

rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

Abril, 1996

Manuel de Falla  
y su entorno

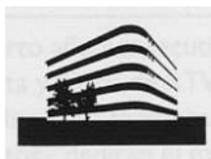


rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

## Manuel de Falla y su entorno

**Música  
de Cámara**

10 de Abril, 1996  
19:30 horas

**Concierto  
Sinfónico**

12 de Abril, 1996  
20:00 horas

Director Titular  
**Sergiu Comissiona**



# Introducción

Por cuarto año consecutivo, la Orquesta y Coro de RTVE –una vez finalizada su temporada de conciertos– dedican el mes de abril a un tema monográfico asediado no sólo en conciertos, tanto de cámara como sinfónicos, sino en conferencias introductorias impartidas por reconocidos especialistas.

En esta ocasión, el programa abrilero gira alrededor de *Manuel de Falla y su entorno*, con ocasión del 50.º aniversario de la muerte del compositor. Y lo hemos organizado en colaboración con la Fundación Juan March, algunas de cuyas actividades musicales son objeto de grabación y retransmisión por los servicios de RNE y, desde dos años, de manera sistemática.

Las cinco conferencias y los tres conciertos camerísticos se efectuarán en la sede de la Fundación Juan March, en 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 a los aficionados una imagen verosímil de Manuel de Falla y de algunas de las músicas que le precedieron, que nacieron en los mismos años de su vida o incluso después, pero influidas por su ejemplo. Son muchas las novedades que los investigadores han sacado a la luz en los últimos 20 años, los que han transcurrido desde el centenario de su nacimiento (1976) y el cincuentenario de su muerte. Sobre estos nuevos datos, es posible ofrecer hoy una nueva valoración crítica de su figura, tanto en sus valores individualizados como en el lugar que ocupa dentro del panorama de la música, española y europea, de su tiempo.

Pero lo principal sigue siendo en un compositor, escuchar sus músicas y en versiones solventes. Eso es lo que hemos procurado y lo que ofrecemos a cuantos quieran unirse a nosotros en estos actos de homenaje a quien es sin duda el primer compositor de nuestro siglo.



# Programa

**Música de Cámara**

**Grupo Círculo**

**Director**

**José Luis Temes**

**Ruperto Chapí**

(1851–1909)

**Federico Chueca**

(1846–1908)

**Conrado del Campo**

(1878–1953)

**Gustavo Pittaluga**

(1906–1975)

**Salvador Bacarisse**

(1898–1963)

**Manuel de Falla**

(1876–1946)

**Ernesto Halffter**

(1905–1989)

**Danza morisca, zarabanda  
y potpurri**

**El dos de mayo**

(encargo del Círculo de Bellas Artes a  
Federico Chueca, en 1908. Presentación de  
la instrumentación de José Luis Turina para  
el Grupo Círculo)

**Moras, moritas moras**

**Baile de la gallina**

**Canciones para el teatro de**

**Federico García Lorca**

**Chant de l'oiseau que n'existe pas**

**Pantomina y danza ritual del  
fuego (de "El amor brujo")**

**Psyché**

**Maria Villa, soprano**

**Automne malade**

**Maria Villa, soprano**

# Notas al programa del Grupo Círculo

La variada plantilla instrumental del Grupo Círculo que dirige José Luis Temes, con la soprano María Villa, también integrada en el Grupo, nos permite disfrutar hoy de un programa de música española un tanto insólito. Un programa en el que hallamos música de lo más diverso en lo estético, de ocho creadores pertenecientes a distintas generaciones. Así, desde compositores de la Restauración, como Chueca y Chapí, pasando por los nacionalistas de la generación del 98, o de los maestros, como Falla y Conrado del Campo, hasta tres de los más destacados músicos de la Generación del 27, o de la República, como son Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse y Ernesto Halffter.

Se inicia este concierto de música de cámara con Ruperto Chapí (1851-1909) y Federico Chueca (1846-1908), autores cuya perdurabilidad se vincula, con razón, a sus obras escénicas, no en vano son autores, por citar algún ejemplo, de *La Revoltosa* y de *La Gran Vía*. Ahora bien, si el madrileño fue un músico esencialmente popular y zarzuelero (genial, sin duda), el alicantino tuvo más ambición artística y abordó con desigual fortuna, los géneros sinfónico y de cámara, la ópera y la canción de concierto.

En 1875, Chapí se trasladó a Roma como pensionado de la recién creada Academia Española. Sus estancias en la capital italiana, y después en Milán y en París, serán decisivas en su formación y darán frutos, no por olvidados, de poca importancia en la historia de la música española, como es la *Sinfonía en Re menor* (1877), acaso

la más notable y personal de nuestro siglo XIX, el oratorio *Los Angeles* (1879), con texto de Antonio Arnao, y la ópera en tres actos *Roger de Flor* (1877), sobre un texto de Mariano Capdepón.

Pero, junto a esas y otras obras de cierta envergadura –el poema sinfónico *Escenas de capa y espada* (1876), las óperas *La hija de Jefe* (1976) y *La muerte de Garcilaso* (1876)– Chapí se ejercitó, durante su fecundo pensionado, en composiciones polifónicas, en el lied y en la música de cámara. En este último género, que le apasionaba y al que volvió en los últimos años de su vida, nos queda de él, en ese período un hermoso *Trio en Si menor*, inacabado, y las tres piezas que abren el programa de hoy. *La Danza morisca* procede del Legado Chapí de la Biblioteca Nacional, como las otras dos piezas y viene a conectarse con la fantasía morisca *La Corte de Granada*, una de las primeras composiciones que asentaron el prestigio del joven músico de Villena. La *Zarabanda* es un breve apunte para un trío de cuerdas integrado por violín, viola y violonchelo.

En cuanto al *Potpurri* parece que iba a serlo de fragmentos de zarzuela, pero incluye diversos temas, entre ellos el de la famosa canción de Stephen C. Foster (1826-1864), *Oh Susanna*, relacionada con los años de la "fiebre del oro" en el Oeste americano. Recordemos aquí lo que afirmaba el gran pianista Juan María Guelbenzu acerca del joven Ruperto Chapí: "los trabajos hechos por el señor Chapí durante su permanencia en el extranjero son de tal mérito que todos los amantes de los progresos del arte deben desear

que vuelva a disfrutar la pensión para completar su práctica y ver si puede extender su reputación de compositor, lo cual sería muy honroso para España y provechoso para el interesado".

El sesquicentenario del nacimiento del maestro Chueca nos va a traer este año la reposición de algunas de sus mejores zarzuelas. Fuera de este género, el músico madrileño escribió poco, pero nos ha dejado hermosas y schubertianas tandas de valsos, mazurcas, polcas y unos pocos pasodobles que no pertenecen a zarzuela alguna. Entre estos últimos –*Dos mil duros*, *Mosaico*, *El zapador*– destaca *Al pueblo del 2 de mayo*, última obra que dirigió el castizo compositor antes de su muerte.

En 1908, se organizaron en Madrid grandes actos conmemorativos de la gesta del 2 de mayo, así como del centenario de la guerra de la Independencia. No todo el mundo estaba de acuerdo con la conmemoración, pues las relaciones con Francia eran buenas y numerosos compositores habían emprendido o se disponían a emprender el viaje a París. Pero las autoridades, en especial las militares, querían exaltar los sucesos de 1808 y se formaron juntas y comisiones para ello. El Círculo de Bellas Artes echó la casa por la ventana y encargó dos obras conmemorativas. Una a Tomás Bretón, que escribió un *Himno a la Independencia* para banda y coro, sobre texto de Gonzalo Cantó. La otra a Federico Chueca, cuya marcha de *Cádiz* vibraba todavía en el corazón de todos los patriotas. Para su composición, Chueca "tiró de sus ahorrillos", recurriendo a un pasodoble

satírico que tenía ya escrito e inédito, sobre Guillermo Tell. Ayudado por su amigo el pianista Francisco Fuster, preparó en poco tiempo una excelente versión para banda del magnífico pasodoble, muy inspirado y español.

El mismo dirigió su estreno no oficial a la banda del Segundo Regimiento de Ingenieros el 29 de abril de 1908. El concierto tuvo lugar en el antiguo Círculo de Bellas Artes de la calle Alcalá, 5, junto al Ministerio de Hacienda.

La popularidad del músico madrileño era tal que el público se apiñó en la calle Alcalá y pidió a gritos se abriesen los balcones del Círculo para poder escuchar la música. Tanto entusiasmó ésta que *El dos de mayo* hubo de tocarse aquel día hasta cinco veces. El estreno oficial se hizo el 1 de mayo en la Plaza de la Armería de Madrid, en presencia del Rey, la Reina Madre doña María Cristina y las Infantas Isabel y Teresa. En tan memorable ocasión fue interpretado el pasodoble *Al pueblo del Dos de Mayo* por cinco bandas militares. También se interpretó el *Himno a la Independencia* de Bretón por el mismo número de músicos y una enorme masa coral.

Cuatro días más tarde, en el Teatro Apolo, la Junta del Centenario de los Sitios organizó una función extraordinaria a la que asistió también S. M. el Rey Alfonso XIII. En ella se representó *Pan y toros* de Barbieri, un apropósito titulado *1808-1908, el Himno a la Bandera* de Penella (texto de Sinesio Delgado), premiado en un concurso convocado al efecto, y el arrebatador pasodoble de Chueca,

quien ya no pudo asistir. Tampoco había acudido al acto de la Plaza de la Armería, porque se encontraba seriamente enfermo (falleció el 20 de junio).

La versión que hoy escuchamos, destinada a la plantilla del Grupo Círculo, ha sido instrumentada por el compositor madrileño José Luis Turina, uno de nuestros músicos más apreciados y profundo conocedor del pasado musical español, como bien refleja su amplia producción.

Siempre oí decir a mi maestro don Angel Martín Pompey, que Conrado del Campo (1878-1953), quien lo fue de don Angel, era una figura fundamental para la música española del siglo XX. No cabe la menor duda en cuanto a su magisterio sobre tantos y tan diversos compositores de fama en nuestro panorama musical. Pero tampoco debemos olvidar su labor creadora, muy importante en el plano sinfónico y en el del teatro lírico (que se debería investigar más, ahora que va a reabrirse el Teatro Real), pero absolutamente indispensable en el campo de la música de cámara. Basta ver sus cuartetos de cuerda, el *Quinteto con piano* otras muchas piezas dentro del género, más indicativas de una decidida voluntad de crear que de un clima propicio para ello. El propio maestro madrileño le dijo en cierta ocasión a Rogelio del Villar: "He trabajado mucho, respondiendo con obras muertas antes de llegar a ser representadas, o asesinadas por interpretaciones ruines, indiferentes y, a veces, francamente ridículas".

En una de sus últimas obras, el

*Quinteto en Mi mayor*, de 1952, Conrado del Campo puso un subtítulo que refleja muy bien lo que supone ser un compositor de sus características: "Episodios de una vida combativa y dolorosa".

Pero no se piense que fue el maestro un hombre quejumbroso o amargado. Su obra es, por lo general, exigente y seria, pero hay en ella ejemplos suficientes para darse cuenta de que también era hombre alegre y regocijado. Recordemos su humorada lírico-bailable *El cabaret de la Academia*, de 1927, en la que colaboró con Juan Tellería, una revista que dirigió Francisco Alonso, con las "tres gracias" del Eslava: Lola Trillo, Anita Martínez y Celia Gámez. O piezas como las dos que figuran en este concierto. Primero el pasodoble sinfónico vocal *Moras, moritas moras*, escrito en 1930 y del que Conrado del Campo hizo una transcripción para sexteto (quinteto de cuerda y piano). Recordemos que el propio don Conrado formó parte como viola en varios grupos de cámara.

Después, el llamado *Baile de la gallina* (1928), una humorada nostálgica en cuyas notas late el espíritu del tango, todo un poema de aquel Madrid golfo y encantador de la Bombilla, de aquel Madrid... que fue.

Apenas se escucha algo de Gustavo Pittaluga (1906-1975), pero este compositor madrileño está ya en la historia de nuestra música, por ser el autor del llamado "Manifiesto de la Generación del 27", en realidad una conferencia dada en la Residencia de Estudiantes en diciembre del año 1930.

El joven músico presentó allí a sus colegas de Madrid, Salvador Bacarisse, Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Juan José Mantecón, Fernando Remacha, Rosita García Ascot y Ernesto Halffter, y hablo de una técnica "férrea y flexible".

Discípulo de Oscar Esplá, Pittaluga defendió la música de sus contemporáneos, preconizando la huida de lo pintoresco y de lo romántico, acercándose con distanciamiento burlesco a ciertos tópicos de lo español, como se puede ver escuchando la *Petite Suite* que ha grabado el Grupo Koan.

*Las canciones para el teatro de García Lorca* son, en realidad, apuntes sin instrumentar para las obras que se hacían en guiñol, coleccionados y adaptados por Pittaluga de acuerdo a los instrumentos disponibles en cada caso. Como es sabido, Federico García Lorca, además de ser pianista y armonizador de muchas canciones populares, estuvo muy vinculado a Falla, Esplá y a los jóvenes compositores de su generación.

El también madrileño Salvador Bacarisse (1898-1963) fue discípulo de Conrado del Campo y destacó pronto en el campo sinfónico en obras como *La nave de Ulises* (1922). *Música sinfónica* (1930) y *Tres movimientos concertantes* (1934).

Su catálogo es amplísimo, como puede verse en el que realizó de su obra, por encargo de la Fundación March, Christiane Heïne.

El *Chant de Toïseau qui n'existe pas* para dos flautas, lo compuso Bacarisse para la exposición titulada: "105 Portraits de

l'Oiseau-qui-n'existe-pas, sur un poeme de Claude Aveline", celebrada en el Museo Nacional de Arte Moderno de París desde el 29 de octubre hasta el 1 de diciembre de 1963. La composición de Bacarisse, dedicada a Aveline, se estrenó el mismo día de la inauguración de la exposición. Es el Op. 131 de su catálogo y una de sus últimas composiciones.

Con el número XLV figura en el *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, de Antonio Gallego, la versión para sexteto de dos números de *El amor brujo*. De acuerdo a la primera versión, la de 1915, se trata de la "Danza del fin del día" y del "Intermedio" que le sigue, pero en orden inverso. La transcripción para piano, dos violines, viola, violonchelo y contrabajo, es del propio Manuel de Falla (1876-1946) y con la colocación primitiva dentro de *El amor brujo* (Danza e Intermedio), se estrenó en Portugal en septiembre de 1915 por el Sexteto de José Media Villa. Falla revisó más tarde las dos piezas, alternando el orden inicial y dándolas el nuevo título que tendrían en la versión definitiva del ballet: "Pantomima" y "Danza ritual del fuego". Si la primera nos da, tras la briosa introducción, una de las más bellas y cadenciosas melodías del Falla gaditano, la "Danza ritual del fuego" universalizaría el nombre de Falla con su ritmo agitado y el trasfondo misterioso de lo gitano.

La "Pantomina" y la "Danza ritual del fuego", en su versión de sexteto, se dieron a conocer, definitivamente retocadas por Falla, en un concierto homenaje que rindió al compositor la Real

Academia Filarmónica Santa Cecilia de Cádiz.

El pequeño poema musical *Psyché* (o "Psiquis", como lo llamó en más de una ocasión el propio don Manuel), es fruto de una vieja deuda de gratitud del músico gaditano con el poeta G. Jean Aubry. Era éste director de la revista "The Chesterian", publicada por la casa Chester de Londres, editora de las obras de Falla. Desde 1910 había expresado Aubry su deseo de colaborar con el entonces casi desconocido músico español. Al fin, después de componer *El retablo de maese Pedro*, Falla cumplió y sobre un texto de Aubry muy sugerente, terminó la partitura para soprano, flauta, arpa, violín, viola y violonchelo. El poema, un poco modernista, tiene un significado claro. Psiquis despierta y el nuevo día, le depara Un cielo lechoso y una eterna aurora. La música es tranquila, pero cobra un inquieto brío cuando se aproxima el mediodía. Psiquis debe olvidarse de su pena, secar sus lágrimas y abandonar el lecho para disfrutar del canto de los pájaros, del sol y, en fin, de la bella primavera que se despereza con una rosa en la boca.

Sin embargo, Falla advirtió en la pare se trata de evocar un concierto en el Tocado de la Reina de la Alhambra, con ocasión de una visita del Rey Felipe V y de Isabel de Farnesio, hacia el año 1730.

Aunque haya reminiscencias de *El Retablo*, *Psyché* es un retorno ai impresionismo debussyano, con muy sutiles sonoridades logradas con una plantilla realmente insólita.

Este imaginativo programa finaliza con una obra juvenil de Ernesto

Halffcer (1905–1989), el discípulo más conspicuo de Manuel de Falla, a quien éste había conocido en 1922. Tenía el músico madrileño 17 años y ya varias obras en su haber, entre ellas los interesantes *Crepúsculos* para piano, las *Cinco canciones de Heine* y el *Trio Homenajes* para violín, violonchelo y piano, sobre cuyos últimos compases puso Falla un "Bravo"!! y su firma, bien significativo. No tiene nada de extraño, puesto que Falla confiere a este querido discípulo la dirección de la Orquesta Bética de Cámara por él fundada en Sevilla.

Muy pronto reveló el joven Ernesto sus dotes como compositor y, antes de cumplir los veinte años de edad, había escrito un obra orquestal tan extraordinaria como los *Dos bocetos sinfónicos*. Pronto viviría el compositor madrileño el ambiente artístico parisiense, haciendo una gran amistad con Ravel y encontrando el amor en una pianista portuguesa, discípula de Yves Nat y de Ricardo Viñes: Alicia Cámara Santos.

La influencia francesa de Ernesto Halffter es evidente en obras como el ciclo *L'hiver de Tenfance*, sobre poemas de Denise Cools, o en ese *Automne malade* que cierra el concierto de hoy, para soprano y nueve instrumentos. El texto es de Guillaume Apolinaire (1880–1918), el poeta romano de origen polaco que renovó audazmente la poesía francesa con su libro "Alcools". Halffter termina *Automne malade* en la fecha clave de su generación, 1927. Para entonces ya había puesto fin a su magnífica *Sinfonietta*, que le valió el Premio Nacional de Música a los veinte años de edad.

**Andrés Ruiz Tarazona**

# Grupo Círculo



El Grupo Círculo se presentó en diciembre de 1983, dentro del ciclo "Música para la paz" que organizó el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Desde entonces –y aunque el Grupo es independiente– el Grupo Círculo ha venido funcionando en estrechísima colaboración con esta entidad, asumiendo especialmente sus criterios básicos de difusión de la cultura contemporánea y promoción de nuevos creadores. En los trece años transcurridos desde entonces, el Grupo ha realizado la primera audición de más de cien obras de música española; cuenta con grabaciones en Radio Nacional de España y radios de Italia, Francia y Suiza, y ha grabado quince discos con música española de nuestros días, por los que ha recibido varios premios. El Grupo ha intervenido en numerosos conciertos en Madrid y otras ciudades españolas, y ha participado en diversos festivales nacionales e internacionales: Alicante, Barcelona, Santiago, Roma,

Estrasburgo, París, Rennes, Fundación Maeght, Vicenza, Metz, Zagreb, Ginebra, Siena, Turín, Nueva York, Milán, Londres, etc.

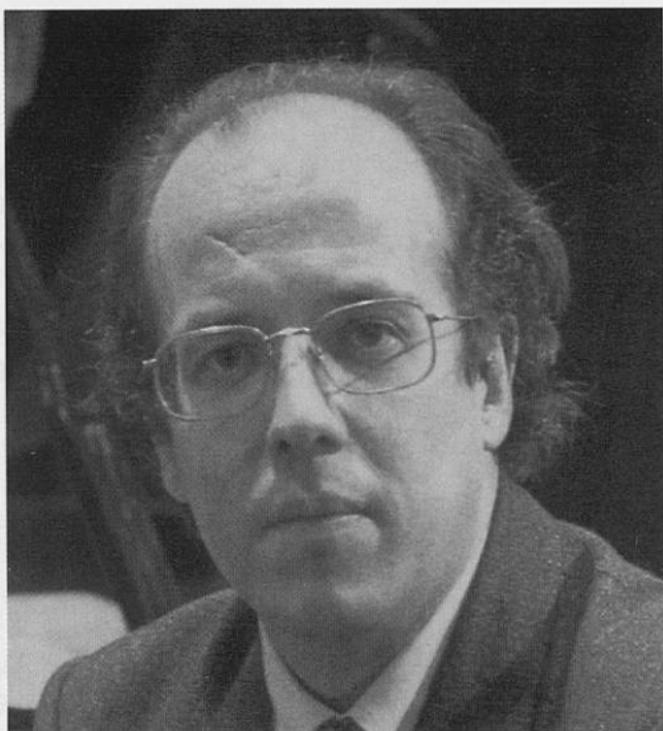
El Grupo Círculo está formado por:

Salvador Espasa, *flauta*  
Carmen Guillem, *oboe*  
Salvador Vidal, *clarinete*  
Dominique Deguines, *fagot*  
Adela González Campa, *piano*  
Pedro Estevan, *percusión*  
Rubén Fernández, *violín*  
M.<sup>a</sup> Teresa Gómez, *viola*  
Angel González Quiñones, *violonchelo*

Rosa M.<sup>a</sup> Molleda, *gerencia*  
José Luis Temes, *dirección*  
Colaboran en este concierto:  
Julián López Elvira, *flauta*  
Peregrín Caldés, *trompa*  
Mickaele Granados, *arpa*  
Conchi San Gregorio, *percusión*  
Francisco Sard, *violín*  
Julia Jiménez, *viola*  
Pablo Múzquiz, *contrabajo*

# José Luis Temes

Director



Nace en Madrid en 1956. Estudió principalmente con los profesores Labarra, Sopeña, Llácer y Martín Porras. Titulado por el Conservatorio de su ciudad natal, dirige entre 1976 y 1980 el Grupo Círculo.

Bien con estas agrupaciones, bien con orquesta, Temes ha dirigido el estreno de más de 200 obras, entre ellas tres óperas y varios ballets. Ha grabado una veintena de discos, casi siempre con música contemporánea española. Ha participado en los principales festivales internacionales de música nueva: Nueva York, Londres, París, Roma, Milán, Viena, Zagreb, Lisboa y un largo etcétera.

Ha compaginado siempre su trabajo como director de orquesta con una amplia labor como profesor, conferenciante y gestor. Dirigió durante siete años un centro privado de enseñanza musical, y es autor de numerosos libros y ensayos, entre los que destaca un extenso Tratado de Solfeo Contemporáneo.

# María Villa

Soprano



Estudia canto con los profesores Rosa María Meister y Wout Osterkamp.

Su actividad se desarrolla principalmente en los terrenos de la música histórica y del siglo XX.

Forma parte y colabora con diversos grupos especializados en músicas preclásicas: SEMA, Zarabanda, Les Saqueboutiers de Toulouse, Capella Reial de Catalunya, etc. Ha actuado en papeles solistas en los estrenos de varias óperas barrocas españolas. Es fundadora del grupo *Concierto de los Afectos*, dedicado a la monodia barroca.

Su dedicación a la música del siglo XX se ha expresado en interesantes programas: *Música para una exposición Schwitter*, integral de las *Mémoires de Erik Satie*, *Cage solo voces*, *Canciones de amor del siglo XX*, espectáculos multimedia, etc. También ha estrenado obras de autores españoles como la *Sinfonía de Requiem*, de X. Montsalvatge, con la Orquesta de la Radio de Belgrado, o *El Pastorcico*, de A. Oliver, con la

Orquesta y Coros Nacionales de España, entre otras.

Ha ofrecido numerosos conciertos con piano, grupo de cámara y orquesta en importantes salas y festivales españoles (Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Festival de Otoño de Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, Teatro Lope de Vega de Sevilla, Teatro Arriaga de Bilbao, Fundación Juan March de Madrid, etc.), así como en Europa (Bienal Madrid-Bordeaux, Conservatorio de Estocolmo, Scuola Grande di S. Rocco en Venecia, Conservatorio Tchaicowsky de Moscú, Feste Musicali dei Bologna, Brucknerhaus de Linz, etc.) y Estados Unidos (Merkin Concert Hall de Nueva York y San Francisco University).

En calidad de solista ha grabado catorce compact discs, entre los que destacan: *Canciones de Amor del siglo XX* (RTVE Música) y *Noche Pasiva del Sentido*, de C. Halffter (COM 92).

# Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE

Director

Enrique García Asensio

I

**Enrique Granados**  
(1867–1916)

**Tres danzas españolas**

Oriental  
Andaluza  
Rondalla

**Joaquín Turina**  
(1882–1949)

**Sinfonía sevillana**

Panorama  
Por el río Guadalquivir  
Fiesta en San Juan de Aznalfarache

II

**Manuel de Falla**  
(1876–1946)

**Siete canciones populares españolas**

(Orquestación **Ernesto Halffter**)

El paño moruno  
Seguidilla murciana  
Asturiana  
Jota  
Nana  
Canción  
Polo

**Soraya Chaves**, mezzosoprano

**El amor brujo**

Introducción y escena. En la cueva.  
Canción del amor dolido. El aparecido.  
Danza del terror. El círculo mágico.  
Medianoche – Los sortilegios.  
Danza ritual del fuego.  
Escena. Canción del fuego fatuo.  
Pantomina. Danza del juego del amor.  
Final.

