

Fundación Juan March

CICLO

**EL RECUERDO  
DE LA INFANCIA**

Noviembre 1989

CICLO

EL RECUERDO  
DE LA  
INFANCIA

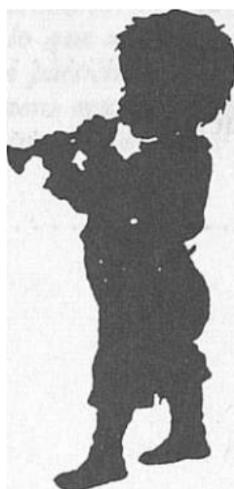
**Fundación Juan March**



CICLO

# EL RECUERDO DE LA INFANCIA

Noviembre 1989



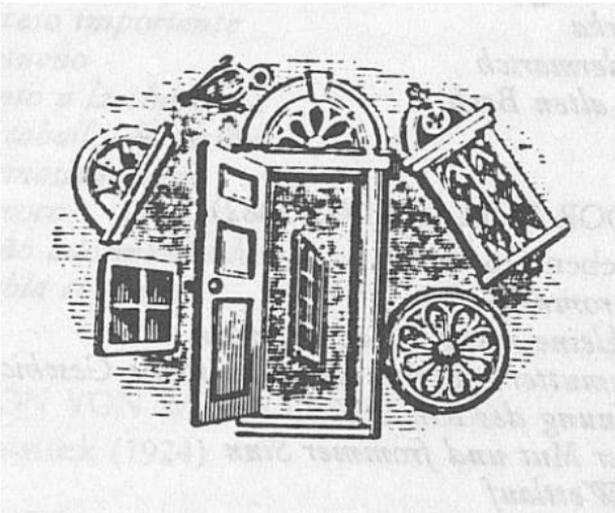
# INDICE

	JPág,
Presentación . . . . .	5
Programa general. . . . .	7
Introducción general, por Fernando Palacios. . . . .	16
Notas al Programa	
• Primer concierto . . . . .	20
• Segundo concierto . . . . .	23
— Textos de las obras cantadas . . . . .	26
• Tercer concierto . . . . .	53
• Cuarto concierto . . . . .	56
Participantes. . . . .	59

*El punto de partida de un compositor —hombre que vive entre estímulos muy diversos— ha sido y es con frecuencia extramusical. Hemos agrupado en esta ocasión unas cuantas obras musicales que tienen en común el recuerdo de la infancia. No se trata de abordar ahora las músicas que algunos compositores han hecho para que los niños aprendan música, es decir, los «estudios fáciles» pensados para que el aprendiz de músico fortalezca técnica y sensibilidad: Podrían formar un ciclo delicioso, pero no es el que ahora presentamos. Hay alguna obra de ese género, como excepción, y también la exquisita ironía que sobre ellas hizo Debussy al frente de su célebre ciclo. Pero en esta ocasión lo que nos ha interesado es bucear en ese paraíso perdido que infancia y juventud significan, y a través de músicas que se propusieron recrearlo.*

*Paraíso, por cierto, no siempre feliz: las impresionantes canciones de Moussorgsky o las trágicas de Mahler, entre otras obras, bastan a probarlo. No hay, pues, una sola visión de la infancia, lo que añadido a las diversas maneras de cada compositor en particular y las de cada escuela, país, tiempo histórico y género musical elegido, dotan al ciclo de una rica variedad dentro de un marco común: El rincón de los niños.*

## PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

I

J. L. FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)  
Kinderstücke Op. 72

RICHARD KRENTZLIN (1864-1956)  
Aus dem Jugendlande (10 piezas características)

*Im Buchenain*  
*Tanzstück*  
*Lustiges Volk*  
*Sonntagmorgen*  
*Ungarisch*  
*Auf Bergeshühn*  
*Am Sonnigen Wuell*  
*Mazurka*  
*Wandermarsch*  
*Beim alten Bach*

THEODOR KULLAK (1818-1882)  
Kinderleben Op. 81

*Ein gromm Gebet*  
*Der kleine rüstige Wandersmann*  
*Grossmutter erzählt eine schauerliche Geschichte*  
*Eröffnung des Kinderballs*  
*Froher Mut und frommer Sinn*  
*Der Wettlauf*  
*Die Englein im Traume*  
*Die Nachtigall im Busch*  
*Spinnerliedchen*  
*Das Gespenst im Kamin*  
*Die kleinen Jäger*  
*Der kleine Seiltänzer*

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

II

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)  
Del álbum para la juventud, Op. 68

*Erster Verlust*  
*Moderato, con grazia*  
*Erinnerung*  
*Molto lento*

Escenas infantiles, Op. 15

*De lejanas tierras*  
*Curiosa historia*  
*El escondite*  
*Súplica infantil*  
*Felicidad completa*  
*Suceso importante*  
*Ensueño*  
*Junto a la chimenea*  
*El caballo de cartón*  
*Demasiado serio*  
*El coco*  
*Niño adormeciéndose*  
*Habla el poeta*

ANTON VON WEBERN (1883-1945)  
Kinderstück (1924)

MAX REGER (1873-1916)  
Aus meinem Tagebuch, Op. 82

*Andante innocente*  
*Moderato (Gavotte)*

*Intérprete: Julián López Gimeno, piano*

Miércoles, 8 de noviembre de 1989- 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

## I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)  
Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am  
Clavier

*Sehnsucht nach dem Frühlinge (Chr. Ad. Overbeck),  
K. 596*

*Im Frühlingsanfang (Chr. Chr. Sturm), K. 597*

*Das Kinderspiel (Chr. Ad. Overbeck), K. 598*

FRANCIS POULENC (1899-1963)  
La Courte Paille (Maurice Carême)

*Le sommeil*

*Quelle aventurel*

*La reine de coeur*

*Ba, be, bi, bo, bu*

*Les anges musiciens*

*Le carafon*

*Lune d'Avril*

GUSTAV MAHLER (1860-1911)  
Kinder-Totenlieder (F. Rueckert)

*Nun will die Sonn' so hell aufgehen*

*Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen*

*Wenn dein Kütterlein*

*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*

*In diesem Wetter*

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

II

MODESTE PETROVITCH MOUSSORGSKY (1839-1881)

El cuarto de los niños

*Con la niñera*

*En el rincón*

*El escarabajo*

*Con la muñeca*

*Antes de acostarse*

*El gato Matró*

*Caminata con un bastoncito*

Cuatro canciones de cuna:

CARLOS GUSTAVINO (1912)

*Encantamiento (Gabriela Mistral)*

XAVIER MONTSALVATGE (1912)

*Canción de cuna para dormir a un negrito (Ildefonso Pereda Valdés)*

FEDERICO GARCIA LORCA (1898-1936)

*Nana de Sevilla*

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

*Nana*

ANTON GARCIA ABRIL (1933)

Dos canciones infantiles (Federico Muelas)

*En el agua del arroyo*

*Pala y pico*

*Intérpretes:* María Aragón, *mezzosoprano*  
Fernando Turina, *piano*

Miércoles, 29 de noviembre de 1989- 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

## I

ANGEL OLIVER (1937)

Piezas sobre temas infantiles

*San Serenín*

*Estaba el señor don gato*

*Me casó mi madre*

*Monto pititón*

*Las hijas de Feriquín*

FEDERICO MOMPOU (1893-1987)

Escenas de niños

*Gritos en la calle (Alegre)*

*Juegos en la playa (Vivo)*

*Juego (Vivo)*

*Juego (Grito)*

*Niñas en el jardín (Tranquilo)*

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

El rincón de los niños

*Doctor gradus adparnassum (Moderadamente animado)*

*Jimbo's lullaby (Bastante moderado)*

*Serenade for the doll (Allegretto ma non troppo)*

*The snow is dancing (Moderadamente animado)*

*The little shepherd (Muy moderado)*

*Golliwog's cake-walk (Allegro giusto)*

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

n

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Prole do bebé

*Branquinha (Molto animato con allegrezza)*

*Moreninha (Animato molto mercato)*

*Caboclinha (Un poco moderato)*

*Mulatinha (Un poco animato)*

*Negrinha (Vivo)*

*A pobrecinha (Lento con melancolia)*

*O polichinelo (Presto)*

*Bruxa (Allegretto)*

XAVIER MONTSALVATGE (1912)

Sonatina pour Ivette

*Vivo spiritoso*

*Moderato molto*

*Allegretto*

*Intérprete:* Guillermo González, *piano*

Miércoles, 22 de noviembre de 1989- 19,30 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

## I

DARIUS MILHAUD (1892-1974)

Enfantines

*Fumée*

*Fête de Bordeaux*

*Fête de Montmartre*

ERIK SATIE (1866-1925)

Trois petites pièces montées

*De l'enfance de Pantagruel*

*Marche de Cogne*

*Jeux de Gargantua*

GEORGES BIZET (1838-1875)

Jeux d'enfants, Op 22

*L'Escarpolette (El columpio)*

*La Toupie (El trompo)*

*La Fupée (La muñeca)*

*Le Chevaux de Bois (El tiovivo)*

*Le Volant (El «Badmington»)*

*Trompette et Tambour (Trompeta y tambor)*

*Les Bulles de Savon (La pompas de jabón)*

*Les Quatre Coins (Las cuatro esquinas)*

*Colin-Maillard (La gallina ciega)*

*Saute-Mouton (El juego del «Pídola»)*

*Petit Mari, Petite Femme (Papas y mamas)*

*Le Bal (El baile)*

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

II

GABRIEL FAURE (1845-1924)

Dolly, Op. 56

*Berceuse*

*Mi-a-ou*

*Jardin de Dolly*

*Kitty-valse*

*Tendresse*

*Pas espagnol*

MAURICE RAVEL (1875-1947)

Ma mère l'oye

*Pavane de la Belle au bois dormant*

*Petit Poucet*

*Laideronnette, Impératrice des Pagodes*

*Les entretiens de la Belle et de la Bête*

*Le jardin féerique*

*Intérpretes:* Miguel Zanetti, y  
Fernando Turina, *piano a cuatro manos*

Miércoles, 29 de noviembre de 1989- 19,30 horas.

## INTRODUCCION GENERAL

Desde que Rousseau y Pestalozzi, en la segunda mitad del siglo XVIII, *descubrieran* al niño y se ocuparan de definir su papel dentro de la sociedad, la música para niños aparece como un nuevo capítulo dentro de la composición musical y, a juzgar por el amplio catálogo de obras del que hoy se dispone, no cabe duda de que la recreación del mundo infantil, junto a la preocupación educativa por el mismo, han sido durante estos últimos siglos motivo de fecunda inspiración.

Un ciclo titulado *El recuerdo de la infancia* puede suscitar como primera reacción una sonrisa nostálgica, melancólica o quizá también fría, displicente. Pero, con una breve recapacitación, podemos observar que tras esta inicial acogida se encierran importantes consideraciones de índole creativa y pedagógica que, sobre todo a lo largo de nuestro siglo, han ido motivando no sólo la creación de abundante música inspirada en los niños, sino también la de numerosos trabajos con firmes propósitos educativos que han ido definiendo lo que podríamos considerar como características de una música para niños.

Cuando el compositor habla del mundo infantil, sus obras ponen de manifiesto un estilo que persigue el encuentro con la sencillez y la autenticidad, cualidades que están en íntima relación ya que la primera es una forma consciente de acotar los rasgos esenciales de la segunda. *Sólo una música auténtica* —dice H. Regner— *influye sobre el hombre y posee capacidad para modificarle, sólo con ella podemos educarnos*. Ravel, por otra parte, comentaba respecto a su *Ma Mere L'oye*: *El deseo de evocar en esas piezas la poesía de la infancia me condujo naturalmente a simplificar mi manera y a despejar mi escritura*. En el momento más destacado de su carrera, cuando se encontraba envuelto entre obras de enorme peso específico, se introdujo en la muy compleja labor de alcanzar lo simple: la depuración de la forma, la purificación de la materia sonora, la síntesis en el proceso armónico, la *limpieza* de la melodía. Hacer música sobre niños, o para ellos, no es, por lo tanto, infantilizar la música, ni reducir su calidad, ni por supuesto ponerla exclusivamente al servicio del desarrollo técnico de manera que se desvirtúe su fuerza emocional y expresiva; es, por el contrario, buscar ese punto mágico en el que convergen sencillez, sensibilidad, naturalidad y sinceridad.

De todos modos, aunque los compositores busquen en la infancia un motivo de inspiración, es evidente que la música de cada cual es más una expresión acabada de su arte que una muestra estilizada del universo infantil. *Mis Piezas líricas no son sólo unos cuadros infantiles llenos de simplicidad*, decía Grieg. Cierzo, cuando escuchamos su *Berceuse* a quien oímos fundamentalmente es, sin duda, al propio compositor.

