olor* -segunda de las seis canciones que conforman el citado ciclo de *La rosa aís llavis*, llegamos a la última de las comprendidas en estos tres conciertos; muy breve su duración -máxime si tenemos en cuenta su aire indicado como "Assai vivace"-, será el piano, "leggiero ma espressivo", el protagonista inicial de la página con su importante intervención a guisa de introducción, siguiéndole la voz, repitiendo a una quinta superior el mismo tema; volverá en una tercera parte de la canción a iniciarlo, aunque seguido por aumentación de valores, dejando al piano un protagonismo muy consecuente con todo lo anterior, extinguido por un regulador de la intensidad que, en solo tres compases, va del "forte" al "pianissimo".

Un total de veintitrés canciones -no se incluyen en este número aquellas que se repiten en sus versiones violín-piano o cuarteto de cuerda-, quedan incluidas en estos tres conciertos dedicados a la figura de Eduardo Toldrá. Son, por supuesto, más que suficientes para mostrarnos su talento extraordinario, su fresca inspiración, su naturalidad de factura, lo que le ha valido la sincerísima estimación de autor escogido de entre los españoles, cultivadores del más amado "lied".

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

La zagala alegre
(Pablo de Jérica)

A una donosa zagala
su vieja madre reñía
cuando pasaba las horas
alegres, entretenidas;
y ella, su amor disculpando,
con elocuencia sencilla,
cantando al son del pandero,
así mil veces decía:

*Ahora que soy niña, madre,
ahora que soy niña,
déjeme gozar ahora,
sin que así me riña.*

¿Qué mal nos hace Salido
si cuando pasa me mira,
y me tira de la saya
o en el brazo me pellizca?
No piense, madre, que busca
mi deshonor; no lo diga:
mi gusto sólo, y su gusto,
queriéndome así codicia.

Ahora que soy niña, madre, etc.

Cuando casada me vea,
hecha mujer de familia,
me sobrarán mil cuidados,
me faltara mi alegría.
Por eso quisiera, madre,
pasar alegres los días
que me restan de soltera
en bailes, juegos y risas.

Ahora que soy niña, madre, etc.

Madre, unos ojuelos vi
(Lope de Vega)

*Madre, unos ojuelos m,
verdes, alegres y bellos.
¡Ay, que me muero por ellos,
y ellos se burlan de mí!*

Las dos niñas de sus cielos
han hecho tanta mudanza,
que la color de esperanza
se me ha convertido en celos.
Yo pienso, madre, que vi
mi vida y mi muerte en vellos.
*¡Ay, que me muero por ellos,
y ellos se burlan de mí!*

¡Quién pensara que el color
de tal suerte me engañara!
Pero ¿quién no lo pensara,
como no tuviera amor?
Madre, en ellos me perdí,
y es fuerza buscarme en ellos.
*¡Ay, que me muero por ellos,
y ellos se burlan de mí!*

Mañanita San Juan (Anónimo)

Mañanita de San Juan,
mañanita de primor,
cuando damas y galanes
van a oír misa mayor,
allá va la mi señora,
entre todas la mejor;
viste saya sobre saya,
mantellín de tornasol,
camisa con oro y perlas,
bordada en el cabezón;
en la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor;
en la su cara tan blanca
un poquito de arrebol

y en los sus ojuelos garzos
lleva un poco de alcohol;
así entraba por la iglesia
relumbrando como el sol.
Las damas mueren de envidia
y los galanes de amor;
el que cantaba en el coro
en el credo se perdió;
el abad que dice misa
ha trocado la lición;
monacillos que le ayudan
no aciertan responder, non:
por decir amén, amén,
decían amor, amor.

Nadie puede ser dichoso
(Garcilaso de la Vega)

*Nadie puede ser dichoso,
señora, ni desdichado,
sino que os haya mirado.*

Porque la gloria de veros
en ese punto se quita
que se piensa mereceros.
Así que, sin conoceros,
*nadie puede ser dichoso,
señora, ni desdichado,
sino que os haya mirado.*

Después que te conocí
(Quevedo)

*Después que te conocí,
todas las cosas me sobran:
el sol para tener día,
abril para tener rosas.*

Por mí, bien pueden tomar
otro oficio las auroras,
que yo conozco una luz
que sabe amanecer sombras.
Bien puede buscar la noche
quien sus estrellas conozca,
que para mi astrología
ya son oscuras y pocas.

Después que te conocí, etc.

Ya no importunan mis ruegos
a los cielos por la gloria,
que mi buenaventuranza
tiene jornada más corta.
Bien puede la margarita,
guardar sus perlas en conchas,
que búzano de una risa
las pescó yo en una boca.

Después que te conocí, etc.

