

rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

**La Paz y la Guerra
en el Arte y la Música
del Siglo XX**

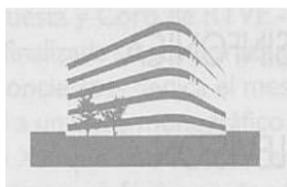
Abril 1999





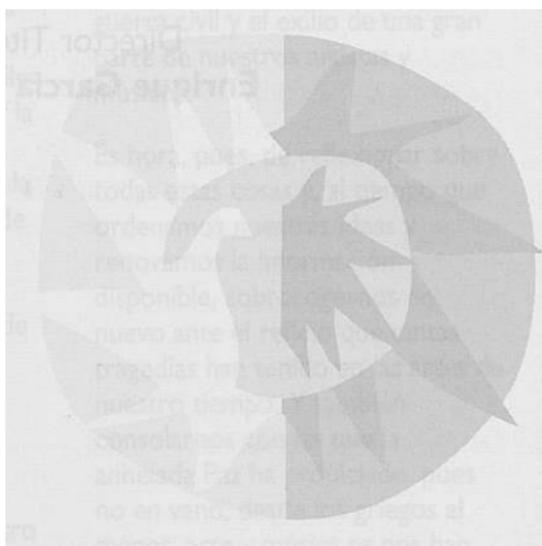
Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX



Música
de Cámara

Concierto
Sinfónico

Miércoles
7 de Abril, 1999
19:30 horas

Viernes
9 de Abril, 1999
20:00 horas



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Enrique García Asensio



Introducción

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

En esta nueva ocasión el programa de abril se acoge al rótulo general de La Paz y la Guerra en el arte y la música del siglo XX, y con él pretendemos ofrecer una antología de las muchas obras musicales y artísticas surgidas por los estímulos de las contiendas bélicas que asolaron el mundo durante el siglo que ahora termina, o que reflexionan sobre ellos.

Al igual que el de los tres años anteriores, los ciclos dedicados a Manuel de Falla y su entorno (1996), Bajo la estrella de Diaghilev (1997) y La Generación del 98 y la Música (1998), éste lo hemos organizado en colaboración con la Fundación Juan March, muchas de cuyas actividades musicales son objeto de grabación y retransmisión por los servicios de Radio Clásica de RNE y, desde hace cinco años, de manera sistemática sus conciertos monográficos de los miércoles.

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

A lo largo de los 16 actos programados deseamos ofrecer

una imagen musical y artística de los cambios de rumbo que las guerras, tanto las dos mundiales como las más localizadas en áreas y países concretos, provocaron en las artes del diseño y en las musicales. Fenómenos como "vueltas al orden", "época de los retornos", "neoclasicismos", "fin o muerte de las vanguardias", y otros muchos, tienen en las terribles contiendas sufridas a lo largo del siglo XX algunas claves que explican –aunque no predeterminan– muchas cuestiones. Por otra parte, pocos asuntos han recibido en los últimos tiempos –sobre todo en el dominio de las artes plásticas– más atención de los estudiosos, aunque en España nos hemos reducido generalmente al asedio de lo que supuso la ruptura de nuestra guerra civil y el exilio de una gran parte de nuestros artistas y músicos.

Es hora, pues, de reflexionar sobre todas estas cosas y, al tiempo que ordenamos nuestras ideas y renovamos la información disponible, sobrecogernos de nuevo ante el reflejo que tantas tragedias han tenido en las artes de nuestro tiempo. Y también consolarnos con las que la anhelada Paz ha propiciado, pues no en vano, desde los griegos al menos, arte y música se nos han ofrecido como salvación tras la catarsis.

Con las obras que escucharemos y con las ocho conferencias programadas y las notas a los programas, deseamos reconstruir algunas de las más terribles y consoladoras experiencias estéticas del siglo que finaliza y las consecuencias que tuvieron para el futuro del arte.



Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Trío Modus

Mariana Todorova, violin
Jensen Horn-Sin Lam, viola
Suzana Stefanovic, violonchelo
Stefania Pipa, violin

I

Viktor Ullman
(1898–1944)

Cuarteto n.º 3

Allegro moderato
Presto
Largo

Rondo. Finale
Allegro vivace e ritmico
Poco largamente, quasi tempo I
Allegro vivace

Gideon Klein
(1916–1944)

Trio

Allegro
Variazione sobre un tema de Moravia
Molto vivace

Dmitri Shostakovich
(1906–1975)

Cuarteto n.º 8 en do menor,
op.110

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Karl Amadeus Hartmann **Cuarteto n.º I Carrillón**
(1905–1963)

Langsam
Sehr lebhaft

$\text{> } = 6/6$
J = 120



Nacido todavía en el seno de lo que se ha llamado *mundo de la seguridad*, en el poderoso imperio austrohúngaro, vivió sus últimos años inmerso en uno de los períodos más terribles y crueles de la historia, aquellos tiempos turbulentos del nazismo y de la segunda *Guerra Mundial*. Nos referimos a Viktor Ullmann (Teschen, Bohemia, 1898–Auschwitz, 1944).

Absolutamente olvidado en occidente, sólo a partir de la ejecución en 1975 de su ópera *El emperador de Atlantis o la negación de la muerte* y su reciente paso al disco compacto, han llamado la atención de los aficionados sobre este excelente compositor que estudió con Schönberg en Viena en su juventud y luchó para restablecer la cultura musical alemana en su Bohemia natal. En ese sentido se hizo cargo en 1920 de la dirección del coro del Nuevo Teatro Alemán de Praga, ciudad donde perteneció a la Sociedad para ejecuciones musicales privadas. Entre 1929 y 1931, fue responsable de la música escénica del Schauspielhaus de Zurich. De esa época son las *Cinco variaciones y Doble Fuga sobre una pieza para piano de Arnold Schönberg*, que constituyeron un gran éxito en el Festival de Ginebra.

Desde 1931 hasta 1942 vivió en Praga, relacionándose con el compositor y profesor del Conservatorio Alois Hába (1893–1973); ambos se implicaron en el movimiento antropofórico del profesor Rudolf Steiner (1861–1925), quien había desarrollado allí sus teorías místicas y espirituales para alcanzar un desarrollo de todas las potencias del ser humano.

Ullmann se interesó en las investigaciones de Hába sobre la división del tono, que el maestro moravo aplicó a sus cuartetos de cuerda, en los cuales llegó a emplear cuartos, quintos y sextos de tono.

Pese a que la anexión de Bohemia por la Alemania nacionalsocialista, en marzo de 1939, hizo mella en su actividad y en su propia vida, Ullman siguió trabajando hasta su deportación al campo de concentración de Terezín (Theresienstadt), a unos 60 Kilómetros al noroeste de Praga. En esta pequeña ciudad fortaleza, los nazis dispusieron un campo de tránsito para *seleccionar* a los judíos apresados en Europa Central. Este campo, creado aparentemente con fines preventivos, alcanzó a recluir a varias decenas de miles de prisioneros. Sin embargo, su objetivo consistía en ocultar a la opinión pública la verdadera función exterminadora de los campos de concentración nazis y su macabra realidad. Por eso presentaba como un *gueto modelo* y de hecho permitía a los internados un cierto autogobierno, en verdad burlesco simulacro de libertad. El prisionero, y a veces los propios guardianes, ignoraba los designios siniestros de los jefes del nazismo, de modo que Terezín llegó a tener una vida cultural y hasta conciertos. Ullmann no sólo compuso mucho en los largos días de Terezín sino que, a instancias de la Freizeitgestaltung (Comité de Actividades de Esparcimiento) llegó a ejercer la crítica musical e incluso sentirse más liberado de las rutinarias obligaciones de la vida en libertad. Adoptó un hedonista y acomodaticio *carpe diem* para seguir practicando su

actividad favorita: la composición musical. De esos años son tres de sus sonatas de piano, canciones y obras corales sobre textos de Albert Steffens, Trakl, Adler, Rilke, Hölderlin, Wedekind, etc, un octeto, la citada ópera *Der Kaiser von Atlantis* y la obertura *Don Quixote*, novela que siempre alivió los pesares de los aherrojados, comenzando por los de su propio autor.

De ese tiempo es también su Cuarteto núm. 3, Op. 43, imbuido más por el espíritu que por la teoría de su maestro Schönberg. Recordemos que su primer cuarteto había sido estrenado con éxito en un festival londinense el año 1939.

Su incesante trabajo creador se interrumpió brutalmente tras una visita de inspección de la Cruz Roja durante el verano de 1944, en la cual se dictaminó la inutilidad del *gueto modelo*. El 16 de octubre fue deportado, junto con otros artistas al campo de exterminio de Auschwitz. No se volvió a saber nada de él.

Similar destino lúgubre deshizo la vida y el gran talento de Gideon Klein (1916–1944) existencia paralela en la desgracia y el mérito artístico a la de Viktor Ullmann. Klein se vió inmerso desde la infancia en la rica tradición de la cultura musical checa. Había nacido de una familia judía en Prezov y desde muy pequeño dio muestras de un excepcional talento. Alumno de piano de Ruzena Kurzova, se forjó como notable pianista y, tras abandonar el Instituto en 1938, ingresó en la Escuela de maestros del Conservatorio de Praga, recibiendo enseñanza superior de piano de Vilen Kurz al tiempo que

estudiaba teoría musical en la Universidad Carolina. Pero sus estudios de composición con Alois Hába se interrumpieron cuando los nazis, tras anexionar Bohemia al Tercer Reich en marzo de 1939, ordenaron el cierre de las Universidades a fines de aquel año.

En diciembre de 1941, Klein fue enviado al gueto *modelo* de Terezin, donde pasó tres años. Su extraordinaria y fecunda personalidad artística se manifestó en diversas obras, como había sucedido con Ullmann y otros, entre ellas *El primer pecado*, sobre un poema checo, para coro masculino; la *Fantasia y fuga* para cuarteto de cuerdas; una sonata para piano, un *Madrigal* a cuatro voces sobre un poema de Hölderlin traducido al checo, una *partita* para trío de cuerdas, *orquestada* para orquesta de cámara por Vojtech Saudek y el *Trío* para violín, viola y violonchelo (1944) que figura en este programa, prueba inequívoca de una gran valía que afloraba en plena juventud. En Terezin era muy querido y admirado por sus colegas prisioneros, entre ellos el gran director de orquesta Karel Ancerl, Hans Krasa, Pavel Haas, Karel Berman, Rafael Schachter y el excelente Viktor Ullmann. Su estilo, inspirado por los cantos populares de Moravia, recuerda a veces a un Vitezlav Novak, a un Janacek y sobre todo, en el espíritu, a Arnold Schönberg. Su impulso de creador nato logró conciliar y dar una nueva vida a tales influjos, superando las terribles condiciones de sus últimos años.

A fines de 1944, Klein fue trasladado al inhumano campo de Auschwitz y poco después, en plena consumación del espanto, al



campo de concentración Furstengrube, en la zona de las minas de carbón de Silesia, donde murió en oscuras circunstancias cuando se hallaba a punto de recobrar la libertad.

Un emocionado homenaje a Ullmann, a Klein y a tantas víctimas del genocidio cometido por el régimen hitleriano, es el *Cuarteto núm. 8 en Do menor*, de Dmitri Shostakovich (1906–1975), expresamente dedicado a la memoria de las víctimas del fascismo y de la guerra.

Siempre se ha dicho que el cuarteto de cuerda fue el cauce favorito del compositor de San Petersburgo para expresar sentimientos profundos y, en cualquier caso, debemos reconocer que no hay en sus cuartetos menos sustancia musical que en las sinfonías, al margen de que el número de obras en ambos géneros –quince– sea exactamente el mismo.

Pero el *Cuarteto en Do menor Op. 110* parece ser especialmente autobiográfico.

Resulta increíble que la partitura de este cuarteto fuese trazada entre el 12 y el 14 de julio del año 1960, es decir, en un par de días.

Sólo se explica por la fuerte impresión sufrida por el compositor soviético ante las ruinas de la ciudad de Dresde, durante un viaje a la gratuitamente bombardeada capital sajona, para convenir, con el director cinematográfico Lev Arnshtam, la productora Mosfilm, su colaboradora DEFA Studios de la República Democrática Alemana, la composición de la música para la película *Cinco días, cinco noches, o 5 de mayo, Op. III*, que

Shostakovich escribiría durante aquel verano en Dresde.

Un paseo por la Brühls Terrasse, a orillas del Elba, escoltado por tantos edificios ruinosos, la Pinacoteca, la Trinidad, la Opera Semper, el destruido Zwinger, conmovieron profundamente el ánimo de Shostakovich, que debió llorar ante el despropósito destructor de unos y de otros. En unas declaraciones recogidas en las *Memorias* dictadas a Solomon Volkov, el compositor muestra su repugnancia hacia el fascismo alemán, pero también por los crímenes del stalinismo. Son muchos los muertos y es inmenso el dolor causado. A todas esas víctimas, entre las que no faltan excelentes amigos suyos, como el mariscal Tukhachevsky o el director de escena Meyerhold, envía espiritualmente Shostakovich su octavo cuarteto de cuerdas. Y se siente tan implicado en todo ese horror, lo ha vivido tan de cerca, lo ha sufrido y soportado con tal rigor que un día confiesa a su hija Gaya: *Esta obra me la he dedicado a mí mismo.*

Y basta escuchar el comienzo del *Cuarteto*, el sombrío *largo* en Do menor, para darse cuenta de que ésta es una música absolutamente personal, idea que rubrica el empleo del tema fugado: Re, Mi bemol, Do, Si, notas que en el sistema alemán se identifican con las letras D, Es, C,H, iniciales de Dimitri Shostakovich (transcripción germana del nombre del compositor en escritura cirílica). En el caso del Mi bemol, Es, Shostakovich sólo toma la s.

De la infinita tristeza y patética intimidación de esta introducción, se pasa sin interrupción a la rabiosa y



desenfrenada danza del *allegro molto*, breve e hiriente, con su tema repetitivo, un tema judío que aparece en el Trío en Mi menor Op. 67 del año 1944. El movimiento que sigue ocupa el lugar central en el cuarteto, que consta de cinco tiempos. Se trata de un vals irónico y malicioso presentado por el primer violín. Curiosamente volvemos a oír el célebre comienzo del *Concierto núm. 1* para violonchelo y orquesta, Op. 107, terminado el año anterior. Este tema, tras un breve pasaje de transición, da paso a los tres golpes marcadísimos, clave sin duda del cuarto movimiento, largo, donde se cita la canción popular *Exhausto por las penalidades de la prisión* y las desgarradoras palabras de Katerina al final de la ópera del propio Shostakovich, *Lady Macbeth de Msensk*.

El último movimiento, tercer *largo* del cuarteto, retoma el espíritu y también la letra del primero, con la fuga sobre las notas que coinciden con las iniciales del compositor. Todo se va desvaneciendo en las secciones graves del cuarteto.

La obra fue ejecutada por primera vez en la Sala Glinka de Leningrado el 2 de octubre de 1960. Fueron sus intérpretes los miembros del Cuarteto Beethoven; D.Tsyganov, V. Shirinsky, V. Borisovsky y S. Shirinsky. Con frecuencia se escucha la versión que realizó Rudolf Barshai, Op. 110 a, para orquesta de cuerdas.

Cierra este hermoso concierto una figura señera de la música de este siglo que se nos va, porque Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) lo es en dos sentidos: como

creador de fuerte y bien definida expresividad y como artista comprometido en la siempre loable causa de la libertad, la justicia y los derechos humanos.

Como creador, Hartmann ha dejado una obra sinfónica de enorme importancia y una muy interesante producción vocal, escénica y de cámara. Como hombre de extraordinaria cultura y generosidad, su labor en pro de la defensa y difusión de la nueva música es impagable, pues la realizó en tiempos llenos de cortapisas y temores.

Había nacido en Munich en el seno de una familia de artistas. Muy joven conoció a Hermann Scherchen (1891–1966), ilustre viola y director de orquesta que había trabajado con Schonberg y que además de un famoso cuarteto, había fundado la Neue Musikgesellschaft. Scherchen transmitió a Hartmann un interés inusitado por los jóvenes compositores, así como una decidida aversión hacia el nacionalsocialismo en auge. Tras su salida de Alemania en 1933, Scherchen impulsó la creación de orquestas y revistas para promover la nueva música. Todas llevaban el nombre de Música Viva o Ars Viva. Uno de sus discípulos, K.A. Hartmann, se comprometió peligrosamente frente a la escalada nazi cuando compuso su primera sinfonía *Miseræ*. De tal modo que si bien siguió componiendo obras sinfónicas, estas no se publicaban ni se tocaban. Los nazis prohibieron la música de Hartmann, obligándole a trabajar en completa marginación, aunque no dejaba de conspirar contra el sistema. En 1942 pudo recibir clases en Viena del gran Antón Webern, creándose un estilo

sinfónico personal y poderoso, donde lo meditativo y triste no impedía pasajes de enorme y frenético expresionismo, siempre espontáneo y lleno de vida. Además de ocho sinfonías es autor de la ópera *Simplicius Simplicissimus*, basada en la novela de Grimmelshausen, y de la bella *Gesangszene, Sodoma y Gomorra*, sobre un texto de Giraudoux.

Después de la guerra mundial, Hartmann retocó numerosas obras anteriores, logrando editar bastantes. Se empezó a reconocer su valía como autor y gestor cultural. Las autoridades americanas de ocupación le permitieron organizar los célebres conciertos muniqueños *Música Viva* en Radio Baviera. Desde la *Bayerrisches Rundfunk* dió a conocer lo que pudo de las vanguardias, y hasta cosas de la llamada *Entörtete Musik* (Música degenerada), como calificaron los nazis a las músicas de Korngold, Krenek, Dessau, Waxman, Hindemith, Goldsmichdt, Weill, Zeisl, Ullmann y hasta de los grandes maestros de la segunda escuela de Viena, más Bartok, Stravlnsky, Blacher, Shostakovich, Prokofiev...

Su *Cuarteto núm. 1* obtuvo el premio de música de cámara de Carillón, en Ginebra, el año 1936. Poco después, en 1937, ganaba el premio conmemorativo Emil Hertzka de Viena con la cantata *Friede*, premio obtenido ya en dos ocasiones (1934 y 1936) por Viktor Ullmann.

Durante el primer invierno de la posguerra, Hartmann compuso un segundo cuarteto de más densa trama polifónica que el primero, llamado *Cuarteto Carillón*; éste consta de tres movimientos y

ofrece ya la intensa expresión y subjetividad que caracterizan el arte del músico bávaro. No podía faltar la protesta, la provocación a un mundo sobre el que planeaban negros nubarrones de odio e intolerancia. En el lento inicial, el violonchelo canta una melodía tradicional del pueblo judío.

Andrés Ruiz Tarazona



Trío Modus



Este conjunto camerístico se crea en 1997 desde los atriles solistas de la Orquesta Sinfónica de la R.T.V.E., ya que a esta entidad pertenecen los tres músicos.

El Trío Modus es el núcleo de una agrupación compuesta por más intérpretes. Surge con el propósito de revitalizar la práctica de la música de cámara y, sobre todo, surge por su empeño en difundir la música contemporánea –española y extranjera– no sólo por "deber cultural", sino por su apego, empatía y convencimiento. Así lo manifiestan sus diversas actuaciones en el Círculo de Bellas Artes y, recientemente, en la Fundación Juan March.

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

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

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

Stefania Pipa

Violin



Stefania Pipa nació en Bucarest (Rumania) en 1968. Comenzó a tocar el violín a los cinco años de edad y realizó los estudios en el Liceo de Arte George Enesco de Bucarest donde obtuvo su graduación en 1987. En este mismo año fue admitida en la Academia de Música de Bucarest donde realizó los estudios superiores de violín y de pedagogía musical, obteniendo las máximas calificaciones. Entre 1987-1992 formó parte de la Orquesta de Cámara de la Academia de Música de Bucarest, con la cual ha tenido varios conciertos en Rumania, Alemania, España, Hungría, etc. En 1985 ganó el primer premio de violín en el Concurso Internacional de Stresa (Italia) y en 1986 obtuvo el primer premio en el Festival Nacional de Rumania.

Ha realizado muchos conciertos como solista con orquesta y con

acompañamiento de piano, y también recitales de música de cámara. Ha participado en cursos de violín y de orquesta en España (Toroella de Montgri) y Francia. Ha formado parte del Ensemble de música contemporánea Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.

Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Enrique García Asensio

Benjamín Britten
(1913–1976)

Sinfonía da Requiem, op. 20

Lacrymosa

Dies irae

Requiem aeternam

Joaquín Rodrigo
(1901)

Cantos de amor y de guerra

Paseábase el Rey Moro

¡A las armas, moriscotes!"

¡Ay, luna que reluces!

Sobre Baza estaba el Rey

Pastorico, tú que has vuelto

Teresa Novoa, soprano

Cristóbal Halffter
(1930)

Réquiem por la libertad imaginada

Leonardo Balada
(1933)

Sinfonía en negro

(homenaje a Martin Luther King)

Benjamín Britten

Sinfonía da Requiem, op. 20

Desde muy joven el compositor inglés Benjamín Britten (1913–1976) mostró aptitudes musicales, confirmadas a los 16 años de edad al ganar un concurso de composición convocado por el Royal College of Music de Londres. Decidió entonces ganarse la vida como músico (pianista, director y compositor). En esta última faceta encontró la primera oportunidad como autor de música cinematográfica para los documentales *Night Train* y *Coal Face* del año 1936, el mismo en que el violinista español Antonio Brosa interpretaba en Barcelona la *Suite para violín y piano* del joven músico británico.

Aunque había escrito ya su *Sinfonietta* para orquesta de cámara en fecha tan temprana como 1932, y además piezas de cámara y para coro, hasta 1937 no llamó la atención del mundo musical con sus excelentes *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, obra orquestal a partir de un motivo de su admirado maestro desde la adolescencia. Poco después escribió obras de similar envergadura, como fueron el *Concierto para piano y orquesta*, Op. 13 (1938) y el *Concierto para violín y orquesta*, Op. 15 (1939), por cierto, dado a conocer también por el tarraconense Antonio Brosa. Por esa época vivía Britten en un molino de viento restaurado en Snape, a pocos kilómetros de Aldeburgh, pequeño pueblo no lejos de su ciudad natal Lowestoft. No se encontraba a gusto en Londres, donde su música se recibía con frialdad. Pensaba que se le comprendía mejor en el extranjero. La situación política en Europa se iba complicando en los primeros meses de 1939 y la guerra parecía inevitable. A finales de agosto comenzó la evacuación

de los niños británicos hacia zonas rurales donde el peligro de bombardeos era menor. Pero Britten había dejado ya poco antes Gran Bretaña, gracias a una visita de Aaron Copland, que le había animado a conocer los Estados Unidos.

El 3 de septiembre, el primer ministro británico Neville Chamberlain, comunicó a todo el país que el Reino Unido estaba en guerra con Alemania y unos minutos más tarde las sirenas de alarma antiaéreas resonaban en las principales ciudades inglesas.

No es difícil imaginar la angustia de Britten en Nueva York ante las noticias terribles de la guerra, en especial los días de la llamada Batalla de Inglaterra, con el espantoso *Blitz* de Londres que destruyó el viejo corazón de la capital, la City, y el East End.

Centenares de aviones bombarderos de la Luftwaffe hitleriana, bien escoltados por cazas alemanes, arrasaron con miles de bombas el valle del Támesis. La RAF británica había advertido por radar, poco antes, su llegada y pudo contrarrestar el ataque germánico e incluso causar mayor número de bajas a su flota aérea. Todavía el 10 de mayo de 1941, Londres sufriría, en pocas horas, el más destructor ataque de su historia, cuando 550 aviones alemanes arrojaron millares de bombas y mataron a más de mil cuatrocientas personas.

No es difícil imaginar el espanto de *un desmoralizado joven compositor, confuso, harto, a la busca de trabajo, deseando ser útil*, según sus palabras. De esa época data su *Sinfonía da Requiem*, y los ciclos de canciones *Les Illuminations* y los



Siete Sonetos de Miguel Angel, estos últimos destinados a su íntimo amigo el tenor Peter Pears, a quien debemos algunas de las más bellas partituras del músico de Lowestoft, pero causante de abominables persecuciones al compositor, acusado de homosexualidad por sectores hipócritas e intransigentes de la sociedad inglesa.

La *Sinfonía da Requiem* Op. 20 fue uno de los providenciales encargos a Britten en aquellos tristes años. Lo recibió del gobierno japonés que lo había intentado con otros músicos de prestigio (entre ellos Richard Strauss), para celebrar los 2.500 años del Imperio del Sol Naciente.

Los japoneses querían algo exultante, pero Britten les advirtió que su ánimo no estaba para composiciones triunfalistas y patrioterías.

No debieron los nipones entender bien sus palabras, porque parecieron estar de acuerdo. Pero en cuanto les llegó la partitura se percataron de que era lo contrario de lo que habían solicitado. Se trataba de una rara sinfonía en lo formal, oscura y patética desde su mismo arranque, toda una elegía, reflejo del horror y la inutilidad de la guerra. Aunque el encargo ya estaba pagado, los japoneses rechazaron la sinfonía. Por desgracia, les hubiera servido perfectamente después de los terroríficos bombardeos norteamericanos a Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945, última *linda* de la Segunda Guerra Mundial, que ocasionó cerca de 200.000 muertos en ambas ciudades.

Britten dedicó, pues, la *Sinfonía da Requiem* a sus padres, ya fallecidos. Empleó para cada uno de los tres movimientos nombres latinos de la misa de difuntos: *Lacrymosa*, *Dies irae* y *Requiem aeternam*.

Los tremendos golpes de timbal que abren el *Lacrymosa* sobre un pedal de fondo antes de la aparición del tema, en Re menor, en los violonchelos, nos trasladan a aquellos días apocalípticos en que, por ejemplo, Coventry sufrió hasta cuatro bombardeos (17 de agosto, 14 y 15 de noviembre de 1940, y 8 y 10 de abril de 1941) que causaron más de 1.200 muertos, dejando a la ciudad inglesa prácticamente destrozada en un noventa por ciento de sus edificaciones. Los motivos de este primer movimiento de la *Sinfonía da Requiem*, un *andante ben misurato* en forma sonata, derivan de la patética entrada de la obra. Todo es desolación y tragedia hasta el *dies irae*, un segundo movimiento que, aunque trata de expresar la inquietud de una agobiante emergencia, al menos logra evadir al espíritu del dramatismo anterior.

Después del *allegro con fuoco*, toda una representación del caos (similar a la expresada por Picasso en su *Guernica* para reflejar el pánico y el horror de la ciudad vasca, bombardeada por la Luftwaffe el 14 de abril de 1937 de modo brutal e indiscriminado), Britten insiste en el tercer y último movimiento, *andante molto tranquillo*, sobre el doliente espíritu del *Lacrymosa* inicial, cuyo motivo recorre, con diversas variantes, la obra toda. Britten debe sin duda mucho aquí a Stravinsky, a Alban Berg y a Mahler, pero logra una hermosa y personal fusión de



influencias mostrando su lado más apacible e íntimo.

La *Sinfonía da Requiem* se estreno con la New York Philharmonic en el Carnegie Hall de Nueva York, el 30 de marzo de 1941, bajo la dirección de Sir John Barbirolli.



Joaquín Rodrigo

Cantos de amor y de guerra

El amor y la guerra, como el amor y la muerte (tantas veces consecuencia de la guerra) ha sido motivo de inspiración para todo tipo de artistas desde los tiempos más remotos.

En el *Cancionero de Palacio* (S. XV) hallamos estribillos como este:

*¿Que puedo perder que pierda,
aunque la vida sea,
pues por vos tan bien s'enplea?*

O este otro:

*¡Ay que non sé rremediarme
cativo, nin defenderme
si tú, que puedes valerme
ya delibras de matarme!*

Desde Claudio Monteverdi y sus *Madrigali guerrieri ed amorosi* hasta nuestros días, amor y guerra, amor y muerte, han caminado juntos en la música, y no sólo en el lied o en la ópera, donde sería más natural, sino en géneros como el de cámara o el sinfónico, a los cuales resulta más difícil vincularlos. Hasta en la zarzuela tenemos un título bien explícito: *Cangó d'amor i de guerra* (1926), libreto en catalán y música de Rafael Martínez Valls.

Joaquín Rodrigo compuso sus *Cantos de amor y de guerra* hace más de treinta años, por encargo de Radio Nacional de España (probablemente por decisión de Enrique Franco), para la recién creada Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Cuando puso fin al ciclo, en muy poco tiempo, según refiere su esposa Victoria Kamhi (1905-1997) en su *De la mano de Joaquín Rodrigo. Historia de nuestra vida* (Madrid, 1986), lo dedicó a su hija Cecilia, ya por entonces casada con el violinista Agustín León Ara.

Partitura un tanto marginada dentro de la producción del maestro de Sagunto, ha sido omitida hasta en algunos catálogos que de ella se han publicado. La razón tal vez esté en que no es una pieza sinfónica homogénea (cada canto requiere una plantilla diferente) y, además, algunos de los cantos llevan un acompañamiento que prescinde del conjunto orquestal. Por otra parte, *Cantos de amor y de muerte* dejarían de ser lo que son en gran medida, si se hubiera hecho de ellos una versión "convencional" para voz y piano, donde seguramente hubiesen alcanzado más popularidad.

Sin embargo, el maestro Rodrigo, siempre acertado sobre la música que conviene a cada texto, ha imaginado una obra lírica para un voz y conjunto orquestal, más este tratado de modo peculiar. No podemos olvidar que se trata de un ciclo inspirado en el romancero medieval, a base de romances guerreros moriscos o fronterizos y romances de amor.

En la obra de Rodrigo es constante la presencia de lo medieval y de lo renacentista, comenzando por la *Serranilla* del marqués de Santillana, los *Cuatro Madrigales Amatorios*, el romance *Triste estaba el rey David*, o las *Dos Canciones Sefardíes del Siglo XV*, por cierto dedicadas a Don Ramón Menéndez Pidal, lo cual no deja de ser significativo.

Comienza el ciclo con el célebre Romance de la conquista de Alhama *Paseábase el rey moro* que alude, naturalmente, a la toma de esta villa granadina por Rodrigo Ponce de León el 28 de febrero de 1482, iniciándose así la guerra de Granada. Romance fronterizo cuya monodía es sumamente emotiva y poética. Ginés Pérez de Hita en sus *Guerras civiles de Granada*, le atribuye un origen árabe y asegura que el conde de Tendilla se vió precisado a prohibirlo porque excitaba los ánimos hasta llegar a perturbar el orden público y hacer necesario acudir a las armas para sofocar los motines de los moriscos.

