

TEMPORADA 1997/1998



ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISIÓN
ESPAÑOLA



Fundación Juan March

La Generación
del 98 y
la Música

 **rtve**
GRUPO

RadioTelevisión Española



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Luán March

La Generación del 98 y la Música

1997/1998



**Música
de Cámara**

**Concierto
Sinfónico**

**Miércoles
15 de Abril, 1998
19:30 horas**

**Viernes
17 de Abril, 1998
20:00 horas**



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Sergiu Comissiona

Principal Director Invitado
David Shallon



Introducción

Por sexto año consecutivo la Orquesta y Coro de RTVE –una vez finalizada su temporada normal de conciertos– dedica el mes de abril a un tema monográfico que ofrece tanto en conciertos sinfónicos y de cámara como en conferencias introductorias y complementarias impartidas por reconocidos especialistas.

En esta nueva ocasión el programa de abril se acoge al rótulo general de *La Generación del 98 y la Música*, y con él pretendemos sumarnos a la reflexión general que sobre los sucesos de hace cien años está haciendo a lo largo de estos meses la sociedad española.

Al igual que el de los dos años anteriores, los ciclos dedicados a *Manuel de Falla y su entorno* (1996) y *Bajo la estrella de D/aghilev* (1997), éste lo hemos organizado en colaboración con la Fundación Juan March, muchas de cuyas actividades musicales son objeto de grabación y retransmisión por los servicios de Radio Clásica de RNE y, desde hace cuatro años, de manera sistemática sus conciertos monográficos de los miércoles.

Las cinco conferencias y los tres conciertos de cámara se efectuarán en la sede de la Fundación Juan March, en la calle Castelló 77, bien conocida por todos los aficionados y en régimen de entrada libre. Los tres conciertos sinfónicos, en el Teatro Monumental, sede de la Orquesta y Coro de RTVE en los últimos años.

A lo largo de los 11 actos programados deseamos ofrecer una imagen musical y literaria de la Generación del 98, así como de las músicas contemporáneas en los

países que tuvieron que ver con aquellos hechos: los Estados Unidos de Norteamérica, Cuba y Filipinas. Es bien sabido que, al igual que ocurrió años más tarde con la llamada Generación del 1914, nadie ha defendido la existencia de una Generación musical de 1898 (sí hubo, y está bien estudiada, una Generación musical de 1927, también llamada de la República). Sin embargo, es obvio que hubo una producción musical durante los años anteriores y posteriores al conflicto, y deseamos mostrarla para su comparación con las ideas de los "noventayochistas"; también repasaremos las escasas pero interesantes relaciones con la música de algunos de los escritores del 98, y la incitación que algunos de sus poemas supuso para algunos músicos, tanto contemporáneos como posteriores.

Es claro también que muchas de las ideas que defendió Felipe Pedrell sobre un arte nacional basado en el canto auténtico del pueblo y en la música histórica española presuntamente basada en el folklore pueden y deben ser puestas en relación con las de los regeneracionistas y con las de algunos hombres del 98, y que estas ideas tuvieron pronta respuesta en la música práctica, iniciándose así un período brillantísimo de la música española que llega hasta los años de la guerra civil.

Con las obras que oiremos, con las cinco conferencias y las notas a los programas deseamos reconstruir algunas de las experiencias estéticas de hace un siglo, y analizar algunas de las consecuencias que tuvieron para el futuro de la música.

Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Cuarteto "ad hoc"

Mariana Todorova, violin

David Mata, violin

Jensen Horn-Sin Lam, viola

Suzanna Stefanovic, violonchelo

José María Usandizaga
(1887–1915)

**Cuarteto en Sol mayor, sobre
temas populares vascos**

Muy lento. Vivo. Muy lento

Muy vivo (Scherzo)

Moderato

Introducción, zortziko, final

Tomás Bretón
(1850–1923)

Cuarteto en Re mayor

Allegro moderato

Andante

Scherzo

Grave. Fuga

Ruperto Chapí
(1851–1909)

Cuarteto n.º 3 en Re mayor

Grave. Allegro assai

Intermezzo – Allegro moderato

Larghetto

Finale – Allegro vivace

José María Usandizaga

Cuarteto en Sol mayor, sobre temas populares vascos

Desde muy joven dió José Usandizaga (1887–1915) muestras de un extraordinario talento musical. A pesar de su delicadísima salud y de la brevedad de su existencia, es uno de los mejores músicos de su generación y su nombre se inscribe entre los más altos de la música vasca.

A comienzos de nuestro siglo, con catorce años, el joven donostiarra se matriculó en la Schola Cantorum parisiense. Y allí pasó cinco años esenciales para su formación como pianista y compositor.

Aunque recibió clases de Gabriel Grovlez (1879–1944) y trabajó la armonía, el contrapunto y otras materias con ilustres profesores, algunos de ellos discípulos directos de César Franck, la personalidad más influyente de la Schola era Vicent d'Indy, fundador, junto a Charles Bordes, de la misma. La influencia de César Franck (1822–1890) era todavía enorme en aquel centro, pero d'Indy estaba también al tanto de las consecuciones de la vanguardia, incesantes en aquel París que pronto iba a conmocionar Diaghilev y su Compañía de Ballets Rusos.

Fruto de los severos estudios y del clima de la Schola Cantorum es el *Cuarteto sobre temas populares vascos*, compuesto en 1905.

Por entonces ya se habían manifestado con dolorosa evidencia en su cuerpo, los síntomas de una enfermedad que afectaba a los huesos, hasta el punto de impedirle tocar el piano, siendo como era un gran pianista.

El *Cuarteto en Sol mayor* es, en resumen, obra donde unas pocas melodías tradicionales vascas,

realmente bellas, reciben un tratamiento imaginativo y atrayente. Se aprecia en él la calidad de página del compositor vasco, llamado a dar lustre y universalidad a la música española si la muerte no hubiese cortado tan pronto su carrera.

El *Cuarteto* gira en torno al tema principal *Mariya ñora zuaz* (¡Dónde vas María!) utilizado ya por Dámaso Zabalza (1833–1894), el ilustre pianista navarro que fue profesor del Conservatorio de Madrid, y por el padre Donostia en 1908, para su prelude vasco *Izketan* (Diálogo). Usandizaga lo esboza ya en el lento pasaje introductorio nada más comenzar la obra, para darlo completo inmediatamente. Es un tema lírico, que transporta nuestra imaginación al paisaje norteño, con su cielo plomizo y las nieblas que suavizan el perfil de los montes. Los ritmos y la armonía del movimiento revelan su contacto con el impresionismo francés.

El "scherzo" tiene una vivacidad mendelssohniana. Los hallazgos rítmicos van parejos a los de la armonía. El empleo, como trío, de la melodía aldeana *Iriyarena* (de la ciudad), de soñadora simplicidad, es de gran efecto.

Dulzura y melancolía desprende el tercer movimiento, un "moderato" en sol menor, a modo de "lied". La armonía es clara y la emoción se alcanza a través de un limpio intimismo. La melodía, del cancionero de Iparralde (la parte francesa del país), es la de la canción *Itxasoan* (En el mar), con esa poesía contemplativa de tantas canciones vascas. Al final reaparece el tema *Mariya ñora zuaz*.

El finale se inicia en un clima que continúa el del tercer movimiento. Usandizaga va dando los temas de los tiempos anteriores antes de ofrecer el del zortzikiko, ritmo (5/8) inequívocamente vasco, aunque lo hayan empleado también autores como Chapí, Chueca, Turína o Francisco Alonso.

Después de desarrollar el nostálgico zortzikiko, Usandizaga presenta un final, muy vivo, en el cual, a la manera cíclica de César Franck reaparece, una vez más, el tema de *Mariya ñora zuaz*. El propio Usandizaga indicó la posibilidad de añadir un contrabajo "ad libitum" para una versión con orquesta de cuerdas. El contrabajo se limitaría a doblar la parte correspondiente al violonchelo.

Tomás Bretón

Cuarteto en Re mayor

Un enorme paralelismo hallamos entre las figuras de Ruperto Chapí y Tomás Bretón (1850–1923). Ambos crecen en el seno de familias modestas y ambos toman conciencia muy pronto, durante un pensionado en Roma, de la necesidad de poner a la hora de Europa el sinfonismo y la música teatral españoles. Uno y otro, rigurosamente contemporáneos, se convierten en los maestros más representativos de su generación, coincidente ésta con la regeneradora que comenzó a darse a conocer poco antes del desastre del 98.

Tanto el villenense como el salmantino se instalan en Madrid y pronto destacan en el teatro lírico. Chapí, mejor aceptado por el público, llega casi a olvidar aquel afán juvenil de cambio, aquella lucha por imponer un sinfonismo europeo, acomodando su trabajo a la zarzuela en boga. Bretón, sin embargo, aunque no puede evitar el cultivo del género chico, se mantendrá siempre en la defensa firme de la otra música, bien de cámara o bien sinfónica. Luchará además con denuedo por la implantación de una ópera nacional que nunca pudo ser moneda corriente.

Su amistad con Espino, Albéniz, Sarasate, Arbós, Saint-Saëns, nos orienta hacia los objetivos de Bretón, de orden más elevado que los de la mayoría de sus colegas. Bretón es un modelo perfecto del regeneracionismo, autoridad y honradez profesional, propugnado por la Institución Libre de Enseñanza para acabar con el atraso y la falta de curiosidad intelectual de los españoles.

En el campo de la ópera, Bretón padeció lo indecible. Ha pasado al

anecdotario negativo del Teatro Real su pelea en esos años para lograr el estreno de su importante ópera *Los amantes de Teruel*. Recordemos entre sus diez grandes óperas, títulos tan significativos como *Garín*, *La Dolores*, *Raquel*, *Tabaré* y *Don Gil*.

Es notable también su producción orquestal, con varios poemas sinfónicos y cuatro sinfonías, dos de las cuales han sido grabadas recientemente (*núm. 2 en Mi b. mayor* y *núm. 3 en Sol mayor*), además de la serenata *En la Alhambra* y la suite titulada *Escenas Andaluzas*.

Sigue sin localizarse, y ello es muy lamentable, el *Concierto para violín y orquesta*, estrenado por Sarasate en la St. James's Hall de Londres en 1892 y que al parecer, volvió a ofrecerse en la capital inglesa, con gran éxito, el 6 de agosto de 1923, repitiéndose en Bournemouth. Bretón es también autor de obras corales, entre ellas el oratorio *El apocalipsis*, estrenado en Madrid en 1890, y de música cívica y para ballet. Tienen también interés algunas piezas pianísticas y canciones, como las escritas sobre *Rimas* de Becquer.

Pero aún es superior la valía de su música de cámara, que ha atraído en los últimos años la atención de conjuntos españoles y extranjeros. Merece igualmente ser recordado Bretón como autor de dos tríos, uno de cuerda y otro con piano (este último en *Mi mayor*, es realmente una obra maestra, de tres *cuartetos* de cuerda, un *Quinteto para piano y cuerda* del cual él mismo hizo una versión orquestal, y de un *Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete y trompa* (1910), destinado a la Sociedad de Instrumentos de Aire.

El primer *Cuarteto de cuerda, en Sol mayor*, data de 1866. Es, por tanto, obra juvenil. Se tocan mucho más el *Cuarteto núm. 2 en Re mayor*, que figura en este programa, y el *Cuarteto núm. 3, en Do menor, Dramático*, una de sus obras más intensamente expresivas y complejas. Son partituras de la última etapa del maestro castellano-leonés, cuando estaba al frente del Real Conservatorio de Madrid.

Las compuso entre *El certamen de Cremona* y *Tabaré*, siendo por tanto, resultado maduro de una larga experiencia y, a la vez, de cierto desencanto y melancolía.

El *Cuarteto en Re mayor* es una partitura que rinde homenaje a los grandes modelos clásicos, en especial a Schubert y a Beethoven, maestros indiscutibles del género.

El primer movimiento es, sin duda, uno de los mayores logros de Bretón en la música de cámara. Percíbese en él un hondo lirismo y una magistral capacidad para conducir con fluidez y coherencia el discurso musical. En el mismo arranque y en otros motivos, nos parece escuchar ecos brahmsianos. Era Brahms uno de los compositores que, rechazado en un principio, llegó a convertirse en favorito del autor de *La verbena de la Paloma*, y en especial su música de cámara. Ya el 28 de enero de 1887, escribe Bretón en su *Diario*, a propósito del *Cuarteto en Sol menor* Op. 25, del músico alemán: "No he juzgado bien antes a este maestro. En esta obra se muestra un verdadero coloso ¡que obra tan notable, qué riqueza y qué novedad!

El andante es el momento más emotivo e intenso del *Cuarteto*. Se

inicia con un diseño en la zona grave del violonchelo, sobre el que se alza un tema triste y desgarrado.

Cuanto sigue es la obra de un artista en plenitud de recursos armónicos y contrapuntísticos. En medio de los tintes sombríos y melancólicos, se producen ciertos instantes de claridad y esperanza. Este se desata en el "scherzo", cuyo refrán, saltarín y pegadizo, no deja, sin embargo, de tener toques melancólicos. El pasaje central o trío, presenta una sencilla y encantadora melodía, subrayada por los "pizzicati".

El finale se inicia con un grave introductorio, a modo de coral, que finaliza siempre con un pasaje virtuosístico para, por orden, cada uno de los cuatro instrumentos. Pronto llegamos a la presentación del pimpante sujeto de una amplia fuga que Bretón no introduce como mero ejercicio académico sino como afirmación de su armonía y serenidad interior. Viene a ser la despedida de un músico excepcional al que sus compatriotas debemos un reconocimiento, aún no manifestado, acorde con lo que su arte y él mismo se merecen.



Ruperto Chapí

Cuarteto núm. 3 en Re mayor

Todo el mundo reconoce a Ruperto Chapí (1851–1909) la primacía en el género lírico español durante la segunda mitad del siglo XIX. Su incesante aportación al llamado género chico le dió gran fama por toda España, Cuba incluida, mientras que sus grandes zarzuelas en tres actos –a recordar *Lo Tempestad*, *El milagro de la Virgen*, *La bruja*, *El rey que rabió*, *El duque de Candía*, *Curro Vargas* o *La cara de Dios*– le otorgaron prestigio y muchas envidias entre la profesión. En el campo operístico, dejando a un lado las cinco óperas de juventud (de entre las cuáles podría exhumarse *Roger de Flor*), estamos convencidos de que algún día llegará al Teatro Real *Circe* y se repondrá *Margarita la tornera*, la ópera española más veces representada en el histórico coliseo madrileño.

El renombre alcanzado por el músico de Villena tuvo la contrapartida en las críticas constantes a su falta de ambición artística, a una presunta incapacidad para abordar la gran forma, o simplemente los géneros no teatrales. Para una parte de la crítica o de los colegas, a Chapí le perdía el medio cultural español, carente de vuelo y refinamiento, y para otros su carácter acomodaticio y apego al dinero. El padre Villalba llega a escribir: "Indudablemente, Chapí sabe y puede –dicen– pero se ha vendido"; para añadir poco después:... "Chapí es un artista y todo un músico, con acompañamiento de eso que se llama genio, sentir y ciencia...".

Sin duda, la necesidad de obtener recursos económicos en un medio como el madrileño, tan precario en lo sinfónico, y donde alcanzar la

escena del Teatro Real suponía un calvario para el compositor español, limitó los poderes creadores del músico alicantino. Pero no por eso podemos dejar de lado sus poemas sinfónicos (en especial *Los gnomos de la Alhambra*), tantos magníficos preludios de sus zarzuelas –*Lo revoltosa*, *La patria chica* y *El tambor de granaderos en cabeza*–, su magnífica *Sinfonía en re menor* (1877), el oratorio *Los Angeles* (1880) y los cuatro cuartetos de cuerda, el tercero de los cuales escuchamos en este concierto.

Chapí era consciente del esfuerzo llevado a cabo por las generaciones de compositores españoles decimonónicos para el resurgir de la música en nuestro país. En un célebre artículo publicado en la importante revista "Alma Española" (núm. 3, 22 de noviembre de 1903), llega a citar a más de cincuenta compositores como "prueba evidente" de un florecimiento que se había producido –y esto es una queja muy noventayochocentista– pese "al desamparo y al descuido o a la indiferencia y desdén de nuestros gobernantes.

Los cuartetos siguen siendo objeto de los juicios adversos de la crítica moderna, que repite viejos dicitos nacidos del despecho o de la moda del momento. Así los de Pedrell o Adolfo Salazar, que tanto recuerdan a las absurdas acusaciones a Galdós a los jóvenes del noventayocho. Y resulta curioso que aquello tantas veces alabado en la obra de Beethoven (de una célula temática sacar todo un movimiento) o en la de los actuales minimalistas (la incesante y abusiva repetición de motivos), haya permitido motejar a Chapí de vulgar y falto de imaginación.

Otra cosa pensaban de los *Cuartetos* de Chapí gente tan de fiar como Cecilio de Roda, o su querido discípulo, el excelente compositor Manuel Manrique de Lara, pero seguiremos leyendo y oyendo descalificaciones para quien llevó a cabo la mayor aportación española al género desde Juan Crisóstomo Arriaga.

El P. Luis Villalba, bien informado sobre la obra de Chapí, fechó los *Cuartetos* en 1893, 1894, 1895 y 1897, aunque su publicación por la Sociedad de Autores los haga datar, seguramente revisados, en 1903, 1904, 1905 y 1907.

El *Cuarteto* núm. 1 en *Sol mayor*, realmente espléndido, está dedicado al Cuarteto Francés, que integraban Julio Francés, Odón González Caro, Conrado del Campo y Luis Villa. El *Cuarteto* núm. 2 en *Fa mayor* está dedicado al excelente Cuarteto Checo, que lo estrenó en Madrid en 1904. En el figuraban nada menos que Suk y Nedbal, dos excelentes compositores bohemios. Oscar Nedbal dirigiría veinte años después en el Teatro Real varias óperas checas, entre otras la famosa *Rusalka* de Dvorak.

El *Cuarteto* núm. 4 en *si menor* lo dedicaría Chapí a su discípulo Manuel Manrique de Lara, entusiasta incondicional de los cuartetos del maestro.

El *Cuarteto* núm. 3 en *Re mayor* está dedicado al periodista, diseñador y pintor madrileño Alejandro Saint-Aubin (1857-1916), figura pintoresca de la época, padrino del duelo entre Vicente Blasco Ibáñez y el periodista militar apodado Capitán Verdades, duelo del que el autor de *Entre naranjos* se salvó de chiripa al rebotar la

bala letal en la hebilla de su cinturón. Saint-Aubin reunía en veladas literarias a los más notables comediógrafos del momento –Benavente, Dicenta, Vital Aza, Fernández Shaw, Linares Rivas, López Silva, Martínez Sierra– habiendo fundado además la Sociedad de Cuartetos, tan importantes para el desarrollo de la actividad camerística en Madrid. A la sazón Saint-Aubin era crítico musical en *El Heraldo de Madrid*, el periódico de Canalejas.

El *Cuarteto en Re mayor* se inicia con un breve "grave" de los cuatro instrumentos, el cual da paso a un "allegro assai" en forma sonata. La tensión se alcanza a partir de las síncopas del segundo tema. El intenso intervalo ascendente de cuarta domina todo el movimiento, de gran interés rítmico. Un acierto pleno nos aparece el gracioso "intermezzo" que sigue, elegante y clásico en el trío y de matizado españolismo en su sección inicial. Triste e íntimo es el "largetto", dispuesto en forma de un "líed" tripartito. Chapí se muestra aquí próximo al Tchaikovsky de los cuartetos, al igual que en el rapsódico finale, una especie de rondó conectado con el movimiento inicial.

El *Cuarteto en Re mayor* se estrenó en Madrid el 9 de marzo de 1905. Confiemos en que los cuatro cuartetos de Chapí puedan oírse con más frecuencia a partir de ahora, gracias a la reciente edición crítica de Luis G. Iberní en la colección del ICCMU.

Andrés Ruiz Tarazona

Cuarteto "ad hoc"



El Cuarteto "ad hoc" está compuesto por profesores de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, de contrastada calidad, tanto en el repertorio sinfónico como en el camerístico.

Mariana Todorova, concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE, comenzó sus estudios de violín en su ciudad natal Varna (Bulgaria) a la edad de cinco años. A los catorce ganó el primer premio del Concurso Nacional Svetoslav (Bulgaria) y el segundo del Concurso Internacional Kocian (Checoslovaquia). Asimismo posee el Premio Sarasate concedido por la Fundación Loewe.

David Mata inicia sus estudios musicales a la edad de ocho años, ampliándolos posteriormente en la Hochschule de Viena, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía y en el College Summer Conservatory of Colorado Springs, actuando como solista en numerosas ocasiones con la Orquesta del College. Obtiene, por unanimidad, el primer premio en el Concurso de Música de Cámara de Juventudes Musicales.

Jensen Horn-Sin Lam inició sus estudios a la edad de cinco años. Recibe clases de Luo Cheng y Jeri Heger. En 1986 gana el Concurso Nacional de su país como viola solista en música de cámara y el mismo año obtiene el Performance Diploma en Inglaterra. Continúa sus estudios en la Escuela Superior de Música de Viena y en la Academia Musical de Basilea, colaborando con la Orquesta de Radiodifusión Austríaca, de la Radio de Basilea y la Tonhalle de Zurich.

Suzanna Stefanovic, solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE, nació en Belgrado y comenzó sus estudios de violonchelo a los siete años con Relja Cetkovic. Desde sus comienzos gana primeros premios en los concursos para estudiantes de música yugoslavos y participa en numerosos festivales, recitales y conciertos con la orquesta por todo el país. En 1980 le es concedido el Premio Octubre de la ciudad de Belgrado. Ha sido asistente de Starker y en 1987 gana el primer premio de violonchelo en el 21.º Concurso de Artistas Músicos de Yugoslavia.

Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Grover Wilkins

i

Scott Joplin

(1868–1917)

**Tres danzas "Ragtime" del
"Red back book"**

Maple leaf rag

The Entertainer

The "Ragtime" dance

Charles Ivés

(1874–1954)

Sinfonia n.º 2

Andante moderato

Allegro

Adagio cantabile

Lento maestoso

Allegro molto vivace

II

Edward MacDowell

(1860–1908)

**Concierto n.º 2 en re menor
para piano y orquesta, op. 23**

Larghetto calmato

Presto giocoso

Largo – molto allegro

Alessio Bax, piano

John Philip Sousa

(1854–1932)

Tres marchas americanas

The Thunderer

Washington Post march

Stars and strips forever

Scott Joplin

Tres danzas "Ragtime" del "Red Back Book"

El moderno acorazado Maine, de la armada de los Estados Unidos de América, fondeaba en el puerto de La Habana el 25 de enero de 1898.