Cantarillo (Lope de Vega)

*Pues andáis en las palmas,
ángeles santos,
¡que se duerme mi Niño,
tened los ramos!*

Palmas de Belén,
que mueven airados
los furiosos vientos
que suenan tanto,
no le hagáis ruido,
corred más paso:
*¡que se duerme mi Niño,
tened los ramos!*

El Niño divino,
que está cansado
de llorar en la tierra,
por su descanso,
sosegar quiere un poco
del tierno llanto:
*¡que se duerme mi Niño,
tened los i-amos!*

Rigurosos hielos
le están cercando,
ya veis que no tengo
con qué guardarlo;
ángeles divinos
que vais volando,
*¡que se duerme mi Niño,
tened los ramos!*

As froliñas dos toxos (Noriega Varela)

¡Nin rosiñas brancas,
 nin claveles roxos!
 Eu venero as froliñas dos toxos!
 Dos toxales as tenues froliñas,
 que sorrien, a medo, entre espiñas.
 Entre espiñas que o Ceyo agosalla
 con diamantes, as noites qu'orballa.
 ¡Ou, d'o yermopreciado tesouro!
 As froliñas d'os toxos son d'ouro.
 D'ouro vello son, mai, as froliñas,
 as froliñas dos bravos toxales,
 ¡das devociós miñas!

A l'ombra del lledoner
(Tomás Garcés)

A l'ombra del lledoner
 una fadrineta plora.
 La tarda mort dalt del cim
 y Uisca per la rossola,
 l'esfígalarsen els brucs,
 la tenebra se l'emporta.
 La noia plora d'enyor:
 el lledoner no fa ombra.
 Fadrína, l'amor es lluny;
 enllà, la carena fosca.

Si passava un cavaller...
 Du el cavali blanc de la brida.
 L'arbre li dona el ropos,
 l'oratge, manyac, arriba.
 Ala cel la llum del estel
 és la rosada del día.
 Cavaller, l'amor es lluny;
 amb l'ombra i el cant fugía.
 Fadrína, l'amor es lluny;
 per l'ampia plana camina.

La nit sospira: la nit,
 el bosc, la riera clara.
 Les branques del lledoner
 son fines i despullades,
 fulla i ocell n'han fugit
 pero hi crema l'estelada.
 Les branques del lledoner
 son fines i despullades.
 Fadrína, l'amor es lluny;
 demana'l a punta d'alba
 quan l'ombra del lledoner
 s'allargui com un miracle.

Canfó de comiat (T. Garcés)

Adéu, galant terra, adéu!
 adeusiau, vinya verda,
 flor seca del caminal
 lledoner de bona ombreta.
 Ja no m'assec al pedrís
 ni me brega la riera.
 Adéu, galant terra, adéu.

Les lloses d'aquell bancal
 son ombrejades i fresques.
 Els lledoners de la font
 han tret una fulla tendrá
 i els ceps faran bon raim
 quan els oregi el setembre.
 Adéu, galant terra, adéu.

Els ceps faran bon raim
 i llum viva les estrelles.
 Vindran las nits de l'estiu,
 la mar quieta i estesa
 llambrant sota el cop dels remes,
 tallada per la carena.
 Adéu, galant terra, adéu.

Vindran las nits de l'estiu,
 la tardo i la primavera,
 les boires que baixa el cim,
 el crit de la orenetes.
 I sempre el respir del mar
 i el batee de les estrelles.
 Adéu, galant terra, adéu.

Adéu, muntanya, pedrís,
 paret blanca de l'església,
 aigua clara de la font,
 plata de les oliveres,
 olor mullada del horts,
 estrella, riera, vela.
 Adéu, galant terra, adéu.

Cançó de l'amor que passa

(T. Garcés)

A l'ombra d'un taronger
tres minyonetes cantaven.
L'una te la trena d'or,
l'altra és bruna i solellada,
la més xica duu la llum
dels estels a la mirada.
Amor passava de llarg,
rialles i flessa d'ales.

La primavera ha arribat
i el cel és color de piata.
Els crits dels ocells són curts
i espessos com la pinassa.
La veu de les noies és
ondulant com una flama.
Amor passava de llarg, amor,
rialles i fressa d'ales.

Si un sospir sembla l'oreig,
el cant fa remor d'onada
i l'aire és més freq i fi
que l'arena de la platja.
Rera el taronger hi ha el mar
i el cant fa remor d'onada.
Amor passava de llarg, amor,
rialles i fressa d'ales.

Les donzelles van cantant
amb una veu prima i clara.
la riera s'aturat
per escoltar la tonada.
Les noies criden l'amor
mentre la tarda s'escapa.
Amor passava de llarg, amor,
rialles i fressa d'ales.

La trena, el llavi, l'esguard,
s'encenen sota les branques.
Primavera va dictant
la música i les paraules.
A l'ombra d'un taronger
tres minyonetes cantaven.
Amor, no passis de llarg, amor,
possa un bes a cada galta.

Cançó de vela (Sagarra)

Avança el cep flexible del'onada,
canta la vela, xiula el bufarut,
ens esquitxa un ruixim d'aigua salada
i grinyolen els dintres del llagut.
Ai qui pensa en l'amor, o mar sonor?
Ai, qui pensa en l'amor?

Enllà tenim les costes oblidades,
Hi ha el poble blanquinós, suau.
I el llagut vinga salts i patacades
en mig del gran deliri verd i blau.
Ai qui pensa en l'amor, o mar sonor?
Ai qui pensa en l'amor?

A terra hi hem deixat coses malfides
dins nostres sentiments i voluntats,
i ara es van aclarint les nostres vides
com els serrells d'escuma platejats.
Ai qui pensa en l'amor, o mar sonor?
Ai qui pensa en l'amor?

