

---

CICLO

**MASS CLÁSICA**

---

Músicas para la  
Exposición

**ROY LICHTENSTEIN**  
DE PRINCIPIO  
A FIN



FEBRERO 2007

# Fundación Juan March

CICLO

**MASS CLÁSICA**

---

Músicas para la  
Exposición

**ROY LICHTENSTEIN**

**DE PRINCIPIO**

**A FIN**

**FEBRERO 2007**

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación .....	3
Programa general .....	5
Notas al programa	
por José Luis García del Busto .....	13
Introducción general .....	14
Concierto inaugural .....	17
Segundo concierto .....	19
Tercer concierto .....	27
Cuarto concierto .....	31
Textos de las obras cantadas .....	37
Quinto concierto .....	58
Participantes .....	63

*La Fundación Juan March cuenta ya con una larga historia de encuentros entre la música y las restantes manifestaciones artísticas, tanto las espaciales del diseño como las literarias. Propiciados por una de nuestras exposiciones (“Músicas para una Exposición Hockney”, o Schwitters, o Picasso, etc., etc.), o por la conmemoración de un centenario (“Músicas sobre Goethe”, o por la publicación de unas Obras completas (“Músicas para Gerardo Diego”, o por otras circunstancias, son muchos los ciclos musicales que hemos programado intentando ofrecer información, además de placer. Así se complementa –eso creemos– lo que por separado quedaría bien (a veces, descontextualizado) pero junto, mucho mejor.*

*En esta ocasión es la exposición “Roy Lichtenstein: De principio a fin” la que nos ha sugerido el ciclo, en el que músicas bien diversas y muy gustosas del mundo de la música culta (o “de concierto”, o clásica, o como quiera denominarse) se nutren o se alían con las de los medios modernos de la llamada cultura de masas: “Mass clásica”.*

*Podríamos haber traído a colación muchos casos antiguos. En el corazón de la polifonía clásica, desde su gestación a lo largo del siglo XV hasta el cerrojazo del Concilio de Trento, muchas obras maestras de los más excelsos compositores fueron tejidas alrededor de una canción popular urbana, L’homme armé, la favorita de nuestro Carlos I (y V de Alemania). No fue caso único, ni mucho menos. Otros muchos ejemplos, en contextos musicales bien distintos, llevan el asunto hasta nuestros días. Pero hemos preferido centrarnos en el siglo XX, la época en la que la cultura de masas, difundida y recreada por los nuevos mass media, llega a su máximo esplendor (y también, por qué no decirlo, a cotas inimaginables de vulgaridad).*

*En cinco conciertos, a las canciones y danzas de la vieja bella época seguirán las de los ritmos sincopados del jazz, las de los locos años 20, las de la radio y el cine, sin olvidar las populares de la tradición oral y las múltiples recreaciones de lo antiguo. Así, las imágenes pop art de Roy Lichtenstein dispondrán de adecuado y gozoso contrapunto.*

Los conciertos del Ciclo “Mass clásica...”

(7, 14, 21 y 28 de Febrero)

serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.



---

**PROGRAMA GENERAL**

---



*El reparto de Porgy and Bess por Richard Tucker, 1935*

CONCIERTO PARA LA INAUGURACIÓN  
DE LA EXPOSICIÓN “ROY LICHTENSTEIN:  
DE PRINCIPIO A FIN”

**George Gershwin** (1898-1937)

**Selección de *Porgy and Bess***

Arreglos para cuarteto de cuerda de William Zinn

Summertime

It Ain't Necessarily So

Bess, You Is My Woman Now

I Got Plenty of Nuttin'

A Woman Is a Sometime Thing

There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York

My Man's Gone Now

Oh Lawd, I'm on My Way

*Intérpretes:* CUARTETO GAUGUIN  
Ramón San Millán, *violín I*  
Isabella Bassino, *violín II*  
Katarzyna Sosinska, *viola*  
Alice Huang, *violonchelo*

Viernes, 2 de Febrero de 2007. 19,30 horas



---

## SEGUNDO CONCIERTO

---

### I

**Béla Bartók** (1881-1945)

Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras, Op. 20

**Erik Satie** (1866-1925)

Jack in the box:

*Prélude*

*Entr'acte*

*Final*

**Claude Debussy** (1862-1918)

Minstrels

“General Lavine” - eccentric

**Igor Stravinsky** (1882-1971)

Piano Rag-Music

Tango

Cirkus Polka

### II

**Heitor Villa-Lobos** (1887-1959)

New York Skyline

**Aaron Copland** (1900-1990)

Cuatro Blues

**George Crumb** (1929)

Selección de piezas del “Makrokosmos”

**John Cage** (1912-1992)

A Room

In a Landscape

*Intérprete: KENNEDY MORETTI, piano*

Miércoles, 7 de Febrero de 2007. 19,30 horas.

---

TERCER CONCIERTO

---

I

**Flores Chaviano** (1948)

Seis Canciones populares asturianas (Selección)

*Ayer vite en la fonte*

*Si la nieve resbala*

*Nana*

*Baile de los pollos*

**Robert Beaser** (1954)

Mountain Songs

*He's gone away*

*Hush you bye*

*The house Carpenter*

**Astor Piazzolla** (1921-1992)

Oblivion

Libertango

II

**Popular – Tadashi Sasaki**

Dos Canciones Japonesas

*Sunayama*

*Matsushima Ondo*

**Richard Patterson**

Meadow Song

**Máximo Diego Pujol** (1957)

Suite Buenos Aires

*Pompeya*

*Palermo*

*San Telmo*

*Microcentro*

*Intérpretes:* DÚO M<sup>a</sup> ESTHER GUZMÁN – LUIS ORDEN,  
*guitarra-flauta*

Miércoles, 14 de Febrero de 2007. 19,30 horas.

---

 CUARTO CONCIERTO
 

---

## I

**Leos Janáček** (1854-1928)

De la colección "Poesía popular morava en canciones":

*Třba (Pesadumbre)**Červená jabůčka (Manzanas coloradas)**Kvítí milodějně (Flores amorosas)**Stálost' (Constancia)**Komu kytká (Para quién el ramito)**Koníčky milého (Los cabellos de mi amado)**Péřečko (El ramillete del sombrero)**Loučení (Despedida)**Muzikanti (Músicos)***Francis Poulenc** (1899-1963)

Voyage à Paris

Les chemins de l'amour

Fêtes Galantes

**Erik Satie** (1866-1925)

Tendrement

Je te veux

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

Arie aus dem "Spiegel von Arcadien"

Jedem das seine

## II

**Richard Rodgers** (1902-1979)Oh what a beautiful morning, de *Oklahoma*Some enchanted evening, de *South Pacific***Kurt Weill** (1900-1950)

My ship

One life to live

**Cole Porter** (1891-1964)

So in love

I love you

Night and day

Every time we say good bye

It's De-Lovely

*Intérpretes:* JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, *barítoto*  
KENNEDY MORETTI, *piano*

Miércoles, 21 de Febrero de 2007. 19,30 horas.

---

## QUINTO CONCIERTO

---

### I

**Alfred Schnittke** (1934-1998)

Suite en estilo antiguo

(de la película "Sport, sport, sport")

*Pastorale*

*Minuet*

*Fugue*

*Pantomime*

**John Corigliano** (1938)

Chaconne

(de la película "El violín rojo")

### II

**Nino Rota** (1911-1979)

Improvvisto in Re minore

(de la película "Amanti senza amore")

Improvvisto in Re minore ("Un diavolo sentimentale")

**Darius Milhaud** (1892-1974)

"Le boeuf sur le toit" (cinéma-fantaisie)

*Intérpretes: SERGUEI TESLIA, violín*  
*SERGUEI BEZRODNI, piano*

Miércoles, 28 de Febrero de 2007. 19,30 horas.



---

**NOTAS AL PROGRAMA**

---

---

## INTRODUCCIÓN GENERAL

---

Lo hemos dicho muchas veces y mucha gente: uno de los lujos culturales de los que puede presumir Madrid consiste en la posibilidad que periódicamente nos brinda la Fundación Juan March no sólo de disfrutar de magníficas exposiciones de arte plástico, sino también de complementarlas, enriquecerlas y, por añadidura, intensificar el goce estético derivado de su contemplación, con la escucha de músicas relacionadas con el entorno estético de las piezas expuestas. Las artes plástica y musical se potencian así, dejando un mayor poso en el espectador / oyente. Comenzando el 2007, cinco conciertos varios y amenos se agrupan bajo el paraguas artístico de una gran exposición Lichtenstein y con el sugestivo título de “*Mass clásica: Músicas para la exposición Roy Lichtenstein, de principio a fin*”. Se programan aquí muestras muy distintas de música “*mass clásica*”, como consta en el susodicho título del ciclo, es decir, de música de concierto que ha tenido alguna vinculación con la cultura de masas, movimiento tan propio del siglo XX en el que Lichtenstein vivió y creó; muestras de esas músicas que han colaborado a difundir, incluso a personalizar, los *mass media*.

Y se empieza por Gershwin, con toda propiedad. Catorce años de edad contaba Roy Lichtenstein cuando falleció en Nueva York el gran pianista y compositor George Gershwin, cuyos cantables –tantos de ellos con letras de su hermano Ira–, piezas pianísticas, composiciones orquestales para el concierto y para la escena y, sobre todo, su obra maestra, la ópera *Porgy and Bess* fueron éxitos no sólo perdurables, sino llamados a dejar huella en la vida socio-cultural neoyorkina de la primera mitad del siglo XX y a proyectarse a través de diversas vías emanadas de aquella sociedad intensamente impregnada de cuanto significó la figura de Gershwin y los contenidos de sus creaciones: por ejemplo, dentro de la plástica, el *pop art* en el que se engloba Lichtenstein. De ahí que contar con una selección de *Porgy and Bess* para empezar el recorrido musical que aquí presentamos sea un adecuadísimo pórtico.

Pero ¿por dónde seguir la selección musical? En un primer nivel de aproximación al tema, sería tan obvio como contundente poner en relación el *pop art* (que, en paralelo y por separado, hicieron estallar Richard Hamilton, Andy Warhol y Roy Lichtenstein en el entorno de 1960) con tanta *pop music*, buena parte de ella de incuestionable calidad, que igualmente surgió en aquellos años sesenta de tan marcadas efervescencias juvenil, cultural, intelectual, artística y socio-política. Pero, por una parte, la línea de acción de la Fundación Juan March no pasa por la música pop y, por otra, sería un burdo simplismo reducir a ese ámbito musical las evocaciones y significa-

dos del legado plástico de Lichtenstein y del *pop art* que él representa con tanta propiedad y vigor.

Evidentemente, *pop* es abreviatura de *popular*, pero igualmente claro resulta que no son términos equivalentes. *Pop*, cuando califica a *arte*, nos remite a un mundo singular de imágenes e iconos propios de la cultura de masas (*mass culture*) que, por supuesto, incluye los ámbitos de la publicidad y el cómic. Pero en las entrañas del *pop art* bien pueden rastrearse elementos propios de cada una de las acepciones de *popular*, sobre todo en lo que aquí nos interesa, es decir, en busca de las posibles convergencias entre esta imaginaria plástica y lo que entendemos por música “cult”. Pues bien, tanto la música genuinamente popular, o sea, el folclore musical, como el muy bien llamado *folclore urbano* y como la música *popularizada* gracias a la inmensa capacidad de llegar a amplísimas capas de población (masas) que es característica de los medios de comunicación que irrumpieron con fuerza imparable en el siglo XX —de muchos de los cuales, por cierto, Roy Lichtenstein siguió de cerca su inicio y entronización, por el tiempo y el lugar en los que le tocó vivir—, he aquí que tienen reflejo en pasrituras programadas en estos conciertos.

Así, el folclore, en su acepción más noble y cultural, está en la base de las *Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras* de Béla Bartók, en la *Suite popular española* de Flores Chaviano o en los cantos sobre poesías populares moravas de Leos Jánacek. Muestras de lo que hemos denominado *folclore urbano* encontraremos en el *Tango* de Stravinsky, en el *New York Skyline* de Villa-Lobos o en la *Suite Buenos Aires* de Pujol. Y de la música popularizada, vía espectáculo con su correspondiente amplificación a través de los *mass media*, dan testimonio en estos programas páginas como los *Blues* de Copland o las canciones de Rodgers y Hammerstein, de Cole Porter... y, en fin, una considerable parte de las obras musicales que pueblan estos variados programas y que, por lo demás, colaboran muy bien a recrear musicalmente el universo expresivo y hasta las sintonías artísticas con Roy Lichtenstein, nuestro protagonista. Porque, en efecto, entre los géneros artísticos y de espectáculo que en su juventud y en su primera madurez viviera de lleno el artista neoyokino figuran la música de jazz, el music-hall, el café-concierto, el cabaret, el *musical* de Broadway, el cine..., manifestaciones todas éstas que encuentran su referencia en distintos programas de este ciclo de conciertos. Así, *Jack in the box* de Satie, *Minstrels* y *General Lavine* de Debussy, *Piano Rag-Music* de Stravinsky, entre otras piezas que aquí sonarán, evocarán esos mundos a caballo entre el concierto y el music-hall, mientras que Kurt Weill es el representante por antonomasia del cabaret centroeuropeo y del *musical* americano más “cultos”. En canciones como *Viaje a París* y, sobre todo, *Fiestas galantes*, de Poulenc, se



respiran airecillos de la *belle époque* y de sus cafés cantantes... Y el ciclo concluye con todo un programa de músicas que presentan estrecha relación con el cine, obras de un maestro en tal materia –Nino Rota– y de tres compositores por completo vinculados al ámbito concertístico: Milhaud, Schnittke y Corigliano. Todo un compendio de música *mass* clásica...

Pero, sigamos. Por añadidura, en la obra de Lichtenstein también se da el homenaje al pasado, el guiño o la referencia explícita a obras concretas de las artes del ayer próximo y del remoto, en una suerte de nuevo neoclasicismo (*neo-neoclasicismo*) que, por decirlo con las palabras autorizadas de Jack Cowart, en Lichtenstein “es simultáneamente una crítica y un homenaje siempre insólito cargado además de contenido autobiográfico e intencionalidad”. Véanse en la exposición las referencias a Laocoonte o al Sembrador, a Picasso o a Matisse, en ejercicios creativos similares a los que, en el campo de los conciertos, podremos admirar en la *Chacona* de Corigliano o en la *Suite en estilo antiguo* de Schnittke. Incluso la fascinación que Roy Lichtenstein sintió por el dibujo japonés, de la que esta exposición ofrece alguna muestra bellísima, tiene su comentario musical en las versiones de Sasaki de dos tradicionales *Canciones japonesas*.