Con más de un centenar de metros de eslora y una tripulación de 350 hombres, el Maine y unos pocos barcos de su nivel, ponían al gran país americano entre las primeras potencias navales del mundo.

Los afanes independentistas de Cuba estaban en su apogeo y la presencia del acorazado estadounidense no agradó al gobierno de Sagasta. El 15 de febrero, poco antes de las diez de la noche, se produjo una tremenda explosión en el barco, causando la muerte a tres cuartas partes de la tripulación. La idea de un sabotaje se extendió muy deprisa entre los norteamericanos, exaltando los ánimos de ambos países. El día 25 de abril de aquel año, el Congreso de los Estados Unidos declaró la guerra a España. Era la primera contienda que permitía vislumbrar desconocidos y más cruentos efectos de las acciones bélicas del siglo XX inmediato, diez décadas que ya se nos van sin haber puesto fin a semejante lacra.

Pero mientras unos y otros beligerantes sufrían las consecuencias de aquella guerra, en Madrid había gente que seguía yendo a los toros o a divertirse con las zarzuelas de Chueca o de Chapí. Y en los Estados Unidos comenzaba a popularizarse un tipo de música semijazzística llamada "ragtime". Precisamente en 1897, el año anterior a la guerra, Ben Harvey había publicado su *Ragtime instructor*. Sin embargo, este tipo de música rítmica que practicaban, sobre todo, los pianistas, de modo

más percusivo que melódico, si bien no renunciaban a la melodía, se ha hecho célebre a través de un modesto músico negro, Scott Joplin (1868-1917). Formado en su pueblo, Texarkana (Arkansas), siendo todavía un muchacho se trasladó a St. Louis (Missouri). A los 25 años se instaló en Chicago, organizando su propia banda. Hizo amistad con el pianista de ragtime Otis Saunders. Y cuando se estableció en Sedalia (Missouri) en 1895, para atender al George R. Smith College para negros, comenzó a publicar sus propias composiciones; en ellas seguía el estilo de Saunders. Su *Maple Leaf Rag* (1899), le dió mucha fama, entregándose a la composición de este tipo de música, actividad que culminaría en la ópera *Treemonisha* (1911).

Así nacieron "rags" que hoy son célebres en el mundo entero, a través de muy diversos arreglos (algunos del propio Joplin), como *The Entertainer* (El artista), *Weeping willow* (Sauce llorón), *Solace* (Consuelo), *Wall Street Rag* y tantos otros. Hace cosa de veinte o veinticinco años, la música de Joplin comenzó a cobrar actualidad a través del cine y de numerosas grabaciones, aunque muchas veces su nombre ni aparece en los diccionarios.

Charles Ivés

Sinfonía núm. 2

Otro compositor norteamericano, cultivador circunstancial del ragtime, Charles Edward Ivés (1874–1954), terminaba en el conflictivo 1898 sus estudios en la Universidad de Yale con un clásico de la música norteamericana, Horatio Parker (1863–1919). Parker tenía una formación europea (había sido alumno de Rheinberger) y, aunque la transmitió a su discípulo, no dejaban de sorprenderle, a veces desagradablemente, las "travesuras musicales del joven Charles". Provenía éste de Danbury (Connecticut) y había iniciado los estudios de música con su padre George, hijo de un acaudalado banquero que había dejado los negocios para ser director de una banda de música militar. El padre de Charles participó con su banda en la Guerra de Secesión y gracias a su determinación de ser músico en vez de banquero, pudo formar a su hijo en la libertad del mundo de los sonidos. Le supo transmitir el amor por las viejas canciones populares, y las abiertas sonoridades de los instrumentos de viento. A George Edward Ivés le interesaba experimentar con subdivisiones tonales, tocando a veces al piano melodías en cuartos de tono e invitando a su familia a cantarlas para que acostumbrasen el oído a nuevas sonoridades.

Cuando Ivés Jr. dejó Yale, pareció que su destino sería el de un músico profesional (ya había escrito su Primera Sinfonía), pero el se dió cuenta de que eso le supondría renunciar a sus ideales trascendentalistas (en Concord, New Hampshire, Ralph W. Emerson había creado un foco intelectual de primer orden, con Thoreau, Alcott, Hawthorne, etc) y experimentales, así que se empleó como actuario de seguros

en Nueva York, creando su propia compañía junto a Julián Myrick, en 1907. Los negocios le fueron viento en popa y llegó a ser un hombre rico, mas no por ello dejó de escribir música a su manera, practicando toda clase de novedades heterodoxas, como los fragmentos musicales simultáneos, la politonalidad, micróintervalos, formas abiertas, polirritmia, superposiciones, divisiones de la orquesta en grupos y hasta intentos de aleatoriedad y otros recursos que se adelantan décadas a ciertos autores de la segunda mitad de nuestro siglo.

Desde los años 30, en que dejó los negocios por razones de salud, su obra comenzó a darse tímidamente a conocer y a partir de los cincuenta salió del ostracismo y empezó a ser apreciado en toda su importancia, hasta el punto de obtener en 1947 el Premio Pulitzer por su *Tercera Sinfonía*.

La *Segunda Sinfonía* fue compuesta a su salida de Yale, entre 1897 y 1901. En ella es mucho menos perceptible la influencia de Parker. Las citas de Beethoven, Brahms, Dvorak, las de himnos y canciones americanas célebres, como las melodías de Stephen Foster (1826–1864) *Camptown Races*, *Bringing in the Sheaves* y *Columbio, the Gem of the Ocean*, no son meras referencias sino partes constitutivas de una forma más libre y una orquestación que, como bien dice Javier Mederuelo en su biografía de Ivés, "roza en el segundo movimiento con conceptos muy próximos a los que está utilizando en esos momentos Mahler".

La *Segunda Sinfonía* consta de cinco movimientos, pero el



"andante moderato" inicial puede entenderse como una introducción, unida al "allegro" por un pasaje de oboe.

El corazón de la sinfonía es el "adagio cantabile", revisado y no totalmente reescrito en 1909-1910. Los temas populares van apareciendo a lo largo de un hermoso canto al espíritu de los Estados Unidos. El célebre tema de Foster *Columbo, the Gem of the Ocean* se impone en el final "allegro molto vivace", un excelente ejemplo del arte multifacético de Ivés. Este último movimiento proviene de una obertura juvenil titulada *American Woods*. La sección donde se hace presente la melodía de *Columbo la gema del Océano*, mientras se escucha el violín campesino en un baile de granero con sus típicas danzas, se interpretó en el viejo kiosko de la banda de Danbury muy tempranamente, en 1889, cuando el muchacho Charlie Ivés defendía los colores del equipo *The Alerts*, en su pueblo natal.

Se ha elogiado muchas veces la cadencia disonante que cierra estruendosamente la sinfonía, considerándola una premonición del dodecafonismo (Ivés emplea once de los sonidos de la escala diatónica).

Para la musicología norteamericana viene a ser algo así como para los portugueses la célebre tercera variación, fugada a 59 partes reales, en el poema sinfónico *Vathek* (1914) de Luis de Freitas Branco. Pero mientras este pasaje del lisboeta no fue alterado cuando éste revisó la partitura en 1940, Charles Ivés sí parece haber introducido este insólito final en los años 40. El original terminaba con acordes de tónica usuales, lo

cual no resta méritos, por otra parte, a una sinfonía tan brillante y personal. Es un poco vergonzoso que esta partitura, acabada en 1901, se estrenase en Nueva York en fecha tan tardía como es el 22 de febrero de 1951.

Edward MacDowell

Concierto núm. 2 en Re mayor, op. 23

El primer compositor estadounidense que Europa tomó en serio fue el neoyorquino Edward Alexander MacDowell (1860–1908), riguroso contemporáneo de nuestro Isaac Albéniz (1860–1909). Uno y otro, grandes pianistas y compositores, tuvieron que cruzarse en vida y muy posiblemente se conocieron y admiraron mutuamente. Nacido en Nueva York en el seno de una familia de cuáqueros MacDowell comenzó sus lecciones de piano muy niño con el colombiano Juan Buitrago. Los continuó con el cubano Pablo Desvernine y con un tercer hispano, la célebre pianista y compositora venezolana Teresa Carreño (1853–1917).

Posiblemente por recomendación de ésta última, decidieron sus padres enviarle a estudiar en centros europeos. Con su madre se trasladó a París en 1876, donde, como Albéniz años anteriores se puso en manos del profesor Marmontel. Entusiasmo con la audición del *Primer Concierto de Piano* de Tchaikovsky (Con Nicolás Rubinstein como solista), el joven Edward se trasladó a estudiar a Alemania, en la misma época en que Albéniz trabajaba en el Conservatorio de Leipzig con Jadassohn y con Reinecke. MacDowell pasa por Stuttgart, Wiesbaden y Fancfort del Meno. En esta última ciudad estudió composición con Joachim Raff (1822–1882) y comenzó a componer de forma regular.

Su primer *Concierto de piano* fue escrito el mismo año de la muerte del ilustre maestro suizo. Es curioso que esté escrito en "La menor", al igual que el de Albéniz, terminado en 1886, el mismo año en que el músico americano ponía fin al *Concierto núm. 2 en Re menor*

que escuchamos hoy aquí. Mientras Albéniz estrenaba en Madrid en el Salón Romero de Capellanes su *Concierto Fantástico*, MacDowell se ocupaba en la composición de *Les Orientales*, op. 37 para piano, inspirados en Víctor Hugo, donde hay títulos tan albenicianos como *En la hamaca* y *Danza andaluza*.

Liszt, siguiendo con su misión apostólica, había quedado sorprendido muy grátamente con el *Concierto en La menor* e invitó a MacDowell a tocarlo en Weimar animándole a proseguir en la composición.

Pronto se comenzaron a oír sus obras en los Estados Unidos, pero él seguía vinculado a Alemania y había comenzado a dar clases de piano. Enamorado de Marian Nevíns, una de sus mejores alumnas, se casó con ella en secreto el año 1884. Primero vivieron en Frankfurt am Main dando clases, pero en 1885 fijaron su residencia en Wiesbaden, donde su admirado Raff había vivido. Su casa llegó a ser un lugar de peregrinaje de músicos estadounidenses. Sin embargo, pese a las visitas de músicos como Chadwick, Arthur Foote (que puso música a Longfellow) y Benjamín Johnson Lang, Edward trabajó incesantemente. Fueron tiempos felices y altamente productivos. Entre las muchas obras de Wiesbaden, donde se fraguó lo que, años más tarde, sería la MacDowell Colony de Peterborough (New Hampshire), figura el *Concierto núm. 2 en re menor* op. 23, nacido entre canciones, piezas pianísticas e importantes obras orquestales, como el poema sinfónico *Lancelot und Elaine*, inspirado por Tennyson.



Fue Lang (1837–1909), otro alumno americano de Liszt, quien convenció a los MacDowell para que regresaran a los Estados Unidos, lo cual ocurrió en 1888. En Boston, donde se instalaron, MacDowell incrementó su actividad pianística en detrimento de la creadora.

No le gustaba mucho la ciudad y a partir de 1890 comenzó a alquilar una casa en Peterborough. Más tarde pudo comprar la finca que llegaría a ser, a partir de 1907, la Colonia MacDowell y Festival de Peterborough, un centro de estudios y residencia de músicos que dirigiría a su muerte la señora MacDowell, hasta 1946. Por el han pasado los mejores músicos americanos de este siglo, desde Leonard Bernstein y Aaron Copland hasta Virgil Thomson o Lukas Foss.

Durante los últimos años de su vida, sin dejar por ello agotadoras giras de conciertos, MacDowell atendió la primera cátedra de música en Estados Unidos, en la Columbia University y dirigió el coro del Mendelssohn Glee de Nueva York, club coral masculino de gran prestigio. Tanto trabajo agotó sus fuerzas y le llevó a una depresión y parálisis general que afectó a su inteligencia y acabó con su vida el 23 de enero de 1908. Aquel a quien los bostonianos llamaban "el músico poeta" fue enterrado en una colina de su finca de Peterborough.

Se suele despachar a los dos conciertos de piano de MacDowell muy brevemente: son tradicionales y europeos. Se dice también que son epigonales, pero si lo son, lo serían también otros muchos que hoy llenan nuestras salas de conciertos, empezando por el

primero de Rachmaninov. Anticipa ciertos procedimientos del músico ruso el *Concierto núm. 2* de MacDowell, cuyo primer movimiento, de considerable amplitud, posee el aliento rapsódico y la densidad orquestal que caracteriza al autor de *La isla de los muertos*.

El breve "presto giocoso" nos lleva al mejor Mendelssohn, además de mostrar un virtuosismo de la mejor ley.

El último movimiento se inicia con un sombrío "largo" en el que el compositor parece vislumbrar su triste destino. El clima es de tragedia hasta que piano y maderas se abren al "molto allegro" que da luz a la partitura y alas al solista para despejar sus enfáticos acordes y un virtuosismo que deslumhra hoy como él deslumhraba a sus compatriotas cuando lo interpretaba.

El *Concierto núm. 2* se estrenó en Nueva York el 5 de marzo de 1889, dirigido por Theodore Thomas y con el autor como solista. MacDowell lo tocó un mes más tarde en Boston con la Orquesta Sinfónica de la ciudad dirigida por Wilhelm Gericke. Poco después lo interpretaría dentro de la Exposición Universal de París y en Nueva York de nuevo, bajo la dirección de Antón Seidl.

John Philip Sousa

Tres marchas americanas

Cuando estalló en 1898 la guerra hispanoestadounidense, John Philip Sousa (1854–1932) era ya "el rey de la marcha" y no porque fuese un juerguista (era un trabajador impenitente), sino porque había escrito ya algunas de las marchas más célebres de la historia. Sin ir más lejos, el año anterior había dado a conocer su famosísima *Borros y Estrellas* (*The Stars and Stripes Forever*), que hoy escuchamos como cierre del concierto. Sousa compuso esta marcha patriótica mientras regresaba en barco desde Inglaterra a los Estados Unidos a finales de 1896, "marcando el paso en cubierta con una imaginaria banda de metales que tocaba toda la marcha un centenar de veces durante la semana que estuve en el vapor".

Como tantos norteamericanos, el origen de Sousa era europeo. Su padre era un portugués nacido en España y su madre, una alemana de Baviera. Se educó en Washington donde había nacido, y muy joven se alistó como aprendiz en la Banda de la Marina, donde su padre tocaba. Allí tuvo oportunidad de formarse ampliamente y convertirse en el compositor alegre y vitalista, como él mismo, que fue.

En 1880 llegó a ser director de la Banda de la Marina de los Estados Unidos, a cuyo frente estuvo hasta 1892, dándole un rango y una fama desconocidos por los trece maestros titulares que le cedieron. Escribió por entonces algunas de sus marchas para banda más célebres, dos de las cuales figuran en este programa, *The Thunderer* (El fulminador y el atronador) y *The Washington Post March* alusiva al conocido periódico, cuya portada del 16 de junio de 1889

aparecía parcialmente fotografiada en la primera edición de su arreglo para piano. Hay que pensar que Sousa era por esa época muy famoso por su música (había escrito fantasías, canciones, vales, suites, "humoresques" (especie de zarzuelas con música propia y de otros) y operetas, alguna de tanto éxito como *El capitán*, que también tiene una marcha famosa.

En 1892 dejó la Banda de la Marina para formar una propia, con la cual realizó clamorosas giras por los Estados Unidos y por varios países europeos. Gracias a esa labor creció la afición bandística en su país de un modo extraordinario. Para las bandas que tocaban caminando, diseñó un nuevo tipo de tuba, más llevadero, que se conoce como "Sousaphone". Llegó a componer hasta 136 marchas, escribió un libro pedagógico (*The Trumpet and Drum*; Nueva York, 1886) y publicó la recopilación *National, Patriotic and Typical Airs of All Lands* (Filadelfia, 1890).

The Stars and Stripes Forever, cuya tradición literal sería *Las estrellas y franjas para siempre*, fue compuesta ya para su propia Banda y terminada en Boston el 26 de abril de 1897. El éxito fue tal que la California Music Teachers solicitó del Congreso que se la declarase marcha oficial de los Estados Unidos de América. Con el título de esta marcha, se rodó en Hollywood una película sobre la vida de Sousa, personaje universalmente querido en los Estados Unidos, hasta el punto de haber sido incluido en 1973 en el Salón de la Fama para los grandes hombres de Norteamérica.

Los últimos años de su vida transcurrieron para Sousa en su



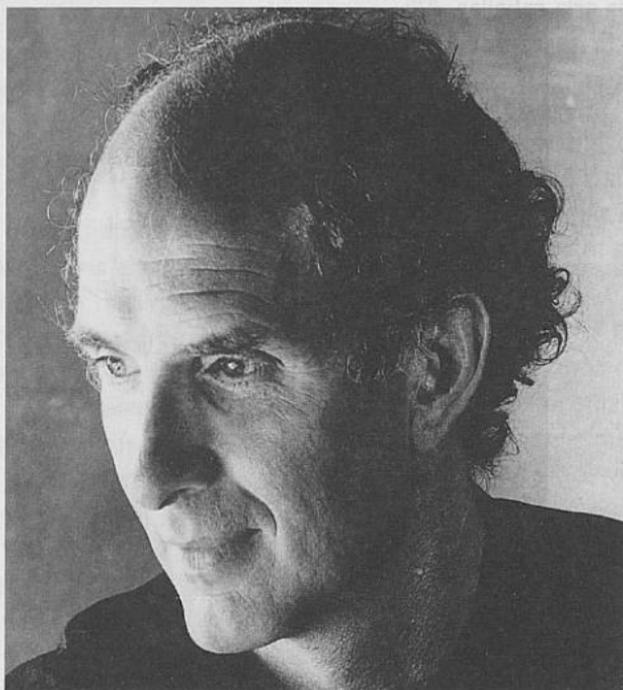
finca de Reading (Pennsylvania), donde, convertido en granjero, se dedicaba a la cría caballar. Allí falleció el 6 de marzo de 1932 a los 78 años de edad.

Escritor, novelista, autor de una autobiografía y hasta poeta, Sousa es y seguirá siendo para el mundo "el rey de la marcha".

Andrés Ruiz Tarazona

Grover Wilkins

Director



Grover Wilkins es Director Artístico de la Orquesta de Nueva España, en Dallas, Texas, y Director Artístico de la Orquesta y Coro Americanos de París. Fundó la Orquesta de Nueva España, orquesta de instrumentos de época, en 1989 como plataforma para la recuperación de importantes obras de rico repertorio de la Corte de España del siglo XVIII que salieron a la luz de los archivos del Palacio Real y de las catedrales españolas. Como resultado de sus frecuentes conciertos, la Orquesta y Wilkins son sin duda los proveedores de música española diócesca –orquestal y coral– más activos del mundo.

Es director musical de L'Orchestre et Choeur Américains de París que está especializada en música americana del siglo XX que ahora cumple con éxito su décima temporada de conciertos en Francia. La Orquesta interpreta de manera regular obras de prestigiosos compositores americanos como Aaron Copland, Leonard Bernstein, Steve Reich y Samuel Barber, presentando muchas de ellas como primicia en Francia. Obtuvo un éxito especial con sus conciertos de *Porgy and Bess*, la ópera americana de

George Gershwin, y su papel fue muy importante en París en la reciente celebración del 50 aniversario del Desembarco de Normandía.

Grover Wilkins ha recibido en varias ocasiones el premio ASCAP a la Interpretación de Nueva Música. Es también director de ópera, ballet, coro y numerosas comedias musicales en los Estados Unidos y en Europa.

Licenciado por la Universidad de Michigan, ganó durante sus estudios diversos concursos como director de orquesta en el Salzburg Mozarteum y el Aspen School de Colorado. Ha realizado cuatro grandes giras europeas como director de varias agrupaciones de la Universidad de Pittsburgh.

Grover Wilkins tuvo su primera actuación con la Orquesta Sinfónica de RTVE, en la celebración del 30 aniversario de ésta, en diciembre de 1995 en el Auditorio Nacional de Madrid. En este concierto se estrenaron en España obras del repertorio recuperado del siglo XVIII de la Orquesta de Nueva España, que él ha editado. Se ha realizado un compact disc de la Serie RTVE de este

Alessio Bax

Piano



A pesar de su juventud, Alessio Bax, con 20 años de edad, se ha establecido como pianista destacado en el escenario internacional, al obtener premios de todos los rincones del mundo.

Entre los años 1986 y 1989, Bax fue galardonado con ocho primeros premios de las competiciones nacionales de su país de nacimiento Italia. Otros premios posteriores han sido el Primer Premio del Concurso Internacional de El Ferrol (además el Premio Especial del Público, y el Premio a la Mejor Interpretación de una Obra Española), Segundo Premio del Concurso Internacional Dong-A de Seoul en 1996, Segundo Premio del Concurso Internacional Jacinto Guerrero en 1995, y el Premio "Fauquie" del Concurso I, temacional Pilar Bayona.

Ha mantenido una carrera intensa de giras por Europa, Estados Unidos y Japón. También ha ofrecido recitales en el Frankfurt Feste en Alte Oper, en el Concurso Internacional de Yokohama en Japón, y en Steinway Hall de Londres.

Como ganador del Primer Premio del Tercer Concurso Internacional de Piano de

Hamamatsu ha realizado una extensa gira en Japón actuando en conciertos y recitales.

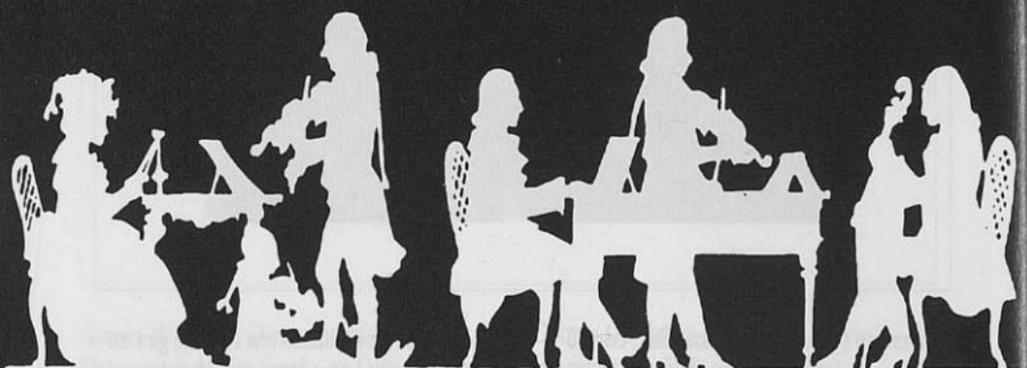
Bax toca frecuentemente como con orquestas en todo el mundo, como la Orquesta de Televisión Belga, la Filarmónica de Puchon, la Orquesta de Louisville, la Sinfónica de Castilla y León, la Sinfónica de Galicia, y la Filarmónica de Nuevo Japón.