Alla hi ha el neguiteig del nostre viure
les punxes a l'aguait de nostra peli
ara els neguits són coses de per riure
dintre el llagut que va tot de gairell.
Ai qui pensa en l'amor, o mar sonor?
Ai qui pensa en l'amor?

Au, canta mariner; xiscla, ventada;
no perdi força el teu délit valent,
infla't vela, remoute aigua salada,
sacseja'ns brutalment, o mar sonor.
Esmicola les penes de l'amor!

Abril (T. Catasús)

Trèmola rialla
de dia daurat;
ventijol qui calla
en la immensitat.
Palpitanta i jove
majestat d'Abril;
vestidura nova
del arbres. Sotil
diafana i clara
delícia del vert,
amb que el món, suara,
de llum s'és covert
quan el fontinyó
tremolant, sentia
la seva frescor
tornada alegría.

Maig (T. Catasús)

Terra qui floreix,
mar qui s'hi encanta,
suavíssim bleix
de vida triomfanta.
Pluges critallines,
aigües reflexant
tendrös infantines
qui rieuen brillant.
Claretat sonora,
nuvol qui s'hi pert,
aura que aixamora
la tendror del vert.

Burdoneig suau
d'abelles. Profunda
silenciosa pau
d'un hora fecunda.
Món rejovent,
amor qui hi esclata,
deliciós oblit
de les nits de plata,
quan el pleniluni
de Maig, silencios,
de qualque infortuni
sembla di a les flors.

Pluja lenta i blanca
de flore d'ametllè,
qui cau de la branca
quan l'oratjol vè.
Noies pels portals;
finestra enramada;
festes matinals
xopes de rosada.
I passa l'Abril
demunt de poncelles,
xamós i gentil
cantant caramelles.

Calicó de grumet (T. Garcés)

Adéu, turons de Marsella,
ja s'en van els mariners.
Tot just hem hissant la vela
es gira un oratge frese.
Aquell pinar de la costa
deu ser pie de cants d'ocell;
si no sentim l'ocellada
'ns du romaní l'oreig.
Quin goig, de bon dematí,
seguir la darrera estrella:
no hi ha lliri sense flor
ni barco sense bandera.

Inflat vela, llisca vela!
Com s'allunya la ciutat!
Guaita l'or ciar de la platja
i a dalt de tot el cel ciar.
Timoner, potser sospires?
L'enyoranga t'ha punxatf
El gallaret llenguteja
i enjoia tota la ñau.
Quin goig, cremant sobre els país,
el gallaret de la festa:
"no hi ha lliri sense flor
ni barco sense bandera".

Adeu, turons de Marsella!
Adeu, la noia i el pi!
No ens espanten las ventades
ni la boira de la nit.
Si el vent xiula entre les cordes,
dema el mar sera ben His.
A cada port ens espera,
amoros, un llavi fi.
Quin goig, tornant de la mar,
el peto d'una donzella:
"no hi ha lliri sense flor
ni barco sense bandera".

NOTAS AL PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

La música de cámara: El violín

Excelente violinista, gran cultivador de la música de cámara desde que, a los 16 años de edad, crea y participa como primer violín en el célebre "Quaitet Renaissance", Eduardo Toldrá nos deja unas cuantas, muy pocas, demostraciones de su talento creador en este género. Estas obras, poseen en todo momento -como ocurre hasta en sus mismas canciones- una estructura formal perfecta, sencilla pero con muy clara determinación analítica. Lo podemos así observar en sus *Seis sonetos*, para violín y piano, que una vez más nos sitúan frente a un músico que parece fiarlo todo a una sustanciación poética. Oriol Martorell, en sus magníficos comentarios toldrasianos, nos asegura acerca de esta página hermosa, que es "una de las obras que, con mayor claridad, revelan el alma del músico Toldrá y que más nos ayuda a comprender y definir su personalidad de compositor..."; y ello es, efectivamente, muy cierto.

Los catorce versos endecasílabos propios del "soneto" poético, los sitúa el compositor como frontis de cada una de estas composiciones, aún cuando, si hacemos caso a Martorell, al compararlos entre sí, afirme que "...los seis no tienen más en común que la lírica interpretación de la naturaleza. Los poemas son, únicamente, un motivo de inspiración para el compositor, que ofrece una visión de las escenas y los ambientes evocados en los versos. No existe, pues, un propósito de escribir música pintoresca o programática, sino el deseo de expresar las sensaciones que la poesía origina...".

Los *Sis sonets*, premio del III Concurso Musical "Eusebi Patxot i Llagusterra" del año 1922 (mil pesetas, aunque fueran de entonces), se estrenan por el propio autor y el pianista Motte-Lacroix, para la Associació d'Amics de la Música, en el Palau de Barcelona, el 28 de Diciembre de aquel mismo año. Como se verá, los poemas corresponden a seis diferentes autores, en forma de soneto; parece oportuno no olvidarlos aquí, siaiándolos -como ya se dijo ocurre en la partitura- en cabeza de cada uno de los su-

cintos comentarios que los mismos nos han merecido; el I Cuaderno comprende tres (*Sonetí de la rosada*, *Ave María* y *Les birbadores*), el II reúne los otros tres (*Oració al maig*, *Deis quatre vents* y *La font*).