Veamos y escuchemos.

**José Luis García del Busto**

---

## CONCIERTO INAUGURAL

---

**George GERSHWIN** (1898-1937):  
*Porgy and Bess* (selección)

Nacido en Brooklyn, de familia judía emigrada desde tierras rusas, Gershwin no pudo participar, en la medida que hubiera sido deseable, en la personalización y proyección de una música concertística americana, pues, aunque estaba llamado a hacerlo con la garantía del más rutilante de los éxitos, una muerte temprana desbarató tan brillantes perspectivas. De Gershwin nos quedan partituras admiradísimas y popularizadas, así como la idea de una personalidad simpática y modesta que, lejos de envanecerse con el éxito y el dinero que en poco tiempo le dieron unas pocas obras, siempre fue consciente de sus limitaciones técnicas y estuvo dispuesto a aprender. El imán del Nuevo Mundo y la situación europea que desembocó en la segunda gran guerra, llevaron para allá a una buena nómina de grandes creadores musicales europeos, y allí se encontraron sistemáticamente con el joven Gershwin, quien se les acercaba tan lleno de éxito como de ganas de recibir lecciones. Testimonios hay del afecto que su persona y su música despertaron en figuras como Ravel, Stravinsky y Schönberg.

La pieza concertante *Rhapsody in blue* (1924), el *musical Un americano en París* (1928) y la ópera *Porgy and Bess* (1935), son los tres pilares en los que se asienta la celebridad mundial de George Gershwin. Tenemos aquí, para este pequeño y grato concierto inaugural de la exposición, una versión instrumental de números admirados por todos de *Porgy and Bess*, arreglados para cuarteto de cuerda por William Zinn.

El novelista americano Dubose Heyward publicó en 1925 la novela *Porgy* cuyo contenido dramático animó al propio Heyward a dar al texto formato teatral, representable, cosa que hizo en compañía de su esposa Dorothy. La pieza teatral resultante llegó al Guild Theater de Nueva York en 1927 y alcanzó más de cuatrocientas representaciones, con un éxito sin precedentes. George Gershwin se interesó por este drama para dar el salto de la composición de pequeñas piezas instrumentales o canciones a la composición de la gran forma por excelencia: el teatro musical o la ópera. Su intenso trabajo culminó en 1935 con la composición de *Porgy and Bess*, ópera en tres actos con libreto de Dubose Heyward e Ira Gershwin (hermano del compositor y prestigioso letrista de canciones) que recibió su estreno absoluto en Boston, el 30 de septiembre de 1935, llegando a Broadway (al Alvin Theater) unos días después, el 10 de octubre.

El truculento argumento se centra en Catfish Row, un pobre barrio negro de Charleston, en Carolina del Sur, donde malviven los personajes de una tensa historia de amores y odios, juego y drogas, crímenes y persecuciones... El público de la época se vio sorprendido por un espectáculo musical tan hermoso como duro, que se resistieron a encuadrar en el género operístico tradicional, pero que tampoco era alineable con el típico *musical* de Broadway. Escrita para cantantes y actores negros, utiliza elementos de la música popular afroamericana, con abiertas referencias al jazz en la parte instrumental y a los *negro spirituals* en lo vocal. En definitiva, *Porgy and Bess* se sigue representando en todo el mundo y es tenida por el prototipo de ópera estadounidense.

Pero no es cuestión aquí de extenderse sobre su argumento ni sobre su esencia teatral, puesto que lo que hoy tenemos es un arreglo instrumental que, en forma de suite, nos recordará la belleza de los más famosos números cantables de la obra. Esta versión para cuarteto de cuerda fue editada en 2001 por William Zinn, violinista y compositor americano que lleva más de treinta años haciendo adaptaciones exitosas de músicas de todo el repertorio —en especial el americano— para distintas formaciones de instrumentos de cuerda.

---

## SEGUNDO CONCIERTO

---

**Béla BARTÓK** (1881-1945):

***Improvisaciones sobre canciones campesinas  
húngaras, op 20***

En 1905, siendo muy joven y en compañía de su colega y amigo Zoltan Kodaly, Béla Bartók inició la aventura del folclore que iba a resultar esencial para su formación y para el acceso a su definitiva personalidad como creador. También lo sería para el folclore mismo -el húngaro, el eslovaco, el rumano-, pues los trabajos de recopilación y análisis de Kodaly y Bartók fueron importantes para concienciar sobre la necesidad de recoger, estudiar y preservar un legado artístico-popular tan valioso. La etno-musicología, el estudio del folclore en su sentido más científico y riguroso, es cosa relativamente reciente, pero Bartók la entendió muy bien no sólo por cómo la aplicó sino también por cómo la conceptuaba. En distintas ocasiones manifestó que los requerimientos intelectuales para un folclorista “ideal” eran de tan variada especie -geográficos, históricos, literarios, lingüísticos, fonéticos, musicales- y tan profundos que no conocía a nadie que los reuniera y dudaba de que se pudieran dar en una persona.

El gran músico húngaro, como nuestro Falla, estuvo durante toda su vida creativa en la onda del folclore. En su catálogo hay músicas de muy variado estilo y planteamiento estético, pero siempre con alguna relación: hay puras transcripciones de música popular; hay arreglos instrumentales y armónicos a partir de citas concretas del folclore; hay obras de libre creación, pero tendentes a recrear los elementos del folclore (lo que se ha denominado “folclore imaginario”); y hay obras de la máxima abstracción, sin intención “nacionalista” palpable, pero en las que determinadas combinaciones métricas y rítmicas, modales y armónicas, delatan que el conocimiento del folclore está en la base.

Estas *Improvisaciones* fueron compuestas en Budapest en 1920 y estrenadas en la misma ciudad, por el propio Bartók, el 27 de febrero del año siguiente. La primera en ser escrita es la situada en penúltimo lugar, o sea, la número 7: nació a petición de la Revue Musicale de París, para el célebre número especial en Homenaje a Claude Debussy, en el que se publicaron piezas de Stravinsky, Dukas, Ravel, Falla... junto a esta sutilísima pieza pianística de Bartók. Las ocho *Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras* se caracterizan por ser muy respetuosas con las fuentes folclóricas -en cuanto a la melodía- y extraordinariamente sutiles y creativas en lo que se refiere a los acompañamientos armónicos.

**Erik SATIE (1866-1925):**

***Jack in the box***

Erik Satie es una de las figuras más peculiares de la música europea en los años de paso del siglo XIX al XX. Personalidad rabiosamente independiente, innovadora y provocativa, Satie y su música influyeron poderosamente en toda una corriente de la música francesa posterior a Debussy, la que representa el Grupo de los Seis, cuyos componentes tuvieron a Erik Satie como una especie de hermano mayor o “autoridad espiritual”: en lenguaje de hoy, forzado sería decir *referente*. Muchos años después, Satie seguiría influyendo en algunos compositores: véanse, por ejemplo, la impresión que causó a John Cage, la frecuencia con que se le nombra a la hora de señalar anuncios o anticipos históricos de la música *minimal*, la huella que dejó en el piano de Mompou...

Frente al extraño (y fascinante) estatismo propio de algunas piezas pianísticas de Satie, la partitura de *Jack in the box* respira mayor vitalismo y trazos rítmicos más concretos. No podía ser de otro modo tratándose, como se trata, de una música nacida para la escena: concretamente para una pantomima de Jules Dépaquit. Se trata de tres gigas escritas para las “payasadas” de este artista de cabaret a quien conoció Satie en los locales de Montmartre en los que se prodigó un tiempo como pianista acompañante (“aporreador a sueldo”, según sus propias palabras) de *chansonniers*. Data de 1899 y fue escrita para piano, pese a que la comentada intención hubiera justificado el ropaje orquestal. Éste lo recibió años después, de la mano de Darius Milhaud y, así, *Jack in the box*, de Satie-Milhaud, llegó a los espectáculos que los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev presentaban en París. Fue el 3 de junio de 1926, en el Teatro Sarah Bernhardt, con coreografía del gran Balanchine y decorados y vestuario de André Derain. La sesión del estreno fue ofrecida a la memoria de Erik Satie con carácter de homenaje póstumo.

**Claude DEBUSSY (1862-1918):**

***Minstrels* y *General Lavine eccentric***

Los veinticuatro *Preludios* compuestos por el gran pianista y excepcional compositor que fue Claude Debussy, se agruparon en dos Libros y constituyen una de las aportaciones esenciales al pianismo del siglo XX: proponen una nueva sonoridad, una nueva concepción del piano que explota al máximo sus posibilidades tímbricas (de *color* sonoro) y evocadoras. El primer Libro fue compuesto en poco más de dos meses, entre diciembre de 1909 y febrero de 1910, mientras que las piezas del segundo Libro se escalonaron a lo largo de tres años, de 1910 a 1912. Los poéticos y sugerentes títulos de cada uno de

los *Preludios* figuran en la partitura al final de la pieza, no en el encabezamiento, gesto con el que Debussy quiso subrayar que no se trata de música “descriptiva” en la que los títulos deban condicionar al intérprete, sino de música “imaginativa”, evocadora de aquello que el compositor indica al final de la partitura... Son veinticuatro pequeñas obras maestras que encierran todos los elementos de la singular personalidad musical del maestro francés.

*Minstrels* clausura el Libro I. *Moderado, nervioso y con humor*, indica Debussy al comienzo de esta pieza abiertamente evocadora del *music-ball* americano y del ambiente de tantas pinturas y dibujos de Toulouse-Lautrec. Una imaginería similar cabe encontrar en *General Lavine eccentric*, sexta pieza del Libro II de los *Preludios* debussystas, pero ésta es más sutil. Prescribe el maestro francés que se ejecute *En el estilo y el aire de un cake-walk*, aunque la página dista mucho de ser una simple danza de cafetín: antes al contrario, nos admira por su expresividad humorística y por la inigualable capacidad de Debussy para evocar desde el piano los timbres y la *manera* de las *jazz-band* de la época. El personaje que inspiró a Claude Debussy esta pieza genial fue el excéntrico (según la tercera acepción que da el DRAE de esta palabra, o sea, el saltarín, cómico y músico) estadounidense Edward Lavine, a quien nuestro compositor conoció y aplaudió en el Teatro Marigny y que, según Debussy, “disimulaba con humor y piruetas un corazón demasiado sensible”...

**Igor STRAVINSKY** (1882-1971):

***Piano Rag-Music, Tango y Cirkus Polka***

El más “enciclopédico” compositor del siglo XX, Igor Stravinsky, lo es, entre otras cosas, por haber dejado obras representativas de cuantos géneros ponía en juego la música de su tiempo: los tradicionales y los nacidos en la nueva era; y en los modos de expresión más variados: desde los de contenido más trascendente –religioso, dramático– hasta los más desenfadados. A esta última faceta pertenecen las tres piezas programadas aquí.

En 1919, Arthur Rubinstein era un joven pianista polaco aclamado por los públicos de todas partes: un triunfador. Menos jóvenes, menos triunfadores y, desde luego, mucho menos ricos eran dos amigos y admiradores suyos llamados Manuel de Falla e Igor Stravinsky. Después de años operando en París, al estallar la primera gran guerra Falla había vuelto a España y Stravinsky había encontrado acomodo en la tranquila Suiza, pero la situación económica de ambos era precaria. Rubinstein, generoso, les hizo sendos encargos y obtuvo, de Falla, la *Fantasia bética* y, de Stravinsky, el *Piano Rag-Music*

que abre el tríptico de piezas pianísticas stravinskyanas presente en este programa. El maestro ruso escribió esta obrita en Morges y la fechó el 28 de junio de 1919. Poco antes había compuesto la genial *Historia del soldado* –donde se incluye un *ragtime*– y el *Ragtime para 11 instrumentos*, por lo que estaba bien familiarizado con este estilo de la música americana. Según declaró el propio Stravinsky, en la pieza pianística escrita para Rubinstein había “forzado las posibilidades del piano como instrumento de percusión. Lo que más me ha fascinado de este trabajo es comprobar que los diferentes episodios rítmicos me fueron dictados por los propios dedos que parecían encontrar tanto placer en ello que empecé a estudiar la pieza no porque quisiera tocarla en público, sino simplemente para mi satisfacción personal. No debemos despreciar a los dedos, pues son grandes inspiradores”...

El *Tango* data de 1940, el año en que Igor Stravinsky, empujado por la segunda guerra mundial, recaló en los Estados Unidos. Instalado en Hollywood, ésta fue la primera pieza que compuso allí, redactándola para piano, aunque luego haría un arreglo para conjunto instrumental y otros músicos han hecho otros, entre los que destaca la versión para violín y piano de Samuel Dushkin, el violinista a quien dedicó su *Concierto*. Es una pequeña pieza de un gran compositor.

Finalmente, la simpática, brillante y atractiva *Polka del circo*, obra encargada a Stravinsky para que la bailara en la pista el elefantito Modoo, estrella del Circo Barnum. Tan insólito encargo no se lo transmitió el productor del espectáculo circense, sino ¡el mismísimo George Balanchine, a quien se había encargado la coreografía! La pieza juega, en efecto, con el aire de polka hasta que la música se encuentra con la *Marcha militar* de Schubert, que acaba por deglutir la danza e imponerse, en un ejercicio humorístico sólo posible en un maestro consumado. Con delicioso sentido del humor, el compositor y musicólogo André Boucourechliev, en su monografía sobre Stravinsky, al comentar la *Circus Polka*, dice: “Su métrica variable excluye la hipótesis de éxito entre los elefantes que –al decir de los especialistas– aprecian sobre todo la isocronía pura”.

## **Heitor VILLA-LOBOS (1887-1959):**

### ***New York Skyline***

La vitalidad desbordante, la exuberante musicalidad, la fuerte personalidad y la enorme capacidad de trabajo de Heitor Villa-Lobos hicieron de él no solamente el más importante compositor de Brasil, sino un auténtico removedor del ambiente musical de su país. Su catálogo es, probablemente, el más copioso del siglo XX y, desde luego, uno de los más copiosos de la historia; pero, además, Villa-Lobos dirigió con-

ciertos, organizó innumerables actividades musicales de cara a los niños y jóvenes, fundó la Academia Brasileña de Música, viajó por Europa y Estados Unidos... Imbuido del riquísimo folclore brasileño, Villa-Lobos dialogó permanentemente con esas músicas populares, unas veces utilizando temas de este legado, otras inventando él mismo melodías, ritmos y armonías en perfecta sintonía con la música popular: es lo que se ha dado en llamar “folclore imaginario”.