**Soraya Chaves**, mezzosoprano



# Enrique Granados

## Tres danzas españolas

Enrique Granados alcanzó, como intérprete y compositor, sus mayores aciertos en el piano. Expresándose en un lenguaje heredado de Schumann y de Chopin, el vocabulario de Granados despliega una invención melódico-armónica y una gracia ornamental de gran refinamiento. Su obra pianística, posee gracia aérea, delicadeza, lirismo exquisito y al tiempo, pasionales acentos. Granados terminó su carrera de piano en Barcelona con Juan Bautista Pujol, excelente maestro que formó también a dos destacadas figuras del pianismo catalán de la época: Carlos Vidiella y Joaquín Malats, fallecidos, como él, en la plenitud de su arte. Como pianista, quedan testimonios escritos (e incluso grabaciones) probatorios de la buena formación de Granados y de su categoría en este campo. Con el tiempo llegaría a ser también un excelente orquestador, como demuestran su poema sinfónico *Dante* o la ópera *Goyescas*, cima también, en su vertiente de suite para piano, del Granados pianístico.

La suite pianística *Goyescas* se concluye en 1911, pero mucho antes ya había dado el compositor ilerdense pruebas de su talento en el piano.

El ejemplo más llamativo y célebre son sus *Danzas españolas* las cuales, según el propio compositor, comenzaron a escribirse en 1883 cuando tan sólo contaba 16 años de edad.

Cuatro años más tarde marchará a París y pondrá fin a esta hermosa serie de doce *Danzas españolas*, que causaron sensación en toda España y fuera de ella.

Reclamaron aquí la atención de Albéniz, Otaño, Falla o Malats, y

en Europa la de Massenet, Saint-Saëns y Grieg. Las Danzas españolas llegaron a entusiasmar a músicos tan lejanos como el ruso César Cui, miembro del famoso Grupo de "Los cinco". Desde San Petersburgo, el ilustre autor de *El prisionero del Caúcaso*, se dirigió al músico español en estos términos: "gracias, muchas gracias por sus *Danzas españolas*, ¡Son exquisitas!". Melodía y armonización, todo es encantador. Es curioso que las únicas canciones populares, las canciones "auténticas" de ciertas naciones, tengan un aire parecido y de familia que proviene de los modos antiguos en que fueron escritas. Sus canciones españolas tienen tal carácter de originalidad individual, que no esperaba encontrar este parecido..."

Las *Danzas* se disponen, por lo general, en forma ternaria A B A, en la que B sería la sección central lenta entre dos partes rápidas.

Granados tocó ya alguna de sus *Danzas* en Barcelona, en un recital ofrecido en el Teatro Lírico el 20 de abril de 1890. Debieron impresionar no tanto por el material temático que se maneja, de procedencia popular (aunque recreado por el autor y a veces de su invención), como por la belleza y el buen gusto que prevalece en su tratamiento pianístico. La atmósfera de ensueño prima sobre la impresión concreta. Lo aristocrático, sin proponérselo, domina sobre la indudable vinculación con el folklore.

En 1892 Granados volvió a presentarse como solista del *Concierto en La menor* de Grieg, bajo la dirección de Francesc Pérez Cabrero (1847-1913). En dicho concierto se dió a conocer



la versión orquestal de las *Tres danzas españolas* que inaugura el concierto de hoy. Las *Danzas* estaban orquestadas por Joan Lamote de Grignon (1872–1949), ya apreciado autor del poema coral *La nit de Nadal*, fuente de inspiración del oratorio *El pesebre* de Pablo Casals.

La primera es la *Danza n.º 2* del primer cuaderno, Op. 4, conocida por "Oriental", subtítulo que no proviene del autor, aunque no es descaminado. La segunda es la *Danza n.º 5*, del segundo cuaderno, Op. 5, titulada de dos maneras, como "Andaluza" o "Playera". Es la más célebre de la colección, muy justamente, por su elegante y melancólico españolismo, pero también por la belleza del tema la atraviesa de punta a punta. Ha sido objeto de todo tipo de arreglos.

La tercera y última danza orquestada por Juan Lamote es la *Danza n.º 6*, también en el segundo cuaderno Op. 5, y conocida con el sobrenombre de "Rodalla aragonesa". Es una de las más ricas y complejas de la colección.

Se trata de una "Jota aragonesa" que, en su versión pianística, tiene ya un color orquestal en la creciente grabación de volumen sonoro, que nos puede recordar un poco el famoso nocturno *Fiestas* de Debussy.

La *Danza sexta* se inicia "allegretto poco a poco acelerando" y en todo momento se mantiene en Re mayor. Es una de las grandes jotas de la música española, que es mucho decir, y su origen parece estar en la bella ciudad aragonesa de Alcañiz.

# Joaquín Turina

## Sinfonía sevillana

La Sinfonía sevillana debe figurar entre las obras maestras de Turina, pese a ser una de las más ambiciosas, lo cual no deja de ser excepcional en un compositor español. Como todo aficionado sabe, Turina era sevillano y su música desprende el perfume, el duende, la luz y la nostalgia de su ciudad natal.

Mucho se ha escrito sobre la presencia de lo sevillano en el arte del músico andaluz, acaso el mejor cantor que ha tenido la capital bética, por supuesto en la exaltación de unos valores que derivan de la visión romántica o decimonónica de la ciudad.

La música de Turina es, con frecuencia, eco de los patios floridos, la alegría de las fiestas, la gracia del paisanaje, el silencio de calles y conventos recoletos, la poesía en blanco y albero de los barrios más puros y aromáticos de Sevilla. Pero ello no significa que su autor sea un romántico rezagado. Por encima de su andalucismo, la obra de Turina se inscribe con normalidad en las corrientes estéticas de la música europea de su época, y de su creciente aceptación en todo el mundo.

Unas corrientes que, para quienes como él se formaron en París se centraban en le Schola Cantorum, heredera de César Franck, y en el impresionismo, pero que en los países de acusado folklore, vinieron a apoyar la pervivencia, y a actualizar, la música de raíz nacionalista.

Turina supo adoptar esas técnicas de la vanguardia parisiense pero siguió, ante todo, los consejos de Isaac Albéniz, con quien, junto al joven Falla, mantuvo un entrevista histórica en una cervecería de la

Royal, lanzándose a componer fiado de su personalidad de andaluz fino y sensitivo.

En la segunda década de nuestro siglo compuso Turina la mayor parte de sus obras sinfónicas. No son demasiadas, pero sí más que suficientes para darle un puesto capital entre los compositores españoles de cualquier época.

En esa década vieron la luz *La procesión del Rocío* (1912), *Evangelio* (1914), *Danzas fantásticas* (1919) y *Sinfonía Sevillana* (1920).

La *Sinfonía* fue presentada por Turina al concurso de composición del Gran Casino de San Sebastián, obteniendo el primer premio.

Sabemos, por su *Diario*, que Turina empezó a componer la *Sinfonía* el 5 de abril de 1920 y la terminó el 12 de junio de aquel año. La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Arbós, se encargó del estreno en le Salón de Actos de Gran Casino (hoy Ayuntamiento) el 11 de septiembre.

El jurado, que integraban Tomás Bretón, Ricardo Villa y el joven Jesús Guridi, acertó plenamente, pues estamos ante una partitura de gran línea sinfónica, muy original en su disposición, y en la cual se apura el sistema cíclico, heredado de César Franck, en ese apasionado tema en ritmo de "schotis".

En un programa, innecesario por otra parte, a la *Sinfonía*, el propio Turina dice que la parte poética supone un idilio entre una madreña (schotis) y un sevillano (petenera), pero resulta evidente que es, ante todo, clima, atmósfera sevillana exaltada y recreada con recursos de primer orden.



El primer tiempo "Panorama", se expone, en forma sonata, el ambiente sevillano del idilio.

Turina emplea los dos temas, que representarían a la madrileña y al sevillano. El desarrollo es luminoso y bien contrastado.

El segundo tiempo "Por el río Guadalquivir", es acaso el más logrado de la obra. Los enamorados se dirigen en un vapor de los que surcan el gran río de Andalucía, hacia San Juan de Aznalfarache. Es como una larga canción en varias secciones. Se oye la petenera, las sevillanas y el rumor de la fiesta lejana. Hacia el final, el motivo dramático del "Panorama" llega a sus climax, mientras el schotis se hace más apasionado. El idilio es ya un hecho y todo acaba desvaneciéndose, de forma que estalle más evidente el apoteosis festivo del último movimiento.

Turina ha descrito este tercer movimiento como una fiesta andaluza en la venta de San Juan de Aznalfarache en la orilla misma del Guadalquivir. Sevillanas, tanguillo, zapateado, garrotín, reaparición del schotis y de la petenera, exaltación amorosa en el pasaje "andante", todo contribuye a dar a esta música, pletórica de ritmos, el indefectible carácter de las obras plenamente logradas.

A raíz de su estreno madrileño el 30 de marzo de 1921, hubo críticas reticentes que hablaron de frialdad, imprecisión, falta de carácter. Hoy nos parecen juicios aberrantes, pero hemos de pensar que, entonces, había mucha novedad y complejidad en la obra para ser entendida como lo que es: una obra maestra.

# Manuel de Falla

## Siete canciones populares españolas

Dedicadas a Madame Ida Godebska, las *Siete canciones populares españolas* datan del año 1914 y es el último trabajo que Falla termina en París, ante de su regreso a España.

Ida Godebska, era la joven esposa polaca de Cipa Godebski, cuyo salón fue uno de los más concurridos en Montfort-l'Amaury a comienzos de siglo.

Por allí pasaron los más grandes escritores, músicos y artistas plásticos de la época; entre los músicos Debussy, Satie, Falla, Viñes, Granados, Stravinsky, y sobre todo Ravel, que casi formaba parte de la familia, hasta el punto de pensar en irse a vivir a Montfort para estar cerca de Godebski y de sus hijos Mimi y Jean. Cipa era hermanastro de Misia Sert, una de las grandes musas del París finisecular, y verdadera reina del arte en los años de eclosión de los Ballets Rusos, de cuyo director Sergio Diaghílev fue considerada "eminence rose".

El estreno de las *Siete canciones populares* tuvo lugar en el Ateneo de Madrid por Luisa Vela, acompañada al piano por el propio Falla, el 14 de enero de 1915.

Luisa Vela había sido la tercera Salud de la historia (antes lo fueron Lillian Grenville y Marguerite Carré), aunque fue la primera en cantar el papel protagonista de *La vida breve* en español, en su estreno madrileño, que tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela exactamente dos meses antes.

El material de las *Siete canciones* es anónimo y, por supuesto, de origen tradicional, tanto la letra

como la música. Pero Falla ha logrado lo que anhelaba su maestro Pedrell, pero no pudo alcanzar por exceso de erudición: la esencia misma de lo popular. Su fidelidad a su texto y a una música preexistente es absoluta, y sin embargo, la transformación es total.

Falla sometió las canciones a un proceso de depuración o mejor, de elevación artística, realmente admirable. Hoy nos parece, que esas canciones son así y nunca fueron de otro modo, pero pensamos que son tan hermosas como puedan ser imaginadas por el más exigente de los estetas porque Falla las preparó así, retocándolas hasta su más mínimo detalle.

Nos deja boquiabiertos el acompañamiento, equilibrado y justo, que apoya genialmente y hace brotar la melodía en su más pura originalidad. Por ello se ha dicho que Falla ha convertido fuentes y datos en inspiración personal, haciendo que ésta sea, paradójicamente, su obra más difícil de imitar.

Las *Siete canciones populares españolas* han sido objeto de los más diversos arreglos, sustituyendo la voz por instrumentos y manteniendo el acompañamiento pianístico. Este último ha sido orquestado también por otros compositores, entre ellos el célebre Luciano Berio, tan amigo de esas experiencias, quien lo hizo para su ya fallecida esposa, la soprano Cathy Berberian.

Pero la orquestación más difundida en nuestro país es la de Ernesto Halffter (1905-1989), discípulo querido de don Manuel y



coautor de su inacabada "Atlántida", obra postuma del gran maestro andaluz. La orquestación del músico madrileño tiene además la particularidad de ofrecer dos posibilidades interpretativas, una con participación de la voz solista y otra exclusivamente para orquesta.

Las dos primeras canciones "El paño moruno" y "Seguidilla murciana" proceden de la provincia de Murcia. Los primeros compases de "El paño moruno" fueron empleados por Falla en el tema del molinero de *El sombrero de tres picos*. Manuel Palau (1893-1967) da a este tema un tratamiento sinfónico excelente en el tercer movimiento de su *Sinfonía n.º 2 en Re mayor*, "Murciana" (1944), mezclándolo con "Diga usted, señor platero".

La tercera canción es un lamento asturiano sobre un pedal del piano de Do. La cuarta, la célebre jota "Dicen que no nos queremos", es una obra maestra de gracia, contraste e intención. Las tres últimas son pequeñas joyas andaluzas, muy diferentes entre sí.

La "Nana" tiene la veladura de algo muy lejano y remoto, los cantares escuchados por el niño Manolito a su niñera "la Morilla" en su Cádiz natal.

"Canción" brilla por su bella y alegre melodía, en la que no falta un toque melancólico. "Polo" es una explosión "jonda", violenta y amarga, de la Andalucía flamenca, como si otra vez Salud desahogara su pena.

Ernesto Halffter publicó su orquestación de las *Canciones* en París el año 1950. Parafraseando a María Lejárraga, en aquella breve canción (con música de Falla) titulada *El pan de Ronda*, aunque todo en el mundo fuera mentira, estas canciones de Falla saben a verdad.

Al empezar la primera Guerra Mundial en 1914, Falla regresó a Madrid y comenzó a colaborar con el matrimonio formado por María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra.

Un día, don Gregorio le dijo que la bailarina Pastora Imperio, tal como era entonces costumbre en los teatros "de verso", quería cerrar la actuación de la compañía de

# Manuel de Falla

## El amor brujo

autores que él dirigía, con una canción y una danza.

Pastora era una de las grandes bailarinas de flamenco en aquella época y a Falla le gustó la idea de escribir música para ella. Pero lo que se inició como algo breve y, sin importancia, llegó a convertirse, al impulso de las sugerencias y del arte de Pastora Imperio, en una especie de ballet o pantomima subtítulo "Gitanería", con guión de Martínez Sierra y música de Falla, de mucho mayor alcance.

Falla terminó la partitura en menos de un año y la obra, con decorados del pintor canario Néstor Martín de la Torre (1887-1938), se estrenó en el Teatro Lara de Madrid (recientemente restaurado), el 15 de abril de 1915. Dirigió la orquesta el maestro Moreno Ballesteros, padre del conocido compositor Federico Moreno Torroba.

Sobre un sencillo hilo argumental de carácter amoroso, el maestro andaluz crea una música verdaderamente genial, en la que se plasma el espíritu del pueblo gitano, sus ritmos y la esencia atávica de sus melodías.

Una instrumentación ágil, llena de timbres y colorido, aunque sobria y ceñida a la vez; una prodigiosa inventiva temática que está reavivando las soterradas fuentes del folklore, una atmósfera cargada de tensión, proporcionaron a la partitura de Falla un notorio éxito de crítica. No hay apenas influencias, todo es absolutamente personal y posee un grado de estilización desconocido en la música de inspiración andalucista.

Falla y los Martínez Sierra decidieron revisar la partitura y ciertos aspectos del guión argumental, ampliando la plantilla

de la orquesta y reduciendo el número de canciones. Lo hicieron sólo parcialmente para presentar *El amor brujo* en versión de concierto. Y así se estrenó el 28 de marzo de 1916 en los conciertos de la Sociedad Nacional de Música en el Hotel Ritz, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós. Más adelante, Falla rehizo la partitura y la ofreció con gran éxito, en forma de suite, el año 1923, en París. Animado volvió a presentarla como ballet en el Trianon-Lyrique de París, el 22 de mayo de 1925, protagonizada por Antonia Mercé "La Argentina" y Vicente Escudero. El triunfo fue inenarrable, definitivo, y confirmó la fuerza telúrica de una música que, desdeñada al principio por los intelectuales, hizo vibrar siempre a los gitanos que se acercaron a ella.

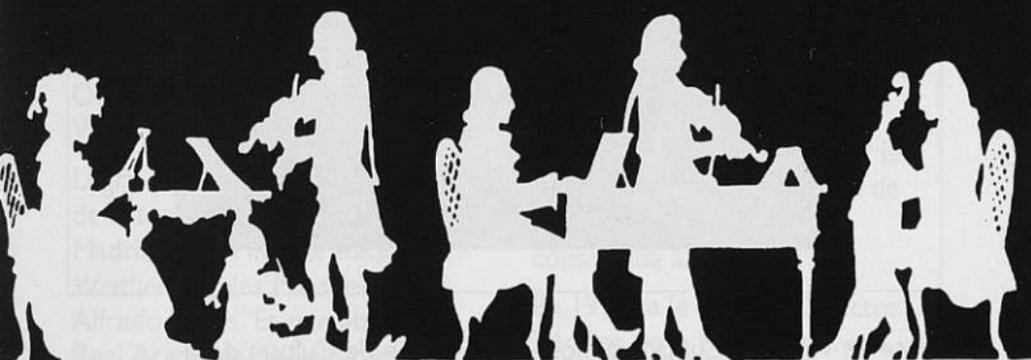
Esta última versión, la definitiva, ha sido aplaudida en el mundo entero y, como ocurre en tantas obras maestras del repertorio, ha sufrido bastantes "arreglos". Numerosos son merecedores del fuego real, no del fatuo, pero otros son francamente meritorios. Lo mismo debe decirse de las varias coreografías de que ha sido objeto, algunas firmadas por bailarines tan ilustres como Woizikiwski, Bolm y Lifar, entre los extranjeros, y Mariemma, Pilar López y Antonio, entre los españoles.

**Andrés RuizTarazona**



GRUPO

# REAL MUSICAL



## DELEGACIONES

### MADRID:

### COMUNIDAD DE MADRID

Carlos III, 1  
28013 MADRID

Goya, 4  
28807 ALCALÁ DE HENARES

Ríos Rosas, 8

Hernán Cortés, 6

28003 MADRID

28220 MAJADAHONDA

Sánchez Bustillo, 3

28012 MADRID

(Junto al Real Conservatorio)

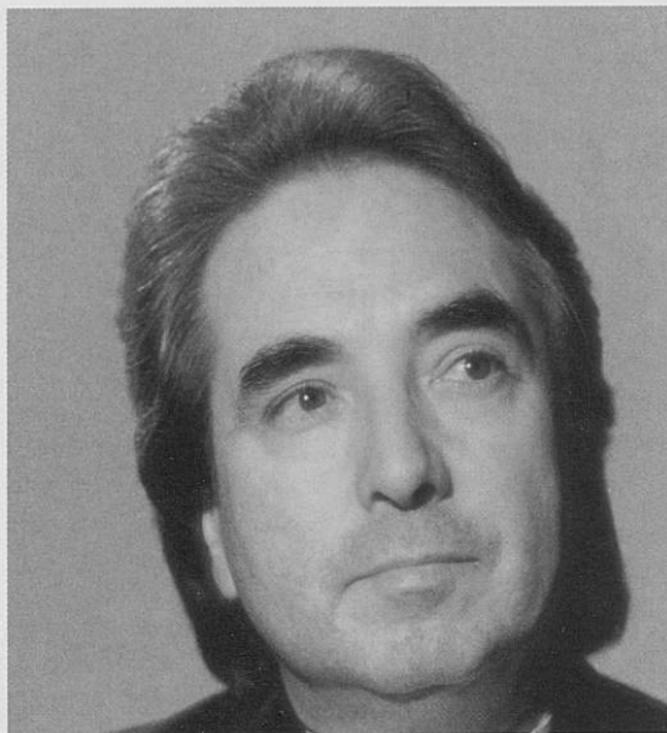


CENTRO DE DISTRIBUCION

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

# Enrique García Asensio

Director



Nace en Valencia. Cursa estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, diplomándose en música de cámara, violín, armonía, contrapunto, fuga y composición. A los 11 años forma parte como violín en la Orquesta del Conservatorio y más tarde se encarga de su dirección.

Posteriormente inicia su carrera musical y actúa con la Orquesta Filarmónica, Orquesta de Cámara y Orquesta Sinfónica de Madrid.

Dirige casi todas las orquestas nacionales. Su actividad profesional en el campo internacional se desarrolla en Estados Unidos, Canadá, Méjico, Argentina, Uruguay, Italia, Francia, Bélgica, Alemania, Austria, Inglaterra, Japón, Holanda, Israel, Rusia, etc. Posee una extensa discografía realizada en España e Inglaterra. Actualmente es miembro del

Consejo de Cultura de la Generalitat de Valencia. En 1959 obtiene la beca Ataúlfo Argenta, para estudiar dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Munich. Posteriormente amplía sus estudios en la Academia Musical Chigiana de Siena con el gran maestro Sergiu Celibidache, al que le une un gran afecto.

Es asistente del maestro Celibidache en los cursos internacionales que éste imparte en Bolonia y Munich.

Representando a la Academia de Música Chigiana y presentado por el Maestro Celibidache, obtiene el premio en el concurso de dirección que convoca la RAI. Se le otorga el premio "Mejor Alumno de la Academia Chigiana".

De 1962 a 1964 es Director del Conservatorio de Música de Las Palmas de Gran Canaria, simultaneando este cargo con el



Director Titular de la Orquesta Filarmónica.

Es Director Titular de la Orquesta Municipal de Valencia, profesor de conjunto instrumental en el Conservatorio Superior de Música y posteriormente ocupa la Cátedra de dirección de orquesta.

De 1966 al 1984 es Director Titular por oposición de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

Recibe Premio y Medalla de Oro en el Concurso Internacional Dimitri Mitropoulos en Nueva York, premio que le da acceso al cargo de Director Adjunto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington D.C.

Logra el premio Mejor Director de la temporada de Opera de Madrid por su interpretación de *Werther* de Jules Massenet con Alfredo Kraus. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Caballero de la Orden del Santo Cáliz y

Caballero de Santa María Puig. En 1970 obtiene por oposición la cátedra de Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y se le concede el "Premio de la Academia Charles Cros" de París por su disco de zarzuela con Teresa Berganza y la English Chamber Orchestra.

Premio "Interpretación Discográfica 1991" instituido por el Ministerio de Cultura con la grabación de la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter con la English Chamber Orchestra. Principal Director invitado en la Orquesta Municipal de Valencia.

La Asociación "Cultura Viva" le concede el Premio Nacional de Música 1992 por "una vida consagrada a la música".

En 1993 se le nombra Director Técnico de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.



# Soraya Chaves

Mezzosoprano



Soraya Chaves nace en Buenos Aires, donde comienza sus estudios de canto compaginándolos con su formación como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires hasta su graduación.

Estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid con los Maestros Miguel Zanetti, Marimí del Pozo, Xavier Parés, Félix Lavilla, Paul Schilawsky y Helena Lazarska en Viena. Recibe una gran influencia musical de Isabel Penagos, de quien es discípula.

Fue premiada en el concurso "Maestro Alonso" y obtuvo el Trofeo "Plácido Domingo" otorgado por la Asociación de Amigos de la Música de Madrid. En 1944 obtiene por unanimidad del Jurado el Primer Premio y el Premio Especial a la mejor intérprete de música española en el "Concurso Internacional de

Canto Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero", en ese año obtiene también el Premio Especial de la Wiener Kammeroper en el "Concurso Belvedere" de Viena. En 1995 ha sido becada por la Fundación Vevey para realizar estudios con Renata Scotto en Suiza junto con otros siete jóvenes cantantes de todo el mundo.

Ha interpretado numerosos oratorios, entre los que destaca *La Missa Brevis*, *la Misa de la Coronación* y *el Requiem de Mozart*, *Magnificat* y numerosas cantadas de Bach, *Pequeña Misa Solemne* y *Stabat Mater* de Rossini, obteniendo excelentes elogios de la prensa portuguesa, *Novena Sinfonía* de Beethoven en el Auditorio Nacional de Madrid con el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Frühbeck de Burgos, *Miso* de Carlos Siexas en un



concierto transmitido a toda Europa dirigido por Fernando Eldoro, Oratorio de Navidad de Saint Saéns en el Festival de Wroclaw y en Madrid, *Gloria* de Vivaldi dirigida por Xan Carlos Dorgambide en Santiago de Compostela, *Stabat Mater* de Dvorak en Burdeos, etc. El recital es uno de sus campos preferidos y habituales. Destacan sus interpretaciones de *Frauenliebe und Leben*, *Salmos* de Meldelssohn, *Spanisches Liederspiel* de Schumann, *Egmont* de Beethoven, y numerosos conciertos dedicados a Hugo Wolf, Brahms, Poulenc, etc.

Ha participado en la interpretación de la obra integral de Anton Webern en el Festival de Otoño de Madrid en el Auditorio Nacional acompañada por Jorge Rovaina y el Grupo Círculo dirigido por José Luis Temes. Recientemente realizó sus primeras interpretaciones en el campo operístico con las *Bodas de*

*Figaro* de Mozart, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, y *Rigoletto*.

Participa activamente en los proyectos de recuperación de música española, y dentro de estos trabajos realizados por el musicólogo José Sierra, se encuentra su grabación con La Capilla Real de Madrid de un CD sobre "Música en el Monasterio de Guadalupe" con la Orquesta Pigmalion, dirigida por Oscar Gegershon, asimismo ha grabado otro CD con la Asociación Música Barroca de Madrid con Música inédita del Padre Soler en el Monasterio de El Escorial, destacándose la *Lamentación Segunda del Jueves Santo*, dirigida por Mariano Martín.

Recientemente ha ofrecido un concierto para SS.MM. los Reyes de España y los Reyes de Tailandia con la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por Odón Alonso, en el que interpretó *El Amor Brujo* de Falla.