La búsqueda de vías para aprobar ciertas asignaturas pendientes; la indagación de nuevos estímulos o fuentes de originales sugerencias; las resonancias inconscientes de turbulentos acontecimientos pasados; el despertar ante el deseo de formar una familia; el intento de resolución de los enigmas de la vida por medio de la música; la obsesión de la muerte, aminorada ante la presencia de los niños, los seres que no cuentan con ella; la simple necesidad de dar rienda suelta a sentimientos de ternura infundidos por los más débiles; la meditación sobre el acto creativo intuitivo, sin reflexión, del niño; y la gran necesidad que siempre hay de buena música para el mundo de la enseñanza, pueden ser motivos lo suficientemente importantes como para haber suscitado en la gran mayoría de los compositores, desde Bach a nuestros días, el plantearse alternativas positivas colocando la infancia en su punto de mira.

### Evocación nostálgica

Independientemente de las razones que muevan a cada compositor a abordar una obra relacionada de alguna manera con los niños, observamos que, *grosso modo*, son dos las posiciones que pueden adoptar, y en ambas el artista, desde su mundo de adulto, trata de coincidir o relacionarse con ese mundo propio lleno de emociones intensas y de comportamientos intransferibles que es la infancia.

En un primer apartado podríamos colocar todas aquellas obras que no persiguen un fin didáctico directo, aunque estamos convencidos, tal y como afirma Willems, de que *el compositor —a su pesar— es siempre pedagogo*. En estas obras, de las que esta serie de conciertos muestra una amplia selección, el compositor habla a los mayores de los niños, si bien, en realidad, la infancia sirve aquí de reflexión autobiográfica, de referente nostálgico. Es, en definitiva, una transmisión del compositor al oyente de sentimientos que recrean la infancia sin contar con ella. Se rescatan juegos, cuentos, canciones y danzas, temas y motivos, ritos y emociones con los que el músico explora e indaga las imágenes grabadas en su memoria y enlaza con ellas el discurrir temporal que le permite, a través de la música, recobrar la infancia perdida en la que, en voz de Cernuda, *el niño, por gracia, era ya dueño de lo que el hombre luego, tras no pocas vacilaciones, errores y extravíos, tiene que recobrar con esfuerzos*.

Pero el encuentro con el apasionante mundo de la niñez no va a ser siempre de *evocación nostálgica*. Otras veces se producirán verdaderas exploraciones, o casi *prospecciones* del espíritu infantil. Si en el Romanticismo se observaba la infancia, se contemplaba, se soñaba con ella, se añoraba el propio paraíso perdido —aunque sepamos que su más claro exponente, Schumann, demostrara sobrada incapacidad para habituarse al mundo infantil—, es en el Realismo de Moussorgsky donde el artista se introduce en el mundo del niño, reflexiona sobre sus auténticos dramas, sus reacciones bruscas e inesperadas y, captando su psicología, obtiene verdaderas partículas vivas de su existir cotidiano.

## Finalidad pedagógica

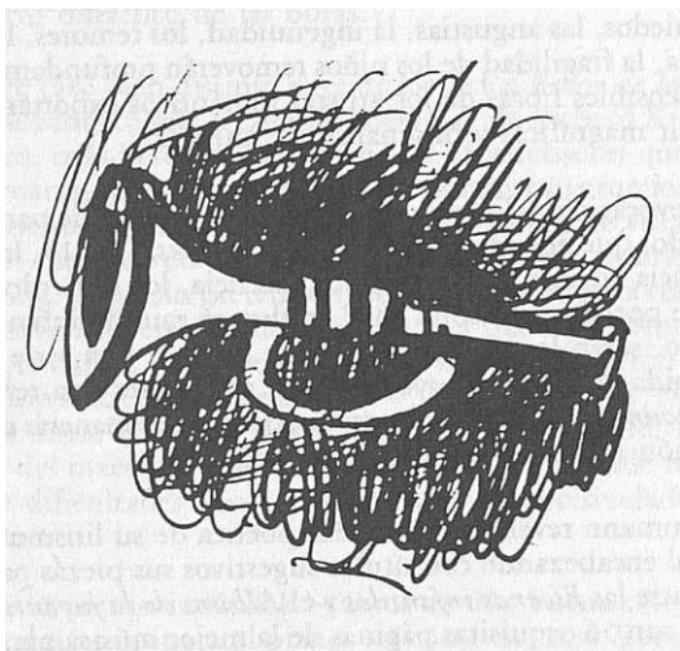
De otro lado tenemos las composiciones de carácter educativo en las que, junto a la calidad propia de la música, se valora también el grado de eficacia pedagógica que aportan. Aunque en el ciclo que nos ocupa escasean estas obras, no podemos dejar de mencionar esta otra dimensión de la música para niños que ha proporcionado páginas memorables. Bach, Schumann, Chaikovsky, Bartok, Prokofiev, Strawinsky y otros muchos grandes compositores disponen, en su amplio catálogo de obras, auténticas perlas, piezas de absoluta referencia, imprescindibles en los primeros pasos del aprendizaje de la música, y ampliamente degustadas en conciertos y difundidas en registros fonográficos.

Componer música para niños significa que el trabajo del pequeño instrumentista se convierta, desde los primeros momentos, en un encuentro gozoso con la música, en un camino de exploración de sus propias posibilidades creativas. Cuando Bela Bartok, a quien se considera el máximo ejemplo de claridad y autenticidad en su obra pedagógica, explica la utilización de la música popular húngara como fuente de inspiración para su colección de piezas tituladas *Para los niños*, resalta la fuerza conmovedora, libre de todo sentimentalismo y ornamentos superfluos, que la caracteriza: *Sencilla* —señala Bartok—, *a veces áspera, pero nunca insulsa*. He aquí toda una declaración de principios cualitativos que nosotros, hoy, seguimos considerando como pilares de la creación destinada a los niños.

Desde un punto de vista más amplio, podemos considerar de capital importancia la atención hacia los conflictos que se plantean en las relaciones entre la música y el niño, habida cuenta de que posibilitan un terreno de observación más propicio para el estudio de las relaciones entre la música y el adulto (no sólo del profesional, sino de todo el aficionado que se acerca al mundo del sonido), pues bien sabido es que el progreso en el entendimiento y disfrute de cualquier arte consiste siempre en un continuo volver a empezar desde el principio, desde ese lugar, para algunos posiblemente recóndito, que, aunque queramos disimular, todos afortunadamente llevamos dentro de nosotros y que está ocupado por el niño que nunca hemos dejado de ser.

Despidamos esta introducción con las ilustrativas palabras que Gabriel Celaya incluye en el prefacio de su libro *La voz de los niños: A través de lo sugerido, muchos volverán a vivir esa mágica niñez, que no es una edad meramente superada, sino que posee unos valores a los que no podemos ni debemos renunciar, y que uno evoca tanto y tanto más nostálgicamente cuanto más es un hombre dolorido, como lo somos todos, hambrientos de pureza hasta la violencia, hambrientos de alegría y de libertad, traicionados nunca sabemos por quién, quizá por uno mismo, es decir, por ese fantasmón en que nos vamos convirtiendo sin darnos cuenta.*

## NOTAS AL PROGRAMA



## PRIMER CONCIERTO

Es en el piano alemán de la primera mitad del siglo XIX, y con él en las grandes figuras de Mendelssohn y Schumann, donde encontramos la quintaesencia del más intimista sentimiento romántico: la pieza corta como sutil expresión de la emoción más profunda, la forma subordinada al motivo, el gran anhelo del *todo poético*. No es de extrañar que sean precisamente estos dos autores quienes inicien, den consistencia y perpetúen los *ciclos poéticos*, las agrupaciones de piezas bajo una idea común, caleidoscopios sonoros con los que se hallaban absolutamente identificados.

Tampoco debe extrañarnos que sea entonces cuando surja una auténtica necesidad de acercamiento al mundo de la infancia. Los miedos, las angustias, la ingenuidad, los temores, la impaciencia, la fragilidad de los niños removerán profundamente las más sensibles fibras de los artistas románticos exhortándoles a escribir magníficas y originalísimas músicas.

La evocación delicada y dulcemente nostálgica de paraísos ya perdidos que encierran las *Escenas infantiles*, Op. 15, las miradas hacia atrás, a un tiempo de inocencia, los recuerdos bañados de poesía que inspira en el adulto un mundo infantil imaginario, serán los puntos de partida de toda una serie ininterrumpida de músicas cuyos autores, sin perder esta referencia *schumanniana*, explorarán para nosotros nuevas maneras de aproximación a la *edad dorada* de Novalis.

Schumann reveló la naturaleza poética de su lirismo instrumental encabezando con títulos sugestivos sus piezas para piano. Entre las *Escenas infantiles* y el *Album de la juventud* contamos con 56 exquisitas páginas de la mejor música para piano de su tiempo, que conforman todo un *corpus* sentimental: *Pobre huérfano!*, *Junto a la chimenea*, *El campesino alegre*, *En sueño*, *El primer disgusto*, *Súplica infantil*, *El escondite*, *Invernal*... Estos títulos no son sino testimonios de las pinceladas poéticas de su música. Aunque parezca a primera vista que nos encontramos ante una obra descriptiva, no es así. Lo que queda de ella en nosotros es el alto valor artístico de su vehemencia romántica.

El mismo Schumann decía: *Me ha parecido vulgar y pedestre lo que H. Rellstab dice de mis Escenas infantiles. Parece que cree que me he rodeado de un griterío de chiquillos y he escrito las notas así. Es precisamente todo lo contrario, aunque no niego que una visión de cabecillas infantiles parecía rodearme mientras las escribía. Los títulos surgieron después y no son, en realidad, más que indicaciones para establecer mi pensamiento y para guiar al intérprete.*

Hay quien piensa que si Mendelssohn hubiera puesto títulos pintorescos a sus *Piezas para niños*, Op. 72 —que en algunas ediciones figuran con el nombre de *Piezas de Navidad*—, hubieran sido sin duda tan conocidas como las de Schumann. En cualquier caso, *Romanzas sin palabras* son, y como tales genuinas transposiciones de canciones abreviadas al piano, condensaciones de íntima poesía que surgen con suma naturalidad, evitando los comentarios y desarrollos. Las melodías no tienen la amplitud de las de Schumann, son finas cantinelas realizadas con espíritu de miniaturista y con acompañamientos muy expresivos.

Al igual que el *Album de la juventud*, estas *Piezas para niños* son didácticas: tratan aspectos concretos de la técnica elemental del piano (distintos ataques, legato melódico, planos dinámicos diferenciados, etc.) pero, y de ahí su valor, siempre como recursos para conseguir la expresión de una idea musical. Ideas, por ende, de tan alto interés que sobrepasan el estricto objetivo didáctico de las obras.

Otro caso bien distinto es el de los ciclos *Amor de los niños*, de Theodor Kullak, y *Días de juventud*, de Richard Krentzlin. Ambos, más herederos del piano de Mendelssohn que del de Schumann, están formados por diminutas construcciones perfectamente resueltas, sin duda, desde el punto de vista pianístico, si bien son enormemente académicas. Efectivamente, están compuestas sin pretensión alguna y destinadas a conformar un variado repertorio didáctico para el piano elemental —no en vano Kullak, y en menor medida Krentzlin, fueron grandes profesores de dicho instrumento—. En los dos casos, el mundo de los niños está visto desde fuera, sin *compromiso*, desde el lugar del maestro —no el compositor— que atiende más a resolver dificultades que a encerrar nuevas expresividades en su música.

Las 12 piezas de Kullak —autor de una buena colección de obras didácticas para el piano, así como de unas *Escenas de la vida de un niño*, Op. 62, de un corte similar a la que comentamos— destilan ese inconfundible ambiente de polvorientas músicas de otra época que se hallan ancladas en ella. Evidentemente, lo dicho no impide que podamos saborear con sumo gusto los delicados arpeggios de *Sueño de ángeles*, la finura tradicional de *Apertura de baile* e incluso nos pongamos risueños con los trinos de *Ruiseñor en el arbusto* o los dúos de trompas de *Los pequeños cazadores*.

Las *Diez piezas características* del que fuera discípulo de Kullak, Richard Krentzlin, son todavía más elementales tanto en su ejecución como en su fondo estético. La ausencia de sorpresas nos instiga, casi sin quererlo, a adivinar lo que ocurrirá una vez oídas las primeras notas de cada una de las piezas. No son sino inocentes cancioncillas infantiles que, traspasadas al piano directamente, poseen el encanto de ser hermanas de las agradables —cuando menos— músicas de salón, de haber sido miles

de veces ejecutadas por una infinidad de niños en cálidos ambientes familiares. Poco importa que el tipo de modulación sea siempre idéntico, que se repita la forma melódica...: la carga musical que entra en juego en estas páginas es bien distinta al resto de las obras de este concierto. En éstas se trata solamente de enseñar agradando.