Alessio Bax ha grabado en compact-discs con la marca Naxos la obra completa para piano y órgano de Marcel Dupré, que saldrán al mercado el verano de 1998.

Bax se graduó con máximos honores a la edad de catorce años del Conservatorio de Bari en Italia. A los dieciséis años recibió una beca para estudiar con el internacionalmente destacado pianista Joaquín Achúcarro en Southern Methodist University en Dallas, Tejas, donde ingresó en el programa de Master de Música en Piano. También recibió la beca Guido Agosti, y el Diploma de Honor en clases magistrales en la Academia Chigiana en Siena.

GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

Carlos III, 1

28013 MADRID

Ríos Rosas, 8

28003 MADRID

Sánchez Bustillo, 3

28012 MADRID

(Junto al Real Conservatorio)

COMUNIDAD DE MADRID

Goya, 4

28807 ALCALA DE HENARES

Hernán Cortés, 6

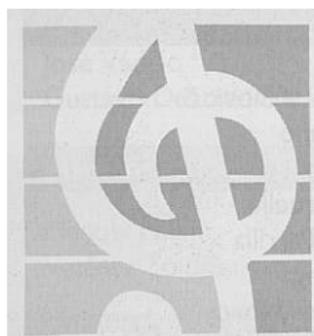
28220 MAJADAHONDA



CENTRO DE DISTRIBUCION

Ctra. Alcorcón a San Martín de Valdeiglesias, Km. 9,300

28270 VILLAVICIOSA DE ODOÑ (MADRID)



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Orquesta Sinfónica de RTVE

Violines I

Pedro León * * *
Mariana Todorova * * *
Miguel Borrego * * *
Francisco Comesaña **
Luis Navidad **
M.^a Luisa Martínez
David Mata
Jesús F. Yepes
Antonio Cárdenas
Luis Carlos Jouve
Rocío León
Enrique Orellana
Michael Pearson
M.^a Carmen Pulido
Pilar Ocaña
Emilio Robles
Vicente Cueva
Javier Pérez
Mónica Fuentesfría
Inmaculada Paniagua

Violines II

Eduardo Sánchez *
Juan Luis Jordá *
Pedro Rosas
Isabel Gayoso
Luis T. Estevarena
M.^a Carmen Tricás
Socorro Martín
Stefanía Pipa
Luis Artigues
Levon Melikian
Yolanda Villamor
Miguel Angel Cuesta
Víctor Martín
Margarita Vargas-Machuca
Eva Sánchez
Jennifer Clíft
Angel Ruiz
Ada Santana
Sergio Fuentes

Violas

Pablo Ceballos *
Jensen Horn-Sin Lam *
María Teresa Gómez
José M.^a Navidad
Luis Llácer
Chang Chun Ma
Elizabeth Gex
Grazyna M.^a Sonnak
Ana Borrego
Marta Jareño
Agustín Clemente
Elisabeth Estrada
Francisco Sarmiento
Silvia Villamor

Violonchelos

Suzanna Stefanovic *
Pilar Serrano
Luis J. Ruiz
Claude Druelle
M.^a Luisa Parrilla
Manuel Raga
M.^a Angeles Novo
Arantza López
José González
M.^a José Vivó
Peregrín Caldes
Pilar Martínez

Contrabajos

Miguel Franco *
Manuel Herrero *
Enrique Parra
Germán Muñoz
Luis M. Bregel
Karen Martirosian
Roberto Terrón
Andrés Alvarez
Joaquín Alda

Concertinos

Ayudas de Concertino

Solistas

Flautas

M.¹ Antonia Rodríguez *
 Maarika Järvi *
 Vicente Cintero
 José Montañés (Flautín) *
 Eva M.^a Alvarez

Oboes

Antonio Faus *
 Salvador Barberá *
 Ramón Varón
 Carlos Alonso (Corno inglés) *

Clarinetes

Ramón Barona *
 Miguel V. Espejo *
 José Vadillo
 Gustavo Duarte (Clarinete bajo)

Saxofón

Manuel Miján
 Vicente Toldos

Fagotes

Juan A. Enguídanos *
 Dominique Deguines *
 Miguel Barona
 Vicente Alario (Contrafagot)

Trompas

Luis Morató *
 Vicent Puertos *
 Salvador Seguer
 Jesús Troya
 Enrique Asensi
 Miguel Guerra

Trompetas

Enrique Rioja *
 Benjamín Moreno *
 Ricardo Gasent
 Germán Asensi

Trombones

Baltasar Perelló *
 José Alvaro Martínez *
 Humberto Martínez
 Stephane Loyer (Trombón bajo)

Tuba

Mario Torrijo

Arpa

Alma Graña *

Piano

Agustín Serrano *

Timbales

Ismael Castellò *
 Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
 Enrique Llopis
 Rafael Más

Coordinador/Inspector
Jesús M.^a Corral
Secretaría
Antonieta Barrenechea

Archivo
Manuel Robles

Ayudantes
Miguel Angel García
Julio Santos



Próximas actividades del Ciclo

"La Generación del 98 y la música"

CONFERENCIAS

Lugar: **Fundación Juan March**
Salón de Actos – Castellò, 77. Madrid

Jueves, **16 de Abril 1998, 19:30** horas

Literatura y Música en torno al 98

Conferenciante: **José Carlos Mainer**

Martes, **21 de Abril 1998, 19:30** horas

Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical

Conferenciante: **Francesc Bonastre**

*(Catedrático de Musicología de la Universidad
Autónoma de Barcelona)*

Jueves, **23 de Abril 1998, 19:30** horas

La escuela Pedrelliana: España versus Europa

Conferenciante: **Francesc Bonastre**

Martes, **28 de Abril 1998, 19:30** horas

Cuba musical en los últimos años de la colonia

Conferenciante: **Ramón Barce** *(Compositor y escritor)*

MÚSICA DE CÁMARA

22 de Abril 1998, 19:30 horas

Fundación Juan March

Rainer Steubing, Director

Coro de RTVE

Isaac Albéniz: Salmo VI del Oficio de Difuntos

Salvador Giner: Salve Regina

Antón García Abril: Cantar de soledades

Joaquín Rodrigo: Triste estaba el Rey David

Ricardo Rodríguez: Muerte en Granada

Amadeo Vives: Collsacreu

Oscar Esplá: Canto rural. Dos tonadas levantinas

Tomás Bretón: Himno a Santa Cecilia

Juan Alfonso García: Tres poemas de Antonio Machado

Julio Gómez: Tres romanzas

Próximas actividades del Ciclo

"La Generación del 98 y la música"

CONCIERTO SINFÓNICO

24 de Abril 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

Leo Brouwer, Director

Orquesta Sinfónica de RTVE

Ignacio Cervantes: Scherzo capriccioso

Nicolás Ruiz Espadero: Canto del esclavo

Hubert de Blanck: Colón, cantata para coro y orquesta.

Coro de RTVE.

Ernesto Lecuona: Canciones para barítono y orquesta

Recordar • Devuélveme el corazón • Siboney

Te he visto pasar • Damisela encantadora

Te vas juventud • Mis celos

Iñaki Fresán, barítono

MÚSICA DE CÁMARA

29 de Abril 1998, 19:30 horas

Fundación Juan March

Recital Leonel Morales, Piano

Ignacio Cervantes: Seis contradanzas

Ilusiones perdidas • Los tres golpes • Picotazos

Adiós a Cuba • Vuelta al hogar • Improvisada

Serenata cubana

Isaac Albéniz: Scherzo de la 1.^a Sonata op. 28

Marcial del Adalid: Tres scherzos para piano

Adolfo de Quesada: Marche Apotheose

Manuel de Falla: Allegro de Concierto

CONCIERTO SINFÓNICO

30 de Abril 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

Antoni Ros Marbá, Director

Orquesta Sinfónica de RTVE

Felipe Pedrell: Excelsior

Jesús Monasterio: Concierto para violín

Manuel Guillén, violín

Juli Garreta: Suite Ampurdanesa



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Coordinador de Programas

José Luis Clemente Girón

Secretaría

Virginia Hernández

Documentación

Matilde Fernández

Programación

Katharine Fife
M.^a Cruz Jaureguibeitia

Administración

José Gómez
Mercedes López
Julia Rubio

Relaciones Externas

Milagros Pérez
Inmaculada González

Gestión Interna

Ana Suárez

Abonos

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

Oficinas

Joaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 581 72 11

Tel. Abonos: 581 72 08

Imprime: A.G. Rupem, S.C.

D.L.: M-5.272-1997



ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISIÓN
ESPAÑOLA



Fundación Juan March

La Generación del 98 y la Música



RadioTelevisión Española

TEMPORADA 1997/1998

TEMPORADA 1997/1998



ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO
DE RADIO/TELEVISIÓN
ESPAÑOLA



Fundación Juan March

La Generación del 98 y la Música

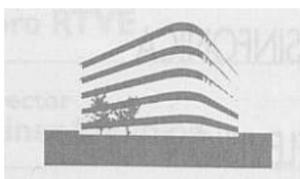
 **rtve**
GRUPO

RadioTelevisión Española



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

La Generación del 98 y la Música

1997/1998



**Música
de Cámara**

**Concierto
Sinfónico**

**Miércoles
22 de Abril, 1998
19:30 horas**

**Viernes
24 de Abril, 1998
20:00 horas**



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Sergiu Comissiona

Principal Director Invitado
David Shallon



Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Coro RTVE

Director
Rainer Steubing

I

Isaac Albéniz
(1860–1909)

Salmo VI del Oficio de Difuntos
(Revisión, Jacinto Torres)

Salvador Giner
(1832–1911)

Salve Regina

Antón García Abril
(1933)

Cantar de soledades

Joaquín Rodrigo
(1901)

Triste estaba el Rey David

Ricardo Rodríguez
(1944)

Muerte en Granada. Pequeña cantata para coro mixto

El crimen

El poeta y la muerte

El recuerdo

Francisco Fernández, tenor

Amadeo Vives
(1871–1932)

Collsacreu. Oda a la mar llunyana

II

Oscar Esplá
(1886–1976)

Canto rural, Himno español

Dos tonadas levantinas

De la sierra

De la marina

Tomás Bretón
(1850–1923)

Himno a Santa Cecilia

Juan Alfonso García
(1935)

Tres poemas de Antonio Machado

Parábola

Señor, me cansa la vida

Canciones del Alto Duero

Julio Gómez
(1886–1973)

Camina la Virgen pura

Romance para coro mixto

Campos de Galilea

Poema para coro mixto

¡Victorioso vuelve el Cid!

Romance para coro mixto con solo de barítono

Gregorio Poblador, barítono

Isaac Albéniz

Salmo VI del Oficio de Difuntos

No es necesario recordar a nadie la enorme importancia que para la música española tiene la figura de Isaac Albéniz (Camprodón, 29-5-1860; Cambó-les-Bains, 18-5-1909). Discípulo de Pedrell, supo andar el camino nacionalista con singular maestría, si bien no toda su música estuvo a la misma altura, es suficiente la sola consideración de su obra cumbre, *Iberia*, cuyos doce extraordinarios números son cada vez más admirados por todos y siempre temidos y respetados por cualquier pianista. Y, como no, muchas otras obras para piano son también justamente apreciadas. Mucho menos se conocen obras de otros géneros, como sus canciones, y algunas permanecen absolutamente olvidadas.

No se sabía de la existencia de ninguna obra coral *a capella* de Albéniz hasta que el profesor Jacinto Torres encontró una, el *Salmo VI del Oficio de Difuntos*, en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y lo publicó en facsímil en la Revista de Musicología (Vol. XIII, 1990, n.º 1). Posteriormente lo revisó y publicó en 1994, en edición promovida por él mismo. La obra fue escrita como parte de un álbum que varios compositores dedicaron a la Reina María Cristina con ocasión de la muerte del Rey Alfonso XII en 1885, con "la expresión de su más profundo dolor y el tributo de su adhesión inquebrantable, como débil consuelo a la tristísima pérdida que llora España á par de V.M....". La colección constaba de cincuenta y dos piezas breves, en su gran mayoría para piano y para canto y piano; únicamente cuatro son para voces solas, las de Mariano Vázquez, Guillermo Morphy, Jesús de Monasterio y Albéniz. Entre los otros autores se

encuentran personalidades tan destacadas como Tomás Bretón, Arrieta, Inzenga, Saldoni y Larregla. Como señala el profesor Torres, el Salmo es contemporáneo de algunas de las más celebradas piezas de la *Su/te Española: Granada, Sevilla, Cataluña y Cuba*, aunque todavía faltarían veinte años para el inicio de la creación de *Iberia*. En el manuscrito del *Salmo* se puede leer la siguiente dedicatoria: "A la memoria de mi muy amado y augusto protector S.M. el Rey D. Alfonso XII (q. S. g. H.)" y la fecha Madrid 24 de diciembre de 1885.

El *Salmo VI del Oficio de Difuntos* es una interesante pieza que nos descubre una faceta inédita de Albéniz al escribir para voces *a capella*, y donde, en un *Adagio* de carácter introspectivo, encontramos rasgos muy personales del compositor, incluso algún momento con "un atractivo toque a lo Fauré", como observa Jacinto Torres.



Salvador Giner

Salve Regina

Podremos escuchar en este concierto una obra de Salvador Giner y Vidal (Valencia, 19-1-1832; 3-11-1911), compositor no muy frecuentado, al menos fuera de su tierra, pero que tiene notable interés, especialmente en el campo de la música religiosa. Como dice Carlos Gómez Amat en su *Historia de la música española, el siglo XIX*, fue un romántico nacionalista, de técnica firme, libre inspiración y amor sin límites a la música popular de su tierra. Empezó sus estudios musicales con su padre y posteriormente fue discípulo también de Pérez Gascón y otros músicos valencianos. Ya a los dieciocho años pudo estrenar una misa. Aunque vivió en Madrid entre 1871 y 1879, donde recibió el encargo de un *Réquiem* para los funerales de la Reina Mercedes, desarrolló en su ciudad natal la mayor parte de su tarea artística, siendo un gran animador de la vida musical. Colaboró en la fundación del Conservatorio de Valencia, del que fue profesor de composición a su regreso de Madrid y director del mismo desde 1894. Su labor en el centro fue muy importante, cuestión reconocida pues el nombramiento de director tuvo carácter vitalicio, previendo que si la edad o la salud imposibilitaran la actividad efectiva permanecería como Director Honorario. También fundó la Banda Municipal y la Sociedad Coral.

Como compositor hay que recordar los poemas sinfónicos *Una nit d'albaes* y *Es chopa hasta la Moma*, el pasacalle *L'entrá de la murta*, las zarzuelas de ambiente valenciano *Foch en la era* y *Les enramaes*, y las con texto en castellano *Los mendigos* y *Con quién se casó mi mujer*. También fue autor de un *Himno a Valencia* y

algunas óperas como *Sagunto*, *El fantasma*, *Morel* y *El soñador*.

En la música religiosa fue especialmente fecundo: 15 misas, 8 requiem, motetes, himnos, salmos, lamentaciones, y otras. Entre ellas está este *Salve Regina*, una emotiva y muy expresiva pieza en *tempo Andante poco sostenuto*, escrita para coro masculino (I y II tenores, barítonos y bajos). Está dedicada al Orfeón Valenciano "El Micalet".

Antón García Abril

Cantar de soledades

Antón García Abril (Teruel, 19-5-1933) es, sin duda, uno de los compositores españoles vivos más interpretados y más apreciados por todos los públicos. Su estilo, caracterizado por una melodía y una armonía muy cercanas a la sensibilidad general y por un absoluto dominio de los procedimientos compositivos, es sumamente original y reconocible. Su discurso con motivo de su recepción como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1983 se tituló, precisamente, *Defensa de la Melodía*. El actual catedrático de Composición y Formas Musicales del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que como tal ha formado a buena cantidad de nuevos compositores, es poseedor de un envidiable catálogo de obras, en el que prácticamente todos los géneros han sido abordados. Desde la *Sonatina* para piano de 1954 hasta la ópera recientemente estrenada en el Teatro Real de Madrid *Divinas palabras* con texto de Ramón María del Valle-Inclán, podemos encontrar ballets como *Danza y tronío* basado en obras del padre Soler y Boccherini y estrenado en 1984 con coreografía de Mariemma, obras orquestales tan significativas como *Celibidachiana* (1982), concertantes tan celebradas como el *Cántico de "la Pietà"* (1977) en la que la soprano y el violonchelo solistas rivalizan a la hora de cantar; en fin, obras para voz y piano, para instrumentos solos, para grupos instrumentales, para coro, para el cine, para el teatro...

Cantar de Soledades para coro mixto, con texto de Antonio Machado, nace en 1989 a raíz del encargo que le realiza la Concejalía de Cultura del Exmo.

Ayuntamiento de Torrevieja de la composición de una pieza para coro a capella que sirviera de obra obligada, en la modalidad de polifonía, en el "XXXVI Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía" a celebrar en 1990 en dicha población. Era la primera vez que esta modalidad se consideraba obligatoria para participar en el concurso. Fernando J. Cabañas Alamán narra en su biografía *Antón García Abril, Sonidos en libertad* que *Cantar de Soledades* "causó terror en buena parte de las corales participantes. De las inscritas, veinte optaron por retirarse del concurso ante la complejidad interpretativa y la dificultad técnica que extrañaba para ellos el montaje de esta obra que, con una plantilla inicial de cuatro voces mixtas, llega en múltiples desdoblamientos a alcanzar, en ocasiones, hasta un total de catorce líneas melódicas diferentes que discurren, en análisis horizontal, por derroteros cómodos que impregnan en el oyente una sensación bipolar de claridad e inquietud simultáneas". Como el propio Cabañas Alamán señala, "un estudiado tejido contrapuntístico hace discurrir, por secciones coincidentes con fragmentos lógicos del texto, a un conjunto coral que desde el principio avanza, paso a paso, con relativa independencia en cada una de sus voces que se funden, continuamente, en acordes que, a modo de indicadores en el camino, frenan las distintas líneas melódicas". *Cantar de soledades* fue estrenada en Torrevieja el 9 de agosto de 1990.



Joaquín Rodrigo

Triste estaba el Rey David

Joaquín Rodrigo (Valencia, 22-11-1901) es un compositor con una carrera llena de éxitos y reconocimientos de todo tipo, que en los últimos años se han multiplicado. Hablar de él es recordar inmediatamente el *Concierto de Aranjuez* para guitarra y orquesta, compuesto en 1939 y estrenado en 1940 por Regino Sainz de la Maza como solista. Esta afortunada obra ha alcanzado una inmensa popularidad en todo el mundo, siendo sin duda una de las piezas del siglo XX más interpretadas. Ello no debe, de todos modos, hacernos perder de vista otras obras del muy amplio catálogo del compositor que tienen asimismo gran interés. En el género concertante, que el éxito del *Concierto de Aranjuez* impulsó, hay que destacar la *Fantasia para un gentilhombre* (1954) también para guitarra, el *Concierto de estío* (1943) para violín, el *Concierto galante* (1949) para violonchelo, el *Concierto serenata* (1952) para arpa, y el *Concierto pastoral* (1978) para flauta, todos ellos con orquesta. En otros campos, recordemos el *Preludio al gallo mañanero* (1926) y las *Cinco Sonatas de Castilla con toccata a modo de pregón* (1950-51), ambas para piano; la *Sonata pimpante* (1966) para violín y piano, los *Cuatro madrigales amorosos* (1947) para voz y piano, o *Ausencias de Dulcinea* (1948) para bajo, cuatro sopranos y orquesta. Hay que decir que el estilo de Rodrigo no ha sufrido prácticamente variación en los años de su larga carrera, siendo de un nacionalismo casticista muy peculiar, de fácil asimilación por cualquier público y de atractivo instrumental para sus intérpretes.

Seis obras para coro a capella constan en el catálogo de Joaquín

Rodrigo: *Yo tinc un burro* (1933), *Triste estaba el Rey David* (1950), *Dos canciones sefardíes del siglo XV* (1951), *A la chivirivuela* (1952), *A la clavelina* (1952) y *Ave María* (1954). *Triste estaba el Rey David*, que figura en el programa de hoy, está escrita para coro mixto a capella con texto anónimo y está dedicada a Domenico de Paoli. Es una pieza coral perfectamente característica del estilo melódico y armónico de Rodrigo que transcurre en *tempo Lento* y aire melancólico, como corresponde a su título, y con breves intervenciones de voces solistas y momentos de división de voces. Se estrenó en el Festival de L'Abaye de Royaumont (Francia) en julio de 1950. El estreno en España tuvo lugar en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 24 de noviembre de 1956 por el Orfeo Catalá dirigido por Luis María Millet.

Ricardo Rodríguez

Muerte en Granada. Pequeña Cantata para coro mixto

Ricardo Rodríguez Palacios (Granada, 7-9-1944), actualmente catedrático de Dirección de Coro del Conservatorio Superior de Sevilla, posee, aparte de la licenciatura en Teología por la Facultad de Teología de Cartuja (Granada), una amplia formación musical. Realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior "Victoria Eugenia" de Granada, en la especialidad de Piano, y en la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid, donde cursó Canto Gregoriano, Polifonía Clásica y Dirección Coral. Reconoce en su formación musical una eminente influencia de Juan Alfonso García y Oriol Martorell. En su ciudad natal desarrolló una notable actividad como pianista, especialmente en el campo de la música de cámara, como director de la Cátedra "Manuel de Falla" de la Universidad de Granada, y en la música coral: fue fundador y director del Coro "Manuel de Falla" de la Universidad de Granada y de la Schola Gregoriana "Illiberis". En 1984 gana por oposición la cátedra de Dirección de Coro en el Conservatorio Superior de Sevilla, y desde entonces ejerce en esa ciudad su actividad musical y didáctica. Es fundador y director del Coro "Manuel de Falla" del Conservatorio, del Coro de Cámara "Santa Cecilia", de la Schola Gregoriana Hispalensis y del Cuarteto Vocal "Medinaceli", entidades musicales sevillanas de intensa actividad concertística. Ha sido, además, director y profesor de gran cantidad de cursos corales en toda España. Por otra parte, como compositor ha sido galardonado con los premios de

Composición Coral del Ministerio de Información y Turismo (1971), de la Universidad de Granada (1976) y Villa de Rota (1989).