Sonetí de la rosada (Trinitá Catasús)

Queda l'hora extasiada
de veure el món tant brillant,
i es fa tota palpitant
en el si de la rosada.

Cada gota un diamant
en retroba sa mirada
la joia meravellada
del que li és al voltant.

Mars, muntanyes, firmament,
ço que mou i frisa el vent,
ço que res no meu ni altera.

Tôt quant amb l'hora somriu
s'encanta, s'irisa i viu
dintre una gota lleugera.

Momento bitemático de suma fluidez melódica y esencias populares catalanas -como ocurrirá en el resto de los Seis sonetos-, subrayada por un piano brillante, en un total de cierta ascendencia franckiana, resultando el tresillo elemento unificador: suma ternura y delicadeza. Su aire "Animado y ligero", apenas se altera desde la primera a la última de sus notas.

Ave María (Joan Alcover)

Miravem el crepuscle d'encesa vermelló:
mes un secret desfici tos ulls enterbolia
cercant en el silenci que terra i mar omplia
un so per exhalar's-hi la fonda vibració.

I, rodolant, llavors del bosc a l'horitzó,
baixá de l'ermitatge el toe de Ave-Maria.
Sa veu trobà natura, i el cor sa melodia,
expandiment de l'hora prenyada d'emoció.

Jamai d'un vas més tendre, la plenitud de vida,
el plor de l'inefable defalliment vessà;
jamai flores tan bella, o dona beneida!

Jamai en el món nostre ni el món d'allà d'allà,
mon llavi, qui eixugava ta gaita esblanqueida,
un giop de més divina dolçura fruità.

Piano introductor de una evidente importancia y contenido íntimo, a guisa de oración o súplica, para que el violín exprese con amplitud una todavía mayor emoción y espiritual recogimiento, dentro de su reclamado aire, "Pausadamente", este sentido se centra muy en particular cuando la indicación de "tiernamente cantado", sucediéndose después las alternativas piano-violín, violín-piano, en sus suaves contornos apenas alterados; su delicadeza será extinguida en un final "ultrapianissimo", de emoción cierta.

Deis quatre vents (Mossèn A. Navarro)

Dia fervent d'agost era aquell dia...,
sota la volta de l'atzur serena,
com una copa d'or d'hidromel piena
la vali de Lys de llum se sobreixia.

Flama del camps, la palla refulgía
com l'escuma del mar damunt l'arena
i l'eral pie de fruits de tota mena
tota sa glòria al vent seré expandía.

Ella'm mostrava les triomfals monteres
de la flor del forment, como nova Ceres
sorgida allí per art de meravella,

I allà d'enllà cantaven les cigales,
passaven dos coloms de blanques ales
i sonaven remors d'égloga velia.

"Molt lent", "4 corda fins a la fi", "amb molta amplitud i sempre forte", son las indicaciones harto explícitas del comienzo de este fragmento toldrasiano, el más corto, con mucho, del total de sus *Seis sonetos*, para violín y piano. Es un momento solemne, majestuoso y, al propio tiempo, grave y patético, sostenida su melodía hermosa por acordes en el piano, hasta llegar a un "mezozoforte" que expone un dibujo en terceras dobladas entre las dos manos, dibujo que repetirá el violín con entera exactitud seguidamente.

La font (J.M. Guasch)

Recò tranquil, recò guarnit de molsa
recò deis arbres vells, mig desmaiats;
la font que hi veig té una naixença dolça,
no té el dolor deis naixements forçats;

Brolla gentil i alegrament devalla;
la filia de la neu mai defalleix;
maitat cangó i altra meiat riaüa
és una vida en flor que resplandeix.

Jo quan baixo deis cims a l'hora santa,
cerco el recó tranquil, la font que canta
el misten sagrat del fill del gla?,

I la veig d'un tros lluny que ja m'espera
com una dona fresca i riallera
portant el canti pie sota del braf.

El aire se indica como "Bastante animado", y la sonrisa acude expresada por un ritmo popular, impregnada por el aroma eminentemente ligero y festivo, gracioso, fluyentemente gracioso, aunando en momentos su contorno binario sobre una escritura que es ternaria; el elemento picante y suelto es germen generador y la rúbrica, precisa en detalle difícil de traducir, la aludida coincidencia de los dos ritmos esenciales.

Oració al maig 0. Carner)

Fes, Maig (que potser jo no gosaria
d'anar-li en seguiment peí corriol),
que per grat de l'atzar la trobi un dia
tot arran de mon cor que vol i dol;

que hi hagi molts d'ocells damunt la via
(tots cantadissos, amagats del sol)
que ofeguïn mon batee, i a ma agonía
ofreni un glop de pau el fontinyol;

que, sense veure'm ella ni escapar-se,
jo em trobi ais dits sa caballera esparsa,
a frec del meu el llavi seu rogenic;

i que ella estingui amb les parpelles closes
i, encara, dins l'encanyissat de roses.
(Tot perque jo no sigui temorenc.)

Un simple discurrir melódico con intervenciones complementarias del piano, dentro de un reclamado aire "Moderato expresivo; con sencillez", únicamente alterado en su parte central, "quasi recitativu; un poc fantasios", conducente a un inmediato "planyivol"; la influencia de un César Franck no deja de aparecer, así como ciertos instantes enérgicos y hasta dramáticos.