# Orquesta Sinfónica de RTVE

## Violines I

Pedro León \* \* \*  
Manuel Guillén (Concertino invitado)  
M.<sup>a</sup> Carmen Montes \* \*  
Francisco Comesaña \*\*  
Luis Navidad  
Vicente Cueva  
M.<sup>a</sup> Luisa Martínez  
Jesús F. de Yepes  
Antonio Cárdenas  
Enrique Orellana  
Mariana Todorova  
Luis Carlos Jouve  
Michael Pearson  
M.<sup>a</sup> Carmen Pulido  
David Mata  
Pilar Ocaña  
Emilio Robles  
Rocío León  
Vicente Cueva

## Violines II

Eduardo Sánchez \*  
Juan Luis Jordá \*  
Pedro Rosas  
Isabel Gayoso  
Luis T. Estevarena  
M.<sup>a</sup> Carmen Tricas  
Socorro Martín  
Stefanía Pipa  
Luis Artigues  
David Martínez  
Levon Melikian  
Yolanda Villamor  
Miguel Angel Cuesta  
Simión O. Iuga  
Raúl García

## Violas

Pablo Ceballos \*  
Jensen Horn-Sin Lam :  
María Teresa Gómez  
José M.<sup>a</sup> Navidad  
Chang Chun Ma  
Grazyna M.<sup>a</sup> Sonnak  
Ana Borrego  
Marta Jareño  
Agustín Clemente  
Elisabeth Estrada  
Silvia Villamor  
Aurea García  
Marcial Moreiras  
... IÉRInk 5r m

## Violonchelos

Suzana Stefanović \*  
Damián Martínez \*  
Pilar Serrano  
Luis J. Ruiz  
Claude Druelle  
M.<sup>a</sup> Luisa Parrilla  
Manuel Raga  
M.<sup>a</sup> Angeles Novo  
Arantza López  
José González  
M.<sup>a</sup> José Vivó

## Contrabajos

Miguel Franco \*  
Manuel Herrero \*  
Enrique Parra  
Christoph Filler  
Germán Muñoz  
Ian Webber  
Joaquín Alda  
Andrés Alvarez  
María Asua

Concertinos

Ayudas de Concertino

Solistas



## Flautas

M.<sup>a</sup> Antonia Rodríguez \*  
Maarika Járvi \*  
Vicente Cintero  
José Montañés (Flautín) \*

## Oboes

Antonio Faus \*  
Salvador Barberà \*  
Carlos Alonso (Corno inglés) \*  
Juan Pedro Romero

## Clarinetes

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

## Fagotes

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

## Trompas

Luis Morato \*  
José V. 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

José Vicente Asensi \*

## Arpa

Alma Graña \*

## Piano

Agustín Serrano \*

## Timbales

Ismael Castellò \*  
Javier José Benet \*

## Percusión

Juan P. Roperó \*  
Enrique Llopis  
Rafael Más

Coordinador/Inspector  
Jesús M.<sup>a</sup> Corral  
Secretaría  
Antonieta Barrenechea

Archivo  
José Luis Vidaechea  
Manuel Robles

Ayudantes  
Juan P. Barroso  
Miguel Angel García



# Próximas actividades del Ciclo "Manuel de Falla y su entorno"

## Conferencias

**Fundación Juan March** (Entrada libre)  
Salón de Actos  
Castellò, 77, Madrid

### "Falla y París"

Martes, **16 de Abril de 1996**, 19:30 horas

Conferenciante: **Louis Jambou**  
(Profesor en la Universidad de la Sorbona)

### "Falla y la música popular tradicional"

Jueves, **18 de Abril de 1996**, 19:30 horas

Conferenciante: **Miguel Manzano**  
(Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Salamanca)

### "Falla y la música culta"

Martes, **23 de Abril de 1996**, 19:30 horas

Conferenciante: **José Sierra**  
(Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

### "Falla visto por un compositor de nuestros días"

Jueves, **25 de Abril de 1996**, 19:30 horas

Conferenciante: **Ramón Barce** (Compositor)



## Música de Cámara

Fundación Juan March (Entrada libre)

Miércoles, 17 de Abril de 1996, 19:30 horas

**Coro de RTVE**

**Alberto Blancafort**, Director

<b>Juan del Encina-Falla:</b>	Tan buen ganadico Romance de Granada
<b>Francisco Guerrero-Falla:</b>	Prado verde y florido
<b>Tomás Luis de Victoria-Falla:</b>	Ave María
<b>Isaac Albéniz:</b>	Salmo VI
<b>Henri Duparc:</b>	Benedicat vobis Dominus
<b>Gabriel Fauré:</b>	Madrigal Cantique de Racine Pavane
<b>Erik Satie:</b>	Misa de los pobres
<b>Claude Debussy:</b>	Tres canciones de Charles D'Orleans
<b>Vicent D'Indy:</b>	Tres canciones populares francesas
<b>Maurice Ravel:</b>	Tres canciones
<b>Manuel de Falla:</b>	Balada de Mallorca LAtlántida ( <i>La nit suprema</i> )

## Concierto Sinfónico

**Teatro Monumental**

Viernes, 19 de Abril de 1996, 20:00 horas

**Orquesta Sinfónica de RTVE**

**Alain Lombard**, Director

<b>Claude Debussy:</b>	Dos nocturnos
<b>Manuel de Falla:</b>	Noches en los jardines de España <b>Leonel Morales</b> , piano
<b>Gabriel Fauré:</b>	Pélleas et Mélisande, <i>Suite op. 80</i>
<b>Maurice Ravel:</b>	La valse



## Música de Cámara

**Fundación Juan March** (Entrada libre)

Miércoles, 24 de Abril de 1996, 19:30 horas

**Orquesta de Cámara Reina Sofía**

**José Ramón Encinar**, Director

**M.ª Elena Barrientos**, piano

<b>Rodolfo Halffter:</b>	Elegía
<b>Manuel de Falla:</b>	Concerto
<b>Eduardo Toldrá:</b>	Vistas al mar
<b>Juan José Castro:</b>	Adiós a Villalobos

## Concierto Sinfónico

**Teatro Monumental**

Viernes, 26 de Abril de 1996, 20:00 horas

**Orquesta Sinfónica de RTVE**

**Luis Antonio García Navarro**, Director

<b>Manuel de Falla:</b>	Homenajes
<b>Rodolfo Halffter:</b>	Concierto para violín y orquesta <b>Agustín León Ara</b> , violín
<b>Manuel de Falla:</b>	El sombrero de tres picos (1.ª y 2.ª suites)



**Delegado**

Francisco de Paula Belbel Sanz

**Gerente Artístico**

Pedro Botías Berzosa

**Coordinador de Programas**

José Luis Clemente Girón

**Secretaría**

Virginia Hernández

**Programación**Katherine Fife  
M.<sup>a</sup> Cruz Jaureguibeitia**Relaciones Públicas**

Matilde Noriega

**Abonos**

Miguel Angel Alonso

**Documentación**

Matilde Fernández

**Administración**José Gómez  
Mercedes López**Gestión Interna**

Ana Suárez

**Teatro Monumental**

Atocha, 65

**Oficinas**Joaquín Costa, 43  
Planta 2.<sup>a</sup>  
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 581 72 11

Tel. Abonos: 581 72 08

rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March



rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

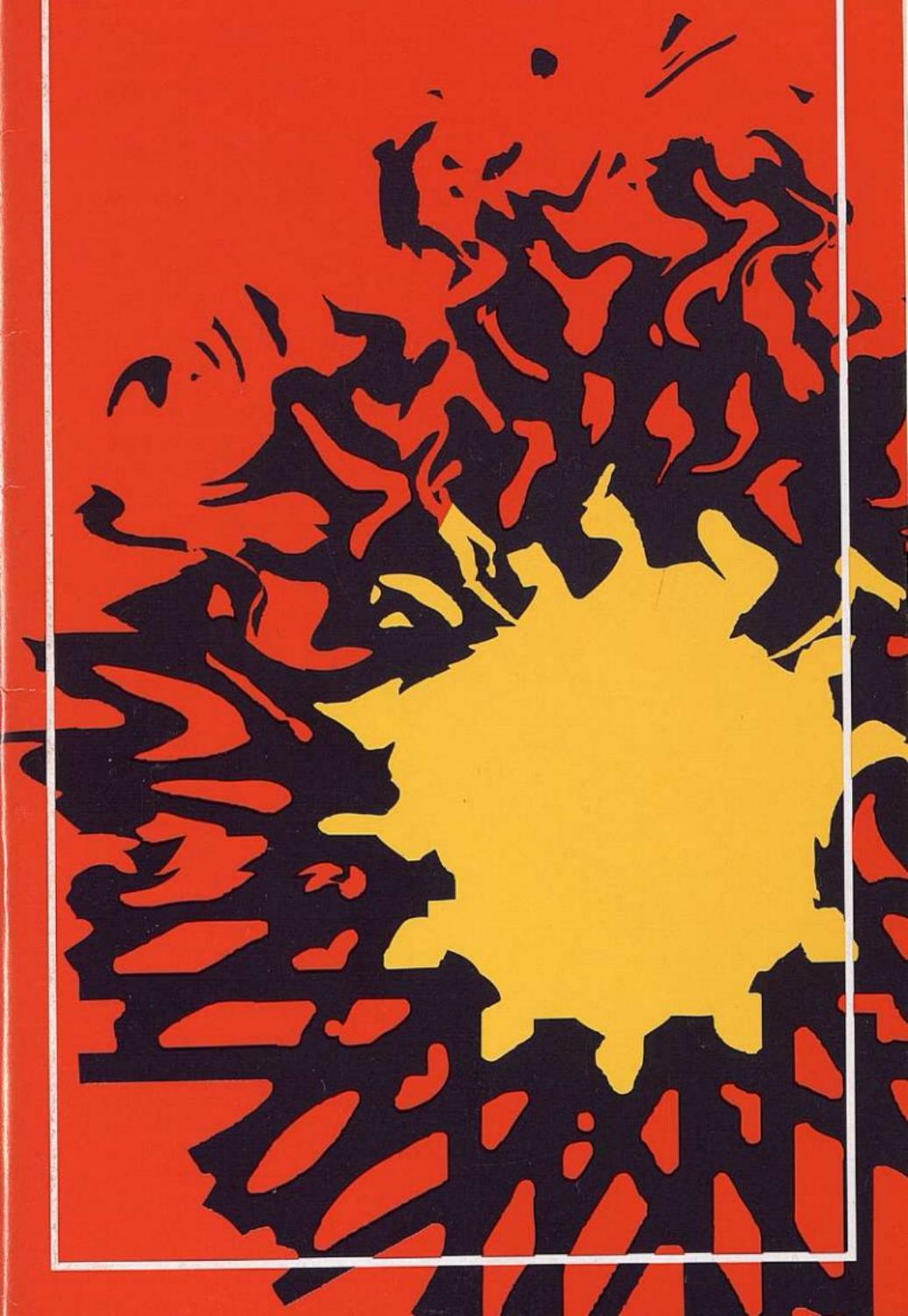
RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

Abril, 1996

Manuel de Falla  
y su entorno





Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

Radio Televisión  
Española



Fundación Juan March

## CICLO MANUEL DE FALLA Y SU ENTORNO

CONCIERTO DEL 17 DE ABRIL DE 1996

TEXTOS CANTADOS

JUAN DEL ENCINA - FALLA

***Tan buen ganadico*** (J. del Encina)

*Tan buen ganadico,  
y más en tal valle  
plazer es guardalle.*

*Ganado d'altura,  
y más de tal casta  
muy presto se gasta  
en mala pastura.  
Y en buena verdura,  
y más en tal valle,  
plazer es guardalle.*

*Ansí que yo quiero  
guardar mi ganado  
por todo este prado  
de muy buen apero.  
Con este tempero,  
y más en tal valle,  
plazer es guardalle.*

*Pastor de buen grado  
yo siempre sería,  
pues tanta alegría  
me da este ganado,  
que tengo cuidado  
de nunca dexalle,  
mas siempre guardalle.*

***Romance de Granada*** (J. del Encina)

*¿Qu'es de ti, desconsolado,  
qu'es de ti, rey de Granada?  
¿Qu'es de tu tierra y tus moros,  
dónde tienes tu morada?  
¡O Granada noblecida,  
por todo el mundo nombrada,  
hasta aquí/ueste cativa  
y agora ya libertada!*

F. GUERRERO - FALLA

**Prado verde y florido** (Anónimo)

*Prado verde y florido, fuentes claras,  
alegres arboledas y sombrías,  
pues veis las penas mías cada hora,  
cantadlas blandamente a mi pastora.  
Que si conmigo es dura  
quizá la ablandará vuestra frescura.*

T.L. DE VICTORIA - FALLA

**Ave Maria**

*Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus,  
benedictus fructus ventris tui, fesus-Christus.  
Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis, peccatoribus, nunc et in hora mortis  
nostrae, Amen.*

ISAAC ALBÉNIZ

**Salmo VI del Oficio de difuntos**

*Domine ne in furore tuo arguas me, neque in ira tua corripias me. Miserere mei  
Domine, quoniam infirmus sum. Sanarne me, Domine, conturbata sunt ossa mea,  
turbata anima est, Domine. Convertere et eripe, Domine, animam. Salvum me fac  
propter misericordiam tuam.*

*Domine, ne in furore tuo arguas me. Requiem aeternam dona ei, Domine.*

HENRI DUPARC

**Benedicat vobis Dominus**

*Benedicat vobis Dominus ex Sion, quifecit coelum et terram.  
Benedicat vobis Dominus ex Sion, et mittat vobis Dominus auxilium de sancto.  
Pax super Israel!*

**Madrigal Op. 35** (Armand Silvestre)

*Inhumaines qui, sans merci,  
vous raillez de notre souci,  
aimez quand on vous aime.*

*Ingrats qui ne vous doutez pas  
des rêves éclos sur vos pas,  
aimez quand on vous aime.*

*Sachez, ô cruelles Beautés,  
que les jours d'aimer sont comptés.  
Sachez, Amoureux inconstants,  
que le bien d'aimer n'a qu'un temps!  
Aimez quand on vous aime.*

*Ingrats, qui ne vous doutez pas  
de rêves éclos sur vos pas,  
aimez quand on vous aime.*

*Inhumaines qui, sans merci,  
vous raillez de notre souci,  
aimez quand on vous aime.*

*Un même destin nous poursuit  
et notre folie est la même,  
c'est celle d'aimer qui nous fuit  
c'est celle de fuir qui nous aime.*

**Cantique de Jean Racine, Op. 11**

*Verbe égal au Très Haut notre unique espérance,  
Jour étemel de la terre et des deux;  
De la paisible nuit nous rompons le silence,  
Divin Sauver jette sur nous les yeux!*

*Répands sur nous le feu de ta grâce puissante,  
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix,  
Dissipe le sommeil d'une âme languissante  
Qui la conduit à l'oubli de tes lois!*

*O Christ sois favorable à ce peuple fidèle,  
Pur te bénir maintenant rassemblé,  
Reçois les chants qu'il offre à ta gloire immortelle  
Et des tes dons qu'il retourne comblé!*

**Pavane, Op. 50** (Count R. de Montesquiou)

*C'est Lindor!, c'est Tircis!, et c'est tous nos vainqueurs!  
C'est Myrtil!, c'est Lydé!, les reines de nos coeurs.  
Comme ils sont provocants! Comme ils sont fiers toujours!  
Comme on ose régner sur nos sorts et nos jours!*

*Faites attention! Observez la mesure!  
o la mortelle injure!  
la cadence est moins lente  
et la chute plus sûre.*

*Nous rabattons bien leurs caquets!  
Nous serons bientôt leurs laquais!  
Qu'ils son laids! Chers minois!  
Qu'ils sont fols! Airs coquets!*

*Et c'est toujours de même, et c'est ainsi toujours!  
On s'adore! on se haït! on maudit ses amours!  
Adieu Myrtil! Eglé! Chloé!, démons moqueurs!  
Adieu donc, et bons jours aux tirans de nos coeurs!*

**Messe des Pauvres**

*Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison  
[Dixit Domine]: Dixit meo. Sede ad dextris mets  
[Prière pour la salut de mon âme]*

CLAUDE DEBUSSY

**Trois Chansons de Charles d'Orléans**

**I. Dieu! qu'il la fait bon regarder!**

*Dieu! qu'il la fait bon regarder!  
La gracieuse bonne et belle;  
Pour les grans biens que sont en elle  
Chascun est prest de la louer.  
Qui sepourroit d'elle lasser!  
Toujours sa beauté renouvelle.  
Dieu qui la fait bon regarder,  
la gracieuse bonne et belle!  
Par de ça, ne de là, lamer  
Ne scay dame ne damoiselle  
Qui soit en tous bien parfais telle.  
C'est ung songe que d'ipenser;  
Dieu! qu'il la fait bon regarder!*

**II. Quand j'ai ouy le tambourin**

*Quand j'ai ouy le tambourin  
Sonner pour s'en aller au may,  
Jeunes gens partent leur butin  
De non chaloir m'accointeray.  
A luyje m'abutineray  
Trouvé l'ay ouy le tambourin  
Sonner pour s'en aller au may  
En mon lit n'en ay fait affray  
Ne levé mon chiefdu coissin.*

**III. Yver, vous n'estes qu'un villain,**

*Yver, vous n'estes qu'un villain.  
Esté est plaisant et gentil,  
En témoing de may et d'avril  
Qui l'accompaignent soir et main.  
Esté revet champs, bois et fleurs  
De sa livrée de verdure,  
Et maintes autres couleurs  
Par l'ordonnance de nature.  
Mais vous, Iver, trop estes plein  
De nège, vent, pluve et grézil.  
On vous deust banir en éxil,  
sans point flatter je parle plein:  
Yver, vous n'estes qu'un villain.*

**Trois Chansons populaires françaises**

**1 ia querelle d'amour (dialogue)**

- *La nuit passée j'ai bien songé  
que nous allions dormir ensemble  
dans un grand lit couvert de fleurs,  
ma douce mie, mon tendre coeur.*
- *Galant, si tu l'as bien songé,  
de jour en jour tu peux l'attendre:  
Si nos parents en son contents,  
de moi tu n'as pas l'agrément.*
- *Vous êtes fille de grand bien,  
et même de haut parentaige,  
et moi, garçon de pauvreté,  
je n'osse pas me présenter.*
- *Tu n'osses pas te présenter?  
Tu as sur moi tout l'avantage,  
je t'ai donné mes amitiés,  
tu les as mises sous tes pieds!*
- *Dessous mes pieds les ai pas mis,  
ni même ai envie de le faire;  
j'aimerais mieux cent fois mourir  
qu'à ma mie de désobéir!*

**2. Lisette**

- *J'entends, ma Lisette, j'entends dans les bois,  
j'entends dans les bois une voix qui m'appelle,  
j'entends dans les bois une tant belle voix.*
- J'irai, ma Lisette, j'irai pour te voir,  
j'irai pour te voir au château de ton père,  
j'irai pour te voir le dimanche après soir.*
- Ton coeur, ma Lisette, fait comme un vaisseau,  
fait comme un vaisseau qui s'en vat a la nage,  
fait comme un vaisseau qui va nageant sur l'eau.*
- Dis-moi, ma Lisette, dis-moi sans façons,  
dis-moi, sans façons, si tu es ma mignonne,  
dis-moi, sans façons, si tu l'es pour de bon.*
- *Je suis ta maîtresse, tu peux t'assurer,  
tu peux t'assurer, je la serai sans cesse,  
tu peux t'assurer, pour jamais te quitter.*

### 3. *L'histoire du jeune soldat*

*Sont trois jeunes garçons, tous trois allant en guerre,  
tous trois allant en guerre, tous trois en regrettant,  
tous trois en regrettant bien leurs maîtresses.*

*Le plus jeune de trois regrettant bien la sienne,  
regrettant bien la sienne et il a bien raison,  
c'est la plus belle fill' qu'il ait aux environs.*

*Ci, le galant s'en va trouver son capitaine;  
Bonjour, mon capitaine, donnez moi mon congé.  
J'irai revoir Céline, mie du temps passé.*

*Le capitain' lui dit: Prends ta feuille de route,  
prends ta feuille de route et ton passeport,  
Va t'en revoir ta mie, tu reviendras d'abord.*

*Ci le galant s'en va au château de son père.  
Bonjour, mon père, ma mère, frères et chers parents,  
sans oublier Céline, mie que j'aime tant.*

*Son père lui répond: Mais ta Céline est morte...  
Mais ta Céline est morte, est morte et enterré  
au jardin de son père, couverte de lauriers.*

*Ci, le galant s'en va pleurer dessus la tombe  
en lui disant: Céline, Céline, parle moi,  
Mon coeur se désespère de jamais plus te voir.*

*Céline lui répond: Ma bouche est plein de terre,  
ma bouche est plein de terre, la tienne est plein d'amour,  
va t'en dan ton service, tu y finiras tes jours.  
Je garde l'esperance de te revoir un jour!*

MAURICE RAVEL

### **Trois Chansons** (Ravel)

#### **I. Nicolette**

*Nicolette, à la vesprée  
s'allait promener au pré,  
cueillir la pâquerette,  
la jonquille et le muguet.*

*Toute sautillante, toute guillerette,  
lorgnant ci, là, de toutes les côtés.  
Rencontra vieux loup grognant  
tout hérissé, l'oeil brillant:  
"Hélà! ma Nicolette, viens-tu pas chez Mère-Grand?"*

*A perte d'haleine, s'en fuit Nicolette,  
laissant là cornette et socques blancs.  
Rencontra page joli,  
chausses bleues et pourpoint gris;  
"Hélà! ma Nicolette, veux-tu pas d'un doux ami?"*

*Sage, s'en retourna, le coeur bien marri,  
rencontra seigneur chenu,  
tors, laid, puant et ventru:  
"Hélà! ma Nicolette, veux-tu pas tous ces écus?"*

*Vite fut en ses bras, bonne Nicolette,  
Jamais au pré n'est plus revenue.*

## II. Trois beaux oiseaux du Paradis

*(mon ami z-il est à la guerre),  
trois beaux oiseaux du Paradis  
ont passé par ici.*

*Le premier était plus bleu que ciel,  
(mon ami z-il est à la guerre),  
le second était couleur de neige,  
le troisième rouge vermeil.*

*"Beaux oiselets du Paradis,  
(mon ami z-il est à la guerre),  
beaux oiselets du Paradis,  
qu'apportez-vous par ici?"*

*"J'apporte un regard couleur d'azur,  
(ton ami z-il est à la guerre),  
et moi, sur beau front couleur de neige,  
un baiser dois mettre, encor plus pur. "*

*"Oiseau vermeil du Paradis,  
(mon ami z-il est à la guerre),  
oiseau vermeil du Paradis,  
que portez-vous ainsi?"*

*"Un joli coeur tout cramoisi,  
(ton ami z-il est à la guerre),  
ah!, je sens mon coeur quifroidit...  
Emportez-le aussi. "*

## m. Ronde

### **Les vieilles:**

*N'allez pas au bois d'Ormonde,  
jeunes filles, n'allez pas au bois:  
Il y a plein de satyres,  
de centaures, de malins sorciers,  
des farfadets et des incubes,  
des ogres, des lutins,  
des faunes, des follets, des lamies,  
diables, diablots, diabolins,  
des chèvre-pieds, des gnomes, des démons,  
des loups-garçons, des elfes, des myrmidons,  
des enchanteurs et des mages,  
des stryges, des sylphes, des moines-bourrus,  
des cyclopes, des djinns, gobelins,  
korrigans, nécromans, kobolds...  
N'allez pas au bois d'Ormonde.*

### **Les vieux:**

*N'allez pas au bois d'Ormonde,  
jeunes garçons, n'allez pas au bois:  
Il y a plein de faunes,  
de bacchantes et de maies fées,  
des satyresses, des ogresses,  
et des babaïagas,  
des centaures et de diablasses,  
goules sortant du sabbat,  
des farfadettes et de démons,  
des larves, des nymphes, des myrmidones,  
hamadryades, dryades, naïades, ménades,  
thyades, follettes, lémures, gnomides,  
succubes, gorgones, gobelines...  
N'allez pas au bois d'Ormonde.*

### **Les filles et les garçons:**

*N'irons plus au bois d'Ormonde,  
hélas! plus jamais n'irons au bois.  
Il n'y a plus de satyres,  
plus de nymphes ni de maies fées,  
plus de farfadets, plus de incubes,  
plus d'ogres, de lutins,  
de faunes, de follets, de lamies,  
diabes, diablots, diabolins,  
de chèvre-pieds, de gnomes, de démons,  
de loups-garons, ni d'elfes, de myrmidons,  
plus d'enchanteurs ni de mages,  
des stryges, de sylphes, de moines-bourrous,  
de cyclopes, de d'jinns, de diableauteaux,  
d'éfrits, d'aegyptans, de sylvains,  
gobelins, korrigans, kobolds...  
Plus d'ogresses, non, de satyresses, non  
plus de faunes's, non!  
De centaures's, de naïades, dryades,  
follettes, lémures, gnomides, succubes,  
gorrigones, gobelines...  
N'allez pas au bois d'Ormonde...  
Les malavisés vieilles les ont effarouchés.  
Les malavisés vieux les ont effarouchés.*

MANUEL DE FALLA

### **Balada de Mallorca (Verdaguer)**

*A la vora-vora del mar  
umplia una verge son cànter d'argila,  
mirantse en la font.*

*Son peu de petxina rellisca en la molsa,  
i a trossos lo cànters'enfonza rodant;  
de! plor que ellafeia, la mar que era dolça  
tornava amargant,*

*no es molt si sospira, quan veu les esberles  
del canterei d'or!*

*La mar s'en dolia, les pren en sa falda,  
per bres la conquilla de Vénus los dona,  
i al Maig, perplantarhi, demana un roser.*

*Tres eran los testos del canterei d'or:  
tres foren les illes,  
les illes en fior.*

### **La nit suprema, de Atlántida (Verdaguer)**

*En el silenci august d'aqueixa nit sagrada,  
sol Christophorus vetlla enfervoròs deliqui.  
Dies sanctificatus illuxit super terra.  
Factus et Dominus firmamentum meum, Dominus regit me.  
Dies sanctificatus illuxit super terra.*



**Fundación Juan March**

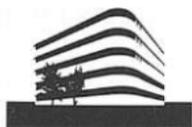
Castellò, 77. 28006 Madrid  
19,30 horas.