Muerte en Granada, Pequeña Cantata para coro mixto con texto de Antonio Machado, fue compuesta en 1989 en Sevilla, y mereció precisamente el Premio de Composición Coral Andaluza "Villa de Rota" de ese año. Ricardo Rodríguez la escribió en conmemoración del 50º aniversario de la muerte del poeta (1939-1989). Así explica el compositor la génesis de la obra: "Hace muchos años, más de veinte, escuché en una tertulia literaria la recitación de la *Elegía a Federico García Lorca* hecha por Antonio Machado, obra que causó en mí una honda y extraña impresión por la fuerza dramática de su contenido y, a la vez, por la belleza de sus imágenes. Desde entonces la *Elegía* me ha rondado en la cabeza con el deseo de musicalizarla para mi instrumento, el coro. Pero la idea ha debido esperar hasta tener la madurez y experiencia en la sonoridad coral suficiente para hacer la mejor justicia posible a este bello y variado poema. Su hora llegó en 1989, y la obra quedó plasmada en forma de pequeña Cantata en tres partes que se corresponden con las tres del poema: 1. *El crimen*, 2. *El poeta y la muerte* y 3. *El recuerdo*. Este tercer título lo he puesto yo, pues Antonio Machado omite el título de la tercera parte. También es mío el título general de la obra *Muerte en Granada*, ciudad que, a la vez que patria, es testigo de la vida, las querencias y la muerte violenta del poeta: 'su



Granada...'. Cada parte tiene unos temas musicales propios y respira una atmósfera distinta: dramática y grave la primera, *El crimen*; lírica y nostálgica la segunda, *El poeta y la muerte*; alada y libre la tercera, *El recuerdo*". La obra está dedicada "A quien he dedicado muchas cosas, sin nombrarla nunca: Angelita, mi mujer".



Amadeo Vives

Collsacreu. Oda a la mar llunyana

La celebridad de Amadeo Vives (Collbató, Barcelona, 18-1 I-1871; Madrid, 2-12-1932) se debe por encima de todo al género lírico. A los catorce años había ya compuesto varias sonatas, pero es en 1895 cuando afronta el género lírico con la ópera en cuatro actos *Artus* que se estrenaría en Barcelona con gran fortuna. Poco después se traslada a Madrid, donde desarrollaría una carrera teatral marcada por los continuos éxitos. Ya la comedia lírica en tres actos *Don Lucas del Cigarral*, estrenada en 1899, le proporcionaría un enorme prestigio. Los puntos culminantes de su producción escénica los alcanzó con la zarzuela en un acto *Bohemios*, estrenada en 1904, la opereta en dos actos *La Generala* (1912), la ópera en dos actos de ambiente gallego *Maruxa* (1914), la célebre zarzuela en tres actos *Doña Francisquita* (1923), la zarzuela en tres actos *La Villana* (1927) y la comedia lírica en tres actos *Talismán*, estrenada cuatro días después de la muerte del compositor. Aparte de la música para la escena, Amadeo Vives compuso también para otros géneros, aunque sin conseguir la popularidad que tuvo con la zarzuela. De muy alta calidad son, por ejemplo, las *Canciones epigramáticas* para voz y piano, compuestas en 1915, y que nacen al proporcionar estructura musical a letrillas, coplas, jácaras y tonadillas de los clásicos de los siglos XVI al XVIII. Hombre de gran cultura, pronunció muchas conferencias, publicó un libro de ensayos musicales y extramusicales titulado *Sofía* (1923) y llegó a estrenar una obra de teatro: *Jo no sabia que el món era e/xi* (1929).

Vives compuso para el Orfeoó Catalá, fundado por él junto a Lluís Millet en 1891, bastantes obras corales de excelente calidad, varias de ellas vinculadas al folklore catalán. Inolvidable y emocionante para los catalanes, sobre todo para los que están lejos de su tierra, es *L'emigrant* (1894), con poesía de Jacinto Verdaguer. Importante es también la suite coral *Follies i paisatges* fechada en 1928 e integrada por los números *Portic*, *La fira*, *Processò a la muntanya*, *Comiat*, *Collsacreu* y *A la plaça hi ha ballades*. Los textos de esta suite son de Juan Llongueras y Jaume Bofill i Mates, que usaba el seudónimo de "Guerau de Liost". Según Millet, "es una de las más felices evocaciones del ambiente popular religioso catalán". *Collsacreu*, subtitulada *Oda a la mar llunyana*, pertenece, pues, a esta obra. Está compuesta para coro mixto en un *Poco adagio*, *molto sostenuto* y se caracteriza en cuanto a su escritura por una gran división de voces.



Oscar Esplá

Canto rural, Himno español. Dos tonadas levantinas

Óscar Esplá (Alicante, 5-8-1886; Madrid, 6-1-1976) es uno de los integrantes de la que se ha dado en llamar *Generación de los Maestros*, junto a Conrado del Campo, Joaquín Turina, Julio Gómez y Jesús Guridi. Aunque había realizado sus primeros estudios musicales con su padre, después con Fernando Lloret y Juan Latorre y, residiendo ya en Barcelona, trabajado la armonía con Sánchez Gavagnac, fue realmente un autodidacta. Un momento decisivo de su carrera como compositor se produce en 1910 cuando envía su *Suite en La bemol* al Concurso Internacional convocado por la National Gesellschaft "Die Musik" de Viena y consigue el Primer Premio, lo que supone para él el primer gran éxito, sobre todo teniendo en cuenta que en el jurado estaban personalidades tan importantes como Richard Strauss y Camille Saint-Saëns. A raíz de ello, Esplá podría recibir las enseñanzas de Max Reger en Meiningen y los consejos de Saint-Saëns en París. Más adelante se instala en Madrid y puede dedicarse primordialmente a la composición. Aquí fue profesor de folklore en la composición en el Conservatorio y, en la II República, Presidente de la Junta Nacional de Música. Al declararse la Guerra Civil se traslada a Bruselas, donde sería crítico del diario *Le Soir* y Director del Laboratorio Musical Científico del Instituto Internacional de Investigaciones Acústico-Psicológico-Musicales. En 1950 regresa a España, para residir en Madrid hasta el final de sus días.

Óscar Esplá compuso para diversos géneros y en una

considerable parte de su obra está presente la esencia de la música folklórica valenciana. Creó, después de haber estudiado científicamente la materia musical que le proporcionaba su tierra natal, una escala propia cuyo color "conviene a la de los cantos levantinos y sobre todo a su propia tendencia melódico-armónica", según el propio compositor:

Obras muy representativas del estilo de Esplá son los poemas sinfónicos *El sueño de Eros* (1912) y *Don Quijote velando las armas* (1924), *La Nochebuena del diablo* (1923) para soprano, bajo, coro y orquesta, la *Sonata del Sur* (1945) para piano y orquesta, y la *Sinfonía Aitana* (1964). Fue el autor de la restauración del famoso *Misterio de Elche*. También compuso obras para piano y algunas para voz y piano. En el programa de hoy podremos escuchar otros ejemplos de su producción, esta vez breves piezas corales. El *Canto rural*, subtítulo *Himno español*, consta en algunas referencias como *Canto rural a España* y parece que el título original era *Canto rural a la República Española*; con letra de Manuel Machado, es un *Allegro moderato* en *Tiempo de marcha* en el que el autor, manteniendo el aire solemne que le corresponde, crea un curioso desarrollo armónico entre modos mayor y menor. Fue editado por Unión Musical Española en 1931. Por su parte, las *Dos tonadas levantinas*, compuestas en 1952, son

bastante diferentes entre sí. La primera, *De la sierra*, es un *Canto de trilla* escrito en tiempo Lento y con carácter tristemente dulce y melancólico. La segunda, *De la marina*, es titulada *Mediterránea* por el compositor y es una pieza en compás binario y de carácter alegre y saltarín, como su encabezamiento *Animato e leggero* indica.



Tomás Bretón

Himno a Santa Cecilia

El de Tomás Bretón (Salamanca, 29-12-1850; Madrid, 2-12-1923) es uno de esos casos de trato injusto del devenir musical hacia un compositor al que sólo se recuerda por una obra con desatención casi absoluta hacia las demás. Seguramente no hace falta realizar estadísticas para saber que *La verbena de la Paloma* ha sido interpretada y escuchada muchas veces más que todo el resto de las obras de Bretón juntas. Cierto que en vida del compositor fueron justamente apreciadas algunas otras, pero ulteriormente cayeron casi en el olvido. De vez en cuando se pueden oír las *Escenas andaluzas* para orquesta (1894), la ópera (drama lírico) en tres actos *La Dolores* (1895), cuya jota sí está en la memoria de todos, o la serenata para orquesta *En la Alhambra* (1888). Pero lo que los públicos siempre reclaman y siempre reciben es el sainete lírico en un acto *La verbena de la Paloma* o *El boticario y las chulapos y celos mal reprimidos* (1894), deliciosa creación, pero una entre bastantes del autor que también lo son.

Bretón fue director del Conservatorio de Madrid, reconocido director de orquesta, miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y elocuente escritor sobre temas musicales. Fue un ardiente defensor de la idea de una ópera española como base de nuestra música nacional. Lo manifestó en sus escritos, pero sobre todo a través de sus composiciones, desde la ópera en un acto *Guzmán el Bueno* (1876) hasta el drama lírico en tres actos *Tabaré* (1912), pasando por *Los amantes de Teruel* (1884), la ya citada *La Dolores*, *Farinelli* (1901) o la comedia lírica en tres actos *Don Gil de las calzas verdes* (1908-1910). No son

desdeñables, desde luego, sus incursiones en otros géneros. Ojalá pudiéramos escuchar con frecuencia sus sinfonías, sus piezas camerísticas o algunas zarzuelas prácticamente desconocidas.

Ocho obras para coro a capella forman parte del catálogo de Bretón, entre ellas tres himnos: *Himno a Pablo Sarasate* para dos voces infantiles, Himno a cuatro voces (1879) con texto de Rafael M^a Liern e *Himno a Santa Cecilia* (1880). Este último, que es el que figura en el programa de hoy, es para coro mixto y fue Primer Premio del Concurso celebrado en Madrid el día 19 de noviembre de 1880 por la Sociedad A. M. de Socorros Mutuos. De duración relativamente extensa, tiene en su *tempo Moderato* un carácter solemne y religioso.

Juan Alfonso García

Tres poemas de Antonio Machado

Juan Alfonso García (Los Santos de Maimona, Badajoz, 4-8-1935), extremeño de nacimiento pero residente siempre en Granada, donde recibió su formación sacerdotal y musical, fue discípulo de Valentín Ruiz Aznar, maestro de capilla de la catedral de Granada, y también de Urteaga, Manzarraga y Samuel Rubio. Desarrolló una notable actividad en Granada como secretario, primero, y director honorífico, después, de la Cátedra Manuel de Falla, secretario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue asimismo comisario del Festival Internacional de Música y Danza. Es autor de interesantes ensayos musicales, como *Stravinsky-Falla: Convergencias y divergencias*, *Bajo el signo de Arnold Schoenberg*, *Presencia española en la música de M. Ravel*, *Manuel de Falla y la música eclesíástica*, *Los "triludios" de Luis Irarizaga*, *Valentín Ruiz Aznar: Apuntes biográficos*, *Proyección histórica de J. S. Bach* y *Presencia de Andalucía en la polifonía del siglo XVI*. Una de las facetas principales de Juan Alfonso García es la didáctica: con él entraron en el mundo de la composición tres personalidades de la talla de Francisco Guerrero, tristemente desaparecido el pasado mes de octubre, José García Román y Manuel Hidalgo. Es organista de la Catedral de Granada desde 1958.

Como compositor ha cultivado especialmente la música coral y para órgano, aunque también ha frecuentado otros géneros. Merecen ser destacadas obras como *Paraiso cerrado* (1981), para soprano, coro y orquesta; *Campanas para Federico* (1971),

para soprano, coro de hombres y dos pianos; o *Salmo 12* y *Salmo 84*, para solista, recitador, coro y orquesta. Para órgano, entre otras piezas, ha compuesto el excelente ciclo de *Epiclesis*, compuesto de varias piezas, de las cuales *Epiclesis I* fue orquestada por Francisco Guerrero. Para coro, campo en el que el compositor se encuentra especialmente a gusto, pues según él dice fue en un coro donde "se hizo músico", ha compuesto cerca de 300 obras, entre las que cabe resaltar *Trilogía mística* y *El Cristo de Velázquez*. Los *Tres poemas de Antonio Machado* para cuatro voces mixtas forman parte de una serie de obras escritas con motivo del centenario de este poeta, celebrado en 1975, y que fueron estrenadas en Granada. El primero, *Parábola*, es un *Andantino* de carácter infantil. El segundo, *Señor, me cansa la vida*, con indicación *Pausadamente* y con *expresión*, mantiene un clima concentrado y reflexivo. El último, *Canciones del Alto Duero*, que no tiene indicación de tiempo, es una alegre pieza con aire popular.



Julio Gómez

Camina la Virgen pura, Romance para coro mixto.

Campos de Galilea, Poema para coro mixto

¡Victorioso vuelve el Cid! Romance para coro mixto con solo de barítono

Julio Gómez (Madrid, 20-12-1886; 22-12-1973) es una importante personalidad musical e intelectual de la llamada Generación de los maestros. Fue discípulo en el Conservatorio de Madrid de Andrés Monge y Manuel Fernández Grajal (Piano), Pedro Fontanilla (Armonía), Felipe Pedrell (Historia y Estética de la Música) y Emilio Serrano (Composición). En 1908 consigue el Premio de Composición y la licenciatura en Letras por la Universidad Complutense de Madrid y entre 1909 y 1911 es maestro concertador del Teatro Real. En este último año ingresa por oposición en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, a consecuencia de lo cual sería entre 1911 y 1913 director del Museo Arqueológico de Toledo. A partir de 1913, año en que consiguió el doctorado en Ciencias Históricas por la Universidad de Madrid, sería jefe de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional y desde 1915 hasta su jubilación en 1956 bibliotecario del Real Conservatorio de Madrid. Siendo esta una actividad primordial, no lo fue menos la didáctica, pues asumió en diversos períodos la sustitución personal en el Conservatorio de numerosos profesores y en distintas materias: Piano, Armonía, Estética e Historia, y Contrapunto, Fuga y Composición. De 1943 a 1948 enseñó Cultura general y literaria aplicada a la Música y el Arte y, finalmente, desde 1952 a 1956 fue catedrático de Composición, siempre en el Conservatorio madrileño. Por otra parte, ejerció la crítica musical en el diario *El Liberal* y participó activamente en los movimientos intelectuales relacionados con la música.

En la composición mereció varias veces el Premio Nacional de Música y otros galardones. Su figura es notable, entre otras razones, por su labor en pro de un sinfonismo español avanzado. Obras destacadas de Julio Gómez son la tonadilla escénica *El pelele* (1924), la ópera de cámara en un acto *Los dengues* (1927), la *Suite en la* para orquesta (sin duda su obra más celebrada), el poema sinfónico para gran orquesta basado en una leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer *Atese Pérez el organista* (1940), el Concierto lírico para piano y orquesta (1942), los *Seis poemas líricos de Juana Ibarbourou* (1934) para soprano y piano, el *Cuarteto plateresco* (1940-41) y las *Variaciones sobre un tema salmantino para piano* (1941). En el presente programa figuran las tres obras para coro mixto a capella que escribió el compositor. *Camina la Virgen pura*, en la que los barítonos tienen cierto protagonismo, está compuesta en 1940 con texto popular. Se estrenó en el Teatro Español de Madrid el 5 de diciembre de 1940 por la Masa Coral de Zamora dirigida por Inocencio Haedo. *Campos de Galilea*, con texto del soneto "Misterium Sacrum" de Luis Felipe Contardo, data de 1941 y se interpretó por vez primera el 5 de febrero de 1942 en el Teatro Coliseum de Salamanca por la Coral Salmantina dirigida por Bernardo García Bernalt. Por su parte, *¡Victorioso vuelve el Cid!* es asimismo de 1940 y fue estrenada en la misma ocasión que *Camina la Virgen pura* y por los mismos intérpretes. Es un romance con texto popular e importante parte central para barítono solista.

Miguel Bustamante

Textos Cantados

Isaac Albéniz

Salmo VI del Oficio de Difuntos

Domine ne in furore tuo arguas me, neque in ira tua corripas me.

Miserere, Domine, quoniam infirmus sum.

*Saname, Domine, conturbata sunt ossa et anim
mea conturbata est.]*

Domine, usque quo converte et eripe animam.

*Salvum me fac propter misericordiam tuam.
Domine ne in furore tuo arguas me. Requiem*

aeternam dona eis Domine.

Salmo VI del Oficio de Difuntos

Señor, no me reproches nada cuando estés
enfurecido]

ni me acuses cuando estés airado.

Ten misericordia de mí, ten misericordia, Señor
porque estoy enfermo]

Cúrame, Señor; mis huesos están quebrantados,
y mi alma está muy agitada.

Pero. Tú, Señor, hasta cuándo me vas a probarí
Señor, vuélvete hacia mí, y rescata mi alma.

Sálvame por tu misericordia.

Señor, no me reproches nada cuando estés
enfurecido]

Dale el descanso eterno, Señor.

Salvador Giner

Salve, Regina

*Salve Regina, mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.*

*Ad te clamamus, ad te suspiramus exules filii
Hevae,]*

*ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

*Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.*

*Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis
post hoc exilium ostende.*

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Salve, Reina

Dios te salve, Reina y Madre de misericordia;
vida, dulzura y esperanza nuestra; Salve.

A ti llamamos los desterrados hijos de Eva,

a ti suspiramos, gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.

Ea, pues, abogada nuestra;
vuelve a nosotros esos ojos tuyos
misericordiosos.]

Y después de este destierro, muéstranos a
Jesús, fruto bendito de tu vientre.

¡Oh clemente! ¡Oh piadosa!

¡Oh dulce Virgen María!



Antón García Abril

Cantar de soledades (A. Machado)

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¡Adonde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
-la tarde cayendo está,—
En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón.

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suenan el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:
aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.

(Soledades, XI)

Joaquín Rodrigo

Triste estaba el Rey David

Triste estaba el Rey David,
¡ay! triste y con gran pasión,
cuando le llegaron nuevas
de la muerte de Absalón.

Ricardo Rodríguez

Muerte en Granada (A. Machado)

1. El crimen

Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas, de la madmgada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos
no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico
-sangre en la frente y plomo en las pestañas-
...Que fue en Granada el crimen
sabed -¡pobre Granada!- en su Granada...

2. El poeta y la muerte

Se le vio, caminar sólo con Ella,
sin miedo a su guadaña.
-Ya el sol en torre y torre; los martillos
en yunque-yunque y yunque de las fraguas.
Habla Federico,
requebrando a la muerte. Ella escuchaba.
"Porque ayer en mi verso, compañera,
sonaba el golpe de tus secas palmas,
y diste el hielo a mi cantar, y el filo
a mi tragedia de tu hoz de plata,
te cantaré la carne que no tienes,
los ojos que te faltan,
tus cabellos que el viento sacudía,
los rojos labios donde te besaban...
Hoy como ayer, gitana muerte mía,
qué bien contigo a solas,
por estos aires de Granada, ¡mi Granada!

3. El recuerdo

Se le vio, caminar...
Labrad, amigos,
de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llora el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

Oscar Esplá

Canto rural (M. Machado)

Es el sol de una mañana
de gloria, vida, paz y amor.
Libertad florece y grana
en el milagro de su ardor.
¡Libertad!

Gloria de escuchar por tierra y mar,
Fé y Esperanza cantar.
España avanza.
Gloria del cantar de campo y mar
en la armonía sin par.
España mía.

Luz de hogar encantadora
a quien con fé la ve lucir.
Fiero incendio que devora
al que lo quiere combatir.
¡Libertad!

El mundo brilla a tu fulgor
como una gema de Verdad y Amor.
¡Libertad!

Es el sol de la mañana,
libertad florece y grana.
¡Libertad!

Dos tonadas levantinas (Popular)

De la sierra (Canto de trilla)

Yo le canto mi pena al sol
para ver si me tiene de allá arriba compasión,
que ya no vive mi madre
y nadie llora conmigo,
que me muero de dolor, ay, de dolor.

De la marina

Si te vas mañana al monte
no te olvides de llevar,
una bota de buen vino,
que es muy largo el caminar.
Si te cansas, pues, te sientas
a la sombra del pinar.
Y antes de que el sol se esconda
deja, deja, de talar,
si, que no es buena la faena
cuando es largo el caminar.

Tomás Bretón

Himno a Santa Cecilia (Anónimo)

Mártir santa, virgen pura,
moradora del Edén,
que fulguras como estrella
donde a Dios los justos ven.
Virgen bella

que fulguras como estrella
donde a Dios los justos ven.
Hoy, gozando eterna gloria,
cantas himno vencedor,
Tú que en vida transitoria,
lo entonabas al Señor.

La inefable melodía
de tu voz angelical
es hechizo y alegría
del espíritu inmortal.
Pide al cielo que logremos
de tus huellas ¡r en pos
y ensalzar con fe sabremos
el poder del sumo Dios.

Juan Alfonso García

Tres poemas de Antonio Machado

I. Parábola

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vió.
¡El caballito voló!
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¡Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: "Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad".
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¡Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!



1. Señor, me cansa la vida

Señor, me cansa la vida,
tengo la garganta ronca
de gritar sobre los mares,
la voz de la mar me asorda.
Señor, me cansa la vida
y el universo me ahoga.
Señor, me dejaste solo,
solo, con el mar a solas.
O tú y yo jugando estamos
al escondite, Señor,
o la voz con que te llamo
es tu voz.
Por todas partes te busco,
sin encontrarte jamás,
y en todas partes te encuentro
sólo por irte a buscar.

3. Canciones del Alto Duero

Por las tierras de Soria
va mi pastor.
¡Si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina,
sombra le diera.
Colmenero es mi amante,
y en su abeja,
abejicas de oro
vienen y van.
De tu colmena,
colmenero del alma,
yo colmenera.
En las tierras de Soria,
azul y nieve,
leñador es mi amante
de pinos verdes.
¡Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!

Julio Gómez

Tres romances (Tradicional)

1. Camina la Virgen pura

Camina la Virgen pura
de Egipto para Belén
en la borriquita mansa
que le compró San José.
Lleva al niño entre sus brazos
y el Santo camina a pié,
en el medio del camino
el niño tenía sed.
No pidas agua, mi vida
no pidas agua, mi bien
que los ríos vienen turbios
y no se puede beber;
más arriba en aquel alto
hay un rico naranjel.
El hombre que lo guardaba
es un viejo que no ve.
Por Dios te pido, buen viejo,
así Dios te deje ver,
que me des una naranja,
que mi niño tiene sed.
Entre usted, señora y coja
las que hubiere menester.
La Virgen, como prudente,
le cogió tan sólo tres,
el niño, como era niño,
no cesaba de coger.
Por una que coge el niño
mil vuelven a florecer.
Camina la Virgen pura
y el cielo principia a ver.
¡Quién ha sido esa señora
que me ha hecho tanto bien?
Me ha dado luz en los ojos
y en el corazón también.
Era la Virgen María
la que te ha venido a ver.