En el polo opuesto se sitúan las piezas pertenecientes a los cuatro volúmenes del ciclo *Mi diario*, de Max Reger, compuesto entre 1904 y 1912. Aquí el compositor no sólo tiene *muchas cosas que contarnos*, sino que además, como consecuencia de su voluntad de esquematizar el lenguaje, la música gana en ligereza, la armonía queda más insinuada, menos evidente, y las melodías no pierden un ápice de frescura pese a que atraviesen lejanas tonalidades. Todo ello sin dejar en ningún momento de ser *el mejor Reger*, tanto en el saltarín y frágil *Moderato*, con su fluctuante *Gavota* central, como en el lírico y *chopiniano Andante inocente*, ambas seleccionadas para este concierto de entre las 35 piezas que constituyen el ciclo.

Las nuevas *atmósferas*, las rápidas progresiones armónicas, el gran amor hacia la más pura música de Bach, en suma, el sustancial progreso que Reger infirió a la música de su tiempo, se consumó años después en manos de Schoenberg con propuestas atonales y, fundamentalmente, con su sistema de doce sonidos. Uno de los más preclaros y geniales manipuladores de ambos medios compositivos, el sin par Antón Webern, se encontraba en 1924 a punto de sumergirse en las mencionadas aguas dodecafónicas por primera vez. Justamente en el momento de hacerlo con sus *Canciones sobre textos populares*, Op. 17, compuso una de sus sublimes miniaturas, *Pieza para niños*, donde ya utiliza una serie de doce sonidos de carácter cromático. En poco más de un minuto, Webern es capaz en esta piecita de cautivarnos con su aplastante claridad, lógica y brío musical, con su sonido desnudo desafiando al silencio. Un ejemplo de concreción y de arte en estado puro.

El manuscrito de esta obra fue descubierto, junto a otras del propio Webern, en 1965, veinte años después de su muerte. Parece ser que tenía intención de componer todo un ciclo de piezas seriales para piano dedicadas a los niños, cosa que desgraciadamente no ocurrió. Una catástrofe así la consideramos comparable a que Schumann sólo hubiera escrito una de sus trece *Escenas infantiles*. Somos muy afortunados de que tal cosa no sucediera.

## SEGUNDO CONCIERTO

Con el acertado programa de este concierto vamos a tener la oportunidad —desde luego infrecuente— de obtener una clara idea del importantísimo papel que representan en el mundo de las canciones aquellas que han sido inspiradas, de una u otra forma, por la infancia. En primer lugar por su atinada selección, que incluye tres ciclos fundamentales —muy contrastados y, a su vez, enormemente complementarios: un esmerado ramillete de canciones de cuna hispanas; cuatro compositores españoles de nuestro siglo; y, por fin, al gran Mozart, cuya presencia siempre es recibida con regocijo—. Y en segundo lugar, porque las variadas músicas y textos que vamos a poder seguir y escuchar muestran distantes puntos de vista desde los que han partido poetas y músicos, enfocando la imagen de la infancia con mayor o menor distancia, distorsión o realismo.

Por otra parte, para ser plenamente disfrutado, este amplio panorama de canciones exige de nosotros, más que nunca, que nos situemos ante él con una fina y ágil *sintonía* que nos permita pasar, como ocurre con los niños, de un estado de ánimo a otro en brevísimos instantes: de las primaverales canciones de Mozart (publicadas por Ignaz Alberti, uno de los hermanos masones de Mozart, en 1791 dentro de su *Colección de canciones para niños*) a las sonrientes de Poulenc para, de súbito, encontrarnos con la muerte en Mahler; del descarnamiento *moussorgskiano* a la delicadeza de las nanas y a acabar tarareando sencillas melodías con García Abril. Toda una *vuelta al mundo* de la infancia en 28 piezas musicales.

De entre los ciclos de canciones compuestos hasta la fecha, el que sin duda aporta mayores novedades en cuanto a su relación con el tema que nos ocupa es *El cuarto de los niños*, de Moussorgsky. En estos siete auténticos dramas en miniatura, Moussorgsky capta con milagrosa exactitud la sustancia infantil, su espontaneidad, sus reacciones peculiares, tantas veces inesperadas, y nos la muestra a través de las aventuras y emociones del cotidiano existir de Michenka con la más absoluta sencillez, libertad y economía de procedimientos, lo que no le impide alcanzar una intensa expresión en todo momento. De esta manera, con suma naturalidad, entramos de lleno en la vida del niño, *vivimos* sus ruegos hacia el aya para que le cuente historias, sus castigos y lloros, el encuentro con el insecto, el acunamiento de la muñeca... Con una novedosísima manera de declamar, con cortos fragmentos melódicos que se adaptan como un guante al ritmo de las palabras, con inflexiones vocales transcritas con enorme realismo, Moussorgsky —que se encontraba por entonces enfrascado en su *Boris Godunov*— consigue un magistral ciclo de canciones que, sin ser en absoluto intelectual, pasará a ser imprescindible en la evolución de la canción.

Bien poco infantiles son, sin embargo, las escritas por Rükert y musicadas por Mahler *Canciones para los niños muertos*. Las circunstancias que envuelven esta creación son muy especiales: el poeta había perdido dos hijos, cuya muerte le inspiró una buena colección de versos; y Mahler, no se sabe si movido por un recuerdo de cuando era pequeño (dos hermanos suyos también habían fallecido a temprana edad), seleccionó los cinco mejores poemas, sobre los que se puso a trabajar en 1901. El resultado, una música pesadosa, de una fúnebre gravedad, de un resignado dolor que muestra lacónicas melodías impregnadas de lirismo. Mientras componía la última de estas canciones, Alma, su mujer, mostraba su disentimiento: *Lo que no puedo comprender es que se llore la muerte de hijos que gozan de perfecta salud y vida, apenas una hora después de haberlos besado y acariciado. Por favor, no tientes a la Providencia*. Cinco años después moría la hija mayor de ambos de difteria: curiosa y macabra premonición de ese mundo mahleriano que sólo incorporó la infancia para hablar de la muerte o del Paraíso.

Distanciado en el tiempo, y más todavía en la manera de enfrentarse a un proyecto creativo, en 1961 compone Francis Poulenc *La paja corta*, el último de sus más de 20 ciclos de canciones. El canto del cisne de uno de los más grandes compositores de canciones de nuestro siglo no puede ser más optimista, relajado y poético. *Hay que cantarlas con cariño*, dice Poulenc refiriéndose a este ciclo. En esas palabras parece percibirse un deseo por parte del autor de que tanto el intérprete como nosotros, los oyentes, buceemos entre las onomatopeyas, las rimas cacofónicas, los muchos guiños y detalles de humor que el universo infantil tiene y que están fielmente reflejados en los poemas de Careme, a los que sirvió con la mejor de las músicas.

Como Poulenc, Mozart compuso en la recta final de sus días sus tres últimas canciones profanas —antes de adentrarse en la *Flauta mágica*— para que figuraran en una recopilación de canciones para niños. Aunque los textos de Sturm y Overbeck hablen de primaveras y juegos, la música que les puso Mozart no es «especialmente» infantil, si bien tampoco deja de serlo. Su sencillez y su deliberada vena popular son características de esa gran paradoja que es Mozart: es precisamente en los últimos meses de su vida cuando podemos encontrar algunas de las músicas más llanas y menos amargas de su carrera. En estas tres preciosidades, compuestas en enero de 1781, descubrimos semillas schubertianas, recuerdos de arias de otras épocas, aromas de inocentes canciones de montaña... servido todo como sólo Mozart sabe hacerlo: ¡perfecto!

La *canción de cuna* (nana, berceuse, wiegenlied) es, de entre todos los géneros de canciones, el que tiene más honda raíz popular. La canción delicada y amorosa que la madre canta a su niño mientras le acuna es todo un filón de melodías que cada pueblo conserva y mima como un tesoro. El Romanticismo, que, evidente es, no podía dejar pasar por alto una muestra popular tan verídica y acabada de sentimiento puro, proporcionará a la

literatura de la canción obras de una perfección incomparable, como son las firmadas por Schubert, Brahms, Moussorgsky y Strauss. En el siglo XX la *nana*, ya perfectamente ubicada y definida en su forma, destaca con inéditas creaciones de autor que van ampliando y matizando su campo. Un buen ejemplo son las cuatro seleccionadas para este concierto: el encantamiento, la magia, el suave y balanceante acompañamiento, la intuitiva metáfora de Guastavino; el compromiso *suigeneris* ante el colonialismo de Montsalvatge; el auténtico grito desgarrado gitano de García Lorca; y la genial transformación armónico-instrumental de Falla. Cuatro formas distintas, en suma, de entender este tipo de canción intimista y afectiva por antonomasia.

En un recital como el presente no podían faltar unas genuinas canciones infantiles, y ahí están, cerrando el programa, dos de las diez que forman el ciclo de las compuestas por Antón García Abril sobre textos de Federico Muelas. Si éstas no son populares en su tradición, sí lo son en su propósito: tanto la serena *En el agua del arroyo* como la alegre, casi cómica, *Pala y pico* pueden ser canturreadas a la primera escucha, cualidad nada despreciable en este género, que precisa de mucho *gancho* por parte de los autores para atraer la atención de los niños, verdaderos destinatarios de ciclos como éstos.



## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

W. A. MOZART

*Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier*

Sehnsucht nach dem Friihlinge (Chr. Ad. Overbeck, 1755-1821)

*Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün,  
und lass mir an den Bache die kleinen Veilchen blühnl  
Wie möcht ich doch so gerne ein Veilchen wieder sehn,  
ach, lieber Mai, wei gerne einmal spazieren gehnl*

*Doch wenn die Vöglein singen und wir dann froh und flink  
aufgrünem Rasen springen, das ist ein ander Ding!  
Jetzt muss mein Steckenpferd dort in dem Winkel stehn;  
denn draussen in dem Gärtchen kann man vor Kot nicht gehn.*

*Ach wenn's doch erst gelinder und grüner draussen war!  
Komm, lieber Mai, wir Kinder, wir bitten dich gar sehr!  
O komm und bring vor allem uns viele Veilchen mit,  
bring auf viel Nachtigallen und schöne Cukuks mit!*

Nostalgia de Primavera

¡Vuelve, mayo querido, y haz que reverdezcan de nuevo  
[los árboles,  
y deja que florezcan para mí las pequeñas violetas al borde  
[del arroyo!

¡Cómo me gustaría ver otra vez una violeta!  
¡Ah, mayo querido, con qué placer iría yo a pasear de nuevo!

Pues cuando los pequeños pájaros cantan y nosotros, ágiles  
[y de buen humor,  
saltamos en el verde césped, ¡qué distinto es todo!  
Ahora debo abandonar en un rincón mi ocupación favorita  
por que fuera, en los jardincitos, no se puede andar sobre  
[el barro.

¡Ay, si ya hiciera buen tiempo, y afuera hubiese reverdecido!  
Ven, mayo querido, que los niños te lo pedimos con toda el alma.  
Ven y trae contigo sobre todo muchas violetas para nosotros,  
y también muchos ruiseñores y bellos cuclillos.

Im Frühlingsanfang (Chr. Chr. Sturm, 1740-1786)

*Erwacht zum neuen Leben steht vor mir die Natur,  
und sanfte Lüfte wehen durch die verjüngte Flur.  
Empor aus seiner Hülle drängst sich der junge Halm,  
der Wälder öde Stille belebt der Vögel Psalm.*

*O Vater, deine Milde fühlt berg und Tal und Au,  
es grünen die Gefiede, beperlt vom Morgentau;  
der Blumenweid entgegen blökt schon die Herd im Tal,  
und in dem Staube regen sich Würmer ohne Zahl.*

*Lobsing ihm, meine Seele, dem Gott, der Freuden schafft/  
Lobsing ihm und erzähle die Werke seiner Kraft!  
Hier vom dem Blütenhügel bis zu der Sterne Bahn  
steig auf der Andacht Flügel dein Loblied himmelan.*

En el comienzo de la Primavera

Veo despertar la primavera hacia un nueva vida,  
y dulces aires soplan a través de la campiña rejuvenecida.  
Hacia arriba se abre paso el joven tallo haciendo estallar  
[su envoltura,  
y el salmo del pájaro da nueva vida a la paz silenciosa  
[de los bosques.

¡Oh Padre! tu clemencia se siente por montes, valles y prados.  
Reverdecen los campos, perlados por el rocío de la mañana.  
Ya muge el rebaño en el valle al encuentro del prado florido,  
y en el polvo se agitan insectos sin número.

Glorifica, alma mía, a Dios, el hacedor de toda alegría.  
Glorifícale y cuenta las obras de su poder.  
Aquí, desde la colina floreciente hasta la senda de estrellas,  
se eleva hacia el cielo tu himno de alabanza en alas  
[de una oración.