El maestro brasileño se sabía músico en la frontera entre lo popular y lo culto, pero no dejó de hacer música y gestos con clara voluntad de ser tenido en cuenta en los circuitos de la música de concierto occidental, encontrando eco en intérpretes de primerísima línea mundial, como Arthur Rubinstein, Andrés Segovia y Pablo Casals. La pieza que vamos a escuchar existe en dos redacciones: pianística y orquestal. El compositor y teórico chileno Juan Orrego Salas, en un estudio sobre Villa-Lobos, revela el origen de esta singular pieza sin mostrarse precisamente entusiasta: “Producto de esta ingenuidad fueron también sus absurdas especulaciones en el sentido de interpretar melódicamente las curvas topográficas de las montañas del Brasil o los perfiles de elevación de los rascacielos neoyorkinos, traspasándolos del papel milimetrado a la pauta. Esta ostentación pseudocientífica la vemos aplicada, en 1939, a una obra para piano u orquesta titulada *New York Skyline Melody*...” Tras la cita, apunto dos cosas: primera, el valor o la carencia de valor de una música es por completo independiente de la motivación sentida por el compositor y de los procedimientos técnicos que pusiera en juego al escribirla; y, segunda, dudo que Villa-Lobos cayera en el pecadillo de la “ostentación pseudocientífica”: más bien me lo imagino *jugando*, sometiéndose de buen grado al pequeño reto personal de trazar una melodía coherente, propia de su estro artístico y que, a la vez, se aproximara al dibujo de la *skyline*.

**Aaron COPLAND** (1900-1990):

#### **4 Blues**

Quien estaba llamado a ser uno de los más representativos músicos americanos —léase estadounidenses— de los tiempos modernos nació en el neoyorquino barrio de Brooklyn en el seno de una familia judía de orígenes polaco y lituano. Formado inicialmente en la espléndida Brooklyn Academy of Music, Copland sintió pronto la llamada de la vieja Europa y se vino a París en 1921. Fascinado por el arte exquisito de Fauré, conoció a grandes compositores e intérpretes de la época, impregnándose de la mejor y más avanzada música que se hacía entonces en la capital francesa. Se acercó a nuestro Ricardo Viñes para aprender el piano francés y el español y, se convirtió en el primer discípulo americano de la gran Nadia Boulanger, por cuya clase de composición pasarían luego prácticamente todos



los grandes nombres de la música del Nuevo Mundo. Copland también “se dio un garbeo” por Berlín, Viena y Salzburgo, completando así un excelente panorama de lo daba la Europa musical del momento, y se volvió a su tierra con un modelo-resumen en la mente –Igor Stravinsky–, pero, a la vez, dispuesto a trabajar por la formación y consolidación de un sinfonismo “genuinamente americano”. La labor y la influencia musicales de Copland en los EEUU fue realmente formidable.

Los *4 Blues* se publicaron en 1948 como un album de piezas compuestas en distintos momentos, cada una de las cuales fue dedicada por Copland a algún pianista que previamente le había interesado como buen intérprete de su ambiciosa *Sonata para piano*. El primero, de 1947, a Leo Smit; el segundo, de 1948, a Andor Foldes; el tercero, de 1948, a William Kapell; y el cuarto, de 1926, a John Kirpatrick. Como tal obra unitaria, los *Four Blues* fueron estrenados en Nueva York por Leo Smit, el 13 de marzo de 1950. Aaron Copland estaba satisfecho de estas piezas: “Son divertidos de tocar y gustan al público”, decía con razón.

**George CRUMB (1929):**

***Makrokosmos*** (selección)

Crumb se formó en los departamentos de arte y de música de varias prestigiosas universidades americanas, antes de empezar a manifestarse como creador que inmediatamente sería reconocido mediante premios como los de la Fundación Koussevitzky, la Fundación Guggenheim, la Academia Americana de las Artes y las Letras, el Premio Pulitzer o la Tribuna Internacional de Compositores. En Berlín trabajó con Boris Blacher. Su devoción por la poesía de Federico García Lorca ha condicionado buena parte de su obra compositiva, pero, por supuesto, no es el caso de *Makrokosmos*, un ambicioso conjunto de 24 piezas que Crumb subtítulo “24 Piezas de fantasía, para piano amplificado, sobre el Zodiaco”, cada una de las cuales, además de sus referencias implícitas a los signos zodiacales, presenta un título que suele ser bellamente evocativo y sugestivo.

Algunas de las piezas de *Makrokosmos* recurren a formas de escritura anticonvencionales, formando los pentagramas cruces, círculos o espirales, según la liberación de las grafías que propugnó la vanguardia postserial. En definitiva, Crumb declaró haber tratado de explotar “todas las técnicas pianísticas concebibles”, como en un intento de inscribir su nombre entre los autores que a lo largo de la historia de la música han legado obras didácticas y, a la vez, del más alto contenido artístico, una relación que iría de Bach a Bartók: en el título de Crumb resulta evidente el homenaje al *Mikrokosmos* bartókiano. Pero, naturalmente, a lo acumulado por el piano en los

pasados siglos, añadía Crumb las experiencias más recientes de autores como John Cage (sus *Preludios* para piano preparado) o Karlheinz Stockhausen.

**John CAGE** (1912-1992):

***A Room* y *In a Landscape***

El devenir de la música en la segunda mitad del siglo XX no habría sido el mismo sin la figura fuertemente personal, polifacética, innovadora, osada e influyente de John Cage. Discípulo, como compistor, de Henry Cowell y de Arnold Schönberg, su personalidad creativa debe tanto o más a personalidades de otros ámbitos, como el artista plástico Marcel Duchamp o el bailarín y coreógrafo Merce Cunningham. Las ideas de Cage, sus investigaciones, sus propuestas se han materializado no sólo en música, sino en elementos de la plástica, de la danza, del teatro... y hasta habría que decir de la manera de pensar y sentir el fenómeno artístico en nuestro tiempo. De hecho, observar solamente la dimensión musical del maestro americano, si ello fuera posible, daría una imagen no ya incompleta, sino incluso deformada de su talante y su talento artísticos, porque, en efecto, Cage fue mucho más que un músico: “John Cage, desde la más diferenciadora y excluyente (de las artes), va a conseguir *interferir* en las demás, dando lugar a nuevos géneros y categorías que definitivamente no van a poder ser encasillados ya como pintura, música, danza o teatro, y que requerirán de nombres nuevos como *happening*, *event* o *performance*, títulos que no hacen referencia a ninguna de las antiguas clasificaciones, sino a aquello que Dick Higgins denominó artes *intermediadas*” (Javier Maderuelo, en la Revista “Lápiz”, 1996).

Auténtico pionero, John Cage está en el origen de muchas *maneras* propias de la segunda mitad del siglo XX: entre tantas cosas, a él se debe el aviso y adelanto de la música minimalista, así como, por supuesto, la incorporación del azar a los procesos de creación musical. A primeros de mayo de 1984, el autor de estas notas tuvo la oportunidad de entrevistar a John Cage para el diario “El País” y, hablando de música y azar, le preguntó: “Si dejamos el sonido en libertad ¿cuál es entonces el papel del compositor?” La respuesta fue breve, concisa, automática: “Elaborar la situación en la cual los sonidos puedan ser libres”.

De tan fascinante personaje, compatriota y coetáneo de Roy Lichtenstein, escucharemos en este concierto dos piezas. *A Room*, para piano o piano preparado, data de 1943. *In a Landscape*, para piano o arpa, de 1948. La primera fue escrita para el pianista Boris Berman y es una pieza de apenas dos minutos de duración que desenvuelve una línea sonora que

puede remitir a la música minimalista y que emerge de una pulsación continua, pero no regular: de hecho, se basa en cruces de estructuras métricas complejas. De mayor extensión es *In a Landscape*, obra que fue estrenada el 20 de agosto de 1948 como soporte sonoro de una coreografía de Louise Lipold, dedicataria de la partitura. Su estructura métrica reproduce quince veces un esquema de quince compases en la secuencia 5+7+3, y su mundo sonoro, calmo y meditativo, puede evocar alguna obra pianística de Satie.

---

## TERCER CONCIERTO

---

**Flores CHAVIANO** (1946):

***Seis Canciones populares asturianas*** (selección)

Instalado entre nosotros desde 1981, ya un cuarto de siglo, el cubano Flores Chaviano reparte su actividad musical entre los conciertos de guitarra, la composición, la dirección y la enseñanza. Naturalmente, la guitarra es el elemento que cataliza y unifica su plural dedicación a la música, por lo que no puede extrañar el encuentro entre el Chaviano compositor e intérpretes guitarristas que gustan de ampliar su repertorio a solo y en variadas formaciones camerísticas.

Esta especie de suite para flauta y guitarra es una de las variadas formas instrumentales que han adquirido las *Seis Canciones populares asturianas* originalmente escritas para coro y cuatro guitarras, obra que llevó a cabo Flores Chaviano por encargo de la Fundación Príncipe de Asturias y que el Coro de esta Fundación, con el grupo guitarrístico Entrequatre, estrenaron en Estados Unidos. Luego vendrían la versión orquestal, la de voz y piano, la de cuatro guitarras y ésta para flauta y guitarra que escucharemos aquí. El maestro Chaviano tomó seis piezas asturianas del Cancionero de Eduardo Martínez Torner y, con profundo respeto hacia su perfil melódico y su esencia armónica, procedió a dotarlas de los antedichos ropajes vocales y/o instrumentales en un trabajo que entronca con el que llevaron a cabo tantos compositores del siglo XX que han dirigido su mirada al folclore. Según ha escrito Manuel Paz, es “un trabajo delicioso repleto de guiños –también hacia la música cubana– en el que, como excelente conocedor de la realidad y tradición asturianas, ha sabido encontrar el sentido emocional de cada una de las canciones”.

**Robert BEASER** (1954):

***Mountain Songs***

Hasta el momento es escasa la presencia que ha tenido en nuestros conciertos la música de Robert Beaser quien, sin embargo, es uno de los compositores estadounidenses de carrera más sólida. Natural de Boston, Beaser hizo sus estudios universitarios y musicales en el Yale Collège y en la Yale School of Music. Entre sus profesores de composición figuran Earle Brown y Toru Takemitsu. Ganador en 1977 del Premio Roma, pudo estudiar también con Goffredo Petrassi en la Academia Santa Cecilia de la capital italiana, pero por entonces su música ya llevaba unos años de presencia en los circuitos concertísticos estadounidenses. Robert Beaser es

compositor que representa con toda propiedad la corriente de los *New Tonalists* y la crítica americana ha destacado su fino sentido melódico y el logro que supone su escritura vocal.

No es *vocal*, pero sí se inscribe en el género de la *canción* la pieza para flauta y guitarra que aquí conoceremos: *Mountain Songs*, obra escrita en 1984 y que dos años después optó a los premios Grammy en la categoría de “mejor composición contemporánea”.

**Astor PIAZZOLLA** (1921-1992):

***Oblivion* y *Libertango***

Nacido en Mar del Plata, músico de sólida formación, discípulo de Ginastera en Buenos Aires y de Nadia Boulanger en París, el compositor Astor Piazzolla, también consumado bandoneonista, ha construido su obra irrenunciablemente de cara a las piezas musicales tradicionales de su tierra natal –la milonga, el tango–, elevándolas hasta las salas de concierto a través del bandoneón, la guitarra, el piano o tantas combinaciones camerísticas y hasta sinfónicas, sin excluir formas grandes como el oratorio o la opereta. Pocos artistas de la segunda mitad del siglo XX pueden representar tan bien como Piazzolla la juntura de los mundos musicales “popular” y “culto”: de hecho, él ha colaborado a hacer difusa esa separación, haciendo prevalecer los criterios de calidad sobre los “genéricos”. Carlos Gardel y Daniel Barenboim –por citar a dos grandísimos intérpretes del tango argentino pertenecientes a dos ámbitos artísticos bien distintos– están separados cronológicamente tres cuartos de siglo, pero resultan estar unidos a través de la figura de Piazzolla, intermediario en el tiempo y entre los mundos del local de copas con música, por una parte, y la sala de conciertos, por otra.

*Oblivion*, pieza de la que existen innumerables versiones instrumentales, data de 1984 y fue escrita por Piazzolla con destino al cine: concretamente, forma parte de la banda sonora del film *Enrico IV* de Marco Bellocchio, con guión basado en el drama de Pirandello, que tuvo como intérpretes a Marcello Mastroianni y Claudia Cardinale. En cuanto a *Libertango*, sin duda una de las páginas más difundidas y admiradas del gran músico argentino, es obra anterior, también pródigamente “versionada” y también relacionada con Italia pues allí fue escrita y grabada en los años setenta, colaborando no poco a la proyección del nombre de Piazzolla en Europa. A Italia había acudido el maestro en 1973, en parte para intentar que el cambio de aires le facilitara el descanso, tras un serio percance de salud.

## **Popular - Tadashi SASAKI (1943):**

### ***2 Canciones japonesas***

La fascinante, enigmática, sutil música tradicional japonesa, como todo el arte japonés –y oriental, en general– ha motivado en distintas épocas a compositores occidentales de cualquier procedencia y, por supuesto, ha dejado hondísima huella en las artes plásticas europeas y americanas (véase Lichtenstein). Ciñéndonos a nuestro arte, que es la música, cabe observar que en nuestras latitudes crece, desde hace tiempo, la consideración hacia la obra de un compositor como Toru Takemitsu que ha acertado, como pocos hasta el día de hoy, a conjugar elementos de las culturas japonesa y europea, llevando a cabo su trabajo con un rigor y sentido artístico que está muy lejos de las superficiales *fusiones* a las que a diario saludan con tanta efusividad los *media*.