2. Campos de Galilea

Campos de Galilea, campos llenos de espigas,
laderas en que medra la viña secular.
Vosotras recogisteis de Jesús las fatigas,
seguido de las turbas le mirasteis pasar.
Vosotras le ofrecisteis imágenes amigas
que hechas después parábolas enseñaban a amar.
¡Oh!, dulce Galilea, tanto recuerdo abrigas
en tu seno sagrado que eres como un altar.
De tus suaves colinas en que el trigo ya es oro,
de tus vides que guardan en germen su tesoro,
de esta tierra bendita donde mis pasos van,
se elevan entre ardientes fulgores celestiales
por entre los sarmientos, por sobre los trigales
hecha vino su sangre y hecho su cuerpo pan.
¡Oh!, dulce Galilea, tanto recuerdo abrigas
en tu seno sagrado que eres como un altar.

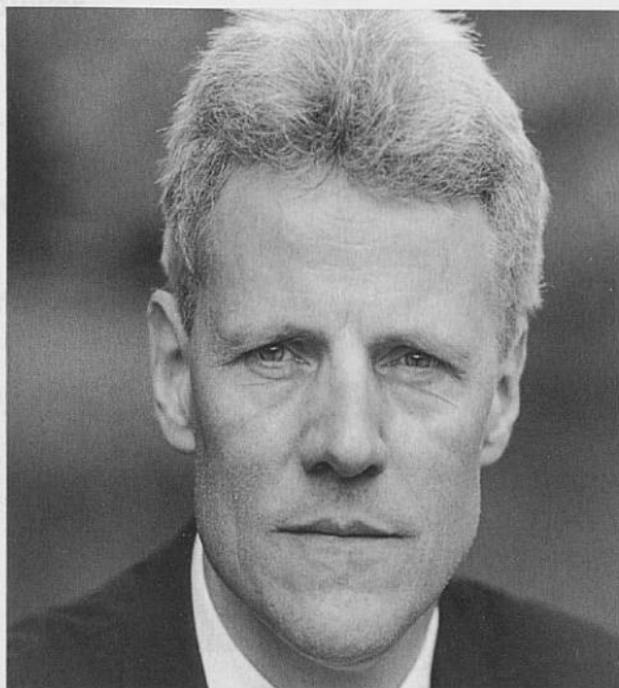
3. |Victorioso vuelve el Cid!

Victorioso vuelve el Cid
a San Pedro de Cardeña
de las guerras que ha tenido
con los moros de Valencia.
Las trompetas van sonando
por dar aviso que llega
y entre todos se señalan
los relinchos de Babieca.
El abad y monjes salen
a recibirle a la puerta
dando alabanzas a Dios
y al Cid mil enhorabuenas.
Apeóse del caballo
y antes de entrar en la iglesia
tomó el pendón en sus manos
y dice de esta manera:
Sali de tí, templo santo,
desterrado de mi tierra
y ya vuelvo a visitarte
acogido en las ajenas.
Desterróme el rey Alfonso
porque allá en Santa Gadea
le tomé el su juramento
con más rigor que él quisiera.
Las leyes eran del pueblo,
que no excedí un punto de ellas,
pues como leal vasallo
saqué a un rey de sospecha.
Oh, envidiosos castellanos
cual mal pagáis la defensa
que tuvisteis en mi espada
ensanchando vuestra cerca,
veis aquí os traigo ganado,
otro reino y mil fronteras,
que os quiero dar tierras más
aunque me echéis de las vuestras.
Pudiera dárselo a extraños,
mas para cosas tan feas
soy Rodrigo de Vivar,
castellano a las derechas.
Victorioso vuelve el Cid
a San Pedro de Cardeña
de las guerras que ha tenido
con los moros de Valencia.
Las trompetas van sonando
por dar aviso que llega
y entre todos se señalan
los relinchos de Babieca.



Rainer Steubing

Director



Nació en Oldenburg (Baja Sajonia) y estudió dirección, musicología composición, piano, violín y canto en la Staatliche Hochschule für Musik de Berlín y de Friburgo. Ha asistido a cursos de dirección orquestal y coral impartidos por Wolfgang Gönnenwein, Helmuth Rilling y Sergiu Celibidache.

Ha dirigido los coros de los teatros de Opera de Hamburgo, Kaiserslautern, Saarbücken, Gelsenkirchen, Londres (Convent Garden), Nuremberg, Aquisgrán y Dresde, así como el "Philharmonia Chorus" de Londres, la Academia Santa Cecilia de Roma y el de la Radio de Berlín. Ha dirigido la Orquesta de Cámara estudiantil de la Universidad de Kiel, la Capilla Palatina-Bavaria de Kaiserslautern y la Orquesta de la Opera de Aquisgrán. En 1984 dirigió el Coro de la Opera del Covent Garden en la grabación de *I Caputeti e i Montecchi* de Bellini, dirigida por Ricardo Muti. En 1995 ha asumido las funciones de Director asistente del Coro en el "Richard Wagner Festival" en Bayreuth.

Entre las actividades realizadas en España, cabe destacar su intervención en el curso

"La voz y la música de cámara" organizado por el INAEM en calidad de director del coro y profesor de interpretación específica para solistas. Ha realizado la dirección musical de orquesta, coro y solistas en la producción musical de *Le Nozze di Figaro* de Mozart, llevada a cabo por el Taller de Opera en el Palau de la Música de Valencia. En 1994 ha dirigido al Coro de la Comunidad de Madrid en un concierto dedicado al romanticismo vocal germánico. En 1996 ha dirigido la Orquesta Pablo Sarasate junto con el Coro de Cámara de Pamplona interpretando la Sinfonía en re Mayor de Arriaga y la Misa *In Augustiis* (Nelson Messe) de Haydn. En 1997 dirigió varios conciertos en El Escorial, Tarragona, Vitoria y Madrid con polifonía española, y participó en la apertura de la temporada de conciertos del Palau de la Música de Barcelona.

En la actualidad ocupa la titularidad de la dirección Artística del Coro Nacional de España.

Coro de RTVE



Fundado en 1950, con el nombre de "Los Cantores Clásicos", fue dirigido por Roberto Plá hasta 1952, en que se transforma en "Coro de Radio Nacional", bajo la dirección de Odón Alonso hasta 1958, cuando pasó a ser dirigido por Alberto Blancafort. Posteriormente han sido titulares: Pedro Pirfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui y como Director en funciones Mariano Alfonso.

Está considerado como uno de los mejores conjuntos orales de España, y su labor en el campo de nuestra polifonía profana y religiosa no tiene parangón; asimismo en su repertorio figuran numerosas obras contemporáneas de compositores nacionales y extranjeros.

Aparte de sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de RTVE y de sus numerosos conciertos, tanto "a capella" como con otras agrupaciones instrumentales, ha actuado en los Festivales Internacionales de Música de Barcelona, Santander, Granada, etc., así como en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Decenas de Música en Toledo, Festivales de Opera en Madrid y

EXPO'92. En el ámbito internacional es de destacar su participación en el Festival de Flandes, y en junio de 1990, en el Festival Internacional de San Petersburgo. En su plantilla de profesionales han figurado cantantes como Teresa Berganza, Isabel Penagos y Pedro Lavirgen.

En los últimos tiempos ha incrementado su actividad discográfica, tanto individualmente como en colaboración con la Orquesta Sinfónica de RTVE, editándose por RTVE-Música discos compactos dedicados a villancicos, zarzuelas, galas líricas...



Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Leo Brouwer

I

Ignacio Cervantes

(1847–1905)

Scherzo capriccioso, Op. 15

Nicolás Ruiz Espadero

(1832–1890)

Canto del esclavo, Op. 21

Hubert de Blanck

(1856–1932)

Colón. Cantata para coro de hombres, solos y orquesta

Introducción. Largo

Moderato

Allegro ma non troppo – Allegro

Tempo primo – Tempo di Barcarola

Allegro – Andante moderato –

Moderato casi allegro

Miguel Mediano, tenor

Carmelo Cordón, barítono

Coro de RTVE

Rainer Steubing, Director Invitado

II

Ernesto Lecuona

(1896–1963)

Canciones para barítono y orquesta

Recordar

Devuélveme el corazón

Canto Siboney

Te he visto pasar

Damisela encantadora

Te vas, juventud

Mis celos

Iñaki Fresán, barítono

Cuba:

Cinco nombres para una aproximación a su música

Los nombres que figuran en el presente programa abarcan siglo y medio de la historia de la música cubana. Cuatro compositores con notable importancia en sus respectivos momentos, y un rasgo común preponderante: los cuatro fueron pianistas de gran altura y partiendo de esa condición como base desarrollaron su posterior labor creadora y, en su caso, pedagógica. No están todos los que son, lógicamente, pero los que están merecen el conocimiento y el reconocimiento de nuestro mundo musical. En cualquier caso, no podemos olvidar algunos otros cuya música deberíamos poder escuchar en otras ocasiones: Antonio Raffelin (1796-1882), autor de sinfonías en lenguaje clásico; Manuel Saumell (1817-1870), célebre por sus *contradanzas*; Laureano Fuentes (1825-1898), autor, entre otras obras, del poema sinfónico *América*; Gaspar Villate (1851-1891), compositor de óperas como *Zeila*, *La czarina*, y *Baltazar*; o Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940), muertos en plena juventud, quienes encontraron en el "afrocubanismo" la fuente más apropiada de expresión nacional. Después hay más personalidades destacadas, por supuesto; pero en esta ocasión hay que señalar que el hecho de que este concierto lo dirija Leo Brouwer, otro cubano ilustre, esta vez no pianista, sino guitarrista, además de compositor fundamental de las últimas décadas de su patria, es un atractivo añadido.



Ignacio Cervantes

Scherzo capriccioso, Op. 15

Ignacio Cervantes Kawanagh (La Habana, 31-7-1847; 29-4-1905), a diferencia de lo que ocurriera con Nicolás Ruiz Espadero, no encontró oposición por parte de su padre para encauzar su vocación artística, ya que éste, diletante distinguido, tenía gran respeto por la profesión de músico. Su madre, María Soledad Kawanagh, hija de un barón alemán y hermanastra del influyente crítico musical Serafín Ramírez, contribuyó también en la creación de un ambiente familiar apropiado para el desarrollo de sus inquietudes musicales. Tras unas primeras lecciones por parte de su padre, Ignacio estudió con Juan Miguel Joval y a los diez años compuso su primera danza. Ruiz Espadero, el más considerado y mejor pagado profesor de la época en La Habana, sería el maestro de Cervantes a partir de 1859 y le haría trabajar el piano concienzudamente. Según Serafín Ramírez, Ruiz Espadero "logró en cinco años hacerle pasar y repasar con exquisita pulcritud todo el repertorio de Kalkbrenner, Cramer, Clementi, Moscheles, Henselt, Alkan y Dussek; así como las principales piezas de concierto de Thalberg, Liszt, Chopin, Gottschalk y algunas más de Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Hummel, Mendelssohn, etc.". Louis Moreau Gottschalk, amigo íntimo de Espadero, es probable que aconsejara asimismo a Cervantes, aunque no se le pueda considerar su maestro en sentido estricto. A mediados de 1865 alcanza la meta de tantos músicos de esos años: viajar a París para ingresar en el Conservatorio. Después de perfeccionarse con Antoine François Marmontel y con Alkan, obtiene en 1866 un gran premio de piano con el *Quinto*

Concierto de Hertz, y en 1868 se le otorgaban los primeros premios de armonía, fuga y contrapunto. Aspiró al Premio de Roma, pero no fue admitido por su condición de extranjero. Músicos tan importantes como Rossini o Liszt le demostraron un gran aprecio por su valía musical. Después de una breve estancia en Madrid, Cervantes regresó a Cuba a principios de 1870.

Ya en Cuba, realizó giras de conciertos como extraordinario pianista, incluyendo varias *Sonatas* de Beethoven, obras de Chopin, Mendelssohn, Liszt, así como *Preludios* y *Fugas* de Bach. Actuó como director de orquesta de una compañía de ópera en el teatro Payret y se dedicó a la enseñanza del piano. Cervantes se vio afectado por la guerra que entre 1868 y 1878 se desató entre el ejército español y los independentistas cubanos. Había ofrecido conciertos a beneficio de los Insurgentes, y en 1875 o 1876 fue expulsado del país, lo que le obligó a vivir durante varios años en los Estados Unidos y a reanudar las giras de conciertos. Cervantes regresó a Cuba a tiempo para ver morir a su padre. Pero cuando se reanudó la guerra otra vez, emigró a México, donde el presidente Porfirio Díaz lo acogió generosamente y le instó a establecerse en el país. Pero, en 1900, terminada por fin la contienda y próximo ya el nacimiento de la república, volvió definitivamente a su patria. Todavía haría un último viaje en 1902, como "Embajador de la música cubana" a la Exposición de Charleston. Ignacio Cervantes murió el 29 de abril de 1905, a consecuencia de un reblandecimiento de la masa encefálica, con perforación de la

bóveda craneal, motivado, según opinión de algunos médicos, por su hábito de escribir música a altas horas de la noche, en una obscuridad casi completa.

Ignacio Cervantes es, sin lugar a dudas, el compositor más importante del siglo XIX cubano. Como opina Alejo Carpentier, "nadie pudo situarse más alto que él en lo que se refiere a la solidez del oficio, a un buen gusto innato – distinción de las ideas, elegancia en el estilo, cabal sonido– que se manifiesta, incluso, en sus obras menores". Sus obras más celebradas son las danzas para piano, de las que escribió unas cuarenta. En ellas se encuentra la más fehaciente expresión de su cubanidad y de su sensibilidad creadora; en definitiva, de su personalidad. Pero son interesantes sus escasas obras sinfónicas: dos valses, *Hectograph* y *La Paloma*; la *Sinfonía en Do menor*, que no es realmente una sinfonía en el sentido que habitualmente conocemos, sino una obertura orquestal; y, por último, la más importante, el *Scherzo capriccioso*, que terminó de componer en 1886. Pocas voces tan autorizadas como la de Alejo Carpentier para opinar sobre ella: "£/ *Scherzo Capriccioso* es una pequeña obra maestra de finura y buen gusto. Por su carácter, no anda lejos del *Scherzo* de *El sueño de una noche de verano*, siendo, sin duda alguna, la partitura mejor instrumentada de todo el siglo XIX cubano. De una factura elaboradísima, especulando siempre con los timbres más delicados de la orquesta, este *Scherzo* no necesita nunca la excusa de una fecha para justificar su existencia –como tantas partituras latinoamericanas del siglo pasado, que sólo son admisibles en función de época,

influencias y ambiente, y, por lo mismo, ofrecen un interés más histórico que musical–. *Et Scherzo capriccioso* de Cervantes es, ante todo, *buen música*, y como tal sus ejecuciones recientes no reservaron la menor decepción a las nuevas generaciones, acrecentando, por el contrario, la figura de su autor. La orquesta responde totalmente a las intenciones del compositor – dentro de una manera un tanto mendelssohniana– sin una torpeza, sin un error de equilibrio, sin un descenso de la calidad sonora. Comprendemos, al escucharlo, que Cervantes, nada intimidado por la presencia de fuertes contrincantes, pretendiera obtener el Premio de Roma, en París".

Después de las expresivas palabras de Carpentier, sólo cabe añadir algunos datos técnicos. El *Scherzo capriccioso* Op. 15 está compuesto en la tonalidad de Si bemol mayor y en compás de 6/8. Está instrumentado para flautín, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 2 pistones (trompetas), 3 trombones, fígle (tuba), triángulo, timbales, bombo, platillos y cuerda. En la partitura manuscrita consta como fecha de composición: Habana, 1871–1886.

Nicolás Ruiz Espadero

Canto del esclavo, Op. 21

Nicolás Ruiz Espadero (La Habana, 15-2-1832; 30-8-1890) fue el compositor más renombrado en su tiempo en Cuba y aún fuera de ella, pues, a pesar de no haber salido al exterior, pudo editar sus obras en Europa. Era hijo de una pianista gaditana que tuvo cierta notoriedad en los salones de La Habana por sus interpretaciones de piezas de Haydn y Mozart. Su padre, a pesar de ser aficionado al arte, no quería que Nicolás se dedicara a la música, ya que prefería, como

desafortunadamente tantas veces ha ocurrido en la historia de la música, una profesión de mayor porvenir; no obstante, aceptó que recibiera media hora de clase de piano al día, dadas las pruebas de su natural talento para el arte de los sonidos. Pero esa media hora se convirtió, con la complicidad materna, en varias horas; para que los vecinos no pudieran delatarle, cubría el instrumento con gruesas mantas. Su madre fue, pues, su primera maestra, y luego estudiaría con José Miró y Fernando Arizti, quien a su vez había sido discípulo de Friedrich Kalkbrenner en París. Ruiz Espadero era una persona de por sí retraída y solitaria, rasgos que se acrecentaron a partir de los dieciséis años, cuando su padre, que no tenía enfermedad que hiciera suponerlo, cayó muerto delante suyo.

A los veintidós años se iniciaría su relación musical y amistosa más trascendente, la que mantuvo con el pianista, director y compositor norteamericano Louls Moreau Gottschalk (1829-1869), de quien recibió consejos y ayuda.

Gottschalk era una personalidad absolutamente opuesta a Ruiz Espadero; tremendamente extrovertido, de temperamento

recio, amante de la buena vida y de los placeres amorosos. Gracias al norteamericano las obras de Espadero fueron editadas en España y Francia, figurando en algunas cubiertas como *Monsieur Espadero, de La Havane*. Pero la influencia de Gottschalk sobre Espadero no fue del todo positiva. Aquel era más amante de los fuegos de artificio con el piano que de la verdadera hondura musical, hasta el punto de defender ideas sobre los grandes compositores ciertamente superfluas y hasta erróneas. Sus obras, en general, lo reflejan, y Espadero siguió en buena medida esa tendencia. La simple enumeración de algunas de las obras que fueron más conocidas de Ruiz Espadero es significativa: *Vals satánico, Tarantela furiosa, El lamento del poeta, Recuerdos de antaño ...*; también fantasías sobre óperas famosas: *I puritani, Norma, e Il trovatore*. Seguramente con una orientación más acertada este compositor, por otra parte gran pianista y maestro (lo fue de Ignacio Cervantes, entre otros) hubiera desarrollado con mayor profundidad sus muy buenas ideas musicales. De cualquier manera, hay que recordar las obras que compuso para su instrumento: nocturnos, preludios, baladas, barcarolas, pastorales, romanzas, caprichos, fantasías, tarantelas, *scherzi*, estudios, polcas, mazurcas, marcadas en general por un cierto estilo chopiniano. Son interesantes además otras como *Elegía*, para violín y piano, *Trio, Quinteto*, y, especialmente, los famosos *Canto del guajiro* y *Canto del esclavo*, donde utiliza elementos cubanos.

En el pianístico *Canto del guajiro* Op. 61, *grande scene caracteristique cubaine*, editada en París, el compositor escribía: "He querido

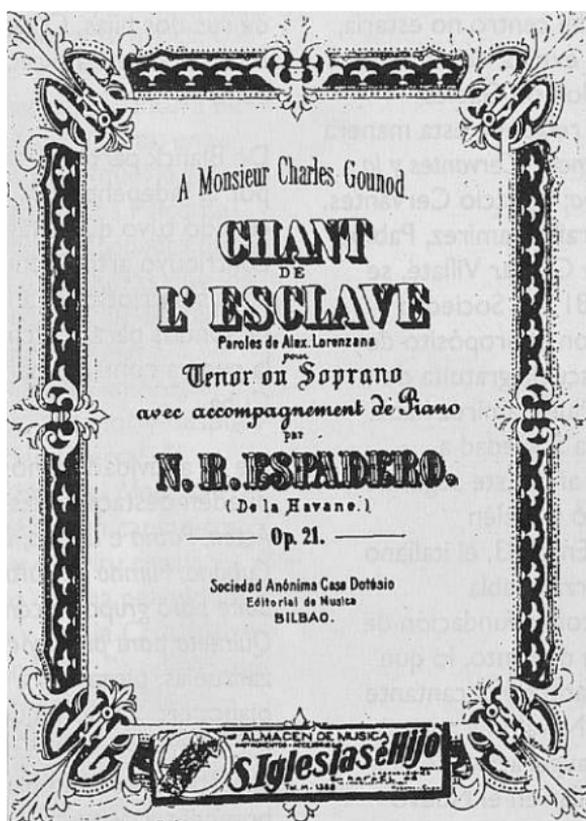


pintar en esta composición una de las escenas características de los campesinos criollos, y hacer conocer, al mismo tiempo, uno de los diversos ritmos de la isla de Cuba, cuya música, muy lejos de rechazar las reglas del arte musical en cuanto al estilo y a la expresión, exige, por el contrario, su exacta aplicación. Tanto es así que la base principal de la manifestación criolla musical es la melodía, a veces teñida de languidez y melancolía, a veces llena de coquetería y de voluptuosidad, arrullándose indolentemente sobre el fondo de un acompañamiento atormentado pero simétrico. En este trozo ... he tratado de traducir la expresión y colorido locales, conservando sus menores matices, aún en los casos en que pudieran ser considerados como faltas rudimentarias de armonía". En cuanto al *Canto del esclavo*, conocido también como *Lamento del esclavo*, que figura en este concierto, he aquí lo que opina Alejo Carpentier en su *Música en Cuba*: "Cuando escribió su célebre *Canto del esclavo*, lo que compuso, en realidad, fue el *canto del esclavista*. Rodeado de auténticos negros, oyendo sus cantos, escuchando los tambores que en día de Reyes debían hallar ecos prolongados en el patio de su casa de la calle Cuba, Espadero no pensó en utilizar uno de esos elementos que se le ofrecían al estado puro, para legarnos un verdadero 'canto del esclavo'. Con su introducción operática, su final 'grandioso' enriquecido por trémolos, escribió el *Canto del esclavo* que hubiera podido concebir un músico francés o italiano del 1850". El propio Carpentier opina que "por un fenómeno singular que hace todo

el interés del caso, el músico cubano del siglo XIX que más se preocupó por expresarse en un lenguaje universal –o que estimaba universal– resultó el más limitado por la presencia y uso de giros y sistemas que sólo eran el fruto de una moda pasajera".

El *Canto del esclavo* Op. 21 es original para voz de tenor o soprano y piano, con texto en italiano de Alex Lorenzana. Está dedicado "a Monsieur Charles Gounod", y la partitura fue editada, con la portada en francés, por la Sociedad Anónima Casa Dotésio de Bilbao, sin que conste fecha de edición ni de composición. Está escrito en Fa mayor y compás ternario y su forma es tripartita, estando la parte central en Fa menor. Tras una introducción en la dominante del tono principal en tiempo *Allegro risoluto*, comienza un *Allegretto* lastimero en el que el esclavo se lamenta de su suerte: "Ah! Cruda la sorte mia, sempre soffrir...", con el piano en arpeggios. Una sección de carácter más rebelde en *Allegro fiero* enciende momentáneamente el lamento. La sección central en Fa menor, aunque en tiempo más vivo, mantiene el aire quejumbroso para, después de la reexposición de la primera sección, terminar en un *Larghetto* plenamente operístico. La versión orquestal que escucharemos es una transcripción realizada por A. Martín en La Habana, figurando al final de la partitura la fecha 15 de agosto de 1904. Está instrumentada de manera ciertamente inusual: 2 flautas, cuerda, armonio y piano. La parte que en la versión original era cantada aquí está casi siempre a cargo de los primeros

violines, aunque puede hacerse igualmente con un o una cantante. La parte del piano original permanece aquí en gran medida intacta. Tendremos hoy la ocasión de juzgar por nosotros mismos esta que fue una de las más famosas obras de Espadero, más de un siglo después de la muerte de su autor.



Portada de la partitura original del *Canto del esclavo* de Ruiz Espadero

Hubert de Blanck

Colón. Cantata para coro de hombres, solos y orquesta

El profesor, compositor y pianista holandés Hubert de Blanck (Utrecht, 11-6-1856; La Habana, 28-11-1932) estudió en el Conservatorio de Lieja, Bélgica, y realizó posteriormente largas giras de conciertos por Europa y América. En 1882 hizo su primer viaje a Cuba y al año siguiente volvió para radicarse definitivamente en ese país. De Blanck es recordado fundamentalmente por su tarea al frente del Conservatorio de La Habana, centro que él fundó el 1 de octubre de 1885 con apoyo económico del Gobierno y que más adelante se convertiría en Conservatorio Nacional y sería asimismo conocido como Conservatorio Hubert de Blanck. La creación del centro no estaría, sin embargo, exenta de cierta polémica. Solomon Gadles Mikowsky lo relata de esta manera en su libro *Ignacio Cervantes y la danza en Cuba*: "Ignacio Cervantes, junto con Serafín Ramírez, Pablo Desvernine y Gaspar Villaté, se dirigió en 1881 a la Sociedad Económica con el propósito de fundar una escuela gratuita de música, idea que Ramírez había tratado con la Sociedad a principios de año. Este segundo tanteo resultó también infructuoso. En 1883, el italiano Cristiano Marzali había prosperado con la fundación de una academia de canto, lo que incitó a Cervantes y al cantante español José Navalón a anunciar en 1884 la inauguración de una academia similar en el Nuevo Liceo, pero este intento también fracasó. La frustración aumentó considerablemente debido al éxito saboreado por Hubert de Blanck con la fundación de su conservatorio. El disgusto por la administración de De Blanck se

unió al asombro por el hecho de que un extranjero pudiera lograr lo que los ciudadanos cubanos habían ambicionado durante años". De cualquier modo, la realidad es que el Conservatorio Nacional fue la primera institución dedicada a la enseñanza de la música que, hasta finales de la década de los cincuenta de nuestro siglo, formó con el mayor rigor y a gran nivel a varias generaciones de músicos cubanos, entre ellos Ernesto Lecuona, quien se graduó en el centro en 1913 con Medalla de Oro. Una buena señal del prestigio alcanzado es que en toda Cuba proliferaron las escuelas y conservatorios incorporados a su plan de estudios. Después de la muerte de Hubert de Blanck, una de sus dos hijas, Olga, se convertiría en la directora del centro.

De Blanck participó en las luchas por la Independencia de Cuba y, cuando tuvo que emigrar, contribuyó artísticamente a las fiestas patrióticas y a las colectas de fondos para la lucha. Finalizada la guerra contra España, regresó a Cuba.

De su actividad como compositor pueden destacarse las óperas *Actea*, *Patria e Icaona*, *Capricho Cubano*, *Himno a Martí*, *Concerto*, *Suite para grupo de cámara*, *Quinteto para piano y cuerda*, zarzuelas, piezas para canto y piano, etc. La obra que escucharemos hoy, *Colón*, es una cantata compuesta para coro de hombres y orquesta, con algunas intervenciones solistas vocales igualmente masculinas. El texto en verso es de Ramón Espinosa de los Monteros y trata, lógicamente, de la gesta de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América. La orquesta requerida por el

compositor, en cuya partitura manuscrita no hay referencia a fecha de composición, consta de 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, corno inglés, 2 cornetines, 3 trombones, fígle (tuba), timbales, bombo, platillos y cuerda. La obra, escrita en lenguaje plenamente tonal, está dividida en cinco movimientos. En el primero, *Introducción. Largo*, después de la introducción triunfante en un rotundo Do mayor, se cantan las victorias de la Cruz sobre el Islam y las conquistas de España y los otros reinos europeos. En el segundo, *Moderato*, de carácter sosegado, y en el tercero, *Allegro ma non troppo - Allegro*, se habla ya del "sabio navegante, Cristóbal Colón". En el cuarto, *Tempo primo - Tempo di Barcarola*, se evoca, con aire ondulante que imita el viaje a través del océano, la aventura de "Santa María, Niña y Pinta, una nao y dos carabelas (que) dieron al viento sus velas en Los Palos de Moguer". Cinco campanadas que simbolizan las cinco horas que los navegantes tardaron en descubrir tierra dan paso al quinto movimiento iniciado en *Allegro*, donde una voz de tenor y después el coro anuncian ¡Tierra!. El *Andante moderato* y el *Moderato casi allegro* que siguen cantan con aire solemne y espíritu cristiano: "Gloria a Dios que ha permitido con la ciencia y con la Cruz hallar un mundo perdido..." , con lo que finalizan el movimiento y la obra de este compositor holandés, al que se puede considerar también cubano por su imbricación e indudable influencia en la vida musical de nuestro país hermano.



Ernesto Lecuona

Canciones

En Ernesto Lecuona Casado (Guanabacoa, Cuba, 6-8-1895; Santa Cruz de Tenerife, 29-11-1963) se da una simbiosis muy poco habitual entre la música culta y la música popular o ligera, admitiendo estos calificativos como correctos. Quizás en Cuba era más fácil que ocurriera esta circunstancia, pues ya antes se habían producido acercamientos entre ambos mundos. Ciertamente las contradanzas de Manuel Saumell y las danzas de Ignacio Cervantes son los antecedentes de la música de Lecuona. Su formación era clásica. Había comenzado sus estudios de piano con su hermana Ernestina y continuado luego con los profesores Peyrellade, Saavedra, Joaquín Nin y Hubert de Blanck. Tenía gran talento para el piano, instrumento que empezó a dominar muy pronto. A los once años trabajaba como pianista en el cine mudo y a los doce componía sus primeras obras. En 1913 obtuvo el Primer Premio y Medalla de Oro al terminar sus estudios en el Conservatorio Nacional de La Habana bajo la dirección de Hubert de Blanck. Pianista de gran categoría, recorrió como concertista muchos países con notable éxito. Personalidades del prestigio de Maurice Ravel, George Gershwin o Joaquín Turina no escatimaron sus elogios en este sentido. Sus años dorados como concertista fueron los de la década de 1920 y primeros de la de 1930. Después la composición fue ganando cada vez más terreno, sus apariciones fueron menos frecuentes y su repertorio se fue limitando a sus propias obras. Por otra parte, organizó orquestas con las que recorrió varios países de América y Europa dirigiendo sus propios espectáculos escénicos. En ambas facetas se presentó numerosas veces en España a partir de 1924.

Ernesto Lecuona ha sido, seguramente, el compositor cubano más difundido en el mundo. Su producción es inmensa. Ha compuesto principalmente para voz y piano y para piano solo, pero también muchas obras para la escena como ballets, zarzuelas, operetas, una ópera, sainetes, revistas y comedias musicales. Una sinopsis del catálogo del autor publicado por la Sociedad General de Autores y Editores en 1995 arroja los siguientes datos: 130 géneros, especies y formas musicales diversas en un total de 851 obras, de las cuales 502 son vocales, 156 para piano, 81 para la escena, 97 orquestales, 3 de música de cámara, 1 para banda y 11 para el cine.

No siempre ha habido unanimidad a la hora de juzgar la obra de Lecuona. Adolfo Salazar, por ejemplo, escribía en *El Sol* de Madrid el 23 de junio de 1932 que la de Lecuona era "una música que no es estrictamente folklorista, pero que se basa en lo popular para confeccionarlo en una forma de general alcance, no limitada al estrecho círculo de las modernidades a todo trance, sino que busca un ancho círculo de auditores, es decir, una música que parte de lo popular, busca la popularidad y sabe guardarse de caer en lo populachero. No difícil; sin embargo distinguida. No popularista; sin embargo fácilmente accesible". No obstante, Alejo Carpentier era más crítico en su *La música en Cuba*, publicado en 1946; admitiendo que era un músico "muy bien dotado en sus comienzos, Ernesto Lecuona no ha logrado mejorar los aciertos primeros de la *Danza lucuml*, de la *Danza de los ñañigos* y de *La comparsa*. Su *Rapsodia negra*, para piano y orquesta, estrenada recientemente

en Nueva York con gran alharaca, es una obra inconexa y superficial, más hecha para halagar el gusto medio norteamericano, que para traducir, de alguna manera, un aspecto de la realidad sonora de la isla".

Para muchos, quizás lo más valioso de la obra de Lecuona se encuentra en sus piezas para piano. En este aspecto, es muy interesante la opinión del excelente pianista cubano Huberal Herrera, gran intérprete de su música; Herrera se confiesa gran admirador del compositor desde niño: "Tal vez por eso siempre me quise dedicar al estudio de su obra para piano; más aún cuando observé que muchos pianistas cubanos marginaban de su repertorio la valiosa obra de Lecuona, y que en la mayoría de los conservatorios de música no estaba valorado como merecía. Desde que yo era muchacho la generalidad de los profesores, en sus afanes puristas, exigían tocar la música de Beethoven, Chopin, Mozart, y prohibían la interpretación de la música cubana, pues –según ellos– echaba a perder la técnica. Más tarde, yo diría que a finales de la década de 1960, comenzó el cambio. Empezaron con la música de Cervantes y Saumell, cuando aún Lecuona permanecía relegado. Algunos profesores sí, a veces hasta a escondidas, les ponían la música de Lecuona a sus alumnos y les recomendaban estudiarlo. Como nunca compartí aquel criterio, me di a la tarea de rescatar su música. (...) Algunos músicos me llamaban "lecuonero", en un sentido peyorativo. Desde luego, yo hacía caso omiso; era consciente del valor de la música de Ernesto Lecuona... Y el tiempo me ha dado la razón: los que así me llamaron, ahora son "lecuoneros", como yo".

La canción es la otra faceta muy valorada del autor, aunque ya a nivel más popular. Conviene saber que Lecuona compuso en ocasiones en géneros y formas, digamos, más serias: lied, música de cámara, ópera. Pero lo que todo el mundo conoce son sus inspiradas canciones populares, susceptibles de todo tipo de arreglos, orquestaciones, etc., muchas veces por el mismo compositor. Famosos intérpretes cubanos de ellas fueron, en su momento, Rita Montaner, Esther Borja, Iris Burguet y Miguel de Grandy, como lo son en los últimos tiempos Ramón Calzadilla, Alina Sánchez o Linda Mirabal. Entre los no cubanos destacaron el mexicano José Mojica y los españoles Conchita Bañuls, Tomás Álvarez, Marañela Barandalla o Pepita Embid.

Recordar es una canción para voz solista y orquesta de carácter nostálgico que se estrenó el 12 de febrero de 1953 por Dora Carral con la Orquesta de La Habana dirigida por Ernesto Lecuona y Fernando Mulens, y que sería compuesta, seguramente, poco antes. El compositor realizó otras versiones para voz y piano y para piano solo. De la canción *Devuélveme el corazón* (*Porque me muero*), también conocida con el título de *I'm living from kiss to kls*, no se sabe con certeza la fecha de su composición. Tiene texto de Alvaro Suárez y fue estrenada por Tomasita Núñez. Tiene asimismo versiones para voz y piano y para piano solo. *Canto Siboney*, más conocida solamente por *Siboney* y, sin duda, la más famosa canción de Lecuona, está basada en un texto del propio compositor. Pertenece a la revista en dos actos y dieciséis cuadros *La tierra de Venus* compuesta en 1927 con textos de Carlos Primelles Rodríguez que fue estrenada en el Teatro Regina de La Habana el 29

de septiembre de 1927. Anteriormente esta revista tuvo una primera versión titulada *Diabluras y fantasías* cuya primera representación tuvo lugar en 1919 en el Teatro Martí de la misma ciudad. *Canto Siboney* está dedicada a Nena Plana, quien fue protagonista del estreno. También tiene versiones para voz y piano y para piano; de esta última quedó una grabación discográfica por el propio autor, realizada en 1955. *Te he visto pasar*, clasificada en un manuscrito como bolero, es probablemente de 1925. La estrenó Zoraida Marrero con la Orquesta de La Habana dirigida por Ernesto Lecuona y Fernando Mulens el 12 de febrero de 1953. Existe otra versión para voz y piano. *Damisela encantadora* es un vals escrito en 1935 y dedicado a quien lo estrenó haciendo su debut en el teatro: Esther Borja. Pertenece a *Lola Cruz*, opereta–revista en dos

actos y nueve cuadros con texto de Gustavo Sánchez Galarraga. Ernesto Lecuona dirigió, tocando además el piano, el estreno el 13 de septiembre de 1935 en el Teatro Auditorium de La Habana. Como casi siempre, el compositor realizó igualmente en este caso otras versiones para voz y piano y para piano; en esta última forma se convirtió posteriormente en una de sus piezas preferidas. Por su parte, *Te vas, juventud*, de la que no consta fecha, es una canción con aire de habanera también conocida simplemente por el título *Juventud*. Hay otra versión para voz y piano. Finalmente, *Mis celos*, de 1935, es una canción con texto del propio Ernesto Lecuona que a veces figura sólo como *Celos* y de la que, cómo no, también hay versiones para piano y para voz y piano.

Miguel Bustamante



Hubert de Blanck

Colón. Cantata para Coro de hombres, solos y orquesta

N.º 1

Desde el Auseba a Granada y entre horrores
y vestigios]
al través de siete siglos al Islam la cruz venció
y con los cetros unidos de Isabel y de Fernando
siguió...siguió...siguió España conquistando
cuanto en Tarifa perdió
Portugal, Génova, Francia, Flandes, Sicilia y
Holanda... todas iban en demanda de tierras
que descubrir
y Pinzón, Vasco de Gama, Marco Polo, y otros
ciertos.]
El Océano turbulento, turbulento surcaban con
igual fin.

N.º 2

A las puertas de antiguo convento
una tarde de estío calurosa
dos viajeros con faz sudorosa
se sentaron allí a descansar...
Uno es hombre, ni mozo ni anciano,
niño el otro, tres lustros no cuenta.
En sus rostros la marca se ostenta
que hambre y sed dejan siempre descansar

Los monjes de aquel convento
viendo su estado y pobreza
les brindaron con presteza
cristiana hospitalidad
y Fray Pérez de Marchena
Prior de aquel monasterio
fue la clave en que el misterio
de un mundo vino a cesar,
Santa María de la Rábida
dando albergue a un peregrino
del mundo trocó el destino
y un mundo a España legó,
porque aquel que con un niño llegó
triste y jadeante
era un sabio navegante
era Cristóbal Colón.

N.º 4

Muchos años vió pasar
entre befas, decepciones
y ciegas supersticiones
al fin llegó a triunfar
Santa María, Niña y Pinta
una nao y dos carabelas
dieron al viento sus velas
en los Palos de Moguer
siempre con rumbo a Occidente
surcaron mares bravios
tristes noches y días
que ya vaciló la fé

N.º 5

Tierra! ¡tierra! ¡tierra!
gritó Rodrigo de Triana
con voz vibrante, que el espacio hendió
y la espléndida tierra americana
de entre las brumas, mágica, surgió.
Gloría a Dios que ha permitido
con la ciencia y con la Cruz
hallar un mundo perdido
que hoy por el se ha convertido
en foco de eterna luz.
Gloria a Dios que ha permitido
con la ciencia, con la fé
hallar un mundo perdido
que hoy por El se ha convertido
en foco de eterna luz
Gloria a Dios.

Ernesto Lecuona

Canciones para barítono y orquesta

Recordar

Recordad, tenerte otra vez
cual sombra fugar de un anochecer... soñando
contigo.]

Recordar, mirar hacia atrás

buscar y añorar lo que fue.

Recordar. Este amor de ayer.

Que juré por Dios que nunca olvidaré,
quiero recordar en esta canción. Tu amor.

Devuélveme el corazón

Tú sabes que yo te di de mi vida lo mejor

los besos que me pediste de amor,

el amor que te ofrecí.

Los besos y las caricias mis besos y mis caricias
te di con ilusión

y nada reclamo yo. Te pido mi corazón.

Devuélveme el corazón yo te lo ruego.

Que quiero volver a ser pasión y fuego.

Yo no quiero verte ya más. Se que tú no me has
de olvidar,]

devuélveme el corazón. Porque me muero.

Siboney

Siboney. Yo te quiero yo me muero por tu amor

Siboney. En tu boca la miel puso su dulzor,
ven aquí (a mí) que te quiero

Y que todo tesoro eres tú para mí.

Siboney. Al arrullo de la palma pienso en tí.

Siboney. De mis sueños si oyes la queja en mi voz.

Siboney. Si no vienes me moriré de amor.

Siboney. De mis sueños te espero con ansia
en mi calei]

Oye el eco de mi canto de cristal

No se pierda por entre el rudo
manigua... Siboney]

Te he visto pasar

Te he visto pasar indiferentemente

y ni una emoción se apoderó de mí

te he visto pasar y ni un recuerdo vago

roto en mi corazón cansado de tí.

Tú sabes muy bien que fuiste mi locura

y sabes también que tuyo fue mi amor

más nunca jamás perdonaré tu ausencia,

tu cruel indiferencia,

y quiero que tú sepas que has muerto para mí.

Damisela encantadora

Por tus ojazos negros llenos de amor.

Por tu boquilla roja como una flor.

Por tu cuerpo de palmera bella y juncal
se muere mi corazón.

Si me quieres figurina de Abril.

Mi vida entera yo te daría a tí.

Si tus labios rojos yo pudiera besar.

Moriría de Amor.

Damisela Encantadora.

Damisela por tí yo muero.

Si me miras si me besas. Damisela serás mi Amor.

Cuando a tí los galanes con distinción
te dedican requiebros con gran pasión
con tu aire de princesa bella y juncal
destrozas mi corazón.

Si tú me dieras tus caricias de Amor.

Mi vida entera se abrasaría de Ardor.

Si tus labios rojos yo pudiera besar.

Moriría de Amor.

Damisela Encantadora...

Te vas juventud

Ya no tiene flores el jardín de mi ilusión

se han marchito todas de dolor

y como las flores. Tengo yo marchita el alma

de pensar que ya mi amor no volverá.

Juventud que te vas para nunca volver

que tristeza me da al ver mi soledad

juventud que te vas y no dejas en mí

ni el recuerdo fugaz de aquel Inmenso amor

para qué recordar la ilusión de un ayer

que ya no volverá a mi corazón

Juventud te llevaste contigo mi amor

el amor que fue todo mi ser

y que nunca podré olvidar.

Mis celos

Si ya sabes que te quiero, que por tí me muero
que todo es padecer.

Si tu amor es mi querella y eres tú la estrella
que alumbra ya mi ser.

Dime tú por qué despiertas. Celos que
atormentan]
que amargan mi existir

Si tu amor no ha de ser mío. Que es lo que yo
ansio]

no me hagas sufrir.

Celos, tengo celos del aire,
celos del aire que respiras.

Siento que se me va la vida
porque tengo celos de tí.

Siento celos de tus ojos que al mirar provocan
a una loca ilusión

Siento celos de tus labios que al rezar incitan
a una loca pasión.

Siento celos de tus brazos, de todo tu cuerpo,
de todo tu calor.

No me brindes tus caricias.

No quiero sentirme celoso de tu amor.



Leo Brouwer

Director



El maestro Brouwer es uno de los músicos contemporáneos más prolíficos y polifacéticos, y a su talento se debe la gran capacidad desarrollada por la Orquesta de Córdoba para interpretar cualquier tipo de repertorios.

Como compositor la labor del maestro Brouwer incluye música para todos los géneros y formatos, incluyendo música electroacústica. Su discografía supera el centenar de producciones.

Ha dirigido numerosos conjuntos orquestales sinfónicos y de cámara en los cinco continentes, y entre otras responsabilidades artísticas, es miembro del Comité Honorario de la Instituzione Musicale Italo-Latinoamericana (IMILA), Miembro de Honor del Consejo Internacional de Música de la UNESCO, Compositor Huésped de la Academia de Ciencias y Artes de Berlín, Director de la Orquesta Sinfónica

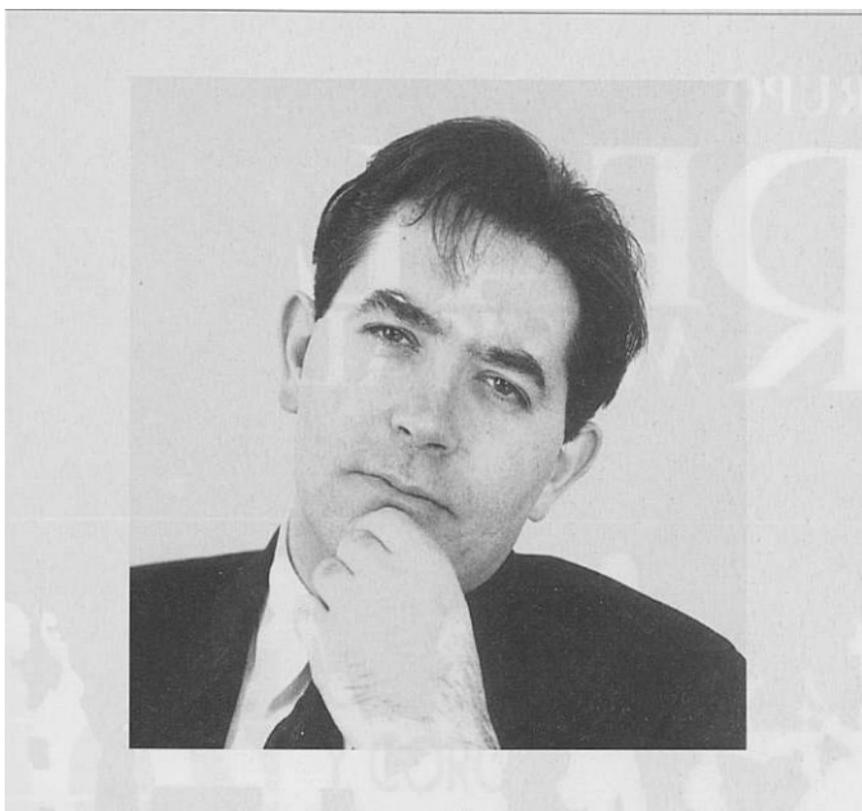
Nacional de Cuba...

Fundador y Director de la Orquesta de Córdoba, desde 1992, Leo Brouwer es un guitarrista de reconocido prestigio en todo el mundo, habiendo grabado en DDG, ERATO, RCA, Musical Heritage y ECREM.



Iñakí Fresán

Barítono



Nacido en Pamplona, inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad bajo la dirección de Edurne Aguerri, para continuarlos posteriormente en Barcelona con Victoria de los Angeles. Asiste a Cursos de Interpretación con Irmgard Seefried y Gérard Souzay.

Laureado en los Concursos Internacionales de Viñas de Barcelona, Bilbao y Toti dal Monte (I Premio) de Treviso (Italia), la Fundación para el desarrollo del Arte, la Ciencia y la Literatura de la provincia de Salzburgo le concede el Premio para el Fomento del Canto en el marco de la Sommerakademie del Mozarteum.

Ha cantado, en el Teatro Real, Auditorio Nacional y Teatro Monumental de Madrid, Liceo y Palau de Barcelona, Palau de Valencia, Arriaga y ABAO de Bilbao, Palacio de Festivales de Santander, Maestranza de Sevilla, Gayarre de Pamplona... Gaveau, Champs Elysées y Opera Comique de París, Gulbenkian y San Carlos de Lisboa, Konzerthaus de Viena, Queen Elisabeth y Barbican de Londres, Tchaikowsky de Moscú, Filarmónica de Riga y San Petersburgo, Avenida de Buenos Aires, Nezahualcóyotl de México DF, teatros de Barl, Rovigo, Treviso, regio de Parma, Valli de Regio Emilia, Messina...

Ha colaborado con directores como V. Spivakov, J. López Cobos, S. Comissiona, N. Marriner, J.

Pons, J. Savall, P. Maag, U. Mund, J. Fournet, M. Armiliato, T. Vasary, O. Vanska, Víctor Pablo, S. Sutej, G. Garella, Ph. Herreweghe, M. Pommer, L. Remartínez, E. Martínez Izquierdo, E. García Asensio...

Ha sido invitado a los Festivales de Peralada, Cadaqués, Grec de Barcelona, Santander, Granada, Navarra, Quincena Musical de San Sebastián, Mozart de Madrid, Musique an Morvan, Andorra, París, ToursSaintes...

Ha grabado para los sellos Melodía, harmonía Mundi, Auvldis y Elkar.

"El timbre de su voz es extraordinario, su expresión es natural y su afinación y dicción sin reparos... sus maneras precisas y elegantes... ABC M.J. Ferrand.

"Su voz plena y luminosa se impuso de modo impresionante por encima de la orquesta" Neue Kronen Zeitung (Viena). "sobrelasiente su Leporello" Rogé Alíer La Vanguardia. "Nobleza y brillantez vocal" Enrique Franco EL PAIS. "Este barítono que domina sobradamente todos los campos y estilos nos demostró además su capacidad para la escena". Víctor Burell El Punto de las Artes. "Voz aterciopelada y diáfana en todo su registro y un control absoluto de la respiración." "Lluís Trullén ABC. "Bella, pujante y tersa voz". José Luis García del Busto. ABC

GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

Carlos III, 1
28013 MADRID
Ríos Rosas, 8
28003 MADRID
Sánchez Bustillo, 3
28012 MADRID
(Junto al Real Conservatorio)

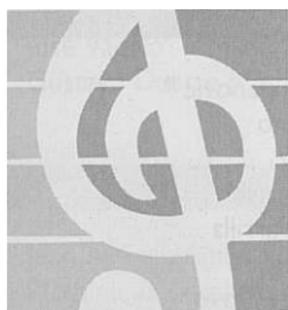
COMUNIDAD DE MADRID

Goya, 4
28807 ALCALÁ DE HENARES
Hernán Cortés, 6
28220 MAJADAHONDA



CENTRO DE DISTRIBUCION

Ctra. Alcorcón a San Martín de Valdeiglesias, Km. 9,300
28270 VILLAVICIOSA DE ODON (MADRID)



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Orquesta Sinfónica de RTVE

Violines I

Pedro León * * *
Mariana Todorova * * *
Miguel Borrego * * *
Francisco Comesaña **
Luis Navidad * *
M.ª Luisa Martínez
David Mata
Jesús F. Yepes
Antonio Cárdenas
Luis Carlos Jouve
Rocío León
Enrique Orellana
Michael Pearson
M.ª Carmen Pulido
Pilar Ocaña
Emilio Robles
Vicente Cueva
Angel Ruiz
Inmaculada Paniagua
Eva Sánchez
Jennifer Clift

Violines II

Eduardo Sánchez *
Juan Luis Jordá *
Pedro Rosas
Isabel Gayoso
Luis T. Estevarena
M.ª Carmen Tricás
Socorro Martín
Stefanía Pipa
Luis Artigues
Levon Melikian
Yolanda Villamor
Miguel Angel Cuesta
Víctor Martín
Margarita Vargas-Machuca
Sergio Fuentes
Robin Banerjee
Mónica Fuentefría

Violas

Pablo Ceballos *
Jensen Horn-Sin Lam *
María Teresa Gómez
José M.ª Navidad
Luis Llácer
Chang Chun Ma
Elizabeth Gex
Grazyna M.ª Sonnak
Ana Borrego
Marta Jareño
Agustín Clemente
Elisabeth Estrada
Francisco Sarmiento
Beatriz Andradas

Violonchelos

Suzanna Stefanovic *
Pilar Serrano
Luis J. Ruiz
Claude Druelle
M.ª Luisa Parrilla
Manuel Raga
M.ª Angeles Novo
Arantza López
José González
M.ª José Vivó
Peregrín Caldes
Pilar Martínez
Francisco Serrano

Contrabajos

Miguel Franco *
Manuel Herrero *
Enrique Parra
Germán Muñoz
Luis M. Bregel
Karen Martirosian
Roberto Terrón
Andrés Alvarez

Concertinos

**

Ayudas de Concertino

*

Solistas

Flautas

M.ª Antonia Rodríguez *
Maarika Járvi *
Vicente Cintero
José Montañés (Flautín) *
Eva M.ª Alvarez

Oboes

Antonio Faus *
Salvador Barberá *
Ramón Varón
Carlos Alonso (Corno inglés) *

Clarinetes

Ramón Barona *
Miguel V. Espejo *
José Vadillo
Gustavo Duarte (Clarinete bajo)

Fagotes

Juan A. Enguídanos *
Dominique Deguines *
Miguel Barona
Vicente Alario (Contrafagot)

Trompas

Luis Morató *
Vicent Puertos *
Salvador Seguer
Jesús Troya
Enrique Asensi
Miguel Guerra

Trompetas

Enrique Rioja *
Benjamín Moreno *
Ricardo Gasent
Germán Asensi

Trombones

Baltasar Perelló *
José Alvaro Martínez *
Humberto Martínez
Stephane Loyer (Trombón bajo)

Tuba

Mario Torrijo

Arpa

Alma Graña *

Piano

Agustín Serrano *

Organo

Anselmo Serna

Timbales

Ismael Castellò *
Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
Enrique Llopis
Rafael Más

Coordinador/Inspector
Jesús M.ª Corral
Secretaria
Antonieta Barrenechea

Archivo
Manuel Robles

Ayudantes
Miguel Angel García
Julio Santos

Coro de Radiotelevisión Española

Sopranos

M.^a Pilar Antón
M.^a Carmen Antón
M.^a Teresa Bordoy
Concepción Carpintero
Angela Castañeda
Sonsoles del Castillo
Ana Amelia Díaz
Alicia V. García
M.^a Mercedes García
Blanca Gómez
Virginia Gutiérrez
Ewa Hyla
Purificación Martínez
Cristina Palomo
M.^a Teresa Pérez
Marta Sandoval
M.^a Carmen Sanz
Concepción Serrano
M.^a Victoria Simarro
Rosa M.^a Toribio
Angela Valderrábano
M.^a Fernanda Valle
Angeles Zanetti *

Contraltos

Milagros Alonso
Beatriz Alterman
Elisa Arbizu
Paloma Chisbert
Mercedes F. de los Ronderos
M.^a Luisa Mora
Marina Pardo
M.^a José de Peralta
Carmen Ramírez
Georgina Rebollo
Esperanza Rumbau *
Yolanda Sagarzazu
Efigenia Sánchez
Ana Sandoval
Carmen Sinovas
Claudia E. Yepes
Mariana Yu

*
Jefes de cuerda

Ayudante
Pedro García Briones



Laszlo Heltay, Director Titular

Mariano Alfonso, Ayudante de Dirección

Tenores

Juan Agudo
Francisco Barba
Javier Corcuera
Joaquín Domingo
Feo. José Fernández
José Foronda *
Angel Iznola
Jae-Sik Lim
Antonio de Marcos
Miguel Mediano
Alfredo Millán
Rafael Oliveros
Aurelio Rodríguez
Alejandro Vázquez

Bajos

Pablo Caneda
Mario Cano
Carmelo Cordón
Jagoba Fadrique
Félix Gutiérrez
Kwang Hoon Kim
Jorge Lujua
Oleg Lukankin
Rubén Martínez
Gregorio Poblador
Javier Rada *
Juan Vida
Miguel Angel Viñé

Piano

Jorge Otero

Coordinador/Inspector
Fernando Fernández

Archivo
Alfredo Millán

Secretaría
Angeles Vargas



Próximas actividades del Ciclo

"La Generación del 98 y la música"

CONFERENCIAS

Lugar: **Fundación Juan March**
Salón de Actos – Castellò, 77. Madrid

Jueves, **23 de Abril** 1998, 19:30 horas

La escuela Pedrelliana: España versus Europa
Conferenciante: **Francesc Bonastre**

Martes, **28 de Abril** 1998, 19:30 horas

Cuba musical en los últimos años de la colonia
Conferenciante: **Ramón Barce** (*Compositor y escritor*)

MÚSICA DE CÁMARA

29 de Abril 1998, 19:30 horas

Fundación Juan March

Recital Leonel Morales, piano

Ignacio Cervantes: Seis contradanzas

Ilusiones perdidas • *Los tres golpes*

Picotazos ' *Adiós a Cuba*

Vuelta al hogar • *Improvisada*

Serenata cubana

Isaac Albéniz: Scherzo de la 1.^a Sonata Op. 28

Marcial de Adalid: Tres scherzos para piano

Adolfo de Quesada: Marche Apotheose

Manuel de Falla: Allegro de Concierto

CONCIERTO SINFÓNICO

30 de Abril 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

Orquesta Sinfónica de RTVE

Antoni Ros Marbá, director

Juli Garreta: Suite Ampurdanesa

Jesús Monasterio: Concierto para violín

Manuel Guillén, violín

Felipe Pedrell: Excelslor

Próximas actividades del Ciclo

"Ciclo Beethoven"

CONCIERTO SINFÓNICO

14 y 15 de Mayo 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

García Navarro, Director

Ludwig van Beethoven: Concierto n.º 5 para piano "Emperador"

Bruno Leonardo Gelber, piano

Ludwig van Beethoven: 5.ª Sinfonía

CONCIERTO SINFÓNICO

21 y 22 de Mayo 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

García Navarro, Director

Ludwig van Beethoven: Concierto para violín

Uto Ughi, violín

Ludwig van Beethoven: 3.ª Sinfonía

CONCIERTO SINFÓNICO

28 y 29 de Mayo 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

García Navarro, Director

Ludwig van Beethoven: Fantasía Coral

Joaquín Soriano, piano

Ludwig van Beethoven: 9.ª Sinfonía

Amanda Halgrimson, soprano

Soraya Chaves, mezzosoprano

Steve Davislim, tenor

Harald Stamm, bajo

Coro de RTVE



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Coordinador de Programas

José Luis Clemente Girón

Secretaría

Virginia Hernández

Documentación

Matilde Fernández

Programación

Katharine Fife
M.^a Cruzjaureguibeitia

Administración

José Gómez
Mercedes López
Julia Rubio

Relaciones Externas

Milagros Pérez
Inmaculada González

Gestión Interna

Ana Suárez

Abonos

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

Oficinas

Joaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid
Tel. Secretaría: 581 72 11
Tel. Abonos: 581 72 08

Imprime: A.G. Rupem, S.C.

D.L.: M-5.272-1997



ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISIÓN
ESPAÑOLA



Fundación Juan March

La Generación
del 98 y
la Música



RadioTelevisión Española

TEMPORADA 1997/1998

TEMPORADA 1997/1998



ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISIÓN
ESPAÑOLA

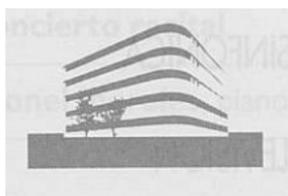


Fundación Juan March

La Generación
del 98 y
la Música

 **rtve**
GRUPO

RadioTelevisión Española



Fundación Juan March

La Generación del 98 y la Música

1997/1998



**Música
de Cámara**

Miércoles
29 de Abril, 1998
19:30 horas

**Concierto
Sinfónico**

Jueves
30 de Abril, 1998
20:00 horas



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Sergiu Comissiona

Principal Director Invitado
David Shallon



Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Concierto recital

Leonel Morales, piano

I

Ignacio Cervantes

(1847-1905)

Seis contradanzas

Ilusiones perdidas

Los tres golpes

Picotazos

Adiós a Cuba

Vuelta al hogar

Improvisada

Ignacio Cervantes

Serenata cubana

Isaac Albéniz

(1860-1909)

Scherzo de la I.^a Sonata, op. 28

Marcial del Adalid

(1826-1881)

Tres scherzi para piano

Adolfo de Quesada

(1830-1888)

Marche Apotheose

Tempo di marcia

Tranquillo

Cantabile

Vibrante e dramático

Manuel de Falla

(1876-1946)

Allegro de concierto



Ignacio Cervantes

Seis contradanzas y Serenata cubana

Ignacio Cervantes Kawanagh (La Habana, 31-VII-1847; 29-IV-I 905) es uno de los más importantes pianistas y compositores cubanos de la segunda mitad del siglo XIX. Dedicado a la música desde su infancia, estudió piano con J. M. Joval, y fue felicitado por Gottschalk en una audición realizada por el niño en 1854; amplió estudios con Nicolás Ruiz Espadero y en 1865 se trasladó a París, donde ingresó en el Conservatorio. Allí obtuvo, en 1866, el primer premio en armonía, fuga y contrapunto en 1868.

Retorna a Cuba en 1870, donde protagoniza una importante labor de difusión de la música pianística europea. Su actividad se extendió tanto a la enseñanza, como a la interpretación pianística, la dirección orquestal y la composición; fue muy conocido en Estados Unidos, donde residió entre 1875-1879 al ser expulsado de Cuba por su actividad política, y en México, donde se refugió en el período final de la guerra de la independencia.

Su actividad compositiva abarca diversos géneros: escénico- *El submarino Peral*, 1889; *Maledetto*, 1895; *Los saltimbanquis*, 1899 -orquestal- *Sinfonía en Do menor*, 1879; *Scherzo caprichoso*, 1886—camerística y vocal; pero donde más ha destacado ha sido, especialmente, en el dominio pianístico, del que sobresalen como obras más representativas las *Contradanzas* o *Danzas cubanas*, publicadas entre 1875-1895.

Algunas de estas contradanzas fueron escritas en su niñez, como *Soledad*, conocida inicialmente como *La solitaria*; pero la mayor parte corresponden a la etapa

posterior de su formación parisina, y por ello constituyen un ejemplo extraordinario de equilibrio entre la concepción cubana y los medios, la técnica y el revestimiento europeo. Este entronque fue realizado por Cervantes de una manera muy sutil, sin traicionar la esencia de la danza y sin dejar de aplicar las técnicas contemporáneas de la música europea.

El lenguaje del piano está tratado asimismo con la misma sutileza que evita tanto la excesiva facilidad, como el mero virtuosismo; partiendo de la labor realizada por algunos antecesores cubanos, como Saumell, Cervantes asume su papel decisivo en el nacionalismo musical cubano, y como señala Alejo Carpentier, su cubanidad era interior y le alejaba de cualquier "estilización de lo recibido".



Isaac Albéniz

Scherzo de la 1.^a Sonata, op. 28

La rica personalidad musical y humana de Isaac Albéniz (Camprodon, 20-V-1860; Camboles Bains, 18-V-1909) ofrece una variadísima muestra de su talento artístico, volcado desde el piano y extendido a otras facetas del arte musical: música escénica, canciones y música sinfónica y camerística.

Albéniz ha pasado a la historia especialmente por los cuadernos de *Iberia*, admirada por todos sus contemporáneos, y tenida hoy día entre las mejores páginas del pianismo europeo del siglo XX; sin embargo, la gran cantidad de obras de su repertorio pianístico no supone simplemente una etapa previa, si bien no toda tiene el mismo valor. Aún así, siempre hay algún trazo -incluso en su música *salonnière*- por donde atisba su genialidad.

Sorprende encontrar en su carrera compositiva obras escritas en esquemas cerrados, como las sonatas, de la que nos dejó cinco muestras, publicadas en 1883 (1.^a) y 1887 (2.^a, 3.^a, 4.^a y 5.^a).

De la *Sonata* núm. 1, op. 28, sólo conservamos el *Scherzo*, habiéndose perdido los movimientos restantes. Esta primera sonata pertenece a la época de su asentamiento en Barcelona, donde se casó con Rosina Jordana y donde se convirtió en discípulo de Felipe Pedrell.

Escrito en la tonalidad de Re bemol mayor, se organiza a partir de una pequeña célula de desarrollo, que a pesar de su cuadratura ofrece aspectos interesantes en su estructura moduladora. El *trío* está compuesto en la tonalidad de La

natural mayor (que corresponde enharmónicamente al relativo de la tonalidad principal, Si doble bemol) y cambia ligeramente el carácter, aunque no el *tempo*. Terminado el *trío*, se repite el material temático anterior.

Marcial del Adalid

3 *Scherzi* para piano

Marcial del Adalid y Gurrea (La Coruna, 24-VIII-1826; Lóngora, 16-X-1881). Discípulo de Moscheles en Londres durante los años 1844-1849, y posiblemente de Chopin en París. Terminada su etapa de formación regresó a España, residiendo durante una época en Madrid e instalándose posteriormente en su palacio de Lóngora, cerca de La Coruna.

De su obra compositiva destaca sobre todo el repertorio pianístico, una pequeña muestra de la cual son estos *Scherzi*, que en número de 4, fueron compuestos hacia 1850 y dedicados a José Guelbenzu. En el programa de hoy se interpretan los números 2, 3 y 4.

El más importante de éstos es el núm. 3, en Mi bemol. El tema principal (*Presto assai*) aúna la expresividad del lenguaje romántico con los procedimientos de la técnica contrapuntística, causando un efecto de extraordinaria solidez; de la tonalidad principal pasa a la de Sol bemol mayor, y por enharmonía a Si natural menor, volviendo luego a la tonalidad principal con la que se inicia el Scherzo. Un Interesante Trío en La bemol mayor (*Molto più moderato*) ofrece el esperado contraste con su cariz melódico, después del cual vuelve a aparecer el tema principal a la tonalidad de Mi bemol mayor.



Adolfo de Quesada

Marcha Apotheose

Adolfo de Quesada Hore, conde de San Rafael de Luyané, nació en Madrid el 24 de noviembre de 1830 y murió en Cuba en 1888. Huérfano de padre, en 1836 se trasladó a dicha isla con su madre, y allí recibió su primera formación musical con Lauro Rossi (solfeo) y José Miró; consiguió, a la edad de 16 años, el primer premio de la clase de piano del Liceo Artístico y Literario de La Habana.

Relacionado con músicos importantes de su época, como Gottschalk y Espadero, en su dedicación a la música simultaneó la interpretación y la composición de obras para piano. Entre las más conocidas figuran los 6 *Grandes Estudios para piano*, que fueron utilizados en el Real Conservatorio de Madrid.

La *Marcha Apotheose* pertenece su opus 14. Alejada del esquema formal habitual y escrita en la tonalidad de Re bemol mayor, contiene diversos episodios que confieren a la obra una dimensión superior. La tonalidad principal de re bemol mayor inicia el *Tempo di Marcia* muy característico, con atrevidas modulaciones que vuelven a integrarse en dicha tonalidad; un corto episodio en Mi menor (*Tranquillo*) nos lleva al *Catabile* en La natural mayor, de proporciones muy acordes con el carácter abierto de su lenguaje; lo sigue otra sección en Fa sostenido menor (*Vibrante e dramático*), que representa el trío de la Marcha, elaborado con un incesante punteado de la mano izquierda. Finalmente, reaparece el material temático del comienzo, en la tonalidad principal, con la que se cierra la obra.

Manuel de Falla

Allegro de concierto

Nos encontramos aquí con un Falla inédito; en cierta manera, con una proyección de lo que pudo ser y no fue. El *Allegro de concierto* es una obra pianística compuesta entre 1903-1904, que fue presentada a un concurso del Real Conservatorio de Madrid, obteniendo sólo una mención, que compartió con Javier Giménez Delgado, Luis L. Mariani, Jacinto Ruiz y Cleto Zavala. El premio fue concedido a Enrique Granados, si bien el jurado, como señala Antonio Gallego en su Catálogo de las obras de Manuel de Falla, distinguió también las composiciones de José Guervós y Vicente Zurrón.

Falla, que en estos momentos se hallaba bajo la huella mentora de Pedrell, compuso esta obra según los parámetros de la época, superando en mucho su producción pianística anterior, pero con una evidente atención hacia el virtuosismo que luego, a partir de su estancia en París, abandonaría definitivamente.

La obra fue estrenada por el propio compositor el 15 de mayo de 1905, en un recital de obra propia que tuvo lugar en el Ateneo de Madrid.

Francesc Bonastre



Leonel Morales

Piano



Leonel Morales nació en Cuba. Está nacionalizado español y reside en España desde 1991. Ha realizado giras de recitales y como solista con las más importantes orquestas de España, Austria, Francia, Bélgica, Italia, Alemania, Irlanda, Portugal, China, Corea, Australia, Venezuela, Sud-Africa, bajo las batutas de Miguel Angel Gómez Martínez, Antoni Ros Marbà, Manuel Galduf, Miguel Grova, Francisco de Gálvez, Leo Boower, Kamen Goleminov, Jacque Mercier, Philippe Bender y G. Pehlivanian.