## Das Kinderspiel (Chr. Ad. Overbeck, 1755-1821)

*Wir Kinder, wir schmecken der Freuden recht viel,  
wir schäkern und necken, versteht sich, im Spiel;  
wir lärmen und singen und rennen rundum,  
und hüpfen und springen im Grase herum.*

*Ha, Brüderchen, rennet und wälzt euch im Gras,  
noch ist's uns vergönnet, noch kleidet ins das.  
Ach, werden wir älter, so schickt sich 's nicht mehr,  
dann treten wir kälter und steifer einher.*

*Ach, geht sie schon unter, die Sonne, so früh?  
Wir sind ja noch munter, ach Sonne, verzieh!  
Aufmorgen, ihr Brüder, schlaft wohl, gute Nacht!  
Ja, morgen wird wieder gespielt und gelacht!*

## El juego de los niños

Nosotros, los niños, nosotros conocemos la verdadera alegría.  
Coqueteamos y bromeamos, pero nunca en serio;  
alborotamos, cantamos y corremos por todos lados,  
y saltamos y brincamos alrededor de la hierba.

¡Ah, hermanitos! Corréis y rodáis en la hierba;  
Todavía nos está permitido, todavía podemos hacerlo.  
¡Ay! Nos haremos mayores y no será propio de nosotros,  
que caminaremos insensibles y serios.

¡Ah! Ya se pone el sol —¿tan pronto?—  
y todavía estamos despiertos: ¡discúlpanos, sol!  
Hasta mañana, hermanos, dormid bien, buenas noches.  
Sí, mañana iremos de nuevo a jugar y a divertirnos.

## FRANCIS POULENC

*La Courte Paille* (Maurice Carême)

## 1. Le sommeil

*Le sommeil est en voyage,  
 Mon Dieu! ou est-il parti?  
 J'ai beau bercer mon petit;  
 Il pleure dans son litcage,  
 Il pleure depuis midi.  
 Ou le sommeil a-t-il mis  
 Son sable et ses rêves sages?  
 J'ai beau bercer mon petit;  
 Il se tourne tout en nage,  
 Il sanglote dans son lit.  
 Ah! reviens, reviens, sommeil,  
 Sue ton beau cheval de course!  
 Dans le ciel noir, la Grande Ourse  
 A enterré le soleil  
 Et rallumé ses abeilles.  
 Si l'enfant ne dort pas bien,  
 Il ne dira pas bonjour,  
 Il ne dira rien demain  
 A ses doigts, au lait, au pain  
 Qui l'accueillent dans le jour.*

*El juego de los palillos*

## 1. El sueño

El sueño está de viaje,  
 ¡Dios mío! ¿A dónde ha ido?  
 Por más que le acuno, mi pequeño  
 llora en su cunita,  
 está llorando desde el mediodía.  
 ¿Dónde están cuando dormimos  
 la arena y los sueños sabios?  
 Por más que acuno a mi pequeño  
 se vuelve agitadamente  
 y solloza en su cama.  
 ¡Vuelve, vuelve, sueño,  
 sobre tu hermoso caballo de carreras!  
 en el cielo negro, la Osa Mayor  
 ha enterrado al sol  
 y vuelve a encender sus abejas.  
 Si el niño no duerme bien  
 no dará los buenos días  
 nada dirá mañana  
 a los dedos, a la leche, al pan,  
 que le acogen durante el día

## 2. Quelle aventure!

*Une puce, dans sa voiture,  
 Tirait un petit éléphant  
 En regardant les devantures  
 Ou scintillaient les diamants.  
 Mon Dieu! mon Dieu! quelle aventure!  
 Qui va me croire, r'il m'entend?  
 L'éléphanteau, d'un air absent,  
 Suçait un pot de confiture.  
 Mais la puce n'en avait cure,  
 Elle tirait en souriant.  
 Mon Dieu! mon Dieu! que cella dure  
 Et je vais me croire dément!  
 Soudain, le long d'une clôture,  
 La puce fondit dans le vent  
 Et je vis la jeune éléphant  
 Se sauver en fendant les murs.  
 Mon Dieu! mon Dieu! la chose est sure,  
 Mais comment le dire à maman?  
 Mon Dieu! mon Dieu! la chose est sure,  
 mais comment le dire à maman?*

## 2. ¡Qué aventura!

Una pulga, en su automóvil  
 tirado por un pequeño elefante,  
 iba observando los escaparates,  
 donde centelleaban los diamantes.  
 ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Qué aventura!  
 ¿Quién va a creerme cuando lo cuente?  
 El elefantito, con un gesto ausente,  
 lamía un bote de mermelada.  
 Pero la pulga no tenía remedio,  
 y tiraba de él sonriendo.  
 ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Esto va para largo,  
 y yo voy a volverme loco!  
 De pronto, a lo largo de un cercado  
 la pulga se fundió en el viento,  
 y yo vi al joven elefante  
 salvarse sorteando los muros.  
 ¡Dios mío! ¡Dios mío! Está claro  
 pero, ¿cómo decírselo a mamá?  
 ¡Dios mío! ¡Dios mío! Está claro  
 pero, ¿cómo decírselo a mamá?

### 3. La reine de coeur

*Mollement accoudée  
A ses vitres de lune,  
La reine vous salue  
D'une fleur d'amandier.  
C'est la reine de coeur.  
Elle peut, s'il lui plaît,  
Vous mener en secret.  
Vers d'étranges demeures  
Ou lil n'est plus de portes,  
De salles ni de tours  
Et ou les jeunes mortes  
Viennent parler d'amour.  
La reine vous salue;  
Hâtezvous de la suivre  
Dans son château de givre  
Aux doux vitraux de lune.*

### 3. La reina de corazones

Acomodada blandamente  
entre sus vidrios de luna,  
la reina os saluda  
desde una flor de almendro.  
Es la reina de corazones.  
Puede —si le apetece—  
raptaros en secreto  
hacia moradas extrañas  
donde no hay puertas,  
ni habitaciones ni torres,  
y donde las jóvenes muertas  
vienen a hablar de amor.  
La reina os saluda;  
apresuraos a seguirla  
a su castillo de escarcha  
de frágiles vidrios de luna.

### 4. Ba, be, bi, bo, bu

*Ba, be, bi, bo, bu, bel  
Lé chat a mis sess bottes  
Il va dé porte en porte  
Jouer, danser, danser,  
chanter.  
Pou, chou, genou, hibou.  
«Tu dois apprendre à lire,  
A compter, à écrire»,  
Lui criaton de partout.  
Mais rik-ke-tik-ke-tau,  
Le chat de s'esclaffer  
En rentrant au château:  
Il est le chat botté... !*

### 4. Ba, be, bi, bo, bu

¡Ba, be, bi, bo, bu, bé!  
El gato se ha puesto las botas.  
Va de puerta en puerta  
jugando, bailando, bailando,  
cantando.  
Piojo, repollo, rodilla, buho.  
«Debes aprender a leer,  
a contar, a escribir»  
le gritan por todos lados.  
Pero rik-ke-tik-ke-tau,  
el gato ríe a carcajadas,  
al entrar al castillo:  
¡Es el gato con botas...!

## 5. Les anges musiciens

*Sur les fils de la plute,  
 Les anges du jeudi  
 Jouent longtemps de la harpe.  
 Et sous leurs doigts,  
 Mozart Tinte, délicieux,  
 En gouttes de joie bleue  
 Car c'est toujours Mozart  
 Que reprennent sans fin  
 Les anges musiciens  
 Qui, au long du jeudi,  
 Font chanter sur la harpe  
 La douceur de la plute.*

## 5. Los ángeles músicos

En hilos de lluvia  
 los ángeles de los jueves  
 se eternizan tocando el arpa.  
 Y bajo sus dedos,  
 Mozart suena delicioso,  
 en gotas de color azul.  
 Porque siempre es a Mozart,  
 a quien vuelven sin fin,  
 los ángeles músicos,  
 que todos los jueves,  
 hacen que cante en el arpa  
 la suavidad de la lluvia.

## 6. Le carafon

*«Pourquoi, se plaignait la carafe,  
 N'aurais je pas un carafon?  
 Au zoo, madame la girafe  
 N'atelle pas un girafon ?»  
 Un sorcier qui passait par la,  
 A cheval sur un phonographe,  
 Enregistra la belle voix  
 De soprano de la carafe  
 Et la fit entendre a Merlin.  
 «Fort bien, dit celuici, fort bien»  
 Il frappa trois fois dans les mains  
 Et la dame de la maison  
 Se demande encore pourquoi  
 Elle trouva, ce matinla,  
 Un joli petit carafon  
 Blotti tout contre la carafe  
 ainsi qu 'au zoo, le girafon  
 Pose son cou fragile et long  
 Sur le flanc clair de la girafe.*

## 6. La garrafita

«¿Por qué —se quejaba la garrafa—  
no tendré yo una garrafita?  
En el zoo, la señora jirafa,  
¿no tiene acaso una jirafita?»  
Un brujo que pasaba por allí,  
a caballo en un fonógrafo,  
grabó la hermosa voz  
de soprano de la garrafa  
y se la hizo escuchar a Merlín.  
«Excelente —dijo éste—, excelente»  
Dio tres palmadas  
y la señora de la casa  
todavía se pregunta por qué  
esa misma mañana se encontró  
con una preciosa garrafita,  
parecida a la jirafita que en el zoo  
pone su cuello frágil y largo  
en el claro flanco de ¡a jirafa.

## 7. Lune d'Avril

*Lune, belle lune, lune d'Avril,  
Faites-moi voir en mon dormant  
La pêcher au coeur dê safran,  
Le poisson qui rit du grésil,  
L'oiseau qui, lointain comme un cor,  
Doucément réveille les morts  
Et surtout, surtout le pays  
Ou il fait joie, où il fait clair,  
Ou, soleil leux de primeveres,  
On a brisé tous les fusils.  
Lune, belle lune, lune d'Avril,  
Lune.*

## 7. Luna de abril

Luna, hermosa luna, luna de abril,  
hazme ver cuando durmiente esté  
al melocotonero de corazón de azafrán,  
al pez que ríe del granizo menudo,  
al pájaro que, lejano como el sonido de una trompa,  
despierta suavemente a los muertos.  
Y sobre todo, sobre todo hazme ver el país,  
donde hay alegría, donde hay luz,  
donde, plenos de sol y de primulas,  
los hombres han destrozado todos los fusiles,  
Luna, hermosa luna, luna de abril,  
Luna.

**GUSTAV MAHLER*****Kinder-Totenlieder*** (Friedrich Rückert)**1. Nun will die Sonn' so hell aufgehn!**

*Nun will die Sonn so hell aufgehn  
 Als sei kein Unglück die nacht geschehn  
 Das Unglück geschah nur mir allein;  
 Die Sonne, sie scheint allgemein.  
 Du musst nicht die Nacht in dir verschränken,  
 Musst sie ins ewige Licht versenken.  
 Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt,  
 Heil sei dem Ereudenlicht der Welt!*

## 1. Ahora el sol se alzará y brillará

Ahora el sol se alzará y brillará  
 como si ninguna tragedia hubiera ocurrido durante la noche.  
 Esta tragedia es sólo mía;  
 el sol brilla para todos los demás.  
 No debes dejar que la noche se cierre sobre ti,  
 deja que desaparezca en la luz eterna.  
 Una lamparita se va apagando bajo mi techo,  
 pero la alegre luz del mundo sigue intacta.

## 2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

*Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
 Ihr sprühet mir in machem Augenblicke,  
 O Augen! Gleichsan um voll in einem Blicke  
 7.u drängen eure ganze Macht zusammen.  
 Doch ahnt ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
 Gewoben vom verblendendem Geschicke,  
 Dss sich Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
 Dorthim, von wannen die Strahlen stammen.  
 Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
 Wir möchten nah dir bleiben gerne.  
 Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.  
 Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!  
 Was dir nur Augen sind in diesen Tagen.  
 In künftgen Nächten sind es dir nur Sterne.*

## 2. Ahora puedo entender el porqué de las oscuras llamas

¡ Ay, ojos! Ahora puedo entender por qué en muchos instantes  
 lanzábais hacia mí aquellas llamas oscuras,  
 y en cierto modo, en una mirada plenísima,  
 reuníais vuestro poder entero.  
 Pues no presentí —ya que la niebla me rodeaba,  
 tejida por hados ciegos—  
 que ese destello se enviaba porque ya volvíais  
 a aquel lugar del cual proceden todos los destellos.  
 Con vuestro resplandor me estabais diciendo:  
 —Hubiéramos querido permanecer a tu lado  
 pero el destino nos lo ha prohibido.  
 ¡Contéplanos ahora, ya que pronto estaremos lejos de ti!  
 Lo que para ti son hoy sólo ojos,  
 (sólo) estrellas serán en las noches venideras.