Aquí tenemos nuestras gotitas de música japonesa auténtica, en forma de dos *Canciones* tradicionales que han sido adaptadas instrumentalmente por un guitarrista y compositor japonés de hoy, Tadashi Sasaki. Formado inicialmente por su padre, guitarrista también, Sasaki comenzó a brillar desde adolescente en grabaciones y conciertos en la NHK, la Radio estatal de Tokio, su ciudad natal. Después de debutar en concierto público en 1965, vino a Europa y trabajó en Alemania con Siegfried Behrend. También recibió lecciones de los maestros españoles Narciso Yepes y José Tomás. Fue el primer intérprete japonés laureado en el Concurso Internacional de Guitarra de París (1968) y, desde entonces, instalado en Alemania, ha enseñado en Academias de Música del mayor prestigio.

## **Richard PATTERSON**

### ***Meadow Song***

El guitarrista Richard Patterson, natural de Carolina del Norte, es músico de triple dedicación: intérprete, profesor y compositor. Como intérprete se interesó por acudir a las fuentes españolas de la guitarra y, así, estudió en el Conservatorio Óscar Esplá de Alicante con el maestro José Tomás, recibiendo después algunas clases magistrales de Andrés Segovia. Sus estudios académicos de música los completó en Estados Unidos, en la Universidad de San Francisco. Desde 1982 es Jefe del Departamento de Guitarra del Colegio de Notre Dame de la Universidad de San Francisco. Como compositor, es discípulo de John Adams, músico del mayor peso específico en el actual panorama estadounidense. Es fundador del Concurso Internacional de Guitarra de San Francisco, donde ha dirigido también temporadas de conciertos. Ha escrito abundante música para cine, televisión y radio.

Richard Patterson se asoció en 1982 con la flautista Bettine Ware y, durante varias temporadas, el dúo Ware-Patterson recorrió las salas de concierto ofreciendo un repertorio que el propio Patterson se encargó de ampliar con piezas originales como *Inside Passage* o esta *Meadow Song* que vamos a escuchar en el presente concierto y que data de octubre de 1986.

### **Máximo Diego PUJOL (1957):**

#### ***Suite Buenos Aires***

A finales de año cumplirá sus cincuenta el compositor y guitarrista argentino Máximo Diego Pujol, nacido en Buenos Aires, formado como guitarrista con Horacio Ceballos fundamentalmente, aunque también recibió clases de otros maestros, como Abel Carlevaro, y discípulo, como compositor, de Arnedo, Scheib y De Raco. Aunque conocedor de las diversas tendencias de la música de hoy, Pujol ha optado estéticamente por una línea que entronca con la tradición y no rehuye, sino todo lo contrario, el encuentro con las músicas populares y las manifestaciones del “folclore urbano”.

Bien patente queda todo ello en obras como su hermosa serie de *Variaciones sobre un tema de Atahualpa Yupanqui* o esta *Suite Buenos Aires*, original para flauta y guitarra, editada en 1995 y en la que encontraremos, entre otras cosas, recreaciones nada tópicas del tango, todo ello en un recorrido por barrios bien característicos del gran Buenos Aires: Pompeya, Palermo, San Telmo y Microcentro.

---

## CUARTO CONCIERTO

---

**Leos JÁNACEK** (1854-1928):

***Canciones de la poesía popular morava***

La música “nacional” checa es una gloriosa línea que ocupa en el tiempo alrededor de un siglo –desde el centro del siglo XIX al centro del XX– y que, iniciada por el bohemio Smetana, llega hasta Martinu, pasando por Dvorak y Jánacek. Al compositor moravo Leos Jánacek correspondió el papel de hacer la transición de uno a otro siglos, lo que llevó a cabo real y verdaderamente en tanto que compositor, pues su obra, nacida en la estética romántica en la que el Jánacek adolescente y joven se inició, tomaría pronto rumbos de una modernidad de lenguaje que consta entre las aportaciones más personales y consistentes de la estética musical del siglo XX.

Aunque con personalidad muy distinta, Jánacek trabajó sobre el folclore de una manera y con unos resultados que cabría alinear con los de Bartók y Kodály en Hungría o Falla en España: respeto profundo por el folclore y aprovechamiento de sus elementos rítmicos y melódicos para nutrir de tales esencias la música de creación propia, con lo que ésta resultará un producto portador del querido sello “nacional”. Ciertamente, en la música sinfónica y camerística de Jánacek y, más aún, en su fundamental apartado operístico, encontramos obras de altísimo vuelo, de gran ambición creativa, que implican un notable grado de aportación personal, mientras que en otros apartados de su catálogo, los de pequeñas formas, el compositor, aun mostrando similar magisterio, se mantuvo más apegado a la tradición musical y a las manifestaciones populares. Éste es el caso de la rica colección de cantos sobre versos de la poesía popular morava, de la que aquí se nos ofrece una atractiva antología.

Entre 1892 y 1901, Leos Jánacek colaboró con un destacado folclorista moravo, llamado Frantisek Bartos (1837-1906), de cara a la publicación de una importante recopilación de 53 canciones folclóricas moravas. A la manera de lo que nuestro Falla haría unos años después con sus *7 Canciones populares españolas*, este album de Bartos y Jánacek recoge piezas que, en su línea vocal, respeta absolutamente el documento folclórico, mientras que el acompañamiento pianístico –debido por completo a Jánacek– implica conocimiento de las fuentes y, a la vez, creatividad musical propia.



**Francis POULENC** (1899-1963):

*Voyage à Paris, Les chemins de l'amour y Fêtes galantes*

Con Jean Cocteau como lúcido teórico y Erik Satie como una especie de hermano mayor, un poco distante y muy próximo a la vez, Poulenc, Milhaud, Honegger, Tailleferre, Auric y Durey constituyeron el grupo de Los Seis con voluntad de hacer una música muy francesa y muy de su tiempo, independiente de tradiciones centroeuropeas y corrientes establecidas. Como siempre sucede en asociaciones de este tipo, los miembros del grupo hicieron cada uno la carrera que sus capacidades y sus personalidades distintas hicieron posible. Hoy parece claro que Francis Poulenc fue el principal talento musical del grupo y su obra, en consecuencia, es la más asentada en los repertorios concertísticos. Dentro de su admirable catálogo, las canciones ocupan un amplio y destacado lugar. Vamos a escuchar tres, compuestas en un mismo momento de su carrera: el arranque de los años cuarenta.

*Voyage à Paris* es la cuarta de las cinco canciones que Poulenc compuso en 1940 sobre poemas de su admirado Guillaume Apollinaire y que publicó conjuntamente bajo el título de *Banalités*. Poulenc procede a la evocación de la bohemia parisina del entorno del 1900 –la que Puccini llevó genialmente a la ópera– con un estilizado *vals musette*. Del mismo año –1940– es *Les chemins de l'amour*, canción muy relacionable con la anterior puesto que, aquí de manera más abierta, se basa en el aire del vals. Se trata de una página que Poulenc compuso para ilustrar musicalmente las representaciones del estreno de una obra teatral de Jean Anouhil, titulada *Leocadia*. Finalmente, *Fêtes galantes*, editada en 1943, fue escrita el año anterior sobre un poema de Louis Aragon y es una deliciosa recreación de los aires ligeros y nostálgicos de la “Belle Époque”.

Las tres dan una idea de la facilidad y la clase de compositor con la que Francis Poulenc se aplicó al género vocal de concierto desde premisas estéticas completamente renovadas (con respecto a la potente tradición del *lied* alemán) y demostrando su condición de hombre culto y reivindicador de su propio tiempo. Con respecto a esto, valoremos lo que significa haber puesto música también a textos de Valéry, Cocteau, Max Jacob, Eluard, Colette, García Lorca...

**Erik SATIE** (1866-1925):

*Tendrement y Je te veux*

Por segunda vez surge el nombre y la música de Satie en este ciclo de conciertos. Justamente en el paso hacia el siglo XX, hacia 1900, compuso Satie cuatro canciones que se agru-

parían en album dedicado a Paulette Darty, vedette del cabaret “La Scala” del Montmartre parisino. Es música que, si podemos acercarla a algún cuadro concreto de Manet, más apunta hacia la pintura de Toulouse-Lautrec. La más difundida de estas canciones es, seguramente, *La diva de l'Empire*, un prototipo de la *chanson de café-concert* de la Belle Époque, pero aquí nos encontramos con otras dos:

Bien significativo es el título de la primera, *Tendrement* (*Tiernamente*), escrita sobre versos de Vincent Hyspa, que no era precisamente un poeta cualificado, sino el *canzonetista* al que el propio Satie acompañó al piano durante una temporada en los cabarets de Montmartre. En cuanto a *Je te veux* (*Te quiero*), utiliza versos de Henry Pacory. En un cadencioso, gracioso y bello aire de vals se desarrolla esta *chanson* con todo el desparpajo del ingenioso e informal Erik Satie. Música tan intrascendente como grata, es una versión pionera del género que traerían hasta cerca de nosotros celebrados *chansonniers* franceses, como Maurice Chevalier o Charles Trenet. Llama la atención la ingenuidad de la escritura de la parte pianística, en la que prácticamente siempre está presente (y duplicada, por lo tanto) la línea vocal cantable.

### **Arnold SCHÖNBERG** (1874-1951):

Aria de *Spiegel von Arcadien* y *Jedem das Seine*

Después de la hondura de *Noche transfigurada* y mientras trabajaba ya en la colosal partitura de los *Gurre Lieder*, Arnold Schönberg, como para descargar tensiones, compuso su singular ciclo de canciones de cabaret: los *Brettli Lieder*. A nadie que conozca la biografía del maestro vienés puede extrañarle que el autor del Método Dodecafónico o de *Moisés y Aarón* sea el mismo que el de estas páginas ligeras y desenfadadas pues, en efecto, Schönberg conoció de cerca el ambiente de los cafés literarios y los cabarets en la época del cambio de siglo.

Situémonos en el momento preciso de la composición de los *Brettli Lieder*. El 28 de noviembre de 1901 se inauguró en Berlín el teatro de Wolzogen o Teatro Multicolor, un local modernista entre cuyas paredes iba a haber tertulias poéticas y literarias y actuaciones varias en la línea del cabaret. Allí pasarían a centrarse las reuniones de artistas e intelectuales variopintos que se venían dando en el Überbettli de Berlín, como en un eco alemán del mítico Chat Noir de la bohemia parisina. En aquel teatrillo, con foso para una pequeña orquesta, encontró Schönberg su primer trabajo musical berlinés, con un vago contrato que le obligaba a componer canciones adecuadas para aquel ambiente, así como a procurar su interpretación. No estaba mal pagado, pero las desavenencias llegaron pronto y,

de hecho, ya casado con Mathilde Zemlinsky (hermana del compositor Alexander von Zemlinsky) y con mayores necesidades económicas, Schönberg dejó Berlín y se volvió para Viena en el verano de 1903. Como música representativa de lo que debió escribir en aquel tiempo para el local de Wolzogen quedan siete canciones que Schönberg, por supuesto, no dio a la edición, pero que, con el título conjunto de *Brettlied* (*Canciones de cabaret*), se publicaron en Los Ángeles en 1969. De ellas vamos a escuchar dos: el *Aria aus dem Spiegel von Arcadien* que fue compuesta, en aire de vals lento, en noviembre de 1901 sobre un texto de Emanuel Schikaneder —el cantante, empresario teatral y libretista de *La flauta mágica* de Mozart—, mientras que *Jedem das Seine* utiliza versos de Colly (?) y data del mes de junio del mismo año.

### **Richard RODGERS (1902-1979):**

Canciones de *Oklahoma* y *South Pacific*

Así como Quintero, León y Quiroga son un trío prácticamente inseparable de autores de canciones que calaron muy hondo en el ambiente social español, Rodgers y Hammerstein constituyeron un dúo de autores del máximo prestigio y éxito en los Estados Unidos en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, consagrándose entre los creadores más representativos del *musical* de Broadway. Richard Rodgers, nacido en Nueva York de familia judía, compuso más de 900 canciones, una primera parte de ellas colaborando con Lorenz Hart como letrista. Pero, alcanzada su madurez, se asoció artísticamente con Oscar Hammerstein II (1895-1960) y con este nuevo colaborador multiplicó su producción y sus triunfos: los de *Oklahoma* y *South Pacific* fueron especialmente intensos y duraderos.

*Oklahoma* es el primer espectáculo que Rodgers y Hammerstein presentaron en Broadway. Sucedió en 1943 y el libreto de Hammerstein se basaba en una pieza teatral de Lynn Riggs. Mejor que adjetivar el éxito de *Oklahoma*, apuntemos un dato: cuando se retiró de la cartelera neoyorkina había gozado de 2.248 representaciones. El siguiente *musical* de nuestros autores sería *Carousel* (1945) y, el tercero, *South Pacific*, estrenado en 1949 y cuyo argumento se basa en una novela de James A. Michener. Los dos espectáculos de teatro musical de Rodgers y Hammerstein representados en este concierto obtuvieron el Premio Pulitzer.

### **Kurt WEILL (1900-1950):**

*My ship* y *One life to live*

El 23 de enero de 1941, apenas dos años antes del estreno de *Oklahoma* arriba recordado, en el Alvin Theater (luego

Neil Simon Theater) de Nueva York tuvo lugar el estreno de *Lady in the Dark*, pieza de teatro musical con la que Kurt Weill obtendría su primer éxito contundente en Broadway. El compositor alemán había abandonado su país en 1933 ante los desmanes nazis y, tras un período en Francia, embarcó con destino a Nueva York en 1935. El otrora colaborador musical de Berthold Brecht, dispuesto a conquistar el ambiente neoyorkino se alió con valores seguros y, realmente, acertó. Para este *musical* contó Weill con el libretista Moss Hart, con Ira Gershwin (que reaparecía tras su retirada voluntaria al morir su hermano George) como letrista de ciertas canciones y con actores cantantes de la máxima cotización, como la vedette Gertrude Lawrence y dos figuras que lo serían también del cine: Danny Kaye y Victor Mature. La expectación ante el estreno de *Lady in the Dark* puede entenderse sin más que dar el nombre de alguno de los asistentes a la sesión: Igor Stravinsky, Charlie Chaplin, Greta Garbo, Eleanor Roosevelt, Irving Berlin... y, desde luego, Richard Rodgers y Oscar Hammerstein. La obra se mantuvo en cartel durante dos temporadas en las que alcanzó 467 representaciones.

Oiremos en este concierto dos números especialmente celebrados de la célebre obra de Kurt Weill. *My Ship* es el canto final de la protagonista en el que, bajo la influencia de su psicoanalista, repasa su niñez y adolescencia en busca del que pueda ser el hombre de su vida, descartando su loco sueño de conquistar a un famoso actor de cine. El otro cantable –*One Life to Live*– corresponde a una de las sesiones del análisis, en el primer acto: la protagonista cuenta uno de sus sueños, en los que se ve triunfadora en un night-club.

**Cole PORTER** (1891-1964):

### **5 Canciones**

Nacido en Indiana, Cole Porter fue iniciado en la música por su madre. Como era propio de la época, el sueño del joven Porter era triunfar en Broadway, pero su primer espectáculo musical, estrenado en 1916, fracasó. Viajó entonces a París, a perfeccionar su formación en el ámbito de la Schola Cantorum que regía Vincent d'Indy, pero pronto se percató de que su campo era el de la música ligera, en el que en seguida iniciaría una carrera de autor de canciones auténticamente triunfal. De París pasó a Italia y fue allí donde conoció a Roy Goetz, empresario de un teatro de Broadway que le encomendó la música para un *musical* titulado *París* cuyo libreto ya existía y que, en efecto, con música de Porter se estrenó en Nueva York e 1928 con éxito grande y que ya sería continuo, ininterrumpido. Más de mil títulos registró Porter, muchos de los cuales recorrieron los escenarios y fueron difundidos por los modernos medios audiovisuales por artistas de todo el

mundo, especialmete americanos: Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Charlie Parker...

Cinco de estos *cantables*, elegantes, melódicamente tan gratos, vienen a cerrar este singular recital. *So in Love* está contenido en la comedia musical *Kiss me, Kate*, estrenada en 1948. *I love you* es de *Mexican Hayride* (1943). *Night and Day*, uno de sus más significativos éxitos, pertenece al *musical* titulado *Gay divorce*, también de 1943, que para el cine fue rebautizado como *The gay Divorcee* (Michel Curtiz, 1946). *Every time We say good bye* es el más destacado número de *Seven Lively Arts*, de 1944. Por fin, *It's De-Lovely* que es la canción más antigua del grupo, pues es un extracto de *Red, Hot and Blue*, espectáculo que fue estrenado en 1936 con protagonismo de Ethel Merman, Jimmy Durante y Bob Hope.

---

 TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS
 

---

LEOS JANÁČEK

**Tíha** (Pesadumbre)

Me duele, me duele  
 en mi corazón,  
 como si anudado  
 con lazo de seda.

Un lazo de seda,  
 puede desatarse,  
 a ti, amado mío,  
 no puedo olvidarte.

**Červená jabůčka** (Manzanas coloradas)

Ante nuestras ventanas  
 la llanura,  
 en esa llanura  
 un hermoso vergel.

Y en ese vergel bello,  
 un manzano,  
 y manzanas coloradas  
 en ese manzano.

**Kvíť milodějně** (Flores amorosas)

Iba yo por el campo  
 y cogía cizaña  
 y también mejorana  
 para que mi amor llegara.

Iba yo por el bosque  
 y cogía amapolas.  
 Las cogía y decía:  
 ¡amor mío, retorna!

Cogeré todavía  
 nomeolvides.  
 Vuelve, vuelve conmigo,  
 ¡hermoso amado mío!

**Stálost'** (Constancia)

Verde lo he plantado,  
 rojo ha nacido,  
 dime, hijo mío,  
 quién te quiere mal;  
 mal me quiere, mal me quiere  
 mi familia toda  
 porque eres hija  
 de una madre pobre.

No permitas, Dios,  
 que florezca la lila.  
 No permitas, hijo  
 que te separen de mi hija.

**Komu kytka** (Para quién el ramito)

Sentada la joven  
en la hierba verde  
preparaba el ramillete  
de rosas rojas.

Cuando lo acabes,  
¿a quién se lo darás?  
Cuando partas, buen mozo,  
para ti será.

**Koníčky milého** (Los caballos de mi amado)

Si yo supiera  
de quién son esos caballos  
hierba verde  
les cortaría.

Si yo supiera  
que son de mi amado,  
avena verde  
les cortaría.

Si yo supiera  
que son de mi amor,  
con lazos dorados  
los adornaría.

**Péřečko** (El ramillete del sombrero)

Un joven espera bajo mi ventana  
con sortija de oro  
llama que llama.  
Déjeme salir, mi buena madre,  
cambiaré con él unas palabras.

Madrecita mía, por Dios,  
le ruego,  
ya he preparado el ramillete;  
qué bien queda en su sombrero,  
tal mi mejilla en la suya.

**Loučeni** (Despedida)

Escucha, escucha,  
 ¿qué se oye en la tierra?  
 ¿El tañido de campanas,  
 o el brotar del arce?

Las campanas no tañen  
 el arce no brota,  
 es mi amada  
 que a su amor dice adiós.

**Muzikanti** (Músicos)

¿Músicos, qué hacéis?  
 ¡Con violín y sin tocar!  
 Tocad el cimbalón,  
 que se alegre mi amada.  
 Tocad el violín  
 que se diviertan las doncellas.  
 Tocad el contrabajo,  
 que todo el mundo se divierta.

FRANCIS POULENC

**Voyage a Paris** (*Guillaume Apollinaire*)

Ah! la charmante chose  
 Quitter un pays morose  
 Pour Paris  
 Paris joli  
 Qu'un jour dût créer l'Amour.

**Viaje a París**

*Oh! Es algo maravilloso  
 Dejar un país sombrío  
 por París  
 París hermoso  
 que pudo un día crear el Amor.*



## Les chemins de l'amour (*Jean Anouilh*)

Les chemins qui vont à la mer ont gardé de notre passage  
Des fleurs effeuillées et l'écho sous leur arbres  
De nos deux rires clairs. Hélas des jours de bonheur  
Radieuses joies envolées, je vais sans retrouver trace dans  
[mon coeur.

Chemins de mon amour  
Je vous cherche toujours  
Chemins perdus vous n'êtes plus  
Et vos échos sont sourds  
Chemins du désespoir,  
Chemins du souvenir,  
Chemins du premier jour,  
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour, la vie effaçant toute chose,  
Je veux dans mon coeur qu'un souvenir repose  
Plus fort que l'autre amour. Le souvenir du chemin  
Où tremblante et toute éperdue, un jour j'ai senti sur moi  
[brûler tes mains.

*Refrain:* Chemins de mon amour...

## Fêtes galantes (*Louis Aragon*)

On voit des marquis sur des bicyclettes  
On voit des marlous en cheval-jupon  
On voit des morveux avec des voilettes  
On voit des pompiers brûler les pompons  
On voit des mots jetés à la voirie  
On voit des mots élevés au pavois  
On voit les pieds des enfants de Marie  
On voit le dos des diseuses à voix  
On voit des voitures à gazogène  
On voit aussi des voitures à bras  
On voit des lascars que les longs nez gênent  
On voit des coïons de dix huit carats  
On voit ici ce que l'on voit ailleurs  
On voit des demoiselles dévoyées  
On voit des voyous On voit des voyeurs  
On voit sous les ponts passer les noyés  
On voit chômer les marchands de chaussures  
On voit mourir d'ennui les mireurs d'œufs  
On voit péricliter les valeurs sûres  
Et fuir la vie à la six-quatre-deux

## **Los caminos del amor**

*Los caminos que al mar llevan, de nuestro paso han  
[guardado  
flores deshojadas y el eco bajo los árboles  
de nuestras sonrisas claras. ¡Ay! Aquellos días dichosos  
radiantes alegrías arrebatadas, que busco y no encuentro  
[en mi corazón.*

*Caminos de mi amor  
que siempre busco,  
caminos perdidos que os habéis ido  
y vuestro eco se ha dormido,  
caminos desconsolados,  
caminos del recuerdo,  
caminos del primer albor,  
divinos caminos del amor.*

*Si algún día debiera olvidarlo, pues todo lo borra la vida,  
quisiera que el recuerdo en mi corazón perviva  
con más fuerza que otro amor. El recuerdo del camino  
donde, alegre y temblorosa, sentí sus manos ardientes  
[posarse en las mías.*

Estríbillo: *Caminos de mi amor...*

## **Fiestas galantes**

*Aquí se ven marqueses en bicicleta  
Aquí se ven rufianes con jubón  
Aquí se ven mocosos abrigados  
Aquí los bomberos queman el pompón  
Aquí se ven palabras en la basura  
Aquí se ven palabras al cielo subir  
Aquí de los hijos de María los pies se ven  
Aquí se ven de adivinas el dorso  
Aquí se ven coches de gasógeno  
Aquí se ven carritos de mano  
Aquí se ven bribones de narices extrañas  
Aquí se ven los cobardes de mala calaña.  
Aquí se ve lo que en todas partes  
Aquí se ven jovencitas perdidas  
Aquí se ven los gamberros. Aquí se ven los mirones  
Y a los abogados pasar bajo el puente  
Aquí se ven zapateros en paro  
Aquí los lecheros se mueren de hastío  
Declinan los valores premiados  
Y deprisa se marcha la vida.*

ERIK SATIE

**Tendrement** (*Vincent Hyspa*)

D'un amour tendre et pur  
Afin qu'il vous souviene,  
Voici mon cœur, mon cœur tremblant,  
Mon pauvre cœur d'enfant  
Et voici, pâle fleur  
Que vous fites éclore,  
Mon âme qui ce meurt de vous  
Et de vos yeux si doux.

Mon âme est la chapelle,  
Où la nuit et le jour  
Devant votre grâce immortelle,  
Prie à deux genoux mon fidèle amour.  
Dans l'ombre et le mystère  
Chante amoureusement  
Un douce prière,  
Païenne si légère,  
C'est votre nom charmant.

D'un amour tendre et pur... etc

Des roses sont écloses  
Au jardin de mon cœur,  
Ces roses d'amour sont moins roses  
Que vos adorables lèvres en fleur.  
De vos main si cruelles  
Et dont je suis jaloux,  
Effeuilles les plus belles,  
Vous pouvez les cueillir,  
le jardin est à vous.

D'un amour tendre et pur... etc

**Je te veux** (*Henry Pacory*)

J'ai compris ta détresse,  
Cher amoureux,  
Et je cède à tes vœux:  
Fais de moi ta maîtresse.  
Loin de nous la sagesse,  
Plus de détresse,  
J'aspire à l'instant précieux  
Où nous serons heureux:  
Je te veux.

Je n'ai pas de regrets,  
Et je n'ai qu'une envie:  
Près de toi, là, tout près,  
Vivre toute ma vie.

### **Con dulzura**

*Con un amor tierno y puro  
para que pueda recordar,  
aquí está mi corazón, mi corazón tembloroso,  
de mi infancia mi pobre corazón.  
Y aquí está, la pálida flor  
a la que disteis vida,  
de tus ojos tan dulces  
muere mi alma por ti.*

*Mi alma es la capilla  
donde de noche y de día  
ante tu gracia inmortal  
cae mi fiel amor rezando de rodillas.  
Entre la sombra y el misterio  
canta con amor  
una dulce oración,  
tan leve pagana,  
tu nombre encantador.*

*Con un amor tierno y puro... etc.*

*Se han abierto las rosas  
en el jardín de mi amor,  
esas rosas de amor no son tan rosas  
como tus dulces labios en flor.  
Con tus manos crueles  
de las que celoso estoy,  
desboja las más bellas,  
puedes cogerlas,  
el jardín es tuyo.*

*Con un amor tierno y puro... etc.*

### **Te quiero a ti**

*He sentido tu angustia,  
mi dulce enamorado,  
acepto tus deseos,  
hazme tuya,  
y de nosotros aleja la prudencia  
y aboga el desamparo,  
anhelo ese instante precioso  
en que ambos seremos dichosos:  
Te quiero a ti.*

*No tengo remordimientos,  
sólo me mueve un deseo  
de vivir toda mi vida  
cerca, muy cerca de ti.*

Que mon coeur soit le tien  
Et ta lèvre la mienne,  
Que ton corps soit le mien,  
Et que toute ma chair soit tienne.

J'ai compris ta détresse, etc.

Oui, je vois dans tes yeux  
La divine promesse  
Que ton coeur amoureux  
Vient chercher ma caresse.  
Enlacés pour toujours,  
Brûlés des mêmes flammes,  
Dans des rêves d'amours,  
Nous échangerons nos deux âmes.

ARNOLD SCHÖNBERG

**Arie aus dem "Spiegel vom Arcadia"** (*Emmanuel Schikaneeder*)

Seit ich so viele Weiber sah,  
Schlägt mir mein Herz so warm,  
Es summt und brummt mir hier und da,  
Als wie ein Bienenschwarm.  
Und ist ihr Feuer meinem gleich,  
Ihr Auge schön und klar,  
So schlaget wie der Hammerstreich  
Mein Herzchen immerdar.  
Bum, bum, bum.

Ich wünschte tausend Weiber mir,  
wenn's recht den Göttern wär;  
da tanzt ich wie ein Murmeltier  
in's Kreuz und in die Quer.  
Das wär ein Leben auf der Welt,  
da wollt' ich lustig seyn,  
ich hüpfte wie ein Haas durch's Feld,  
und's Herz schlug immerdrein.  
Bum, bum, bum.

Wer Weiber nicht zu schätzen weiss;  
ist weder kalt noch warm,  
und liegt als wie ein Brocken Eis  
in eines Mädchens Arm.  
Da bin ich schon ein andrer Mann,  
ich spring' um sie herum;  
mein Herz klopf froh an ihrem an  
und machet : bum, bum bum.

*Que sea mi corazón tuyo  
y tu labio sea el mío,  
que sea tu cuerpo mío  
y mi carne viva en ti.*

*He sentido tu angustia, etc.*

*Ya veo en tus ojos  
la divina promesa  
de que tu tierno corazón  
busca mi caricia.  
Unidos para siempre,  
envueltos por las llamas,  
en los sueños de amor.*

### ***Aria del “Espejo de Arcadia”***

*Desde que tantas mujeres viera  
cálido late mi corazón;  
zumba a veces y ronronea  
como si un avispero fuera.  
Y su fuego el mío iguala,  
bellos y claros sus ojos son;  
como un martillo va y golpea  
mi pequeño corazón.  
Bum, bum, bum.*

*Mil mujeres tener me gustaría  
si los dioses en ello consintieran;  
cual marmota entonces bailarí  
de un lado para otro por doquiera.  
Sería una gran vida en esta tierra,  
contento siempre estar querría;  
saltando por el campo cual conejo iría,  
el corazón batiendo sin parar.  
Bum, bum, bum.*

*Quien valorar a la mujer no sabe  
no es ni frío ni caliente  
y queda cual hielo de un pedazo  
de una muchacha en los brazos.  
Yo soy otro tipo de hombre,  
yo salto a su alrededor,  
mi corazón junto al suyo late alegre  
y hace: bum, bum, bum.*

**Jedem das Seine** (*Colly*)

Ebenes Paradiesfeld  
Kasper in der Mitte hält  
Hoch auf seinem Gaul.  
König, Herzog um ihn 'rum,  
Gegenüber Publicum,  
Regimenter bum bum bum.  
Das marschier nicht faul.