**rtve**



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

## **Manuel de Falla y su entorno**

**Música  
de Cámara**

17 de Abril, 1996  
19:30 horas

**Concierto  
Sinfónico**

19 de Abril, 1996  
20:00 horas

Director Titular  
**Sergiu Comissiona**



# Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada libre)

Coro de RTVE

Director

Alberto Biancafort

## I

---

<b>Juan del Encina-Falla</b> (1468 -1529) (1876-1946)	<b>Tan buen ganadico</b> <b>Romance de Granada</b>
<b>Francisco Guerrero-Falla</b> (1528 -1599)	<b>Prado verde y florido</b>
<b>Tomás Luis deVictoria-Falla</b> (1548 -1611)	<b>Ave Maria</b>
<b>Isaac Albéniz</b> (1860-1909)	<b>SalmoVI</b>
<b>Henri Duparc</b> (1848 -1933)	<b>Benedicat vobis Dominus</b>
<b>Gabriel Fauré</b> (1845 -1924)	<b>Madrigal</b> <b>Cantique de Jean Racine</b> <b>Pavane</b>

---

## II

---

<b>Erik Satie</b> (1866 -1925)	<b>Misa de los pobres</b> Kyrie Dixil domino Oración por la salvación de mi aim
<b>Claude Debussy</b> (1862 -1918)	<b>Tres canciones de Charles d'Orléans</b> Dieu! Qu'il la fait bon regarder! Quant j'ai ouy la tabourin sonner ( <i>Contralto</i> ) Iver, vous n'estes qu'un villain ( <i>Soprano, contralto, tenor y bajo</i> )
<b>Vincent d'Indy</b> (1851 -1931)	<b>Tres canciones populares francesas</b> La querelle d'amour ( <i>Soprano y bajo</i> ) Lisette ( <i>Soprano y tenor</i> ) L'histoire du jeune soldat ( <i>Soprano</i> )
<b>Maurice Ravel</b> (1875 -1937)	<b>Tres canciones</b> Nicolette Trois beaux oixeaux du Paradis ( <i>Soprano, contralto, tenor y bajo</i> ) Ronde
<b>Manuel de Falla</b> (1876 -1946)	<b>Balada de Mallorca</b> ( <i>Soprano</i> ) <b>L'Atlántida</b> La nit suprema ( <i>Organo</i> )

**Teresa Bordoy**, soprano; **Esperanza Rumbau**, contralto  
**Angel Izaola**, tenor; **Gregorio Poblador**, bajo  
**Esther Zillarbide**, piano; **Anselmo Serna**, órgano



# Manuel de Falla y su entorno

Calificadas como "versiones expresivas", el catálogo de Falla presenta una curiosa colección de "reconsideraciones" de obras del Renacimiento español. Contamos hoy con cuatro ejemplos, pero hay algunas obras de otras procedencias que surgen en Granada en los últimos años de la década de 1930. En cada caso la aportación de Falla buscaba subrayar o acentuar determinadas cualidades expresivas del original. En el caso del *Ave María* de Tomás Luis de Victoria, Juan María Thomas, director-fundador de la Capella Clásica de Palma de Mallorca, comenta en su libro *Manuel de Falla en la Isla*: "Lo más personal y característico de esta versión consistía en la duplicación de valores que daba al período ternario del *Santa María*. No ignoraba don Manuel las normas que rigen el movimiento y regulan el paso del binario al *tempus perfectus* en la polifonía clásica. Pero, guiado por su admirable intuición y por su profundo sentido místico, entendía que este pasaje Victoriano constituía una excepción hartamente justificada". Y esto resume la idea de las "versiones expresivas".

Durante años estas versiones no tuvieron mucha fortuna. Tampoco la tuvieron algunos arreglos posteriores, surgidos entre 1940 y 1942, pero se han ido recuperando para la edición y, en ocasiones, para la interpretación años después de su estreno que fue su motivo inmediato para el que fueron realizadas. Algunas nacieron al borde de la guerra civil y ello explica, por ejemplo, que tanto *Tan buen ganadico* como *Romance de Granada* tuvieran que esperar a 1971 para ser

estrenadas en Madrid, precisamente por el Coro de RTVE.

## Isaac Albéniz:

### *Salmo VI*

*Salmo VI del Oficio de Difuntos*, para 4 voces mixtas, indica la edición, primera, del Instituto de Bibliografía Musical, Madrid, 1994. Edición y revisión de Jacinto Torres que aporta además información muy concreta sobre el nacimiento, de la obra: "El salmo *Domine ne in furore* fue compuesto por Isaac Albéniz en los últimos días de diciembre de 1885, con ocasión del fallecimiento del Rey Alfonso XII, de quien años atrás había obtenido una pensión para realizar estudios musicales en el Conservatorio de Bruselas".

Hasta esta primera edición se conservaba inédito en la biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Así, la primera referencia pública corresponde a su inclusión en facsímil en un trabajo de Jacinto Torres aparecido en la *Revista de Musicología*. XIII/1, 1990 y tampoco hay menciones en las biografías y catálogos de Albéniz de este *Salmo VI*, su única composición para voces solas.

## Henri Duparc:

### *Benedicat vobis Dominus*

La voz domina en esencia lo que nos ha quedado de Marie Eugene Henri Fouques-Duparc, conocido como Henri Duparc, compositor francés nacido París en 1848 y muerto en Mont-de-Marsan en 1933, tras haber quedado ciego

casi cincuenta años antes. Compuso poco y destruyó mucho de lo que había creado volviendo una y otra vez sobre sus obras en una obsesión perfeccionista. Algunas de sus obras orquestales -pocas- y una serie significativa de canciones aseguran su presencia en las programaciones.

Entre estas últimas, *Soupir*, *Chanson triste* e *Invitation au voyage* ocupan los primeros puestos a la vez que abrían una carrera llena de esperanzas que quedó sólo confirmada en parte, con lo que puede considerarse su especial contribución a la idea del poema sinfónico con voz, que se ha visto secundado como "forma" por otros compositores hasta nuestros días. Sin embargo, *Benedicat vobis Dominus*, un motete de 1882, es una de sus escasas composiciones religiosas para voces solas, que hay que asociar a la vinculación con su único maestro, César Franck.

### **Gabriel Fauré:**

*Madrigal*, Op. 35

*Cantique de Racine*, Op. 11

*Pavane*, Op. 50

La canción y la música de cámara sustentan más que ningún otro género el prestigio y la difusión de la obra de Gabriel Fauré, aunque, como escribía uno de sus biógrafos más tempranos, aún en vida del compositor "todavía se le conoce imperfectamente. No hay que entristecerse por él". Y Louis Vuillemin vaticinaba en 1920: "Se le conocerá mejor dentro de diez años, y definitivamente, dentro de cincuenta". Para algunas de sus obras fue una premonición acertada, entre ellas las tres canciones incluidas en este

concierto, representativas de otras tantas etapas de su actividad creadora. *Cantique de Jean Racine*, su Op. 11, es la más antigua. Fue compuesta para coro y órgano en 1865, versión publicada en 1876, pero revisada en 1866 en una segunda versión para coro, armonía, quinteto de cuerda, para ser orquestada finalmente en 1906. Una combinación vocal-instrumental que se repite en las otras dos. *Madrigal*, sobre un texto de Armand Silvestre, su Op. 35, está fechada el 1 de diciembre de 1883, se publica al año siguiente, y se conserva en dos versiones, para cuatro voces y piano, y para coro y orquesta. Por último *Pavane*, Op. 50, nace en 1887 sobre un poema del Conde Robert de Montesquiou-Fezensac, para coro y orquesta, con una versión para cuatro voces y piano de 1891, tras un arreglo previo, de 1880, para piano solo. Y en versión para piano solo es la que más ha influido en la primera imposición fuera de su país, del nombre de Fauré. De esta *Pavane* se han hecho numerosas versiones para distintas combinaciones instrumentales y para orquesta sola por diferentes "arregladores". En el libro ya comentado de Louis Vuillemin, distingue estos tres títulos en su valoración de la obra, sin duda presintiendo que marcarían otros tantos jalones en el conjunto de su producción, basándose en que "son las interpretadas con frecuencia".

### **Erik Satie:**

*Misa de los pobres*

Se considera que con la *Misa de los pobres*, fechada en 1895,

concluyó la primera época creadora de Satie. Conservará una serie de iniciativas previas, la más importante su sentido estructural de la música, pero una serie de cambios van a marcar algunas diferencias. Unos cambios que explican que durante dos años, hasta las *Reces froides* de 1897, no volviera a componer. Además, traslada su centro de operaciones, del viejo Montmartre, viejo pero con estilo, e inventa su propio mundo en Arcueil-Cachan, en las afueras de París, en un ambiente calificado siempre de "sórdido" industrial, pero con tanta fuerza que dará nombre a la llamada "escuela de Arcueil". Son como los "imposibles" de los que Groucho Marx supo sacar partido en el mundo del humor. Y en cuanto a las referidas estructuras, seguirán asomando en su "música de amueblamiento". No se le comprende casi nunca, sobre todo en los primeros años, pero poco a poco se introdujo su música en "normalidad" de los conciertos, sin que, en cualquier caso, se llegue a comprender del todo el mundo de equivalencias que propone su visión conceptual de la música y la realidad sonora de esa misma música, en cada momento.

Por lo que se refiere a la *Miso de los pobres*, que cierra la época Montmartre, se trata de una premonición. Cuando llega a Arcueil se une al comité socialista del barrio e inicia su preocupación y sus atenciones con los niños pobres de la zona, una situación a la que ya había puesto música, que también es premonitoria de la de "amueblamiento". Aunque hay una versión para solistas, coro y orquesta de la *Miso de los pobres*, se trata de una orquestación de

David Diamond, porque el original nace con profunda economía de medios, es decir, para voces y órgano o piano. Y al igual que ante muchas de sus obras, cabría en este caso repetir lo que el propio Satie pedía al público en el programa de mano de la presentación de su *Sócrates*, "que aquellos que no le comprendiesen hicieran el favor de adoptar una actitud de total sumisión e inferioridad".

### **Claude Debussy:**

#### ***Tres Canciones de Charles d'Orleans***

Escritas para sopranos, contraltos, tenores y bajos, son excepción en la obra de Debussy como composiciones "a capella". Las escribe en 1908, pero desde 1904 estaba interesado en los poemas del soldado, poeta y mecenas Charles d'Orleans (1391-1465). Fue entonces cuando compuso los dos "rondéis" incluidos en *Trois Chansons de Trance*. En esta nueva ocasión selecciona *Dieu! qu'il la fait bon regarder!*, *Quand j'ai ouy le tabourin sonner e Yver, vous n'estes qu'un villain*, cuya música recupera en gran medida las esencias del contrapunto primitivo, en una doble identificación con el rigor y la fecha de los poemas, importantes ante una poesía de métrica estricta; luego, su carácter melancólico se asocia con su música para el mundo poético y simbolista de su ópera *Peleas y Melisenda*. Heinrich Strobel, en su biografía-estudio de Debussy, no puede reprimir su entusiasmo y escribe: "Evocación del espíritu antiguo a partir del estilo de los nuevos tiempos. ¡De qué modo tan encantador está captado el



sonido del pandero en la segunda pieza, una auténtica idea debussysta! Y en la tercera, una alegre canción estival, aparecen incluso contrapuntos".

### **Vincent d'Indy:**

#### **Tres canciones populares francesas**

La *Sinfonía sobre un canto montaños francés*, cerca de doscientas canciones populares francesas y la fundación en 1894, con Bordes y Guilmant de la Schola Cantorum como centro de estudios y enseñanza, definen la preocupación por lo popular en general y por lo francés en particular, de Vincent d'Indy, nacido y muerto en París (1851 - 1931), pero buen conocedor y residente en otras zonas de Francia, muy relacionadas casi siempre con su interés por la música popular.

El trabajo principal de esta actividad se refleja en dos libros o colecciones que aparecen en su catálogo con los números Op. 52 y Op. 101, junto con otras ediciones más reducidas de canciones de Viravais de Vercors. Pero no concluye con estas ediciones para voz y piano su sabor sobre temas populares y estas *Tres canciones populares francesas* a cuatro voces, fechadas en su edición en 1924, forman parte de otra vertiente en la que el coro es principal destinatario.

*La querelle d'amour*, *Lisette* y *L'histoire du jeune soldat* responden a su valoración simultánea de los elementos y giros de la música popular francesa y del rigor que preside su preocupación formal, heredado de César Franck y

enfrentada a las nuevas corrientes impulsadas por Debussy. Para 1924 la postura de Vincent d'Indy en relación con el cuidado en el tratamiento de lo popular desde un ángulo de exigencias formales llegaba a su punto culminante, tras un proceso por el género que había iniciado en la última década del siglo XIX.

### **Maurice Ravel:**

#### **Tres canciones: Nicolette, Trois beaux oisseaux du Paradis y Ronde**

También en el caso de Ravel, como en las *Tres canciones de Charles d'Orleans* de Debussy, se trata de una dedicación excepcional al coro "a capella". Fechadas en 1915, fueron escritas para alguno de los conjuntos corales de Ciboure, su ciudad natal en la costa vasco-francesa, o de alguna próxima, como Biarritz o San Juan de Luz. También escribe él mismo los textos, como había hecho en 1905 con *Navidad de los juguetes*, inspirándose en canciones del Renacimiento en el caso de *Nicolette*. Más personal, más raveliana, es la música para *Trois beaux oisseaux du Paradis*, una de sus más hermosas combinaciones melódicas, con la gravedad actuando a modo de testimonio de la guerra europea que seguía su curso. En *Ronde* el texto es motor de la vivacidad de la música.

### **Manuel de Falla:**

#### **Balada de Mallorca**

#### **L'Atlántida: La nit suprema**

Es de nuevo el libro *Manuel de Falla en la Isla* de Juan María Thomas la referencia obligada, aún



más en este caso, al referirse a *Balada de Mallorca*. El punto de arranque se encuentra en Comité Pro Chopin creado en Mallorca en 1930, del que surgió el Festival y para el que se confiaba en contar con música de Falla, precisamente *L'Atiántida*, para su estreno en la Cartuja de Valldemosa. Para el Festival de 1933 no fue posible, no lo sería nunca, pero Juan María Thomas ha dejado constancia del "recurso", con el que quiso honrar la memoria de Chopin con un fragmento del mismo poema de Verdaguer, con música de Chopin, la de la *Balada número 1 en Fa mayor*, Op. 38. El ensamblaje de la música de Chopin con el texto de Jacinto Verdaguer, realizado por

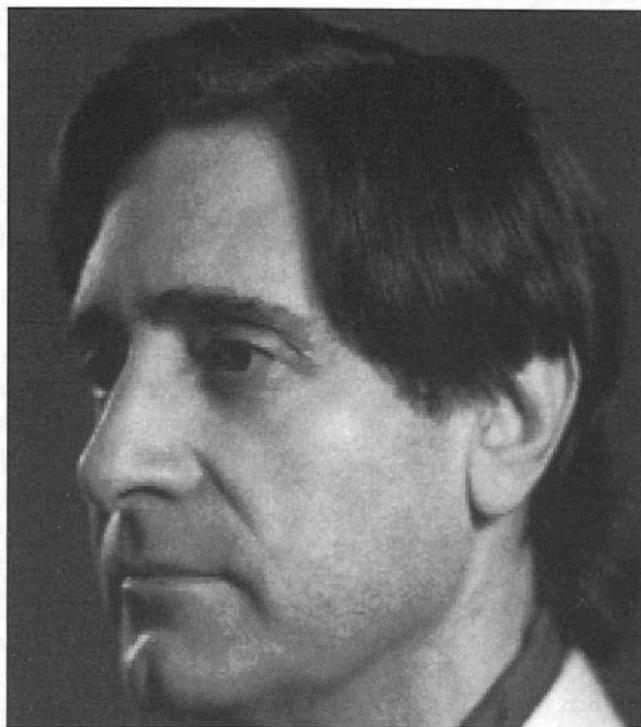
Falla, fue estrenado finalmente en la Cartuja el 21 de mayo de 1933, en el Tercer Festival Chopin, a cargo de la Capella Classica de Mallorca, dirigida por Juan María Thomas.

*La nit suprema* forma parte del dilatado proceso creativo de *L'Atiántida*, que culmina con la intervención de Ernesto Halffter para alcanzar: su finalización y su estreno. Obra maestra en su conjunto, destacan algunos fragmentos, como la *Salve marinera* y esta *Nit suprema*, especialmente indicada para un concierto que es homenaje a Falla y a su entorno.



# Alberto Blancafort

Director



Se dió a conocer como músico a los dieciséis años, en su ciudad natal, Barcelona, a través de un concurso de composición. Posteriormente ganó el primer premio de composición de Juventudes Musicales y estrenó su Sexteto en los ateneos de Madrid y Barcelona. Pensionado por el gobierno francés y, más tarde, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se traslada a París, donde durante siete años estudia con Nadia Boulanger y Darius Milhaud. A dichos estudios seguirán los de dirección de orquesta con los maestros Celibidache y Markevitch. De vuelta a España, reside en Madrid, donde da a conocer como director, obras de Stravinsky, Messiaen, Stockhausen, Penderecki, así como compositores españoles de su generación. Al mismo tiempo lleva a cabo una labor de divulgación con el Coro de Radio Nacional de las más antiguas escuelas europeas de polifonía y de la producción renacentista española. Por espacio de quince años dirige los conciertos para la juventud tanto en

Madrid (seis temporadas con la Orquesta Sinfónica) como en el resto de España. Creador del Coro de RTVE, ha dirigido durante mucho tiempo, al frente del mismo y de su Orquesta, numerosos oratorios. Ha participado en festivales internacionales, tanto españoles como extranjeros. Durante algunos años trabaja al frente de la Orquesta de Cámara del Sudoeste de Alemania, a cuya titularidad accedió por concurso oposición. Con esta prestigiosa agrupación ha realizado giras de concierto por la mayor parte de las naciones europeas. Dicha actividad pudo compaginarla con su mundo musical preferido: el de la música coral. Desde hace más de diez años dirige un curso permanente de dirección coral para la federación de coros de Vizcaya y, al mismo tiempo, ha dictado numerosos cursos en otras regiones. En 1989 fue nombrado Director Titular del Coro Nacional de España. Actualmente desempeña el puesto de Director Invitado en el Coro de RTVE.

## **Teresa Bordoy**

Soprano

Nace en Madrid, donde inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música. Posteriormente, cursa la carrera de canto en la Escuela Superior de dicha ciudad. Amplía y perfecciona su técnica vocal en Brujas (Bélgica), Asís (Italia) y Santiago de Compostela.

Aunque en diversas ocasiones ha intervenido como solista, tanto en ópera como en zarzuela, su carrera se ha desarrollado principalmente dentro del ámbito del oratorio y la canción de concierto, cantando con las principales orquestas del país: Nacional, RTVE, etc. bajo la dirección de Ros Marbá, García Asensio, López Cobos, Jacques Bodmer, Mariano Alfonso. Asimismo, ha participado en los más importantes festivales musicales de España, como Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival de Santander, de Granada.

Sus últimas actuaciones han sido con la Orquesta y Coro de la RTVE, bajo la dirección de los maestros Sergiu Comissiona y Laszlo Heltay, interpretando obras de Ravel, Britten y Kodály. Con la Russe State Philharmonic Orchestra y bajo la dirección Tzanko Delibozov, ha cantado en la Catedral de Palencia *El Mesías* de Haendel.

## **Esperanza Rumbau**

Contralto

Nace en Albalat de la Rivera (Valencia), donde inicia los estudios de solfeo, piano y canto. Posteriormente viene a Madrid y se especializa en esta última

disciplina, consiguiendo el Premio Extraordinario Fin de Carrera, en el Conservatorio Superior de Música.

Ha actuado con la mayoría de las grandes orquestas españolas y colaborado con los maestros Comissiona, Heltay, García Asensio, Alonso, Galduf y Blancafort, entre otros.

Actúa como solista del grupo Mozart que dirige Juan Hurtado y realiza numerosos recitales, entre los que merece destacar el Concierto-homenaje a Lucrecia Arana en el Ateneo de Madrid y la Gala de Reyes en Alcalá de Henares junto a Pedro Lavirgen.

Ha colaborado con los "Amigos de la Zarzuela" en la puesta en escena de *Doña Francisquita* en Valladolid y Bilbao y ha estrenado la obra *Milenario* de Tomás Marco y la mayoría de las canciones inéditas del compositor Ricardo Olmos.

## **Ángel Iznola**

Tenor

Nace en Jaén en 1967 e inicia sus estudios musicales a temprana edad en los Conservatorios de Jaén y posteriormente de Madrid, Escuela Superior de Canto y Conservatorio de Guadalajara con Ángeles Chamorro, donde obtiene el título profesional de canto. Inicia su labor profesional a los diecisiete años en el Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid, continuando esta labor en diferentes grupos de Madrid y otras ciudades, sobre todo en el ámbito de la música antigua. Realiza estudios de especialización de canto barroco así como de épocas anteriores, teniendo amplia experiencia en música medieval y



renacentista en grupos como Alia Música, SEMA, Sebastián Durón y Capilla Real de Madrid, entre otros, con los que ha realizado un reconocido trabajo concertístico y de registros sonoros ampliamente aplaudidos por la crítica. En la actualidad pertenece al Coro de Radio y Televisión Española con el que trabaja desde fecha reciente.

## **Gregorio Poblador**

### **Bajo**

Realiza sus estudios en la Escuela Superior de Canto con Teresa Tourné, Félix Lavilla, teniendo como profesores de escena a Rafael Pérez Sierra, José Luis Alonso y Horacio R. Aragón.

En 1977, participa en el concurso internacional de canto "Francisco Viñas", obteniendo los premios "Verdi", tercer premio "F. Viñas" y el otorgado por Plácido Domingo al mejor intérprete español del concurso. Asiste también a los cursos impartidos por Paul Sohylawsky en Barcelona.

Entre sus estrenos mundiales se encuentran: *La Euridice* de Giulio Caccini en Rennes (Francia), cantando Plutone. *Figaro* de J. R. Encinar en el papel de Mayor Begears en Madrid. *Cristóbal Colón* de Balada-Gala en Barcelona en 1990, Teatro del Liceo. *Tarde de poetas* de Luis de Pablo en 1987.

Actúa como solista con diversas orquestas españolas: Sinfónica de Madrid, Solistas de Cataluña, Sinfónica de Asturias, Nacional de España, Ciudad de Valladolid, Grupo Koan, etc., interpretando obras como *El Mesías*, *Cantatas y Pasiones* de J. S. Bach, óperas y tonadillas en concierto y obras contemporáneas.

También participa en los Festivales de Opera del Teatro de la Zarzuela de Madrid, en Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Bilbao, La Coruña, Sabadell, Palma de Mallorca, Murcia, etc.

## **Esther Zillarvide**

### **Piano**

Realiza sus estudios de piano en el Conservatorio de Bilbao como alumna libre, finalizándolos a muy corta edad con brillantes calificaciones. Posteriormente se traslada al Conservatorio Superior de Música de Bayona (Francia), estudiando con F. Doué, consiguiendo en junio de 1985 el Primer Premio (Medalla de Oro) por unanimidad, siendo ésta la primera vez que se concede este premio.

Durante el curso 85-86 estudia en París con G. Devece (discípulo de Rubinstein). En septiembre de 1986 y becada por la Diputación de Vizcaya, se traslada al Conservatorio Superior de París, bajo la dirección de J. Gardón, M. Descaves y M. Lacuarret.

Ha actuado en infinidad de conciertos como solista con varias orquestas. En 1990 estrena en el Auditorio Nacional de Madrid y por encargo del Centro para la Difusión Contemporánea, obras de compositores españoles, con la Orquesta "Nova Schola Pratensia". Es componente de un dúo de pianos con el que actúa por toda la geografía española. En 1992 realiza la integral de las sonatas a cuatro manos de Mozart. Actualmente realiza un Master en Roma con el Maestro Cícolini. Es profesora del Conservatorio de Guadalajara, así como pianista del Coro de RTVE.

## **Anselmo Serna**

### **Organo**

Nació en Villamayor de Treviño (Burgos). Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtiene el Premio Extraordinario Fin de Carrera en la especialidad de órgano. Se traslada a Roma, a Santa Cecilia, para estudiar con el maestro Fernando Germani.

Ha seguido perfeccionando sus estudios con los maestros Kastner, Meisster, Radulescu, Montserrat Torrent, etc.

Desde hace quince años colabora de manera regular con las Orquestas Sinfónica de la RTVE, Nacional de España y Sinfónica de Madrid.

Como solista, o formando dúo con el trompeta Enrique Rioja, ha recorrido prácticamente toda España.

Asimismo ha actuado con diversos grupos de cámara, Orquesta Ciudad de Málaga y Orquesta de Cámara Española.

En 1992, colaboró con la Filarmónica de Israel, bajo la dirección de Zubin Mehta.

Desde 1978 imparte clases de órgano en el Real Conservatorio de Música de Madrid.



## 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 corales 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...

# Coro de Radiotelevisión Española

## Sopranos

M.<sup>a</sup> Pilar Antón  
M.<sup>a</sup> Carmen Antón  
M.<sup>a</sup> Teresa Bordoy  
Inmaculada Burgos  
Concepción Carpintero  
Sonsoles del Castillo  
Alicia V. García  
M.<sup>a</sup> Mercedes García  
Blanca Gómez  
Virginia Gutiérrez  
Ewa Hyla  
Purificación Martínez  
Cristina Palomo  
M.<sup>a</sup> Teresa Pérez  
Marta Sandoval  
M.<sup>a</sup> Carmen Sanz  
Concepción Serrano  
M.<sup>a</sup> Victoria Simarro  
Angela Valderrábano  
M.<sup>a</sup> Fernanda Valle  
Angeles Zanetti \*

## Contraltos

Milagros Alonso  
Beatriz Alterman  
Elisa Arbizu  
Ana Amelia Díaz  
Mercedes F. de los Ronderos  
M.<sup>a</sup> Luisa Mora  
Carmen Ramírez  
Georgina Rebollo  
Esperanza Rumbau  
Yolanda Sagarzazu  
Efigenia Sánchez  
Ana Sandoval  
Carmen Sínovas  
Claudia E. Yepes  
Mariana Yu

Jefes de Cuerda

Ayudante  
Pedro García Briones



# Alberto Biancafort Director invitado

Rubén Martínez Ayudante de Dirección

## Tenores

Juan Agudo  
Francisco Barba  
Manuel de Diego  
Joaquín Domingo  
Rafael Endériz  
José Foronda \*  
Angel Iznola  
Jae-Sik Lim  
Antonio de Marcos  
Alfredo Millán  
Rafael Oliveros  
Aurelio Rodríguez  
Alejandro Roig  
Alejandro Vázquez

## Bajos

Mariano Alfonso  
Pablo Caneda  
Mario Cano  
Carmelo Cordón  
Jagoba Fadrique  
Félix Gutiérrez  
Jorge Lujua  
Oleg Lukankin  
Gregorio Poblador  
Javier Rada \*  
Francisco J. Santiago  
Miguel Angel Viñé

## Piano

Esther Zillarvide

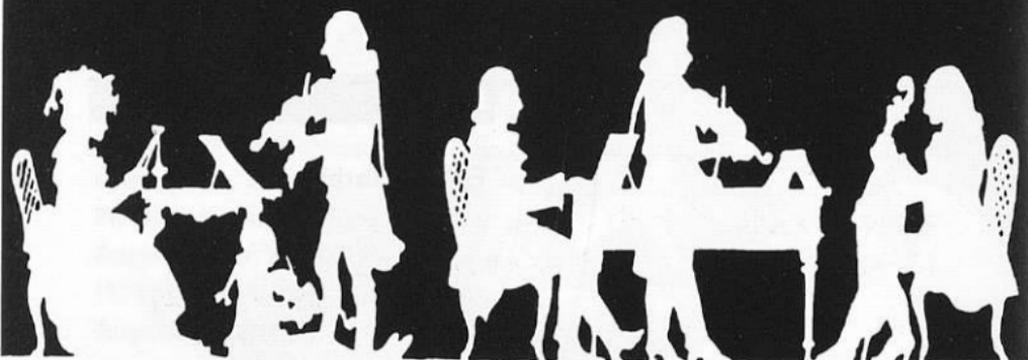
Coordinador/Inspector  
**Fernando Fernández**  
Secretaría  
**Angeles Vargas**

Archivo  
**Rafael Endériz**



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 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)

# Programa

**Orquesta Sinfónica de RTVE:Teatro Mounental**

**Director**

**Alain Lombard**

**Claude Debussy**

(1862-1918)

**Dos nocturnos**

Nubes

Fiestas

**Manuel de Falla**

(1876-1946)

**Noches en los jardines de España**

En el Generalife

Danza lejana

En los jardines de la Sierra de Córdoba

**Leonel Morales**, piano

## II

**Gabriel Fauré**

(1845-1924)

**Pélleas et Mélisande, Suite, op. 80**

Prélude (Quasi adagio)

La Fileuse (Andantino quasi allegretto)

Sicilienne (Allegro molto moderato)

La mort de Mélisande (Molto adagio)

**Maurice Ravel**

(1875-1937)

**La valse, poema coreogràfico  
para orquesta**



# Claude Debussy

## Dos Nocturnos: Nubes - Fiestas

Junto a *Nubes* y *Fiestas* aparecen en esta obra de Debussy una tercera parte, *Sirenas*, que no siempre se incluye en los conciertos sinfónicos porque precisa de un coro, del que no se dispone en todos los programas. Así, quedan los dos primeros movimientos que por su independencia no crean problema alguno en la audición incompleta de la obra. Estamos ante un músico "acusado", si tenemos en cuenta sus reacciones, de "impresionista", un término que Debussy rechazaba decididamente, y que en este caso destacaba en su comentario sobre la obra con la siguiente aclaración: "El título *Nocturnos* pretende asumir aquí un sentido general y decorativo. No se trata, pues, de la forma tradicional del nocturno, sino de todo cuanto esta palabra sugiere de impresiones y efectos de luz. *Nubes* es el aspecto inmutable del cielo, con la marcha lenta y melancólica de las nubes, que termina en una gris agonía, levemente teñido de blanco. *Fiestas* es el movimiento, el ritmo

de la atmósfera que danza con bruscos estallidos de luz; es también el episodio de un cortejo deslumbrante y quimérico, que atraviesa la fiesta y se confunde con ella; el fondo permanece, se obstina; es siempre la fiesta y su mezcla de música, de polvo luminoso que participa en un ritmo total". Luego, añade la referencia a *Sirenas* con el mar como motor principal.

Sobre esa idea, musicalmente imprecisa, Debussy compone los *Nocturnos* entre 1893 y 1899, de los que los dos primeros se estrenan en diciembre de 1900 en los Conciertos Lamoureux, dirigidos por Chevillard, mientras que la suite completa debió esperar hasta octubre de 1901. De ella se ha dicho que "no reflejan proceso alguno, que no son parte de la música programática". Así, ni describen sentimientos, ni personajes, sólo atmósferas desde el punto de escucha del compositor. No es impresionista, sino "su" impresionismo.



# Manuel de Falla

## Noches en los jardines de España

En las Impresiones, Falla se hace más concreto en las "sinfónicas para piano y orquesta", que titula *Noches en los jardines de España*, fruto de una posición nacionalista que supera los límites geográficos de su fuente de inspiración. Si los *Nocturnos* de Debussy no son una sinfonía con coros, tampoco las "Noches" son un concierto para piano, aunque se estructure en tres movimientos como la forma clásica. No, se trata de tres ángulos, tres puntos de vista lanzados sobre otros tantos paisajes. En *el Generalife*, *Danza lejana* y *En los jardines de la sierra de Córdoba* como tres estampas anudadas al hilo del piano. Y lo curioso es que antes de plantear y terminar la forma definitiva de esta obra, Falla pensó en escribir cuatro "nocturnos" para piano. La posibilidad de recrear el timbre del violinista ciego que tocaba en la calle, el empleo del "zorogo" y la "copla" con que concluye la obra fueron los elementos que le decidieron a utilizar la orquesta junto al piano. Por otra parte, la inspiración popular directa empieza y termina con esas tres

alusiones, el resto pertenece al llamado "folklore inventado" que cultivan compositores de toda Europa, que hace innecesaria la cita textual, porque lo que se busca, también es la esencia misma de la música, es "sugerir".

La fecha de composición de la obra se extiende desde 1909 a 1916 y se plantea en diversos escenarios, para concluir con su estreno de el Teatro Real de Madrid el 9 de abril de 1916, con José Cubiles al piano y Enrique Fernández Arbós al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, pero con una dedicatoria para Ricardo Viñes, que la interpretó con frecuencia.

El piano de las "Noches" está a medio camino entre lo concertístico, la evocación nacionalista y la orquesta, no ha llegado aún a la del Falla del próximo *Amor brujo* o la del más lejano *Sombrero*, pero ya ha cuidado la toma de contacto con la corriente europea que se enriquecerá después con las aportaciones de su personalidad.

# Gabriel Fauré

## Péleas et Mélisande, Suite, Op. 80

La edición en Bruselas en 1892 de la obra de Maurice Maeterlinck supuso el nacimiento de uno de los pilares del teatro simbolista, con el que el propio autor no estuvo totalmente de acuerdo posteriormente. La versión escénica no tardó en ser presentada en el Teatro de los Bufos Parisienses, lo que desencadena unos resultados casi inmediatos en el mundo de la música, coincidentes además en el tiempo, sin que algunos de los compositores tuvieran noticia de las otras experiencias. La versión operística de Claude Debussy se estrenó en la Ópera Cómica de París el 30 de abril de 1902, el mismo año en que Arnold Schoenberg compone su poema sinfónico sobre la obra, su Op. 5, cuya orquestación concluye en 1903, sin que tuviera conocimiento de la existencia de la ópera de Debussy. Fauré, por su parte, ya había aportado su inspiración al tema con anterioridad, concretamente para atender el encargo de unas ilustraciones musicales para la presentación de la traducción al

inglés del original francés de J. W. Mackail. Esa presentación, es decir, el estreno de la música de Fauré, tuvo lugar en Londres, en el Teatro Príncipe de Gales el 21 de junio de 1898, en cuya orquestación intervino, por dificultades de tiempo de Fauré, Charles Koechlin. Más tarde, el compositor preparó su propia versión orquestal partiendo de la escénica. Así aparece editado en 1901 como Op. 80, tras su estreno en París el 3 de febrero del mismo año en los Conciertos Lamoureux, dirigida por Camille Chevillard.

Aunque sería necesario hacer una selección de la ópera de Debussy, sería curioso presentar en un mismo concierto las tres visiones musicales del drama de Maeterlinck, que recrea el de Paolo y Francesca en *La Divina Comedia* de Dante, bajo el manto impreciso, incierto y a veces ininteligible del simbolismo. La de Fauré no se aleja del espíritu que anima la escena.



# Maurice Ravel

## La valse

Una indicación en la primera página de la partitura nos anuncia las intenciones de Ravel al componer esta obra: "Movimiento de vals vienés. Claros entre las nubes que flotan en el espacio permiten distinguir a varias parejas bailando al compás de un vals.

Poco a poco, las nubes desvanecen, mostrando una vasta sala, atestada de una muchedumbre que gira. La escena se ilumina gradualmente.

Resplandece cada vez más la de abundantes candelabros. La Corte Imperial de 1855". Esta descripción previa y su voluntad de recrear el mundo vienés de la familia Strauss, nos sugiere sin duda la escena de un ballet romántico, pero Ravel no pretendía hacer un "pastiche", sino una visión personal -raveliana, valga el calificativo- de aquel ambiente, con mucho de caricatura, de burgués entre maliciosa y tolerante, ejemplo característico del sentido del

humor de su autor. Y en cierto sentido plantea una "descomposición" del famoso ritmoailable, porque *La valse* se puede bailar y se ha bailado como "ballet", pese a que fuera rechazado por Diaghilev en su momento -con gran indignación de Ravel, indignación plenamente justificada- pero como "vals" plantea intencionadamente una ruptura de su sintanismo.

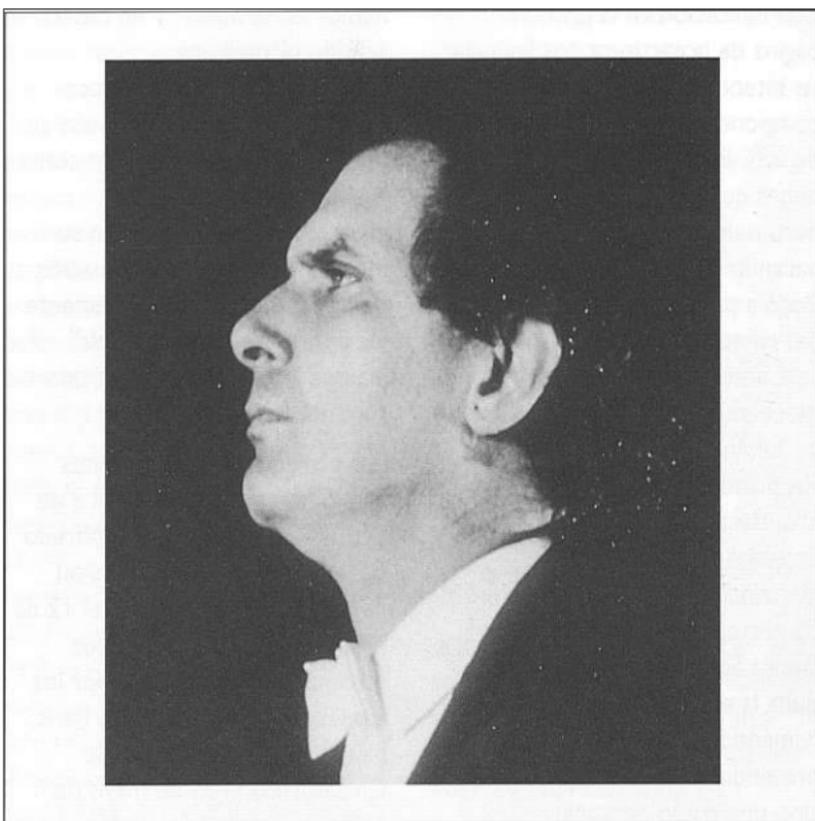
Los estrenos de las diferentes versiones se sucedieron. El 3 de octubre de 1920, Ravel y Alfredo Casella presentaron la versión para dos pianos en Viena: el 12 de diciembre del mismo año fue estrenada la de orquesta por los Conciertos Lamoureux en París, bajo la dirección de Camille Chevillard, y el 23 de mayo de 1929 se presentó la versión coreográfica de Ida Rubinstein-Bronislava Nijinska en la Opera de París.

**Carlos-José Costas**



# Alain Lombard

Director



En 1966 Alain Lombard obtuvo la Medalla de Oro del Concurso Dimitri Mitropoulos y fue nombrado asistente del maestro von Karajan en Salzburgo, y después con Léonard Bernstein en Nueva York.

Es Director Musical de la Orquesta de Miami, y al mismo tiempo es Director Titular de la Opera de Nueva York. Mantiene una activa carrera como director invitado en importantes orquestas como las Filarmónicas de Nueva York, Filadelfia, Chicago, y Boston, la Sinfónica de Londres, la Filarmónica de Berlín, y la Orquesta de la Opera de Hamburgo.

Desde 1972 hasta 1983 fue Director Musical de la Orquesta Filarmónica de Strasburgo y entre los años 1974 y 1980 Director Artístico de la Opera del Rin. Ha grabado con esta orquesta una importante discografía con la casa Erato, y son múltiples sus actuaciones televisivas y giras por Europa, Rusia, Estados Unidos y Japón.

En 1979 fue nombrado Principal Director Invitado de la Orquesta de La Haya. Como Director Musical de la

Opera de París entre 1981 y 1983, dirigió allí numerosas representaciones y reinauguró la Sala Favart.

Los años siguientes son particularmente marcados por invitaciones de otros países: las Operas de Roma, Berlín, Viena, Hamburgo, y Munich, dirigiendo al mismo tiempo las grandes formaciones sinfónicas internacionales.

En 1988 Jacques Chaban-Delmas le llama para que se encargue de la dirección artística de la Orquesta de la Villa de Bordeaux, y después en 1991, del Gran Teatro de Bordeaux y del Festival, y del Mayo Musical Internacional, direcciones que mantuvo hasta finales de 1995. Los cerca de 200 espectáculos y conciertos por temporada, treinta discos ganadores de muchos premios, las actuaciones de la Orquesta aclamadas por la prensa en Alemania, Austria, América Latina, y las retransmisiones televisivas de los espectáculos y conciertos han permitido colocar Bordeaux entre las villas musicales más importantes de Europa.



# Leonel Morales

Piano



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 Brower 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.

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, Epinaí 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, 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 Piano Antón García Abril para jóvenes pianistas. García Abril le ha dedicado *Preludio n.º 2 de Mirabel*.

Ha realizado giras de conciertos y recitales por Austria, Francia, Bélgica, Italia, China, Corea, Alemania, Venezuela, Portugal, Irlanda, Africa del Sur, Estados Unidos, y grabaciones para Radio Nacional de España, Televisión Española, Radio Portuguesa, Radio Sudafricana, obteniendo siempre grandes éxitos de crítica y público. Desde 1991 reside en España, y toca en las principales orquestas españolas: la Nacional, Orquesta Ciudad de Málaga, y la Sinfónica del Principado de Asturias.

# Orquesta Sinfónica de RTVE

Pedro León \* \* \*  
M.<sup>a</sup> Carmen Montes \* \*  
Francisco Comesaña \*\*  
Luis Navidad  
Vicente Cueva  
M.<sup>a</sup> Luisa Martínez  
Jesús F. de Yepes  
Antonio Cárdenas  
Enrique Orellana  
Mariana Todorova  
Luis Carlos Jouve  
Michael Pearson  
M.<sup>a</sup> Carmen Pulido  
David Mata  
Pilar Ocaña  
Emilio Robles  
Rocío León  
Vicente Cueva  
Rodica Chirila

## Violines II

Eduardo Sánchez \*  
Juan Luis Jordá \*  
Pedro Rosas  
Isabel Gayoso  
Luis T. Estevarena  
M.<sup>a</sup> Carmen Tricás  
Socorro Martín  
Stefanía Pipa  
Luis Artigues  
David Martínez  
Levon Melikian  
Yolanda Villamor  
Miguel Angel Cuesta  
Simión O. Iuga  
Jennifer Clift  
Raúl García  
Enrique Parra

Pablo Ceballos \*  
Jensen Horn-Sin Lam \*  
María Teresa Gómez  
José M.<sup>a</sup> Navidad  
Chang Chun Ma  
Grazyna M.<sup>a</sup> Sonnak  
Ana Borrego  
Marta Jareño  
Agustín Clemente  
Elisabeth Estrada  
Marcial Moreiras  
Francisco Sarmiento  
Isabel Tortosa

Suzana Stefanovic \*  
Damián Martínez \*  
Pilar Serrano  
Luis J. Ruiz  
Claude Druelle  
M.<sup>a</sup> Luisa Parrilla  
Manuel Raga  
M.<sup>a</sup> Angeles Novo  
Arantza López  
José González  
M.<sup>a</sup> José Vivó

## Contrabajos

Miguel Franco \*  
Manuel Herrero \*  
Enrique Parra  
Christoph Filler  
Germán Muñoz  
Ian Webber  
Joaquín Alda  
Andrés Alvarez  
María Asua

\*\*\*

Concertinos

Ayudas de Concertino

\*

Solistas



## Flautas

M.ª Antonia Rodríguez \*  
Maarika Jarvi \*  
Vicente Cintero  
José Montañés (Flautín) \*

## Trompetas

Enrique Rioja \*  
Benjamín Moreno \*  
Ricardo Gasent  
Germán Asensi

## Oboes

Antonio Faus \*  
Salvador Barberà \*  
Carlos Alonso (Corno inglés) \*  
Ricardo Gasent

## Trombones

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

## Clarinetes

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

## Tuba

José Vicente Asensi \*

## Fagotes

Juan A. Enguïdanos \*  
Miguel Barona  
Vicente Alario (Contrafagot)

## Arpa

Alma Graña \*  
Marta Guerrero

## Piano

Agustín Serrano \*

## Trompas

Luis Morató \*  
José V. Puertos \*  
Salvador Seguer  
Jesús Troya  
Enrique Asensi  
Miguel Guerra

## Timbales

Ismael Castellò \*  
Javier José Benet \*

## Percusión

Juan P. Roperó \*  
Enrique Llopis  
Rafael Más

---

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

Archivo  
**José Luis Vidaechea**  
**Manuel Robles**

Ayudantes  
**Juan P. Barroso**  
**Miguel Angel García**

---



# Próximas actividades del Ciclo "Manuel de Falla y su entorno"

## Conferencias

**Fundación Juan March** (Entrada libre)

Salón de Actos

Castellò, 77, Madrid

### "Falla y la música culta"

**Martes, 23 de Abril de 1996, 19:30 horas**

Conferenciante: **José Sierra**

(Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

### "Falla visto por un compositor de nuestros días"

**Jueves, 25 de Abril de 1996, 19:30 horas**

Conferenciante: **Ramón Barce** (Compositor)



## Música de Cámara

**Fundación Juan March** (Entrada libre)

Miércoles, **24 de Abril de 1996**, 19:30 horas

**Orquesta de Cámara Reina Sofía**

**José Ramón Encinar**, Director

**M.ª Elena Barrientos**, piano

**Rodolfo Halffter**: Elegía

**Manuel de Falla**: Concerto

**Eduardo Toldrá**: Vistas al mar

**Juan José Castro**: Adiós a Villalobos

## Concierto Sinfónico

**Teatro Monumental**

Viernes, **26 de Abril de 1996**, 20:00 horas

**Orquesta Sinfónica de RTVE**

**Luis Antonio García Navarro**, Director

**Manuel de Falla**: Homenajes

**Rodolfo Halffter**: Concierto para violín y orquesta  
**Agustín León Ara**, violín

**Manuel de Falla**: El sombrero de tres picos  
(1.ª y 2.ª suites)

**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**Katherine Fife  
M.<sup>a</sup> Cruz Jaureguibeitia**Administración**José Gómez  
Mercedes López**Relaciones Públicas**

Matilde Noriega

**Gestión Interna**

Ana Suárez

**Abonos**

Miguel Angel Alonso

**Teatro Monumental**

Atocha, 65

**Oficinas**Joaquín Costa, 43  
Planta 2.<sup>a</sup>  
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 581 72 11

Tel. Abonos: 581 72 08

rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March



rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

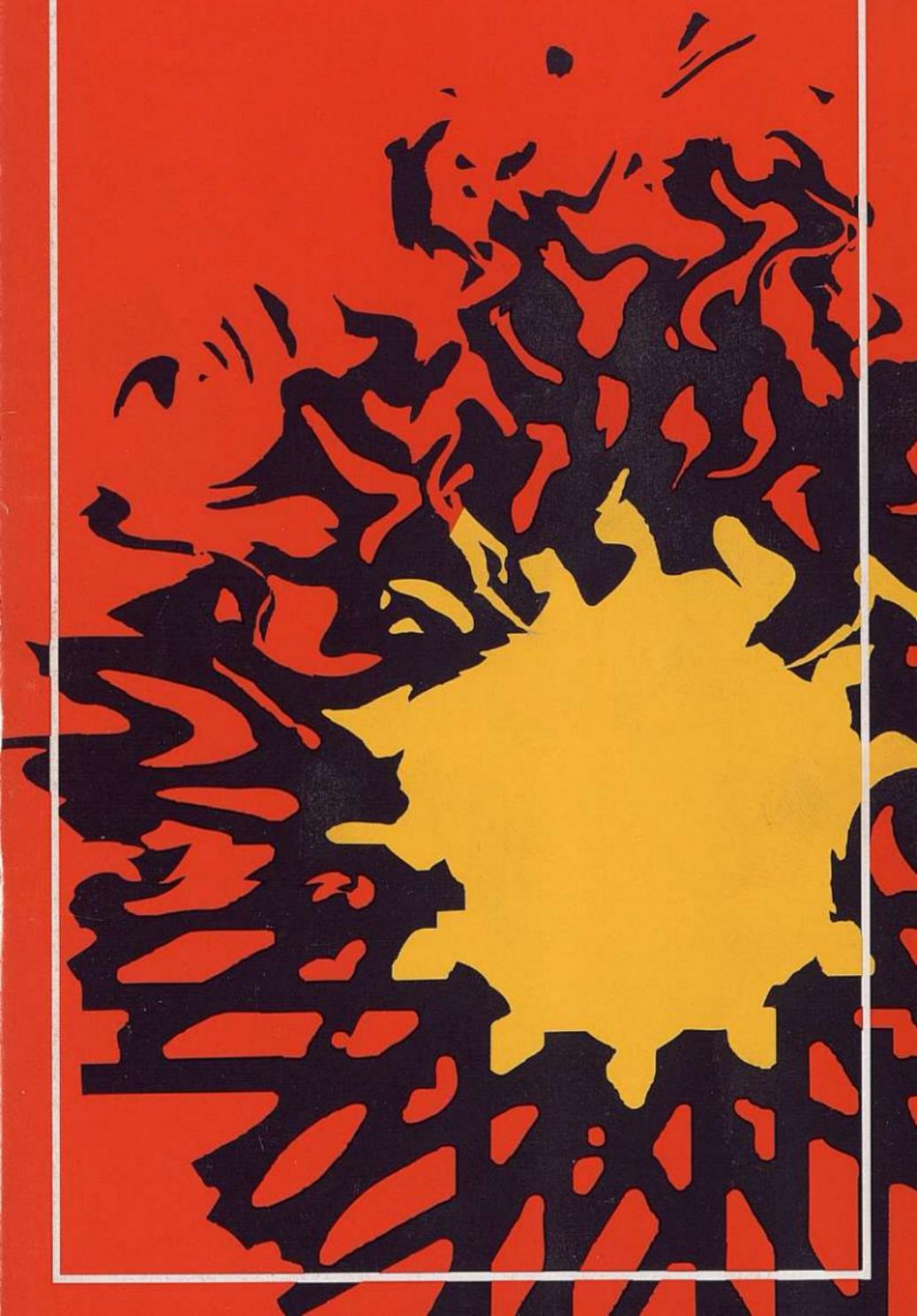
RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

Abril, 1996

Manuel de Falla  
y su entorno



**rtve**



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

**Manuel de Falla  
y su entorno**

**Música  
de Cámara**

24 de Abril, 1996  
19:30 horas

**Concierto  
Sinfónico**

26 de Abril, 1996  
20:00 horas

Director Titular  
**Sergiu Comissiona**



# Programa

Música de Cámara: **Fundación Juan March** (Entrada libre)

**Orquesta de Cámara Reina Sofía**

**Director**

**José Ramón Encinar**

I

**Rodolfo Halffter**

(1900–1987)

**Manuel de Falla**

(1876–1946)

**Elegia. In memoriam de  
Carlos Chàvez**

**Concerto para clave**

Allegro

Lento (giubiloso ed energico)

Vivace (flessibile, scherzando)

**M.ª Elena Barrientos**, piano

**Eduard Toldrà**

(1895–1962)

**Vistas al mar**

Allegro con brio.

"La ginesta altra vegada!"

Lento. "Allà a les llunyanies  
de la mar"

Molto vivace. "La mar estava  
alegre"

**Juan José Castro**

(1895–1968)

**Adiós aVillalobos. Elegía**



# Rodolfo Halffter

## Elegía. In memoriam de Carlos Chávez

Como es bien sabido, la Guerra Civil española supuso, entre otras cosas, la dispersión de los componentes del Grupo de Madrid de la Generación Musical del 27, rompiendo su posterior desenvolvimiento coherente y provechoso para nuestra sociedad. Rodolfo Halffter (Madrid, 30 de octubre de 1900; México, 14 de octubre de 1987), uno de sus más destacados miembros, se trasladó a México en 1939 y no volvería hasta los años 60 y tan solo ocasionalmente. Es a partir de 1971 cuando viene con regularidad –y es justo reconocer el empeño personal que, desde sus responsabilidades de entonces, puso Antonio Iglesias para – conseguirlo– para impartir lecciones de análisis musical y composición en los Cursos Internacionales "Manuel de Falla" de los Festivales de Música y Danza de Granada (de 1971 a 1976) y en los Cursos Internacionales de Música Española de Santiago de Compostela (1975 a 1979, 1982 y 1983). Es en estos años cuando se produce para nosotros, en alguna medida, la recuperación del *eslabón perdido* de la composición musical española. Pero atrás quedaban algunas décadas en las que la evolución del arte de los sonidos en España no fue natural ni ordenada, sino que se produjo contra corriente, impulsada por las jóvenes generaciones más por intuición que por conocimiento profundo, y esto se notó no sólo en los compositores sino en los demás profesionales de la música y en los públicos, para los cuales fue especialmente difícil entender y aceptar las vanguardias cuando éstas aparecieron con fuerza.

Es sumamente interesante y

esclarecedor un escrito de Cristóbal Halffter de junio de 1981, publicado en *Heterofonía* de México en su número 77 del año 1982, en el que reflexiona acerca de la ausencia y presencia de su tío Rodolfo Halffter en la música española. Para aquél, Rodolfo era "sin lugar a dudas, el mejor y más preparado miembro de la Generación del 27 española, que recibió en plenitud las enseñanzas de Manuel de Falla". Considera Cristóbal que "un alumno, o un seguidor de un gran maestro, debe tener una formación cultural y técnica que le permita distinguir en la obra del maestro aquello que es fruto de la tradición heredada, aquello que es consecuencia del tiempo y del lugar en que este autor realiza su obra, y aquello que es verdaderamente aportación personal, para que su trabajo como alumno tenga verdadera significación". "Si observamos los trabajos de esa Generación del 27" –prosigue–, "vemos que el único que sabe distinguir lo que en De Falla da pie para esa necesaria evolución de la música en España, es Rodolfo Halffter. El, con sus análisis armónicos y estructurales del *Concierto* de clave y del *Retablo*, ve lo que De Falla había avanzado y aportado en el sistema politonal –quizá por intuición– y se basa en ello para sacar consecuencias, no ya politonales, sino atonales, y más adelante seriales. Es decir, Rodolfo Halffter realiza justamente lo que todo principio evolutivo en arte debe hacer: buscar en la generación inmediatamente anterior lo que aporta de novedad, para sobre ese dato basar su propia aportación". Cristóbal Halffter confiesa sentir envidia cuando veía a Rodolfo impartir sus clases en Granada o Santiago de



Compostela, lamentando no haber podido beneficiarse de ello cuando le era más necesario. "Lo que es un hecho incuestionable es que la presencia de Rodolfo Halffter en la España de los 40, 50, 60 hubiese generado una música que hubiese estado a la altura de su tiempo y a la altura de la tradición cultural heredada".

Entre 1971 y 1983, época en la que muchos jóvenes compositores pudieron aprovechar sus enseñanzas veraniegas en España, Rodolfo Halffter compone toda la última parte de su obra. Es la que va de *Laberinto*, Op. 34 para piano hasta *Paquiliztli*, Op. 46 para siete percussionistas, pasando por una pieza directamente relacionada con el Festival Internacional de Música y Danza y el paralelo Curso "Manuel de Falla" de Granada de 1973: *Ocho tientos*, Op. 35, para cuarteto de cuerda, obra encargada por la Comisaría General de la Música que sería estrenada entonces. Y en 1978 nace la obra que figura en el programa de hoy. Desde que llegó a México, Halffter mantuvo una gran amistad y cooperación con Carlos Chávez, quizás el más importante compositor nacido en México. Ambos habían fundado en 1946 la revista *Nuestra Música*, junto a Jesús Bal y Gay, Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luis Sandi. Por otro lado, Chávez, excelente director de orquesta, dirigió los estrenos de varias obras de Halffter: *Concierto para violín y orquesta* en 1942, *Tripartita para orquesta* en 1960 y *Diferencias para orquesta* en 1970. También ofreció, esta vez como pianista, la primera audición de *Dos sonetos de sor Juana Inés de la Cruz*, en compañía de la mezzosoprano Oralia Domínguez,

en 1946. Así, pues, cuando el 2 de agosto de 1978 fallece Chávez, Rodolfo Halffter responde con presteza y emoción al encargo realizado por la Liga de Compositores y compone, como por su parte harían Blas Galindo, Luis Sandi y otros compositores, una obra como homenaje al ilustre amigo desaparecido: *Elegía. In memoriam Carlos Chávez*.

La *Elegía. In memoriam Carlos Chávez* es una breve pieza que, como dice José Antonio Alcaraz, está escrita con ánimo lírico y evocativo. El propio Halffter manifiesta que había intentado reflejar, en cierto modo, tanto la sobriedad y transparencia de la *Zarabanda* del ballet de Chávez *La hija de Cólquide* (1943-44), como algo de ese procedimiento no repetitivo que tanto caracterizó voluntariamente a Chávez en sus dos últimas décadas. Como explica Alcaraz, "el lenguaje de la *Elegía* es politonal, como ocurre con frecuencia con una de las vertientes más importantes para la producción de Halffter; si bien se hace en ella uso de ciertos recursos contrapuntísticos, la escritura es más bien de tipo armónico. La forma escogida es sumamente libre y, hacia el final de la pieza hay cierta alusión al cante jondo".

Al final de la partitura de *Elegía* figura la fecha 8 de septiembre de 1978 como la de su composición. Fue estrenada el 16 de noviembre del mismo año por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Laszlo Gati en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México y editada por primera vez en 1982 en la Colección de Música Sinfónica Mexicana de la Universidad Nacional Autónoma de México.



# Manuel de Falla

## Concerto para clave

Wanda Landowska (Varsovia, 1877; Lakeville, Connecticut, 1959) fue la gran protagonista del renacimiento del clave. Desde que en 1900 se instaló en París, su actividad fue incesante: enseñó en la Schola Cantorum hasta 1913 y después dirigió una clase en la Hochschule de Berlín hasta 1919; hizo giras de conciertos por doquier y dictó conferencias; escribió el libro *Musique Ancienne* en 1909; fundó la École de Musique Ancienne en Saint-Leu-la-Forêt, cerca de París, en 1927; realizó grabaciones históricas, tales como *El clave bien temperado* y las *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach. En 1911, la casa Pleyel fabricó, siguiendo sus indicaciones, el primer gran clave de dieciseis pies. Descubrió a los públicos del siglo XX un instrumento y un repertorio de dos o tres siglos atrás que desconocían absolutamente. Y fue aún más lejos, consiguió que compositores de su tiempo se interesaran por el timbre y demás características de este instrumento que, por su diferente forma de producir el sonido respecto al piano, creaba nuevas expectativas y, aunque pueda parecer paradójico, se acercaba a cierta estética que se imponía en aquellos momentos. Así, Wanda Landowska propició el nacimiento de dos obras de importancia: el *Concerto* de Falla y el *Concierto campestre* (1927-28) de Francis Poulenc.

Wanda Landowska visitó España a principios de los años veinte y Manuel de Falla tuvo la oportunidad de escucharla. La admiración era recíproca, y el compositor incluyó el clave ya en el *Retablo de Maese Pedro*, tocándolo Wanda Landowska en el

estreno con marionetas que se celebró en el palacio de Polignac de París el 25 de junio de 1923. Landowska, deseosa de nuevo repertorio, solicitó insistentemente a Falla que compusiera una obra para clave. Esta sería el *Concerto per clavicémbalo (o pianoforte), flauto, oboe, darinetto, violino e violoncello*, escrito en Granada entre 1923 y 1926, y, como era lógico, dedicado a Wanda Landowska. El estreno tuvo lugar el 5 de noviembre de 1926 en Barcelona para la Asociación de Música de Cámara. El programa estaba íntegramente dedicado a obras de Falla. La Orquesta "Pau Casals" dirigida por el propio Casals interpretó la *Danza final* de *El sombrero de tres picos* y *Noches en los jardines de España*, con Falla al piano. A continuación, el mismo Falla dirigió *El retablo de Maese Pedro* y, por fin el *Concerto*, con la dedicatoria al clave y cinco profesores solistas de la orquesta (entre ellos el violinista Enrique Casals, hermano del gran violonchelista), bajo la dirección del compositor. El resultado no fue muy alentador, pues a las no pocas dificultades técnicas y musicales de la obra hay que añadir los problemas previos: los ensayos fueron insuficientes, las partituras individuales de los instrumentistas se habían tenido que sacar apresuradamente de la partitura general sin casi tiempo para las inevitables correcciones, y, lo que es peor, Wanda Landowska había recibido la partitura definitiva con mucho retraso, siendo su parte tan especialmente complicada. Según Jaime Pahissa, que hizo días después una crítica en el diario "Las Noticias", "el autor, que dirigía, no estaba todavía bastante posesionado de su propia obra y



no podía imponerse a los ejecutantes". No obstante, "no dejó de percibirse que se trata de una composición elevada, de técnica muy moderna, en el segundo tiempo de carácter severo y majestuoso, y de un ritmo más claramente español en el último, que fue el que el público comprendió mejor...". Falla propuso a Landowska que volviera a tocar el *Concerto* al año siguiente en la Sala Pleyel de París, pero ella se excusó alegando compromisos en Londres. Fue entonces el propio Falla el que realizó el estreno parisino, interpretando la obra primero al piano y luego, después de otras obras suyas, al clave. Hay que decir que Falla, excelente pianista, dudó mucho a la hora de atreverse a tocar el clave, por lo que se sometió a un severo estudio de la técnica y posibilidades de este instrumento, tomando incluso lecciones de una especialista. Más adelante, también fue solista en el primer registro sonoro del *Concerto*, que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días. Según Ronald Crichton, Wanda Landowska, a pesar de su no muy feliz primera experiencia, volvió a tocar la obra tiempo después en los Estados Unidos, concretamente en Nueva York y Boston (con Sergy Koussevitzky) y Filadelfia (con Leopold Stokowski), entre otras.

La partitura del *Concerto* está precedida de una nota relativa a la ejecución, en la que Falla es muy preciso: "El clave debe ser tan sonoro como sea posible. Será colocado en primer plano, ocupando el grupo de vientos y cuerdas el segundo o tercer plano. Los seis solistas, sin embargo, deben estar a la vista de los

oyentes". La nota indica, además, que los matices indicados en las partes de viento y cuerda deben regularse según la sonoridad del clave, cuidando de no tapanlo, pero manteniendo sus intenciones sonoras y expresivas. También pide que el clave utilice, en la mayor parte de la obra, la plena sonoridad del instrumento. "En las ejecuciones con piano, deben seguirse exactamente las indicaciones dinámicas. El pianista, sin embargo, debe obtener por su *toque* una calidad sonora equivalente –en tanto que esto sea posible– a la del clave, que es el instrumento para el cual la obra está concebida". Por último insiste en que "los instrumentos de cuerda son siempre solistas. En ningún caso su número debe ser aumentado".

Falla da con *El retablo de Maese Pedro* y con el *Concerto* un trascendental paso adelante. Como dijo Stravinsky, "estas obras marcan un progreso indiscutible en el desarrollo de su gran talento, que se ha liberado aquí resueltamente de la tendencia folklorista bajo la cual corría el riesgo de empequeñecerse". Y es trascendente el avance no sólo porque son dos obras maestras, sino porque señalan a las siguientes generaciones la senda de una verdadera evolución, cosa que no ocurría con obras anteriores como *El amor brujo* o *El sombrero de tres picos*, magistrales también, pero con una concepción estética agotada ya en sí misma. El *Concerto* es el máximo ejemplo en Falla de la abstracción y la concisión. Aparece, sin ser buscado, un singular politonalismo. Las sonoridades son agrias, crudas, primitivas. Ecos de siglos pasados:



ese madrigal De los *álamos vengo, madre* que nos ha llegado sobre todo en la versión del renacentista Juan Vásquez y que Falla lo transfigura desde dentro, como decía el Padre Sopeña, en el primer tiempo; esos arpegiados vihuelísticos del segundo tiempo,

todo él de tan místico carácter; o esas maneras casi scarlattianas del último. Ecos del pasado que en Falla se convierten en su más avanzada obra. Como dijo Ravel, "obra maestra de la música de cámara contemporánea".



# Eduard Toldrà

## Vistas al mar

Eduard Toldrà i Soler (Vilanova i la Geltrú, 7 de abril de 1895; Barcelona, 31 de mayo de 1962) fue uno de los más grandes ejemplos de músico completo, integral, dentro de la música española del siglo XX. Sus primeros pasos musicales los realizó con su padre y, más adelante, estudió solfeo con Lluís Millet, violín con Rafael Gálvez y armonía con Antoni Nicolau en la Escuela Municipal de Música de Barcelona. Su carrera artística puede delimitarse, con bastante precisión, en tres grandes períodos, en cada uno de los cuales fue preponderante, aunque no exclusiva, una faceta concreta. El primer período es aquel en el que su actividad como excelente violinista es prioritaria: actuó como solista destacado, fue primer violín del Quartet Renaixement, concertino en algunas orquestas y, en otro nivel, participó en multitud de *bolos*, esto es, trabajos en cafés y teatros, mas siempre con la altura artística y entrega que le caracterizaban. Una segunda etapa, que se inicia en 1921, se corresponde con la principal dedicación a la composición y en ella nacen sus mejores y más conocidas obras: *Vistas al mar* (1921), *Seis sonetos para violín y piano* (1922), la sardana libre para orquesta *Empuñes* (1926), la ópera cómica en un acto *El giravolt de maig* (1928), *La maledicció del Compte Arnau* (1930), la suite sinfónica *La filia del marxant* (1934) y gran parte de sus hermosas canciones. El último período lo ocupa la dirección orquestal, campo en el que destacó muy notablemente. Comienza cuando en 1943 se crea la Orquesta Municipal de Barcelona y se

convierte en su director titular. Con ella desarrollaría una intensa labor, con amplia dedicación a la música española en general y catalana en particular. Hay una cuarta faceta de su personalidad artística que le acompañó durante gran parte de su vida: fue un entrañable y carismático profesor, primero de violín y luego, coincidiendo con su tarea, al frente de la Orquesta Municipal de Barcelona, de dirección. Quienes fueron sus alumnos le recuerdan con admiración y gratitud.

En cuanto a la relación de Toldrà con Falla, es evidente que su estética como compositor, claramente mediterránea por su luminosidad y catalana desde su muy inspirado enfoque personal, dista bastante de la del compositor gaditano. Es en su calidad de director de orquesta cuando Toldrà se acerca de verdad a Falla, pues dirigió con frecuencia sus obras, y cuentan las crónicas que con enorme acierto. Manuel Capdevila, biógrafo de Toldrà, hizo recuento de la cantidad de veces que éste dirigió las obras de su repertorio. *El amor brujo*, cincuenta y dos veces, y *El sombrero de tres picos*, cuarenta y tres, fueron las más afortunadas dentro de las obras españolas. Con todo, la culminación de la admiración que el ilustre catalán sentía por Falla, y ello sería constatación del gran prestigio que como intérprete del mismo tenía, se produciría el 24 de noviembre de 1961 en el Teatro del Liceo de Barcelona, cuando dirigió el estreno mundial en versión de concierto de la *Atlántida*, la obra que Falla no pudo terminar y que sería completada por Ernesto Halffter. Toldrà estuvo al frente de la Orquesta



Municipal de Barcelona con varias agrupaciones corales y la soprano Victoria de los Angeles, entre los solistas. Seis días después se repetiría el evento en Cádiz, siendo este el último concierto de Toldrá. Ya enfermo, moriría meses más tarde, pero aún pudo, desde su lecho, aconsejar a Rafael Frühbeck de Burgos sobre las entrañas de *Atlántida* que tan profundamente había estudiado.

*Vistas al mar* es una de las más interpretadas y famosas obras de Toldrá y debe su nacimiento a la existencia del Quartet Renaixement. Este cuarteto fue fundado por el compositor catalán cuando sólo contaba dieciseis años, en 1911. Junto a él, que era el primer violín y fue considerado desde el primer momento como director artístico y alma de la agrupación, lo conformaron Josep Recasens (segundo violín), Lluís Sánchez (viola) y Antoni Planás (violonchelo). El Quartet Renaixement llevó a cabo una espléndida labor en la vida musical barcelonesa, siendo destacables las primeras audiciones de muchas obras, entre ellas el *Cuarteto* de Ravel. También fue un acontecimiento la interpretación por primera vez en Barcelona de los 17 cuartetos de Beethoven. En junio de 1921 se disuelve el grupo, pero poco antes estrena *Vistas al mar*.

Al final de la partitura de *Vistas al mar* figura el mes de enero de 1921 como el de su composición. Lo estrenó el Quartet Renaixement el 31 de mayo del mismo año en el Palau en concierto de la Asociación de Amigos de la Música y se hizo merecedor del Premio "Fundado Rabell". Lleva como subtítulo

*Evocaciones poéticas* y está inspirado en poemas de Joan Maragall. Toldrá ya había compuesto cinco canciones con textos de Maragall: *Festeig* (1915), *Romança sense paraules* (1915), *Matinal* (1916), *La mar estava alegre* (1916) y *L'hort* (1920). Los poemas que inspiran cada uno de los movimientos de la obra los incluye el compositor encabezando la partitura, pero esto no significa que la música sea programática o descriptiva; simplemente está motivada por aquellos. Por otra parte, la extraordinaria experiencia que como intérprete cuartetístico tenía el compositor, se manifiesta en la maestría con que escribe para el que, durante diez años, fue su instrumento.

Con frecuencia se suele interpretar *Wstos al mar* con orquesta de cuerda. La versión que se hace no difiere prácticamente de la original para cuarteto, salvo detalles como algún *divisi* de los violines o la asignación al concertino de la última frase del segundo tiempo. Toldrá sólo hizo una versión en este sentido para el segundo movimiento en 1927, que figura con el título de *Nocturno*. Rafael Ferrer, por su lado, añade partes independientes de contrabajo a los otros dos tiempos. Según discípulos suyos, Toldrá no era muy partidario de la interpretación de la obra por orquesta de cuerda, y puede avalar esta idea el hecho de que él nunca la dirigió con su orquesta ni con ninguna otra. La Orquesta Municipal de Barcelona sólo la tocó después de su fallecimiento.

El primer tiempo, Allegro con brio, está en Si bemol mayor y compás de 4/4. Tiene forma sonata con dos temas, el primero más



enérgico, pero ambos con carácter brillante y luminoso. La poesía que lo encabeza comienza así:

*"La ginesta altra vegada!  
La ginesta amb tanta olor!  
És la meva enamorada  
que ve al temps de la calor..."*

El segundo movimiento, *Lento*, en Si menor y compás de 4/4 en su casi totalidad, tiene forma de lied binario y es de carácter melancólico y contemplativo.

*"Allò a les llunyanies de la mar  
s'aixecava la lluna solitaria.  
Un himne sense mots, acompassat,  
ll cantaven les ones a la platja..."*

El tercer y último tiempo, *Molto vivace*, está en Re mayor y compás de 6/8. Otra vez en forma sonata, con dos temas radiantes, llenos de optimismo y frescura. Lo encabeza este poema:

*"La mar estava alegre, aquest  
[migdia:  
tota era brill i crii i flor d'escuma,  
perqué feia molt sol i el vent corría.  
Al lluny es veia un gran mantell de  
[bruma.  
Damunt les ones, amb les veles  
[dretes,  
les barques hi brincaven com  
[cabretes."*

En algunas ocasiones aparecen en los programas los títulos *Costa Brava*, *Nocturno* y *Velas y reflejos* para los tiempos de *Vistas al mar*. He podido comprobar que en copias de manuscritos de las partituras individuales, dedicadas por el compositor a cada uno de los componentes del Cuarteto Nacional, sí figuraban, aunque no me consta que dichos manuscritos salieran de la mano del mismo Toldrá. Sin embargo, en las ediciones de Unión Musical Española, tanto de la partitura general como de las partes individuales, sólo constan las indicaciones *Allegro con brío*, *Lento* y *Molto vivace*. Personalmente pienso que Toldrá pudo en los primeros momentos poner estos encabezamientos, pero luego, ante el peligro de que eso pudiera inducir a considerar sus obras como pintorescamente descriptivas, decidió retirarlos. En cualquier caso, el segundo movimiento sí parece admitir mejor lo de *Nocturno*, que, como vimos, es el título que aparece en la versión para orquesta de cuerda.



# Juan José Castro

## Adiós a Villa-Lobos. Elegía

Cuando Manuel de Falla llega a Buenos Aires el 18 de octubre de 1939 después de abandonar España, encuentra un buen número de personas que le ofrecerían afecto y admiración. Entre ellas estaba quien le otorgaría mucho más todavía: su sentida amistad y una ayuda extremadamente eficaz y sensible en el quehacer musical que llevaría a cabo en aquellas tierras. Era Juan José Castro, sobre quien, en carta de mayo de 1929, ya le había hablado elogiosamente Margarita Aguirre, viuda del gran compositor argentino Julián Aguirre, refiriéndose a versiones que Castro había dirigido del *Concierto para clave* y *El amor brujo*: "Es antes que nada un compositor de fuerza, que Dios quiera que usted algún día conozca para orgullo y alegría de él mismo. Se comprende la admiración que tiene por usted en el amor con que lo asimila y traduce". Falla contestaría a esa carta un mes más tarde, manifestando "el más vivo interés en conocer la obra de Juan José Castro", pues "de su labor como felicísimo intérprete de mis cosas ya tenía noticias". Falla desembarca en Buenos Aires aquel año 39 huyendo del dolor que le había causado la Guerra Civil española y preocupado por la situación prebélica que se estaba fraguando en Europa, que le impedía, por otra parte, recibir los derechos de autor que por sus obras le correspondían. Aceptaba la invitación que meses antes le había cursado la Institución Cultural de Buenos Aires para conmemorar el 25.º aniversario de su creación con cuatro conciertos en torno al compositor. Falla sugirió que Juan José Castro le acompañara en la preparación de los mismos, que tuvieron lugar a lo largo del mes de noviembre. Así lo narra Jaime

Pahissa: "Falla tuvo la ayuda constante y solícita del excelente maestro argentino Juan José Castro, que estuvo a su lado en los ensayos, le sirvió de transmisión de sus observaciones a la orquesta, y tomó la batuta para preparar y también para dirigir algunas de las obras de los programas. Tanto se acostumbró Falla al servicio afectuoso y efectivo de Castro, que yo le he oído decir después de terminar el ensayo para uno de los conciertos que dirigió en dos ocasiones posteriores en Radio "El Mundo":--¿Dónde está Juan José?... ¡Sin Juan José no podemos hacer nada!..." En los años que siguieron, hasta los últimos días de don Manuel, la relación entre ambos músicos continuó por el mismo camino, tanto directamente como por correspondencia, cuando Falla estaba en las sierras de Córdoba. Castro siguió siendo frecuente intérprete de las obras del maestro gaditano quien, por su parte, ayudó con su consejo a su más joven colega en multitud de ocasiones, como, por ejemplo, en la resolución de ciertos problemas en la composición de la ópera *La zapatera prodigiosa*, basada en García Lorca, sobre la que, de cualquier manera, diría: "Es la música que Federico hubiera querido".

Juan José Castro (Avellaneda, provincia de Buenos Aires, 7 de marzo de 1895; Buenos Aires, 5 de septiembre de 1968) pertenecía a una familia de músicos, todos ellos hermanos: José María (1892-1964), compositor, director de orquesta y violonchelista; Luis Amoldo (1902), violinista y musicólogo; y Washington (1909), compositor, violonchelista y director. Inició su educación musical en Buenos Aires, estudiando piano, violín con Manuel



Posadas, armonía con Constantino Gaito, y fuga y composición con Eduardo Fornarini. Posteriormente viaja a París, donde recibe las lecciones de Vincent d'Indy en la Scola Cantorum y perfecciona el piano con Eduard Risler. Regresa a Buenos Aires en 1925 y un año más tarde funda la Sociedad del Cuarteto, siendo el primer violín del mismo. Se presenta como director con el conjunto de cámara Renacimiento, y a partir de ese momento no será sólo un compositor que se pone delante de una orquesta, sino que se convertirá en uno de los mejores directores del continente americano, siendo titular de numerosas orquestas: Asociación del Profesorado Orquestal, Teatro Colón, SODRE de Montevideo, Filarmónica de La Habana (1947), Victorian Orchestra de Melbourne (Australia) (1952-53), Sinfónica Nacional argentina (1956-60) y, a requerimiento de Pau Casals, Sinfónica de San Juan de Puerto Rico, donde sería, además, Director del Conservatorio. También dirigió, por invitación de Arturo Toscanini, la Orquesta de la N.B.C. y realizó giras de conciertos por América y Europa.

Como compositor abarcó muchos géneros. Dentro del sinfónico, cabe destacar *Allegro, lento e vivace* (1930), la *Sinfonía argentina* (1934), *Concierto para piano* (1941), *Corales criollos n.º 3* (1953), *Concierto para violín* (1962), entre otras obras. Son de alto interés, por otro lado, la *Sinfonía Bíblica* para voces solistas, coro y orquesta (1932), la *Cantata Martín Fierro* (1944), la *Sonata para piano* (1939), el *Cuarteto de cuerda* (1942) y, especialmente, las óperas *La zapatera prodigiosa* (1943), *Prosperina* y *el extranjero* (1951), con la que obtuvo el Premio

Internacional Verdi en 1952 y que sería estrenada en el Teatro Alia Scala de Milán, y *Bodas de sangre*.

Si bien su estilo comenzó vinculado al nacionalismo, fue evolucionando hacia lenguajes más universales, gracias a sus estudios en París y a sus amplios conocimientos de las nuevas tendencias que aparecían en Europa. La gran música española, especialmente la de Falla, también marcó su sendero. Como dice Tomás Marco, fue "el gran nombre argentino del período de entreguerras, no sólo por la importancia de su música, sino por la gran labor de modernización de la música de su país que emprende tanto como director de orquesta como en calidad de profesor y organizador. Castro estaba muy al tanto de las novedades europeas y las recoge en sus obras sin que por ello renuncie a un lenguaje personal".

*Adiós a Villa-Lobos*, obra compuesta en 1960 y titulada *Elegía*, es un homenaje de Juan José Castro al gran compositor brasileño fallecido el 17 de noviembre del año anterior en Río de Janeiro. Está escrita para cuerda y timbales, combinación ciertamente nada frecuente. Es una bella pieza, de una duración cercana a los diez minutos, en cuyos 93 compases se crea un clima notablemente emotivo. Algunos cambios rítmicos y, sobre todo, la riqueza agógica y dinámica, combinados con el máximo aprovechamiento expresivo de las cuerdas, con frecuentes armónicos, *dívisi*, y solos, más el tenso subrayado de los timbales en los momentos oportunos, consiguen realzar las intenciones elegiacas del compositor.

**Miguel Bustamante**



# Orquesta de Cámara Reina Sofía



"La Orquesta de Cámara Reina Sofía es, por derecho propio, auténtica embajadora musical de España en el género camerístico". Esta frase, pronunciada por uno de los artistas españoles más significativos de nuestro tiempo, el guitarrista Narciso Yepes, no es sólo una muestra de cortesía formulada por un colaborador asiduo de la agrupación: revela una realidad más profunda. Efectivamente, cuando, allá por el año 1983, Su Majestad, la Reina Doña Sofía autorizaba a un pequeño grupo de entusiastas y magníficos músicos a utilizar su nombre, estaba transmitiendo a éstos varios mensajes: hagan ustedes una orquesta de cámara, o sea, una agrupación de las que no hay muchas en el país, y, mucho menos, buenas; trabajen con coraje y dedicación y muestren al mundo nuestras posibilidades, incluso en un campo en el que nuestros vecinos nos llevan mucha ventaja... trabajen por una nueva España, también musical... Hoy, consumida la primera década de su existencia, la Orquesta de Cámara Reina Sofía puede presentar resultados de ese trabajo, y sus miembros pueden sentirse satisfechos por haber sabido captar ese mensaje y haberle dado

forma; ciertamente, es ya una realidad incontestable que muestra allá donde va una inmejorable tarjeta de presentación.

Pero, aun proviniendo de tan elevada estancia, el estímulo real podría no haber dado los frutos deseados si la Orquesta no hubiera trabajado en la buena dirección y con los criterios adecuados, como evidentemente así ha sucedido. Estos han pasado por: una buena selección y posterior mantenimiento de sus componentes; una generosa política de giras y búsqueda de otros ambientes musicales fuera del país; una excelente introducción en el mundo de los festivales musicales; un establecimiento racional del repertorio, con base española, pero con importantes incursiones en los clásicos alemanes, italianos, etc. y, particularmente, en sus ciclos más celebrados; una cuidadosa –se podría afirmar que exquisita– elección del concertino; una selección sensata de solistas colaboradores y directores invitados; y una política de grabaciones discográficas realista, determinada en función de sus características técnicas y necesidades artísticas.



La Orquesta de Cámara Reina Sofía se presentó oficialmente en el Teatro Real de Madrid, el 30 de mayo de 1984. El programa incluía obras de Haendel, Mozart, Bach... y Toldrá y Britten: se diría que desde el primer momento, define claramente sus intenciones: Barroco y Clasicismo alemán para "crearse" estilo, idioma, lenguaje, sonido..., y al lado música española y del siglo XX. Tres meses más tarde invitaba a Montserrat Caballé, a quien le acompañaría el *Stabat Mater*, de Pergolesi, y dos arias de *Julio César*, de Haendel: el éxito fue clamoroso, y, a partir de entonces, la crítica más exigente no dejaría de expresar su respeto y admiración hacia el grupo. La primera salida internacional, a Italia, la realiza de la mano del inolvidable y genial violinista Henryk Szeryng. Actúa en Milán, en la catedral de la ópera, y en Roma, en el Auditorio de la Conciliación de la Academia de Santa Cecilia. La Orquesta volvería a la patria de Vivaldi, esta vez con Nicanor Zabaleta, para dar conciertos en el Teatro Manzoni, de Milán, así como en el Festival de Positano, en Pésaro y Roma. Tras el bautismo europeo, se gana un puesto –ya se sabe que ser profeta en la tierra de uno es bien complicado– en el Festival de Otoño madrileño de 1988, en el que interpreta obras de Haendel, Granados y Turina, con la presencia señera e inigualable de la gran mezzo Teresa Berganza: la crítica vuelve a deshacerse en elogios. Más tarde participa en los Festivales de Pollença, Perelada y Madeira, y viaja a Suiza, para tocar en Zurich y Berna. Su última gira la ha realizado a Japón, acompañada por Víctor Pablo Pérez, una de las batutas jóvenes más interesantes del país. La Orquesta de Cámara Reina Sofía ha tenido hasta el momento dos directores–concertino, Gonfál Cornelias y el violinista de origen ruso y nacido en Polonia Nicolás Chumachenco, un discípulo indirecto del mítico Francescatti, cuyas grabaciones para el sello Edelweis le acreditan como virtuoso del instrumento e intérprete de elevada calidad. La agrupación ha modelado, así, un repertorio que atiende sobremedida a la música de cámara

española, y especialmente a la creación actual, pero que una y otra vez recalca en el Barroco y el Clasicismo. Así, ha estrenado obras –muchas veces dedicadas al conjunto– de Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Tomás Marco, Manuel Castillo, Francisco Cano, Gabriel Fernández Alvez, Luis de Pablo, Manuel Moreno Buendía, Joaquín Rodrigo, Claudio Prieto, etc., pero también ha programado ciclos de la gran música del pasado, como los *Conciertos de Brandemburgo*, de Bach; los *Concerti grossi Op. 6*, de Haendel, los *Conciertos para violín* del mismo Bach o la integral de los *Conciertos para piano y orquesta* de Mozart, que ofreció en Madrid, bajo la dirección de Max Bragado–Darman y un magnífico grupo de pianistas españoles (Joaquín Achúcarro, Guillermo González, Josep Colom, Cristina Bruno, Joaquín Soriano...). Recientemente ha estrenado las *Canciones Xacobeas* de Antón García Abril, con Teresa Berganza y la intervención del compositor como director, así como la *Suite Sofía* del compositor mexicano Joaquín Borges, una música escrita para ser interpretada por la Orquesta con carácter exclusivo. Asimismo, ha llevado al disco tres *Sinfonías* de Carlos Baguer (que le ha valido el Premio Nacional del Disco, 1986) y los archipopulares cuatro primeros conciertos del "Cimento" vivaldiano, conocidos como *Las Cuatro Estaciones*, con su director Nicolás Chumachenco actuando como solista, y un CD con obras de Claudio Prieto bajo la dirección del maestro Frühbeck de Burgos. Una larga experiencia y multitud de irrepetibles vivencias musicales jalonan ya la vida de la Orquesta. Solistas como Caballé, Berganza, Gasdia, Orán, Bayo, Zabaleta, Szeryng, Ayo, Romero, Yepes, etc. o directores como Cristóbal Halffter, Encinar, V. P. Pérez, Parry, Alonso, García Asensio, Entremont, Foster, Kraemer, Frühbeck de Burgos, Tamayo, Zumalave, entre otros, forman ya parte de esa experiencia, que queda en la mente de todos, de los músicos que la materializan y de quien la escucha, como símbolo de una nueva realidad española.

Pedro González Mira

# José Ramón Encinar

Director



José Ramón Encinar, Madrid 1954. Como director sinfónico ha actuado al frente de la práctica totalidad de las orquestas españolas. Con algunas de ellas ha mantenido una asidua colaboración, como es el caso de la antigua Orquesta Ciudad de Valladolid, Filarmónica de Gran Canaria y Sinfónica de Madrid. Fuera de España, además de producirse su actividad en varias ciudades europeas y americanas al frente de orquestas como Filarmónica de México, Nacional de Puerto Rico, Nacional Argentina, Radio de Cracovia, Nacional y de la Radio de Yugoslavia, Sinfónica de la Radio Portuguesa, English Bach Festival y Sinfónica de Londres, mantiene una continuada actividad en Italia, actuando al frente de las Orquestas de la RAI y de las de diversos teatros y regiones.

En el terreno operístico se ha distinguido por su particular dedicación a la música de este siglo: en su haber figuran los estrenos de las óperas de Luis de Pablo *Kiú* y *El Viajero Indiscreto*, la segunda de las cuales le está dedicada, *Francesco*, de Alfredo Aracil, de la que también es codedicatario, *El Bosque de Diana*, de José García Román, *Luz de oscura llama*, de Eduardo Pérez Maseda, *El secreto enamorado*, de Manuel Balboa y el de su propia ópera *Fíguro*, de la que también es autor del libreto.

Así mismo ha dirigido varios "reestrenos" de óperas injustamente alejadas del repertorio, como *La Clementina*, de Boccherini y Ramón de la Cruz, cuya producción, primera desde su estreno en el siglo XVIII, tuvo lugar durante el segundo Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid



en 1985, o *La Zapatera prodigiosa*, del compositor argentino Juan José Castro sobre Lorca, también representada en el Festival de Otoño de Madrid, en 1987. Ha dirigido además nuevas producciones de óperas de Mozart, Salieri, Hindemith, Menotti, etc., tanto en teatros nacionales como extranjeros, como es el caso de Petruzzelli de Bari, San Carlos de Lisboa, Baadisches Staatstheater de Karlsruhe, La Fenice de Venecia...

Director de abundante discografía para sellos nacionales y extranjeros, ha grabado al frente del Coro y Grupo Koan, Coro Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Sinfónica dell 'Emilia Romagna, Sinfónica de Londres, Radiotelevisión Española y Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

José Ramón Encinar ha sido auxiliar de composición de Franco Donatoni durante los cursos internacionales de perfeccionamiento en la Accademia Chigiana de Siena, entre 1976 y 1982. De 1982 a 1984 ha sido director titular y artístico de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Desde 1985 es miembro del comité español de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea.

Entre los premios recibidos cabe destacar el Premio Icaro, concedido por el periódico "Diario 16" en 1982, Primer Premio de Composición Polifónica otorgado

por el Ministerio de Cultura en 1981, Primer Premio de Composición de Música de Cámara de la C.E.C.A. en 1978.

En 1988 le fue concedido el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura. Desde 1994 es académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Entre sus últimas actuaciones ha merecido especiales elogios de la crítica especializada el estreno en España de la ópera *La Madre invita a comer*, de Luis de Pablo, la inauguración de la Temporada Lírica de Madrid 1995 con un espectáculo Strawinsky integrado por *Oedipus Rex* y *Le Rossignol*, el estreno en concierto y posterior grabación en CD de diez obras encargadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid con motivo de la celebración de sus noventa años de existencia, una de las cuales está firmada por el propio Encinar, y su participación en la Bienal de Venecia, de la que desde 1985 es colaborador habitual como compositor y como director, esta vez al frente de la Orquesta Sinfónica Siciliana, con un programa integrado por el estreno absoluto de *In Cauda II* de Franco Donatoni y la presentación italiana de su obra *Mise en scène*, así como la clausura del Festival de Estrasburgo 1995, en el que ya participó en anterior edición, al frente de la Orquesta Sinfónica de Basilea y del Coro de Cluj, con un programa integrado por obras de Arnold Schoenberg, Franco Donatoni, Ivan Fedele, Mauricio Kagel y del propio Encinar.



# María Elena Barrientos

Piano



Nació en Mérida Yucatán, Méjico. Estudio en el Conservatorio Nacional de Música de Méjico, donde recibió el Diploma de Concertista de Piano y Diploma de Concertista de Arpa.

En 1967 fue becaria del gobierno francés, para realizar estudios de perfeccionamiento en L'Ecole Normale de Musique de París donde obtuvo la Licencia de Concierto en piano y la Licencia Libre en arpa. Realizó sus estudios con las profesoras Otilia O. de Chávez y Luz Meneses. Efectuó además cursos de perfeccionamiento con: Bernard Flavigny, Angélica Morales von Sauer, Magda Tagliaferro e Ivonne Loriod-Messiaen.

Ha obtenido, entre otros, los siguientes premios: Primer Premio del Concurso Panamericano Bernard Flavigny, Unión Mejicana de Cronistas de Teatro y Música (1967), Primer Premio del Concurso Internacional Olivier Messlaen (1970).

Ha participado en Festivales en las siguientes ciudades: Royán, Schiraz, Amsterdam, y Londres como solista y en grupo de cámara, y ha realizado numerosas grabaciones de discos y para la radio y la televisión.

# Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

García Navarro

**Manuel de Falla**

(1876–1946)

**Homenajes**

Fanfare sobre el nombre de E. F. Arbós  
A Claude Debussy (Elegía de la guitarra)  
A Paul Dukas (Spes vitae)  
Pedrelliana

**Rodolfo Halffter**

(1900–1987)

**Concierto para violín y orquesta,  
op. 11**

Recitativo. Tranquillo (liberamente). Allegro  
Andante contabile  
Allegro vivace

**Agustín León Ara**, violín

II

**Manuel de Falla**

(1876–1946)

**El sombrero de tres picos**

**Suite n.º 1**

Introducción – La tarde  
Danza de la molinera (Fandango)  
El corregidor – La molinera – Las uvas

**Suite n.º 2**

Danza de los vecinos (Seguidillas)  
Danza del molinero (Farruca)  
Danza final (Jota)



# Manuel de Falla

## Homenajes

Terribles años los de la Guerra Civil española. Manuel de Falla (Cádiz, 23 de noviembre de 1876; Alta Gracia, 14 de noviembre de 1946), opuesto totalmente a toda violencia y de una religiosidad extrema, la padeció en grado sumo: sus amigos perdidos de ambos bandos, el asesinato de Federico García Lorca, saqueos, injusticias sin fin... Casi aislado en su carmen de la Antequeruela Alta granadina, ve su salud seriamente mermada. Cuando se acerca el final de la contienda fratricida, es Europa la que entra en conflicto. No sirvieron de nada las enseñanzas de la Primera Guerra Mundial y el avance del nazismo iba a desencadenar la Segunda.<sup>1</sup> La situación económica de Falla, que no era holgada, se haría aún más precaria al no poder percibir con regularidad los derechos de autor que por sus obras le correspondían. Todo ello condicionaría su labor creativa: hace ya años que nacieron sus grandes obras y ahora está embarcado en la interminable aventura de la *Atlántida*.

Es en este contexto cuando decide aceptar la invitación que le había cursado la Institución Cultural Española de Buenos Aires para participar en los actos del 25º aniversario de su creación. Buenos Aires acogía en esos años a un buen número de intelectuales y artistas que huían del fascismo, de la violencia, de la sinrazón. La buena situación económica y la paz atraían a quienes buscaban un lugar donde poder vivir sin conflictos y desarrollar, al mismo tiempo, una tarea cultural. El Teatro Colón era escenario de múltiples e importantes actividades musicales. Así pues, Falla se despidió de sus

amigos y familiares y de su amada Granada, y, aunque el viaje a América pretendía ser temporal, se convertiría en definitivo. Falla lo intuía, o acaso lo sabía. Su amigo Hermenegildo Lanz cita sus palabras de despedida: "Adiós, hasta la Eternidad, en el fondo del mar, tal vez. Lo que sea la voluntad de la Providencia". El 2 de octubre de 1939 embarca en el "Neptunia" en el puerto de Barcelona, acompañado de su inseparable hermana María del Carmen, y el 18 llega a Buenos Aires. Se le recibe con enorme cariño y admiración. Lleva consigo manuscritos de la *Atlántida* y de la obra que estrenará en el Colón: *Homenajes*.

En los últimos meses en Granada, concretamente el 12 de Julio de 1939, Falla escribe a su amigo el pintor y escenógrafo Josep María Sert, con quien compartía el proyecto de la *Atlántida*: "Tal vez sepa usted que he hecho una suite de orquesta. No le extraña que, contra mi costumbre, haya suspendido la *Atlántida* para ocuparme de mi nuevo trabajo, pues éste (para el que apenas necesitaba el piano) lo he hecho cuando por la casi inmovilidad en que me han tenido los males, no he podido ocuparme de aquel". La suite de la que habla el compositor es *Homenajes*, pensada para los conciertos que ofrecía en Buenos Aires. A Falla le atormentaban los ruidos de altavoces que contaminaban el silencio de Granada, por lo que durante algún tiempo se instaló con su familia en una finca de La Zubia, pueblo cercano a la ciudad pero más silencioso. Allí trabajó intensamente en *Homenajes*. Cuando llega a Buenos Aires, la obra está casi terminada.



Cuatro fueron los conciertos que ofreció Falla en el Teatro Colón: 4, 11, 18 y 23 de noviembre de 1939. En ellos intervendría de manera decisiva Juan José Castro, excelente compositor y director de orquesta argentino, que ayudó incansablemente a Falla en los ensayos, en la preparación de los materiales e incluso dirigiendo algunas de las obras. Los programas incluían composiciones de Albéniz, Turina, Ernesto Halffter, Granados, Pahissa, Joaquín Rodrigo, Oscar Esplá, una serie de obras corales *a capella* de polifonistas españoles de los siglos XV y XVI en *interpretaciones expresivas* de Falla, y, naturalmente, obras de este último: *El amor brujo*, *Noches en los jardines de España*, *Psyché*, *Soneto a Córdoba*, *Concerto para clave*, *El sombrero de tres picos* y, por fin, *Homenajes*. Esta última se estrena en el tercer concierto (día 18) y se repite en el cuarto (día 23).

Falla no dio por definitivamente terminada la suite *Homenajes* hasta años más tarde. Así, sólo en 1943 dio por bueno el *Homenaje a Debussy* y en 1946 admite haber encontrado el acorde final del dedicado a Dukas. La partitura fue editada por Ricordi en 1953. Por otra parte, el estreno de *Homenajes* en España tuvo lugar el 26 de febrero de 1947 en el Palacio de la Música de Barcelona en un concierto dedicado a Falla, dirigiendo Ernesto Halffter la Orquesta Filarmónica de Barcelona.

En cierto sentido, se puede decir que Manuel de Falla realiza, con la suite *Homenajes*, una especie de recapitulación de lo vivido y creado hasta entonces. Construye

la obra con cuatro piezas en las que recuerda a músicos de singular importancia en su vida. Ninguna de ellas puede decirse que sea absolutamente nueva. La primera, *Fanfare sobre el nombre de E. F. Arbós*, es muy breve y fue compuesta ya en 1933 en Palma de Mallorca, donde el compositor trataba de encontrar silencio y tranquilidad. Era una de las piezas que varios compositores habían escrito para celebrar el 70.º cumpleaños del gran director y violinista Enrique Fernández Arbós, quien, sobre todo al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, realizaba una espléndida labor en beneficio de la música y de los músicos españoles. En el caso de Falla, por ejemplo, había dirigido el estreno de *Noches en los jardines de España* con el entonces jovencísimo José Cubiles al piano. La *Fanfare* fue dirigida por primera vez por el homenajeado el 28 de marzo de 1934. Es un *Allegro con brio* en compás de 6/8, de carácter brillante y armonía característica del compositor. Instrumentada para cuatro trompas, tres trompetas, timbales, tambor militar y caja, está basada en las notas que representan las iniciales del nombre y primer apellido más el segundo apellido completo de Arbós: E. (Mi) – F. (Fa) – A. (La) – R. (Re) – B. (Si bemol) – Ó. (Do) – S. (Sol).

El segundo homenaje, *A Claude Debussy*, subtítulo *Elegía de la guitarra*, es orquestación de *Le Tombeau de Claude Debussy*, original para guitarra, que Falla compusiera en 1920 para la *Revue Musicale* de París, que recordaba con esta y otras obras de célebres compositores del momento al gran maestro del Impresionismo



fallecido en 1918. En un tempo Mesto *de calmo* a ritmo de habanera, tan atractivo para Debussy, Falla hace una ondulante elegía próxima al estilo del homenajeado, con citas textuales del mismo, especialmente la referida a *Soirée dans Grenade* a ocho compases del final. Aquí la orquesta es amplia, incluida el arpa, que emula a la ausente guitarra.

Entre segundo y tercer homenajes, Falla intercaló, un par de años despues del estreno, un *Rappel de la Fanfare* de apenas nueve compases, que contribuye a cohesionar la obra. La tercera pieza, *A Paul Dukas*, con el subtítulo latino *Spes vitae*, también es orquestación de un original anterior y, al igual que en *Le Tombeau de Claude Debussy*, su origen y destino fue la *Revue Musicale*. Dukas murió en mayo de 1935 y Falla terminó de componer *Pour le Tombeau de Paul Dukas* para piano a finales del mismo. Dukas había sido el músico francés que más ayudó como maestro y amigo a Falla cuando éste vivió en París antes de la Primera Guerra Mundial. También escrito para gran orquesta, es un *Andante molto sostenuto (In tempo severo)*, todo él edificado a base de solemnes acordes de carácter fúnebre. "Pocas páginas tan llenas de una belleza cargada de misterio, impenetrables al análisis y cerradas a quien no haya sido tocado por la gracia de la música", en palabras de

Juan José Castro, también aquí hay citas más o menos ocultas del homenajeado, concretamente de su *Sonata en Mi bemol menor para piano*.

La *Pedrelliana*, que cierra la suite, sí está escrita enteramente en aquellos finales de los años treinta. Va más allá que los anteriores homenajes, pues no cita sólo ocasionalmente a Felipe Pedrell sino que utiliza abiertamente temas suyos, extraídos de la ópera *La Celestina*. Falla comenta a Juan José Castro en carta de febrero de 1946: "En cuanto a la *Pedrelliana*, lo que usted siente al oíría no es sólo debido al cariño con que ha sido hecha, sino muy principalmente a la pura belleza de esa música que, esencialmente, es toda de Pedrell. Y esto supone mi más íntima satisfacción: la de haber conseguido que esa música antes casi desconocida y torpemente juzgada, empiece a apreciarse ahora, aunque sólo sea muy parcialmente". Falla trabajó, según detalladamente explica Jorge de Persia en su libro *Los últimos años de Manuel de Falla*, sobre la versión de *La Celestina* editada por Dotesio para canto y piano, y partes de arpa, y sobre un ensayo de orquestación de parte de la misma. Falla hace, naturalmente, su propia orquestación y estructuración de la obra, consiguiendo unos resultados que su querido maestro Pedrell habría aprobado con admiración.



# Rodolfo Halffter

## Concierto para violín y orquesta, op. 11

Cuando fue derrotada la República en la Guerra Civil española, muchos de los más prestigiosos intelectuales y artistas tuvieron que tomar camino del exilio. Los músicos no fueron una excepción, y sí la Generación Musical del 27 quedó rota y dispersa, privando a las siguientes de su necesario ejemplo y magisterio. Rodolfo Halffter (Madrid, 30 de octubre de 1900; México, 14 de octubre de 1987), pese a padecer directamente esta situación, pudo sobrevivir dignamente en lo personal y en lo artístico gracias a la acogida que le brindó la que sería su segunda patria, México, donde prosiguió y culminó su carrera musical. Allí no se sintió nunca desterrado, sino *transterrado*, esto es, "trasladado de una a otra parcela en el territorio hispanomexicano, imaginario y real a la vez", pues tuvo la sensación efectiva de que "ningún español en México, ni ningún mexicano en España, podrán sentirse desterrados". En realidad no sólo sobrevivió dignamente, sino que logró ser considerado como una de las más altas personalidades de la vida musical mexicana. Fue responsable de puestos de gran relieve: catedrático de análisis musical en el Conservatorio Nacional de Música de México, director de la revista "Nuestra Música", gerente de Ediciones Musicales de Música, miembro del consejo directivo de la Sociedad de Autores y Compositores de Música de México, secretario del Consejo Técnico de la Orquesta Sinfónica Nacional, etc. Contribuyó desde su cátedra a la formación de varias generaciones de músicos, algunos tan destacados como Mario

Lavista, Eduardo Mata, Luis Herrera de la Fuente, Héctor Quintanar... Y, sobre todo, en sus casi 50 años de residencia en el país hermano, compuso la mayor y mejor parte de su obra.

Rodolfo Halffter era uno de los más relevantes compositores de la Generación del 27, y, seguramente, el que más y mejor evolucionó. Sus *maestros* son, especialmente, el padre Antonio Soler, Domenico Scarlatti y, ya en parte directamente, Manuel de Falla, por quien confiesa una admiración sin límites y de quien puede ser considerado como verdadero heredero. Su estética así lo prueba: preferencia por las pequeñas formas cerradas, exentas de cualquier asomo de divagación; huida de la grandilocuencia; gran condensación del material sonoro; y escritura ordenada y concisa. Sus modelos más concretos fueron el *Concerto para clave* y el *Retablo de Maese Pedro* de Falla, y a partir de ahí pasó por el politonalismo y el serlalismo ("latinizado"), hasta una aproximación a la aleatoriedad, sin perder nunca un aire español que le hace inconfundible.