### 3. Wenn dein Mütterlein

*Wenn dein Mütterlein  
 Tritt zue Tür herein  
 Und den Kopfsich drehe,  
 Ihr entgegensehe,  
 Fällt auf ihr Gesicht  
 Erst der Blick mir nicht,  
 Sondern auf di Stelle,  
 Näher nach der Schwelle,  
 Dort wo würde dein  
 Lieb Gesichtchen sein,  
 Wenn du freudenhelle  
 Trätest mit herein,  
 Wie sonst, mein Töchterlein.  
 Wenn dein Mütterlein  
 Tritt zur Tür herein,  
 Mit der Kerze Schimmer  
 Ist es mir, als immer  
 Kämst du mit herein  
 Hirschest hinterdrein  
 Als wie sonst ins Zimmer.  
 O du, des Vaters Zelle  
 Ach zu schnelle  
 Erloschener Freudenschein!*

### 3. Cuando tu madrecita

Cuando tu madrecita  
 se acerca a la puerta,  
 y vuelvo la cabeza  
 hacia ella  
 no se fija primero mi mirada  
 en sus rasgos  
 sino en el lugar,  
 cerca del dintel,  
 donde tu rostro tan querido  
 hubiera estado  
 si radiante de alegría  
 vinieras, como antes, tras ella,  
 hijita mía.  
 Cuando tu madrecita  
 se acerca a la puerta  
 con las velas titilando  
 me parece que como siempre  
 llegarás tras ella  
 y que rápidamente entrarás  
 en la habitación, como solías.  
 ¡Oh tú, carne de mi carne!  
 ¡Qué pronto se extingue  
 la felicidad que vislumbramos!

#### 4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!

*Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen!  
 Bald werden sie wieder nach Hause gelangen  
 Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
 Sie machen nur einen weiten Gang.  
 Ja wohl, sie sind nur ausgegangen  
 Und werden jetzt nach Hause gelangen.  
 O sei nicht bang, der Tag ist schön,  
 Sie machen nur den Gang zu jenen Höhn!  
 Sie sind uns nur vorausgegangen  
 Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!  
 Wir holen sie ein aufjenen Höhn im Sonnenschein!  
 Der Tag ist schön aufjenen Höhn!*

#### 4. A menudo pienso que sólo han salido a pasear

A menudo pienso que sólo han salido a pasear  
 y que pronto estarán de vuelta en casa.  
 ¡El día es precioso! ¡No tengas miedo!  
 Sólo han salido a recorrer un largo camino.  
 ¡Naturalmente! Sólo han salido a pasear  
 y muy pronto estarán de vuelta en casa.  
 ¡No tengas miedo! El día es precioso.  
 Sólo han salido a recorrer aquellas cumbres  
 un poco antes que nosotros  
 y están deseando regresar a casa.  
 Vamos a alcanzarles en la altas cumbres donde brilla el sol.  
 ¡El día es precioso en aquellas cumbres!

## 5. In diesem Wetter!

*In diesem Wetter, in diesem Braus,  
 Nie hätt ich gesendet die Kinder hinaus,  
 Man hat sie hinaus getragen,  
 Ich durfte nichts dazu sagen.  
 In diesem Wetter, in diesem Saus  
 Nie hätt ich gelassen die Kinder hinaus  
 Ich fürchtete sie erkrankten,  
 Das sind nun eitle Gedanken.  
 In diesem Wetter, in diesem Graus,  
 Nie hätt ich gelassen die Kinder hinaus,  
 Ich sorgte sire stürben morgen,  
 Das ist nun nicht zu besorgen.  
 In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
 Sie ruhn als wie in der Mutter Haus,  
 Von keinem Sturme erschreckt,  
 Von Gottes Hand bedeckt.  
 Sie ruhn, sie ruhn als wie in der Mutter Haus.*

## 5. Con esta tempestad

Con esta tempestad, con este temporal,  
 nunca debí enviar a los niños fuera.  
 Lo que hay fuera los arrastra;  
 No debería quejarme.  
 Con esta tempestad, con este huracán  
 nunca debí permitir salir a los niños,  
 debí temer que enfermaran.  
 ¡Qué inútiles son ahora los remordimientos!  
 Con esta tempestad, con este caos,  
 nunca debí permitir salir a los niños,  
 debí prever que morirían en la mañana.  
 Pero ya es tarde para inquietarse.  
 Con esta tempestad, con este huracán, con este caos,  
 descansan ellos ahora como en el hogar materno,  
 sin miedo a las tempestades,  
 abrigados por la mano de Dios.  
 Ellos descansan, ellos descansan ahora como en el hogar materno.



*Malher, dibujo de Dolbin.*

М. МусоргскийЛетская1. С Няней

Расскажи мне, нянюшка, расскажи мне, милая,  
 про мого буку страшного ;  
 Как тот бука по лесам бродил.  
 Как тот бука в лес детей носил ,  
 и как грыз он их белые косточки,  
 и как дети те кричали, плакали.

Нянюшка! ведь за то их, детей то, бука съел,  
 что обидели няню старую, папу с мамой  
 не послушали; ведь за то он съел их, нянюшка?

Ши вот что: расскажи мне лучше  
 про царя с царицей, что за морем жили  
 в терему богатом.

Еще царь все на ногу хромал  
 как споткнется, как умб вырастет.  
 У царицы то все насморк был,  
 как чихнет стекла вдребезги!

Знаешь, нянюшка, ты про буку то  
 уж не рассказывай. Бог с ним, с букой!  
 Расскажи мне, няня, ту смешную то!

2. В Углу

Ах ты, проказник!  
 Клубок размотал, прутки растерял!  
 Яхти! все петли спустил!  
 Чулок весь забрызгал чернилами! В угол!  
 В угол! пошел в угол! проказник!

Я ничего не сделал, нянюшка,  
 я чулочек не трогал, нянюшка!  
 Клубочек размотал котеночек,  
 и пруточки разбросил котеночек.

А Мишенька был паинька, Мишенька был умница.  
 А няня злая, старая, у няни носик то запачканный!  
 Миша чистенький, причесанный, а у няни чепчик на боку.  
 Няня Мишеньку обидела, напрасно в угол поставила;  
 Миша больше не будет любить свою нянюшку, вот что!

## M. MOUSSORGSKI

### *El cuarto de los niños*

#### 1. Con la niñera

Cuéntame, nanita, cuéntame, linda  
sobre aquel coco terrible;  
cómo vagaba aquel coco por el bosque,  
cómo aquel coco se llevaba a los niños al bosque,  
y cómo roía sus blancos huesecillos,  
y cómo aquellos niños gritaban, lloraban.

¡Nanita! ¿Por qué a ellos, a aquellos niños, se los comió el coco?  
No hemos oído que ofendiesen a la vieja nana,  
a papá o a mamá; entonces ¿por qué se los comió, nanita?

O si no: cuéntame mejor sobre el zar  
y la zarina, que vivían más allá  
del mar en una rica mansión.

El zar que cojeaba de un pie  
y tropezaba tanto, como crecen los hongos.

Y aquella zarina que estaba resfriada,  
¡y cuando estornudaba hacía los cristales mil pedazos!

Sabes, nanita, no me cuentes sobre aquel coco.  
¡Dios le guarde, al coco!  
¡Cuéntame, nana, algo que sea divertido!

#### 2. En el rincón

¡Ah tú, pilluelo!  
¡Desenredaste el ovillo, perdiste las agujas!  
¡Ah! ¡Soltaste todos los puntos!  
¡Salpicaste toda la media de tinta! ¡Al rincón!  
¡Al rincón! ¡Ve al rincón! ¡Pilludo!

Yo no he hecho nada, nanita,  
Yo no he tocado la medicita, ¡Nanita!  
El ovillito lo desenredó el gatito,  
y las agujitas las tiró el gatito.

Mishenka ha sido un niño bueno, Mishenka ha sido listo.  
¡La nana es mala, vieja y tiene la naricita manchada!  
Misha va limpito y peinado, y la nana lleva la cofia ladeada.  
La nana ofendió a Mishenka, le puso injustamente en el rincón;  
Misha ya no va a querer más a su nanita, ¡jeso es!

### 3. Жук

Няня, нянюшка! что случилось, няня, душенька!  
Я играл там на печотке за бесеткой,  
где березки, строил домик из лугинок кленовых,  
тех, что мне мама, сама мама, нащепала.

Домик уж совсем построил, домик с крышкой,  
настоящий домик. Вдруг!  
на самой крышке жук сидит огромный,  
черный, толстый такой. Усами шевелит страшно  
так и прямо на меня все смотрит!  
испугался я!

А жук гудит, злится, крылья растопырил,  
схватить меня хочет.  
И налетел, в височек меня ударил!

Я притаился, нянюшка, присел,  
боюсь пошевелинуться!  
только глазок один чуть - чуть открыл!  
И что же? послушай, нянюшка.

Жук вежит, сложивши лапки, веру носиком,  
на спинке, и уж не злится и усами не шевелит,  
и не гудит уж, только крылышки дрожат!  
Что ж он, умер? Иль притворился?  
Что же это, что же, скажи мне, няня,  
с жуком то случилось?  
меня ударил, а сам свалился!  
что ж это с ним случилось, с жуком то?

### 3. El escarabajo

¡Nana, nanita! ¡Lo que ha pasado, nana querida!  
 Yo estaba jugando allí, en la arenilla que hay tras la glorieta,  
 donde los abedulitos; construí una casita con las virutitas  
 [de los arces,  
 de aquellos arces que mamá, la propia mamá, arrancó para mí.

Una casita de verdad, la construí por completo, una casita  
 [con tejadito.

Una verdadera casita. ¡Y de repente!  
 En el mismo tejadito se sentó un enorme escarabajo,  
 negro, tan gordo. ¡Mueve los bigotes de un modo terrible  
 y me mira directamente!

¡Me asusté!

El escarabajo zumba, se enfurece, ha extendido las alas,  
 me quiere coger.

¡Se arrojó y me golpeó en la sienecita!

Yo me escondí, nanita, me acurruqué.

¡Tengo miedo de moverme!

¡Sólo un ojito abrí un poquito!

¿Y entonces qué? Escucha, nanita.

El escarabajo estaba tumbado, arreglándose las patitas,  
 con los bigotitos hacia arriba, en la espaldita, y en verdad  
 no está furioso y no mueve los bigotes,  
 y en verdad no zumba, ¡sólo le tiemblan las alitas!

¿Entonces qué le pasa, se ha muerto? ¿O finge?

¿Qué es esto, dime nana,  
 qué le ha pasado al escarabajo?

¡Me golpeó y él mismo murió!

¿Qué es lo que le ha pasado al escarabajo?

#### 4. С Куклой

Тяпа, бай, бай, тяпа, спи, усни,  
угомон тебя возьми!

Тяпа, спать надо, Тяпа, спи, усни!

тяпу бука съест, серый волк возьмет,  
в темный лес снесет!

Тяпа, спи, усни.

Что во сне увидишь, мне про то расскажешь:

про остров чудный, где не жнут, не сеют,

где цветут и зреют груши наливные,

день и ночь поют птички золотые!

Бай, бай, баюбай, бай, бай, тяпа!

#### 5. На сон грядущий

Господи, помилуй папу и маму  
и спаси их, господи!

господи, помилуй брата Васеньку и брата Мишеньку.

Господи, помилуй бабушку старенькую,

пошли ты ей доброе здоровье

бабушке добренькой, бабушке старенькой; господи!

И спаси боже наш: тетю Катю, тетю Наташу,

тетю Машу, тетю Парашу, тетю: Любу, Варю

и Сашу, и Олю, и Таню, и Надю; дядей: Петю и Колоу,

дядей: Володю, и Гришу, и Сашу; и всех их,

господи, спаси и помилуй.

И Фильку, и Ваньку, и Мишку, и Петьку,

и Дашу, Пашу, Соню, Дунюшку...

Няня, а няня! Как дальше, няня?

Вишь, ты, проказница какая!

Уж сколько раз учила:

господи, помилуй и меня, грешную!

господа, помилуй и меня, грешную!

Так? Нянюшка?

## 4. Con la muñeca

Date prisa en dormir, duerme, de prisa, duerme, adormécete,  
¡tranquilízate!

De prisa, tienes que dormir, de prisa, duerme, ¡adormécete!  
¡Date prisa o vendrá el coco y te comerá, el lobo gris te cogerá  
y te llevará al bosque oscuro!

De prisa, duérmete, adormécete.

¿Qué ves en tu sueño? Cuéntame sobre ello:  
sobre las islas maravillosas, en donde no siegan,  
no siembran, en donde crecen y maduran jugosas peras,  
¡y día y noche cantan unos pajaritos dorados!  
¡Duerme, duerme, durmiendito, duerme, duerme, de prisa!