Luft sich voller Sonne trinkt,  
Helm und Bayonett das blinkt,  
Sprüht und gleisst und glänzt.  
Schattiger Tribünensitz,  
Bravo! Hurrah! Ulk und Witz.  
Operngläser Augenblitz.  
Hin und her scharwenzt.

Neben mir wer mag das sein,  
Reizend nicht so furchtbar fein,  
Doch entzückend schick.  
Wird man kritisch angeschaut,  
Heimlich ist man doch erbaut,  
Und die Hüfte sehr vertraut  
kuppelt die Musik.

RICHARD ROGERS

**Oh what a beautiful morning** (*Oscar Hammerstein*)

There's a bright golden haze on the meadow,  
There's a bright golden haze on the meadow,  
The corn is as high as an elephant's eye,  
An' it looks like it's climbin' clear up to the sky.

Oh, what a beautiful mornin',  
Oh, what a beautiful day.  
I got a beautiful feelin'  
Ev'rything's goin' my way.

All the cattle are standin' like statues,  
All the cattle are standin' like statues,  
They don't turn their heads as they see me ride by,  
But a little brown mav'rick is winkin' her eye.

Oh, what a beautiful mornin'...

All the sounds of the earth are like music,  
All the sounds of the earth are like music,  
The breeze is so busy it don't miss a tree,  
And a ol' weepin' willer is laughin' at me!

Oh, what a beautiful mornin'...

### **A cada cual lo suyo**

*Un desfile en campo llano,  
Gaspar se para en el medio,  
en su montura va erguido.*

*Rey y duques en su entorno,  
el público al otro lado.*

*Los soldados, bum bum bum,  
con brío van desfilando.*

*El aire de sol se inunda,  
bayonetas resplandecen,  
cascos brillan deslumbrantes.  
La tribuna está en la sombra,  
¡Bravo! ¡Hurra! Chiste y bromas.  
Van y vienen las lisonjas.*

*Quién será esa junto a mí,  
coqueta y, si no muy fina,  
deliciosamente chick.  
Aunque críticos nos miren  
en el fondo hay entusiasmo  
y la música, inspirada,  
acopla nuestras caderas.*

### **¡Ob! ¡Qué bella mañana!**

*Hay una brillante neblina dorada en el prado,  
hay una brillante neblina dorada en el prado,  
el trigo se eleva tan alto como un elefante,  
y parece que ascendiera al cielo.*

*¡Ob! ¡Qué mañana tan bella!  
¡Ob! ¡Qué día tan hermoso!  
Tengo la corazonada  
de que todo saldrá como esperaba.*

*Todo el ganado permanece inmóvil cual estatuas,  
todo el ganado permanece inmóvil cual estatuas,  
No giran sus cabezas cuando me acerco a caballo  
salvo un ternero marrón que me guiña el ojo.*

*¡Ob! ¡Qué mañana tan bella!...*

*Todos los sonidos de la tierra son como música,  
todos los sonidos de la tierra son como música,  
con la brisa animada a todos los árboles distinguí  
y un viejo sauce llorón se estaba riendo de mí.*

*¡Ob! ¡Qué mañana tan bella!...*



**Some enchanted evening** (*Oscar Hammerstein*)

Some enchanted evening  
You may see a stranger,  
You may see a stranger  
Across a crowded room,  
And somehow you know,  
You know even then  
That somewhere you'll see her  
Again and again.

Some enchanted evening  
Someone may be laughin',  
You may hear her laughin'  
Across a crowded room,  
And night after night,  
As strange as it seems  
The sound of her laughter  
Will sing in your dreams.

Who can explain it?  
Who can tell you why?  
Fools give you reasons,  
Wise men never try.

Some enchanted evening  
When you find your true love,  
When you feel her call you  
Across a crowded room.  
Then fly to her side,  
And make her your own  
For all through your life you  
May dream all alone.

Once you have found her,  
Never let her go.  
Once you have found her,  
Never let her go!

KURT WEILL

**My ship**

My ship has sails that are made of silk  
The decks are trimmed with gold  
And of jam and spice  
There's a paradise in the hold

My ship's aglow with a million pearls  
And rubies fill each bin  
The sun sits high in a sapphire sky  
When my ship comes in

I can wait the years till it appears  
One fine day one spring  
But the pearls and such  
They don't mean much  
If there's missing just one thing

### **Una noche encantadora**

*En una noche encantadora  
puede que veas a una desconocida,  
puede que veas a una desconocida  
en una habitación abarrotada,  
y sea como fuere sabes,  
sabes que aún así  
volverás a verla en otros lugares  
una y otra vez.*

*En una noche encantadora  
puede que alguien esté riendo,  
puede que llegue su risa a tus oídos  
en una habitación abarrotada,  
y noche tras noche,  
por muy extraño que parezca,  
el sonido de su risa  
pondrá música a tus sueños.*

*¿Quién puede explicarlo?  
¿Quién puede decirte el motivo?  
Los necios mil razones te dan,  
los sabios no han respondido.*

*En una noche encantadora,  
cuando encuentras tu amor verdadero,  
cuando sientes que te llama  
en una habitación abarrotada,  
vuela a su lado  
y quédate con ella,  
mas puede que el resto de tu vida  
la pases soñando solo.*

*Una vez que la hayas encontrado  
no la dejes escapar.  
Una vez que la hayas encontrado  
¡no la dejes escapar!*

### **Mi barco**

*Mi barco tiene velas de seda  
los puentes están bordados con oro  
y de mermelada y especias  
hay un paraíso en la bodega*

*Mi barco brilla con un millón de perlas  
y los cubos se llenan de rubíes  
y en un cielo de zafiro brilla el sol  
cuando mi barco llega*

*Puedo esperar años hasta que llegue a puerto  
un buen día de primavera  
pero las perlas y lo demás  
no significan tanto  
si me falta una sola cosa*

I do not care if that day arrives  
That dream need never be  
If the ship I sing  
Doesn't also bring  
My own true love to me

### **One life to live**

There are many minds in circulation  
Believing in reincarnation  
In me you see one who doesn't agree  
Challenging possible affronts  
I believe I'll only live once  
And I want to make the most of it  
If there's a party I want to be the host of it  
If there's a haunted house I want to be the ghost of it  
If I'm in town I want to be the toast of it

I say to me every morning  
You've only one life to live  
So why be done in?  
Let's see the sun in  
And gloom can jump in the river  
No use to beat on the doldrums  
Let's be imaginative, each day is numbered  
No good when slumbered

With only one life to live  
Why let the goblins upset you?  
One smile and see how they run  
And what does worrying get you?  
Nothing, the thing is to have fun  
All this may sound kind of hackneyed  
But it's the best I can give  
Soon comes december  
So please remember  
You've only one life to live  
Just one life to live

She says to her every morning  
She's only one month to live  
So why be done in?  
Let's let the sunshine in  
And gloom can jump in the river

What you collect at the grindstone  
Becomes a millstone in time  
This is my thesis:  
Why go to pieces?  
Step one while you're in your prime  
You may say that I'm an escapist  
But I would rather by far be that  
Than be a red tapist

Lead me, speed me, straight to the bar  
Just laugh at old man repression  
And send him into oblivion

*Mas no me importa si ese día no llega  
jamás querré vivir ese sueño  
si el barco al que yo canto  
se olvida de traerme  
a mi amor verdadero.*

### **Una vida por vivir**

*Hay muchas mentes en circulación  
que creen en la reencarnación  
en mí veréis a alguien que no está de acuerdo  
en enfrentarse a posibles retos  
Yo creo que sólo viviré una vez  
y quiero aprovecharlo al máximo  
si hay una fiesta quiero ser el anfitrión  
si hay una casa encantada quiero ser su fantasma  
si estoy en la ciudad quiero ser su brindis*

*Cada mañana me digo a mí mismo  
sólo tienes una vida por vivir  
así que ¿para qué sufrir?  
Dejemos que entre el sol  
y que se tire la penumbra al río  
de nada sirve agitar la calma  
Seamos imaginativos, todos los días están numerados  
de nada sirven si están adormilados*

*Con una sola vida por vivir  
¿para qué dejar que los duendes te alteren?  
una sonrisa y mira como corren  
¿Qué te aporta el preocuparte?  
Nada, lo suyo es divertirse  
Todo esto puede parecer muy gastado  
pero es lo mejor que se me puede ocurrir  
pronto diciembre llegará  
y habrás de recordar  
que sólo se tiene una vida por vivir  
tan sólo una vida por vivir*

*Ella le dice cada mañana  
que sólo le queda un mes de vida  
¿para qué sufrir?*

*Dejemos que entre el sol  
y que la penumbra salte al río*

*Lo que recoges de la trituradora  
se convierte en algo excepcional  
mi tesis es la que sigue:  
¿para qué desmoronarse?  
Cuando llegue la euforia da un paso al frente  
podrás tacharme de escapista  
mas con creces prefiero serlo  
antes que ser un oficinista*

*Dirígeme, apresúrame, derechos al bar  
sólo riéte de la represión de un viejo  
y envíale al olvido*

Then you're the winner  
I'm off to dinner  
I've only one life to live  
Just one life to live

COLE PORTER

**So in love**

Strange dear, but true dear,  
When I'm close to you, dear,  
The stars fill the sky,  
So in love with you am I.  
Even without you,  
My arms fold about you,  
You know darling why,  
So in love with you am I.

In love with the night mysterious,  
The night when you first were there,  
In love with my joy delirious,  
When I knew that you could care.  
So taunt me, and hurt me,  
Deceive me, desert me,  
I'm yours, till I die.....  
So in love.... So in love....  
So in love with you, my love... am I....

**I love you**

I love you  
Hums the April breeze.  
I love you  
Echo the hills.  
I love you  
The golden dawn agrees  
As once more she sees  
Daffodils.

It's spring again  
And birds on the wing again  
Start to sing again  
The old melody.  
I love you,  
That's the song of songs  
And it all belongs  
To you and me.

**Night and day**

Like the beat, beat, beat of the tom tom  
when the jungle shadows fall  
like the tick,tick, tock of the stately clock  
as it stands against the wall  
like the drip, drip drip of the rain drops

*Entonces podrás ganar  
y yo me voy a cenar  
Sólo tengo una vida por vivir  
tan sólo una vida por vivir*

### **Tanto es el amor**

*Es curioso, querida, pero verdad, querida,  
cuando estoy cerca de ti, querida,  
las estrellas surcan el cielo,  
tanto es el amor que siento por ti.*

*Incluso si tú no estás  
mis brazos te abrazan  
y tú sabes por qué, querida,  
tanto es el amor que siento por ti.*

*Amor por esa noche misteriosa  
la noche en que te conocí,  
amor por mi felicidad grandiosa  
cuando supe que podrías sentir algo por mí.  
Así que insúltame, hiéreme,  
engáñame, abandóname,  
tuyo soy hasta que muera...  
Tanto es el amor... Tanto es el amor...  
Tanto es el amor que siento, mi vida... por ti...*

### **Te quiero**

*Te quiero,  
entona la brisa de abril.  
Te quierol  
las colinas vuelven a repetir.  
Te quiero,  
lo aprueba el dorado amanecer  
cuando ella vuelve a ver  
narcisos.*

*La primavera ha vuelto  
y los pájaros desde el firmamento  
vuelven a cantar  
la vieja melodía.*

*Te quiero,  
es la canción de las canciones  
y tan sólo nos pertenece  
a ti y a mí.*

### **Noche y día**

*Como el prom, prom, prom del tantam  
cuando caen las sombras de la noche  
Como el tic, tic, toc del imponente reloj  
que está fijado en el recibidor  
Como el plic, plic, plic de las gotas de la lluvia*

when the summer showers through  
a voice within me keeps repeating  
you, you, you

Night and day you are the one  
only you beneath the moon or under the sun  
wheather near to me or far it's no matter darling  
where you are I think of you  
day and night, night and day

Why is it so that this longing for you  
follows where ever I go  
in the roaring traffics boom,  
in the silence of my lonely room  
I think of you  
night and day, day and night

Under the hyde of me ,  
theres an oh such a hungry  
yearning burning inside of me  
and this torment wont be through  
till you let me spend my life making love to you  
day and night, night and day

### **Every time we say good bye**

We love each other so deeply  
that I ask you this, sweetheart,  
why should we quarrel ever,  
why can't we be enough clever,  
never to part.

Ev'ry time we say goodbye  
I die a little,  
ev'ry time we say goodbye  
I wonder why a little,  
why the gods above me  
who must be in the know  
think so little of me  
they allow you to go.

When you're near  
there's such an air  
of spring about it,  
I can hear a lark somewhere  
begin to sing about it,  
there's no love song finer,  
but how strange the change  
from major to minor...  
ev'ry time we say goodbye.

Ev'ry single time  
we say goodbye.

*cuando en verano hace calor  
suena una voz en mi interior  
Tú, tú, tú*

*Noche y día tú eres la elegida  
sólo tú bajo la luna o bajo el sol  
Que estés cerca o lejos no importa, vida mía  
Estés donde estés pienso en ti  
día y noche, noche y día*

*Por qué será que ese anhelo por ti  
me persigue esté donde esté  
en los atascos tremebundos,  
en el silencio de mi habitación  
pienso en ti  
noche y día, día y noche*

*En mi interior hay job! tal deseo  
ansioso y hambriento dentro de mí  
y no pasará el tormento  
hasta que me dejes pasar toda la vida haciéndote el amor  
Día y noche, noche y día*

### ***Cada vez que nos despedimos***

*Nos amamos el uno al otro tan profundamente  
que debo preguntarte esto, amor mío,  
¿por qué hemos de pelearnos?  
¿por qué no podemos ser suficientemente listos  
y nunca separarnos?*

*Cada vez que nos despedimos  
muero un poquito,  
cada vez que nos despedimos  
me pregunto por qué,  
por qué los dioses del firmamento  
que deben saberlo todo  
me prestan tan poca atención  
que te permiten marchar.*

*Cuando estás cerca  
hay tal aire  
de primavera  
que puedo oír una alondra en algún lugar  
empezar a cantar sobre lo nuestro,  
no hay canción de amor más sutil,  
pero qué curioso resulta el cambio  
de mayor a menor...  
cada vez que nos despedimos.*

*Todas las veces  
que nos despedimos.*



**It's De-Lovely**

I feel a sudden urge to sing the kind of ditty that invokes  
[the Spring

So, control your desire to curse while I crucify the verse

This verse I've started seems to me the 'Tin Pan-tithesis' of

[melody

So to spare you all the pain, I'll skip the darn thing and sing

[the refrain

The night is young, the skies are clear

And if you want to go walkin', dear

It's delightful, it's delicious, it's de-lovely

I understand the reason why

You're sentimental, 'cause so am I

It's delightful, it's delicious, it's de-lovely

You can tell at a glance what a swell night this is for

[romance

You can hear, dear Mother Nature murmuring low 'Let

[yourself go'

So please be sweet, my chickadee, and when I kiss ya,

[just say to me

It's delightful, it's delicious, it's delectable, it's delirious,

It's dilemma, it's de limit, it's deluxe, it's de-lovely

**Es encantador**

Siento imperiosa necesidad de cantar la cancioncilla que  
 [invoca la primavera  
 controla tu anhelo de blasfemar cuando crucifique el verso  
 este verso que he empezado me parece como el "Tin  
 [Pan-titesis" de la melodía  
 y para aliviar tu dolor, saltaré la parte fea y cantaré el  
 [estribillo.

La noche es joven, los cielos están despejados  
 y si quieres ir andando, cariño,  
 es maravilloso, es delicioso, es encantador.

Entiendo la razón por la cual  
 eres una sentimental, pues yo soy igual,  
 es maravilloso, es delicioso, es encantador

Basta con una mirada para saber que esta noche es  
 [propicia al romance  
 puedes escuchar a la querida Madre Naturaleza murmurar  
 ["Déjate llevar"

Por favor, sé dulce, chiquilla mía, y cuando te bese tan  
 [sólo dime  
 es maravilloso, es delicioso, es delirante y deleitoso,  
 es un dilema, es el límite, es la elegancia, es encantador.

---

## QUINTO CONCIERTO

---

**Alfred SCHNITTKE** (1934-1998):

*Suite en estilo antiguo*

“Me siento a la vez alemán, ruso y judío”, ha manifestado en más de una ocasión el compositor Alfred Schnittke. En efecto, Schnittke nació en Engels, junto al Volga, en el corazón de Rusia, hijo de un judío ruso que había nacido en Frankfort y de una rusa con inmediatos antecedentes familiares alemanes. A los doce años se trasladó con su familia a Viena, donde permaneció varios años y donde se despertó su inclinación musical, cuenta Jürgen Köchel que a propósito de un acordeón que le regalaron. Pronto empezó a estudiar piano y a hacer ensayos incipientes de composición. En 1948 se trasladó a Moscú, se formó como director coral y se integró en el Conservatorio, donde trabajó desde 1953 con Golubev y Rakov, entre otros maestros, y terminó sus estudios al acabar la década. Entre 1962 y 1972, Schnittke fue profesor en el propio Conservatorio moscovita. Desde 1989, establecido en Hamburgo, impartió clases de composición. Su temprana muerte acabó con una de las voces más interesantes que se oían en Europa cuando acababa el siglo XX.

En 1970, en la etapa de Moscú, fue requerido para escribir música con destino a la banda sonora del film soviético *Sport, sport, sport*, de Elem Klimov, y con ese fin compuso Schnittke una deliciosa suite en cinco movimientos, originalmente pensada para violín y clave, pero con obvio paso al más extendido dúo de violín y piano, música de la que llevó a cabo una adaptación instrumental más compleja: viola d'amore, clave, vibráfono, marimba, glockenspiel y campanas. Aquí tenemos cuatro movimientos en la versión de violín y piano, para admirar la original personalidad con la que Schnittke recreó formas dieciochescas sin abdicar de los principios de su lenguaje.

**John CORIGLIANO** (1938):

*Chacona*

Uno de los principalísimos nombres de la actual música estadounidense, John Corgigliano, nació en el seno de una familia neoyorkina muy musical. Su madre era pianista y su padre, violinista, fue durante veintitrés años concertino de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, coincidiendo con la brillante etapa de Leonard Bernstein en el podio. Nuestro compositor se formó en la Columbia University y en la Manhattan School of Music, donde tuvo como principales maestros a Otto Luening, Vittorio Giannini y Paul Creston. Desde hace unos años, él mismo enseña en la Universidad de Nueva York y en

la prestigiosa Juilliard School. Su música, fundamentalmente la orquestal, ha sido interpretada por los más importantes conjuntos sinfónicos americanos y es tan positivamente apreciada por el público como por la crítica especializada. Su *Segunda Sinfonía* fue premiada con un Pulitzer en 2001, y diez años antes había gozado de excepcional proyección mediática el estreno, en el Metropolitan, de su ópera *The Gost of Versailles*.

Oiremos aquí la *Chacona* que Corigliano compuso en 1997, lo más sustancial de la música que escribió con destino al film *The red violin* de François Girard, que llegó a las pantallas al año siguiente, una película que puede considerarse como homenaje al propio John Corigliano y al solista intérprete de su música, el magnífico violinista Joshua Bell, para quien Corigliano haría más tarde alguna obra para concierto con materiales de esta música fílmica, hasta llegar a articular, en 2003, un *Concierto para violín y orquesta*. Sin embargo, la *Chacona*, por su envergadura y hondura musical, es una pieza que ha cobrado vida propia en los conciertos, tanto en su redacción con orquesta como en la reducción para violín y piano que hoy escucharemos. No deja de ser interesante esta posibilidad de contrastarla con la obra de Schnittke que la precede en el programa: es otro guiño de la música de nuestro tiempo a la música instrumental propia del Barroco avanzado.

**Nino ROTA (1911-1979):**

### ***2 Improvisaciones en Re menor***

Roma, primeros años sesenta. Carmelo Bernaola, estudiante allí por entonces, se trasladaba en taxi con otros tres músicos que iban a cenar juntos. Iba apretujado con dos de ellos en el asiento de atrás, mientras que a otro, mayor, le habían cedido el asiento de delante. Iban discutiendo sobre las difusas lindes entre la música “de concierto” y la “música de consumo”, que Bernaola no consideraba irreconciliables: para él la única distinción válida era entre música buena y música mala. En un momento de la conversación, apuntó: “Y eso lo tiene resuelto uno de los mejores músicos italianos de hoy.” –“¿Quién?”, le preguntaron. –“Nino Rota”, sentenció Bernaola. En ese momento, el señor del asiento delantero se volvió y, muy serio, le interrogó: “¿De verdad le parece tan bueno Nino Rota?” –“Sí”, dijo el músico españolito, y añadió: “Y no sólo a mí. También se lo parece a Stravinsky. ¿A usted no?” –“Bueno, no soy quién para opinar”, contestó el señor. Llegados al destino y apeados del taxi, nuestro músico le estrechó la mano y se presentó: “Soy Carmelo Bernaola.” –“Encantado. Yo soy Nino Rota”...

Me perdonará el lector lo atípico del párrafo anterior, pero mi amigo el inolvidable maestro Bernaola fue gran amigo de

esta casa (en esta Sala dio su último concierto como clarinetista, estrenando su *Homenaje a Bartók* con Agustín León Ara y José Tordesillas) y, quizá por el recuerdo de aquel histórico concierto, he asociado ideas y he querido recrear esta vivencia que Bernaola me transmitió y que sirve para que quede testimonio de su admiración (¡y la de Stravinsky!) por aquel magnífico compositor italiano, autor de muy notables páginas para el concierto y, sobre todo, de bandas sonoras que han quedado para las antologías de la mejor música jamás compuesta para el cine. Tan universal es su fama que casi sobra decir que Rota es “el” compositor de las películas de Fellini... Pero no sólo de Fellini.

Así, por ejemplo, *Amanti senza amore* es un film de Gianni Franciolini que data de 1948 y que es, por lo tanto, anterior a la asociación Rota-Fellini. Oiremos aquí un *Improviso*, o sea, una *Improvisación* en Re menor, que forma dúptico muy coherente con otra, en la misma tonalidad, que Nino Rota compuso muchos años después, en 1969, y que no es música destinada al cine, sino una pieza camerística que tituló *Un diavolo sentimentale*. Esta pieza está dedicada por Rota a Alberto Curci (1886-1973), un espléndido violinista napolitano, también compositor para su instrumento, impulsor de algún concurso internacional de violín y editor de música.

**Darius MILHAUD (1892-1974):**

***El buey sobre el tejado***

Durante la primera gran guerra europea, el más prolífico compositor del grupo parisino de “Los Seis”, es decir, Darius Milhaud, había residido en Brasil en misiones diplomáticas, como secretario del embajador Paul Claudel. Vuelto a París, en 1919, impregnado por los ritmos y melodías populares que había conocido en el país sudamericano y subyaciendo en la mente su admiración por la *Petruchka* stravinskiana, Milhaud abordó la composición de *El buey sobre el tejado*. Volcó en ella las referencias populares ya mencionadas, ecos de vals callejeros y del jazz, prácticas bitonales y un marcado sentido humorístico. El propio compositor encontró su música próxima al mundo de Charlie Chaplin y se planteó ofrecerla al genial cómico y cineasta para presentarla como trabajo conjunto, pero la idea no cuajó y, más tarde, sería aprovechada por Jean Cocteau: él mismo diseñaría un espectáculo, entre mimo y ballet, para presentar *El buey sobre el tejado* en las mejores condiciones artísticas... Y así fue: con el subtítulo de “Fantasía cinematográfica” como residuo de la primera intención de Milhaud, su *Buey sobre el tejado* fue estrenado en el Teatro de los Campos Elíseos, el 21 de febrero de 1920, como espectáculo en el que Cocteau figuraba como coautor y para el cual había hecho los decorados Raoul Dufy.

---

Darius Milhaud, como es natural, procuró enseguida que su partitura pudiera tener vida propia en las salas de concierto y, así, al poco del estreno teatral de *El buey sobre el tejado*, *op. 58*, en Aix-en-Provence y a petición del violinista René Benedetti llevó a cabo el arreglo para violín y piano que aquí vamos a disfrutar (que Benedetti estrenaría junto a Jean Wiener), más otro para violín y orquesta, los cuales recogen el atractivo material musical de la obra origen en una especie de suite que aparece cohesionada por la reaparición de un tema conductor entre cada dos episodios musicales, idea ésta que ya estaba en la primera redacción de la obra.



---

## **PARTICIPANTES**

---



---

## CONCIERTO INAUGURAL

---

### Cuarteto Gauguin

Creado en 1990 en Bloomington, Indiana (USA) por Alice Huang y Ramón San Millán, el cuarteto de cuerda Gauguin mantiene una fecunda labor desde su llegada a España en 1991 como músicos de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Entre otras entidades, han colaborado con el Circuito Andaluz de Música de la Junta de Andalucía en diversas temporadas; en el concierto de Celebración del Centenario de la Sociedad Filarmónica de Bilbao estrenando la obra *Divergencia armónica* de Antón Larrauri; en el estreno de “Música en los Reales Alcázares de Sevilla”, ciclo en el que colaboran asiduamente; y en la inauguración de la temporada del Centro de Difusión de la Música Contemporánea en el Museo Reina Sofía de Madrid. Regularmente son invitados a ciclos organizados por el Ayuntamiento de Sevilla, Solistas de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, “Las Piedras Cantan” de la Junta de Castilla y León, Ateneo de Sevilla, Diputaciones de Sevilla, Huelva, etc.; Consejería de Cultura del Principado de Asturias, la Caja de Asturias, el Auditorio de Galicia.

Entre sus programas podemos mencionar: “Las 7 Últimas Palabras de Jesucristo en la Cruz”, de F. J. Haydn; “La Música de la saga Strauss”; “Monográfico de la integral de J. Turina” para cuarteto de cuerda; “Cuarteto para el Fin de los Tiempos” de O. Messiaen; “Homenaje a The Beatles”, (estreno absoluto en España); “Las Musas de Andalucía” de Turina, reestreno en Sevilla (obra completa); Integral de los Cuartetos de J. Guridi; Integral de los Cuartetos de J.C. Arriaga; “Monográfico de Marchas de la Semana Santa de Sevilla”, etc.

En la Fundación Juan March de Madrid han colaborado en varias ocasiones: un programa con la integral de las obras para cuarteto de Joaquín Turina, con el estreno absoluto de la “Suite Recuerdos de la Antigua España”, en la versión para cuarteto de cámara del propio autor; en el ciclo, Piano Tríos Españoles del Siglo XX, en el que estrenaron un Trio de Mario Ros, entre otros.

Ha sido permanente su labor de estreno de obras de compositores actuales como Dirié, Ros, Pedrosa, Marín, Fernández Pastor y el reestreno de obras de Braña, Mariani o Turina. Es constante su presencia en estudios de grabación con cerca de 200 grabaciones comerciales, entre ellas los trabajos de Australian Blonde, Niño de Pura, María del Monte, Manuel Orta y la película Ninette de Garci.

---

## SEGUNDO CONCIERTO

---

### **Kennedy Moretti**

Nació en Brasil en 1966 y realizó sus estudios musicales en la Universidad de Sao Paulo, en la Academia Franz Liszt de Budapest y en la Escuela Superior de Música de Viena. Fue pianista acompañante y asistente musical en la Ópera Nacional de Hungría, en el “Volkstheater” de Viena y también en las compañías vienesas “Neue Oper Wien” y “Neue Oper Austria”. De 1994 a 1999 fue el acompañante de las clases de Alfredo Kraus en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

Obtuvo en 1994 el segundo premio en el Concurso Internacional de Interpretación de Música para Piano del Siglo XX “Austro Mechana” en Viena y colaboró con los grupos austriacos de música del siglo XX “Wiener Collage” y “Jasbar Consort”.

En la actualidad reside en Madrid y es catedrático de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y profesor de educación auditiva en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Trabaja regularmente con cantantes destacados de la más joven generación como Aquiles Machado, María Espada o Ángel Rodríguez y también con nombres consagrados como Ruggero Raimondi, además de dedicarse intensamente a la música de cámara instrumental y colaborar con el “Plural Ensemble de Madrid”. Ha actuado en los últimos años en varias ciudades españolas y también en Portugal, Francia, Austria, Alemania, Reino Unido, EE.UU. y Brasil y ha realizado grabaciones para la Radio Nacional Austríaca y para la Radio y Televisión Española y en 1997 ha grabado su primer CD para el sello austríaco Extraplatte.

---

## TERCER CONCIERTO

---

### Dúo M<sup>a</sup> Esther Guzmán – Luis Orden

María Esther Guzmán y Luís Orden vienen trabajando como dúo desde el año 2000, habiendo realizado conciertos por numerosos escenarios nacionales; han grabado juntos en varias ocasiones para Radio Clásica de RNE y en la primavera de 2005 apareció su primer CD como dúo.

#### María Esther Guzmán

Descendiente de la dinastía de los “Guervós”, músicos de los Países Bajos que vinieron a España con la Capilla musical de Carlos I, nació en Sevilla e hizo su presentación en público a los 4 años. A los 11 obtiene el primer premio en RTVE siendo presidente del jurado Joaquín Rodrigo. A los 12 es escuchada por Andrés Segovia, recibiendo sus elogios y consejos, y en ese mismo año es seleccionada para actuar en la Tribuna Nacional de Juventudes Musicales en Ibiza. Estudió en el Conservatorio Superior de Sevilla con América Martínez, obteniendo el Premio Extraordinario Fin de Carrera en 1985. Perfeccionó con A. Carlevaro, L. Brouwer, A. Díaz y D. Russell, entre otros. Ha obtenido 6 Primeros Premios Nacionales y 13 Internacionales, como el ‘Andrés Segovia’ (La Herradura 1987) o el ‘Regino Sainz de la Maza’ (Okayama, 1988).

Ha tocado en cuatro continentes en recital, música de cámara, o con orquesta bajo la dirección de E. García Asensio, L. Brouwer, C. Metters, O. Alonso, C. Florea, J. Rodríguez Romero, etc. Forma dúo con el flautista Luis Orden, el guitarrista Takeshi Tezuka, el violinista Yuri Managadze, el organista José Enrique Ayarra y el violonchelista Dirk Vanhuysse. Ha actuado en salas como el Teatro Real de Madrid (1º Premio Nacional de JJ.MM, 1984), Concertgebouw de Amsterdam, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Valencia, Cemal Resit Reg de Estambul, y en los Teatros La Zarzuela de Madrid, Nacional de Buenos Aires, Nacional de Costa Rica, Maestranza y Lope de Vega de Sevilla, etc., así como en prestigiosas salas de Japón, a donde vuelve anualmente desde 1988 para tocar y grabar.

Ha estrenado obras de Joaquín Rodrigo (1987), J. García Román (1993), y las 4 obras dedicadas al Quijote compuestas por T. Marco, C. Cruz de Castro, Z. de la Cruz y J. Jacinto dentro del Festival Internacional de Santander de 2005. Ha grabado 1 LP, 19 CD y 4 videos. Su CD sobre Julián Arcas (s.XIX) fue premiado por la revista “RITMO”. Es Premio de Cultura “Andalucía Joven de Música” 1994. En 1998 se le rindió un homenaje en JJ.MM. de Sevilla por sus “Bodas de Plata” con la Música.

Es profesora en la Escuela Especial de Música ‘San Francisco de Paula’ de Sevilla y del Conservatorio Profesional de San-

lúcar La Mayor (Sevilla), e imparte Clases Magistrales tanto en España como en el extranjero. En el año 2002 fue nombrada Académica Numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

### **Luís Orden**

Sevillano, estudió flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad, donde obtiene Premio de Honor en Fin de Grado Elemental y Profesional, Mención Honorífica en Grado Superior y Premio de Honor en Música de Cámara. Amplía los estudios con Magdalena Martínez y Wendela van Swol, Raymond Guiot, Robert Dick y Vicens Prats, entre otros.

Ha participado en numerosas ciclos y salas de relevancia nacional e internacional, como el ciclo “La flauta en el siglo XX” de la Fundación Juan March, los ciclos de Música contemporánea del Teatro Central y Teatro Alhambra, el Festival Internacional de Úbeda, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, la Universidad de Valladolid, ciclos de la BBK en el Museo Guggenheim de Bilbao, la Sala Apolo de Sevilla, Teatro Colón de Buenos Aires (Argentina), la Sala de Conciertos de la Radio Polaca en Katowice, etc.

Actúa regularmente con diversas formaciones camerísticas y orquestales, como el dúo de flauta y guitarra formado con M<sup>a</sup> Esther Guzmán, el “Ensemble Solistas de Sevilla” del que es miembro fundador, el Trío Pleyel, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y la Orquesta de Córdoba, de la que es principal invitado desde hace varios años. Ha realizado numerosos estrenos y varios compositores le han dedicado sus obras. Muchos de sus conciertos han sido retransmitidos por Radio Nacional de España, Radio Clásica. Ha grabado varios CDs, uno junto a la guitarrista sevillana M<sup>a</sup> Esther Guzmán, para el sello “Lindoro”, con obras de R. Beaser, M. Castelnuovo-Tedesco, J. A. Amargós, E. Morales y A. Piazzolla. Con el Ensemble Solistas de Sevilla ha grabado tres CDs, uno para el sello “Autor” de la SGAE, con obras de L. de Pablo y F. Guerrero Marín y dos para “CGC Producciones”, uno con obras de M. de Falla, M. Castillo, T. Marco y M. A. Gris y otro de Quintetos de viento de compositores andaluces. También ha colaborado en dos CDs para el sello “Lindoro”, uno con el Trío Pleyel con las “Variaciones sobre –la ci darem la mano–” de Beethoven y otro grabado en directo interpretando la “Hamburger Sonata” de C. Ph. E. Bach. Además ha colaborado con numerosos artistas como músico en estudios de grabación.

Actualmente es profesor de flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla. Luís Orden es “*Artista Pearl*” de Pearl Flutes, Japan.

---

## CUARTO CONCIERTO

---

### José Antonio López

Estudia la carrera de canto con Ana Luisa Chova, y se gradúa en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con los premios de fin de carrera.

Su repertorio abarca el concierto, la ópera y la canción, destacando las interpretaciones de la *Pasión según S. Juan*, *Pasión según S. Mateo* y *Gran Misa en Si menor* de Bach en el Auditorio Nacional de Música, el *Requiem* de Mozart en la Quincena Musical de San Sebastián, *La Creación* de Haydn y *Requiem* de Brahms en el Auditori de Barcelona o la *Novena Sinfonía* de Beethoveen en el Palacio Euskalduna de Bilbao. De Gustav Mahler ha interpretado los *Lieder eine fabrenden Gesellen* (Palau de la Música de Valencia) y la *Sinfonía de los Mil* (Festival Internacional de Música de Canarias). Ha cantado *Don Giovanni* (Teatro Real de Madrid), *Le Nozze di Figaro* y *Così fan tutte* (IVM Valencia), *Il Burbero di buon cuore* en el Teatro Principal Valencia, *La vida breve* de Falla en el Teatro San Carlos de Lisboa, *La Verbena de la Paloma* de Bretón en el Festival de Música de Granada, *El asombro de Damasco* y *El niño judío* de Pablo Luna en el Teatro de la Zarzuela, y *Der Keiser von Atlantis* de Vicktor Ulmann y Albert Herring de Britten en el Teatre Talía.

Ha sido dirigido entre otros por Josep Pons, Juanjo Mena, Illan Volkov, Fabio Biondi, Nicholas Mcgegan, C. Hoogwood, Maurizio Pollini, Salvador Mas, J. R. Encinar, David Parry, Ernest Martinez Izquierdo, Victor Pablo Pérez, Álvaro Albiach, A. Ros Marbá y Sir Neville Marriner.

Regularmente hace incursiones en el mundo de la canción cuyo repertorio abarca desde el período romántico hasta el siglo XX, interpretando *Lieder* de Schubert junto a Maurizio Pollini en el Theater an der Wien, y numerosos recitales con las obras *Winterreise* y *Die Schöne Müllerin* de Schubert, *Liederkreis* de Schumann, *Historias Naturales* de Ravel y los *Sonetos de Petrarca* de Liszt destacando también otras canciones de Poulenc, Debussy, Schönberg, Schoeck, Cabedo o Brahms.

Ha grabado *Pepita Jiménez* de Albéniz para el sello Deutsche Grammophon y *Ausencias de Dulcinea* de Joaquín Rodrigo para Naxos. Algunos de sus futuros proyectos incluyen: *Octava Sinfonía* de Mahler, *Peter Grimes*, Schubert con Maurizio Pollini en el Klangbogen y *Des Esels Schatten* de R. Strauss en el Concertgebouw de Ámsterdam.

### Kennedy Moretti

Véase Segundo Concierto

---

## QUINTO CONCIERTO

---

### **Serguei Teslia**

Nace en Novosibirsk (Siberia), en una familia de ingenieros. Estudia con Galina Tuchaminova, en Kiev (Ucrania), con Olga Parkhomenko, y entre 1982 y 1986 en el Instituto Estatal de Gnesin en Moscú con Valentín Berlinski y con Vladimir Spivakov. En 1986 obtiene plaza como miembro de los Virtuosos de Moscú, con la que ya venía trabajando anteriormente, y en el Concurso Internacional de la Academie d'Art Musical de Tours (Francia) obtiene el Primer Premio.

Con los Virtuosos de Moscú ha participado en múltiples giras por todo el mundo y en 1990 se traslada con ellos a España. Desde 1994 hasta el 2002 ha sido concertino de la Orquesta Sinfónica de Sevilla. En 1998 fue el impulsor de la creación de la Orquesta de Cámara de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, y con frecuencia ha actuado como solista con ambas.

Ha realizado grabaciones de CD en Rusia, España y en Radio Nacional de sus actuaciones como solista con la Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta de Cámara y recitales. Ha participado en el Festival Promenade en Oldenburg (Alemania), New European Strings con Dimitri Sitkovetski, Ensemble Laureate con Vasco Vasiliev, entre otros. Ha colaborado con la Joven orquesta de Andalucía, y con la Joven Orquesta Nacional de España. También fue integrante de Solistas de Sevilla, grupo de música contemporánea. A partir de marzo de 2002 forma parte de la Orquesta Nacional de España como primer concertino.

### **Serguei Bezrodni**

Nació en 1957 en la familia de los conocidos músicos rusos: su padre es Igor Bezrodni, destacado violinista y director de orquesta y su madre, Svetlana Bezrodnaya, también es violinista y directora de la orquesta de cámara "Vivaldi". A los seis años fue admitido en la escuela musical central adjunta al Conservatorio "Tchaikovski" de Moscú en la clase de A. Sumbatian, profesor de Vladimir Ashkenazi, Vladimir Krainev, o Dmitri Sajarov, entre otros. En estos años comenzó a dar recitales regularmente, así como a participar en conciertos como solista junto con orquestas sinfónicas de Novosibirsk, Moscú, Nizhni Novgorod y Samara.

En 1975 ingresó en el Conservatorio estatal "Tchaikovski" de Moscú en la clase del profesor Yevgueni Malinin. Durante muchos años tocó junto con su padre en Bucarest, Berlin

Occidental, Helsinki, Moscú y otras ciudades. Al mismo tiempo, estudió el clave con S. Dizhura, organista y clavicordista. En 1980 terminó los estudios con mención de excelencia en el Conservatorio estatal "Tchaikovski" de Moscú y luego fue admitido en la clase de posgrado del profesor S. Dorenski.

Ha tocado el clave durante diez años en la Orquesta de cámara de Moscú bajo la batuta de Rudolf Barshai y a partir de 1982, y hasta ahora, toca el clave y el piano en los "Virtuosos de Moscú", colaborando con su director, el violinista Vladimir Spivakov, en sus numerosos recitales por todo el mundo. Con los "Virtuosos de Moscú" ha participado en la grabación de más de 20 discos compactos en las firmas BMG, "Melodía", "Capriccio", y otros como acompañante de Spivakov. Ha actuado también junto a M. Rostropovich, Y. Bashmet, P. Tsukerman, I. Menujin y M. Maiski.

---

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

---

### **José Luis García del Busto**

José Luis García del Busto Arregui –Xàtiva (Valencia), 1947–, reside en Madrid desde 1964, donde cursó estudios musicales en el Conservatorio y de Matemáticas en la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense. En 1972 inició su ininterrumpida actividad como conferenciante, escritor y crítico musical.

Trabaja en los programas musicales de RNE desde 1977. Entre 1990 y 1994 fue director adjunto del CDMC, del Ministerio de Cultura. Entre 1976 y 1985 ejerció la crítica musical en el diario “El País” y desde mayo de 1995 colabora asiduamente en el diario “ABC”. En 2005 ha sido nombrado Académico Correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias (Granada), Sant Jordi (Barcelona) y Santa Isabel de Hungría (Sevilla).

Es autor de libros monográficos sobre Luis de Pablo (Espasa-Calpe, 1979), Joaquín Turina (Espasa-Calpe, 1981), Tomás Marco (Ethos Música, 1986), Manuel de Falla (Alianza Cien, 1995), Carmelo Bernaola (Fundación Autor, 2003) y José Cubiles (Sociedad Didáctico-Musical, 2005), y coautor y *editor* de *Escritos sobre Luis de Pablo* (Taurus, 1987) y *Joan Guinjoan, Testimonio de un músico* (Fundación Autor, 2001). En 1995 Alianza Música publicó su versión española de la *Guía de la Música de Cámara* de la Ed. Fayard (París).

Otros ensayos suyos son: “La dirección de orquesta en España” (Alianza Música, 1991), “Música en Madrid” (Turner, 1992), “Coro Nacional de España. Crónica de treinta años” (INAEM, 2001), “Orquesta Nacional de España. Crónica de sesenta años” (INAEM, 2002), Rafael Alberti y la música” (S.E.C.C., 2003), “La Celestina, Don Quijote y Don Juan: Recopilación musical” (S.E.C.C., 2004), “Orquesta de Cámara Reina Sofía: Veinte años de Música” (Fundación Orquesta de Cámara Reina Sofía, 2004).



*Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.*



Fundación Juan March

Salón de actos. Entrada libre  
Castelló, 77. 28006 Madrid  
T. 91 435 42 40. Fax 91 576 34 20  
[www.march.es](http://www.march.es)  
e-mail: [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es)