El *Concierto para violín y orquesta, Op. 11* fue la primera obra que Halffter compuso en México. Nadia de Bouchet, cuñada de su amigo el compositor Georges Auric, le había presentado en 1937 al violinista norteamericano Samuel Dushkin, para quien Igor Stravinsky compuso pocos años antes su *Concierto en Re*. Dushkin, simpatizante de la causa de los republicados españoles, le mostró ya entonces su afecto. Cuando Halffter, acompañado de su familia, navegaba camino del exilio en 1939, recibió un radiograma en el



transatlántico en el que Samuel Dushkin le encargaba la composición de un concierto para violín y orquesta. Una vez instalado en México, Halffter se puso en contacto con el violinista, que residía en Nueva York, y comenzó a trabajar con entusiasmo. La obra fue compuesta entre 1939 y 1940, "en condiciones económicas angustiosas", como el propio Halffter comenta. Sin embargo, "Trátase de una música que rebosa optimismo" *El Concierto para violín y orquesta* fue estrenado por Samuel Dushkin, a quien está dedicado, con la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez en el Palacio de Bellas Artes. Aunque obtuvo un gran éxito, el compositor lo retiró para perfeccionarlo. El gran violinista Henrick Szeryng revisó junto a Halffter la partitura, como consta en la edición realizada por Ediciones Mexicanas de Música en 1953. En España se escuchó por primera vez el 14 de octubre de 1964 en el I Festival de Música de América y España celebrado en Madrid, por la Orquesta Nacional y la violinista Luz Vernola.

El primer tiempo de la obra, *Recitativo. Tranquilo (liberamente)*. *Allegro*, está escrito en La mayor y en forma sonata. Comienza con un recitativo cadencial del violín solista en notas dobles que nos introduce en el *Allegro*, escrito rítmicamente en la alternancia de compás  $6/16 = 3/8$  (peteneras), tan característicamente española. El primer tema es muy rítmico e incisivo, mientras el segundo, más *cantabile*, aparece en tiempo *meno mosso*. La sección central es un desarrollo variado del primer tema. Una cadencia del violín conduce a la reexposición.

El segundo movimiento, *Andante cantabile*, es un *lied* en Fa mayor y en compás ternario. El tema es muy lírico y se expone tres veces variadamente, con dos secciones intermedias precedidas de un hermoso diálogo entre el violín solista y el primer violonchelo, que también se produce al final del movimiento.

El último tiempo, *Allegro vivace*, es un rondó escrito nuevamente en La mayor y compás generalmente binario, aunque son frecuentes los cambios de compás. El tema principal es vivaz y saltarín. Hay momentos stravinskianos, como aquel en que un tema alternativo es cantado por el violín solista, acompañado a modo de fanfarria por la tuba y los tres trombones, momento deliciosamente humorístico que inmediatamente se transforma en tierno cuando acompaña cuerda y clarinete.

La parte de violín solista es de carácter virtuosístico y constituye una gran aportación para la literatura del instrumento en el siglo XX. Se pide una orquesta con todas las secciones al completo, pero es tratada con gran pulcritud, sin ampulósidades de ningún tipo. Abundan los diálogos con otros Instrumentos solo. La utilización de la percusión es discretísima, así, instrumentos como el triángulo, los platillos o el xilófono sólo intervienen en muy determinados momentos.



# Manuel de Falla

## El sombrero de tres picos (I.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> suites)

"La *troupe* rusa de ballets, que tan magníficamente dirige el noble artista Sergei Diaghilev, ha llegado, ¡al fin!, a este rincón europeo, convertido en refugio de paz por la tristísima fuerza de las circunstancias. Esta *troupe* anunció y está cumpliendo un programa en el que la música ocupa un lugar preponderante, y para dirigir los estrenos de las obras anunciadas -*El pájaro de fuego* y *Petruchka*- ha venido su autor, que se llama Igor Stravinsky". Así daba la bienvenida Manuel de Falla a los Ballets Rusos desde *La Tribuna* el 5 de junio de 1916. Diaghilev traía nada menos que a Stravinsky, uno de los grandes compositores a los cuales sedujo con su impresionante capacidad de emprender las proezas artísticas más valiosas y espectaculares. Sergei Diaghilev (1872-1929), empresario y mecenas dotado de un sensibilidad y *olfato* artístico fuera de lo común, apareció en la escena europea a comienzos del siglo, cuando el ballet sobrevivía agónicamente. El logró una transformación radical de este panorama, consiguiendo aunar las voluntades de muchos de los más brillantes creadores de la música, la pintura, la coreografía y la danza. Hasta que murió no cesó de impulsar nuevos proyectos, superando los malos momentos, especialmente los derivados de la Primera Guerra Mundial. Aún después se notó su herencia a través de coreógrafos y bailarines que ramificaron por diversos caminos cuanto tan apasionadamente había vivido en su entorno.

Cuando Diaghilev y su compañía pisan España, aprovechan inmediatamente la oportunidad de conocer de cerca el mundo de la

música y la danza española. Así, Diaghilev y Massine asisten en 1917 en Sevilla a un concurso de baile en el que triunfa un bailarín llamado Félix Fernández García. El radical temperamento de éste bailando una farruca les impresiona de tal manera que lo contratan para la compañía. Félix enseñará a Massine los secretos del flamenco y la danza española y cautivará a quienes después le vean bailar. Tamara Karsavina cuenta en sus memorias: "Félix fue arrastrado a Londres para que continuara sus lecciones, y Diaghilev, con el fin de inspirarme en la composición de mi nuevo papel, me pidió que fuera a verle bailar en el Savoy. Era muy tarde cuando, después de cenar, bajamos al salón de baile donde Félix se puso a bailar. Le observaba con admiración, estupefacta, boquiabierta, meditando sobre aquella aparente reserva detrás de la cual presentía el instinto impetuoso de un semisalvaje. Sin hacerse rogar, Félix ejecutó baile tras baile y cantó los cantos guturales y nostálgicos de su país, acompañándose de la guitarra. Me sentí entusiasmada, olvidé que estaba sentada en la sala de un gran hotel hasta que los camareros se adelantaron hacia nosotros hablando en voz baja: era tarde, muy tarde, el espectáculo debía cesar y era tiempo de apagar las luces. Los empleados se dirigieron a Félix, pero éste no les hizo caso; su espíritu volaba muy lejos. (...) Luego de un primer ensayo se apagaron las luces. Félix continuó bailando como un poseso, ya quebrado, ya lánguido, a veces Imperceptible, a veces tan fuerte que parecía llenar la sala con su rodar de terrenos, hacía aún más dramática la danza en la oscuridad.



El personal del hotel nada podía contra semejante demonio. Escuchaban la danza hechizados". Puede parecer tangencial detenerse más tiempo en este personaje, pero dado que es generalmente desconocido y que, pienso, influyó bastante en el resultado final de lo que coreográficamente fue *El sombrero de tres picos*, merece la pena saber, por lo menos, de su triste destino. Cuando Diaghilev había ya conseguido que Falla compusiera *El sombrero* y estaba cerca el momento de su estreno, Félix creía que iba a ser él mismo quien representaría el papel del molinero. Cuando descubrió que no sería así, sino que Massfne sería el protagonista, su mente, parece que siempre inestable, se trastornó. Fue encontrado bailando delante del altar de una iglesia en Londres en mayo de 1919. Recluido en un sanatorio mental, murió ahí veintidós años más tarde.

La novela *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón (1833–1891), publicada en 1874 e inspirada en una historia popular de antigua tradición, interesó a Manuel de Falla desde bastantes años antes de componer su ballet del mismo nombre. Tanto es así que, cuando pidió a Carlos Fernández Shaw que le escribiera un libreto para la ópera que iba a presentar al concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ambos barajaron los temas de *La vida breve*, *Paolo e Francesco* y *El sobrero de tres picos*. Sortearon por el simple procedimiento de escribir cada título en un papel e introducirlos en un sombrero. La suerte fue para *La vida breve*, que, una vez

compuesta y presentada, resultaría ganadora del primer premio. Once años más tarde, en 1916, llegados los Ballets Rusos a España, Diaghilev intentó que Falla le permitiera poner en escena como ballet las *Noches en los jardines de España*, pero no consiguió convencerle de la bondad del asunto. A cambio, Falla le ofrece al empresario ruso la posibilidad de convertir en ballet un proyecto en el que estaba trabajando junto con el matrimonio Martínez Sierra. Este proyecto es el que sería la pantomima *El corregidor y la molinera*, basada en la citada novela de Alarcón. A Diaghilev le entusiasma la idea y enseguida firman el contrato correspondiente. La obra, todavía como pantomima, es estrenada el 7 de abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid, con dirección orquestal de Joaquín Turina. Queda por delante su conversión en el ballet prometido a Diaghilev. Falla, que ha tomado buena nota de lo acontecido en ese estreno, se pone a trabajar. Lo primero que hace es reinstrumentar la obra, para ir luego transformándola, considerando las necesidades coreográficas, diferentes, por fuerza, de las de una pantomima.

En este punto, conviene hacer un alto para reivindicar el nombre de María Lejárraga, esposa de Gregorio Martínez Sierra. Ella era la verdadera autora de la gran mayoría de la obra literaria que firmaba su marido. En el caso de la obra que nos ocupa, no hay ninguna duda de que así fue. María Lejárraga (San Millán de la Cogolla, La Rioja, 1874; Buenos Aires, 1974) vivió en una época en que era duro para una mujer destacar en una tarea intelectual o en



muchas otras. Es así que decidió renunciar a su identidad. En su autobiografía *Gregorio y yo*, publicada cuando tenía 78 años y estaba en el exilio, explica las razones. Su primer volumen de cuentos tuvo una acogida tan fría por parte de su familia, que se juró no volver a publicar nada con su nombre. Además, dice que, al ser maestra, "no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como un sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer *literata*". Por último, "la que tal vez sea la razón más fuerte: casada, joven y feliz, acometiome ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre"; así, pues, pondría a sus obras "el nombre del padre".

Es con María Lejárraga con quien Falla trabaja, a través de numerosa correspondencia, en la transformación de *El corregidor y la molinera* en *El sombrero de tres picos*. Diaghilev y Massine, por su parte, dan sus opiniones, sugiriendo los cambios que consideraban necesarios. Así, la primera parte de *El corregidor* no sufre grandes modificaciones, salvo en la orquestación, que era para formación muy reducida, una veintena de músicos solamente, y hay que ampliarla. La segunda parte, sin embargo, se alteró en gran medida: se incluyó la *Danza del molinero (Farruca)*, pedida para que Massine pudiera tener un lucimiento paralelo al de la molinera en el *Fandango*, y hubo un nuevo final brillantísimo, esa *Jota* que permite la participación de todo el cuerpo de baile. Por otra parte, se añadió la breve introducción, con la intención de que el público pudiera admirar el

telón de Picasso que aparecía al comienzo de la obra.

Un aspecto importantísimo de la música de *El sombrero*, como también ocurre en otras obras del compositor, es el de la utilización de temas populares transcritos íntegra o fragmentariamente, a veces con modificaciones. Manuel García Matos hace un profundo estudio del asunto (*Folklore en España*, en *Música, Revista de los Conservatorios Españoles*, números 3-4, 1953) Esto demuestra el conocimiento que Falla tenía de la música tradicional de su patria. Pero el gran mérito estriba en el cómo introduce esos temas, cómo los engarza en cada momento, de qué manera los orquesta y armoniza, y cómo construye, finalmente, una obra de absoluta continuidad y coherencia. Los personajes tienen su música característica; así, la molinera, que es navarra, tiene un tema de jota, y el molinero, que es murciano, extractos de *El paño moruno*, que ya Falla utilizara en las *Siete canciones populares españolas*. El corregidor, que de pretendido burlador termina en burlado y hasta manteado, aparecerá anunciado grotescamente por el fagot.

Desgraciadamente no podemos disfrutar del ballet tal como fue estrenado en Londres. Son innumerables las veces, en cambio, que podemos escuchar las dos *Suites* orquestales, especialmente la segunda, que programan las orquestas de todo el mundo. La primera en publicarse, en 1924, fue la segunda, con el título de *Tres danzas de la segunda parte*, preparadas por el propio compositor. Estas danzas son las

*Seguidillas de Danza de los vecinos*, la *Farruca de la Danza del molinero* y la arrebatadora *Jota* que es la *Danza final*. Posteriormente, en 1942, se editaron las *Escenas y Danzas de la primera parte*, que actualmente conocemos como *Suñe n.º 1*. Esta suite contiene los números *Introducción - La tarde*, la *Danza de la molinera*, que es el *Fandango*, y los breves fragmentos *El corregidor* y *La molinera* que dan paso a *Las uvas* que, con temas entrecruzados, muestra los tanteos amorosos entre ambos personajes, él, toscamente seductor; ella, huidiza y burlona.

El estreno de *El sombrero de tres picos*, con música de Manuel de Falla y libreto de María Lejárraga (aunque siempre apareciera el nombre de Gregorio Martínez Sierra), tuvo lugar el 22 de julio de

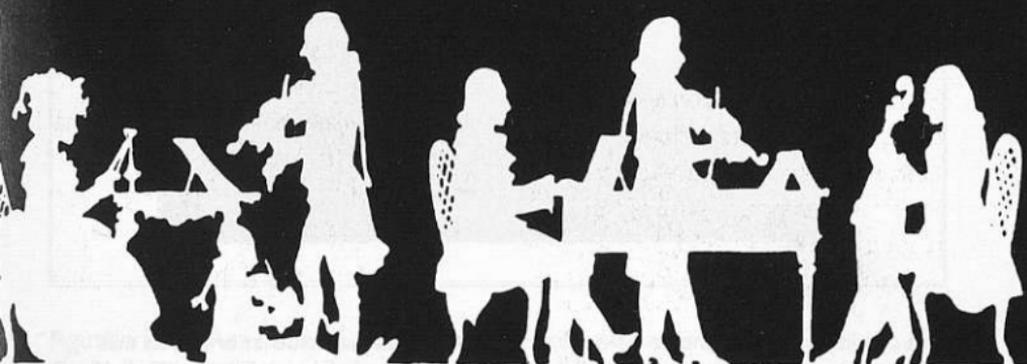
1919 en el Teatro Alhambra de Londres. Sus protagonistas fueron los Ballets Rusos de Sergéi Diaghilev, con Leonid Massine como el molinero y Tamara Karsavina como la molinera. La coreografía era de Massine, el telón, los decorados y los trajes de Pablo Picasso y la dirección de la orquesta de Ernest Ansermet. El triunfo fue extraordinario, pero Falla no pudo disfrutar de él, pues horas antes del acontecimiento tuvo que regresar urgentemente a Madrid, ya que acababa de recibir un telegrama en el que se le anunciaba la grave enfermedad de su madre. Cuando, tras un tortuoso viaje, baja del tren en una parada que se hace cerca de Madrid, puede leer en un periódico la noticia de su fallecimiento.

**Miguel Bustamante**



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 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)

# García Navarro

Director



Está considerado como uno de los directores españoles de mayor prestigio internacional. Nació en Chiva (Valencia), y empezó los estudios musicales en su ciudad natal, ampliándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde estudió oboe, piano y composición. En 1963 ganó el Premio del Conservatorio y ese mismo año fundó la Orquesta Nacional Universitaria, de la que fue director hasta 1966. Con una beca de la Fundación March estudió dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Viena, con los maestros Hans Swarowsky y Karl Österreicher, obteniendo la distinción más alta que otorga esta Academia.

Entre 1970 y 1974 fue director de la Orquesta Municipal de Valencia. En 1980 fue nombrado director de la Orquesta Municipal de Valencia. En 1980 fue nombrado Director Musical del Teatro San Carlos de Lisboa y en 1984 Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Entre 1987 y 1991 fue Director General de Música de la Opera del Estado de Stuttgart y Principal Director Invitado de la Opera del Estado de Viena. A partir de 1991 ha sido Principal Director Invitado de la Orquesta Filarmónica de Tokio y de la Deutsche Oper de Berlín, y Director Titular de la Orquesta Ciudad de Barcelona.

Dirige habitualmente las orquestas más destacadas de Europa: Filarmónica de Viena, Sinfónica y Phiilarmonia de Londres, Nacional de Francia, Suisse Romande, Filarmónica de Varsovia y Leningrado. Y en Estados Unidos son frecuentes sus actuaciones con las Orquestas de Los Angeles, Pittsburgh, Chicago y Saint Louis. La actividad de García Navarro en el campo operístico es también muy intensa, ya que ha dirigido en muchas ocasiones en los grandes teatros de la ópera: Covent Garden, Opera de París, San Francisco Opera House, Chicago Lyric Opera House, Metropolitan Opera de Nueva York, Scala de Milán, Teatro Colón de Buenos Aires y la Opera del Estado de Viena.

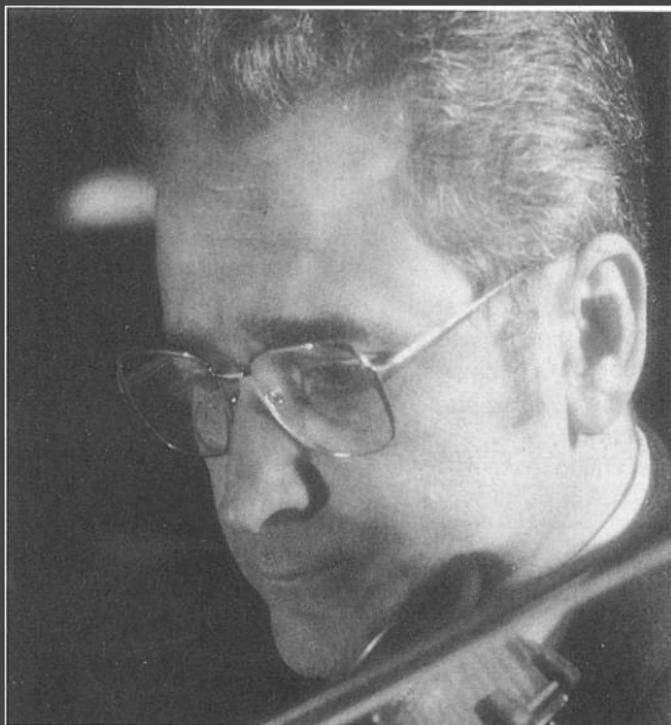
Entre las orquestas españolas ha dirigido en muchas ocasiones la Orquesta Nacional, la Orquesta Sinfónica de RTVE, la Orquesta Ciudad de Barcelona, y la Orquesta Sinfónica de Madrid, y ha dirigido representaciones operísticas en el Gran Teatro del Liceo y Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

García Navarro ha grabado para Deutsche Grammophon, Columbia, y CBS. Está en posesión de la Medalla de Oro de la Ciudad de París y es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.



# Agustín León Ara

Violin



Agustín León Ara nace en Santa Cruz de Tenerife, donde comienza sus estudios musicales con sus padres en el Conservatorio de dicha ciudad. Después estudia en Londres en el Royal College of Music con Albert Sammons, Cecíl Aronowitz y Alan Loveday y en el Conservatorio de Bruselas con André Gertler y Louis Poulet.

Laureado en los Concursos Internacionales de Darmstadt (Música Contemporánea), Henrí Wieniawski y Reina Isabel de Bélgica, León Ara pronto inicia una brillante carrera internacional colaborando con prestigiosas orquestas y bajo la dirección de los más eminentes maestros. Compositores como Joaquín Rodrigo, Grazyna Bacewicz, Tomás Marco, Ramón Barce, le han dedicado sus obras y ha estrenado el *Concierto imaginante*, premio Reina Sofía, de Claudio Prieto.

Profesor de violín en los Conservatorios de Bruselas y Municipal de Barcelona, Tenerife, de Música de Compostela y de la Joven Orquesta Nacional de España e invitado en diversos cursos de verano, León Ara desarrolla una intensa actividad como maestro y concertista internacional. Ha hecho interesantes grabaciones para las firmas discográficas Decca, Ariola, Emi, Phonic, y cabe destacar su versión del *Concierto de estío* de Joaquín Rodrigo, con la London Symphony Orchestra. Por su gran labor artística le han sido otorgados los siguientes honores: Medalla "Olga Verney" de la Fundación Harriet Cohén, Londres; Medalla de la Fundación "Eugène Isaye", Bélgica; Premio de Música del Casino de Santa Cruz de Tenerife; Encomienda de la Orden de Isabel la Católica; Miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

# Orquesta Sinfónica de RTVE

## Violines I

Pedro León \* \* \*  
Santiago de Juan (Concertino invitado)  
M.<sup>a</sup> Carmen Montes \* \*  
Francisco Comesaña \*\*  
Luis Navidad  
Vicente Cueva  
M.<sup>a</sup> Luisa Martínez  
Jesús F. de Yepes  
Antonio Cárdenas  
Enrique Orellana  
Mariana Todorova  
Luis Carlos Jouve  
Michael Pearson  
M.<sup>a</sup> Carmen Pulido  
David Mata  
Pilar Ocaña  
Emilio Robles  
Rocío León  
Rodica Chirila

## Violines II

Eduardo Sánchez \*  
Juan Luis Jordá \*  
Pedro Rosas  
Isabel Gayoso  
Luis T. Estevarena  
M.<sup>a</sup> Carmen Tricás  
Socorro Martín  
Stefanía Pipa  
Luis Artigues  
David Martínez  
Levon Melikian  
Yolanda Villamor  
Miguel Angel Cuesta  
Simión O. Iuga  
Vicente Cueva  
Jennifer Clift  
Víctor Martín

## Violas

Pablo Ceballos \*  
Jensen Horn-Sin Lam \*  
María Teresa Gómez  
José M.<sup>a</sup> Navidad  
Chang Chun Ma  
Grazyna M.<sup>a</sup> Sonnak  
Ana Borrego  
Marta Jareño  
Agustín Clemente  
Elisabeth Estrada  
Marcial Moreiras  
Francisco Sarmiento  
Isabel Tortosa

## Violonchelos

Suzana Stefanovic \*  
Damián Martínez \*  
Pilar Serrano  
Luis J. Ruiz  
Claude Druelle  
M.<sup>a</sup> Luisa Parrilla  
Manuel Raga  
M.<sup>a</sup> Angeles Novo  
Arantza López  
José González  
M.<sup>a</sup> José Vivó

## Contrabajos

Miguel Franco \*  
Manuel Herrero \*  
Enrique Parra  
Christoph Filler  
Germán Muñoz  
Ian Webber  
Joaquín Alda  
Andrés Alvarez  
María Asua  
Francisco Pugliese

\*\*\*

\*\*

\*

Concertinos

Ayudas de Concertino

Solistas



## Flautas

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

## Oboes

Antonio Faus \*  
Salvador Barberá \*  
Carlos Alonso (Corno inglés) \*  
Laura Andrés

## Clarinetes

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

## Fagotes

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

## Trompas

Luis Morató \*  
José V. 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

José Vicente Asensi \*

## Arpa

Alma Graña \*

## Piano

Agustín Serrano \*  
Jorge Otero

## Tímboles

Ismael Castellò \*  
Javier José Benet \*

## Percusión

Juan P. Roperó \*  
Enrique Llopis  
Rafael Más

Coordinador/Inspector  
Jesús M.ª Corral  
Secretaría  
Antonieta Barrenechea

Archivo  
José Luis Vidaechea  
Manuel Robles

Ayudantes  
Juan P. Barroso  
Miguel Angel García



# Próximos Conciertos

## Integral Johannes Brahms

### Teatro Monumental

Viernes, 10 de Mayo de 1996, 20:00 horas

#### Orquesta Sinfónica de RTVE

**Neeme Järvi**, Director

Concierto para violín  
**Silvia Marcovici**, violín

Sinfonía n.º 1

### Teatro Monumental

Sábado, 17 de Mayo de 1996, 20:00 horas

#### Orquesta Sinfónica de RTVE

**Michel Tabachnik**, Director

Doble concierto para violín y violonchelo

**Gary Hoffmann**, violonchelo

**Marco Rizzi**, violín

Sinfonía n.º 2



## **Teatro Monumental**

**Viernes, 24 de Mayo de 1996, 20:00 horas**

### **Orquesta Sinfónica de RTVE**

**Sergiu Comissiona, Director**

Concierto para piano n.º 1

**Joseph Kalichstein, piano**

Sinfonía n.º 3

## **Teatro Monumental**

**Viernes, 31 de Mayo de 1996, 20:00 horas**

### **Orquesta Sinfónica de RTVE**

**Raymond Leppard, Director**

Concierto para piano n.º 2

**Joaquín Achúcarro, piano**

Sinfonía n.º 4

## **Venta de**

**Abonos y Localidades** Abonos (cuatro conciertos) a disposición de los interesados en la taquilla del Teatro Monumental de 11 a 14 y de 17 a 19 horas (excepto sábados y domingos) del 22 de Abril al 3 de Mayo y localidades sueltas, a partir del 6 de Mayo de martes a viernes en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.



**Delegado**

Francisco de Paula Belbel Sanz

**Gerente Artístico**

Pedro Botías Berzosa

**Coordinador de Programas**

José Luis Clemente Girón

**Secretaría**

Virginia Hernández

**Programación**

Katherine Fife  
M.<sup>1</sup> Cruz Jaureguibeitia

**Relaciones Públicas**

Matilde Noriega

**Abonos**

Miguel Angel Alonso

**Documentación**

Matilde Fernández

**Administración**

José Gómez  
Mercedes López

**Gestión Interna**

Ana Suárez

**Teatro Monumental**

Atocha, 65

**Oficinas**

Joaquín Costa, 43  
Planta 2.<sup>a</sup>  
28002 Madrid

Tel. Secretaria: 581 72 11

Tel. Abonos: 581 72 08

rtve



Orquesta  
Sinfónica  
y Coro

RadioTelevisión  
Española



Fundación Juan March