## 5. Antes de acostarse

Señor, perdona a papá y a mamá  
y sálvalos, ¡Señor!

Señor, perdona al hermanito Vasienska y al hermanito Mishenka.

Señor, perdona a la abuela viejecita,  
envíale buena salud

a la abuela buenecita, a la abuela viejecita ¡Señor!

Y salva, Dios nuestro, a la tía Katia, a la tía Natacha,  
a la tía Masha, a la tía Parasha, a las tías Liuba, Varia  
y Sasha, y Olia, y Tania, y Nadia; a los tíos Petia y Kolia,  
a los tíos Volodia, y Grisha, y Sasha; y a todos ellos,  
Señor, sálvalos y perdónalos.

Y a Filka, y a Vanka y a Mitka y a Tiepka

y a Dasha y a Pasha, y a Sonia y a Duniushka...

¡Nana, y a Nana! ¿Cómo sigue Nana?

¡Mira que eres pillita!

Ciertamente, cuántas veces me lo has enseñado:

¡Señor, perdóname a mí, pecador, también!

¿Así está bien, nanita?

## 6 . Кот Матрос

Ай, ай, ай, ай, ай, мама, милая мама!  
Побежала я за зонтиком, мама,  
очень ведь жарко, марила в комод и в столе  
псколанет, как нарочно! я второпях к окну подбежала,  
может быть, зонтик там позабыла...

Вдруг вижу на окне то кот нам матрос,  
забравшись на клетку, скребет!  
снегирь дрожит, забился в угол, пишит.  
Зло меня взяло!  
Э, брат, до птичек ты лаком! нет!  
Постой, попался! Вишь ты, кот!

Как ни в чём не бывало, стою я, смотрю в сторонку,  
только глазом одним подмегаю странно что то!  
Кот спокойно в глаза мне смотрит,  
а сам уж лапу в клеку заносит,  
только что думал схватить снегиря...  
а я его хлоп! мама!  
Какая твёрдая клетка, пальцам так больно, мама, мама!  
Вот в самых кончиках, вот тут,  
так ноет, ноет так...  
Нет! Каков кот то, мама, а?

## 6. El gato Matrós

¡Ay... mamá, linda mamá!  
 Corrí a por una sombrillita, mamá,  
 pues hacía mucho calor, la busqué en la cómoda  
 y por casualidad no busqué en la mesa,  
 y fui corriendo hacia la ventana,  
 pudiera ser que me hubiese dejado olvidada allí la sombrilla...

De repente vi en aquella ventana a nuestro gato Matrós (1),  
 ¡estaba introduciéndose en la jaula, entre los barrotes!  
 El pájaro pinzón estaba temblando, se había agazapado  
 en un rincón y piaba. ¡Me dio pena!  
 ¿Eh, hermano, eres aficionado a los pajaritos! ¿No?  
 ¡Quieto, bájate! ¡Menudo gato!

Estaba yo de pie, como si no hubiese ocurrido nada,  
 mirando hacia otro lado, y apenas por el rabillo  
 del ojo me di cuenta. ¡Esto es terrible!  
 El gato me mira sigilosamente a los ojos,  
 y a la vez pone su pata en la jaula,  
 pretende coger al pinzón...  
 ¡Y yo le di un manotazo! ¡Mamá!  
 ¡Qué dura es la jaula, me he hecho daño en los  
 dedos, mamá, mamá!  
 Justo en las mismas puntitas, justo aquí,  
 tanto me duele, duele tanto...  
 ¡No! ¿Qué clase de gato es éste, mamá?

(1) Matrós: Aquí nombre propio, significa marinero.

7. Поехал на палочке

Гоп! Гоп! Гоп, гоп! Гей, поди! Гей!  
Гей! Гей, поди! Гоп, гоп!... Гей!...  
Гей, гоп! Тпру! Стой! Вася, а Вася!  
Слушай, приходи играть сегодня,  
только не поздно! Ну ты, гоп!  
Прощай, Вася! я в Юкки поехал...  
Только к вечеру... непременно буду,  
мы ведь рано, очень рано спать ложимся;  
приходи ж уже! Та... та!  
Поди! Гей! Гей! поди! Гей, гей, поди!

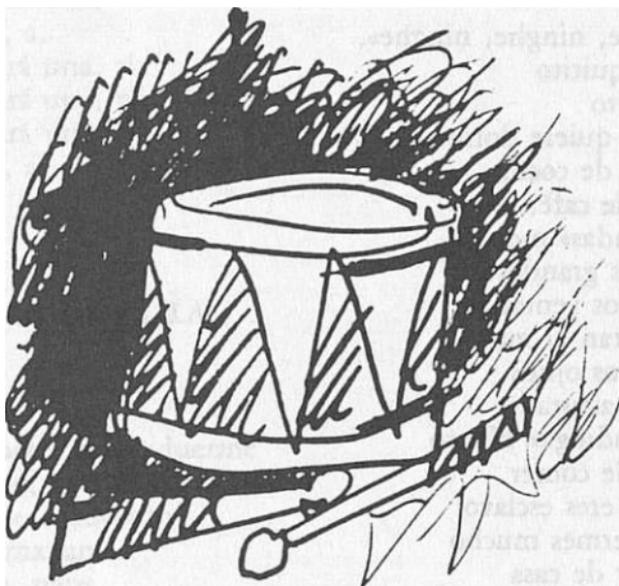
Раздавлю! Ой! Ой, больно! Ой, ногу!  
Сержинька! Что с тобою? Ну, полно плакать,  
пройдёт, дружок. Постойка, встань на ножки  
прямо, вот так, дитя!  
Посмотри, какая прелесть!  
Видишь? В Кустах, на лево?  
Ах, что за птичка дивная! Что за пёрышки!  
Видишь? что ножка? Прошло? Прошло!

Я в Юкки съездил, мама, теперь домой...  
торопиться надо... Гоп, гоп! Гости будут...  
Гоп! Торопиться надо...

## 7. Caminata con un bastoncito

¡Yop! ¡yop! ¡yop, yop! ¡Ea, camina! ¡Ea!  
¡Ea! ¡Ea, camina! ¡Yop, yop...! ¡Ea...!  
¡Ea, yop! ¡So! ¡Para! ¡Vasia, eh Vasia!  
¡Escucha, ven a jugar hoy, pero no vengas tarde!  
¡Sigue tú, yop!  
¡Adiós, Vasia! Me voy a Yucky...  
Hasta la tarde... Estaré sin falta,  
nosotros pronto, muy pronto nos acostamos;  
¡ven entonces más tarde! ¡Ta... ta!  
¡Camina, ea, ea, camina, ea, ea, camina!

¡Le he aplastado! ¡Ay! ¡Ay, cómo duele! ¡Ay, la pierna!  
¡Serzinka! (1). ¿Qué te pasa? Lloras a lágrima viva,  
sigue caminando, amiguito. Poco a poco, ponte de pie,  
así, ¡criatura!  
¡Mira qué garbo!  
¿Ves? ¿En los arbustos, a la izquierda?  
¡Oh, qué pajarito tan precioso! ¡Qué plumitas!  
¿Le ves? ¿Qué tal la patita? ¿Se pasó? ¡Se pasó!  
Ya he llegado a Yucky, mamá, y ahora de vuelta a casa.  
Hay que darse prisa... ¡ea, ea! tendremos  
invitados... ¡Ea! Hay que darse prisa...



(1) Habla con su montura.

## CUATRO CANCIONES DE CUNA

**CARLOS GUASTAVINO****Encantamiento** (Gabriela Mistral)

Este niño es un encanto  
 parecido al fino viento;  
 si dormida lo amamanto  
 que me bebe yo no siento.  
 Es más dulce éste al que río  
 que el contorno de la loma;  
 es más lindo el hijo mío  
 que este mundo al que se asoma.  
 Es más rico éste mi niño  
 que la tierra y que los cielos;  
 en mi pecho tiene armiño  
 y en mi canto terciopelo.  
 Y es su cuerpo tan pequeño  
 cual el grano de mi trigo:  
 menos pesa que el ensueño;  
 no lo ven y está conmigo,  
 está conmigo.

**XAVIER MONTSALVATGE****Canción de cuna para dormir a un negrito** (Ildefonso Pereda Valdés)

«Ninghe, ninghe, ninghe»,  
 tan chiquitito  
 el negrito  
 que no quiere dormir.  
 Cabeza de coco,  
 grano de café,  
 con «lindas» motitas,  
 con ojos grandores  
 como dos ventanas  
 que miran al mar.  
 Cierra los ojitos  
 negrito asustado;  
 el «mandinga» blanco  
 te puede comer.  
 ¡Ya no eres esclavo!  
 y si duermes mucho  
 el señor de casa  
 promete «compiar»  
 traje con botones  
 para ser un «groom».  
 «Ninghe, ninghe, ninghe»,  
 duérmete, negrito,  
 cabeza de coco,  
 grano de café.

## FEDERICO GARCIA LORCA

### Nana de Sevilla

Este galapaguito  
 no tiene mare,  
 a, a, a, a,  
 no tiene mare, sí,  
 no tiene mare, no,  
 no tiene mare,  
 a, a, a, a,  
 lo parió una gitana,  
 lo echó a la calle,  
 a, a, a, a,  
 lo echó a la calle, sí,  
 lo echó a la calle, no,  
 lo echó a la calle,  
 a, a, a, a,

Este niño chiquito  
 no tiene cuna,  
 a, a, a, a,  
 no tiene cuna, sí,  
 no tiene cuna, no,  
 no tiene cuna,  
 a, a, a, a,  
 su padre es carpintero  
 y le hará una,  
 a, a, a, a,  
 y le hará una, sí,  
 y le hará una, no,  
 y le hará una,  
 a, a, a, a.

## MANUEL DE FALLA

### Nana

Duérmete, niño, duerme  
 Duerme, mi alma,  
 Duérmete, lucerito  
 De la mañana.  
 Nanita, nana,  
 Nanita nana,  
 Duérmete, lucerito  
 De la mañana.

## ANTON GARCIA ABRIL

Dos canciones infantiles (Federico Muelas)

En el agua del arroyo

En el agua del arroyo  
 la estrella se está bañando  
 ¡Báñate estrella en el mar!  
 No que las conchas del fondo  
 me podían secuestrar.  
 ¡Báñate en el río estrella!  
 Yo no me baño en el río  
 que están los juncos pescando  
 lágrimas para el rocío.  
 En el agua del arroyo  
 la estrella se está bañando.  
 Báñate estrella en el mar.  
 Báñate en el río estrella.

Pala y pico

Pala de juguete y pico te daré  
 la, la, la, la, la, la, la, la,  
 pala de juguete y pico te daré  
 la, la, la, la, la, la, la, la,  
 Pala y pico, pala y pico,  
 pico y pala, pico y pala,  
 la, la, la, la, la, la,  
 la, la, la, la, la, la,  
 Pala de juguete y pico te daré  
 la, la, la, la, la, la, la, la,  
 pala de juguete y pico te daré  
 la, la, la, la, la, la, la, la.

## TERCER CONCIERTO

La aparición de la figura de Claude Debussy significa un impulso fundamental para la renovación sonora del piano después de la decisiva que, décadas antes, había llevado a cabo Franz Liszt, desarrollada en distintas corrientes por Johannes Brahms y César Franck. Los nuevos recursos tímbricos, el misterio, la vaguedad, la disolución lineal y la imprecisión debussyana van a imprimir un sello inconfundible a la nueva música pianística a partir de ese momento crucial del devenir musical.

Es en París donde se encuentra el *motor* que estimula gran parte de la mejor música que por entonces se compone. Y es allí, y no a otro lugar, adonde acuden jóvenes músicos para constatarlo e impregnarse de las nuevas corrientes estéticas que se fraguan —como es el caso de Federico Mompou, intermitentemente entre 1911 y 1941, y de Heitor Villalobos, de 1923 a 1927—. La influencia que Debussy tiene en todos ellos es innegable; su música abre renovados y exóticos caminos a todos aquellos que van en busca de un lenguaje personal a través del estudio de obras de los nuevos maestros.

Medio siglo después es todo muy distinto: la escuela de Viena ha marcado grandes giros en el lenguaje musical, y Bartok, entre otros, ha cambiado de base la relación entre el compositor y la música popular e infantil —por poner sólo dos casos—. Ambas corrientes entrarán en nuestro país con cuentagotas después de la guerra civil para explotar a partir de la década de los sesenta, y se decantarán en las obras de un conjunto de compositores entre los que se encuentran los dos que figuran, junto a los anteriormente mencionados, en el programa de hoy: Xavier Montsalvatge y Angel Oliver.