Al padre Mariana le entusiasmaba por su elegancia y bella melodía y Cervantes seguramente lo conoció, pues en *El celoso extremeño* dice que Loaysa, quien tenía algo de músico, "comenzaba a tañer algunos romances de moros y moras, que no le faltaban, a la loquesca, con tanta gracia, que cuantos pasaban por la calle se paraban a escucharle y estaba siempre cercado de muchachos que no le dejaban".

Narvaez, Pisador, Fuenllana y Venegas de Henestrosa ofrecieron en el Siglo XVI sus versiones musicales de este bello romance, traducido por Byron al inglés, por Geibel al alemán y por Mérimée al francés.

Rodrigo acierta en su versión orquestal y el bello canto melismático de la estrofa, elegida y retocada, como el resto, por Victoria Kamhi.

También emplea la orquesta con la cuerda, en *A las armas, moriscote*, enérgico e impetuoso romance guerrero recogido en los libros de los vihuelistas Diego Pisador y Miguel de Fuenllana. Luis de Milán lo había citado en la tercera jornada de *El Cortesano*.

Ay luna que reluces aparece en el Cancionero de Upsala, y es uno de los más célebres y hermosos villancicos anónimos del siglo XVI. Por eso se halla en diversas ediciones con música diferente. Su estribillo "Ay luna que reluces, toda la noche me alumbres" se hizo célebre. Valdivieso Alonso Ledesma, Vélez de Guevara y otros lo citan. El aragonés Pedro Ruimonte compuso sobre este texto uno de sus villancicos más complejos rítmicamente. Rodrigo emplea tan sólo la voz y la flauta para conseguir el clima nocturno y el misterio que emana de los versos.

El romance *Sobre Baza estaba el rey*, incluido en el *Cancionero de Palacio*, data del otoño de 1489, cuando Fernando el Católico asediaba la ciudad, tomada en diciembre de aquel año, poco después de que la reina Isabel llegase al campamento. Menéndez Pidal piensa que se cantaría durante los festejos celebrados tras la conquista.

Rodrigo emplea flautas, oboes, trompa, trompeta y sobre todo el arpa, para acompañar el canto, en una limpia y clara trama realmente evocadora de aquellos tiempos caballerescos. La música es, en este caso, totalmente original del maestro valenciano.

Termina el ciclo con un villancico de claro origen popular, aunque su texto nos recuerde el de *Romerico, tu que vienes* de Juan del Enzina. Se emplea tan sólo la caja y unos metales cuyo atrevimiento otorga una rotundidad muy adecuada como final. La voz realiza adornos similares a los ya utilizados por Rodrigo en el último de sus *Cuatro madrigales amatorios*, el titulado *De los álamos vengo, madre*.

Cantos de amor y de guerra se estrenó el 15 de marzo de 1968 en Madrid, dentro de un concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, dirigida por Odón Alonso; el concierto estaba organizado por las promociones XVI y XVII de Ingenieros Aeronáuticos. Fue solista la soprano Ana Higuera.



Cristóbal Halffter

Réquiem por la libertad imaginada

En estos momentos, Cristóbal Halffter (Madrid, 1930), se halla inmerso en la composición de la ópera titulada *Don Quijote*, encargo del Ministerio de Educación y Cultura para ser estrenada en el año 2000 en el Teatro Real de Madrid. Y es curioso, pero su trayectoria creadora ejemplariza no ya un talento artístico de primer orden, sino una actitud quijotesca ante la realidad de su tiempo, una clara actitud de rebeldía ante hechos políticos y sociales que han rodeado su existencia.

La obra musical del compositor español se caracteriza por su imaginación, desplegada por una personalidad fuertemente definida, además de una solidez técnica que le permite manejar los múltiples recursos puestos en juego por la mejor música del siglo XX.

Pero también emana de buena parte de esa obra un compromiso cívico excepcional en un compositor, acaso fruto o derivación del talante humanístico del artista, reflejado también en numerosos escritos y declaraciones.

No en vano Halffter es el autor de *Yes, speak out* (1968), para conmemorar el XX Aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos; y de *Caudium et Spes-Beunza* (1973), dedicado por él a José Luis Beunza y a los objetores de conciencia españoles, asunto que ha llegado hasta nuestros días envuelto en la polémica. No en vano Halffter es también el autor de *Planto por las víctimas de la violencia* (1971) y de *Elegios a la muerte de tres poetas españoles*, a saber, Antonio Machado, Miguel Hernández y Federico García Lorca;

respectivamente simbolizan el exilio, la cárcel y la muerte violenta, tres plagas a extirpar, fruto de la intolerancia y padecidas todavía por miles de seres humanos en todo el mundo.

Una de las últimas composiciones comprometidas por Cristóbal Halffter ha sido *Memento a Dresde*, encargo de la Orquesta Filarmónica de la capital sajona al cumplirse el 125 aniversario de su fundación, pero que el músico madrileño convirtió en un recuerdo doliente a los terribles bombardeos sufridos por la ciudad en 1945 y con ella a sus hermanas en la tragedia de la guerra, Guernica, Coventry, Hiroshima, Nagasaki...

En esa línea de compromiso, concienciación y denuncia de las tribulaciones causadas al ser humano, se inscribe la obra que figura en el programa de hoy, *Réquiem por la libertad imaginada*, compuesta en 1971 para gran orquesta, es decir, el mismo año del *Planto por las víctimas de la violencia* y poco antes que *Pinturas negras*, para órgano y orquesta. Las tres obras inauguran una vertiente meditativa en Halffter que, a través del *Concierto núm. 1 para violonchelo y orquesta*, conducirá a las *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*, no por estática carente de fuertes tensiones y honda expresividad.

Réquiem por la libertad imaginada es, en efecto, una suerte de poética reflexión que, partiendo del silencio, crece hasta alcanzar una cima sonora apabullante para, poco a poco, volver al silencio inicial. Una estructura de arco iris en adagio, con enorme variedad tímbrica y un sentido nuevo del color orquestal, en el que las

familias instrumentales casi dejan de serlo para adoptar una expresión individual músico por músico. La complejidad de la partitura es, por tanto, considerable y suscitó en su momento la admiración sin reservas de críticos tan versados como Harry Halbreich o Enrique Franco.

El compositor dijo entonces que su *Réquiem* se había compuesto en memoria de esos treinta y cinco años (1936–1971) que hubieran podido ser y ya nunca lo serían, de libertad en la vida del compositor y en la de todos sus conciudadanos.

Réquiem por la libertad imaginada es, hasta cierto punto, un resumen de todos los logros anteriores del músico madrileño y una puerta abierta a su futuro. El título, por otra parte, puede distraer del valor intrínseco de una verdadera obra maestra del sinfonismo español contemporáneo, aunque su autor fuese todavía un hombre joven cuando la concluyó. Está dedicada al filósofo, escritor y polígrafo Pedro Lain Entralgo, hoy figura venerable de la cultura de nuestro país que él ha contribuido, aunque a veces no lo parezca, a vertebrar.

Leonardo Balada

Sinfonía en negro

No han sido muchos los compositores españoles que han triunfado en los Estados Unidos, pero tampoco carecemos de algunos cuyos méritos sean suficientes como para hacer carrera en aquel inmenso país. Basta recordar los nombres de Joaquín Nin Culmell (este medio español, medio cubano), de Julián Orbón (medio cubano, medio asturiano), de Carlos Surinach o de Leonardo Balada. Este último maestro barcelonés, cuya *Sinfonía en negro* cierra el concierto de hoy, aparece irregularmente en la programación de nuestras salas de concierto, pese a tener una obra sinfónica de gran solidez y variedad. Por su calidad ha llegado a los atriles de orquestas tan afamadas como las filarmónicas de Nueva York, Londres, Los Angeles, Israel, etc.

Acaso el nombre de Balada suena en Madrid al aficionado medio por la tragedia sinfónica *Maria Sabina* (1969), sobre un texto de Camilo José Cela, o por el poema sinfónico *Guernica*, inspirado por el cuadro de Picasso, cuando éste se mostraba en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y aun más por su ópera *Cristóbal Colón*, sobre un libreto de Antonio Gala, estrenada en Barcelona el 24 de septiembre de 1989, ópera que volvió a escenificarse en Barcelona el año 1992 con motivo del quinto centenario del descubrimiento de América, o por *Quasi un pasodoble*.

Ha sido también Balada un compositor testimonial y, al decir de George Sturm, "siempre interesado por la comunicación, en cómo los instrumentos pueden revelar características esenciales y en cómo las emociones humanas pueden ser traducidas en términos musicales". Composiciones como

el *Homenaje a Casals*, la *Sinfonía de acero* (Balada ostentó la cátedra de Composición de la Universidad de Carnegie-Mellon de Pittsburgh), la cantata *Torquemada*, la ópera de cámara *¡Hangman, Hangman!*, la ópera *Zapata, No-Res* y otras, lo atestiguan.

Sinfonía en negro pertenece a esa corriente de piezas testimoniales de Leonardo Balada, que expresan su protesta frente a la guerra, la intolerancia, las desigualdades sociales, la muerte misma. Aquí el compositor catalán rinde homenaje al político y escritor norteamericano Martin Luther King (1909-1968), líder negro cuya vida y obra fue una entrega constante a la lucha antisegregacionista en los Estados Unidos. Utilizando métodos pacíficos, Luther King logró importantes avances a favor de la igualdad de derechos para la gente de su raza, afrontando todo tipo de vejaciones y riesgos físicos de sectores tan agresivos e intolerantes como la sociedad secreta Ku Klux Klan, cuyos graves crímenes racistas solían quedar impunes.

Martin Luther King fue asesinado en Memphis (Tennessee) el 4 de abril de 1968, al recibir un tiro en la cabeza cuando se hallaba asomado a un balcón del motel donde se alojaba. Autor de *Why We Can't Wait* (Poqué no podemos esperar), había recibido en 1964, año de la publicación de ese libro, el premio Nobel de la Paz.

La *Sinfonía en negro* data del año 1968, el mismo de la muerte de King, cuyo asesinato desató una ola de violencia negra en numerosas ciudades de los Estados Unidos.

El propio Balada ha descrito su postura estética en esa época con los siguientes términos: "Desde 1966 a 1975 mi lenguaje musical se ceñía a experiencias más o menos vanguardistas, con desagrado por cualquier línea melódica obvia. Así pues, mi interés por el drama musical se expresaba en forma de cantatas en las que no había cantantes sino recitadores y los coros, en lugar de expresarse con líneas líricas, emitían diseños texturales o sonidos guturales. Con esas características compuse *María Sabina* -1969- con texto de Camilo José Cela, *Las Moradas* -1970- basada en el libro de Santa Teresa de Avila y *No-Res* -1974- una protesta contra la muerte con letra de Jean Paris".

Sinfonía en negro es una pieza exclusivamente sinfónica, para una orquesta con las maderas a dos, unas secciones de viento y de cuerda también normales, más piano. Lo más llamativo de la partitura es la importancia concedida a la percusión (con tres percussionistas). Hay pasajes aleatorios y una danza negra al final. Son frecuentes los cambios de tiempo en la obra, construida en un bloque único.

El estreno de la *Sinfonía en negro* tuvo lugar en Madrid el 21 de junio de 1969, a cargo de la Orquesta Sinfónica de RTVA dirigida por Enrique García Asensio.

Andrés Ruiz Tarazona



Cantos de amor y de guerra

1. Paseábase el rey moro

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada,
cartas de guerra venidas
cómo Alhama era ganada.
¡Ay, mi Alhama!

2. ¡A las armas, moriscotes!

A las armas, moriscotes,
si lo has de voluntad,
que si te entran los franceses,
los que en romería van.

3. ¡Ay, luna que reluces!

¡Ay, luna que reluces,
toda la noche me alumbres!.
¡Ay, luna tan bella,
alúmbresme a la guerra,
por do vaya y venga
toda la noche me alumbres.

4. Romance del cerco del Baza

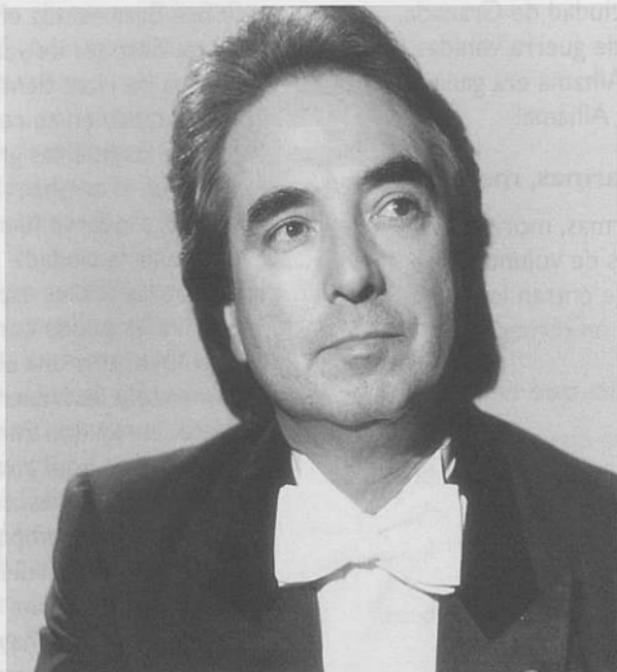
Sobre Baza estaba el rey,
lunes, después de yantar;
miraba las ricas tiendas
que estaban en su real,
miraba las huertas grandes,
y miraba el arrabal,
miraba el adarve fuerte
que tenía la ciudad,
miraba las torres espesas
que no las puede contar.
Un moro, tras una almena,
comenzóle de hablar:
–Vete, el rey don Fernando,
non querrás aquí envernar,
que los fríos de esta tierra
no los podrás comportar;
pan tenemos por diez años,
mil vacas para salar;
veinte mil moros hay dentro,
todos de armas tomar,
ochocientos de caballo
para el escaramuzar,
siete caudillos tenemos
tan buenos como Roldán,
y juramento tienen fecho:
¡"antes morir que se dar"!

5. Pastorcico, tú que has vuelto

Pastorcico, tú que has vuelto
de los altos de esa montaña,
dime, buen pastorcico,
si hallaste a mi enamorada.

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 once años forma parte como violín en la Orquesta del Conservatorio y más tarde se encarga de su dirección.

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, etcétera. Posee una extensa discografía realizada en España e Inglaterra. 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 maestro Sergiu Celibidache. Fue asistente del maestro Celibidache en los cursos internacionales que éste impartió en Bolonia y Munich.

Representando a la Academia de Música Chigiana y presentado por el maestro Celibidache, obtiene 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 de 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 a 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 Ópera 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.

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 y en septiembre de 1998 Titular de nuevo de la Orquesta Sinfónica de RTVE.



Teresa Novoa

Soprano



Es Profesora Superior de Canto, habiendo comenzado sus estudios musicales en Galicia, para finalizar los específicos de canto en Madrid bajo la cátedra del tenor Pedro Lavirgen, consiguiendo varios Premios de Honor. Amplió sus estudios con maestros como Montserrat Caballé, Jaime Aragall, Danielle Ferro (Siena, Italia), Ileana Cotrubas, Ian Bear, Félix Lavilla y Miguel Zanetti.

Su repertorio es extenso, desde la música barroca hasta la contemporánea.

Ha ofrecido diversos recitales en España (Cádiz, Córdoba, Cáceres, Madrid, Pontevedra, Santiago de Compostela, etc), en distintos países de Europa (Alemania, Italia, Gran Bretaña, Yugoslavia, etc.); además de haber cantado en Venezuela, Argentina y Brasil, donde cantó el día de Santiago Apostol, en el Museo de Arte Sacro y en la Catedral de Salvador de Bahía. Asimismo cantó ante S.M. el Rey Don Juan Carlos I, en audiencia privada, en el Palacio de la Zarzuela.

Una de las actuaciones a destacar fue la *Misa del emigrante* en La Plaza la Quintana

de Santiago de Compostela, ante numerosos emigrantes de todos los países del mundo, presidida por D. Manuel Fraga, Presidente de la Xunta de Galicia. También colaboró con la Xove Orquesta de Galicia bajo la dirección de X. Trillo, en el Auditorio de Santiago de Compostela.

En los últimos años viene participando activamente en ciclos de Música Sacra en distintos puntos de la geografía nacional.

Como solista del Coro de la Comunidad de Madrid fue dirigida por Plácido Domingo, y otros directores como su titular Miguel Groba, Frühbek de Burgos, Odón Alonso.

En la actualidad es profesora titular del Conservatorio Superior de Música de Vigo donde imparte clases de canto desde hace cinco años.

En el Teatro de La Zarzuela, ha cantado *La Flauta Mágica* (Primera Dama), con gran éxito de crítica y público. Posteriormente cantó la *Gran Misa en Do menor, k. 427* de Mozart en la Iglesia de Los Jerónimos de Madrid, bajo la dirección del Maestro Peter Maag.

Orquesta Sinfónica de RTVE

Mariana Todorova * * *
Miguel Borrego * * *
Francisco Comesaña **
Luis Navidad **
M.^a Luisa Martínez
David Mata
Antonio Cárdenas
Luís Carlos Jouve
Rocío León
Enrique Orellana
Michael Pearson
M.^a Carmen Pulido
Pilar Ocaña
Emilio Robles
Vicente Cueva
Alejandro Saiz
Assumpta Pons
Motoko Toba
Vicente Cueva
Eva Sánchez
Robin Banerjee

Eduardo Sánchez *
Juan Luis Jordá *
Pedro Rosas
Isabel Gayoso
Luis T. Estevarena
M.^a Carmen Tricás
Socorro Martín
Stefanía Pipa
Luis Artigues
Levon Melikian
Yolanda Villamor
Miguel Angel Cuesta
Ángel Ruiz
Emilio Maravella
Ada Santana

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

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

Contrabajos

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

Concertinos

**
Ayudas de Concertino

*
Solistas



Flautas

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

Oboes

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

Clarinetes

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

Saxofón Alto

Manuel Miján

Fagotes

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

Trompas

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

Trompetas

Enrique Rioja *
Benjamín Moreno *
Ricardo Gasent
Germán Asensi

Trombones

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

Tuba

Mario Torrijo *

Arpas

Alma Graña *
Aida Aragoneses

Piano

Agustín Serrano *

Harmonium

Anselmo Serna

Timbales

Ismael Castellò *
Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
Enrique Llopis
Rafael Más

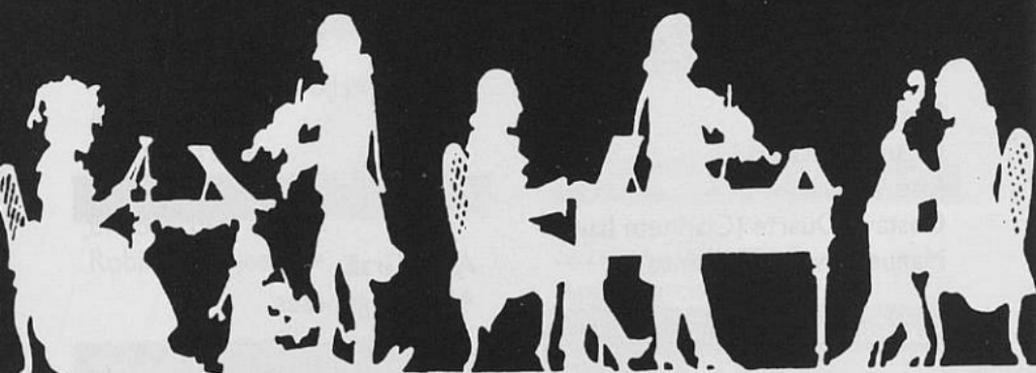
Coordinador/Inspector
Jesús M.* Corral
Secretaria
Aritoriieta Barrenechea

Archivo
Manuel Robles

Ayudantes
Miguel Angel García
Fernando Doncel

GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

Carlos III, 1
28013 MADRID

Rios Rosas, 8
28003 MADRID

Sánchez Bustillo, 3
28012 MADRID

(Junto al Real Conservatorio)

COMUNIDAD DE MADRID

Goya, 4
28807 ALCALA DE HENARES

Hernán Cortés, 6
28220 MAJADAHONDA



CENTRO DE DISTRIBUCION

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

Próximas actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

CONFERENCIAS

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

Jueves, 8 de Abril 1999, 19:30 horas

Opera y subversión

Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**

Martes, 13 de Abril 1999, 19:30 horas

Apocalipsis con figuras (1914–1918)

Conferenciante: **Guillermo Solana**

*(Profesor titular de Estética de
la Universidad de Madrid)*

Jueves, 15 de Abril 1999, 19:30 horas

La tragedia española (1936–1939)

Conferenciante: **Guillermo Solana**

Martes, 20 de Abril 1999, 19:30 horas

Opera y terror

Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**

Jueves, 22 de Abril 1999, 19:30 horas

Priez pour paix

Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**

Martes, 27 de Abril 1999, 19:30 horas

Europa después de la lluvia (1939–1945)

Conferenciante: **Guillermo Solana**

Jueves, 29 de Abril 1999, 19:30 horas

De Corea a Vietnam (1950–1975)

Conferenciante: **Guillermo Solana**



Próximas actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

MÚSICA DE CÁMARA

14 de Abril 1999, 19:30 horas

Fundación Juan March

Trío Velázquez y Clarinete

Ernest Bloch: Tres nocturnos (dedicado ai Trío de Nueva York)

Olivier Messiaen: Cuarteto para el fin del tiempo

CONCIERTO SINFÓNICO

16 de Abril 1999, 20:00 horas

Teatro Monumental

Laszlo Heltay, Director

Orquesta Sinfónica de RTVE

Benjamín Britten: Requiem de guerra, op. 66

Penelope Walmsley-Clark, soprano

James Oxley, tenor

William Shimell, barítono

Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo

Coro de RTVE

MÚSICA DE CÁMARA

21 de Abril 1999, 19:30 horas

Fundación Juan March

Miguel Ituarte, *pianista*

Sergei Prokofiev: Sonatas de guerra (6ª, 7ª, 8ª)

Luigi Nono: "...sofferte onde serene..."

CONCIERTO SINFÓNICO

23 de Abril 1999, 20:00 horas

Teatro Monumental

Grover Wilkins, Director

Orquesta Sinfónica de RTVE

Bohuslav Martinu: Lidice (*Memorial to Lidice*)

Maurice Ravel: Concierto para la mano izquierda

Leonel Morales, piano

Aaron Copland: Sinfonía n.º 3

Próximias actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

MÚSICA DE CÁMARA

28 de Abril 1999, 19:30 horas

Fundación Juan March

José Luis Temes, Director

En colaboración con L.I.E.M. del C.D.M.C.

George Crumb: Black Angels

Miguel Franco: Cuatro momentos elegiacos de posguerra
(texto de Jorge Manrique) (Estreno absoluto)

Jorge Lujua, bajo

Germán Asensi, trompeta

Cristóbal Halffter: Planto por las víctimas de la violencia

CONCIERTO SINFÓNICO

30 de Abril 1999, 20:00 horas

Teatro Monumental

Alexander Rahbari, Director

Orquesta Sinfónica de RTVE

Arnold Schoenberg: Un superviviente de Varsovia para narrador, coro
y orquesta

Cornelius Hauptmann, barítono

Coro de RTVE

Pancho Vladiguerov: Concierto n.º 3 para piano y orquesta

Mariana Gurkova, piano

Dmitri Shostakovich: Sinfonía n.º 7

Próximos Conciertos Extraordinarios

Jueves, 27 de Mayo 1999, 20:00 horas

Viernes, 28 de Mayo 1999, 20:00 horas

Peter Guth, Director

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Johann Strauss: El barón gitano

**Izabela Labuda, Marcela Cerno,
Rohangiz Yachmi, Salvador Carbo,
Georg Lehner, Ottoniel Gonzaga,
Rudolf Wasserlof**

Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Secretaría

Virginia Hernández

ProgramaciónKatharine Fife
M.^a Cruz Jaureguibeitia**Relaciones Externas**Milagros Pérez
Inmaculada González**Documentación**

Matilde Fernández

AdministraciónJosé Gómez
Mercedes López
Julia Rubio**Abonos**

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

OficinasJoaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid
Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08



rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Fundación Juan March



rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

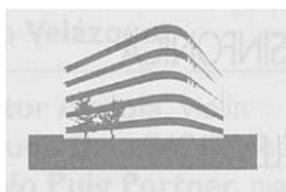


Fundación Juan March

**La Paz y la Guerra
en el Arte y la Música
del Siglo XX**

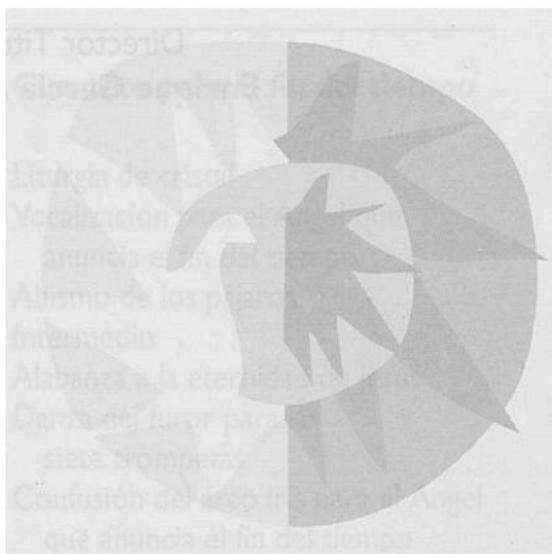
Abril 1999





Fundación Juan March

**La Paz y la Guerra
en el Arte y la Música
del Siglo XX**



**Música
de Cámara**

**Concierto
Sinfónico**

Miércoles
14 de Abril, 1999
19:30 horas

Viernes
16 de Abril, 1999
20:00 horas



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Enrique García Asensio



Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Trío Velázquez

Víctor Arrióla, violín

Claude Druelle, violonchelo

Pablo Puig Portner, piano

Miguel V. Espejo, clarinete

I

Ernest Bloch

(1880-1959)

Tres Nocturnos

(dedicado al Trío de Nueva York)

Andante

Andante quieto

Tempestuoso

II

Olivier Messiaen

(1908-1992)

Cuarteto para el fin del tiempo

Liturgia de cristal

Vocalización para el Ángel que
anuncia el fin del tiempo

Abismo de los pájaros

Intermedio

Alabanza a la eternidad de Jesús

Danza del furor para las
siete trompetas

Confusión del arco iris para el Ángel
que anuncia el fin del tiempo

Alabanza a la inmortalidad de Jesús



En 1919, al año siguiente de concluida la Primera Guerra Mundial, Bloch compone una de sus obras de cámara más importantes, la *Suíte para viola y piano*. Ya en el decenio de los veinte, esa engañosa época de paz que luego se reveló como el crisol del segundo y terrible conflicto global, encontramos a Bloch instalado en los Estados Unidos, desarrollando una intensa y avanzada labor pedagógica. En concreto, de 1920 a 1925 ejerció las funciones de director del Instituto de Música de Cleveland, donde propuso reformas radicales, eliminando los exámenes y el seguimiento de libros oficiales de texto, a cambio de una dedicación intensa de los estudiantes a la música práctica. El experimento terminó por fracasar, dada la frontal oposición de los partidarios de los currícula. Así y todo, la enorme talla de Bloch como enseñante puede medirse por la cantidad de músicos norteamericanos que fueron sus discípulos, entre ellos Roger Sessions, Randall Thompson y Quincy Porter. Precisamente en la fecha de composición de los *Tres nocturnos para trío con piano*, (Cleveland, 1924; edición de Cari Fischer, Nueva York) el autor de origen suizo se nacionalizó estadounidense. La audacia de sus planteamientos como educador ceden a un cierto conservadurismo en su obra creativa, que en definitiva oscila entre una prolongación del postromanticismo y una aplicación no carente de fuerza de postulados eclécticos. Los *Tres nocturnos*, dedicados al Trío de Nueva York, eluden los problemas no resueltos en que incurren las piezas de las grandes formas de su música de cámara, singularmente

el *Cuarteto de cuerda n.º 1* (1916), gigantesco y de andadura digresiva. Son también un descanso luego del esfuerzo por lograr la redondez del denso *Quinteto con piano n.º 1* (1923), de cinco movimientos relacionados temáticamente, probablemente la obra maestra de Bloch en el género camerístico. Sin negar su habilidad constructora, asistimos a una respuesta personal cuando la música de Bloch se adentra por terrenos evocadores y hasta descriptivos. De manera simultánea a la escritura de los *Nocturnos*, en enero y febrero del citado 1924, compone asimismo los *Tres paisajes para cuarteto de cuerda* (North, Alpestre, Tongataboo). En los *Nocturnos*, late un aliento postromántico, al mismo tiempo que es notable el idiomatismo de la escritura instrumental. La inspiración en la naturaleza es casi una constante en este breve período, como confirma En las montañas, para cuarteto de cuerda (1925), y la reaparición de la idea de la noche, asociada a la música de cámara, en *Night*, de nuevo para cuarteto de cuerda, de 1925.

Son bien conocidas las circunstancias que rodearon el nacimiento del *Cuarteto para el fin del tiempo*: la derrota del ejército francés en la guerra relámpago de la primavera de 1940 llevaron a Messiaen, capturado en Nancy, al campo de prisioneros de Görlitz, Silesia. Es evidente que la instrumentación estuvo dictada por la necesidad, pues en el recinto había un violinista (Jean Le Boulaire), un clarinetista (Henri Akoka) y un violonchelista (Etienne Pasquier). Para estos tres músicos escribió Messiaen un trío que luego pasó a ser el cuarto movimiento del Cuarteto. En un

primer momento, no había piano en el campo y Messiaen se puso a escribir en la confianza de que finalmente llegara uno, como en efecto así fue. Los determinantes de gestación de la obra la han rodeado de un cierto halo legendario: los instrumentos en un estado calamitoso (al chelo le faltaba una cuerda, el piano estaba desafinado y con varias teclas inservibles), una temperatura de treinta grados bajo cero, cinco mil prisioneros escuchando arrobados... Sin embargo, la memoria es falible y el mismo Messiaen ha dejado escrito que el estreno fue el 15 de febrero de 1941, cuando todas las fuentes sitúan la primera interpretación justo un mes antes.

Aunque en recuerdos muy posteriores el compositor intentase suavizar la dimensión apocalíptica del Cuarteto, lo cierto es que esta obra de cámara -la única de verdadera entidad de su catálogo- transmite con claridad los símbolos de una escatología católica, condicionada por la fulminante derrota de Francia y su propia pérdida de la libertad. Musicalmente, la página condensa las experiencias y las búsquedas de color, armonía y, sobre todo, rítmicas de la primera etapa creativa del autor. Las sutiles relaciones temáticas y de texturas entre los movimientos obligan a comprender el Cuarteto en su totalidad como una arquitectura compleja y refinada. Las dos grandes aportaciones se dan en el terreno del ritmo y en la incorporación de cantos de pájaros al material temático. Como ha señalado Roger Nichols con un grano de ironía, la composición bien podría haberse llamado "cuarteto para el fin del compás"; los ritmos fuera de

compás son aquí una imagen de la desviación del concepto humano del tiempo.

El Cuarteto consta de ocho movimientos, e incluso esto tiene una dimensión simbólica, de acuerdo con el plan del compositor, en tanto que el siete es el número perfecto y el hecho de añadir otro sería un significativo de la eternidad.

Comienza la obra con la parte titulada Liturgia de cristal, donde el creador introduce por vez primera en su música el canto de los pájaros (en este caso, el mirlo y el ruiseñor), algo muy común en su producción a partir de este momento. Messiaen pide al clarinetista que toque "como un pájaro" y del violín debe proceder un sonido "flautado". Oímos el despertar de las aves al amanecer en el clarinete, a la manera de una improvisación, y en el violín, situado en segundo plano. El piano realiza un ostinato rítmico, que es yuxtaposición de tres ritmos hindúes, que Messiaen identifica como rágavardhana, candrakalá y laksma, y el chelo armónicos en glissandi. La armonía creada por el compositor tiene una simbología religiosa, en el sentido de la paz que le falta al ser humano. Se trata del movimiento más importante desde el punto de vista del ritmo, merced a la superposición de los dos cantos de aves sobre los dos pedales rítmicos independientes de chelo y piano. El del violonchelo es un ejemplo de la idea messianesca de "ritmo no retrogradable" (o palindrómico); es decir, que resulta idéntico tanto si lee de izquierda a derecha como al contrario. En el seno de esta obra, es un símbolo de alargamiento del tiempo, que carece así de principio o fin.

Una amenazadora irrupción del piano nos introduce en la primera sección de la Vocalización para el ángel que anuncia el fin del tiempo. Los otros instrumentos emiten trinos; la sensación es efectivamente amedrentadora, una pintura que evoca el poder del ángel apocalíptico. La parte central del pasaje (Moderato), sin embargo, tiene un tono totalmente opuesto, ya que refleja la inmutable tranquilidad celestial, con su largo canto al unísono de violín y chelo con sordina, remachado por los acordes cristalinos del piano, cascadas de sonidos que para el autor estaban dotadas de colores precisos: azules, malvas, oros, verdes, violetas... Regresa la agitación al final, en una breve coda, nueva y variada visión del poder del ángel.

El Abismo de los pájaros, un largo movimiento monódico para clarinete, se inicia con una secuencia de carácter meditativo del instrumento. Su sonido se desliza hacia un registro muy grave, lo que es un símbolo claro de la idea abisal, el curso del tiempo en que se instala la vida del hombre. Esta parte sostenida contrasta con otra urgente y de notas breves que constituye la imagen del revoloteo de los pájaros sobre el abismo, signo del anhelo humano por la luz y la paz, según explica Messiaen. Pero la idea primera se impone finalmente, aunque no deja de escucharse un último aleteo de ave. Las demandas para el clarinetista son extremas, hasta el punto de que es posible que sea esta página una de las más difíciles que se hayan escrito para el instrumento. Sólo hay que fijarse en las exigencias dinámicas, esas prolongaciones de sonidos que se

van hinchando del ppp más etéreo al estridente fff.

El Intermedio, de muy corta duración, es un descanso lúdico y algo exterior, si se compara con la intensidad dramática de los tiempos precedentes, aunque recordemos que fue agregado, procedente de un plan creativo en principio distinto. Los instrumentos al unísono, excluyendo al piano, tocan una música más movida, que también ahora incluye citas de cantos de pájaros. No obstante, la inclusión de diseños premonitorios de los tiempos subsiguientes otorga organicidad a la presencia de este segmento en el Cuarteto.

La Loa a la eternidad de Jesús cambia radicalmente de tono; el violonchelo entona un tema sereno y prolongado -según Messiaen, Jesucristo como "Verbo"-, de un lirismo y con un lenguaje que son los más cercanos al romanticismo de toda la obra. Seguidamente, el piano se suma con un acompañamiento de sonoridad moderada y ritmo mantenido. La igualdad del diseño parece querer dibujar sonoramente el concepto religioso de eternidad. Ambos instrumentos progresan hacia el agudo, en lo que puede verse con facilidad una reproducción de la elevación pretendida por el compositor. Tras este ascenso, regresa el canto a la zona central con la misma serenidad del principio.

Con otro cambio muy brusco de talante, entramos en la Danza del furor para las siete trompetas, el movimiento que de modo más directo alude a las visiones apocalípticas, si bien Messiaen indicó que no había pretendido seguir un programatismo estricto.



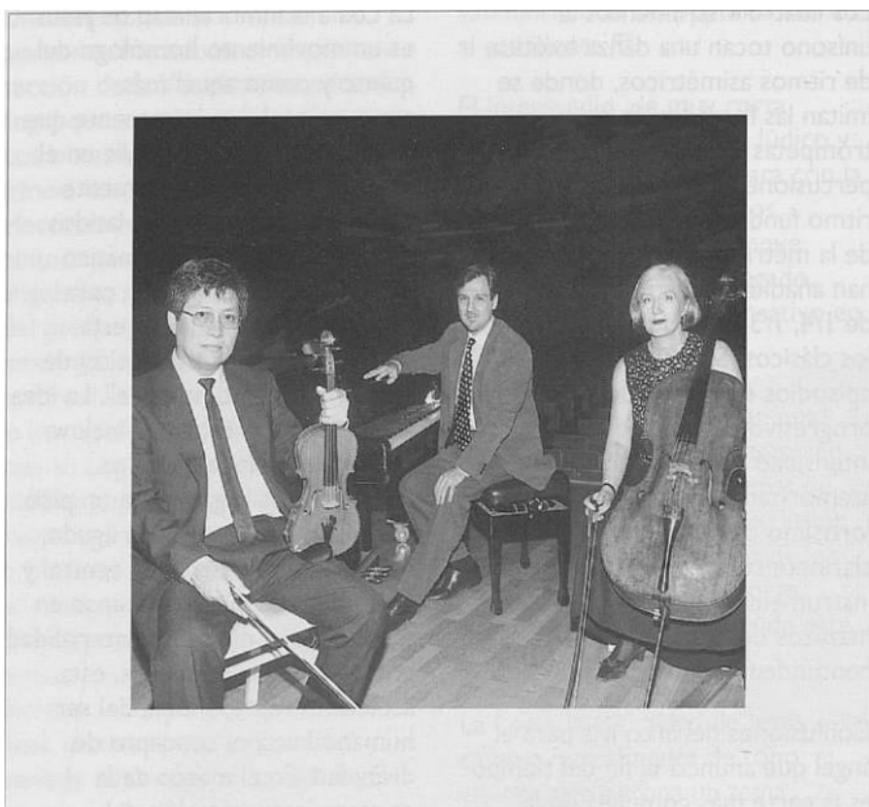
Los cuatro instrumentos al unísono tocan una danza exótica, de ritmos asimétricos, donde se imitan las llamadas de las trompetas y los golpes de las percusiones del juicio Final. El ritmo fundamental se basa en pies de la métrica griega, a los que se han añadido o sustraído fracciones de $1/4$, $1/3$, etc., no manejadas por los clásicos. Se intercalan dos episodios en piano, luego un progresivo aumento de la intensidad crea un clima atemorizante, que concluye en fortísimo con el chillido del clarinete sobre el resto de los instrumentos y los acordes como mazazos del piano, en un efecto contundente.

Confusiones del arco iris para el ángel que anuncia el fin del tiempo es la parte más compleja de la obra, distinguiéndose hasta siete secciones diferentes. Existen dos grupos temáticos y la forma la ha analizado el compositor como variaciones del primer tema, separadas por desarrollos del segundo. El primer motivo ("Soñador, casi lento", indica la partitura), a cargo del violonchelo en un registro agudo, sobre unos acordes del piano que recuerdan la Loa a la eternidad de Jesús, pero con un aspecto menos majestuoso. El otro diseño es una danza salvaje, prescrita para la interpretación como "Robusta". Se intercambian estas dos ideas, son metamorfoseadas y el violonchelo canta en una zona más central de su registro. La "confusión" (o "remolino") propiamente dicha aparece al final, donde el piano acumula nuevas cascadas de acordes, tomados en su mayor parte del segundo movimiento. Finalmente, se escucha un canto de ave y el piano rubrica secamente la parte.

La Loa a la inmortalidad de Jesús es un movimiento homólogo del quinto y como aquél más convencional armónicamente que el resto. Un canto apacible en el violín se mueve pausadamente sobre los acordes como latidos del piano; el material temático deriva de Díptico (1930), para órgano. Messiaen define esta música como una traducción de "Jesucristo como hombre". La idea de la elevación está aquí incluso todavía más nítida. Los dos instrumentos llegan hasta un pico dinámico y en el registro agudo, luego retornan a la zona central y finalmente culmina el ascenso en piano dentro de una inmaterialidad absoluta. Simbólicamente, esta ascensión representa la del ser humano hacia el concepto de divinidad. En el marco de la primera interpretación del Cuarteto, no puede dejar de entenderse este final como un atisbo de esperanza que el compositor hubiera querido transmitir a sus compañeros de cautiverio.

Enrique Martínez Miura

Trío Velazquez



Víctor Arrióla Figueroa (violín). Violinista español de origen peruano. Inicia sus estudios musicales a la edad de cinco años bajo la dirección de su padre. Ingresa en el Conservatorio Nacional de Lima (Perú) a los ocho años, dando su primer recital en público ese mismo año. En 1978 viaja a México y estudia con D. Enrique Espín Yopez, discípulo del célebre violinista Henryk Szeryng, paralelamente es integrante de la Orquesta Filarmónica de las Américas y posteriormente de la Orquesta Sinfónica del Estado de México como concertino de la Orquesta Mexicana de la Juventud (1980-81). En 1982 se traslada a España ingresando en la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), en la que ha permanecido hasta 1997.

Desde 1994 amplía sus conocimientos con el gran

violinista Ruggiero Ricci en Salzburgo (Austria). Paralelamente, asiste en Portugal a los cursos internacionales de violín impartidos por Vladimir Ovcharek, Decano del Conservatorio de San Petersburgo (Rusia). Su actividad musical en el ámbito de la música de cámara es muy amplia, destacando su interés por el trío con piano y el cuarteto de cuerda. Ha formado parte de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, del Quinteto de cuerda Ensemble de Madrid, entre otras formaciones.

Ha actuado como solista en Perú, México, Argentina y España.

En la actualidad es concertino por oposición de la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela).

Claude Druelle (violonchelo). Nació en Douaí, Norte de Francia y realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior



de Música de París. Alumna de André Navarra, obtuvo el internacionalmente prestigioso Primer Premio de Violonchelo y la misma distinción en música de cámara, en la cátedra de Jacques Dumont. Dedicó varios años a la música de cámara con Pierre y Nelly Pasquier y realizó sus estudios de perfeccionamiento de violonchelo con Margal Cervera en Freiburg (Alemania).

Siempre ha alternado diversas actividades profesionales. Como Profesora en el Conservatorio Nacional de Región de Douai, como Violonchelo Solista de la Joven Orquesta del Norte de Francia, primer violonchelo solista de la Orquesta Filarmónica de Lorraine-en Metz- de 1979 a 1984, y hasta 1986 Concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós). Ha actuado como solista con: Filarmónica de Lorraine, Philharmonique du Nord, Filarmónica de Jóvenes de Francia. Ha realizado numerosas "tournées" en importantes salas de Francia, Bélgica, Suiza, Alemania, Italia y España, tales como la "Salle Cortot" de París, Teatro de Metz, Festival de Rouergue, Palais de Beaux Arts de Bruselas, RTV Francesa, RTV Belga. Ha participado repetidas veces en los Encuentros Internacionales del Centro Europeo para la Investigación Musical, con sede en Metz, con figuras como Xenakis, Stockhausen, Tabachnik, etc. En el verano de 1993 fue invitada a ofrecer un cursillo de interpretación de Violonchelo en el Conservatoire Populaire de Musique de Ginebra y a dos conciertos como solista de la Orquesta de Cámara de Berlín, en el Charlottenburg Schloss.

Ha sido miembro del Cuarteto Ibérico y en la actualidad es Profesora de la Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española...

Pablo Puig Portner (piano).

Nace en Madrid en 1968. Inicia sus estudios musicales con María Gil González y posteriormente ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Madrid donde bajo la dirección de los maestros Joaquín Soriano (piano) y Luis Regó (música de cámara) cursa y finaliza sus estudios en ambas disciplinas con las más altas calificaciones. Seguidamente se traslada a Lausanne donde perfecciona su formación con el Profesor Aquiles Colassis en el Instituto Ribaupierre obteniendo el Diploma de Virtuosisimo con Felicitaciones del Jurado.

Pablo Puig ha sido premiado en varios concursos ("Infanta Cristina": 1º Premio y Premio al mejor intérprete de música española. "Ciudad de Melilla": 2º Premio) y ha realizado conciertos y grabaciones interpretando tanto el repertorio de piano solo como el de música de cámara en diversas ciudades españolas, en Suiza, Australia, Grecia, Italia y Portugal. Asimismo ha colaborado con destacadas artistas como Luc Urbain, Manuel Miján, Arno Bornkamp, Susan Milán o Alicia Suescun, flautista con quién recientemente acaba de realizar una grabación para Radio Nacional de España con sonatas del siglo XX.

Actualmente Pablo Puig es Repertorista del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Miguel V. Espejo

Clarinete



Miguel Vicente Espejo Pía nace en Liria (Valencia) el 7 de mayo de 1965. Comienza sus estudios de Clarinete a los siete años en su ciudad natal con Francisco Alegre, y los termina en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, obteniendo el Premio Fin de Carrera y el Premio Extraordinario de Música de Cámara.

En 1979 obtiene en Valencia la Mención de Honor en el Concurso para Clarinete organizado por la "Unión Musical Española".

Durante la Temporada 83-84 forma parte de la Orquesta de Valencia como Clarinete solista. En 1985 gana por oposición la plaza de Clarinete Solista en la Banda Municipal de Madrid. Desde 1986 es Clarinete solista de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.

En 1991 obtiene el Segundo Premio en el "I Concurso Nacional para Clarinete", celebrado en Ciudad Dos Hermanas (Sevilla).

Ha actuado como concertista en las Orquestas Sinfónicas de Valencia. Radiotelevisión Española y "Ciudad de Elche".

Ha impartido cursos de perfeccionamiento de Clarinete en los Conservatorios Superiores de Música de Vigo y Santiago de Compostela, en Madrid, Valencia, Alicante, Albacete y Palma de Mallorca.

Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Laszlo Heltay

Director Titular, Coro de RTVE

I

Benjamin Britten

(1913-1976)

Réquiem de Guerra, Op. 66

I. Requiem aeternam

II. Dies irae

III. Offertorium

IV. Sanctus

V. Agnus Dei

VI. Libera me

Penelope Walmsley-Clark, soprano

James Oxley, tenor

William Shimell, baritono

Escolania Ntra. Sra. del Recuerdo

César Sánches, Director

Coro de RTVE

Benjamín Britten

Réquiem de guerra, op. 66

Sólo en los últimos diez o quince años la valoración de la música de Benjamín Britten fuera de Inglaterra se está aproximando a la aportación real del compositor a la modernidad; una idea de modernidad que por no comulgar con los dogmas de la vanguardia del serialismo integral fue tachada durante mucho tiempo de academicista o retrógrada.

Unicamente en ese contexto cabe entender las críticas que se dirigieron al *Requiem de guerra*, entre ellas una sorprendente, ajena al contenido musical mismo, que reprochaba al autor el haber escrito la obra "por encargo". Naturalmente, este acicate, oficial o privado, es inseparable de casi toda la música estrenada posterior a la Segunda Guerra Mundial. Por supuesto, que el *Requiem de guerra* de Britten naciese como una música ocasional a la antigua usanza no acarrea de ningún modo efectos perjudiciales de orden estético. En el caso de Britten y su Requiem, puede tal vez rastrearse la razón oculta que le ganó el rechazo de cierta intelectualidad de izquierdas y pretendidamente progresista.

La nueva composición estaba destinada a acompañar los actos de inauguración de la nueva catedral de Coventry, consagrada el 25 de mayo de 1962, e interpretándose el vasto fresco sinfónico-coral britteniano cinco días más tarde. La catedral vieja de esta ciudad de West Midlands, fechada en el siglo XIV y muy apreciada artísticamente por sus columnas, fue destruida, junto con setenta mil casas particulares, la noche del 14 al 15 de noviembre de 1940, en uno de los momentos más trágicos de la Batalla de Inglaterra, cuando 437 bombarderos de la Luftwaffe dejaron caer más de cuatrocientas toneladas de explosivos sobre la localidad.

La ejecución del *Requiem de guerra* venía a ser un acto de reparación hacia los millones de víctimas de la Segunda Guerra Mundial y el templo viejo de Coventry adquiriría entonces la condición de símbolo de la pérdida y la destrucción que durante seis años se habían adueñado del planeta. Pero también y sobre todo un punto de encuentro para la reconciliación, tal era el significado del primer reparto de cantantes solistas planeado: el tenor Peter Pears (británico), el barítono Dietrich Fischer-Dieskau (alemán) y la soprano Galina Vishnevskaja (rusa). Sin embargo, las autoridades soviéticas prohibieron la asistencia de la cantante al estreno (por fortuna, el primer registro fonográfico del Requiem, con Britten como director, recoge la participación de la cantante en un documento musical e histórico inapreciable), demostración palpable de que en 1962 se impusieron las tensiones de la Guerra Fría por encima de la memoria del conflicto pasado. De

hecho, la crisis de los misiles de Cuba -probablemente, lo más cerca que ha estado el mundo de la guerra nuclear-, se produjo tan sólo cinco meses después.

El Requiem expresa las ideas de pacifismo activo que Britten ya había dado a conocer en otras obras anteriores, como la *Balada de los héroes* (1939) y la *Sinfonía da requiem* (1940) y en muchos sentidos es la expresión más acabada de su postura partidaria de un arte "útil a la sociedad", otra cuestión que lo alejaba radicalmente del autismo estético de los seguidores de los dictados de Darmstadt. Britten adopta el punto de vista de las víctimas de la guerra -de cualquier guerra-; para ello inserta en la liturgia latina de la Misa pro defunctis poemas de Wilfred Owen, quien murió en 1918, en la primera gran guerra, una semana antes del armisticio. Fue la experiencia bélica la que lo movió a escribir sus *Poems*, editados postumamente en 1920, en los que desaparece toda visión heroica del combate, sustituida por una mirada humana y de piedad ante el horror sufrido en las trincheras. Esa compasión es la que le sirve a Britten para que su música sea un gesto apaciguador y no de rabia. Un alegato contra la guerra, un tema de denuncia que sin duda el compositor hubiera podido tratar bajo una forma literaria elaborada en alguna de sus óperas o parábolas bíblicas, mas lo hizo dentro de este género tradicional, si bien renovándolo de modo original, y con el concurso de los grandes medios orquestales y corales.

Como es inevitable, la arriesgada elección de introducir los poemas tiene igualmente consecuencias de orden estilístico; se trata de una apuesta novedosa que pone a salvo al compositor de la influencia más inmediata de los grandes Requiem de la historia de la música, señaladamente, los de Mozart, Brahms, Fauré y Verdi, y crea una fructífera yuxtaposición de lenguajes. Dicha mezcla ha sido comparada con la de los *spirituals* en el marco oratorio de *A child of ourtime* (1941) de Michael Tippett, si bien hay casi acuerdo general en que el Requiem de guerra aprovecha de manera mucho más rica los contrastes entre idiomas. Los medios sonoros para la materialización de los dos universos ligados son diferentes: la liturgia latina emplea la soprano, los coros mixto e infantil, el órgano y la gran orquesta; los poemas están a cargo de los solistas masculinos y una orquesta de cámara de doce instrumentistas. La liturgia se sirve de sonoridades más masivas y sus texturas son más exuberantes y complejas, mientras que los poemas, expuestos mediante una violenta retórica y cantados con una declamación casi operística, son iluminados por una instrumentación transparente. Con todo, no cabe hablar de dos formas entrecruzadas, sino de una sola estructura que extrae las potencialidades surgidas de la tensión y la ambigüedad de la coexistencia de dos lenguajes. Ciertamente, estaríamos ante una manifestación extrema de eclecticismo -término bajo el que se ha pretendido encasillar al inclasificable Britten-, pero el recurso fructifica en una capacidad sin par a la hora de expresar las ideas subyacentes. No se trataría

tan sólo de soluciones técnicas idóneas -oficio, en suma- de los problemas planteados, sino de una propuesta de auténtica altura estética, en respuesta a una actitud comprometida del artista. En el juicio positivo de la expresión como motor de la realización técnica se muestra de acuerdo hasta Henry Raynor, quien piensa que Britten intelectualizó su música precisamente después de ultimado el Requiem. La coexistencia de los dos lenguajes alcanza tal vez su punto culminante de coherencia en *Move him into the sun/Lacrimosa*, suma de dos clases de dolor, el humano y el espiritual.

Siguiendo a Culshaw, el Requiem se movería en tres planos: reflexión y horror de los participantes en la guerra (solistas masculinos), rito latino del requiem (soprano, coro y orquesta), inocencia y traducción de un mundo no material (niños y órgano). En el Finale, se confunden los planos y se procede a la síntesis de elementos, reconciliación entre el mundo íntimo de los poemas con el rito oficial de la liturgia, que cede ahora en su lejanía e impasibilidad, en el mero formalismo de una ceremonia de duelo, accediendo a un consuelo de auténtica dimensión humana.

Desde el comienzo mismo del Requiem *asternam* -el "trítono de la campana"- son persistentes las relaciones tritonales en el curso de toda la partitura, lo que actúa como un factor de inestabilidad que tiende a crear un efecto desasosegante, ya se mueva la armonía hacia la disonancia, ya hacia la consonancia, porque las resoluciones se comportan a su vez como nuevos estados de desequilibrio. A. M. Whittall (*The Music Review*, agosto de 1963) señaló que la inestabilidad tonal del Requiem no era otra cosa que la más acabada expresión de toda la música de Britten de la percepción que el compositor tenía de una precariedad análoga en el orden social. De acuerdo con el análisis de Whittall, las tonalidades que van apareciendo sufren continuos colapsos y las resoluciones armónicas quedan postpuestas de modo permanente. Tan sólo pasajes muy concretos no son ambiguos, como el optimista *Quom olim Abrahæ*, pero de inmediato retorna la atmósfera contradictoria. Incluso la invocación final del coro, en fa mayor, le parece a este musicólogo que no resuelve todas las tensiones que la obra ha acumulado; indicaría la creencia del compositor en la posibilidad de la paz y su condena de la violencia. Mas, como dejó escrito Wilfred Owen, el poeta no puede ya nada más que "advertir". Lo mismo hizo Britten en su Requiem.

Enrique Martínez Miura



Textos cantados

I. Requiem aeternam (Introito y Kyrie)

CORO

*Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

CORO DE MUCHACHOS

*Te decet hymnus, Deus in Sion;
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.*

SOLO DE TENOR

What passing-bells for these who die as cattle?

*Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells;*

And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them all?

Not in the hands of boys, but in their eyes

*Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;*

*Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.*

CORO

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

II. Dies irae (Secuencia)

CORO

*Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
judicanti responsura.*

I. Requiem aeternam (Introito y Kyrie)

CORO

Dales, Señor, el descanso eterno,
y alumbre tu luz por siempre sobre ellos.

CORO DE MUCHACHOS

A tí, oh Dios, se debe la alabanza en Sión,
en tu honor se cumplen los votos enjerusalén;
escucha mi oración, tú a quien se dirige todo ser
de carne.

SOLO DE TENOR

¡Qué campanas fúnebres para éstos que mueren
como ganado!]

Sólo la monstruosa furia de las armas.
Sólo el rápido tableteo de los balbuceantes rifles
puede farfullar sus presurosas oraciones.
Nada de mofas para ellos de rezos y tañidos,
ni una sola voz de duelo salvo los coros.
La estridencia, los coros dementes de las
bombas que gimen;]

Y los bugles que les llaman desde apartados
parajes.]

¡Qué velas cabe portar para despedir a todos
ellos!]

No en las manos de los muchachos, sino en sus
ojos]

brillará el sagrado resplandor de los adioses.
La palidez del semblante de las muchachas será
su paño mortuario;]

Sus flores la temura de las mentes silenciosas,
Y cada lento atardecer una bajada de persianas.

CORO

Señor, misericordia. Cristo, misericordia. Señor,
misericordia.

II. Dies irae (Secuencia)

CORO

Día de ira, el día aquel,
que reducirá el mundo a cenizas;
lo atestiguan David y la Sibila.
Cuán grande será el terror,
cuando aparezca el juez
para sentenciarlo todo con rigor.
La trompeta esparciendo atronador sonido
por entre los sepulcros,
nos empujará a todos ante Dios.
La muerte se asombrará y la naturaleza,
cuando se levante la criatura
para responder a su juez.

SOLO DE BARITONO

Bugles sang, saddening the evening air,

And bugles answered, sorrowful to hear.

*Voices of boys were by the river-side.
Sleep mothered them; and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.*

*Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.*

SOLO DE SOPRANO Y CORO

*Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.
Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.*

SOLOS DE TENOR Y BARITONO

Out there, we've walked quite friendly up to Death;

Sat down and eaten with him, cool and bland-

Pardoned his spilling mess-tins in our hand.

We've sniffed the green thick odour of his breath,-

Our eyes wept, but our courage didn't writhe.

*He's spat at us with bullets and he's coughed
shrapnel. We chorussed when he sang aloft;*

*He whistled while he shaved us with his scythe.
Oh, Death was never enemy of ours!
He laughed at him, we leagued with him, old chum.*

No soldier's paid to kick against his powers.

We laughed, knowing that better men would come,

and greater wars; when each proud fighter brags

of wars on Death-for Life; not men-for flags.

SOLO DE BARITONO

*Cantaron los bugles, entristeciendo el aire
vespertino,]*

*Y respondieron los bugles, aperiando a quienes
los oían.]*

*Había voces de muchachos en la vera del río.
El sueño los veló; y dejaron triste al crepúsculo.
La sombra del mañana gravitaba sobre los
hombres.]*

*Voces de antiguos desalientos resignados,
dobleados por la sombra del mañana, dormían.*

SOLO DE SOPRANO Y CORO

*El libro, ya completo, será leído,
en el que todo se halla consignado,
para abrir el proceso del mundo.
Cuando el juez se haya sentado,
se revelará todo secreto;
nada quedará sin castigo.
¡Qué he de decir entonces, miserable de mí?
¡A qué abogado recurriré!
Cuando aun el justo apenas estará seguro.
Oh Rey de terrible majestad,
que a los que salvas, salvas por pura bondad;
sálvame, fuente de piedad.*

SOLOS DE TENOR Y BARITONO

*Allí fuera, hemos caminado confiadamente hasta
la Muerte;]*

*nos hemos sentado y comido con ella, fría y
blanda,-]*

*disculpando sus escudillas desbordantes en
nuestra mano.]*

*Hemos aspirado el denso olor verde de su
aliento,-]*

*Nuestros ojos lloraron, pero nuestro ánimo no
se arredró.]*

*Nos escupió balas y nos tosió
Metralla. Le hicimos coro cuando cantaba desde
lo alto;]*

*Silbamos mientras nos afeitaba con su guadaña.
Oh, Muerte jamás ha sido enemiga nuestra.*

*Nos hemos mofado de ella, aliado con ella, viejo
camarada.]*

*A ningún soldado se le paga para que se oponga
a sus poderes.]*

*Reíamos, sabedores de que vendrían mejores
hombres,]*

*Y mayores guerras; cuando un ufano luchador
hace alardes]*

*guerrea con la Muerte por la Vida, no con
hombres por banderas.]*

CORO

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus. (...)
Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti. (...)
Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis,
Flammis acerbis addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

SOLO DE BARITONO

Be slowly lifted up, thou long black arm,
Great gun towering toward Heaven, about to
Reach at that arrogance which needs thy harm,
And beat it down before its sins grow worse;
But when thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee, and cut thee from our
soul!]

SOLO DE SOPRANO Y CORO

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!
Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus,
Huic ergo parce Deus.

CORO

Acuérdate, dulce Jesús,
de que soy la causa de tu obra;
no me pierdas en aquel día.
Al buscarme, fatigado te sentaste;
me has redimido sufriendo en la cruz;
no sea vano tanto trabajo. (...)
Gimo como reo;
la culpa ruboriza mi cara;
perdóname, Señor, a mí que te lo suplico.
Tú que has absuelto a María,
y has escuchado al buen ladrón;
también a mí me has dado la esperanza. (...)
Dame un lugar entre tus ovejas
y apártame de los cabritos,
colocándome a tu diestra.
Confundidos por ti los malditos,
condenados a las recias llamas,
llámame con los elegidos.
Te ruego suplicante y prosternado,
con el corazón deshecho como ceniza,
que tomes en tus manos mi destino supremo.

SOLO DE BARITONO

Alzate lentamente, tu largo brazo negro,
gran cañón que se yergue hacia el Cielo, a punto
de maldecir;]
Alcanza esa arrogancia que necesita tu daño,
Y derribalo antes de que sus pecados empeoren;
Pero cuando tu maleficio sea completo y entero,
¡Que Dios te maldiga, y te ampute de nuestra
alma!]

SOLO DE SOPRANO Y CORO

Día de ira, el día aquel,
que reducirá el mundo a cenizas;
lo atestiguan David y la Sibila.
Cuán grande será el terror,
cuando aparezca el juez
para sentenciarlo todo con rigor.
Día de lágrimas, el día aquel,
en que saldrá del polvo el hombre
culpable a presencia del Juez,
Perdónale, pues, Señor.

SOLO DE TENOR

Move him into the sun-
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.
Think how it wakes the seeds,-
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear-achieved, are sides,
Full-nerved -still warm- too hard to stir?

Was it for this the clay grew tall?
-O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

CORO

Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.

III. Offertorium

CORO DE MUCHACHOS

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in
luce sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

SOLO DE BARÍTONO Y TENOR

So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where is the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretched forth the knife to slay his son.
When lo! an angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;

Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son,-
And half the seed of Europe, one by one.

SOLO DE TENOR

Llévalo al sol-
Otrora lo despertó su suave toque,
en casa, entre el susurro de campos no sembrados.
Lo despertó siempre, incluso en Francia,
Hasta esta mañana y esta nieve.
Si hay algo que le pudiera poner de pie
Eso debe saberlo el viejo buen sol.
Piensa en cómo despierta las semillas,-
Antaño despertó la arcilla de una estrella fría.
Los miembros, fruto de tantos desvelos, las partes
llenas de nervios -aún calientes- ¡caso cabe
avivarlos!]

¡para esto creció tan alta la arcilla!
-¿Oh, qué hizo afanarse a los fatuos rayos del sol
para quebrar el sueño de la tierra!

CORO

Y tú, Señor, dulce Jesús, dales a todos el descanso.
Amén.]

III. Offertorium

CORO DE MUCHACHOS

Oh Señor, Jesucristo, Rey de gloria,
libra las almas de todos los fieles difuntos
del castigo del infierno y del profundo abismo:
libralas de las fauces del león.
No las suma el abismo,
ni caigan en la noche,
sino que San Miguel, el abanderado, las
introduzca en la santa luz,]
que en otro tiempo has prometido a Abraham y
su descendencia.]

SOLO DE BARÍTONO Y TENOR

Así se levantó Abraham, y partió la leña, se fue,
Y tomó consigo el fuego, y un cuchillo,
Y al encontrarse ambos solos,
Isaac el primogénito habló y le dijo: Padre mío,
aquí están los preparativos, el fuego y el hierro,
¡Pero dónde está el cordero para el holocausto!
Abraham ató al joven con correas y cuerdas,
Y construyó parapetos y trincheras allí,
Y extendió el cuchillo para matar a su hijo.
Pero he aquí que un ángel le llamó desde el cielo,
Diciendo: No pongas tu mano sobre el muchacho,
ni le hagas daño alguno. Mira,
Un camero, con los cuernos enredados en el
zarzal;]

Ofrece el Camero del Orgullo en su lugar.
Pero el anciano no quiso, y mató a su hijo,-
Y a la mitad de la descendencia de Europa, uno a
uno.]

CORO DE MUCHACHOS

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus:

tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie
memoriam facimus:]
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

IV. Sanctus

SOLO DE SOPRANO Y CORO

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus
Sabaoth.]
Pleni sunt coeli et terra gloria tua, Hosanna in
excelsis.]
Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in
excelsis.

SOLO DE BARITONO

After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot Throne;

After the drums of Time have rolled and ceased,

And by the bronze west long retreat is blown,

Shall life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage?-

Fill the void veins of Life again with youth,

And wash, with an immortal water, Age?
When I do ask white Age he saith not so:

"My head hangs weighed with snow".
And when I hearken to the Earth, she saith:
"My fiery heart shrinks, aching. It is death.

Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried".

V. Agnus Dei

SOLO DE TENOR

One ever hangs where shelled roads part.

In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.

CORO

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis
requiem.

CORO DE MUCHACHOS

Te ofrecemos, Señor, este sacrificio y estas
preces de alabanza.]
Recíbelas en sufragio de las almas cuya memoria
hoy celebramos.]
Haz, Señor, que pasen de la muerte a la vida.

IV. Sanctus

SOLO DE SOPRANO Y CORO

Santo, santo, santo es el Señor, Dios de las
fuerzas celestiales;]
llenos están los cielos y la tierra de su gloria.
¡Hosanna en las alturas!]
Bendito, el que viene en el nombre del Señor.
¡Hosanna en las alturas!

SOLO DE BARITONO

Tras la detonación del rayo de Oriente,
La ostentación de estrepitosas nubes, el Trono del
Carro;]

Después que hayan retumbado los tambores del
Tiempo y cesado,]

Y el bronce haga resonar por el Occidente la larga
retirada, ¡

¡acaso la vida reanimará estos cuerpos?
¡De veras anulará El toda muerte, enjugará todas
las lágrimas!-

¡Llenará de nuevo las venas vacías de Vida de
juventud,]

y lavará con un agua inmortal, Anciano!
Cuando pregunto el blanco Anciano no responde
así:]

"Mi cabeza pende cargada de nieve".
Y cuando escucho a la Tierra, dice:
"Mi ardiente corazón se contrae, dolorido. Es la
muerte.]

Mis antiguas heridas no serán glorificadas,
Ni mis titánicas lágrimas, el mar, se secará".

V. Agnus Dei

SOLO DE TENOR

Uno siempre se detiene donde bifurcan los
caminos bombardeados.]

En esta guerra El también perdió un miembro,
Pero Sus discípulos se escondieron;
Y ahora son los Soldados quienes lo asisten.

CORO

Cordero de Dios, que quitas los pecados del
mundo: dales el descanso.

SOLO DE TENOR

Near Golgotha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

CORO

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis
requiem.

SOLO DE TENOR

The scribes on all the people shove

And bawl allegiance to the state,
But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

CORO

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis
requiem sempiternam.

VI. Libera me

CORO Y SOLO DE SOPRANO

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa
tremenda:]

Quando caeli movendi sunt et terra:
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio
venerit, atque ventura ira.]

Quando caeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde. Libera me, Domine ...

SOLO DE TENOR

It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped

Through granites which titanic wars had groaned.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.

Then, as I probed them, one sprang up, and stared
With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.
And no guns thumped, or down the flues made
moan.]
"Strange friend", I said, "here is no cause to mourn".

SOLO DE TENOR

Por Gólgota pasea más de un sacerdote,
Y se asoma a sus rostros el orgullo
de haber sido marcados en carne por la Bestia
que negó al amable Cristo.

CORO

Cordero de Dios, que quitas los pecados del
mundo: dales el descanso.

SOLO DE TENOR

Los escribas avanzaron a empellones por entre
la gente]
y rindieron pleitesía al estado,
Pero los que aman un amor mayor,
dan su vida; no odian.

CORO

Cordero de Dios, que quitas los pecados del
mundo: dales el descanso eterno.

VI. Libera me

CORO Y SOLO DE SOPRANO

Librame, Señor, de la muerte eterna en aquel día
temible.]

Quando se han de conmovier cielos y tierra:
Quando vengas a juzgar al mundo por el fuego.
El miedo me invade y tiemblo, mientras llega el
juicio y la ira que se acercan.]

Quando se han de conmovier cielos y tierra.
Día de ira el día aquel, día de infortunio y de
aflicción,]
día grande, día de gran amargura. Librame,
Señor...]

SOLO DE TENOR

Dírase que había escapado de la batalla
por algún profundo y oscuro túnel, excavado ha
tiempo]
a través de granitos aristados por titánicas guerras.
Por allí también gemían durmientes hacinados,
demasiado enfrascados en pensar o en la muerte
como para ser reanimados.]
Luego, al examinarlos, saltó uno de ellos, me miró
con ojos fijos de piadoso reconocimiento,
alzando afligido las manos como para bendecir.
Y no se oyó estrépito de armas, ni gemidos de
cometas.]
"Extraño amigo", dije, "aquí no hay razón para
hacer luto".]

SOLO DE BARITONO

"None", said the other, "save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world.
For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,

The pity of war, the pity war distilled.

Now men will go content with what we spoiled.

Or, discontent, boil bloody, and be spilled.

They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from
progress.]

Miss we the march of this retreating world

Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their chariot-
wheels]

I would go up and wash them from sweet wells,
Even from wells we sunk too deep for war,

Even the sweetest wells that ever were.

I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned

Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold".

SOLOS DE TENOR Y BARITONO

"Let us sleep now..."

CORO DE MUCHACHOS, CORO Y SOLO DE SOPRANO

In paradisum deducant te Angeli: un tuo adventu
suscipiant te Martyres,]
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro
quondam paupere]
aeternam habeas requiem.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Requiescant in pace. Amen.

SOLO DE BARITONO

"Nada", dijo el otro, "salvo los años arruinados,
La desesperanza. Cualquiera que sea tu esperanza,
También fue mi vida; yo también salí con denuedo
a la caza de la belleza más salvaje del mundo.
Pues con mi regocijo muchos han podido reír,
Y de mí llanto ha quedado algo,
que debe morir ahora. Me refiero a la verdad no
contada,]

la lástima de la guerra, la lástima destilada por la
guerra.]

Ahora los hombres andarán contentos con lo que
hemos arruinado.]

O, descontentos, les hervirá la sangre y la
derramarán.]

Se moverán con la rapidez de la tigresa,
Nadie romperá filas, aunque las naciones se alejen
del progreso.]

Echamos de menos la marcha de este mundo en
retirada]

hacia las vanas ciudadelas no amuralladas.
Luego, cuando el exceso de sangre había trabado
las ruedas de los carros]

yo subía y las lavaba desde pozos de agua dulce,
incluso de los pozos que excavamos demasiado
profundos para la guerra,]

Incluso de los pozos más dulces que jamás haya
habido.]

Yo soy el enemigo que tú mataste, amigo.
Te he reconocido en esta oscuridad; porque así me
frunciste el ceño]

Ayer al apuñalarme y matarme.
Esquivé el golpe; pero mis manos estaban flojas y
frías."]

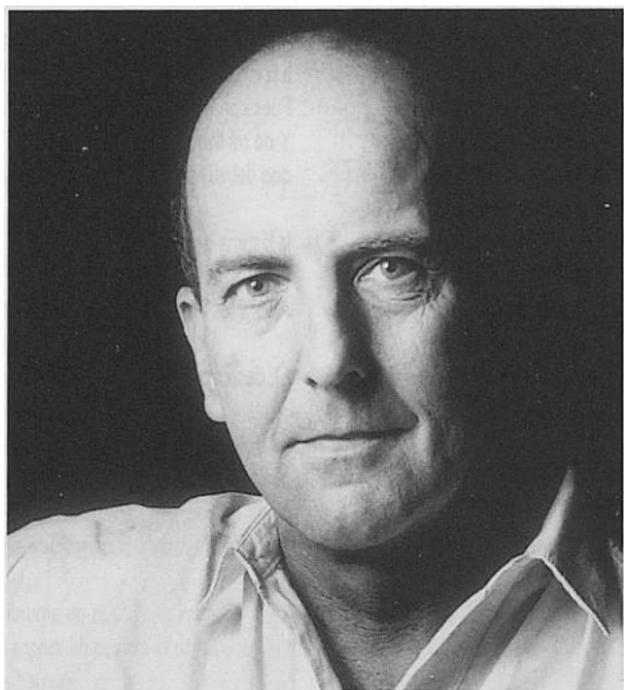
SOLOS DE TENOR Y BARITONO

"Durmamos ahora..."

CORO DE MUCHACHOS, CORO Y SOLO DE SOPRANO

Al Paraíso te lleven los ángeles, a tu llegada te
reciban los mártires]
y te introduzcan en la ciudad santa de Jerusalén.
El coro de los ángeles te reciba y junto con
Lázaro, pobre en esta vida,]
tengas descanso eterno.
Dales, Señor, el descanso eterno,
y alumbre tu luz por siempre sobre ellos.
Descansen en paz. Amén.

Laszlo Helta/ Director



Nació en Budapest, en donde estudió dirección y composición en la Academia Franz Liszt, con Kodály y Bardos. En 1957 se trasladó a Inglaterra, para continuar sus estudios en el Merton College de Oxford, donde posteriormente fue Director Musical. En 1964 se marchó a Nueva Zelanda, como Director Asociado de la Orquesta Sinfónica NZBC y Director de la Compañía de Opera, donde estrenó numerosas obras contemporáneas incluyendo el estreno neozelandés de "Albert Herring" de Britten en Francia. A su regreso a Londres, es nombrado Director de la Compañía de Opera Phoenix y estrena *The Turn of the Screw* de Britten y *Lucrecia* de Respighi en Estados Unidos. También trabajó como asistente del Maestro Otto Klemperer.

Laszlo Helta es el Fundador y Director Musical del Coro de la Academy of St. Martin in the Fields. En 1968 fundó el Coro del Festival de Brighton y entre 1985 y 1994 fue Director Musical de la Royal Choral Society de Londres. Desde Enero 1998 es el Director Titular del Coro de Radio Televisión Española. Ha realizado grabaciones para las compañías

discográficas CBS, Argo, Decca y Nimbus, y fue Director del Coro en la película "Amadeus" con la Academy of St. Martin in the Fields.

Ha dirigido las principales orquestas británicas, así como las de Estados Unidos y Europa. También ha dirigido numerosos coros y orquestas de la radio, en Bruselas, Hamburgo, Stuttgart, Madrid, Budapest y Estocolmo. Participa regularmente en los principales Festivales internacionales.

En 1982 recibió la Medalla Internacional Kodály. En 1995, le fue otorgado por la Universidad de Sussex el Premio de Doctor Honorífico de Música. En 1997, recibió del Merton College de Oxford, el título de Miembro Honorífico.

Por sus grabaciones se le ha descrito como "uno de los Directores de coro más buenos e inspiradores del mundo y gracias a sus esfuerzos, le ha dado una nueva visión y nuevas aspiraciones a la tradición coral británica".

En la actualidad, es Director Titular del Coro de RTVE.

Penelope Walmsley-Clark

Soprano



Penelope Walmsley-Clark actúa con regularidad junto a las principales compañías de ópera británicas. Interpretó a la "Reina de la Noche" en *La Flauta Mágica* de Mozart en la Royal Opera House Covent Garden de Londres, un papel que a continuación ha representado en Ginebra, Boston y para la Opera Nacional Inglesa.

También ha intervenido en *Un Re in Ascolto* de Luciano Berlo, bajo la dirección del compositor, para la ROH, producción que se llevó a París, así como el papel de "Guinevere" en el estreno mundial de *Gawain* de Birtwistle en 1991, papel que volvería a encarnar en 1994.

Debutó en la Opera Escocesa cantando el papel protagonista de *María Estuardo*. También ha interpretado a Leonora en *La Forza del Destino* y en *Il Trovatore*, así como la protagonista de Normo. En la Opera Nacional Inglesa ha cantado como Doña Anna de *Don Giovanni*, así como la primera dama de *La Flauta Mágica*. Para la Opera de Flandes ha interpretado el papel de "Hecuba" en *King Priam*. Intervino en *La electrificación de la Unión Soviética* de Nigel Osborne, producción del Festival de Glyndebourne que fue llevada también a Berlín. También ha cantado *Le Grand Macabre* de Ligeti en Viena y en el Royal Festival Hall de Londres; además, ha encarnado a la

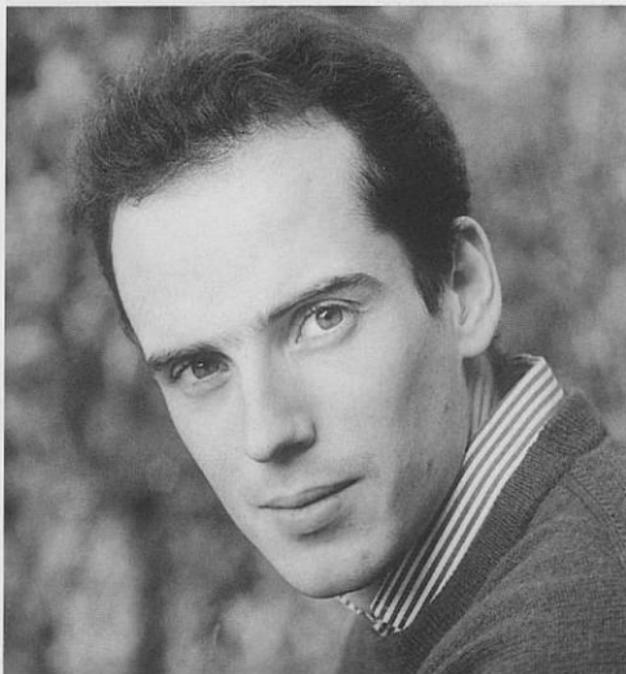
Madrastra en *The Juniper Tree* en el Festival de Almeida, en Munich y en Londres.

Ha cantado con las principales orquestas y directores, tanto británicos como extranjeros, y ha recorrido los principales festivales europeos. Entre los directores con los que ha cantado, cabe mencionar a Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gennadi Rozhdestvensky, Sir Colin Davis, Sir Charles Graves, Bernard Haitink, Raymond Leppard y Roger Norrington.

Entre sus conciertos más relevantes cabe citar el *Requiem* de Brahms, en el Festival de Londres y bajo la dirección de Kurt Sanderling; *Elijah* en Liverpool junto a Marek Janowski; *Moisés y Aarón* de Schoenberg junto a la Sinfónica de la BBC; el *Requiem* de Ligeti y el *Requiem* de Guerra de Britten en el Festival de Flandes; *Hyperion* de Maderna en París, Amsterdam, Viena y Roma; *Syzantium* de Tippett junto a la Orquesta de la Radio Belga; *Cantatas* de Webern en el Festival Ars Música de Bruselas y *Suite de Lulú* de Berg con la ópera de Flandes y en Essen. Canto con frecuencia en Holanda y Bélgica y en 1998 intervino en el *Alterberglieder* de Berg en Flandes y en el *Requiem* de Rimin en La Haya.

James Oxley

Tenor



James Oxley estudió como chelista en el Royal College of Music, obteniendo más adelante una beca para Oxford. A continuación, realizó estudios de canto con Rudolf Piernay. En 1992 ganó el Primer Premio de los concursos Mary Garden y Great Grimsby en Inglaterra, y en 1994, fue galardonado con el primer premio del Concurso Internacional de Hertogenbosch, en Holanda.

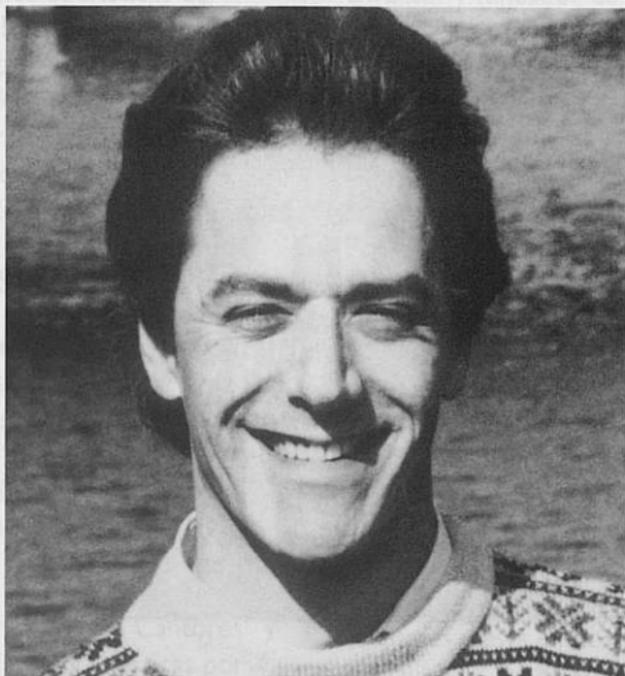
James Oxley ha cantado en las principales salas de concierto de Londres, en la Sala Sinfónica de Birmingham y en la Sala Filarmónica de Liverpool, así como en el Three Choirs Festival. Recientemente, cantó la *M/ssa Solemnis* con Heinrich Schiff y la Orquesta del Siglo de las Luces, y la *Creación* de Haydn junto a la Orquesta de Cámara Escocesa. Sus conciertos le han llevado por toda Europa, en especial a Francia, donde ha trabajado junto a Phillippe Herreweghe, Hervé Niquet y Christopher Rousset. En 1996 interpretó el *Requiem de Guerra* de Britten en San Sebastián y en Amiens. También ha cantado en Tel Aviv, Hong Kong, Singapur y en el

Festival Huntington (Australia). Ultimamente ha interpretado música barroca en Escandinavia, *La Pasión según San Mateo* en Melbourne, *El Mesías* en Viena y ha llevado en gira por Australia la *Serenata* de Britten en 1998.

James Oxley ha realizado numerosas actuaciones operísticas, sobre todo en la Opera Nacional Inglesa, y en 1993 en el Festival de Glyndebourne. En 1994 encarnó el papel principal en la Opera de Kent *El hijo Pródigo* de Britten y al año siguiente, cantó *El Rey Arturo* de Purcell en la Opera Cómica de París. En 1997 interpretó el papel protagonista de *Werther* en el Festival de Wexford en Irlanda; también actuó como Lucarnio en *Ariodante* de Handel en el Covent Garden de Londres y como Belmonte en la producción del *Seraglio* que se presentó en el festival de Spoleto en 1998. En esta temporada, canta en *Penelope* de Fauré, para la Opera de Rennes, y en *Die Liber der Danae* de Strauss, que se representó en Garsington.

William Shimell

Barítono



William Shimell es uno de los mejores barítonos británicos actuales. Desde el inicio de su carrera en el Reino Unido, ha conquistado para sí una relevante reputación entre las principales compañías de ópera del mundo. Como "Conde Almaviva" en *Le Nozze di Figaro*, Shimell ha actuado en la Scala de Milán bajo la dirección de Riccardo Muti, en la Staatsoper de Viena y en la Bastilla de París, en Ginebra, Zurich, Munich, Chicago, Madrid y Glyndebourne. Ha cantado el "Guglielmo" en *Così fan tutte* en el Covent Garden de Londres, la Bastilla de París, Roma, Metropolitan de Nueva York, Ravinia, Zurich, Tokio y, en gira con La Scala, en el Bolshoi de Moscú.

Shimell ha visto incrementada su popularidad gracias a sus interpretaciones de *Don Giovanni* obra que cantó por primera vez en Gran Bretaña para la Opera Nacional Galesa y la ENO y que, desde entonces, ha representado en las salas de ópera más importantes del mundo, como Amsterdam y Zurich (con Nikolaus Harnoncourt), Berlín, Munich y Frankfurt, Madrid, San Francisco, Hong Kong, Santiago, Lyon y el Festival de Aix-en-Provence. Su *Don Giovanni* junto a

Riccardo Muti salió en CD en 1992 para la EMI.

Su reputación artística se ha consolidado gracias a sus interpretaciones de "Marcello" en *La Bohème* en el Covent Garden, la Staatsoper de Viena, el Metropolitan de Nueva York y San Francisco. Especialmente destacadas fueron sus actuaciones como "Nick Shadow" en *The Rake's Progress* en Lyon y San Francisco, "Sharpless" en *Madame Butterfly* en Florencia, "Escamillo" en *Carmen* representada en La Bastilla de París y "Dourlinski" en *Lodo'ska* de Cherubini en la Scala (que fue grabado en directo para el sello Sony). Con gran demanda para conciertos ha cantado la *Novena Sinfonía* de Beethoven en el Festival de Orange, *La Misa en Si menor* de Bach (grabada con Sir Georg Solti), *La Serva Padrona* de Pergolesi y *Pulcinella* de Stravinsky (grabada con Riccardo Chailly). Entre sus compromisos futuros mencionar la representación de *Così fan tutte* en Israel, *Madame Butterfly* en el Metropolitan de Nueva York, *La Bohème* en Munich, *Figaro* en La Bastilla y *Don Giovanni* en Munich y Gincinnati.

Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo



Fue fundada en el año 1961 por su actual Director, César Sánchez, en el colegio de Ntra. Sra. del Recuerdo, que los Padres Jesuitas tienen en la Plaza del Duque de Pastrana de Madrid. La componen un centenar de niños, entre los 8 y 14 años. La selección se hace entre niños voluntarios, cuyos padres intuyen la importancia que tiene la formación musical en la educación de un niño. Su educación musical comienza a los 5 años. En la temporada 1997-98, la Escolanía ha desarrollado una gran actividad. Actuaron en el Teatro Real en el estreno mundial de la ópera *Divinas Palabras* de Antón García Abril, en *Peter Grimes*, y en el pasado febrero en la ópera *Turandot*. También participaron en el Auditorio Nacional en la ópera *Pepita Jiménez* de Albeniz; en la *infancia de Cristo*, de Berlioz; en *Carmina Burana*, en beneficio del "Proyecto hombre" y en la *Tercera*

Sinfonía de G. Mahler, todas ellas con el Coro y la Orquesta Nacional.

Desde su fundación ha colaborado, en las obras que requieren coro de niños, con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, y con la Nacional, así como con otras de distintos países, como la Royal Chapelle de París, la Orquesta y Coro de la Radio y Televisión de Belgrado, destacando las siguientes obras: *La Pasión según San Mateo* y el *Oratorio de Navidad*, de Bach; *la Tercera y Octava Sinfonías*, de Mahler; *La Pasión*, de Penderecki; *Carmina Burana*, de Orff; *Perséphone*, de Stravinsky; *El Niño y los sortilegios*, de Ravel; *Judas Macabeo*, de Haendel; *El Canto de los bosques*, de Shostakovich; *Miserere*, de Eslava; *La Atlántida*, de Falla; *La Cantata alegrías para niños*, de Antón García Abril.

Son también numerosas las producciones operísticas del Teatro de La Zarzuela (como *Werther*, *Tosca*, *La Bohème*, *Fedora*, *La Dama de Picas* o *El gato montés*), que grabaron y pusieron en escena en la "Expo" de Sevilla y en el Teatro Nisay de Tokio, con el Coro del Teatro de La Zarzuela y la Orquesta Sinfónica de Tokio.

El repertorio específico de la Escolanía se compone especialmente de obras folclóricas, villancicos de distintos países, polifonía clásica y canto gregoriano.

La Escolanía pertenece a la Federación de "Pueri Cantores" y ha realizado giras artísticas por casi todos los países de Europa, además de Israel y Japón. Por su desinteresada labor en favor de los niños, le fue concedida la Medalla de Oro de la UNICEF.

César Sánchez es el actual Director y fundador de la Escolanía de la Sagrada Familia y de Nuestra Señora del Recuerdo. Comenzó sus estudios musicales y de humanidades en los seminarios de Santiago y Lugo, y de filosofía en la Universidad de Salamanca. Posteriormente, en el Conservatorio de Madrid, estudió armonía y piano, realizando también estudios de órgano. Prácticamente ha dedicado toda su actividad pedagógica a los coros de niños, en cuya técnica es autodidacta.

Es diplomado en Canto Gregoriano por la Escuela de Solesmes y está en posesión de la Medalla de Oro de la UNICEF por la desinteresada labor musical realizada en favor de los niños.

Orquesta Sinfónica de RTVE

Mariana Todorova * * *

Miguel Borrego * * *

Francisco Comesaña **

Luis Navidad **

M.^a Luisa Martínez

David Mata

Antonio Cárdenas

Luis Carlos Jouve

Rocío León

Enrique Orellana

Michael Pearson

M.^a Carmen Pulido

Pilar Ocaña

Emilio Robles

Vicente Cueva

Alejandro Saiz

Assumpta Pons

Motoko Toba

Eduardo Sánchez *

Juan Luis Jordá *

Pedro Rosas

Isabel Gayoso

Luis T. Estevarena

M.^a Carmen Tricás

Socorro Martín

Stefanía Pipa

Luis Artigues

Levon Melikian

Yolanda Villamor

Miguel Angel Cuesta

Ángel Rulz

Pablo Ceballos *

Jensen Horn-Sin Lam *

María Teresa Gómez

José M.^a Navidad

Luis Llácer

Chang Chun Ma

Elizabeth Gex

Grazyna M.^a Sonnak

Ana Borrego

Marta Jareño

Agustín Clemente

Elisabeth Estrada

Sergio Sola

Suzanna Stefanovic *

Ángel García *

Pilar Serrano

Luis J. Ruiz

Claude Druelle

M.^a Luisa Parrilla

Manuel Raga

M.^a Angeles Novo

Arantza López

José González

M.^a José Vivó

Miguel Franco *

Manuel Herrero *

Enrique Parra

Germán Muñoz

Luis M. Bregel

Karen Martrossian

Roberto Terrón

Joaquín Alda

Concertinos

**

Ayudas de Concertino

*

Solistas

Flautas

M.¹ Antonia Rodríguez *
Vicente Cintero *
José Montañés (Flautín) *
Eva Alvarez
Miguel Adriá

Oboes

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

Clarinetes

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

Fagotes

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

Trompas

Luís Morató *
Vícenc Puertos *
Salvador Seguer
Jesús Troya
Enrique Asensi
Miguel Guerra
Angel Lechago
Fernando Hernández

Trompetas

Enrique Rioja *
Benjamín Moreno *
Ricardo Gasent
Germán Asensi

Trombones

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

Tuba

Mario Torrijo *

Arpas

Alma Graña ;

Piano

Agustín Serrano ;

Organo

Anselmo Serna

Timbales

Ismael Castellò *
Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
Enrique Llopis
Rafael Más
Sergi Perales

Coordinador/Inspector

jesús M.^a Corral

Secretaria

Antonieta Barrenechea

Archivo

Manuel Robles

Ayudantes

Miguel Angel García

Fernando Doncel

Coro de Radiotelevisión Española

M.¹ Carmen Antón
Carmen Ávila
Teresa Barea
M.² Teresa Bordoy
Concepción Carpintero *
Angela Castañeda
Sonsoles del Castillo
Ana Amelia Díaz
Blanca Gómez
Virginia Gutiérrez
Ewa Hyla
Purificación Martínez
Cristina Palomo
Marta Sandoval
M.³ Carmen Sanz
Concepción Serrano
Elena Serrano
M.³ Victoria Símarro
Rosa M.³ Toribio
Ángela Valderrábano
M.³ Fernanda Valle
Claudia Yepes
Lynette Garveth
M.³ Vicenta Blasco
M.³ Pilar Marco
Carolina del Solar
Ligia Gutiérrez
Isabel Rivera
Concepción Moyano

Milagros Alonso
Pilar Antón
Carmen Badillo
Elisa Arbizu
Paloma Cotelo
Paloma Chisbert
Asunción Deltoro
Mercedes F. de los Ronderos
Carolina Martínez
Marina Pardo
M.³ José de Peralta
Esperanza Rumbau *
Yolanda Sagarzazu
Ana Sandoval
Carmen Slnovas
Ana María Tibíletti
Miriam Vincent
Eneida García
Susana Santiago

*
Jefes de cuerda

Ayudante
Pedro García Briones

Laszlo Heltay, Director Titular

Mariano Alfonso, Ayudante de Dirección

Tenores

Juan Agudo
Ignacio Agustí
Arturo Alonso
Ignacio Alvarez
Francisco Barba
Javier Corcuera
Francisco José Fernández
José Foronda
Ángel Iznola
Jae-Sik Lim *
Miguel Mediano
Alfredo Millán
Rafael Oliveros
Luis Poblete
Aurelio Rodríguez
Alejandro Vázquez
Francisco Velasco
Federico Teja
Pablo Mugüerza
José María Abad

Bajos

Pablo Caneda
Mario Cano
Carmelo Cordón
Jacoba Fadrique
Félix Gutiérrez
Kwang Hoon Kim
Jorge Lujua
Oleg Lukankin
Rubén Martínez
Gregorio Poblador
Javier Rada *
Francisco J. Santiago
Miguel A. Viñé
Isidro Anaya
Salvador Pérez

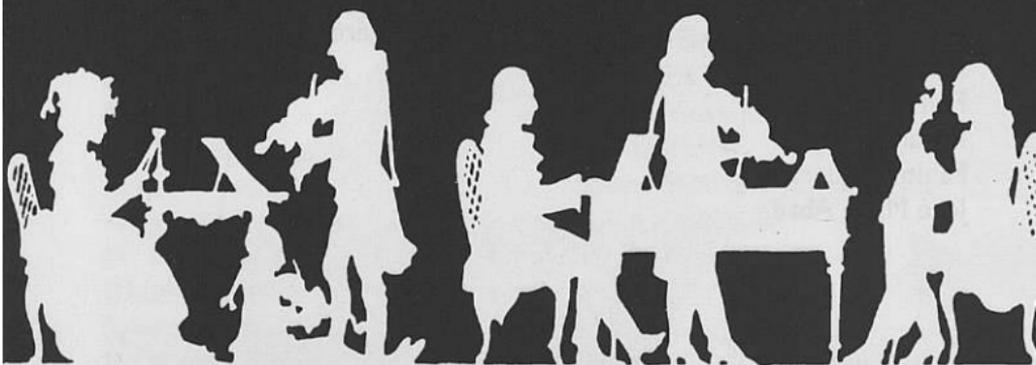
Coordinador/Inspector
Fernando Fernández

Archivo
Alfredo Millán

Secretaría
Angeles Vargas

GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

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

(Junto al Real Conservatorio)

COMUNIDAD DE MADRID

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



CENTRO DE DISTRIBUCION

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

Próximas actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

CONFERENCIAS

Lugar: **Fundación Juan March**
Salón de Actos - Castelló, 77. Madrid

Jueves, **15 de Abril 1999**, 19:30 horas

La tragedia española (1936-1939)
Conferenciante: **Guillermo Solana**

Martes, **20 de Abril 1999**, 19:30 horas

Opera y terror

Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**

Jueves, **22 de Abril 1999**, 19:30 horas

Priez pour paix
Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**

Martes, **27 de Abril 1999**, 19:30 horas

Europa después de la lluvia (1939-1945)
Conferenciante: **Guillermo Solana**

Jueves, **29 de Abril 1999**, 19:30 horas

De Corea a Vietnam (1950-1975)
Conferenciante: **Guillermo Solana**

Próximas actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

MÚSICA DE CÁMARA

21 de Abril 1999, 19:30 horas

Fundación Juan March

Miguel Ituarte, *pianista*

Sergei Prokofiev: Sonatas de guerra (6^a, 7^a, 8^a)

Luigi Nono: "...sofferte onde serene..."

CONCIERTO SINFÓNICO

23 de Abril 1999, 20:00 horas

Teatro Monumental

Grover Wilkins, Director
Orquesta Sinfónica de RTVE

Bohuslav Martinu: Lidice (*Memorial to Lidice*)

Maurice Ravel: Concierto para la mano izquierda

Leonel Morales, piano

Aaron Copland: Sinfonía n.º 3

MÚSICA DE CÁMARA

28 de Abril 1999, 19:30 horas

Fundación Juan March

José Luis Temes, Director
En colaboración con L.I.E.M. del C.D.M.C.
Modus Novus

George Crumb: Black Angels

Miguel Franco: Cuatro momentos elegiacos de posguerra
(texto de Jorge Manrique) (Estreno absoluto)

Jorge Lujua, bajo

Germán Asensi, trompeta

Cristóbal Halffter: Planto por las víctimas de la violencia

Próximas actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX



CONCIERTO SINFÓNICO

30 de Abril 1999, 20:00 horas

Teatro Monumental

Alexander Rahbari, Director
Orquesta Sinfónica de RTVE

Arnold Schoenberg: Un superviviente de Varsovia para narrador, coro
y orquesta

Cornelius Hauptmann, barítono
Coro de RTVE

Pancho Vladiguerov: Concierto n.º 3 para piano y orquesta
Mariana Gurkova, piano

Dmitri Shostakovich: Sinfonía n.º 7

Próximos Conciertos Extraordinarios

Jueves, 27 de Mayo 1999, 20:00 horas

Viernes, 28 de Mayo 1999, 20:00 horas

Peter Guth, Director
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Johann Strauss: El barón gitano
Izabela Labuda, Marcela Cerno,
Rohangiz Yachmi, Salvador Carbo,
Georg Lehner, Ottoniel Gonzaga,
Rudolf Wasserlof



Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Secretaría

Virginia Hernández

ProgramaciónKatharine Fife
M.^a Cruz Jaureguibeitia**Relaciones Externas**Milagros Pérez
Inmaculada González**Documentación**

Matilde Fernández

AdministraciónJosé Gómez
Mercedes López
Julia Rubio**Abonos**

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

OficinasJoaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 91 581 72 11

Tel. Abonos: 91 581 72 08

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

D.L.: M. 39510-1998



rtve
GRUPO

Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March



rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

**La Paz y la Guerra
en el Arte y la Música
del Siglo XX**

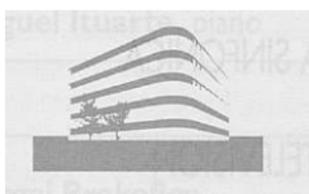
Abril 1999





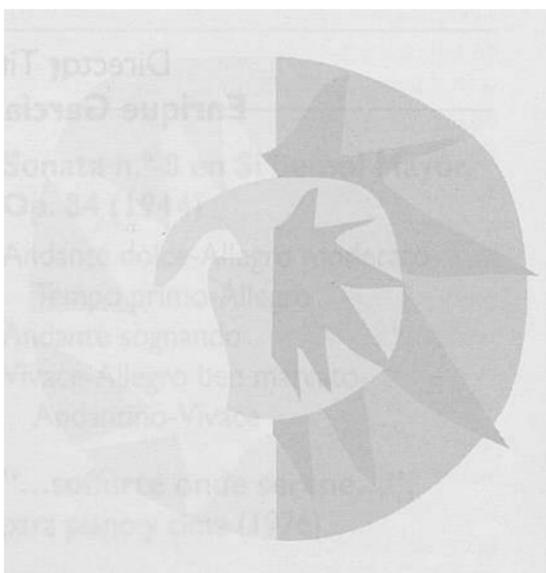
Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX



Música
de Cámara

Concierto
Sinfónico

Miércoles
21 de Abril, 1999
19:30 horas

Viernes
23 de Abril, 1999
20:00 horas



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Enrique García Asensio



Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Miguel Ituarte, piano

I

Sergei Prokofiev
(1891–1953)

**Sonata n.º 6 en La Mayor,
Op. 82 (1940)**

Allegro moderato
Allegretto
Tempo di valzer lentissimo
Vivace–Andante–Vivace

**Sonata n.º 7 en Si bemol Mayor,
Op. 83 (1942)**

Allegro inquieto–Andantino–
Tempo primo–Andantino–Tempo primo
Andante caloroso
Precipitato

II

Sergei Prokofiev

**Sonata n.º 8 en Si bemol Mayor,
Op. 84 (1944)**

Andante dolce–Allegro moderato–
Tempo primo–Allegro
Andante sognando
Vivace–Allegro ben marcato–
Andantino–Vivace

Luigi Nono
(1924–1990)

"...sofferte onde serene...",
para piano y cinta (1976)

Sonatas de guerra...entre otras cosas

1939 fue un año crucial para Prokofiev. Marca la fecha de su "reinserción" en el régimen soviético (el músico había salido de Rusia en los inicios de la Revolución, viajando por América y Europa desafortunadamente hasta, por fin, establecer su residencia en París), la separación de su esposa- la cantante de origen español Lina Llubera- y su primer contacto con María Cecilia Abrámovna Mendelson - es decir, Mira, la mujer con la que pasaría el resto de sus días- y, por lo que en estos momentos nos concierne, los inicios de un importante proyecto musical: la composición de tres nuevas sonatas para piano, las números seis, siete y ocho de su catálogo.

Todo sucedió a partir del verano de ese año, que Prokofiev pasó en uno de sus lugares favoritos de descanso, Kislovodsk, un pueblo de nieves permanentes situado en las alturas de la cordillera caucásica, a más de 1.000 Km. de Moscú. Trabajaba en una obra poco grata (la cantata Zdrávitsa op.85, una pieza tan a la gloria de Stalin que Occidente la rebautizó con el nombre "Hail to Stalin"), y, quizá a modo de "revancha", volvió a mirar hacia el instrumento que más amaba y que más gratificaciones le había producido en sus estancias fuera de la URSS, el piano. Dieciséis años después de escribir la *Sonata en Do mayor*, quinta de la serie, comenzó a trabajar en otras tres, simultáneamente según testimonio de su compañera Mira, y al parecer con la idea inicial de que se tocaran seguidas, los diez movimientos sin interrupción, teoría avalada por el hecho de que Prokofiev trabajara al mismo tiempo en todos ellos. Sin embargo, hay datos que ponen en

cuarentena tal teoría: Prokofiev solía trabajar globalmente, más pensando en las ideas musicales de forma aislada y no en obras cerradas, así que no es de extrañar que "pensara" en las tres al mismo tiempo. Sin embargo, el paso de los años acabaría demostrando la independencia entre las tres obras.

Algún biógrafo de Prokofiev ha relacionado la vida amorosa del autor de *Pedro y el lobo* con sus deseos de escribir para el piano (1923: *Quinta Sonata*, año de su matrimonio con Lina; 1939; *Sexta Sonata*, año del inicio de su relación con Mira). Sin entrar en esas consideraciones, lo cierto es que por la cabeza de Prokofiev pasaban otras cosas en ese momento: por ejemplo, la situación en la que se encontraba Europa ante el irrefrenable avance del fascismo o, sin ir más lejos, el deseo de "defenderse" de las corrientes musicales que se marcaban en su propio país desde el Poder: frente al zafio y obligado realismo oficial (¡qué tendencioso y acaramelado *Romeo y Julieta* se pudo ver ese año en el Kirov!), la abstracción del lenguaje pianístico era su mejor medicina. Y, por otro lado, no parece que le ocupara poco tiempo el pensar cómo escribir la música que quería sin que el dios que regía los destinos de la URSS se ofendiera (como, de forma profusa y reiterada, se ha demostrado tuvo que hacer Shostakovich, tanto tiempo tildado de colaboracionista con el régimen soviético). Pues bien, un poco todo eso es su *Sexta Sonata* para piano: de alguna manera, un refugio, una mirada hacia sí mismo, seguida de una toma de partido comprometida ante la situación.



Transcurrido el otoño de ese año, Prokofiev mostró a sus amigos la *Sexta Sonata* totalmente acabada. En esa reunión estuvo el pianista Heinrich Neuhaus, que a su vez llevó a su alumno favorito, un tal Sviatoslav Richter. Allí estaría también el oficialista Nikolai Miaskovski cuyas opiniones, a pesar de sus más que buenas relaciones con el régimen, eran siempre tan mesuradas, claras e interesantes como determinantes: esta vez también lo fueron, pues con su habitual flema explicó a los presentes, todo gente mayor (sólo Prokofiev y Richter no pertenecían al grupo de "ancianos"), que se trataba de una obra maestra... Richter la hizo "suya" de inmediato y fue el encargado de tocarla por primera vez en público, cosa que sucedió al año siguiente, i 940. Sin embargo Prokofiev, que nunca dejaba nada a la improvisación y ante los peligros que acechaban desde las altas instancias, prefirió hacer él mismo la presentación "oficial" ante la todopoderosa Unión de Compositores. Fue el ocho de abril del mismo 1840 y la interpretación, al parecer algo más "domesticada" que la de Richter, fue transmitida por la radio oficial (o sea, la única existente). Seguramente a Prokofiev también le gustó más la versión de Richter que la suya, pues a partir de entonces el pianista de Zhitomar se convertiría en uno de los principales apóstoles de su causa pianística.

Escrita en cuatro apretados movimientos, es una de sus obras más "negras" y geniales. Además de una denuncia ante el avance del corrosivo líquido fascista, la obra apunta otras referencias personales, siempre poco agradables. Así, también hay una

denuncia a la vulgar y difícil vida del régimen soviético, que a él también le había "tocado" directamente: tuvo que aceptar estoicamente la detención de "su" director de escena para Semión Kotko (Vsiévolod Meyerhold), que no vería la luz hasta 1940, pero con otro director escénico. Pues bien, la muerte de su colaborador y admirado Meyerhold también está presente en la *Sexta Sonata*. Por todo ello, el estilo general y los mensajes particulares de la pieza poco tienen que ver con las formas imperantes. Con ella Prokofiev se retrotrae a la música que hacía en los primeros años de la revolución bolchevique, melódicamente musculosa, rítmicamente apremiante, con uso frecuente de figuras repetidas hasta lo obsesivo, generosa profusión de disonancias, invadida por un fortísimo cromatismo y una tremenda densidad armónica. El general tono mordaz, en todo momento contrapunteado con mensajes plagados de ricos subtextos, combinado con la ironía y las dobles lecturas hace de esta sonata uno de los trabajos más "inteligentes" de su autor.

La segunda de la "serie"

El año 1941 Alemania declara la guerra a la URSS, y lo hace con el habitual "modus operandi" de Hitler, invadiendo el país: como es sabido los nazis atravesaron Ucrania como el que pasea, Leningrado quedó atrapada y Moscú, nada más comenzar la ocupación, quedó a tiro de sólo 30 kilómetros. En estas circunstancias, la Comisión Soviética de Asuntos Artísticos se vio obligada a evacuar de la capital rusa a sus grandes figuras, Prokofiev entre ellas. Y eso resolvió un problema personal a

éste, que en ese momento se encontraba en un callejón sin salida en su vida familiar: forzado a abandonar Moscú, hizo lo propio con su esposa "oficial", y salió de la ciudad acompañado por Mira, a la que ni así el régimen soviético reconoció como "esposa" de Prokofiev. Si esta decisión tuvo o no mayores influencias en el trabajo de Prokofiev ha sido objeto de especulación, pero lo cierto es que algún estímulo externo hubo de encontrar para que en unas circunstancias tan adversas entre los años 1941 y 1944 produjera tanta música y de tan elevada calidad; entre otras, *Guerra y Paz*, *Cenicienta*, la *Quinta Sinfonía*, *Iván el terrible* y la *Séptima Sonata* para piano.

Esta sí es una auténtica música "de guerra". Es, en realidad, el resultado de dar una vuelta de tuerca a los procedimientos compositivos de la Sexta; quizá en la Séptima todavía se resalten más los aspectos duales de la música, la vida, la propia existencia. Y eso lo hace Prokofiev con un dominio de los medios, una fantasía y una maestría verdaderamente impresionantes. La tonalidad ahora, a diferencia de la anterior, es mayor, y hay un movimiento menos. Tras la aparentemente "clásica" escritura del primer tiempo (una forma sonata de libro), hay todo un diabólico juego de disonancias entre los dos temas, escritos en 6/8 y 9/8. La profusión de semifusas en la mano derecha combinadas con series de fusas en la mano izquierda del segundo tiempo (como en la Sexta escrito en forma de vals) suele causar serios problemas para su ejecución. El último, que es el más corto de los tres –que no suele llegar a los cuatro minutos en un tiempo cuya indicación es más que

subjetiva– es una verdadera y maravillosa "gamberrada": séptimas menores alternando entre las dos manos, compases de 7/8, abundancia de octavas ascendentes y descendentes... lo convierten en una música tan magníficamente original como impracticable.

Fue estrenada por Sviatoslav Richter, el 18 de enero de 1943 en el Salón de Columnas colindante con el Teatro Bolshoi. Por primera vez Sergei y Mira asistieron juntos a una función pública. Una vez que el público había salido de la sala, uno de los asistentes, el violinista David Oistrakh, pidió a Richter que la tocara de nuevo: una bonita compensación ante determinadas impresentables injusticias: la obra recibió el premio "Stalin" de segunda clase (50.000 rublos). El de primera clase (dotado justo con el doble de dinero) le fue otorgado a un cuarteto de Vissarion Yakovlevich Shebalin, por supuesto discípulo de Miaskovskí.

La Octava

Cinco años después de iniciada la trilogía, Prokofiev da por concluida la tercera partitura, su Octava Sonata para piano. Se la dedica a su amada Mira, un poco en agradecimiento a su apoyo y sacrificio en los durísimos años de la Guerra. Es la más lírica y dulce de las tres; de hecho Prokofiev la anunció así, una sonata "sobre todo de carácter lírico". De sus tres movimientos dos son lentos y ocupan las dos terceras partes de la obra; el tercero es un vivace. En términos generales, es una obra mucho menos radical y agresiva que las anteriores. Así, el primero de los dos tiempos lentos discurre



entre el Imaginativo primer tema y la transparencia del segundo, mientras que el segundo desarrolla un breve pero locuaz movimiento de danza con un minueto en 7/8 de gran contenido pianístico. La pieza finaliza con una resolutive toccata que recuerda al Prokofiev de las *Sonatas Cuarta y Quinta*.

No sabemos bien por qué, pero aun interesándose especialmente por la obra, Sviatoslav Richter, que la calificó públicamente como "la más rica de todas", no quiso estrenarla, cosa que hizo Emil Gilels en diciembre de 1944. El cambio de intérprete no fue tan malo...

Nono, a los 50 ...sofferte onde serene...

(algo así como ...sufridas ondas serenas..., aunque no veo el interés del intento de traducción: si su autor, en su propio idioma, no quiso usar palabras claras, no veo por qué nosotros habríamos de enmendarle la plana) alcanza un singular significado en la Obra de Luigi Nono. Sobre otras cualesquiera consideraciones acerca de sus características, de su interés, de su calidad, es, como sucede con ciertas músicas para piano de Pierre Boulez o las Secuencias de Luciano Berio, una música que invade un terreno vetado a la creación de vanguardia, sólo cultivado con sonidos de tiempos pasados: el virtuosismo instrumental propio del divo que recrea a Beethoven o Brahms como único vehículo para desarrollar sus facultades técnicas. Y si en el caso de Berio habría que nombrar a solistas de la talla de una Cathy Berberian, en ...sofferte onde serene... el nombre es Maurizio Pollini, a quien no es necesario presentar y al cual está dedicada la obra.

Pero tras el soberbio ejercicio técnico, tras el maravilloso juego sonoro que plantea la obra, ésta supuso para Nono un cambio de rumbo. Otro; así de crudamente habría que expresarlo, pues fue el veneciano un hombre que siempre estuvo al límite de sus posibilidades creativas. Su tan siempre comentado compromiso político queda, a mi entender, en segundo plano si lo comparamos con su capacidad para hacer vanguardia, con su valentía para romper continuamente con lo que él considera viejo en cada momento. Y que en cada momento es casi todo. Por eso las connotaciones personales de ...sofferte onde serene... , puestas de manifiesto por su aflicción ante

la desaparición de un ser querido (que en él rápidamente se transforma en un plante, en un situarse frente a la muerte, retándola) y , por otro lado, por una cierta reflexión acerca de sus orígenes (quizá lo uno relacionado con lo otro: Nono acaba de cumplir 50 años, una, por otro lado, excelente edad para echar miradas atrás) la humanizan especialmente. Por encima del conceptualismo tecnológico, del compromiso político, incluso del hombre de teatro, emerge la figura grande de un Nono que mira hacia su interior, en soledad, para hacer una severa reflexión acerca de su identidad. Por eso ya no es tiempo de los grandes contrastes y la acumulación de materiales; hay ahora en este nuevo Nono un descenso al más hondo pozo de la sobriedad y la sencillez, a través de una conversación del piano con el piano, sin más interlocutores, y empleando todos los idiomas posibles: por eso hay un piano directo y una cinta magnética enzarzados en un a veces radiante, otras, críptico diálogo que parece no tener fin.

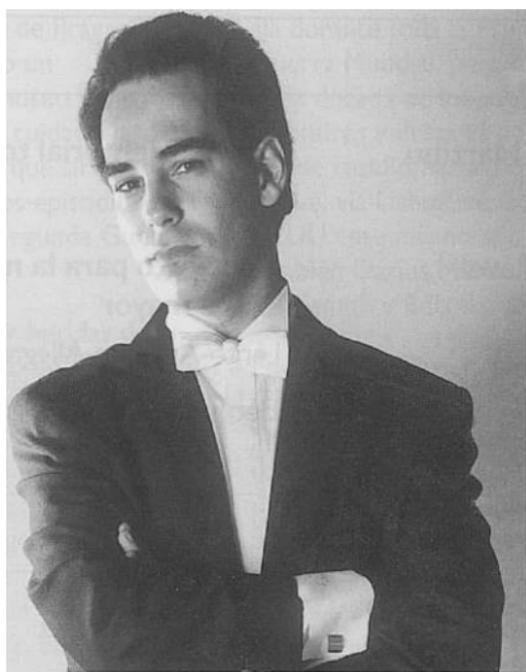
...sofferte onde serene... vio la luz entre 1974 y 1976, y tres años después tuvo el honor de ser llevada al disco con Pollini como solista. La mejor prueba de que la "invasión" a que me refería al principio fue total, el sello de discos que se encargó del registro fue el de mayor implantación comercial en Europa.

Pedro González Mira



Miguel Ituarte

Piano



Miguel Ituarte nace en Getxo (Vizcaya). Estudia con Isabel Picaza y Juan Carlos Zubeldia, y en el Conservatorio Superior de Madrid con Almudena Cano, obteniendo el Premio de Honor de Fin de Carrera.

Posteriormente amplía su formación musical y repertorio pianístico con Jan Wijn en el Sweeinek Conservatorium de Amsterdam, donde recibe el diploma de concertista "Con Distinción". En este centro se familiariza también con el clave, estudiando con Anneke Uittenbosch. Asimismo, dedica periodos de estudio al repertorio organístico español de los siglos XVI y XVIII sobre instrumentos históricos de Castilla, realizando diversos conciertos en la Academia Internacional del Organo Ibérico creada por Francis Chapelet.

Ha participado en los cursos de la Fundación Pianística Internacional del Lago de Como (Italia), la Escuela Reina Sofía de Madrid (estudiando con Dimitri Bashkirov) y las clases magistrales de diversos pianistas, entre ellos Mariajoao, Alicia de Larrocha y Paul Badura-Skoda, habiendo recibido también consejos de María Curcio.

Ha obtenido, entre otros, los Primeros Premios en los Concursos Internacionales "Ciudad de Ferrol", "Jaén" y "Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero". Ha recibido, además, diversos premios por sus interpretaciones de música española (su repertorio abarca desde Antonio de Cabezón hasta obras contemporáneas): "Rosa Sabater", "Manuel de Falla",

así como los de las Fundaciones Guerrero (en dos ocasiones) y Hazen. Fue premiado en el Concurso de la Comunidad Económica Europea (Luxemburgo, 1991), y finalista en el Concurso Internacional de Santander de 1995.

En sus programas de concierto ha incluido, con frecuencia, algunas de las más grandes obras del repertorio de teclado (las Variaciones "Goldberg" de J.S. Bach y los Doce Estudios de Debussy, entre ellas), así como música relativamente infrecuente (las seis Sonatas de Manuel Blasco de Nebra, los Preludios y Fugas de Mendelssohn, obras de K. Szymanowski, etc.) Los compositores José Zarate y José María Sánchez Verdú le han dedicado sendas obras pianísticas. Ha realizado grabaciones para Radio y Televisión Española, y AVRO de Holanda; recitales en España, Portugal, Francia, Holanda, Alemania, Suiza e Italia. Como solista, ha actuado con la Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam, Royal Philharmonic de Londres; Orquesta Gulbenkian de Lisboa, Orquesta Clásica de Oporto; Filarmónica de Bogotá y Sinfónica de Santo Domingo; Sinfónicas de Madrid, Galicia, Bilbao y Euskadi; Orquesta Ciudad de Málaga; Sinfónica de la RTV de Luxemburgo y Filarmónica del Festival Schleswig-Holstein de Hamburgo.

En el campo de la música de cámara, ha actuado con los cuartetos Takaks y Ortyts; actualmente realiza, con Manuel Guillén y Angel Luis Quintana, la integral de los tríos con piano de Beethoven, que será grabada para el Canal Clásico de Televisión Española.

Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Grover Wilkins

I

Bohuslav Martinu

(1890–1959)

Lidice (Memorial to Lidice H. 296)

Maurice Ravel

(1875–1937)

**Concierto para la mano izquierda
en Re mayor**

Lento–Andante–Allegro–Tempo I

Leonel Morales, piano

II

Aaron Copland

(1900–1990)

Tercera Sinfonia

Molto moderato

Allegro molto

Andantino quasi allegretto

Molto deliberato (Fanfare)–Allegro
risoluto

Un Adagio fúnebre

Lidice fue una pequeña comunidad minera de la Bohemia Central, asentada en las proximidades de Kladno, muy cerca de Praga. Fue, porque hoy es sólo un monumento, un museo y un permanentemente cuidado jardín atestado de rosas, que sirven para recordar uno de los episodios más horribles de la Segunda Guerra Mundial.

Tras la muerte, por heridas de bomba, del segundo de a bordo de las SS, Reinhard Heydrick, llamado El Verdugo por los combatientes de la resistencia checa, los alemanes comenzaron una operación de castigo a gran escala contra aquéllos. Así, a los cinco días del asesinato de Heydrick, el 10 de junio de 1952, entraron en el pueblo de Lidice apresando a todos sus habitantes. Los más de 150 hombres, fría y perfectamente ordenados en filas, fueron salvajemente fusilados; las mujeres y los niños fueron trasladados al campo de concentración de Revensbrück, donde corrieron diversa suerte: del número total de mujeres, siete murieron al intentar fugarse, unas cincuenta fallecieron en el "centro" de reclusión en circunstancias nunca esclarecidas y unas pocas sencillamente "desaparecieron". En cuanto al casi centenar de niños que entraron por las puertas de Revensbrück, y a excepción de uno de ellos que fue asesinado al intentar huir, fueron "reciclados": tras ser analizados, y comprobada su pureza racial, se les trasladó a Alemania, donde fueron adoptados y criados por familias alemanas, con identidades falsas. *Memorial para Lidice* es una obra escrita en recuerdo de este episodio.

Bohuslav Martinu, hijo de zapatero y ocasionalmente guarda-fuegos, era bohemio. Vivió allí durante toda la Primera Guerra Mundial, pero a principios de la década de los 20 se trasladó a Londres y después a París, donde residió hasta 1940, año en el que, vía Lisboa, se exila a los EE.UU.: ese mismo año llegan allí también Darius Milhaud, Paul Hindemith y Béla Bartók.

En 1943, en Darien, un pueblo de Connecticut donde Martinu pasaba sus vacaciones veraniegas, nace este homenaje al masacrado pueblo de Lidice. La obra es un concentrado adagio para orquesta, cuyo espíritu se aleja de los "terribles" movimientos lentos de las *Sinfonías núms. 6 y 7* de Shostakovich (de los años 1939 y 1941) o del discurso filosófico de *Metamorfosis* de Richard Strauss (1945), por citar ejemplos de adagios más o menos bélicos (explícita o implícitamente bélicos). Martinu no se rasga las vestiduras y, aunque el asunto exhala tremendismo por todos los costados, conserva su habitual buen tono, entre un post-impresionismo amable, un neoclasicismo elegante y un nacionalismo civilizado. Y es que a Martinu, una vez más y aunque la ocasión quizá lo pidiera, le cuesta mucho involucrarse con aspectos "negros" de la existencia. Este "Lidice", así, supone más un recuerdo respetuoso que una denuncia política; un mesurado canto a la vida que un grito: no en vano al final de la pieza se escuchan las notas del tema del destino de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Algunos comentaristas han querido interpretar esta inclusión al menos tan amablemente como la música del autor: tres sonidos breves y uno

largo corresponden en alfabeto morse a la letra "v". V de victoria

Memorial para Lidice fue estrenada por Arthur Rodzinski y la Orquesta Filarmónica de Nueva York el 28 de octubre de 1943, con motivo del 25 aniversario de la Independencia de Checoslovaquia , el mismo día que Erich Leinsdorf hacia en Cleveland lo propio con la *Segunda Sinfonía* del autor checo.

El penúltimo suspiro

El *Concierto para la mano izquierda* es la penúltima obra salida de la pluma de Maurice Ravel. Fue escrita casi simultáneamente a su otro concierto para el mismo instrumento, una de las piezas de relojería más perfectas de su autor, el *Concierto en Sol mayor*. Se trata, por consiguiente, de una música de estricta madurez, de la que, no sé por qué razón, por encima de ello casi siempre se suele destacar su circunstancialidad. Seguramente por puro morbo: la pieza fue escrita por encargo de Paul Wittgenstein –hermano del no menos famoso Ludwig, el filósofo autor del "Tractatus logico-philosophicus"– que perdió su brazo derecho durante la Primera Guerra Mundial cuando combatía en el frente ruso. Wittgenstein, hombre de ferrea voluntad y descomunal técnica (a juzgar por lo que, a partir de su mutilación, tuvo que tocar con la mano izquierda, uno puede hacer cábalas acerca de lo que pudo llegar a hacer con su mano "buena"), tras ser hecho prisionero en Siberia y repatriado posteriormente, se aplicó a toda una suerte de ejercicios con la mano que le quedaba, para continuar la carrera de pianista que había comenzado allá por 1913 con grandes éxitos de crítica y público. Su maestro Josef Labor, Richard Strauss, Franz Schmidt, Sergel Prokofiev y Benjamín Britten, entre otros, escribieron música para él. Además de Ravel.

Hacia 1930 el compositor francés había perdido muchas facultades como pianista, con lo que tuvo que trabajar duro para poder realizar una gira por los EE.UU., durante la cual habría de tocar y dirigir, amén de mostrar su música. A este hecho hay que

atribuir el que Ravel se decidiera a componer otra vez para el teclado, y así nació el mencionado *Concierto en Sol*, prácticamente a la par que recibía el encargo de escribir el otro. Traigo a colación el asunto porque para entender el valor expresivo y sentimental del *Concierto para la mano izquierda*; para comprender el esfuerzo emocional que pudo suponer a Ravel escribir esta concentradísima pieza, lo mejor es escuchar su compañera: resulta sorprendente e inaudito que tras una música de la pulcritud y verdad musical pura del *Concierto en Sol*, Ravel pudiera estallar en semejante grito contra la guerra y sus protagonistas. Mucho hubo de impresionarle el pianista para el que estaba pensando su obra, lo que por otro lado no es difícil de entender en una sensibilidad siempre tan a flor de piel como la del autor de *Bolero*. Algunos estudiosos de Ravel apuntan que involucró tanto sus emociones en este trabajo porque intuía su muerte. Sea como fuere, la obra quedó entregada a Paul Wittgenstein poco después de finalizar el *Concierto en Sol*, y antes de que Marguerite Long, la pianista destinataria de éste último, pudiera hacer la primera lectura del mismo.

Pero hubo sus más y sus menos entre autor e intérprete: éste reprochó al compositor la extrema dificultad técnica de la parte pianística, realizando algunos arreglos que Ravel, como es lógico, no aceptó. Desde entonces, y a pesar de haber circulado un arreglo para las dos manos, que también prohibió Ravel a pesar de haber sido hecho por una autoridad pianística como Alfred Cortot, la pieza sólo se toca en su versión original, lo que

desde luego causa no pocos problemas a los pianistas que lo intentan.

Por encima de la adherencia anecdótica que irremisiblemente adorna esta obra, quiero significar que, como ha expresado recientemente Roger Nichols con la máxima agudeza, el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, como *La Valse* o el mismo *Bolero*, son músicas que se refieren a la muerte, a las obsesiones más ocultas y a la vez más repetidas en el ser humano. No debemos de realizar de esta obra maestra absoluta una lectura basada sólo en la circunstancia de la guerra; hay en ella una reflexión más personalizada, hecha en el más puro –depurado al máximo, diría– lenguaje raveliano de siempre, aunque aquí el esfuerzo físico sea mayor que el requerido comúnmente en el resto de su Obra. Tan grande fue ese esfuerzo que, tras escribirla de un solo trazo, sólo le quedaron fuerzas para echar una mirada atrás y componer *Don Quijotte á Dulcinée*, un auténtico último suspiro.

Paul Wittgenstein tocó la obra por primera vez en Viena el 27 de noviembre de 1931.

La gran obra de un hombre común

La II Guerra Mundial produjo un interesante camino de ida y vuelta musical entre el viejo y el nuevo continente. La lista de compositores europeos huidos a los EE.UU fue interminable: a los nombrados anteriormente se tendrían que añadir Arnold Schoenberg, Kurt Weill, Ernst Krenek, Stefan Wolpe, Igor Stravinsky y Hans Eisler. En América encontraron los medios necesarios para escribir lo que en Europa se les prohibía de manera implícita. Y sí siempre se habla del influjo que muchos de éstos recibieron de los compositores americanos (o mejor, del jazz y el "rag" americanos), no es menos cierto que la influencia contraria produjo interesantísimos resultados. Por ejemplo, una obra tan relevante (tanto como desconocida) como la *Tercera Sinfonía* de Aaron Copland no parece que estuviera específicamente pensada con mente bélica, y sin embargo las Influencias de la mejor "música de guerra" de los grandes autores europeos es manifiesta; eso es algo que se percibe, que se siente en la escucha de la obra. Como es lógico, entre otras influencias, incluidas las autóctonas, más conservadoras: no se olvide que, por poner un ejemplo vistoso, una música como Ionización, de Edgard Varèse, está también escrita en América, y en 1931, y ni Copland ni otros ilustres paisanos quieren (o pueden) mirar en esa dirección. La *Tercera Sinfonía* de Copland es seguramente su obra sinfónica mejor y más acabada (desde luego la más interesante de sus tres sinfonías –o cuatro, si contamos el desdoblamiento a que sometió la primera, al prescindir del órgano solista), y sin embargo no nos llega a conmovir como, pongamos por caso, sus ballets *Billy el Niño*, *Rodeo* y *Primavera Apache*. Y en esto nos

recuerda a su amigo, mentor y sin duda mejor traductor, Leonard Bernstein, que, como Copland, se "movió" mejor en el terreno del musical o la música cinematográfica que en el mucho más arduo y trabajoso de la abstracción sinfónica.

"A mi juicio, la música difícil no es necesariamente mejor ni más perfecta que la que ha nacido sencilla". Son palabras de Copland: toda una declaración de principios que le exime de cualquier crítica severa. Copland fue un compositor populista y utilitario –en expresión de Juan Carlos Paz–, que en esta sinfonía se traza objetivos más ambiciosos pero sin perder su rumbo de compositor "realista". Así, sobre la nada desdeñable carga abstracta de buena parte de la obra (punto culminante, el movimiento lento), Copland no se priva de recordarnos que los mensajes "políticos" deben de ser claros y comprensibles: al final aparece el tema principal de su años antes celebrada *Fanfare for the Common Man*, una música dedicada al autor de teatro social Harold Clurman, que sin ser el más grande prodigio salido de su pluma da fe de su, aun algo inocente en la forma de mostrarlo, sincero compromiso.

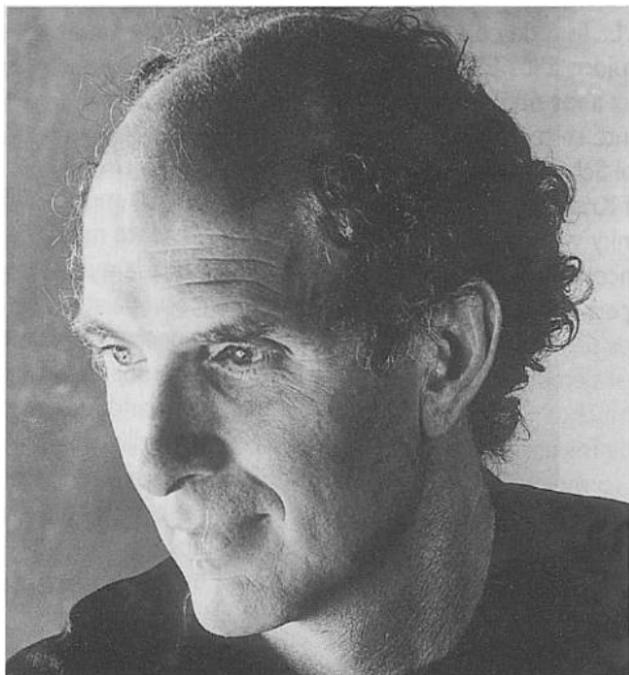
Tras su *Sinfonía con órgano de 1924* (un ejercicio estudiantil que tres años más tarde reescribió omitiendo el instrumento), y la *Short Symphony* de 1932, obra paradigmática de su período constructivista, compone esta *Tercera* y última. La obra fue encargada por Serge Koussevitzky y Copland estuvo trabajando en ella desde 1944 hasta poco antes de su estreno, dos años después, que corrió a cargo de director ruso y la Orquesta Sinfónica de Boston.

Pedro González Mira



Grover Wilkins

Director



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

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

fue muy importante en París en la reciente celebración del 50 aniversario del Desembarco de Normandía.

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

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

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



Leonel Morales

Piano



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

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

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

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

literalmente extraordinario por las múltiples salidas entre clamores". Meses anteriores triunfó ante el público alemán en una gira de recitales por Alemania organizada por Kawai Pianos, Actuará con la Orquesta de Hamburgo, Cannes, Palma de Mallorca, Valencia, con la Sinfónica de Asturias, y la Sinfónica de Galicia.

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

Imparte clases magistrales en España y en el extranjero y ha sido nombrado Presidente del Concurso Internacional de Piano Antón García Abril para jóvenes pianistas. García Abril le ha dedicado *Preludio N.º 1* de Mirambel, que próximamente grabará en compact disc.

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

Orquesta Sinfónica de RTVE

Mariana Todorova * * *	Pablo Ceballos *
Miguel Borrego * * *	Jensen Horn-Sin Lam *
Francisco Comesaña * *	María Teresa Gómez
Luis Navidad **	José M. ^a Navidad
M. ^a Luisa Martínez	Luis Llácer
David Mata	Chang Chun Ma
Antonio Cárdenas	Elizabeth Gex
Luís Carlos Jouve	Grazyna M. ^a Sonnak
Rocío León	Ana Borrego
Enrique Orellana	Marta Jareño
Michael Pearson	Agustín Clemente
M. ¹ Carmen Pulido	Elisabeth Estrada
Pilar Ocaña	Sergio Sola
Emilio Robles	Paloma Casado
Vicente Cueva	Francisco Sarmiento
Alejandro Saiz	Beatriz Andradás
Assumpta Pons	
Motoko Toba	
Vicente Cueva	
Jorge Piedra	
Robin Banerjee	
Mónica Fuentefría	
	Suzanna Stefanovic *
	Ángel García *
	Pilar Serrano
	Luis J. Ruiz
	Claude Druelle
	M. ^a Luisa Parrilla
	Manuel Raga
	M. ^a Angeles Novo
	Arantza López
	José González
	M.¹ José Vivó
Eduardo Sánchez *	
Juan Luis Jordá *	
Pedro Rosas	
Isabel Gayoso	
Luis T. Estevarena	
M. ^a Carmen Tricás	
Socorro Martín	
Stefanía Pipa	
Luis Artigues	
Levon Melikían	Miguel Franco *
Yolanda Villamor	Manuel Herrero *
Miguel Angel Cuesta	Enrique Parra
Ángel Ruiz	Germán Muñoz
Emilio Maravella	Luis M. Bregel
Ada Santana	Karen Martírossían
	Roberto Terrón
	Joaquín Alda
	Juan Manuel Hernández

Concertinos

**
Ayudas de Concertino

*
Solistas

Flautas

M.^a Antonia Rodríguez *
Vicente Cintero *
José Montañés (Flautín) *
Eva Alvarez
Miguel Adriá

Oboes

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

Clarinetes

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

Fagotes

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

Trompas

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

Trompetas

Enrique Ríoja *
Benjamín Moreno *
Ricardo Gasent
Germán Asensí

Trombones

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

Tuba

Mario Torrijo *

Arpas

Alma Graña *
Eugenia Moreno

Piano

Agustín Serrano *

Celesta

Jorge Otero

Timbales

Ismael Castellò *
Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
Enrique Llopis
Rafael Más

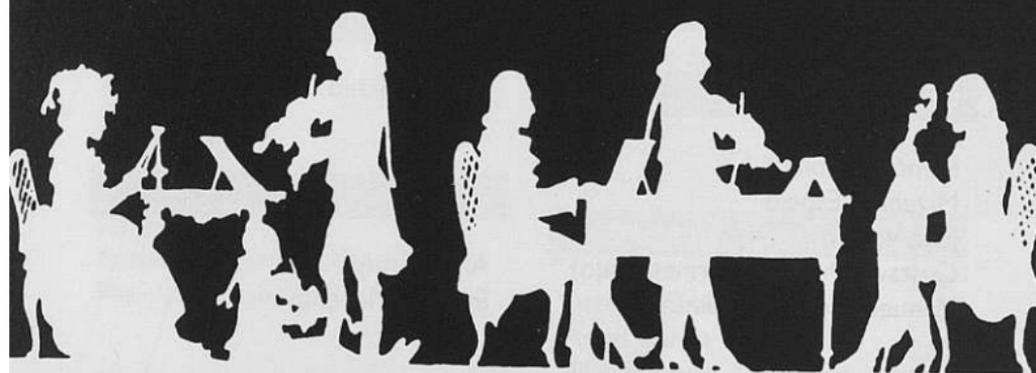
Coordinador/Inspector
Jesús M.ª Corral
Secretaria
Antonieta Barrenechea

Archivo
Manuel Robles

Ayudantes
Miguel Angel García
Fernando Doncel

GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

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

COMUNIDAD DE MADRID

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



CENTRO DE DISTRIBUCION

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

Próximas actividades del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

CONFERENCIAS

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

viernes, **22 de Abril 1999**, 19:30 horas

Priez pour paix

Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**

Martes, **27 de Abril 1999**, 19:30 horas
Europa después de la lluvia (1939-1945)
Conferenciante: **Guillermo Solana**

Jueves, **29 de Abril 1999**, 19:30 horas

De Corea a Vietnam (1950-1975)
Conferenciante: **Guillermo Solana**

MÚSICA DE CÁMARA

28 de Abril 1999, 19:30 horas

Fundación Juan March

José Luis Temes, Director
En colaboración con L.I.E.M. del C.D.M.C.
Modus Novus

George Crumb: Black Angels

Miguel Franco: Cuatro momentos elegiacos de posguerra
(texto de Jorge Manrique) (Estreno absoluto)

Jorge Lujua, bajo

Germán Asensi, trompeta

Cristóbal Halffter: Planto por las víctimas de la violencia

CONCIERTO SINFÓNICO

30 de Abril 1999, 20:00 horas

Teatro Monumental

Alexander Rahbari, Director
Orquesta Sinfónica de RTVE

Arnold Schoenberg: Un superviviente de Varsovia para narrador, coro
y orquesta

Cornelius Hauptmann, barítono
Coro de RTVE

Pancho Vladiguerov: Concierto n.º 3 para piano y orquesta
Mariana Gurkova, piano

Dmitri Shostakovich: Sinfonía n.º 7

Próximos Conciertos Extraordinarios

Jueves, **27 de Mayo 1999**, 20:00 horas

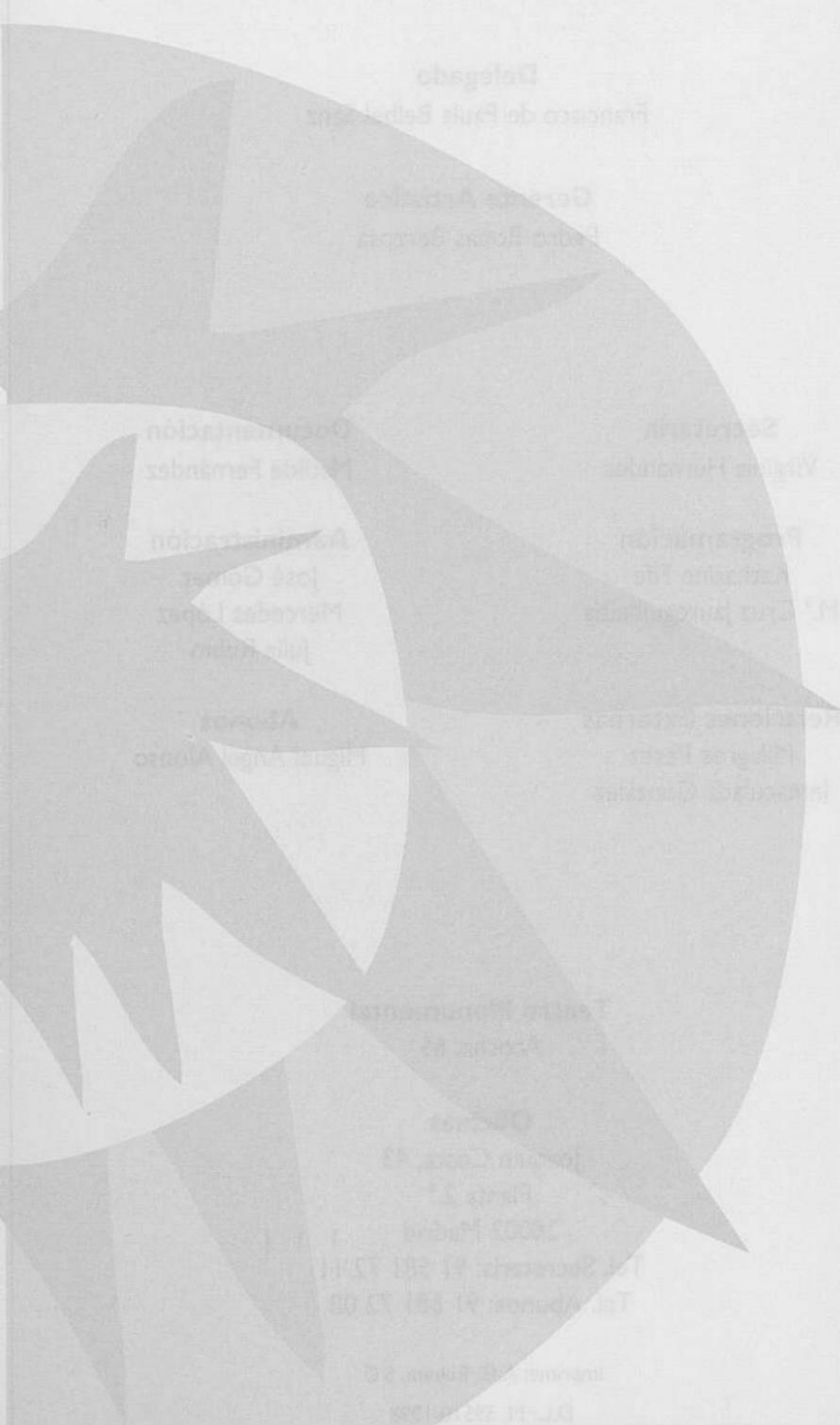
Viernes, **28 de Mayo 1999**, 20:00 horas

Peter Guth, Director

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Johann Strauss: El barón gitano

**Izabeia Labuda, Marcela Cerno,
Rohangiz Yachmi, Salvador Carbo,
Georg Lehner, Ottoniel Gonzaga,
Rudolf Wasserlof**



Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Secretaría

Virginia Hernández

ProgramaciónKatharine Fife
M.^a Cruz Jaureguibeitia**Relaciones Externas**Milagros Pérez
Inmaculada González**Documentación**

Matilde Fernández

AdministraciónJosé Gómez
Mercedes López
Julia Rubio**Abonos**

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

OficinasJoaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 91 581 72 11

Tel. Abonos: 91 581 72 08



rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Fundación Juan March



rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

**La Paz y la Guerra
en el Arte y la Música
del Siglo XX**

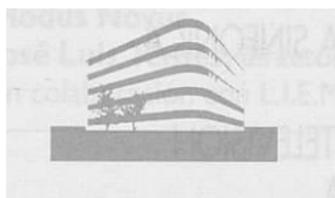
Abril 1999





Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española



Fundación Juan March

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX



**Música
de Cámara**

**Miércoles
28 de Abril, 1999
19:30 horas**

**Concierto
Sinfónico**

**Viernes
30 de Abril, 1999
20:00 horas**



ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA

Director Titular
Enrique García Asensio



Programa

Música de Cámara: Fundación Juan March (Entrada Libre)

Modus Novus

José Luis Temes, director

En colaboración con L.I.E.M. del C.D.M.C.

I

George Crumb
(1929)

**Black Angels, thirteen Images
from the Dark Land, para cuarteto**

- I. La partida
 1. Threnody I: La noche de los insectos eléctricos
 2. Sonidos de huesos y flautas
 3. Campanas perdidas
 4. Diablo-música
 5. Danza macabra
- II. La ausencia
 6. Pavana Lachrymae
 7. Threnody II: ¡Angeles negros!
 8. Sarabanda de la muerte oscura
 9. Campanas perdidas (Eco)
- III. El regreso
 10. Dios-música
 11. Voces antiguas
 12. Voces antiguas (Eco)
 13. Threnody III: La noche de los insectos eléctricos
 - Sarabanda de la muerte oscura (Eco)

Miguel Franco
(1962)

**Cuatro momentos elegiacos de
posguerra, Op. 40, para bajo, trompeta
y orquesta*** (Texto de Jorge Manrique)

- I. De tristezas y dolores. Molto adagio
- II. De los bienes tan desierta. Ancora molto adagio
- III. De placeres y dulzores despojada. Poco meno adagio
- IV. ¡Oh, mundo!, pues que nos matas. Largamente Andantino-Vivace

Jorge Lujua, bajo
Germán Asensi, trompeta

*(Estreno absoluto)

Cristóbal Halffter (1930) Planto por las víctimas de la violencia, para conjunto instrumental y dispositivo electroacústico

Modus Novus

Emilio Robles, Angel Ruiz, violines

Jensen Horn-Sin Lam, viola

Suzana Stefanovic, violonchelo

Roberto Terrón, contrabajo

Vicente Cintero, Miguel Adriá y

Ana Constancio, flautas

Salvador Barberá, Carlos Alonso y

Ramón Varón, Oboes

Gustavo Duarte, Ramón Barona y

Miguel V. Espejo, Clarinetes

Miguel Barona, Fagot

Germán Asensi, Trompeta

Juan Carlos Garvayo, Piano

Rafael Mas, Enrique Llopis, Javier Benet

y Margarita Prieto, Percusión

Jorge Lujua, Bajo

George Crumb

Black Angels

George Crumb (Charleston, Virginia Occidental, 24-10-1929) es uno de los más importantes e interesantes compositores estadounidenses de las últimas décadas. Hijo de padres músicos, cursó estudios de piano y de composición, al mismo tiempo que aprendía idiomas, especialmente español, y literatura. Estudió una breve temporada en Berlín con Boris Blacher y más adelante en la Universidad de Michigan con Ross Lee Finney, a quien él reconoce como su principal profesor de composición. Posteriormente prosiguió su formación en la Universidad de Colorado y después en la de Pensilvania. Recibió becas y premios de la Fundación Koussevitzky (1966), la Fundación Guggenheim (1967), la Academia Americana de las Artes y las Letras (1967) y de otras instituciones. Ganó, entre otros premios, el Pulitzer de 1968 por *Echoes of Time and the River*. Fue profesor de piano y composición en la Universidad de Colorado de 1959 a 1964 y desde 1965 responsable de la clase de composición de la Universidad de Pensilvania.

Primeras influencias notables en la música de Crumb fueron las obras de Schönberg y Webern. También la música aleatoria está presente en alguna de sus composiciones. Fue decisivo el descubrimiento del teatro y la poesía de García Lorca, que motivó buena parte de su producción posterior, contribuyendo además a definir su estilo: *Night Music I* (1963), *Madrigales* (1965), *Night of the four Moons* (1969), *Songs, Drones and Refrains of Death* (1968), *Ancient Voices of Children* (1970) entre otras. La influencia de la poesía de Lorca se dio no sólo en su música vocal sino también en la

instrumental sobre todo en las dos series de *Echoes* (1966 y 1967).

Black Angels, Thirteen Images from the Dark Land (Ángeles negros, Trece imágenes de la tierra oscura), para cuarteto de cuerda eléctrico (amplificado), es una obra terminada de componer el 13 de marzo de 1970. Está inspirada por la Guerra de Vietnam (en la partitura figura la inscripción *in tempore belli*), si bien no trata directamente de ella ni siquiera de la guerra en sí misma, aunque sí pueda ser considerada una obra anti-guerra. En palabras de Crumb, "está concebida como una especie de parábola sobre nuestro problemático mundo contemporáneo". La parábola se cuenta desde el punto de vista de "una travesía del alma, cuyas etapas son La partida (caída de gracia), La ausencia (aniquilamiento espiritual) y El retorno (redención)". Ello está sustentado por la "polaridad esencial Dios versus el Diablo", lo cual da lugar a buen número de alusiones musicales y extra musicales. Entre las primeras, el "diabolus in música" (el famoso tritono prohibido en la Edad Media por la dureza de su entonación), el Trillo di diávolo de Tartini y la secuencia del *Dies irae*. Y, por otro lado, las relaciones numerológicas: los números 7 y 13 juegan un gran papel en la determinación de intervalos, ritmos y proporciones formales (no es casual que la obra se terminara en una fecha 13 de marzo). El aspecto más llamativo de la obra es el de los logros tímbricos, desde la amplificación de los instrumentos del cuarteto, hasta la utilización de instrumentos adicionales, algunos bastante inusuales (maracas, tam-

tam, vasos de cristal...), pasando por el uso de la voz ya sea contando en varios idiomas, cuchicheando, con chasquidos de lengua, etc., y por la técnica poco convencional que con frecuencia han de emplear los intérpretes en sus instrumentos de cuerda (frotar el arco por detrás de la mano izquierda, glissandi sul ponticello, punteo de las cuerdas con un plectro...). No falta una tenebrosa cita de La muerte y la doncella de Schubert. En definitiva, una obra de grandes atractivos y misterioso clima que, si ya con la sola lectura de sus títulos y subtítulos atrae, cuando se la escucha causa sensación.

Crumb llegaría en obras posteriores a incluir más elementos en su música, como la utilización de máscaras por parte de los intérpretes o el añadido de interludios danzados.



Miguel Franco

Cuatro momentos elegiacos de posguerra, Op. 40

El pasado 23 de enero de 1999 tuvimos la ocasión de asistir al estreno absoluto de una de las últimas obras de Miguel Franco: *Poemas de amor y de olvido*, Op. 57, para mezzosoprano y ocho instrumentos. Fue en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dentro del III Ciclo de Música de Cámara de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Pudimos entonces corroborar la muy positiva impresión que ya nos habían producido obras como *Aria para trompeta y órgano*, *Introducción y pasodoble para contrabajo y orquesta*, Op. 8ª, y *Entretanto*, para oboe solo, Op. 34 (Nueve preludios), escuchadas en ediciones anteriores del mismo ciclo. En el caso de *Poemas de amor y de olvido* se manifestaba especialmente la exquisita sensibilidad poética del compositor, cualidad que se transmitió plenamente a la audiencia. En el concierto de hoy se estrena otra obra de inspiración poética que, sin duda, puede producir la misma emoción.

Miguel Franco, en la actualidad solista de contrabajo de la Orquesta Sinfónica de RTVE, nació en Murcia en 1962. Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal a la vez que formó parte como contrabajista de la recién creada Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia y de la Joven Orquesta Nacional de España. Durante los años 1985 y 1986 residió en Barcelona donde alternó su trabajo en la Orquesta del Gran Teatre del Liceo con estudios superiores en el Conservatorio Municipal. En este último año ganó el Segundo Premio de Composición de Joventuts Musicals de Barcelona y conoció al compositor Joan Guinjoan, quien le orientó y aconsejó en materia

de creación musical.

Posteriormente, mediante una beca del British Council, se estableció en Inglaterra, donde se perfeccionó en el Royal Northern College of Music a la vez que trabajaba en la Hallé Orchestra de Manchester. Tras su graduación, regresó a España en 1988.

Ha compuesto música tanto sinfónica y de cámara como para el teatro y el cine. También ha escrito y publicado música con fines pedagógicos basada en el folklore español. Sus obras han comenzado a ser editadas por Real Musical, Opera Tres y Mundimúsica y, por otra parte, se han podido escuchar en buen número de festivales y temporadas de conciertos.

Cuatro Momentos Elegiacos de Posguerra, Op. 40, para bajo, trompeta y orquesta, obra que se estrena en el presente concierto, fue acabada de componer el 11 de febrero de 1999 en Madrid, como consta al final de la partitura manuscrita. Está instrumentada, además de para bajo y trompeta solistas, para flauta, oboe, clarinete, fagot, piano, dos percusionistas (tam-tam, plato suspendido, platos, triángulo, vibráfono, lira, caja y tom-tom grande), violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo. Tiene una versión gemela para bajo, trompeta y órgano. De Jorge Manrique, el célebre autor de las Coplas a la muerte de su padre, Miguel Franco elige la estremecedora poesía ¡Oh, Mundo!, pues que nos matas... que le inspira una triste y sensible obra, dividida en cuatro partes, cada una de ellas intitulada con un verso de la poesía, aunque es sólo en la última cuando el bajo la canta íntegramente, siendo las



anteriores instrumentales. Estas son las reflexiones del propio compositor:

"Para el que nunca la ha vivido, la guerra ya no es un misterio. Resulta ser algo cotidiano, desayuno, comida y cena, que nos sirven desde los medios puntualmente en nuestros cálidos hogares. De las atrocidades que el hombre practica sobre sus semejantes vamos fabricando una memoria visual tan pródiga en detalles que ni siquiera asusta: la muerte en primer plano se nos sube por encima de la mesa, llega hasta la ensalada y la tragamos con el café. Del postre, mejor no hablamos."

"Para el que nunca la ha vivido, la tragedia de la guerra se ofrece poética y expansiva, porque llega derecho al alma, o tan sólo al pensamiento, eso da igual. Lágrimas huecas que apenas cuajan y que se pierden entre los restos sobre al mantel. No van más allá. Al artista le duele de igual manera. Pero quiere plasmar su afección en algo concreto, para despojarse así de la responsabilidad de ser humano, o no, quién sabe."

"El que nunca la ha vivido busca en los clásicos y entiende. Oh, Mundo, pues que nos matas, comienza Manrique (1440-1479) su último suspiro en verso. Al servicio de su señor, el caballero castellano, Don Jorge, feliz conjunción de armas y letras, es víctima de la guerra, pues muere pronto, con la espada en la mano y el verso quebrado. Oh, Mundo, pues que nos matas es la poesía de todos los hombres que veo a diario morir de cerca en la pantalla, otras víctimas de la guerra cuyos gritos insistentes circulan sin mayor eco por toda la

Tierra, y se pierden. Y la música habla de tristezas y dolores sin razón padecidos, de los bienes tan desiertas las vidas, de placeres y dulzores despojada la existencia mísera."

"El que nunca la ha vivido, de la mano del clásico ha escrito estos "Cuatro Momentos Elegiacos" con el pensamiento puesto en las secuelas de la guerra, de cualquiera, qué más da, sin más desarrollo que la libre inspiración produce al que le duele tanto el dolor de los inocentes, que somos todos. Agradezco sinceramente el encargo de esta obra al conjunto Modus Novus, confiándoles el estreno junto al buen hacer del maestro José Luis Temes, dentro del ciclo "La guerra y la paz en el Arte y Música del S. XX", que organizan conjuntamente RTVE y la Fundación March."

IV. In Mundo mes que nos matas

27

Largamente

Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "i OH MUN-DO PUES QUE NOS MA-TAS TU CO MIENTA LO BO-RO". The piano accompaniment includes markings for [Trángulo] and [Ton-ton] with dynamics like *pp*.

Handwritten musical score for the second system, primarily piano accompaniment. It shows various chords and melodic lines for the piano, with dynamics like *mf* and *p*.

Una página de Cuatro momentos elegiacos de posguerra, Op. 40 de Miguel Franco

Cristóbal Halffter

Planto por las víctimas de la violencia

Como es sabido, nuestro admirado Cristóbal Halffter (Madrid, 24-3-1930) se encuentra en los últimos meses embarcado en la composición de su ópera *Don Quijote*, la cual está en vísperas de su finalización. Su primera parte, *La del alba sería*, ya fue dada a conocer en la Expo 98 de Lisboa el 31 de mayo de 1998 bajo la dirección de Pedro Halffter. El interés del compositor en esta gran obra universal lo es ciertamente por su valor literario, pero seguramente lo es mucho más por la calidad humana del personaje, por lo que éste representa. Y esta disposición no es ajena a la que ya sentía cuando compuso *Planto por las víctimas de la violencia* en 1971. En realidad, Halffter siempre fue sensible a todo aquello que se acercara a la esencia del hombre, pero es a partir de *Ves, speak out*, para solistas vocales, dos coros, dos orquestas y dos directores (1968), obra encargada de la ONU para la conmemoración del vigésimo aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, cuando ello se refleja explícitamente en sus obras. Su preocupación por los aspectos políticos o sociales, su sentido humanista y humanitario, le han llevado a expresar públicamente sus sentimientos de solidaridad con las víctimas de situaciones violentas y su afán de justicia de la manera que él sabe y puede: con su música. Incluso cuando utiliza medios que en principio pueden despersonalizar al individuo, como es la electrónica, él los emplea con un sentido humanista. "Hay que humanizar las máquinas", es una frase que se le puede oír frecuentemente. Otras obras siguieron a partir de entonces con este cariz, como *Requiem por la*

libertad imaginada (1971) que nació poco después de *Planto por las víctimas de la violencia*.

Planto por las víctimas de la violencia es una obra que se comenzó a componer en 1970 y se terminó, como consta al final de la partitura, el 17 de febrero de 1971. Fue un encargo realizado por Heinrich Strobel para el Festival de Donaueschingen de 1971. El nombre de *Planto* lo emplea Halffter en el sentido que tenía el *planctus* medieval, esto es, el poema cantado que expresa una lamentación y que estaba escrito tanto en latín como en lengua vernácula y era parecido por su forma a las secuencias litúrgicas, aunque se supone que en sus comienzos era un género profano. Las circunstancias que motivan y circundan la obra tienen que ver con el clima de violencia que se respiraba en aquel momento en España, con la actividad terrorista y el consecuente célebre Proceso de Burgos, consejo de guerra éste llevado a cabo contra dirigentes de ETA que muchos aún recordamos y que ocasionó una protesta generalizada dentro y fuera de España contra el régimen de Franco. Por otra parte, el contraste que suponía la alegría del matrimonio Halffter por el nacimiento de un hijo en enero de 1971, Pedro Halffter Caro, quien ahora realiza ya una excelente carrera como director de orquesta. Así lo describía el compositor: "En aquel momento, en el tiempo que yo había reservado para empezar a escribir esta obra, el entorno que rodea a mi casa madrileña es el siguiente: por motivos de un aciago proceso se enfrentan en mi país la violencia subversiva con la violencia institucionalizada; la persona que me hacía el encargo para escribir

esta obra y con la que me unía una verdadera amistad había muerto; dentro de la intimidad de mi casa, la ilusionada espera para los días de Navidad del nacimiento de un nuevo hijo. Esta es la pequeña anécdota que rodea la creación de la obra que aquí hoy se estrena y que dedico a la memoria de H. Strobel, anécdota que en este caso supera a la habitual por el inmenso contraste de elementos que la integran. En aquellos días mi forma de ser hombre sentía la tremenda e imperiosa necesidad de manifestarse en contra de la violencia de todo tipo a la que estábamos asistiendo, por lo tanto mi *Planto* es un enfrentamiento desde el punto de vista del compositor, el único que me es factible como hombre, a aquellos que de una manera u otra practican la violencia y al mismo tiempo un llorar con aquellos que de alguna manera la hemos padecido".

Planto por las víctimas de la violencia está integrado por seis elementos formales que se yuxtaponen sin solución de continuidad, con materiales distintos y contrastantes. En su concepción original, tiene en la electrónica un factor fundamental, sobre todo a través del *Hallaphon*, instrumento elaborado por el técnico Hans Peter Haller en los laboratorios Lawo, que ofrece al compositor gran cantidad de posibilidades de transformaciones tímbricas y dinámicas y en el cambio físico de la fuente sonora en tiempo real. La obra está instrumentada para un conjunto integrado por dos flautas, flauta en sol, dos oboes, corno inglés, dos clarinetes, clarinete bajo, cuatro percussionistas (vibráfonos, crótalos, *glockenspiel*, triángulo, bongos, platos, xilófonos, gongs,

tam tam, gran caja, marimbófono, tom-tom, marimbas...), piano, violín I, violín II, viola y violonchelo. El compositor pide en la versión original una posición ideal para la interpretación de la obra: en un espacio más o menos cuadrangular, los instrumentos de cuerda se situarían al fondo a la izquierda, el piano al fondo centro, la madera al fondo derecha y cuatro grupos de percusión, dos atrás y dos a los lados. Cada uno de estos grupos tendría su micrófono correspondiente. Y ocho altavoces, cuatro de ellos en las esquinas, aunque los del fondo por adelante de los instrumentos, y otros cuatro en línea central perpendicular, enfrentados de dos en dos. El director se colocaría delante de los instrumentos. La música ejecutada en vivo es transformada en tiempo real. Todo ello es tremendamente complejo, por lo que José Luis Temes, director del concierto de hoy, ofrecerá una segunda versión, con el visto bueno del compositor, en la cual ciertas partes de la obra están pregrabadas y transformadas en laboratorio, el resultado de lo cual es reproducido en cuadrafonía simultáneamente a la interpretación de las partes en vivo.

Miguel Bustamante

¡OH, MUNDO! PUES QUE NOS MATAS DE JORGE MANRIQUE

¡Oh, Mundo!, pues que nos matas,
fuera la vida que diste
toda vida;
mas según acá nos tratas,
lo mejor y menos triste
es la partida
de tu vida, tan cubierta
de tristezas y dolores,
despoblada;
de los bienes tan desierta,
de placeres y dulzores
despojada.

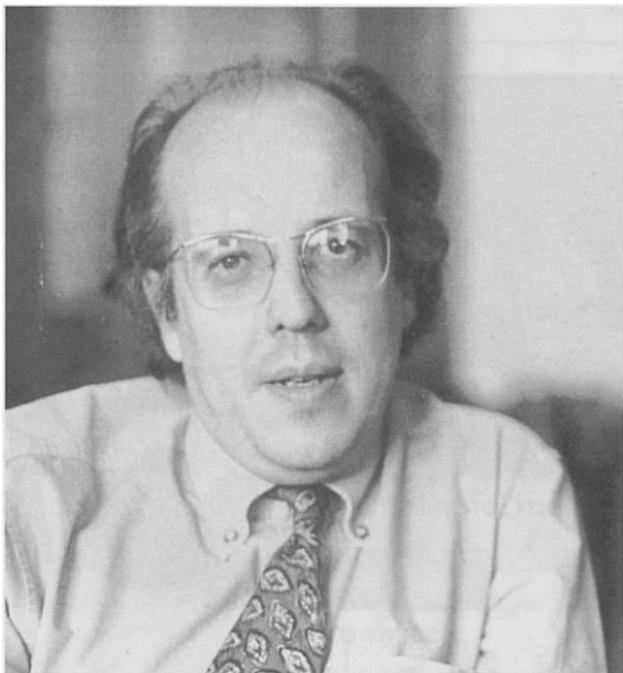
II

Es tu comienzo lloroso,
tu salida siempre amarga
y nunca buena;
lo de en medio, trabajoso,
y a quien das vida más larga
le das pena.
Así los bienes, muriendo
y con sudor se procuran
y los das;
los males vienen corriendo;
después de venidos, duran
mucho más.



José Luis Temes

Director



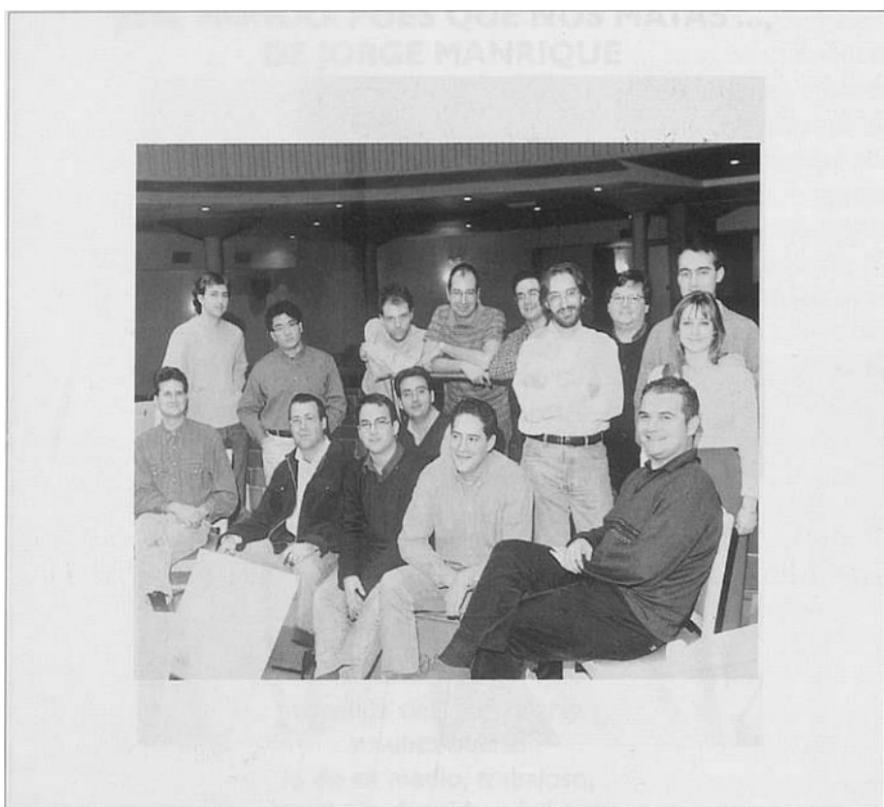
Nace en Madrid en 1956. Estudió principalmente con los profesores Labarra, Sopena, Llácer y Martín Porrás. Titulado por el Conservatorio de su ciudad natal, dirigió entre 1976 y 1980 el Grupo de Percusión de Madrid. Desde 1983 es director del Grupo Círculo.

Bien con estas agrupaciones, bien con orquesta –ha dirigido la práctica totalidad de las españolas, más otras de varios países– Temes ha dirigido el estreno de más de 220 obras, entre ellas cuatro 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. Es autor de numerosos libros y ensayos, entre los que destaca un extenso Tratado de Solfeo Contemporáneo.



Modus Novus



Fundado en Madrid en 1998, este grupo está integrado por jóvenes músicos, en su mayoría pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Todos ellos han formado parte también de distintos ensembles.

El propósito de Modus Novus es difundir, con la mayor calidad técnica y exigencia interpretativa, la música del siglo XX, prestando especial atención a la creación española de las últimas generaciones. Junto a la calidad de interpretación, uno de sus principales objetivos es fomentar la producción de obras de compositores españoles por medio de encargos, con la intención añadida de tratar de conseguir una asiduidad en la difusión de estas obras que tan a menudo caen en el olvido una vez estrenadas.

Otro objetivo importante de

Modus Novus es tratar de subsanar el vacío existente entre el público y la música de nuestro tiempo. Para ello organizan conciertos de divulgación especialmente dirigidos a los jóvenes.

La experiencia acumulada en el trabajo continuado bajo las principales batutas actuales, unido a una brillante trayectoria individual de todos sus integrantes, garantizan un rigor interpretativo y una apuesta musical del más alto nivel.



Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE: Teatro Monumental

Director

Alexander Rahbari

I

Arnold Schönberg
(1874–1951)

**Un superviviente de Varsovia,
Op. 46, para narrador,
coro masculino y orquesta**

Cornelius Hauptmann, barítono
Coro de RTVE
Laszlo Heltay, Director Titular

Pancho Vladiguerov
(1899–1978)

**Concierto para piano y orquesta
n.º 3 en Si bemol menor, Op. 31**

Con moto-mosso

Andante

Allegro vivace

Mariana Gurkova, piano

II

Dmitri Shostakovich
(1906–1975)

**Sinfonia n.º 7 en Do mayor,
Op. 60, "Leningrado"**

Allegretto

Moderato (poco allegretto)

Adagio

Allegro non troppo

Arnold Schönberg

Un superviviente de Varsovia, Op. 46

Durante la última etapa de su vida, la de su residencia en los Estados Unidos de América desde octubre de 1933 hasta su muerte, Arnold Schönberg (Viena, 13-9-1874; Los Ángeles, 13-7-1951) experimentó una evolución en su carrera musical en la que se plasmaron tres tendencias de gran interés. Por una parte elevó la técnica estrictamente dodecafónica hasta alturas aún mayores que las conseguidas anteriormente:

Cuarteto de cuerda n° 4, Op. 37 (1936), *Fantasia para violín y piano, Op. 47* (1949), *Concierto para violín y orquesta, Op. 36* (1935-36) o, especialmente, *Trio para cuerda, Op. 45* (1946). Por otra, demostró ser menos doctrinario e inflexible que algunos de sus discípulos al no desdeñar la utilización de elementos tonales, incluidas en ocasiones armaduras de clave y escalas mayores: *Suite para orquesta de cuerda en Sol mayor* (1934), *Kol Nidre, para recitador, coro y orquesta, Op. 39* (1938) o *Variaciones sobre un recitativo para órgano, Op. 40* (1941). Por último, otras obras presentan la técnica dodecafónica de manera menos severa, incluida alguna connotación tonal: *Concierto para piano y orquesta, Op. 42* (1942), *Oda a Napoleón, para recitador, piano y cuarteto u orquesta de cuerda, Op. 41* (1944), o *Un superviviente de Varsovia, Op. 46*. El propio compositor escribió: "Durante los últimos años se me ha preguntado si algunas de mis composiciones son 'puramente' dodecafónicas, o si lo son del todo. Lo cierto es que no lo sé. Aún sigo siendo más compositor que teórico. Cuando compongo trato de olvidar todas las teorías y sólo sigo componiendo después de haber liberado mi mente de ellas. Me parece urgente advertir a

mis amigos contra la ortodoxia. Componer con los doce sonidos no es ni con mucho un método tan prohibitivo ni excluyente como popularmente se cree". Como en ocasiones decía, la técnica dodecafónica es "un asunto de familia" que implica al compositor pero no al oyente, quien tiene que ser conmovido por una obra antes que preocuparse por sus complejidades formales.

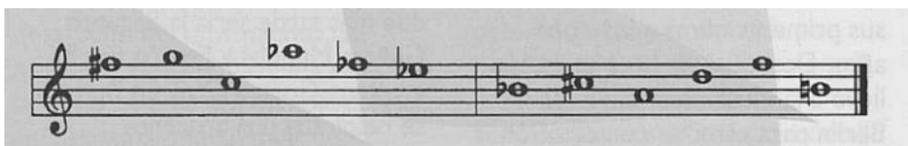
Un superviviente de Varsovia, para narrador, coro masculino y orquesta, Op. 46 fue compuesta en el reducido período de doce días, entre el 11 y el 23 de agosto de 1947. Su título, original en inglés, figuraba en el manuscrito como *A survivor of Warsaw*, aunque más tarde el of fue sustituido por *from*. A causa de problemas oculares, Schönberg sólo pudo escribir la obra en forma de particella, siendo su discípulo René Leibowitz quien la pasó a partitura completa. Fue creada para la Koussevitzky Music Foundation y dedicada a la memoria de Natalie Koussevitzky. Se estrenó el 4 de noviembre de 1948 en Albuquerque, estado de Nuevo México, por la Orquesta Sinfónica de esa ciudad norteamericana dirigida por Kurt Frederick. Se tocó dos veces seguidas, produciendo la primera de ellas en el público un estremecedor silencio que, tras la segunda interpretación, se transformó en aplauso atronador.

Un superviviente de Varsovia se desarrolla en torno a un texto en inglés original del propio compositor, basado en informes que él mismo recibió directa o indirectamente. En él, un superviviente de los terribles acontecimientos que condujeron a los judíos del ghetto de Varsovia a



la cámara de gas narra su tragedia, culminando la escena con la oración al unísono por parte del coro que los representa del canto religioso Shema Yisroel, reconfortante himno de amor a Dios que les proporciona el coraje para enfrentarse a su triste destino. La obra, de apenas unos ocho minutos de duración, está instrumentada para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, tuba, arpa, cuerda y una amplia sección de percusión que incluye xilófono, campanas, tambor militar, timbales, gran caja, platillos, tam-tam y castañuelas, entre otros, además del narrador y el coro de hombres. La construcción musical se basa en una serie de los doce sonidos cromáticos, que inician estridentemente dos trompetas con trémolos sobreagudos de violines primeros y segundos y graves de contrabajos, la cual es

desarrollada por el compositor aprovechando todas las posibilidades del sistema serial: inversión, retrogradación, inversión retrógrada y variaciones de todas ellas. También el coro final al unísono sigue estos principios. Pero siendo todo ello enormemente meritorio, lo es más aún la extraordinaria expresividad dinámica y agógica, de matización exhaustiva, con que Schönberg la enriquece. De hecho se puede asegurar que *Un superviviente de Varsovia* es una de las obras seriales de cualquier autor que más directamente ha sido capaz de conmover a los públicos de cualquier lugar: con su belleza musical y su profundo mensaje humano habla directamente a la conciencia y a los sentimientos de quienes la escuchan.



Serie de doce sonidos que constituye el germen de *Un superviviente de Varsovia* de Arnold Schönberg

Pancho Vladíguerov

Concierto para piano y orquesta n.º 3 en Si bemol menor, Op, 31

El compositor Pancho Vladiguerov (Zurich, 13-3-1899; Sofía, 8-9-1978) es el más célebre representante de la escuela nacionalista búlgara, el primero en conseguir prestigio y reconocimiento internacional para la música de su país. Su obra musical vibrante y emotiva se inspira en las danzas y en los cantos folklóricos búlgaros, recreados de manera romántica y optimista, aunque también las tradiciones formales y armónicas del occidente europeo conforman en gran medida su estilo. Técnicamente, es asimismo característica su escritura virtuosística. Compuso en abundancia y en casi todos los géneros. Hijo de un diplomático búlgaro y una médico de origen judío, pasó su niñez en Shumen, Bulgaria, donde dio algunos recitales públicos de piano. Desde 1910 a 1912 estudió composición con Dobri Khrístov en la Escuela de Música de Sofía, componiendo sus primeras obras a los doce años. Después una beca estatal lo llevó a la Musikhochschule de Berlín para estudiar composición con Paul Juon y piano con Heinrich Barth. Allí asistió luego a clases magistrales de composición con Gernsheim y Georg Schumann, y de piano con Kreutzer, y ganó el Premio Mendelssohn en 1918 y en 1920. Al acabar sus estudios musicales estableció su residencia en Alemania, donde mantuvo estrecha amistad y colaboración con célebres poetas y artistas alemanes, así como con compositores de reconocido prestigio internacional como Richard Strauss, Maurice Ravel, Arnold Schönberg, Serguei Prokofiev, Alexander Glazunov, Béla Bartók, etc. Trabajó para el

famoso director teatral austríaco Max Reinhardt (1873-1943) en el Deutsches Theater de Berlín como pianista, compositor y director entre 1921 y 1932. En este último año regresa a Bulgaria donde se le nombra lector y, desde 1938, profesor de piano y composición en la Academia de Música de Sofía; permaneció allí hasta su jubilación en 1972. En este año 1999 se celebra el centenario del nacimiento de Vladiguerov, lo cual es un aliciente más para acercarnos a su música

Cinco son los conciertos para piano y orquesta compuestos por Vladiguerov, repartidos en el largo espacio de cuarenta y cinco años: Op.6 (1918), Op. 22 (1930), Op. 31 (1937), Op. 48 (1953) y Op. 58 (1963). Cuando Pancho Vladiguerov recibió en 1937 el encargo de escribir el *Concierto n.º 3 en Si bemol menor para piano y orquesta*, Op. 31, en Europa se sentía la amenaza de un conflicto que más tarde sería la Segunda Guerra Mundial y España estaba en plena Guerra Civil. En Bulgaria se respiraba una aparente tranquilidad, pero la sociedad no dejaba de percibir los ecos de los acontecimientos exteriores y muchos artistas reflejaron en sus obras su identificación y solidaridad con el pueblo español dividido por la crueldad y los excesos de la Guerra Civil. Este es el caso del escritor Dimitar Dimov, que publica su novela *Almas condenadas*, o del poeta Nikola Vaptsarov, que le dedica el ciclo de poemas *Cantos a un país*. Vladiguerov tampoco queda impasible ante este drama y aprovecha el primer tiempo del *Concierto n.º 3* para hacer su particular homenaje.

El penúltimo suspiro

El primer movimiento del concierto, *Con moto-mosso*, presenta desde el primer momento una brillantez desbordante, como en la introducción conjunta de solista y orquesta que prepara la aparición del primer tema. Este es protagonizado por el solista en octavas, con matiz piano y carácter semplice, un poco a la manera del *Concierto n° 3* de Serguei Rachmanínov. Tras vibrante pasaje pianístico, con acompañamiento orquestal de notable colorido, aparece el segundo tema en *Scherzando*. Es el homenaje del autor a la España que sufría con la Guerra Civil. Pero no es un homenaje fúnebre, sino totalmente festivo, con aire de pintoresco y juguetón pasodoble, no exento, por otra parte, de ciertos aromas de la música popular búlgara. Ambos temas son fundamentales en el desarrollo del movimiento. Se mantiene casi siempre una relación fa menor – si bemol menor, con un ámbito tonal-modal muy semejante a las escalas gitanas centroeuropeas. Termina el movimiento con una coda en *Molto vivace* aún más deslumbrante.

El segundo movimiento, *Andante*, es introducido por el primer

violonchelo y enseguida recogido por el solista, y está muy ornamentada y expresivamente construido en torno a un tema inspirado en melodías populares búlgaras en compás de 5/4. El violonchelo volverá a tener poco más adelante un papel destacado en una breve *Quasi cadenza ad libitum*. Los grandes acordes y arpeggios vuelven a ser característicos en la parte solista.

El tercer tiempo, *Allegro vivace*, tiene como tema principal, que entona el piano después de un alborozada introducción de orquesta y solista, una canción popular búlgara con un típico ritmo de danza llamado *horó* (pronúnciese *horó*) en compás de 2/4. Su título es *Mari momichentze*, que podría traducirse como *Ay, nenita, nena*. Además de cantarse ("Ay, nenita, nena bonita / dame tu ramillete. / Lo doy, o no lo doy, / mi tío y mi tía me están mirando"), esta canción puede ser danzada por hombres y mujeres cogidos por la cintura en una fila o en semicírculo, como con gran detalle nos explica Mariana Gurkova. Por cierto, esta gran pianista búlgara, solista en la versión que podremos escuchar hoy, pudo trabajar el *Concierto* con el propio autor poco antes de su fallecimiento.



Mari momichentze (*Ay, nenita, nena*), canción popular búlgara con ritmo de danza *horó* en la que se basa el tema principal del tercer movimiento del *Concierto para piano y orquesta n° 3*, Op. 31 de Vladíguerov. (Transcripción de Mariana Gurkova)

El segundo tema del tercer movimiento es asimismo otra pintoresca y punzante danza popular, esta vez en compás de 9/8 y en tiempo Meno mosso. Todo este movimiento, así como el anterior, está muy inspirado por el folklore búlgaro. Y la obra completa refleja además otras influencias: Glazunov, Rimsky-Korsakov y, seguramente muy reconocible para el público español, Rachmaninov, sobre todo por su peculiar escritura pianística de armonías llenas y fulgurantes pasajes virtuosísticos.

El *Concierto n° 3 en Si bemol menor para piano y orquesta, Op. 31* fue estrenado el 3 de octubre de 1937 en Sofía por el propio Vladiguerov como solista y la Orquesta Filarmónica Nacional de Bulgaria, con motivo de la inauguración del Auditorio Sala Bulgaria, el más grande del país. Desde entonces ha sido interpretado en muchos países de todo el mundo, siendo elogiado por famosos músicos y críticos

Dmitri Shostakovich

Sinfonía n.º 7 en Do Mayor, Op. 60, "Leningrado"

LAS CIRCUNSTANCIAS

En plena Segunda Guerra Mundial, y pese a anteriores acuerdos políticos y comerciales entre los dos países, la Alemania de Hitler ataca a la Unión Soviética de Stalin el 22 de junio de 1941, sin previa declaración de guerra y con el apoyo de Rumania, Italia, Eslovaquia y Hungría. A los pocos días, Finlandia reemprende la lucha que había mantenido contra las tropas soviéticas. Se unen también a la "campaña de Rusia" la "División Azul" española y cuerpos de "voluntarios" de los países ocupados por el Reich, vigilados por las SS. El 29 de junio Stalin proclama la "Gran guerra patriótica". Se produce en la URSS la movilización general y se adopta la táctica de "tierra quemada". Se restablece a los comisarios políticos entre los mandos militares. El 12 de julio se firma el pacto anglo-soviético contra Alemania y el 30 del mismo mes Estados Unidos ofrece ayuda militar a la URSS. Leningrado fue sitiada y el 8 de agosto los primeros aviones alemanes sobrevolaban la ciudad y comenzaban los crueles bombardeos con los que Hitler pretendía destruirla por completo. El asedio duraría nada menos que novecientos días, hasta febrero de 1944.

Cuando se produjo la invasión alemana en junio de 1941, Dmitri Shostakovich (San Petersburgo, 25-9-1906; Moscú, 9-8-1975) se encontraba presidiendo la comisión nacional examinadora de la clase de piano del Conservatorio de Leningrado. Solicitó fervientemente ser enviado al frente de batalla como voluntario, pero tras numerosos intentos sólo consiguió ser

alistado en el cuerpo de bomberos, contribuyendo de esa manera a la defensa de la ciudad. En varias ocasiones se pretendió evacuarle, como a otros importantes artistas, pero él mantenía que sería mucho más útil en Leningrado. Mientras tanto, las penurias de la guerra se dejaban notar. Así lo contaba el compositor Dmitri Tolstoi en un espléndido documental titulado *Las sinfonías de guerra*. Shostakovich contra Stalin, producido en 1997 por Canadá y Alemania: "Empezó el asedio. Los alemanes nos rodearon y empezó el hambre. Primero cerraron todas las tiendas. Después cortaron la luz. Después, dejó de haber agua corriente y alcantarillado. Después, la calefacción. Llegaba el invierno".... "A los perros y a los gatos se los habían comido. En noviembre o diciembre no quedaba ni uno". La situación era tan desesperada que incluso se hablaba de casos de canibalismo, pues se encontraban cadáveres a los que faltaba algún miembro.

Shostakovich comenzó a trabajar en una nueva sinfonía el 19 de julio de ese fatídico 1941. Un día invitó a su secretario Isaac Glikman a conocer la primera parte: "He empezado una nueva sinfonía. No sé si alguien necesita algo así en medio del horror de esta guerra. Pero escucha". Según Glikman, "se sentó al piano. Tocó la primera parte y después el tema y las variaciones [la marcha], las variaciones que retratan la invasión fascista. Yo me sentí aturdido. Se me secó la boca, me dejó petrificado la fuerza brillante del principio seguido por el martilleo de los verdugos que invadían Rusia y el mundo. Los dos nos quedamos callados".

Shostakovich trabajaba sin parar, día y noche, en la sinfonía. En septiembre se le pudo escuchar por radio: "Hace una hora terminé de orquestar el segundo movimiento de mi última composición orquestal extensa. Si logro escribir bien, si logro terminar los movimientos tercero y cuarto, la obra quizá sea llamada mi *Séptima Sinfonía*. A pesar de la guerra y del peligro que amenaza Leningrado, escribí los primeros dos movimientos rápidamente. ¿Por qué les digo todo esto? Les digo esto para que el pueblo de Leningrado que me escuche sepa que la vida continúa en nuestra ciudad. Todos nosotros estamos ahora en pie, de guardia militante. Como nativo de Leningrado que nunca abandonó su ciudad de nacimiento, siento toda la tensión de esta situación con la máxima agudeza. Mi vida y mi trabajo están completamente ligados a Leningrado". El compositor recordaba más tarde las fechas de culminación de cada uno de los tres primeros movimientos: 3 de septiembre el primero, 17 del mismo mes el segundo y 29, también de septiembre, el tercero.

Shostakovich, temiendo por la seguridad de su esposa y de sus pequeños hijos, aceptó finalmente ser evacuado de la ciudad y a principios de octubre partió con ellos hacia Moscú, llevando consigo la partitura de la sinfonía. Dado que Moscú también estaba en peligro, el destino definitivo fue Kuibyshev, al sur de la Rusia Europea Central. Allí completó el cuarto y último movimiento de la *Sinfonía* n° 7 el 27 de diciembre de ese 1941.

En el anteriormente citado documental se podía ver y escuchar al compositor: "Mi

Séptima Sinfonía fue inspirada por la tragedia de 1941. A nuestra lucha contra el fascismo, a nuestra victoria sobre el enemigo y a mi ciudad natal, Leningrado, dedico esta pieza". Más ampliamente manifestaría en Pravda del 19 de marzo de 1942: "Me propuse escribir una obra sobre nuestras gentes, que durante la lucha contra el enemigo, emprendida bajo el signo de la victoria, se convirtieron en héroes... Mientras trabajaba en la nueva sinfonía pensaba en la grandeza de nuestro pueblo, en su heroísmo, en las maravillosas ideas humanistas, en los valores humanos, en nuestra espléndida naturaleza, en la humanidad, en la belleza"... "Dedico mi *Sinfonía* n° 7 a nuestra lucha contra el fascismo, a nuestra incontrovertible victoria sobre el enemigo y a Leningrado, mi ciudad natal".

El estreno de la *Séptima Sinfonía* no pudo llevarse a cabo en Leningrado, como deseaba el compositor, por razones obvias. Sería en Kuibyshev donde tendría lugar el 5 de marzo de 1942 por la Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú dirigida por Samuel Samossud. Dada la envergadura de la orquestación exigida por Shostakovich, hubo que recurrir a músicos que estaban en el frente de combate para completar la formación, músicos que, por otra parte, se encontraban desentrenados a causa de la guerra. A finales de ese mes los mismos intérpretes la hicieron sonar en Moscú. Y llegó el momento más esperado, el estreno en Leningrado, la ciudad que motivó su composición. La fecha fijada fue el 9 de agosto de 1942 y los intérpretes la Orquesta de la Radio de Leningrado dirigida por Karl Eliasberg. La partitura



tuvo que ser enviada en un avión especial que pudo superar el bloqueo. El ejército se ocupó de gran parte de los preparativos del concierto, y, una vez más, se tuvo que llamar a músicos que estaban en el frente para poder reunir la orquesta completa. Las condiciones de todo tipo no podían ser más precarias. El hambre hacía estragos, pero la ilusión y la emoción eran inmensas. Una oboísta que participó en el concierto lo contaba así: "Nadie podía alimentarnos, pero la música nos devolvía la vida. En ese sentido, aquel día tuvimos un banquete". El concierto tuvo un éxito inenarrable. Todas las emisoras de radio soviéticas lo transmitieron, con mensaje patriótico previo incluido, y hasta los responsables de la defensa del país interrumpieron el fuego de artillería durante el mismo para que la música pudiera escucharse sin sobresaltos.

Seguramente muy pocas obras en la historia de la música se han hecho merecedoras de referencias tan detalladas de sus circunstancias como la *Sinfonía "Leningrado"*. Y es que, además de su intrínseco valor musical, trascendieron el coraje de su autor al escribirla en esas condiciones y la fuerza moral que transmitió a sus compatriotas en momentos tan trágicos. La obra fue considerada como un símbolo de resistencia contra el nazismo. Este sentimiento traspasó las fronteras de la Unión Soviética y muchos países, especialmente los Estados Unidos, consiguieron pronto que la sinfonía se interpretara por sus respectivos directores y orquestas. Naturalmente Stalin se aprovechó de ello. Según Shostakovich, "Stalin se interesó mucho por mi sinfonía.

Se convirtió en su sinfonía, y se encargó de que el mundo la conociera. Quería demostrar que nada podría detener a Rusia, que nada detendría a la cultura rusa, que nadie le detendría a él. Y yo, por el momento, fui el portavoz del líder".

Muchos años más tarde, Shostakovich expresaría opiniones que contradecían en buena medida cuanto había dicho en la época de la composición de esta sinfonía: "Nunca pude decirlo públicamente, pero me repugna toda clase de fascismo, no sólo el alemán. Dicen que antes de la guerra todo era idílico, que todo iba bien hasta que llegó Hitler. Hitler era un criminal, es evidente, pero Stalin también. La Séptima es la *Sinfonía "Leningrado"*. Pero no habla sólo del asedio a Leningrado, sino del Leningrado que Stalin fue destruyendo y que Hitler pretendió simplemente rematar"

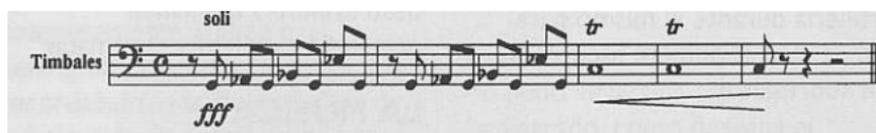
LA MÚSICA

Al principio, Shostakovich previó un título para cada uno de los cuatro movimientos de la *Sinfonía n° 7*: Guerra, Recuerdos, La inmensidad de la patria y Victoria, aunque más tarde los desechó. Sin embargo, sí que eran claramente orientadores sobre las intenciones más o menos programáticas del compositor. Las considerables dimensiones de la obra, que puede durar más de setenta y cinco minutos, la convierten en la más extensa sinfonía del autor. Los instrumentos requeridos para su interpretación superan bastante en número a la plantilla habitual de una orquesta sinfónica: 3 flautas (2º también flauta en sol, 3º también flautín), 2 oboes, corno inglés, 3 clarinetes (3º también requinto), clarinete bajo, 2 fagotes,

contrafagot, 8 trompas, 6 trompetas, 6 trombones, tuba, timbales, triángulo, pandereta, tambor militar, platillos, gran caja, tam-tam, xilófono, 2 arpas, piano, de 16 a 20 violines primeros, de 16 a 18 violines segundos, de 12 a 16 violas, de 10 a 14 violonchelos y de 8 a 12 contrabajos. Además, Shostakovich recomienda en la gran marcha del primer movimiento aumentar a dos o tres tambores militares si es preciso en el larguísimo y poderoso crescendo.

El segundo movimiento, Moderato (poco allegretto), que es iniciado por la cuerda sola con carácter amable, es, según Shostakovich, "un Intermezzo lírico, muy delicado. Carece del programa y de las imágenes concretas del primer movimiento. Tiene unas

gotas de humor (no puedo prescindir del mismo); Shakespeare conocía perfectamente el valor del humor en medio de la tragedia y sabía que no se puede mantener al oyente en una tensión continua". En el tercero, Adagio, el que pudo ser intitulado La inmensidad de la patria, es la cuerda, tras unos compases de viento y arpas, la que marca el sentido de todo el movimiento. Más adelante, las flautas jugarán un importante papel en este ambiente. El cuarto, Allegro non troppo, iniciado con una atmósfera inquietante en pianissimo, es el que traduce la vuelta a la felicidad después de la derrota del enemigo y tiene un final de brillante apoteosis al que pone énfasis el poderoso solo de timbales en los últimos cinco compases.



Solo de timbales que pone punto final a la *Sinfonía n° 1, "Leningrado", Op. 60* de Shostakovich

Pero es el primer movimiento, Allegretto, el que más impacto produce en los públicos. Formalmente, la estructura es inhabitual pues después de los dos grandes temas de carácter contrastante, el primero poderoso y radiante, el segundo lírico y casi bucólico, aparece, en lugar de desarrollo, una extensa sección central absolutamente extraña a cuanto había sucedido hasta entonces. En la idea programática, aunque décadas después el compositor lo negara, esta sección representa, o por lo menos así lo parece claramente, el avance del enemigo, la invasión sobre una ciudad que vivía tranquila y

pacíficamente. El momento mágico se produce, en mi opinión, cuando, expuestos los dos primeros temas antes reseñados, se llega a un remanso de absoluta paz y felicidad con un solo de flauta establecido en Do mayor, el tono principal del movimiento, y otro de violín que llega modulando a un Mi mayor en plenitud (estamos aproximadamente en el minuto 5'30" de la obra). Es entonces cuando, sin solución de continuidad, se empieza a escuchar a lo lejos el redoble del tambor militar y luego la cuerda en pianissimo en tono de Mi bemol mayor, es decir, sin ninguna relación con lo anterior; es algo



extraño, ajeno a la paz que se respiraba, es la marcha famosa de la invasión.

El tema de la marcha utiliza en su segunda parte un motivo tomado del número 4, Auftrittslied, del I acto, de la famosísima opereta La viuda alegre, estrenada en 1905, de Franz Lehár, motivo que es

cantado por el Conde Danilo Danilowitsch. Es el mismo fragmento que en 1943 emplearía también Béla Bartók en su *Concierto para orquesta* de manera notablemente sarcástica (véase programa de mano del concierto de 25 y 26 de febrero de 1999 de la Orquesta Sinfónica de RTVE).



Franz Lehár: La viuda alegre, I Acto, n° 4 (Danilo)

La marcha, que transcurre durante aproximadamente diez minutos, se desarrolla progresivamente desde el pianissimo hasta el más estruendoso de los fortissimi, a la manera de Ravel en el *Bolero* (1928), pero ciertamente de forma

más vulgar e intencionadamente machacona en la constante repetición y falta de variaciones armónicas. El tambor militar, ayudado por hasta otros dos en el final, sí es necesario, marca el ritmo imparable.

Allegretto
pp

Violines I
Violines II
Violas

Tambor militar

Comienzo de la gran marcha del primer movimiento de la *Séptima Sinfonía* de Dmitri Shostakovich

La *Sinfonía n° 7 en do mayor, op. 60, "Leningrado"* no es posiblemente la mejor obra de Shostakovich, pero queda para la historia de la música como una de las pocas obras que pertenece, además, a la historia política y social de nuestro tiempo.

No podía faltar, ciertamente, en un ciclo como el presente dedicado a La paz y la guerra en el arte y la música del siglo XX.

Miguel Bustamante

A survivor from Warsaw, op. 36

Narrator

I cannot remember ev'rything!
I must have been unconscious
most of the time...!
I remember only the grandiose
moment when they all started
to sing, as if prearranged, the
old prayer they had neglected
for so many years – the
forgotten creed!
But I have no recollection how I
got underground to live in the
sewers of Warsaw for so long a
time.
The day began as usual. Reveille
when it still was dark.
"Get out" Whether you slept or
whether worries kept you
awake the whole night.
You had been separated from your
children, from your wife from
your parents.
You don't know what happened to
them...
How could you sleep?
The trumpets again.
"Get out! The sergeant will be
furious!"
They came out; some very slowly,
the old ones, the sick ones,
some with nervous agility.
They fear the sergeant. They hurry
as much as they can.
In vain! Much too much noise,
much too much commotion!
And not fast enough!
The Feldwebel shouts. "Achtung!
Stilljstanden!
Na wird's mal, oder soil ich mit
dem Jewehrkolben nachheifen?
Na jut; wenn ihr's durchaus
haben wollt!"
The sergeant and his subordinates
hit everyone: young or old,
strong or sick, guilty or
innocent...
It was painful to hear them
groaning and moaning.

Un superviviente de Varsovia, op. 36

Narrador

¡No puedo recordar todo!
¡He debido estar inconsciente casi
todo el tiempo...!
Sólo recuerdo el grandísimo momento
cuando todos empezaron a cantar,
como si hubiera estado convenido,
la vieja plegaria que habían
abandonado durante tantos años -
¡el olvido Credo!
Pero no me acuerdo de cómo acabé
bajo tierra, viviendo en las cloacas
de Varsovia tanto tiempo...
La mañana comenzó como siempre.
Levantarse aún de noche.
"¡Vamos, fuera". Tanto si dormías
como si la preocupación te
mantenía despierta toda la noche.
Te habían separado de tus hijos, de
tu mujer, de tus padres
No sabías lo que les había
ocurrido...
¿Cómo podías dormir?
Otra vez las trompetas.
"¡Fuera! ¡El sargento se pondrá
furioso!"
Salieron; algunos muy despacio, los
viejos, los enfermos, algunos con
espasmos nerviosos.
Tienen miedo del sargento. Corren lo
más que pueden.
¡Es inútil! ¡Demasiado ruido,
demasiada agitación! ¡Y no lo
bastante deprisa!
El sargento gritó, "¡Atención! ¡A
callar!
¿O tendré que ayudaros con la
culata? ¡Muy bien, vosotros lo
habéis querido!"
El sargento y sus subordinados pegan
a todos: jóvenes o viejos, fuertes o
débiles, culpables o inocentes...
Era terrible oírles gemir y lamentarse.

I heard it though I had been hit very hard, so hard that I could not help falling down.
 We all on the ground who could not stand up were then beaten over the head...
 I must have been unconscious. They next thing I heard was a soldier saying.
 "They are all dead".
 Whereupon the sergeant ordered to do away with us.
 There I lay aside half unconscious. It had become very still –fear and pain–.
 Then I heard the sergeant shout, "Abzählen!"
 They started slowly, and irregularly:
 one, two, three, four, "Achtung!"
 The sergeant shouted again.
 "Rascher! Nochmal von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen, wie viele ich zur Gaskammer abliefern!
 Abzählen!"
 They began again, first slowly: one, two, three, four, became faster and faster, so fast that it finally sounded like a stampede of wild horses, and all of a sudden, in the middle of it, they began singing the SCH^eMA YSRO^eL.

*Lo oí aunque me habían golpeado muy fuerte, tan fuerte que no pude evitar caerme al suelo.
 A todos los que estábamos en el suelo sin poder levantarnos nos dieron entonces golpes en la cabeza...
 He debido estar inconsciente.
 Lo siguiente que oí fue un soldado que decía,
 "¡Están todos muertos!".
 Luego el sargento ordenó que nos sacaron de allí.
 Allí estaba yo tendido en un rincón, semiinconsciente. Hubo un gran silencio -miedo y dolor-.
 Entonces oí gritar al sargento,
 "¡Contadlos!".
 Empezaron despacio y de forma irregular:
 uno, dos, tres, cuatro, "¡Atención!".
 El sargento volvió a gritar. "¡Más rápido! ¡A empezar otra vez desde el principio! ¡Dentro de un minuto quiero saber a cuántos mando a la cámara de gas! ¡Contadlos!"
 Volvieron a empezar, primero despacio: uno, dos, tres, cuatro, luego cada vez más de prisa, tan de prisa que al final sonaba como una estampida de caballos salvajes, y de repente, en medio de aquello, empezaron a cantar el SCH^eMA YSRO^eL*

Chorus

Shema Yisro^el Adónoy ^elohenoo
 Adónoy ehod V^eohavto es
 Adónoy elóheho b^ehol |evov^eho
 oov^ehol nafsh^ehol m^eodeho
 V^ehoyoo hadd[^]oreem hoelleh
 asher onohee m^etsaw^eho
 hayyóm al l[^]oveho
 V^eshinnantom l^evoneho
 v^edibbarto bom b^eshiv^eho
 b^bveteho oov^elehtho baddereh
 oov^ehohb^eho oov^ekoomeho.

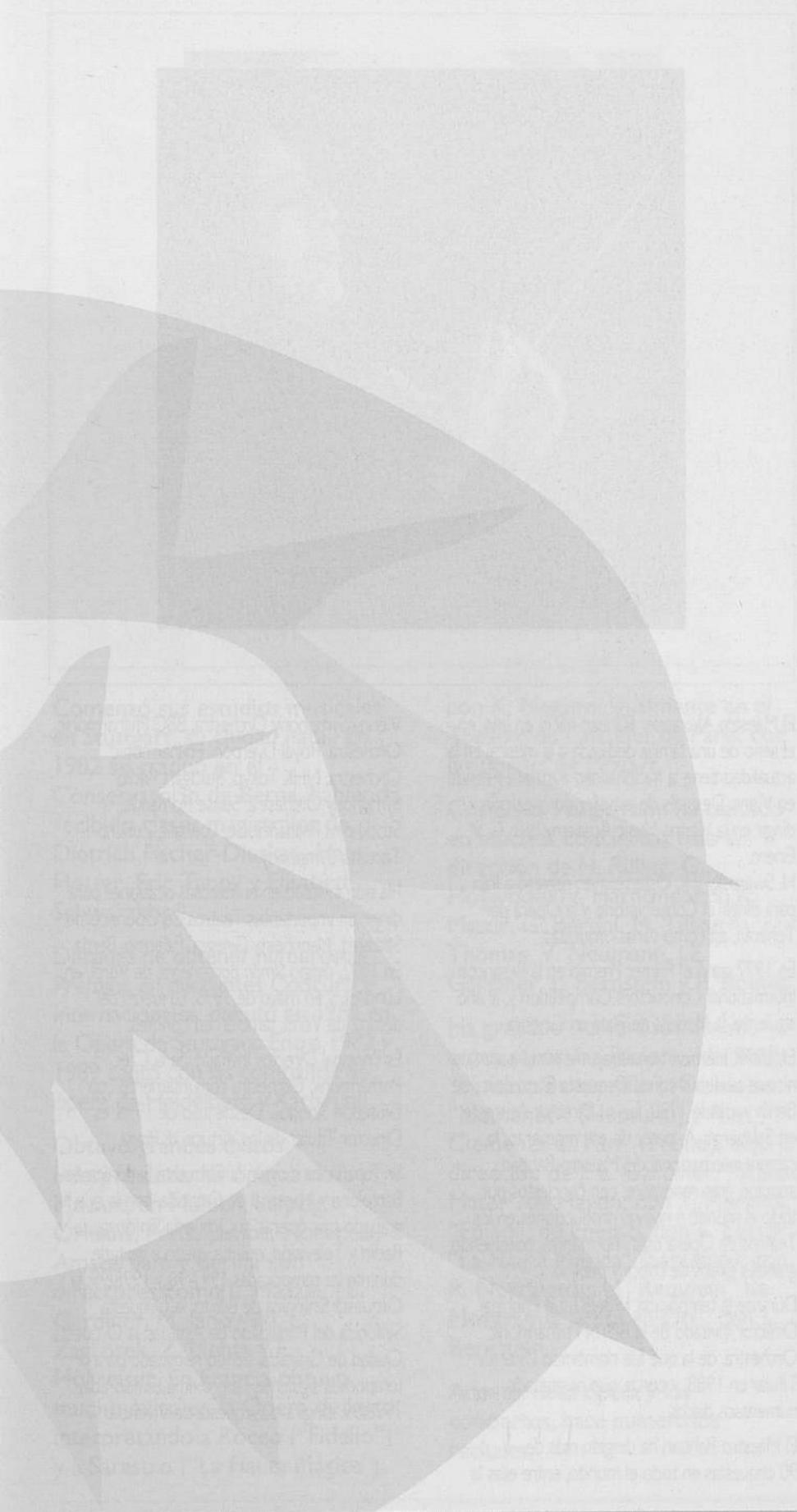
Arnold Schönberg

Coro

Escucha, Israel: El señor es nuestro Dios, el Señor es Uno. Amarás al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma y con todas tus facultades. Las palabras que te impongo deberán quedar grabadas en tu corazón. Tú las inculcarás a tus hijos y siempre las pronunciarás, cuando estés en tu hogar y cuando viajes, al acostarte y al levantarte.

Traducción: **Rafael Banús**





Alexander Rahbari

Director



El Maestro Alexander Rahbari nació en Irán, en el seno de una familia dedicada a la música. En la actualidad tiene la nacionalidad austríaca y reside en Viena. Después de estudiar composición y dirigir en la Vienna Music Academy bajo G. V. Einem,

H. Swarosky y K. Österreicher, regresó a Irán para dirigir el Conservatorio y la Ópera de Teherán, así como varias orquestas.

En 1977 ganó el Primer Premio en la Besançon International Conductors Competition y, al año siguiente, la Medalla de Plata en Ginebra.

En 1979, Herbert von Karajan le invitó para que hiciera su debut con la Orquesta Filarmónica de Berlín y, desde 1980, fue su Director Asistente en Salzburgo. A partir de ese momento, la carrera internacional del Maestro Rahbari adquirió gran renombre, con conciertos por todo el mundo y nuevas producciones en los Teatros de Ópera más importantes, obteniendo grandes éxitos de crítica y público.

Durante la temporada 1986/87 fue Principal Director Invitado de la BRTN Philharmonic Orchestra, de la que fue nombrado Director Titular en 1988, y con la que ha grabado numerosos discos.

El Maestro Rahbari ha dirigido más de 90 orquestas en todo el mundo, entre ellas la

Vienna Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, NHK Tokyo, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Suisse Romande, Stockholm Philharmonic, Tonhalle Zurich, Toronto Symphony.

Ha sido invitado en numerosas ocasiones para dirigir en importantes Teatros de Ópera como Stuttgart, Mannheim, Ginebra, Palermo, Berna. En 1992, dirigió *Simón Boccanegra*, de Verdi, en Londres, y en mayo de 1995, *La fuerza del destino*, de Verdi, también en Londres.

Es Principal Director Invitado de la Czech Philharmonic Orchestra conjuntamente con Giuseppe Sinopoli. Desde julio de 1996, es Director Titular de los Virtuosi di Praga.

En España, ha dirigido la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, con la que ha grabado tres óperas; la Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión, que ha vuelto a invitarle durante las temporadas 1997/98 y 1998/99; la Orquesta Sinfónica de Bilbao; la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias; la Orquesta Ciudad de Granada, siendo reinvitado para la temporada siguiente. La próxima temporada, 1998/99, dirigirá la Orquesta de Valencia.

Cornelius Hauptmann

Barítono



Comenzó sus estudios musicales en Stuttgart, su ciudad natal. En 1982 se graduó en el Conservatorio de Berna, habiendo recibido clases magistrales de Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter, Eric Tappy y Elisabeth Schwarzkopf.

Después de obtener numerosos Premios en diferentes Concursos Internacionales, debutó en 1982 en la Opera de Stuttgart. Entre 1982 y 1989 cantó con las compañías de ópera de Heidelberg y Karlsruhe.

Obtuvo grandes éxitos interpretando las óperas de Mozart, en Munich, Leipzig, Orléans, París, Lisboa, Florencia, Amsterdam y Berlín, con directores como L. Maazel, J.E. Gardiner, M. Janowski, L. Zagrosek, Z. Mehta y E. Hollreiser. En Francia obtuvo mucho éxito en la Opera de Lyon interpretando a Rocco ("Fidelio") y a Sarastro ("La Flauta Mágica"),

con K. Nagano; igualmente en el Théâtre du Châtelet de París, con las óperas de Mozart.

Cornelius Hauptmann ha cantado en muchos conciertos bajo la dirección de H. Rilling, C. Hogwood, N. Harnoncourt, K. Masur, G. Bertini, M. Tilson Thomas, V. Neumann, J.E. Gardiner, L. Bernstein y P. Boulez.

Ha grabado numerosos discos, entre otros: las Pasiones de Bach; "El rapto de serrallo" (Osmin), "Idomeneo" (Neptuno) y "La Clemenza di Tito" (Publio), bajo la dirección de J. E. Gardiner; "Stabat Mater" de Haydn, con T. Pinnock; "Edipo", de Enesco, con L. Foster; "La Flauta Mágica" (Sarastro), con R. Norrington; el "Requiem" de Mozart y la "Misa en Do", con L. Bernstein.

Además de la ópera y los conciertos, hace numerosos recitales.



Mariana Gurkova

Piano



Comienza a estudiar piano a la edad de cinco años en Sofía (Bulgaria), su ciudad natal, realizando a los pocos meses varias actuaciones en público con gran éxito. A los diez años da su primer recital y a los once actúa por primera vez con orquesta interpretando el Concierto N.º 1 de Félix Mendelsohn.

Tras graduarse en el Instituto de Música "Lubomir Pipkov", continúa sus estudios en el Conservatorio Superior de Sofía bajo la dirección de Bogomil Starshenov y posteriormente con Joaquín Soriano en el Real Conservatorio de Madrid, ciudad donde reside desde 1988. Asimismo, ha realizado cursos de perfeccionamiento con Hans Graf, Lev Vlasenco, León Fleisher y Paul Badura-Skoda.

Mariana Gurkova-Franco ha sido galardonada en numerosos concursos nacionales e internacionales. A los doce años gana el primer premio en el Concurso Internacional de Senigallia (Italia). En los años posteriores destacan los primeros premios del concurso "Sv. Obretenov" y del VII Concurso Nacional de Bulgaria en 1984 y el "Jacinto Guerrero" de Madrid en 1989; los segundos del "Ettore Pozzoli" de Seregno (Italia, 1985) y Concurso de Jaén (España, 1989); terceros premios en los concursos "Paloma O'Shea" de Santander y

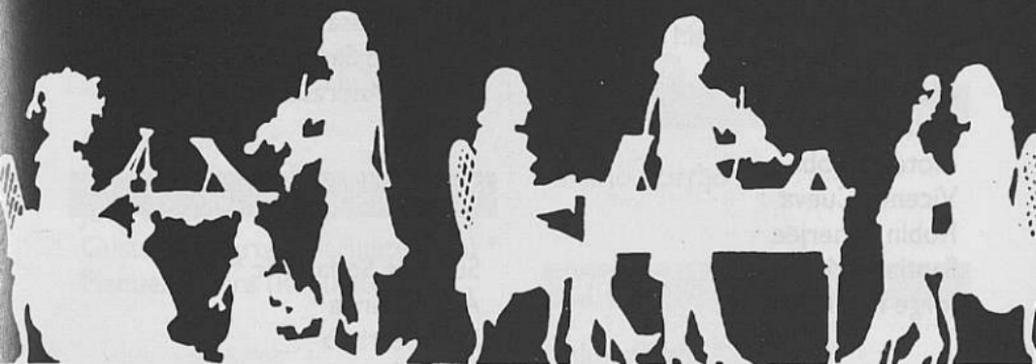
"José Iturbi" de Valencia, en 1992; cuarto premio en el Concurso Mundial de Cincinnati (USA, 1994). Su predilección por la música española se ha visto recompensada en los dos premios obtenidos a la mejor interpretación de la misma en los certámenes de Santander y "José Iturbi".

En su paso por las más prestigiosas salas de España -Auditorio Nacional, Palau de Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander, Auditorio de Zaragoza, Auditorio de Murcia, y un largo etcétera- ha ofrecido un amplio repertorio de solista al que suman más de veinte obras para piano y orquesta. Asimismo, ha ofrecido recitales y conciertos en Bulgaria, Francia, Italia, Alemania, Grecia, Checoslovaquia, EE.UU., Brasil, México, India, Japón, Australia y Sudáfrica, y grabado para distintas cadenas de radio y televisión tales como la RAI, la RTVE, Radio Melbourne, Radio Yokohama y la RTV Búlgara. Entre las orquestas con las que ha tocado destacan la Filarmónica de Kiev, New Japan Philharmonic, Wienerkammerorchester, Sinfónica de la RTVE, Orquesta de Cámara de Praga, Orquesta Rubinstein de Polonia, Filarmónica de Sofía, Orquesta Sinfónica de la Radio de Pilsen, Orquesta Sinfónica de la RAI-Milano y la Filarmónica de Moravia.



GRUPO

REAL MUSICAL



DELEGACIONES

MADRID:

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

COMUNIDAD DE MADRID

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



CENTRO DE DISTRIBUCION

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

Orquesta Sinfónica de RTVE

Mariana Todorova * * *
Miguel Borrego * * *
Francisco Comesaña **
Luis Navidad **
M.^a Luisa Martínez
David Mata
Antonio Cárdenas
Luis Carlos Jouve
Rocío León
Enrique Orellana
Michael Pearson
M.^a Carmen Pulido
Pilar Ocaña
Emilio Robles
Vicente Cueva
Alejandro Saiz
Assumpta Pons
Motoko Toba
Vicente Cueva
Robin Banerjee
Santiago Mora
Jorge Piedra

Eduardo Sánchez *
Juan Luis Jordá *
Pedro Rosas
Isabel Gayoso
Luis T. Estevarena
M.^a Carmen Tricás
Socorro Martín
Stefanía Pipa
Luis Artigues
Levon Melikían
Yolanda Villamor
Miguel Angel Cuesta
Ángel Ruiz
Emilio Maravella
Javier Pérez

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

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

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

Concertinos

#*
Ayudas de Concertino

*
Solistas



Flautas

M.^a Antonia Rodríguez *
Vicente Cintero *
José Montañés (Flautín) *
Eva Alvarez
Miguel Adriá

Oboes

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

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

Fagotes

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

Trompas

Luis Morató *
Vicent Puertos *
Salvador Seguer
Jesús Troya
Enrique Asensi
Miguel Guerra
José Miguel Asensi
Juan Antonio Pérez
José Ramón Zanón
Luis Tur
Manuel A. Fernández

Trompetas

Enrique Rioja *
Benjamín Moreno *
Ricardo Gasent
Germán Asensi
Antonio Cambrés
Salvador López

Trombones

Baltasar Perelló *
José Alvaro Martínez *
Stephane Loyer (Trombón bajo)
Francisco Guillén
Joaquín Vicedo
Salvador Martí

Tuba

Mario Torrijo *

Arpas

Alma Grana *
M.^a Jesús Avila

Agustín Serrano *

Ismael Castellò *
Javier Benet *

Percusión

Juan P. Roperó *
Enrique Llopis
Rafael Más
Luis Fernández

Coordinador/Inspector
Jesús M." Corral
Secretaria *
Antonieta Barrenechea

Archivo
Manuel Robles

Ayudantes
Miguel Angel García
Fernando Doncel

Coro de Radiotelevisión Española

Sopranos

M.^a Carmen Antón
Carmen Avila
Teresa Barea
M.^a Teresa Bordoy
Concepción Carpintero *
Angela Castañeda
Sonsoles del Castillo
Ana Amelia Díaz
Blanca Gómez
Virginia Gutiérrez
Ewa Hyla
M.^a Luisa Martín
Purificación Martínez
Cristina Palomo
Marta Sandoval
M.^a Carmen Sanz
Concepción Serrano
Elena Serrano
M.^a Victoria Simarro
Rosa M.^a Toribio
Ángela Valderrábano
M.^a Fernanda Valle
Claudia Yepes

Contraltos

Milagros Alonso
Pilar Antón
Elisa Arbizu
Carmen Badillo
Paloma Cotelo
Paloma Chisbert
Asunción Deltoro
Mercedes F. de los Ronderos
Carolina Martínez
Marina Pardo
M.^a José de Peralta
Esperanza Rumbau *
Yolanda Sagarzazu
Ana Sandoval
Carmen Sinovas
Ana María Tibiletti
Miriam Vincent

*

Jefes de cuerda

Ayudante

Pedro García Briones

Laszlo Heltay, Director Titular

Mariano Alfonso, Ayudante de Dirección

Tenores

José M.^a Abad
Juan Agudo
Ignacio Alvarez
Francisco Barba
Javier Corcuera
Francisco José Fernández
José Foronda
Ángel Iznola
Jae-Sik Lim *
Miguel Mediano
Alfredo Miliari
Rafael Oliveros
Luis Poblete
Aurelio Rodríguez
Federico Teja
Alejandro Vázquez
Francisco J. Velasco
Isidro Anaya

Bajos

Pablo Caneda
Mario Cano
Carmelo Cordón
Jacoba Fadrique
Félix Gutiérrez
Kwang Hoon Kim
Jorge Lujua
Oleg Lukankin
Rubén Martínez
Gregorio Poblador
Javier Rada *
Francisco J. Santiago
Miguel A. Viñé

Coordinador/Inspector
Fernando Fernández

Archivo
Alfredo Millán

Secretaría
Angeles Vargas

Próxima actividad del Ciclo

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

CONFERENCIA

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

Jueves, 29 de Abril 1999, 19:30 horas

De Corea a Vietnam (1950–1975)
Conferenciante: **Guillermo Solana**

Próximos Conciertos Extraordinarios

Jueves, 27 de Mayo 1999, 20:00 horas
Viernes, 28 de Mayo 1999, 20:00 horas

Peter Guth, Director
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Johann Strauss: El barón gitano
Izabela Labuda, Marcela Cerno,
Rohangiz Yachmi, Salvador Carbo,
Georg Lehner, Ottoniel Gonzaga,
Rudolf Wasserlof







Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Delegado

Francisco de Paula Belbel Sanz

Gerente Artístico

Pedro Botías Berzosa

Secretaría

Virginia Hernández

Programación

Katharine Fife
M.^a Cruz Jaureguibeitia

Relaciones Externas

Milagros Pérez
Inmaculada González

Documentación

Matilde Fernández

Administración

José Gómez
Mercedes López
Julia Rubio

Abonos

Miguel Angel Alonso

Teatro Monumental

Atocha, 65

Oficinas

Joaquín Costa, 43
Planta 2.^a
28002 Madrid
Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08

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

D.L.: M. 39510-1998



rtve
GRUPO



Orquesta
Sinfónica
y Coro

RadioTelevisión
Española

Fundación Juan March