En 1988 Leonel Morales finalizó sus estudios universitarios graduándose como el alumno más destacado de su promoción, por lo que fue invitado personalmente por Leo Brouwer para participar como solista en una gira por las principales ciudades cubanas.

Ha sido ganador del Premio Internacional Sommerakademie Mozarteum de Salzburgo al Mejor Solista del Año 1994, siendo invitado en el Festival de Verano de dicha ciudad, obteniendo excelentes críticas de la prensa. También ofreció clases magistrales en los cursos de verano del Mozarteum a pianistas de todo el mundo. Anualmente imparte un curso en Madrid, analizando e interpretando las 32 Sonatas de Beethoven. El éxito ha sido tal, que será impartido en varios conservatorios de la geografía española. Próximamente se realizará en los cursos de verano de Granada,

En febrero de 1998, fue invitado como solista con gran éxito en gira con la Orquesta Nacional de España, interpretando el Concierto n.º 3 de Rachmaninoff, confirmándose "la técnica, expresividad, belleza sonora... de Leonel Morales, palabras de críticas inmejorables de este artista de gran línea, un nombre a retener entre los que serán más representativos del siglo que llama a la puerta". Según el periódico El País, es "serio, conocedor al dedillo de la partitura, concentrado,

recursos sobrados", y según el ABC "su éxito fue justísimo y literalmente extraordinario por las múltiples salidas entre clamores". Meses anteriores triunfó ante el público alemán en una gira de recitales por Alemania organizada por Kawal Pianos. Actuara con la Orquesta de Hamburgo, Cannes, Palma de Mallorca, Valencia, con la Sinfónica de Asturias, y la Sinfónica de Galicia.

El compact disc en el que interpreta el Concierto Breve de Xavier Montsalvatge con la Orquesta Sinfónica de Madrid ha sido galardonado con el Premio a los Mejores Clásicos del Año 1994 de la Revista Ritmo. En este mismo año obtuvo el Premio "Clifford Herzer" del Concurso Internacional de Piano William Kapell en Washington. El año anterior había conseguido el Primer Premio del V Concurso Internacional de Piano Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y el Segundo Premio en el X Concurso Internacional de Piano Ciudad de Oporto y el Premio Rosa Sabater. Otros premios obtenidos han sido del Concurso Internacional de Jaén, Epinal de Francia, Teresa Carreño de Venezuela, Ciudad de Manresa, Vianna de Motta de Portugal, del Uneac de Cuba, Concurso Internacional de Piano de Aosta, Italia, el Concurso Internacional de Sidney, Australia y el Gran Premio al Mejor Solista de Corea.

Imparte clases magistrales en España y en el extranjero y ha sido nombrado Presidente del Concurso Internacional de Plano Antón García Abril para jóvenes pianistas. Garda Abril le ha dedicado Preludio N.º 2 de Mirabel, que próximamente grabara en compact disc.

Ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España, Televisión Española, Radio Portuguesa, Radio Sudafricana, obteniendo siempre grandes éxitos de crítica y público.

Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Antoni Ros Marbà

1

Felipe redrell

(1841-1922)

Excelsior

Moderato molto quasi andante

Agitato con moto

Andante sostenuto

Allegro agitato

Marcia funebre

Grandioso espressivo

Jesus de Monasterio

(1836-1903)

**Concierto en si menor para
violín y orquesta**

Allegro ma non troppo

Adagio cantabile

Polacca

Manuel Guillén, violín

II

Juli Garreta

(1875-1925)

Suite en Sol (Empordanesa)

Introducció. Poc a poc

Dansa. Sardana

Scherzo

Final. Temps de sardana

Felipe Pedrell

Excelsior

Felipe Pedrell (Tortosa, 19-11-1841; Barcelona, 19-VIII-1922)

representa un papel clave en la música española de la segunda mitad del siglo XIX; su doble tarea de musicólogo y compositor le condujo a un liderazgo intelectual y artístico ejercido con tanta competencia como apasionamiento, en un país y en una época difíciles, ambiguas y poco sensibles a la cultura musical.

Formado en la escolanía de la catedral de Tortosa bajo la guía del maestro Joan Nin i Serra, su interés derivó inicialmente hacia la música escénica, de la que citamos *L'Último Aberzeraggio* (1868-1874) y *Quasimodo* (1875). El viaje de estudios por Francia e Italia (1876-1877) despertó su vocación musicológica y acrecentó su conocimiento de la música europea; a partir de entonces inicia la doble andadura musicológica y compositiva, en esta última se insertan especialmente los poemas sinfónicos *La Veu de les Muntanyes* (luego llamado *El cant de la muntanya*), *Excelsior* (1880) e *I Trionfi* (1880), y la colección de *Lieder La Primavera* (1880). La maduración de la idea del nacionalismo musical, muy alejado de los presupuestos tradicionales, eclosiona con la trilogía *Els Pirineus*, con texto de Víctor Balaguer, y el manifiesto *Por nuestra música* (1891), relacionado con la composición de dicha ópera; a ésta siguieron *Lo Celestina* (1902) y *El comte Arnau* (1904), incomprensiblemente inéditas hoy en día.

No se podría entender su ideario regeneracionista y de apertura hacia Europa sin el contorno necesario de su obra musicológica, de la que entresacamos la

colección *Hispaniae Schola Música Sacra* (1894-1896), *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX* (1897), *Diccionario Bio-Bibliográfico de músicos y escritores de música españoles* (1896, [1897] letras A-G), *Emporio científico e histórico de Organología musical antigua española* (1902), *Opera Omnia de T.L. de Victoria* (1902-1913), *Antología de organistas clásicos españoles* (1908) y el *Catálech de la Biblioteca Musical de la Diputación de Barcelona*.

El poema sinfónico *Excelsior* se basa en la célebre poesía de Henry W. Longfellow; compuesto en 1880, en una atmósfera de exaltación lírica que abarca asimismo los citados *Lieder de La Primavera*, sigue una pauta formal libre, como es habitual en el género, y la glosa del poema de Longfellow es puramente ideal, sin ninguna sujeción a un programa determinado. "Estimo como bien comprendida... la exaltación temática confiada, simbólicamente, a la palabra *Excelsior*", decía Pedrell en sus memorias.

La estructura temática posee un tema fundamental, protagonizado por el corno inglés desde el inicio de la obra; su diseño parece coincidir con esta intención expresada por el autor; otro tema secundario surge en el *Andante sostenuto*, y su entronque con el primero otorga a la obra una intensidad dramática acorde con el plan general del poema. Al conjuro de las primeras notas del *Dies irae*, a cargo de los trombones y la tuba, aparece la *Marcia fúnebre*, tras cuyo paso reaparecen, transfigurados, el segundo y el primer tema, que se desvanecen en un poético final.

Jesús Monasterio

Concierto en si menor para violín y orquesta

Jesús Monasterio (Potes, 21-11-1836; Casar de Periedo, 28-IX-1903) es quizá la figura más representativa del cultivo de la música instrumental, tanto camerística como sinfónica, de la España de la segunda mitad del siglo XIX.

Sus primeros estudios musicales, desarrollados bajo la tutela de su padre, le inclinaron hacia el violín, primero con el primer violinista de la catedral de Palencia y luego con Juan Ortega Zapata. Un concierto realizado en el Palacio Real de Madrid en 1843 -a los siete años- le otorgó la suficiente notoriedad para recibir apoyo oficial y privado para sus estudios, que amplió en Madrid, en París y finalmente, en Bruselas, donde culminó la formación violinística con Bériot y la compositiva con Gevaert, obteniendo allí el preciado premio de honor de violín. Inició entonces su carrera internacional como violinista, regresando a Madrid en 1856; al siguiente año fue nombrado violinista de la Real Capilla y profesor de la especialidad en el Real Conservatorio.

Este reconocimiento no representó ningún obstáculo para continuar su carrera internacional de virtuoso, cuya actividad como concertista se extendió por toda Europa; a pesar de la importancia de los puestos de responsabilidad que le fueron ofrecidos -entre ellos, la dirección del Conservatorio de Bruselas- Jesús de Monasterio prefirió quedarse en España, donde desarrolló una importante tarea de difusión del gran repertorio internacional de música de cámara y sinfónica, al frente de entidades como la Sociedad de Cuartetos, la Sociedad de Conciertos de Madrid

y la de Barcelona. A él se debe la recepción de la música europea y la labor de consolidación y educación musical del público español de la época, en el dominio de la música instrumental.

Su actividad compositiva se distingue de la de muchos de sus contemporáneos por no incluir en ella la música escénica, sino mayoritariamente, la instrumental, aunque de muy diverso signo.

El *Concierto en si menor para violín y orquesta* fue compuesto en 1859, y revisado posteriormente; en 1880 rehizo parte de la obra, reinstrumentándola otra vez. Gracias a la edición y estudio de la obra a cargo del profesor Ramón Sobrino, este concierto vuelve a estar en el repertorio orquestal de la música española del siglo XIX.

Dividido en tres movimientos, el concierto de Monasterio posee una factura muy consonante con el romanticismo europeo, que él conoció personalmente en sus numerosas giras internacionales. El primer movimiento (*Allegro ma non troppo*) está escrito en la tonalidad principal de Si menor, y su estructura se decanta por los procedimientos de la variación temática, con una incidencia muy clara en la reafirmación de la tonalidad, y el uso de un lenguaje virtuosístico en el Instrumento solista. Aunque no se pueda considerar este tiempo como inmerso en el principio sonata, podemos reconocer en él dos ideas temáticas diferentes, la principal en Si menor, y otra secundaria en Re mayor, que aparece tanto en la exposición orquestal como en la solística (*Allegro*), así como un episodio conclusivo en forma de breve

coda que equilibra las proporciones de este movimiento.

El segundo (*Adagio catabile*), escrito en la dominante de Fa sostenido menor, posee una estructura muy equilibrada en el que la melodía protagoniza todo el discurso; a la placidez inicial, se va sumando la progresiva ornamentación que hacia el final (*Un poco più mosso*) desemboca en un claro virtuosismo.

El tercer movimiento (*Polacca*) sorprende por el arranque tonal, planteado desde la dominante -Fa sostenido menor- en enarmonía, que posteriormente da paso a la *polacca* en la tonalidad de Si mayor (*Moderato*), a cargo del violín solista. Un episodio central (*Alegretto*) introduce otra danza -que Gevaert, en una carga a Monasterio, calificó de *aire ruso*-, en la tonalidad de Re mayor y en compás binario; el movimiento se equilibra con la iteración de la *polacca* anterior (*Moderato*) en la tonalidad principal.



Juli Garreta

Suite en Sol (Empordanesa)

Juli Garreta (San Feliu de Guíxols, 12-11-1875; 2-XII-1925) fue un compositor intuitivo, sin otra formación musical que los rudimentos recibidos de su padre, relojero y músico aficionado. A pesar de ello, resulta sorprendente la calidad de su obra, que comprende sardanas -admiradas por Igor Stravinsky-, música sinfónica, de cámara y pianística.

La *Suite Empordanesa*, cuya elaboración final tuvo lugar en 1920, obtuvo el premio del Presidente de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, Eusebi Bertrand i Serra, en la *Festa de la Música Catalana* de 1920, con un jurado formado por Enrie Morera, Lluís Millet, Josep Sancho Marracó, Francesc Pujol i Lluís Romeu.

El estreno tuvo lugar a cargo de dicha orquesta, bajo la dirección de su titular, Joan Lamote de Grignon, en el Teatro Eldorado de Barcelona, el 30 de Enero de 1921. Posteriormente, fue interpretada por la Orquesta Pau Casals, el 25 de octubre de 1925, en el teatro Coliseum de Barcelona, reponiéndose en múltiples ocasiones posteriores, pasando a formar parte del repertorio habitual de las orquestas catalanas.

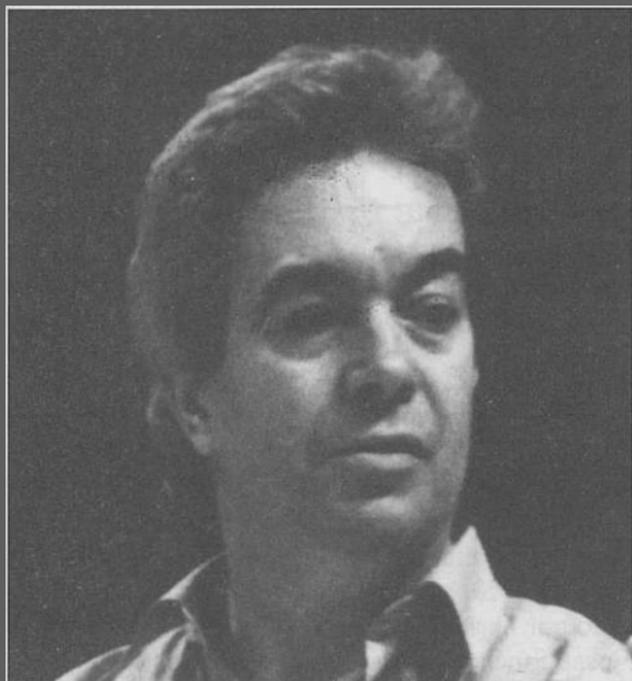
Dividida en cuatro partes, la primera (*Introducció. Poc a poc*) presenta los diversos temas que irán apareciendo a lo largo de la obra. La segunda (*Dansa. Sardana*), había sido compuesta como sardana años antes, con el título de *Llicorella*; el *Scherzo* está elaborado con la desenvoltura típica del género, y la cuarta (*Final. Temps de sardana*) retoma el ritmo de la danza del segundo movimiento.

La escritura para orquesta añade tres instrumentos típicos de la "cobla" u orquesta de la sardana: dos *tenoras* (chirimías tenor) y un *flaviol* (flauta aguda).

Francesc Bonastre

Antoni Ros Marbà

Director



Nació en Barcelona y estudió dirección de orquesta con Eduard Toldrà, Serglu Celebidache y Jean Martinon.

En 1966 ganó por oposición la plaza de Director Titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Un año más tarde accedió a idéntico puesto en la Orquesta Ciutat de Barcelona. En 1978 fue nombrado Director Musical de la Orquesta Nacional de España y en 1970 Principal Director Invitado de la Orquesta de Cámara Holandesa, de la que fue posteriormente Director Titular.

En 1978, invitado por el Maestro Herbert von Karajan, hizo su debut en Berlín con la Orquesta Filarmónica, regresando nuevamente a dirigirla en 1982.

Entre sus últimos éxitos figuran: *Salomé* en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona, *Carmen* en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, y la primera producción mundial de la ópera *The Duenna* de Roberto Gerhard en ambos teatros.

En 1989 fue nombrado Director Musical del Teatro Nacional de la Opera, Teatro Real de Madrid.

Le ha sido concedido el Premio Nacional de Música, que otorga el Ministerio de Cultura y la Creu de Sant Jordi por la Generalitat de Catalunya.

Manuel Guillén

Violin



Manuel Guillén, violinista madrileño, estudia con ios profesores Antonio Arias, Hermes Kriaies, Victoriano Martín, Luis Regó y Víctor Martín, obteniendo los Premios de Honor Fin de Carrera de Violín y Música de Cámara en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Becado por diversas entidades, entre ellas, la Fundación Juan March, se traslada a Estados Unidos para ampliar sus estudios en las Universidades de Madison (Wisconsin) con Vartan Manoogian y Juilliard School de Nueva York con Dorothy Delay y Masao Kawasaki. Realiza una gran labor en música de cámara, perfeccionándose con los cuartetos "Pro Arte" de Wisconsin y el "Juilliard Quartet" de Nueva York. Obtiene, por concurso, la plaza de concertino de la Orquesta Sinfónica de Madison y de la Juilliard Symphony Orchestra.

Ganador de numerosos premios, obtiene, entre otros, el Premio Sarasate (Fin de Carrera), segundo Premio del Concurso Nacional de Interpretación musical, Primer Premio con medalla en el XXV Concurso Nacional Isidro Gyenes, laureado en el Concurso de solistas de la Universidad de Madison y Premio al mejor instrumentista del área de cuerda de dicha Universidad, y Certificado Avanzado de Juilliard

School.

Ha ofrecido recitales y conciertos como solista en Estados Unidos, Sudamérica, Canadá, Suiza, Holanda, Austria, Italia, Francia y España, incluyendo una gira realizada en el año 96 a los E.E.U.U.

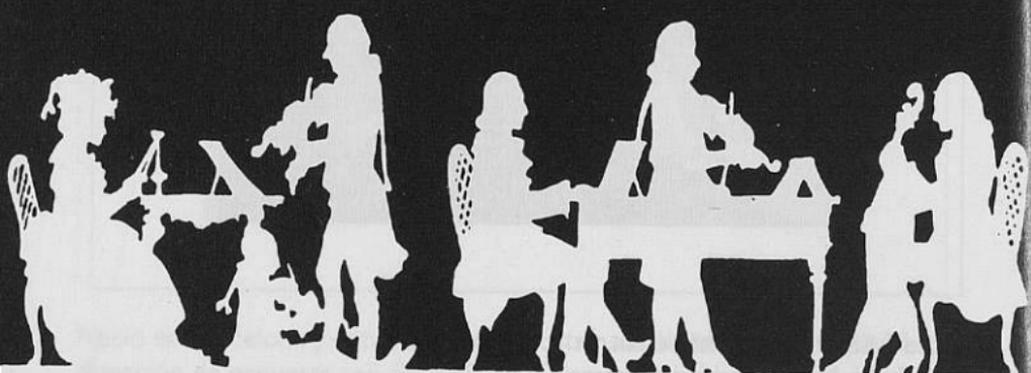
En España, ha actuado como solista con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Cámara Pablo de Sarasate de Pamplona, con la que estrenó, en España, el concierto para Violín y Orquesta de Samuel Barber, con la Orquesta de Cámara Reina Sofía, la Orquesta Ciudad de Málaga, la Orquesta de la Villa de Madrid y la Orquesta de Baleares. Ha colaborado frecuentemente como concertino con la Orquesta de Radio Televisión Española y realizado grabaciones para Radio Nacional de España.

Ha estrenado obras y Conciertos de Violín de compositores como S. Brotons, G. Fernández Alvez, D. del Puerto, Enrique Hacer "Regoli", etc...

En la actualidad, es concertino de la Orquesta de Cámara Reina Sofía y desde Enero del 97 profesor en comisión de servicios en una de las Cátedras de Violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

Carlos III, 1
28013 MADRID
Rios Rosas, 8
28003 MADRID
Sánchez Bustillo, 3
28012 MADRID

(Junto al Real Conservatorio)

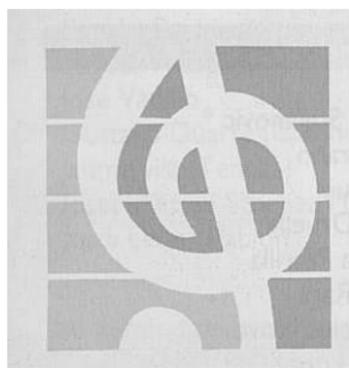
COMUNIDAD DE MADRID

Goya, 4
28807 ALCALA DE HENARES
Hernán Cortés, 6
28220 MAJADAHONDA



CENTRO DE DISTRIBUCION

Ctra. Alcorcón a San Martín de Valdeiglesias, Km. 9,300
28270 VILLAVICIOSA DE ODON (MADRID)



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Flautas

M.ª Antonia Rodríguez *
Maarika Järvi *
Vicente Cintero
José Montañés (Flautín) *
Eva M.ª Alvarez

Oboes

Antonio Faus *
Salvador Barbera *
Ramón Varón
Carlos Alonso (Corno inglés) *

Clarinetes

Ramón Barona *
Miguel V. Espejo *
José Vadillo
Gustavo Duarte (Clarinete bajo)
Jaume vilá (Tenora)
Josep-Antoni Sánchez (Tenora)
Jordí León (Flabiol)

Fagotes

Juan A. Enguídanos *
Dominique Deguines *
Miguel Barona
Vicente Alario (Contrafagot)

Trompas

Luis Morató *
Vícent Puertos *
Salvador Seguer
Jesús Troya
Enrique Asensí
Miguel Guerra

Trompetas

Enrique Rioja *
Benjamín Moreno *
Ricardo Gasent
Germán Asensi

Trombones

Baltasar Perelló *
José Alvaro Martínez *
Humberto Martínez
Stephane Loyer (Trombón bajo)

Tuba

Mario Torrijo

Arpa

Alma Grana *

Piano

Agustín Serrano *

Timbales

Ismael Castellò *
Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
Enrique Llopís
Rafael Más

Coordinador/Inspector

Jesús M.ª Corral

Secretaria

Antonieta Barrenechea

Archivo

Manuel Robles

Ayudantes

Miguel Angel García

Julio Santos

Próximas actividades del Ciclo

"La Generación del 98 y la música"

CONCIERTO SINFÓNICO

30 de Abril 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

Orquesta Sinfónica de RTVE

Antoni Ros Marbá, director

Felipe Pedrell: Excelsior

Jesús Monasterio: Concierto para violín

Manuel Guillén, violín

Juli Garreta: Suite en Sol (Empordanesa)



Próximas actividades del Ciclo

"Ciclo Beethoven"^{tf}

CONCIERTO SINFONICO

14 y 15 de Mayo 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

García Navarro, Director

Ludwig van Beethoven: Concierto n.º 5 para piano "Emperador"
Bruno Leonardo Gelber, piano

Ludwig van Beethoven: 5.¹ Sinfonía

CONCIERTO SINFÓNICO

21 y 22 de Mayo 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

García Navarro, Director

Ludwig van Beethoven: Concierto para violín
Uto Ughi, violín

Ludwig van Beethoven: 3.^a Sinfonía

CONCIERTO SINFÓNICO

28 y 29 de Mayo 1998, 20:00 horas

Teatro Monumental

García Navarro, Director

Ludwig van Beethoven: Fantasía Coral
Joaquín Soriano, piano

Ludwig van Beethoven: 9.^a Sinfonía
Amanda Halgrimson, soprano
Soraya Chaves, mezzosoprano
Steve Davislim, tenor
Harald Stamm, bajo
Coro de RTVE



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Coordinador de Programas

José Luis Clemente Girón

Secretaría

Virginia Hernández

Documentación

Matilde Fernández

Programación

Katharine Fife
M.^a Cruz Jauregulbeitia

Administración

José Gómez
Mercedes López
Julia Rubio

Relaciones Externas

Milagros Pérez
Inmaculada González

Gestión Interna

Ana Suárez

Abonos

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

Oficinas

Joaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid
Tel. Secretaría: 581 72 11
Tel. Abonos: 581 72 08

Imprime: A.G. Rupem, S.C.

D.L.: M-5.272-1997



ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISIÓN
ESPAÑOLA



Fundación Juan March

La Generación del 98 y la Música

 **rtve**
GRUPO

RadioTelevisión Española

TEMPORADA 1997/1998