Si en el siglo XIX fueron primero el piano de las *Escenas infantiles*, de Schumann, y después la voz en el *Rincón de los niños*, de Moussorgsky, los modelos de estudio para los que se propusieron afrontar una composición en relación con los niños, en la primera década del XX surgen dos obras de muy distinto signo que con el paso del tiempo se convertirán en auténticos clásicos del género: el *Rincón de los niños*, de Debussy, y *Para los niños*, de Bartok. Si ésta es una obra netamente didáctica —Bartok jamás pensó que este ciclo se llegaría a interpretar en concierto— aquélla *no es música sobre niños, ni música para niños, sino música de niños* (V. Jankelevitch). Debussy, que naturalmente tenía adoración por su única hija, nacida en 1906, compuso un grupo de piezas para piano con esta dedicatoria: *Para mi querida pequeña Chouchou, con las tiernas excusas de su padre por lo que sigue*. El título general y el de cada uno de los encabezamientos está en inglés, pues la niña tenía una institutriz inglesa, según la moda parisina de entonces. En esta música, Debussy no deja de ser el irónico articulista Sr. Cor-

chea, y se encuentra tan a gusto componiendo, instalado en la habitación de su hija, que es capaz de parodiar los eternos ejercicios de Czerny y Clementi (*Doctor Gradus ad Parnassum*), de jugar con los elefantitos de Chouchou (*Jimbo's Lullaby*), con la muñeca (*Serenade for the Dolly*) e incluso llegar a reírse irreverentemente del comienzo del *Tristán* de Wagner (*Golliwogg's Cake-walk*), pieza esta última, por cierto, en la que además aparece por primera vez en la música culta un eco del ragtime, tan en boga por aquellos años en Norteamérica. Música, pues, a caballo entre ensueño y realismo, movida por la curiosidad y el cariño y resuelta con gran simplificación de medios.



Claude Debussy, caricatura de H. Lindloff.

Parecidos comentarios a muchos de los glosados en las respectivas obras de Debussy y Schumann puede suscitar la escucha de no sólo las *Escenas de niños* sino de toda la música de Mompou: refinamiento y sobriedad, virtudes de encantamiento, intimismo lírico, misticismo musical, sensibilidad, elegancia y distinción, personalidad silenciosa, ternura sin angustia ni queja, poesía del sonido, arte ingrátido y frágil... Ante la severa exigencia de esencializarlo todo, Mompou muestra la mayor concisión de su obra en su *Música callada* y en los cuadros que titula *Escenas de niños*. Las cinco páginas que componen esta admirable pequeña suite se proponen, según el autor, eternizar sus paseos de antaño por los alrededores de Barcelona. No se atiene a argumento alguno, son impresiones suscitadas por la observación de juegos infantiles, recuerdos de su infancia, reminiscencias de canciones populares. *Gritos en la calle*, *Juegos* y *Niñas en el jardín* son títulos significativos que, más que inducirnos a escuchar historias concretas, nos insinúan sensaciones revividas, rescatadas del pasado y convertidas en evanescente presente por medio de un arte seguro, desprovisto de artificio, sincero.

En 1918, el mismo año en que Mompou compuso sus *Escenas*, Villalobos sacó a la luz la primera serie de ocho piezas que, bajo el título de *Prole do bebe*, completaría con una segunda de diez tres años después. Pero la preocupación por componer música para niños ya la había tenido desde muy joven: a las dos *Suites infantiles* de 1912 le habían seguido las ocho páginas del *Carnaval das criangas brasileiras*, y llegaría a su culminación con la publicación de una *Guía práctica* de armonizaciones de temas infantiles y folklóricos brasileños para coro de niños con y sin acompañamiento, transcritos posteriormente al piano. La singular comparsa de muñecas del primer cuaderno de *Prole do bebe* —también llamado *A familia do bebe*— que el autor hace desfilar ante el piano le permite explotar con entera libertad ambientes y atmósferas insólitas e introducir cancioncillas infantiles de muy distinto rango, desde las más elementales a las más líricas. Es curioso observar en estas ocho piezas —que tan famosas llegó a hacer Rubinstein por todo el mundo— el refinado y novedoso lenguaje que ya por entonces Villalobos poseía en su tan amado y recóndito Brasil, pues aún faltaban cuatro años para su viaje a París, donde se familiarizaría con las nuevas músicas.

Montsalvatge, al igual que hiciera Debussy con su hija, dedicó una obra de piano a su hija Ivette. Esta vez no fue un ciclo de piezas con títulos sugestivos —como parece ser lo habitual— sino una clásica sonatina con sus tres tiempos perfectamente definidos: un fluido y cantarín primer movimiento, un circunspecto y expresivo *moderato* y una especie de rápida y percutiva *toccata* donde aparece el inevitable e internacional tema infantil que ya utilizara Mozart en sus famosas variaciones. *Sonatina para Ivette*, ni por su construcción, ni por su estilo se aproxima a lo que denominamos *música para niños* —sus dificultades de todo orden lo impiden—, pero, por otra parte, su frescura, agilidad e indudable calidad la han convertido en una de las obras pianísticas españolas más difundidas.

Por último, la selección de seis de las doce páginas que componen los dos cuadernos de *Piezas sobre temas infantiles*, de Angel Oliver, contienen un variado abanico de melodías que todos nosotros hemos cantado repetidas veces de pequeños. De todos modos, no son únicamente piezas infantiles, sino composiciones que, según cada caso, muestran muy distintas elaboraciones. Si sobre *Estaba el señor don gato* Oliver construye una fantasía, en *Morito Pititón* el trabajo compositivo es absolutamente libre; en unas está más trabajada la sutileza armónica, en otras aparecen cánones. En el conjunto de las doce piezas creemos advenir una clara pretensión didáctica de la que el autor no puede desprenderse por su condición de apasionado de los niños y de la enseñanza de la música.

## CUARTO CONCIERTO

La música francesa para piano a cuatro manos, que tan de moda se pondría en París a comienzos de nuestro siglo, tiene un único precedente en la figura de George Bizet, concretamente con sus dos obras *Juegos de niños*, Op. 22, y la transcripción de algunos números de *La Artesiana* y *Carmen*. También es Bizet el precursor del trabajo contrario, es decir, el de orquestrar música originalmente escrita para piano a cuatro manos, y así cinco de los *Juegos de niños* pasarán a llamarse *Pequeña Suite de Orquesta*. Como un sortilegio, gracias a los mencionados *Juegos* y al paulatino cambio que se opera en la forma pianística dirigido hacia la pieza breve, las insustanciales sonatas para piano con dos ejecutantes del XIX francés se transformarán a comienzos del XX en pequeñas *suites* de piezas, siempre bajo el signo de la infancia. La celosa purificación de la materia sonora que, anticipada en gran manera por Satie, se manifiesta en los compositores europeos de la nueva generación después de la primera guerra mundial, también favorecerá sin duda el desarrollo de la literatura de piano a cuatro manos inspirada en los niños. Será por entonces cuando verdaderamente se aprecien los muchos valores didácticos que esta forma camerística posee en cuanto a precisión en el ataque, igualdad del fraseo y equilibrio de sonoridades, valores que serán tenidos muy en cuenta en las composiciones para esta singular formación. Fauré, Satie, Debussy, Ravel, Dandelot, Milhaud, Inchelbrecht, Severac, Caplet y Florent Schmitt son sólo unos ejemplos del aluvión de compositores interesados en revivir por medio de este peculiar dúo musical el irreplicable tiempo pasado.

Bizet, que tenía enorme admiración por Schumann, no toma sin embargo como modelo las *Escenas infantiles* para sus sonrientes y espirituales miniaturas *Juegos de niños*, en las que se muestra menos ambicioso y sentimental que aquel, aunque ambas obras contengan de igual manera un poso melancólico y colorista. Sin un gran despliegue de recursos compositivos, alternando piezas lentas con rápidas, logra un magistral —e imprescindible— ciclo de piezas que, pese a no ser especialmente virtuosístico, tampoco está destinado a las manos de los niños. De los arpeggios de *El columpio* a la vivacidad galopante de *Los caballos de madera*, de la suave nana de *La muñeca* a la gracia de *Las pompas de jabón*, del dúo de amor de *Papas y mamas* a esa maravilla sin igual que es *El baile*, no cabe mayor sencillez y proporción. A partir de una docena de diversiones infantiles de todos bien conocidas y vividas, Bizet recrea una sucesión de juegos pianísticos que, manejados con extremo ingenio, convierten este ciclo en una perfecta muestra del enriquecedor encuentro con la infancia.

La primera heredera de estos juegos es, desde luego, la Suite *Dolly* de Fauré, compuesta veinticinco años después. Está de-

dicada a Dolly, hija de su amiga Emma Bardac, a la cual supongo muy orgullosa de haber tenido dos hijas destinatarias de obras musicales tan geniales: Dolly, de su primer matrimonio, y Chouchou, de su segundo con Debussy (Children's Corner). *Mi-a-ou*, *El jardín de Dolly* y *El vals de Kitty* fueron dedicadas por Fauré a la niña en distintos cumpleaños. El hermoso regalo fue completado poco después con otras tres piezas hasta conformar la *suite* que ha llegado a nosotros. Comienza con una pacífica y placentera *Canción de cuna*; le sigue una juguetona *Mi-a-ou*, llamada en el original *Messieu Aoul* —nombre con el que llamaba la pequeña a su hermano Raúl—; el sosiego de *El jardín de Dolly* deja en nosotros la agrídulce sensación de unas vacaciones pasadas; el *Vals de Kitty*, sin embargo, está rozando la música de salón, y *La ternura*, una serena pieza romántica de reminiscencias *schumannianas*, da paso al vibrante *Paso español*, donde Fauré parodia el españolismo de su buen amigo Chabrier.

*Ma mere l'oye* —subtitulada *Cinco piezas infantiles*— completa, junto a las dos anteriores, el tríptico de obras más sobresalientes de la música francesa para piano a cuatro manos. Como la anterior, está también dedicada a los hijos de un amigo. El mundo de los cuentos fantásticos, tan presente en compositores como Chaikovsky y Prokofiev, arrebató a Ravel de tal manera que no cesa hasta conseguir esa *aparente simplicidad* que la temática infantil requiere, aunque sea a partir del más complejo de los análisis. Por medio de una maestría técnica sin límites, se zambulle en los exóticos cuentos de Perrault, D'Aulnoy y Beaumont y, mágicamente, nos introduce en el reino de la maravilla, donde, al igual que en el de los niños, no existen diferencias entre la naturaleza y el artificio. A la *Bella Durmiente* le dedica una pavana, a *Pulgarcito* una pastoral, a la *Emperatriz* una melodía *oriental*, a la *Bella y la bestia* un vals, y al *Jardín* un resumen con final feliz. En *Mi madre la oca*, culminación del repertorio para piano a cuatro manos, Ravel alcanza el milagroso equilibrio entre lo *naïve* y la aplicación de sabios recursos melódicos, armónicos y contrapuntísticos.

De entre todos los compositores que se encuentran a caballo entre el siglo pasado y éste, el único que en ningún momento tuvo que elementalizar su lenguaje para afrontar la música de niños es Satie, pues la esencialización y amor por las piezas cortas fue consustancial en él. Ya en sus primeras obras se vislumbran novedades que pertenecerán más tarde al bagaje del impresionismo y un sentido del humor tal que lo sitúan en un lugar aparte de la historia de la música. Para cuatro manos escribió Satie alguna de sus obras maestras: *Tres piezas en forma de pera*, *Apreciaciones desagradables*, etc., y las *Tres pequeñas piezas montadas*. En estas últimas, Satie muestra la gran concentración y austeridad de escritura características sobre todo del último período de su vida. Son tres piezas sencillísimas, basadas en famosos personajes de cuentos con un narrativo recuerdo, una siniestra marcha y un juego saltarín de cómico final. De todos modos, aunque Satie no se hubiera dirigido nunca

a los niños, la mayoría de su música, por sencilla y bienhumorada, conecta perfectamente con ellos.

Otro compositor optimista donde los haya es Milhaud. En sus tres microscópicas *Infantiles* —transcripciones de canciones dedicadas a Satie cuya duración no llega a dos minutos— podemos encontrar alguna de sus más marcadas particularidades: la ausencia casi completa de tristeza en la alegría de *Humo*; el trabajo politonal que le fascinará toda su vida en la *Fiesta de Burdeos*, y los ritmos brasileños que aplicara en gran parte de sus obras en la *sandunguera Fiesta de Montrnartre*.

Con Milhaud completamos el quinteto de compositores franceses incluidos en el presente programa que destinaron al piano tocado a cuatro manos obras de primerísima fila. Músicas que, sobre todo, sumaron a su condición de eslabones necesarios en la cadena de transmisión entre compositores y niños, la de ser justas en el tiempo y alegres en el carácter. Bienvenidas sean en estos tiempos que corren.