Les birbadores (M. Morera i Galicia)

Les he vistes passar com voleiada
de cantaires ocells quan trenca el dia,
i del tendre llampec de sa alegría
ne tinc l'anima alegre i encisada.

Al cap i al pit, roselles; la faldada
entre herbatges i flors se'ls sobrexia,
i en cara i ulls i en tot lo seu llua
del jovent la ditzosa flamerada.

Passaren tot cantant!... La tarda queia...
i esfumant-se allà lluny encar les veia,
lleugeres, juvenils, encisadores...

com si am llum de capvespre cisellades
sobre marbre boirós, les birbadores
fossin el fris d'algun palau de fades.

El aire "Vivo", no será alterado ni en la danza ni en la canción o copla de este momento eminentemente popular; los pasos y los decires se suceden en un fragmento todo alegría y desenfado, pese a un cierto trasfondo melancólico, que no deja de latir aún por encima de su general sesgo brillante; en sus quince últimos compases, tras la insistencia en un germen esencial del momento, se llega a un logrado efectismo, pattiendo de la tenue sonoridad hasta el conclusivo "fortissimo".

NOTAS AL PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

La Música de cámara: Los cuartetos

El *Quartet en Do menor*, lleva como Lema: "Per l'art" y, como creo haber apuntado, es la primera obra de un Eduardo Toldrá de apenas diecinueve años de edad; como quiera que tres años antes, en 1911, había creado el famoso Quartet Renaixement, lo estrena este grupo, interpretándolo seguidamente por España y el extranjero. A raíz de su escritura, proseguirá su etapa creadora de sus primeras canciones, en 1915. Quedaba a poca distancia su formación en la Escuela Municipal de Música barcelonesa, sus precoces actividades en orquestinas y, en el Palacio de Bellas Artes, bajo la batuta de Nicolau, su maestro, así como sus primeros recitales de violín en 1909, y de música de cámara, con Planés y Garganta; hasta el siguiente año de 1916 -inmediatamente después de comenzar la escritura de sus "Heder"-, no iniciará una balbuciente carrera como director de orquesta. Este es el momento creador de su *Cuarteto* para cuerda, poco interpretado y, según parece, olvidado muy pronto.

Sus antecedentes podremos hallarlos en el "Aria en Mi" para violonchelo, una "Sonata de Verano" comprendida en un proyecto de componer cuatro..., en fin, en meros apuntes absolutamente desconocidos, pero de los que nos da noticia el propio compositor. Con todo, el *Cuarteto en Do menor*, obtendrá un Premio del Concurso celebrado en Olot, en 1919, donde se estrena el 12 de Septiembre de aquel mismo año. Se trata de una obra de correctísima escritura, escolástica, y atendida a los principios formales de la sonata en cuatro tiempos, que, por supuesto, no adelanta en nada el futuro vuelo de nuestro compositor quien, con su natural modestia, la consideraba como una "obra de juventud que no valía la pena de exhumar".

El primer tiempo, "Allegro assai agitato", sigue la estructura formal de la sonata, su plan tonal, exposición, desarrollo temático y reexposición, contrastando los dos temas: el primero de primordial índole rítmica, el segundo de mayor estimación melódica; todo canta -característica

toldrasiana-, y la primacía del violín primero es notoria. Alegre y con un ritmo popular de danza, sigue el "Scherzo. Molto Allegro", respetando al máximo la forma que lo titula, oponiéndole el central "Trio. Poco meno mosso", con un motivo acariciante del primer violín, bien subrayado por los otros tres instrumentos.

Llegados al tercer tiempo, un "Andante sostenuto" lo determina con evidente energía en un primer motivo de propuesta y respuesta, seguido de una mayor agilidad, diríase que cerca de la variación temática, dentro de unas claras secciones que contabilizan los compases en dos principales partes formantes. Como excepción, no será el violín primero, sino que conespone a la viola la exposición del tema básico del último tiempo, el cuarto, implicado en un aire "Allegro quasi Presto", bitemático nuevamente y con afortunadas derivaciones; el segundo motivo lo presenta el primer violín, en un indicado "suave", y dos iguales mitades -modulando en la segunda a una cuarta superior- conformarán el momento, con el añadido final de una "coda" repartida entre el "pianissimo" y el "fortissimo".

Después de escuchar, una vez más, *Vistas al mar*, de Eduardo Toldrá, nos convencemos de que nos hallamos ante lo mejor de su entero catálogo compositivo, porque su espíritu está confrontado por la canción y el género camerístico, las dos más caras facetas de su haber creador, modélicamente adoptados en esta magnífica página de la música española de todos los tiempos; mira con ojos mediterráneos y se complace con una factura que es, ante todo, lógica, la mejor respuesta y vestimenta de unos temas, la más exquisita comunicación afectiva por haber nacido tan directa, aún cuando la inspiración resulte siempre inseparable de la inteligente elaboración de unas ideas.

Vistas al mar, no es una excepción en la peculiar dependencia poética tan preferida del músico de Vilanova i la Geltrú; se apoya en un poema de Juan Maragall y Gorina y lleva como subtítulo el de "Evocaciones poéticas". Consta este bello cuarteto de cuerda de tres tiempos: "Allegro con brio", "Lento" y "Molto vivace", excelentemente contrastados entre sí y descriptivos, si hacemos caso de sus correspondientes leyendas, así "Costa brava", "Nocturno" y "Velas y reflejos".

El primero de ellos es enérgico y luminoso en su contemplación de Mar Mediterráneo desde la tierra que inti-

tula el momento, oponiéndose un subido lirismo de esencias populares, destacando una suma transparencia temática y los bien urdidos desarrollos, dentro de la bien seguida estructura formal bitemática. A este "Allegro con brio", sigue un auténtico "Nocturno" de subida ternura, cuya estimación armónica viene dada por un normal fluir de líneas horizontales; su aliento es romántico en esencia y realidad, verdadero "poema contemplativo". Festivo el tercer tiempo de *Vistas al mar*, brilla por la soltura de su trazo enraizado con la danza popular de Cataluña, con un tema vertebral del que brotan elementos bien trabajados, en un total y logrado reflejo de "La mar estaba alegre".

Sería el propio compositor, quien realizaría la versión para orquesta de cuerda de este tan logrado momento musical que son sus *Vistas al mar*.

Transcripciones

Víctor Martín, excelente violinista español, concertino de nuestra Orquesta Nacional, eminente pedagogo y alma de la Orquesta de Cámara, ha realizado sendos trasplantes de Toldrá a admirar en estas tres sesiones de la Fundación Juan March: de sus canciones, *Asfrolíñas dos toxos*, *Canticel*, *I el seu esguard*, *Maig*, *Cangó de grumet*, *Cangó de bressoly Floreix l'atmeller*, para violín y piano; y de otras siete canciones, *Anacreóntica*, *Vinyes verdes vora el mar*, *Asfrolíñas dos toxos*, *Seré a ta cambra amiga*, *I el vent deixava dintre la rosella*, *I el seu esguard* y *Mocador d'olor*, para cuarteto de cuerda.

Es esta una feliz ocasión de contemplar el "lied", de Eduardo Toldrá, en estas nuevas disposiciones tímbricas que, bien se puede anticipar, constituirán otros tantos aciertos del prestigioso violinista, contribuyendo a la más amplia difusión toldrasiana.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

MARÍA JOSÉ MONTTEL

Nació en Madrid. Realizó la Carrera de Canto en el Real Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad, finalizándola con el premio "Lucrecia Arana". Continuó sus estudios con Ana María Iriaite y asistió a cursos de ópera italiana, lied alemán y ópera de Mozart con Gino Bechi, Paul von Schilhawsky y Sena Jurinac. Simultaneó sus estudios musicales con los de Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid.

Fue premiada en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas (Barcelona), obtuvo una beca para estudiar en Italia y fue galardonada con el trofeo "Plácido Domingo" que otorga la Asociación Madrileña de Amigos de la Música. Entre 1988 y 1991 perteneció al elenco de la Opera de Viena, donde interpretó diversos papeles bajo la dirección de Abbado, Steinberg, Fischer, Guadagno, etc. En esta misma ciudad interpretó el papel de Fiordiligi en *Così fan tutte* (Palais Aueersperg), y el de Marie de *Die Verkaupte Braut* (en la inauguración del Teatro Akzent), además de otros recitales en el Konzerthaus y en el Musikverein.

Ha colaborado con diversas orquestas: Filarmónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Virtuosos de Moscú, Nacional de España, Radiotelevisión Española, Sinfónica de Madrid, Filarmónica de Buenos Aires, Filarmónica de Helsinki (con la que acaba de ofrecer un concierto en el Finlandia Hall bajo la dirección de Gómez Martínez), siendo dirigida por maestros como Dutoit, Spivakov, Odón Alonso, Remartínez, Kraemer y Foster, interpretando gran parte del repertorio sinfónico y de oratorio.

El pasado mes de junio hizo su debut en Buenos Aires junto a Plácido Domingo con motivo de la reapertura del Teatro Avenida; en el mes de septiembre hizo el estreno absoluto del monodrama de Tomás Marco *Ojos verdes de Luna* con la Orquesta de Cámara Reina Sofía dirigida por Odón Alonso.

Asimismo ha estrenado obras de Carmelo Bernaola, Francisco Cano, José Luis Turina, Amancio Prada, Joaquín

Borges, Claudio Prieto y Miguel Angel Coria, en recitales junto a Miguel Zanetti.

Ha realizado giras por Estados Unidos, Austria, Italia, Alemania, Corea y Portugal cantando en salas como el Kennedy Center de Washington o la sala dorada del Musikverein en Viena.

Ha grabado para RNE, TVE, ORF austríaca y Canal 9 de Argentina.

Entre sus próximas actuaciones destaca *Carmen* de Bizet en Otawa o su debut en la Sala Pleyel de París con la Orquesta Nacional de Francia.

Acaba de participar junto a Plácido Domingo en la Gala de Reyes en el Auditorio Nacional de Madrid.

MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, realiza sus esaidios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad con José Cubiles y Federico Sopena, entre otros maestros. Tiene los Premios Extraordinarios de Estética, Historia de la Música, Armonía y Virtuosismo del Piano, entre los años 1954 y 1958. A partir de este momento se dedica de lleno al acompañamiento de cantantes y a la música de cámara, especializándose para ello con profesores como Erik Werba, Edouard Mrazck y Jean Laforge. Es licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Colaborador de cantantes tan importantes como Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Nicolai Gedda, Teresa Berganza, José Carreras, Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf, Theresa Stich-Randall, Simón Estes, Helena Obratsova, María Orán, Alicia Nafé, Thomas Hemsley y la mayoría de los españoles, y de instrumentistas como André Navarra, Christian Ferrás, Salvatore Accardo, Jean Pierre Rampal, Ruggiero Ricci, Ludwig Streicher, Philip Hirschhorn, Víctor Martín, teniendo formado un Dúo de Piano a Cuatro manos con Fernando Turina, ha actuado en toda Europa, Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica, Japón, Australia, Nueva Zelanda, Tailandia y China, interviniendo, entre otros, en los Festivales Internacionales de Salzburgo,

Osaka, Edimburgo, Benez, Besançon, Verona, Oostende, Burdeos, Bienal de Venecia, Granada, Santander, actuando en: Royal Festival Hall, Carnegie Hall, Avery Fischer Hall, Musikverein, Opera de Berlín, Bunka Kaikan Hall de Tokio, Colón de Buenos Aires, Scala de Milán, Champs Elysées, Opera y Pleyel de París.

Ha grabado más de 50 LPs y CDs en EMI, Decca, RCA, Hispavox, Discophon, Ensayo, Vergara, Tempo, Etnos, RTVE, tres de los cuales han obtenido Premios Internacionales. Ha grabado programas para RNE y TVE, habiendo sido redactor de programas musicales durante varios años en la SER y RNE.

Profesor desde su fundación, de Repertorio Vocal Estilístico, en la Escuela Superior de Canto de Madrid, gana por oposición una de sus cátedras en diciembre de 1978. También ha impartido cursillos de interpretación en Barcelona, Bilbao, Valencia, Badalona, Sevilla, Santander, Palma de Mallorca, Ribarroja del Turia y Ciudad de México. La crítica vienesa Andrea Seeborn dijo de él: "Aquí está, para mí, el auténtico continuador de Gerald Moore" (Kurier, Viena, 17 de mayo de 1973).

SEGUNDO CONCIERTO

VÍCTOR MARTÍN

Nació en Elne, Francia. Hizo sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el Primer Premio de Violín y Premio Extraordinario "Sarasate". En 1956 ingresa en el Conservatorio de Música de Ginebra, donde se gradúa en 1960, consiguiendo, entre otros, el Premio Extraordinario de Virtuosisimo y Premio A. Lullin. En 1962 entra en la Escuela Superior de Música de Colonia, donde obtiene premios extraordinarios de Violín y Música de Cámara.

Ha ganado premios internacionales en Ginebra, Orense, Fundación Ysaye y Gyenes de Madrid. Entre sus profesores más conocidos están: A. Arias, M. Schwalbe, L. Fenyves y M. Rostal. Ha actuado en recitales y con orquesta en Europa, Africa, América, Canadá, Japón y Corea. Ha grabado discos para Ensayo, Columbia, CBC Musical Heritage, Master of the Bow, Decca, CBS y Etnos.

Ha compaginado siempre su carrera artística con la enseñanza y música de cámara, y ha sido primer violín del Quinteto Boccherini de Roma, profesor de la Universidad de Toronto, director de la Chamber Players of Toronto y fundador de la Sociedad New Music. En la actualidad es concertino de la Orquesta Nacional de España, concertino-director de la Orquesta de Cámara Española y catedrático de violín en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

MIGUEL ZANETTI

Véase Primer Concierto.

TERCER CONCIERTO

CUARTETO CASSADÓ

VÍCTOR MARTÍN

Véase Segundo Concierto

DOMINGO TOMÁS

Nació en Manresa (Barcelona), empezando sus estudios con su padre y en el Conservatorio de Manresa; después continúa su formación musical con el maestro Enrique Casals, obteniendo los diplomas del Liceo de Barcelona.

Durante nueve años es concertino de la Orquesta Nacional de Colombia, en Bogotá. Luego pasa a Suiza, primero en Musikkollegium de Winterthur y seguidamente en la Orquesta de la Tonhalle de Zurich.

Tiene una larga experiencia en música de cámara. A partir de la temporada 1986-87 se vincula a la Orquesta Nacional de España como concertino.

EMILIO MATEU

Nació en Antella (Valencia). Cursa estudios de Violín y Viola en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con los profesores Abel Mus y Juan Alós, obteniendo el Primer Premio de Violín y el Premio de Honor Fin de Carrera de Viola. Perfecciona su formación en Salzburgo, Siena, Granada y Madrid, con los profesores Rostal, Giuranna, León Ara y Arias, respectivamente.

Ha formado parte de grupos como el Quinteto Sek, Estro, Cuarteto de Solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española, y ha colaborado con el Trío de Madrid, Cuarteto Sonor, Audubon Quartet, Trío Mompou, con quienes ha actuado en prestigiosas salas de concierto

de Londres, Zürich, Helsinki, Río de Janeiro, Estados Unidos, realizando numerosas grabaciones.

Ha actuado en los festivales de Santander, Semana de la Música de Segovia, Ciclos de Música de Cámara del Teatro Real de Madrid, así como en grabaciones para los Lunes Musicales de Radio Nacional de España, desde Madrid, Sevilla y Barcelona, en programas dedicados a Brahms, Hindemith, compositores rusos y españoles. Ha grabado un disco con sonatas de Hindemith y Gerhard, y estrenado en España obras de T. Marco, Oliver, Arteaga, Guinjoan, C. del Campo, Torrandell y Gerhard, muchas dedicadas a él.

Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, director del Grupo de Violas "Tomás Les-tán" -formado por alumnos titulados de su cátedra-, y recientemente ha publicado *La viola, método de iniciación*, por lo que espera potenciar aún más el estudio de este instrumento en España.

Es viola solista, en excedencia, de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española.

PEDRO COROSTOLA

Realizó sus estudios en el Conservatorio de Música de San Sebastián, finalizándolos con primeros premios en Violonchelo, Oboe y Música de Cámara. Ingresó en el Conservatorio Nacional de Música de París, obteniendo el Primer Premio de dicho Conservatorio, además de otros galardones. Perfecciona sus estudios en la Academia Musicale Chigiana de Siena con Navarra, Cassadó y Casals, consiguiendo el Primer Premio del Concurso Internacional "Gaspar Cassadó", instituido por el propio gran chelista.

Gana por oposición la Cátedra de Chelo del Conservatorio de Música de San Sebastián, que más tarde abandona para ser chelo solista de las orquestas de la Emisora Nacional de Lisboa, Nacional de España y Sinfónica de la Radio Televisión Española.

En ningún momento deja sus actividades de conciertos y música de cámara y así como formó parte del Trío de Lisboa, en la actualidad es integrante del Trío de Ma-

drid desde su fundación, formando también dúo con el pianista Manuel Carra. Ha realizado giras de conciertos y recitales por Europa, América y África, y participado en los más importantes festivales musicales en España, Portugal, Francia e Italia, así como estrenado obras de los más relevantes compositores españoles.

Actualmente es catedrático de Violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha participado como profesor en los cursos de verano "Manuel de Falla" de Granada, Música en Compostela, Quincena Musical de San Sebastián, Música de Cámara de Santander, siendo llamado en diversas ocasiones para formar parte del Tribunal de los Concursos Internacionales de Moscú ("Tchaikovsky"), Munich y Florencia ("Cassadó").

Ha grabado para las casas Columbia, RCA y Ensayo.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

ANTONIO IGLESIAS

Inicia en Orense -donde nació- los estudios musicales con Antonio Jaunsarás, organista de aquella catedral; finaliza los de Piano y Composición con José Cubiles y Conrado del Campo, en el Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo respectivos Primeros Premios Fin de Carrera y Extraordinario de Virtuosismo. Como becario de los gobiernos de España y Francia -pensionado por la "Casa de Velázquez"-, ampliará su formación como pianista y compositor, recibiendo consejos valiosísimos de maestros tales como Marguerite Long, Lazare Lévy, Isidor Philipp y, en particular, de Yves Nat. Estudió asimismo la dirección de orquesta con Fourestier y Freitas Branco. Su carrera como concertista le llevó a actuar en muy importantes salas de concierto de distintas partes del mundo, en recitales o con orquesta, bajo batutas del prestigio de las de Stokowski o Argenta, entre otras. Abandonará sus actividades como pianista y compositor por otras que le atraen mucho más, sobre todo por la enseñanza. La creación y dirección de los Cursos de Pedagogía "Ataúlfo Argenta" serían un ejemplo de estas actividades.

Autor de diversos libros y publicaciones, su faceta como organizador de múltiples actividades en la vida musical de España podría ejemplificarse por lo modélico de una de sus más famosas creaciones: las *Semanas de Música Religiosa* de Cuenca y su Instituto. Crea conservatorios, cursos de verano y ciclos de estudio de los problemas que afectan a nuestra música, cuyas conclusiones ofrecen una vigencia incuestionable. Asimismo, merece ser destacada su actividad como comentarista y crítico, esta última centrada en el desaparecido diario *Informaciones* de Madrid.

En la actualidad, dirige y es profesor de los Cursos Internacionales de *Música en Compostela* y hasta hace poco del *Manuel de Falla* del Festival Internacional de Granada, por él creado. Distinguido con numerosas condecoraciones nacionales y extranjeras, pertenece a distintas academias (Real Academia Gallega y de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de La Coruña; Santa Isabel de

Hungría, de Sevilla; San Jorge, de Barcelona; San Quirce, de Segovia; Nuestra Señora de las Angustias, de Granada), así como a los comités directivos del CIM (Consejo Internacional de la Música, UNESCO) y SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea). Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre sus numerosos libros destacan los dedicados al análisis del piano español contemporáneo, habiendo editado los dedicados a Albéniz, Granados, Falla, Turina, Esplá, Rodolfo Halffter, Rodrigo y Mompou.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas, situada entre las más importantes de
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aidas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

Fundación Juan March
Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.