## PARTICIPANTES



## PRIMER CONCIERTO

### JUAN LOPEZ GIMENO

Nació en Madrid, realizó sus estudios con Amalia Sempere y José Cubiles (piano), F. Calés (contrapunto) y J. Gómez (composición) en el Conservatorio de la capital. Es Premio Final de Carrera y Primer Premio Extraordinario *José Cubiles* de virtuosismo del piano en Madrid, y ha sido galardonado también en el Concurso Internacional de Interpretación de Música Española de Tenerife. Ha seguido cursos, además, con Hermann Schwertmann en la Academia Superior de Música de Viena y con Robert Casadesu y Nadia Boulanger en el Conservatorio de Fontainebleau (Francia), y ha estado pensionado por la Dotación de Arte *Castellblanch* y por la Fundación Juan March, para la cual ha realizado un trabajo de investigación musical.

Desde 1963 ha venido desarrollando una importante labor concertística en toda España, Europa y América, habiendo actuado en las principales capitales europeas, Estados Unidos, México, Venezuela, Costa Rica y en otras repúblicas americanas. López Gimeno es artista invitado habitual en los ciclos *Artistas extranjeros en la Unión Soviética* desde 1982. Ha grabado para diferentes emisoras de radio y televisión de Europa y América, dando a conocer parte del repertorio pianístico de la música española actual, y ha actuado con orquestas tales como la Sinfónica de RTVE, sinfónicas de Bilbao, Málaga, La Coruña, Sinfónica de Guanajuato (Méjico), etc. Desde 1968 es catedrático de Piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

## SEGUNDO CONCIERTO

### MARIA ARAGON

Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y más tarde en la Escuela Superior de Canto de Madrid, con Lola Rodríguez Aragón.

Comenzó su carrera en el ámbito de la música antigua desarrollando, como miembro del Cuarteto de Madrigalistas de Madrid, una intensa actividad centrada, fundamentalmente, en el repertorio renacentista español y realizando habituales giras de conciertos por Europa y América. Ha colaborado asimismo con grupos como Pro Música Antigua de Madrid, La Stravaganza, Ricercare, Camerata de Madrid y Clemencic Consort de Viena.

Como cantante de ópera y concierto ha actuado con las principales orquestas y directores españoles y participado en los *Ciclos de Intérpretes Españoles* y *Festivales de Ópera de Madrid*.

En el campo de la música contemporánea ha colaborado con el Grupo Koan y estrenado gran número de obras de compositores españoles actuales.

Ha actuado en diversos recitales en Italia, Francia, Suiza y Argentina.

En enero de 1988 fue contratada como artista invitada por el Stadttheater de Berna para cantar el Cherubino en una nueva producción bajo la batuta de Peter Maag.

Ha realizado numerosas grabaciones para RNE y RTVE, así como para radios y televisiones suiza, danesa, polaca, rusa, mejicana y argentina. Con el Cuarteto de Madrigalistas de Madrid ha grabado dos long-plays: *Canciones de Amor* y *Canciones Festivas* (CBS), y *Cancionero de Upsala* (*Colección de Música Antigua Española*, Hispavox). Para esta misma colección grabó las *Cantigas*, de Martin Codax, colaborando también como solista en la grabación de *La música en la obra de Cervantes*, editada por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Actividad docente: II Curso de Iniciación y Perfeccionamiento Teatral de Burgos, organizado por el Ministerio de Cultura, Curso de Canto para la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), Curso de *Interpretación de Repertorio Español* en el Instituto del Teatro Colón de Buenos Aires.

En la actualidad es profesora de técnica vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

## FERNANDO TURINA

Nace en Madrid. Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio del Liceo de Barcelona y los concluye en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, simultanéandolos con los de Historia del Arte en la Universidad Complutense.

Se especializa en el acompañamiento vocal con Miguel Zanetti y Félix Lavilla y asiste a los cursos de interpretación del *lied* alemán que imparte en Barcelona Paul Schillawschi y a los de Erik Werba en el Mozarteum de Salzburgo, becado por el Gobierno austriaco, y en Ossiach Am See (Austria).

En 1982 obtiene el Primer Premio en la especialidad de Voz y Piano en el concurso *Yamaha en España*.

Ha participado como acompañante en los cursos de Granada y Santiago de Compostela, y ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional de España, SER de Madrid, TVE, TV3 de Barcelona, Televisa de Méjico, etc.

Ha actuado en diversos recitales en España, Portugal, Italia, Alemania Federal, Francia, Luxemburgo, Bélgica, Estados Unidos, Méjico..., con cantantes como Montserrat Caballé, Luigi Alva, Ana Higuera, María Orán, Paloma Pérez-Iñigo, Manuel Cid, María Aragón, Youn-Hee Kim, etc.

En 1985 es invitado a acompañar a Montserrat Caballé en su recital en la Casa Blanca de Washington ante el presidente de los Estados Unidos y el rey de Arabia Saudita. Interviene junto a Miguel Zanetti en un recital de piano a cuatro manos en la sede de la UNESCO en París y recientemente, con motivo de la Presidencia española, en una gira por las sedes de la Comunidad Europea en Luxemburgo, Bruselas y Estrasburgo.

Desde 1978 es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid, de la que ha sido vicedirector en los años 1987 y 1988.

## TERCER CONCIERTO

### **GUILLERMO GONZALEZ**

Nació en Tenerife en 1945, estudia piano y Música de Cámara en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife y, posteriormente, virtuosismo en Madrid con el maestro José Cubiles. Completa su formación en París, en el Conservatorio Superior de Música y la Schola Cantorum, con los maestros Vlado Perlemuter, Marcelle Heuclin, Jean Paul Sevilla y Suzanne Roche.

Obtiene premios y éxitos en certámenes internacionales en París, Milán, Vercelli (Viotti), Premio Jaén y Tenerife. Ha dado recitales y conciertos en Europa y América, con actuaciones en Francia, Alemania, Suiza, Checoslovaquia, Estados Unidos, Méjico, Perú y Venezuela. En España ha dado numerosos conciertos por toda la geografía nacional. Ha actuado como solista con las principales orquestas: Nacional de España, de Radiotelevisión Española, sinfónicas de Madrid, Bilbao, Valencia, y ha cosechado grandes éxitos y elogios de la crítica. Entre los clásicos (de Mozart a Bartók), cuenta con actuaciones señaladas como memorables por la crítica; también son objeto de su atención y actividad autores actuales como Halffter, Castillo. Una de sus grabaciones, *Obras para Piano*, de Teobaldo Power, mereció el Premio Nacional 1980.

Ha grabado también la integral de Ernesto Halffter, *Estudios*, Op. 8, de Scriabin y un segundo volumen de Teobaldo Power.

En la actualidad es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Invitado por diversos conservatorios e instituciones musicales, imparte numerosos cursos de perfeccionamiento e interpretación.

## CUARTO CONCIERTO

### MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad con José Cubiles entre otros maestros. Obtiene los premios extraordinarios de Estética, Historia de la Música, Armonía y Virtuosismo del Piano, entre los años 1954 y 1958. Se dedica de lleno al acompañamiento a cantantes y a la Música de Cámara, especializándose para ello con profesores como Erik Werba, Mrazek Laforge, etc., en Salzburgo, Viena y París.

Colaborador de cantantes tan importantes como Montserrat Caballé, Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, José Carreras, Teresa Berganza, Theresa Stich-Randall, Iregard Seefried, Thomas Hemsley, Helena Obratsova, Alicia Nafé, etc., y de la mayoría de los españoles; y de instrumentistas como Navarra, Accardo, Ferras, Ricci, Schiff, Hirschhorn, Martín, etc., ha actuado en toda Europa incluida la Unión Soviética, Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica, Japón, Australia, Nueva Zelanda, etc., interviniendo entre otros en los festivales internacionales de Salzburgo, Osaka, Edinburgh, Bregenz, Besançon, Verona, Oostende, Granada, Santander, etc.

Es licenciado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Ha grabado cerca de 30 LP, en las firmas EMI, RCA, Decca, Columbia, Ensayo, Etnos, Vergara, etc., tres de los cuales han obtenido premios internacionales. También ha grabado multitud de programas para TVE y Radio Nacional de España, habiendo sido redactor de programas musicales durante varios años en la SER y Radio Nacional de España.

Fue profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid desde su fundación, ganando en 1987 una de sus cátedras por oposición; habiendo impartido además cursos de interpretación en Barcelona, Valencia, Bilbao y Ciudad de Méjico.

### FERNANDO TURINA

Ver Segundo Concieno.

**MIGUEL ZANETTI** y **FERNANDO TURLNA**, como dúo, han realizado numerosos recitales en toda España. En abril de 1985 realizaron una gira por los Estados Unidos Mejjicanos; en marzo de 1986 dieron un recital dedicado íntegramente a la música española en la sede de la UNESCO en París; en febrero de 1989, con motivo de la Presidencia española, realizan una gira por las sedes de la Comunidad Europea en Luxemburgo, Bruselas y Estrasburgo, interpretando una obra de cada uno de los doce países de la Comunidad.

Compositores como X. Montsalvatge, Valls-Gorina, A. Oliver, J. L. Turina, M. Castillo, D. Colomer, el argentino Carlos Guastavino y el luxemburgués Cam Kerger, han escrito obras especialmente para ellos.

Han grabado para Radio Nacional de España, entre otras obras, las integrales de Johannes Brahms y Erik Satie. También han grabado un LP dedicado íntegramente a la obra del compositor romántico gallego Marcial del Adalid, en el sello Etnos, con gran éxito de crítica.



## INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### FERNANDO PALACIOS

Es profesor superior de Pedagogía Musical por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Su actividad musical se diversifica en campos bien diferentes: la composición, la música vocal, la pedagogía, el jazz y el pop, el teatro y la radio.

Ha sido profesor de música en la Escuela Universitaria de Profesorado *Santa María* de Madrid, en el Centro Cultural *Rafael de León* de Madrid y en el Curso Internacional de Arte *Martín Codax* de Marbella. Desde 1986 colabora con el MEC en los diversos cursos que se han convocado sobre la formación permanente del profesorado, con el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de La Laguna, con las Areas Artísticas de los CEPS, con los ciclos de Conferencias-Conciertos de la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Filología) y con el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares.

Ha fundado los grupos: *Epilos Glotis*, *Piolín*, *Rudy Armstrong Quartet*, *Academia de Educación Sentimental Agúndez-Palacios*, *Eundación Manús* y *Plásticos Palacios*. También forma parte desde 1980 del *Grupo de Música e Investigación Alfonso X El Sabio*.

Entre sus composiciones destacan: *Un Tiedro*, *Viaje Arbóreo*, *Cantos desde mi hígado*, *Motete da Cuita*, *Goznes Lucifobos*, *Ojo con la pintura* (realizada para los Talleres de Arte Actual organizados por el Círculo de Bellas Artes), *Calla*, *trompetilla*, *calla* (encargo del Festival de Música Contemporánea de Alicante), *Big Pina* y *Repaso* (producción de Radio-3 de RNE) y *Geometría de la Memoria* (instalación sonora sobre la pintura de Elena del Rivero). Para su virtuosístico silbido han escrito obras Adolfo Núñez, Pérez Maseda, Consuelo Diez, Pepe Iges, etc.

En la actualidad es colaborador de la revista musical *Ritmo* y de Radio-2 de Radio Nacional de España, en donde dirige y presenta el programa *Música sobre la Marcha*.

## TRADUCCIONES DEL ALEMAN Y DEL FRANCES

**CECILIA GALLEGO DE TORRES**

Nace en Madrid en 1967. Estudia Geografía e Historia en la Universidad Complutense, alemán en el Goethe Institut de Madrid y música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Escuela Municipal de Música de Pozuelo de Alarcón.

## TRADUCCIONES DEL RUSO

**ANTONIO ROMEA RODRIGUEZ**

Nacido en Madrid. Licenciado en Filología Árabe por la Universidad Autónoma de Madrid, y titulado por la Universidad de Kuwait. Simultaneó sus estudios con los de lengua inglesa y rusa.

Desde 1985 visita periódicamente la URSS. Ha realizado transcripciones y preparaciones fonéticas del ruso para el Coro Nacional.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1953, es una institución con finalidades culturales, científicas y  
asistenciales, situada entre las más importantes de Europa por su  
patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza  
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a /os que asisten cada curso más de 2X000 escolares),  
conciertos en homenaje a destacadas figuras, aulas de reestrenos,  
la Tribuna de jóvenes Compositores, encargos a  
autores y otras modalidades.*

*En 1983 organizó un Centro  
de Documentación de la Música Española Contemporánea,  
actualmente denominado Biblioteca de Música Española Contemporánea,  
que cada año edita un catálogo  
con sus fondos.*



## Fundación Juan March

Salón de Actos. Castello, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre