

Fundación Juan March

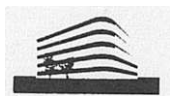
CICLO

**INTEGRAL
DE CANCIONES**

DE

JOAQUÍN RODRIGO

ENERO 1997



Fundación Juan March

CICLO

INTEGRAL DE CANCIONES DE JOAQUÍN RODRIGO

ENERO 1997

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Andrés Ruiz Tarazona	11
Primer concierto	
Notas al programa.....	17
Textos de las obras cantadas.....	22
Segundo concierto	
Notas al programa.....	30
Textos de las obras cantadas.....	34
Tercer concierto	
Notas al programa.....	42
Textos de las obras cantadas.....	47
Cuarto concierto	
Notas al programa.....	56
Textos de las obras cantadas.....	61
Participantes.....	69

A través de este generoso ramillete de canciones, todas las que Joaquín Rodrigo compuso para canto y piano (y algunas más) a lo largo de 64 años de actividad incansable, tendremos la oportunidad de seguir paso a paso la carrera musical de uno de nuestros compositores más universales.

Todos sus biógrafos señalan sin excepción que es precisamente en las canciones donde Rodrigo alcanza sus más altas cotas estéticas, aunque es preciso reconocer que su popularidad está cimentada en alguno o algunos de sus conciertos y especialmente en los guitarrísticos. La canción de concierto, como el lied germánico o la mélodie francesa, es por definición un arte más interiorizado y sutil, menos explícito y evidente. El diálogo con el poema elegido, sobre todo si procede de los clásicos (Gil Vicente, Marqués de Santillana, San Juan de la Cruz, Lope de Vega), plantea al compositor delicados problemas, no menores cuando los poemas son más recientes (Rosalia de Castro, Verdaguer, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado) y la relación no es historicista. Capítulo importante es el diálogo con los poemas de su esposa y fiel colaboradora, Victoria Kamhi.

Rodrigo vence sin aparente dificultad los obstáculos y muestra en las canciones toda la gama de su paleta sonora. Puede ser divertido, un mero juego encantador, o alcanzar profundidades de las que quitan el aliento; es popular o aristocrático, pasando por todos los matices del casticismo; pero en todas ellas campea, al margen de su excelente oficio, una cualidad que le define: la gracia, el instinto comunicador, la capacidad de conmover. Y, como consecuencia inevitable, el arte de sus canciones genera gratitud. La que la Fundación Juan March le expresa en su 95º aniversario, por seguir haciéndonos felices con su música y con su ejemplo.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.



Joaquín Rodrigo en 1935 en Salzburgo

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Ave María (1923)
Cantiga (Gil Vicente) (1925)
Romance de la infantina de Francia (Anónimo) (1928)
Serranilla (Marqués de Santillana) (1928)
Schifferliedchen (Barcarola) (Victoria Kamhi) (1933)
Estribillo (Salvador J. Polo de Medina) (1934)
Soneto (Juan Bautista de Mesa) (1934)
Esta niña se lleva la flor (Francisco Figueroa) (1934)
Cántico de la esposa (S. Juan de la Cruz) (1934)

II

Coplas del pastor enamorado (Lope de Vega) (1935)
Fino Cristal (Carlos Rodríguez Pintos) (1935)
Cuatre cançons en llengua catalana (1935)
 Cangó del teuladí (Teodoro Llórente)
 Canticel (Josep Carner)
 L'Inquietut primaveral de la donzella (Josep
 Massó i Ventos)
 Brollador gentil (Joan Guasch)
Triptic de Mosén Cinto (1936)
 L'Harpa sagrada
 Lo violi de Sant Francesc
 Sant Francesc i la cigala

Intérpretes: ATSUKO KUDO, soprano
ALEJANDRO ZABALA, piano

Miércoles, 8 de Enero de 1997, 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

- Canción del grumete (Anónimo) (1938)
 Canción del cucú (Victoria Kamhi) (1937)
 Romance del Comendador de Ocaña (Lope de Vega. Adap.
 Joaquín de Entrambasaguas) (1948)
 Romancillo (Anónimo) (1950)
 Cuatro madrigales amatorios (1947)
 ¿Con qué la lavaré? (J. Vásquez)
 Vos me matasteis (Anónimo)
 ¿De dónde venís, amore? (J. Vásquez)
 De los álamos vengo, madre (J. Vásquez)

II

- Chimères (Victoria Kamhi) (1938)
 La chanson de ma vie (Juan Camp) (1938)
 Doce canciones populares españolas (1950)
 ¡Viva la novia y el novio!
 De ronda
 Una palomita blanca
 Canción de baile con pandero
 Tararán
 En las montañas de Asturias
 Estando yo en mi majada
 Adela
 En Jerez de la Frontera
 San José y María
 Canción de cuna
 Un home, San Antonio (Rosalía de Castro) (1951)
 Primavera (Guillermo Fernández-Shaw) (1953)

Intérpretes: ATSUKO KUDO, soprano
 ALEJANDRO ZABALA, piano

Miércoles, 15 de Enero de 1997, 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Cuatro Arias de "El hijo fingido" (Lope de Vega. Adap.
José M. Arozamena y Victoria Kamhi) (1955-60)

Canción de Bárbara

Canción de Angela

Arietta de Angela

Romanza de Angela

Cuatro canciones sefardíes (Anónimos. Adap. Victoria
Kamhi) (1963)

Respóndenos

Una pastora yo amí

Nani, nani

Morena me llaman

Cuatro villancicos (1952)

La espera (Victoria Kamhi)

Aire y donaire (Anónimo. Adap'. Victoria Kamhi)

Copillitas de Belén (Victoria Kamhi)

Pastorcito Santo (Lope de Vega)

II

Dos canciones (Juan Ramón Jiménez) (1961)

Verde verderol

Pájaro de agua

La Grotte: Homenaje a Debussy (Louis Emié) (1962)

Sobre el cupey (Luis Hernández Aquino) (1963)

Despedida de Azucena (de "La Azucena de Quito"
de José M^a Valverde) (1960)

Rosaliana (Rosalía de Castro) (1965)

Cantart'ei Galicia

¿Por qué?

Adiós, ríos, adiós fontes

¡Vamos bebendo!

Intérpretes: ATSUKO KUDO, soprano
ALEJANDRO ZABALA, piano

Miércoles, 22 de Enero de 1997, 19,30 horas.

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

I

Con Antonio Machado (1971)

Preludio
Mi corazón te aguarda
Tu voz y tu mano
Mañana de abril
Los sueños
Cantaban los niños
¿Recuerdas?
Fiesta en el prado
Abril galán
Canción del Duero

II

Cantos de amor y de guerra (Anónimos) (1965)

Paseábase el rey moro
¡A las armas, moriscotes!
¡Ay, luna que reluces!
Sobre Baza estaba el rey
Pastorcico, tú que has vuelto

Dos canciones para cantar a los niños (Anónimos. Adap. Victoria Kamhi) (1973)

Corderito blanco
Quedito

Líricas castellanas (Anónimos) (1980)

San Juan y Pascua
Despedida y soledad
Espera del amado

Dos canciones (Fina de Calderón) (1987)

Arbol
¿Por qué te llamaré?

Intérpretes: ATSUKO KUDO, soprano
ALEJANDRO ZABALA, piano

Miércoles, 29 de Enero de 1997, 19,30 horas.

A Joaquín Rodrigo y su música

¡Pero tú ves, Rodrigo...!
El mágico paisaje,
el supremo color... ¡El personaje
del misterio que siempre va contigo!
...La suma Realidad, la Verdad pura
que en el Reino Interior solo florece...
la perfecta hermosura
que solo en el jardín del alma crece.
No a los ojos Amor, no Poesía .
se brindan como al Sueño. Y es soñando
como el poeta crea. La armonía
de Belleza y Verdad surge cantando.
Así tú de ese mundo inenarrable
el alma luz percibes,
y en arpegios magníficos la inscribes...
Y le das una voz y un colorido
única expresión de lo inefable.
¡Ay, yo también, Rodrigo,
de eso que no se ve soy el amigo!

Manuel Machado
(Cadencia de cadencias. Madrid, 1943)

INTRODUCCION GENERAL

LOS TESTIMONIOS

Es todo un acontecimiento lo que nos propone la Fundación Juan March: ofrecer el ciclo integral de canciones de Joaquín Rodrigo. Toda una hazaña, a realizar a lo largo del mes de enero en cuatro recitales, por la soprano Atsuko Kudo y el pianista Alejandro Zabala, intérpretes de la máxima solvencia artística.

Porque nos hallamos ante uno de los más importantes legados, en el género canción de concierto, de toda la música española del siglo XX, solo comparable en extensión al de Eduardo Toldrá.

Nuestro querido maestro Federico Sopena resalta, además, su enorme importancia estética: "Todo lo que es Rodrigo y lo que es su música tienen el resumen más hacedero, prieto y directo, en sus canciones, el "corpus" más bello de la música española actual. El encuentro con grandes poetas, con Gil Vicente, con San Juan de la Cruz, con Lope de Vega, se efectúa sin prejuicios de arcaísmo, con un lenguaje armónico atrevido y justo, sobre un piano singular que levanta una melodía nítida, precisa. Allí tenemos todas las gamas: la ternura profunda del *Cántico de la Esposa*, la gracia leve de los *Madrigales amorosos*, la limpia melancolía de los villancicos, a la cabeza *Pastorcito santo* de Lope".

También Enrique Franco se fija especialmente sobre este aspecto de la creación del maestro valenciano: "Sobre la tónica cultural de la personalidad y la obra de Rodrigo nos dice mucho el simple catálogo de sus obras con texto". Es cierto, como el compositor ha comentado, que muchas veces escribió sus canciones para determinadas cantantes que conocía y admiraba, adaptándose a las particularidades de sus respectivas voces (hay que decir que supo siempre elegir muy bien a "sus" cantantes), pero también es verdad que su personalidad se adivina no solo en los textos o las voces elegidas, cuestión ciertamente reveladora, sino en la propia música, tan íntima, risueña y peculiar en lo armónico y lo rítmico.

Por su parte, Francisco José León Tello, en un trabajo publicado en la revista "Cuadernos Hispanoamericanos" (nº 355, Enero 1980, Madrid) y titulado "La estética de la música vocal de Joaquín Rodrigo: catorce canciones para canto y piano", insiste en la importancia de la obra liederística de Rodrigo con palabras muy certeras que vale la pena reproducir.

"Es legítimo hablar de un renacimiento de nuestra música en el siglo XX. En el caso de Joaquín Rodrigo la afirmación tiene un doble significado: estimativo y vinculativo. Su posición es ejemplar. Conoce las más modernas tendencias europeas. Afirma su personalidad. Pero acierta a valorar la obra de los maestros españoles de otras épocas. Se relaciona con el arte de los vihuelistas, con la guitarra de Gaspar Sanz, con el clave del P. Soler. No es dependencia estilística. Tampoco retornos: Rodrigo bebe siempre en su propia copa labrada con cincel de su tiempo y mano original. Se trata de conexión voluntaria que inserta su producción en el proceso histórico de la música española.

Ha enriquecido todos los géneros. Quizá sea el compositor de nuestro siglo a quien más debe la estética del concierto. Ha cultivado especialmente la canción. Le inspira la poesía: es una constante en su labor de compositor, Sopena lo ha visto con mucho acierto: ha sabido independizarse de las sugerencias de la canción de Turina y Falla; crea su propio arte del Lied: pero en sus canciones el lied español muestra vocación de universalidad. Aun escritas en diferentes años, constituyen un conjunto coherente dentro de su catálogo general de compositor."

Ciertamente, Rodrigo ha dado un lenguaje nuevo y universal a la canción de concierto sin renunciar a su españolidad. Y ese lenguaje es valioso no por lo que tenga de español, sino por ese algo indefinible, distintivo, que marca al gran artista. El propio maestro, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leído el 18 de noviembre de 1951, con el título "Técnica enseñada e inspiración no aprendida", decía cosas que definen mejor que cualquier comentario, su postura ante la música:

"¡El lenguaje musical! Ante él quedamos absortos; es algo mágico, por medio del cual la música se expresa por alusiones que, al menos en el campo sensorial y sentimental, llegan a efectivas concreciones: es la palabra de la música, pero no existe parangón posible entre ambas palabras, porque el lenguaje musical es circunstancia propia al arte de los sonidos. Ni el poeta, ni el filósofo pueden inventar su propio lenguaje, los neologismos que introduzcan, siempre traducirán signos conocidos; la eufonía de una palabra, para siempre, tendrá que estar unida, y será su más prestigioso vehículo, amparada en un bello timbre de voz. Agudamente lo hace notar Paul Valéry al decir que todo el boato musical de los poetas románticos y simbolistas se queda en nada cuando la música despliega su manto de magia, ante el cual se humilla la posibilidad simbólica del poeta o la capacidad conceptual del filósofo, únicos recursos de virtud musical y por medio de los cuales pueden renovar de veras su lenguaje."

¿No ha sabido, desde muy pronto, Rodrigo, darnos nuevas imágenes sonoras, con lenguaje propio, un personal "paisaje acústico"?

OBRA Y VIDA DE RODRIGO

Hace pocos días Joaquín Rodrigo celebró su nonagésimo quinto cumpleaños.

Es una suerte que el maestro haya podido disfrutar tan largamente del aplauso y el reconocimiento de los públicos más diversos. Todo el mundo le admira y le solicita, desde Alemania a Japón, de Francia a Africa del sur, de Estados Unidos a Argentina. En España veneramos su figura y las jóvenes generaciones se asombran cuando en algún concierto sale a saludar "en persona" el autor del *Concierto de Aranjuez*.

Hace quince años, con motivo de su octogésimo aniversario, la Orquesta Nacional de España rendía homenaje al maestro en el Teatro Real de Madrid.

Se estrenaron entonces en España dos de sus últimas partituras, *En busca del más allá* y *Concierto pastoral*. Muchos pensaron que dichas obras constituían el canto de cisne del compositor saguntino, pero años más tarde daría a conocer otras dos composiciones de parecida envergadura: el *Concierto como un divertimento* para violoncello y orquesta (Julián Lloyd Weber lo tocó en Madrid el 22 de febrero de 1985) y el *Concierto para una fiesta*, para guitarra y orquesta. Ambas creaciones fueron la prueba fehaciente de que la personalidad artística de Rodrigo no había sufrido menoscabo con el paso del tiempo. Su gracia, lozanía y empuje juvenil, seguían intactos. Hoy podemos decir que el maestro no ha perdido, pese al largo camino recorrido, ni la ilusión ni la fuerza creadora.

Por ello parece sumamente oportuno y de la más estricta justicia la realización de este homenaje a Joaquín Rodrigo, organizado por la Fundación Juan March. Porque todos sabemos que Joaquín Rodrigo es una de las figuras más destacadas de la música española del siglo XX. Paul Dukas, su maestro en París, y el ilustre Manuel de Falla, vieron en él la continuidad sin ruptura del nacionalismo que tanta proyección internacional había otorgado a la música hispana. Esto es absolutamente cierto y quienes vivimos de cerca el fenómeno musical y nos interesamos por la estética y la historia, lo sabemos. Rodrigo ha enriquecido casi todos los géneros musicales Su aportación a alguno de ellos -el concierto de solistas, la canción- ha sido excepcional, superando lo realizado por los grandes maestros españoles del pasado.

Pero a veces se nos olvida que Rodrigo ha roto las barreras nacionales y ha alcanzado la universalidad. Es un autor admirado en todas las latitudes, un clásico del siglo XX. Ciertamente es que la calidad de página, la belleza peculiar de su *Concierto de Aranjuez* (una de las obras musicales más aplaudidas de la historia), han sido una ayuda al resto de su obra.

Pero, desengañémonos, si lo demás no hubiera tenido la gracia, el color, la alegría, el sello distintivo de su arte, el prestigio del maestro hubiese ido decayendo y no en aumento, como sucede en la actualidad.

Joaquín Rodrigo nació en Sagunto el 22 de noviembre de 1901, justamente el día de santa Cecilia, patrona de los músicos. Era hijo de Vicente Rodrigo Peirats, natural de Almenara (Castellón) y de Juana Vidre Ribelles, oriunda de Cuartell de los Valles (Valencia). Sus padres eran comerciantes y terratenientes del País Valenciano de apreciable fortuna. Vicente Rodrigo había estado casado ya con anterioridad. De su primer matrimonio había tenido cuatro hijos y tuvo seis en el segundo con Juana Vidre, mujer de gran belleza física y moral. El benjamín de la casa fue precisamente el futuro compositor.

Apenas contaba tres años y medio cuando el pequeño Joaquín resultó afectado por una epidemia de difteria que causó la muerte de muchos niños de Sagunto y a él le produjo la pérdida de la vista. Al comienzo de su proceso de ceguera, percibía luces y perfiles. Luego paulatinamente llegó la oscuridad total. Todos los intentos de recuperar la visión a lo largo de su vida han sido infructuosos, pero Joaquín Rodrigo ha sabido aceptar esta limitación y trascenderla en su arte, en el que, por fortuna, no ha necesitado de la luz corporal.

Cuando tenía cuatro años, sus padres se trasladaron a Valencia, huyendo de los graves disturbios que se produjeron en Sagunto en 1906. En la capital del Turia recibió Joaquín las primeras enseñanzas de piano y cultura general en la Escuela de Ciegos.

López Chávarri ha explicado lo que supusieron para el joven Rodrigo las clases de aquel profesor de la Escuela de Ciegos valenciana llamado Francisco Antich. "Por fortuna, en Valencia había un maestro al que no se ha hecho justicia: un organista de mérito, improvisador valioso que adoraba a Cesar Franck cuando en nuestra tierra se vivía todavía en Mercadante y conocía a Wagner cuando sus paisanos estaban en Rossini y Meyerbeer".

El carácter voluntarioso de Rodrigo y su afán por crearse una sólida formación musical le llevaron a procurarse una síntesis del Tratado de instrumentación de Gevaert, que López Chávarri le dictaba cariñosamente. Y muy pronto, antes del anhelado viaje a París, tradición de todos los músicos españoles, surgieron las primeras composiciones de Rodrigo: los *Dos esbozos*, Op. 1, para violín y piano (1923), la *Suite para piano* (1923), la *Berceuse de otoño* (1923) también para piano, la *Cangoneta* para violín y orquesta de cuerdas y *Juglares*, para orquesta, obra en la que se descubre una personalidad ya formada, con una voz propia que va a llevarle pronto a la fama.

Estas virtudes creadoras del músico español fueron inmediatamente apreciadas por Paul Dukas, en cuya clase de composición de la Escuela Normal de Música de París ingresó Rodrigo en el año 1927. París fue para el joven valenciano una verdadera universidad en la que saciar su sed de conocimientos y experiencias musicales. Allí, además de con el ejemplo de Dukas, contó con la amistad de Ravel, Roussel, Poulenc, Ibert, Enesco, Honegger y sus compatriotas Manuel de Falla, Federico Mompou, Emilio Pujol, a quien dedicó el *Preludio al gallo mañanero*, uno de sus grandes éxitos de entonces, y Jesús Arámbarri.

En París tuvo lugar también un acontecimiento clave en la vida de Rodrigo: su relación profesional primero, amistosa después y de amor finalmente, con la pianista Victoria Kahmi, nacida en Estambul, de padre turco y madre austríaca. Después de largos años de noviazgo, lo que había comenzado con una profética admiración de Vicky hacia el músico valenciano, acabó en boda, celebrada en Valencia el 19 de enero de 1933. Victoria ha sido no sólo la eterna y amorosa compañera de Joaquín, sino su más eficaz colaboradora musical, como intérprete de sus obras, y literaria, pues es autora de muchos textos a los cuales el maestro ha puesto música.

A partir del 9 de noviembre de 1940, día del triunfal estreno del *Concierto de Aranjuez* en Barcelona, la carrera de Rodrigo como autor fue ya ininterrumpida. El es tal vez el músico que se ha dedicado con mayor regularidad a las tareas compositivas de cuantos han trabajado en la España de la postguerra.

La obra de Rodrigo participa de los planes de renovación del lenguaje de la música española propuestos por los de la Generación de '27, así llamada por homologación con la generación literaria que cerró filas en torno al centenario de Góngora, conmemorado en 1927. Estos planes comprendían un acercamiento a las disciplinas intelectuales, una objetividad que propiciara un nuevo neoclasicismo, un afán de perfección, de obra bien hecha, y el rechazo de toda grandilocuencia y farragosidad. En definitiva, se habían propuesto despojar a la música de sublimidades.

Dentro de la obra total de Rodrigo, deberemos hacer referencia a sus canciones, a sus obras para piano, de cámara, corales, orquestales, a su música incidental para la escena y el cine, e incluso a sus obras destinadas al teatro lírico. Es decir, a una variada muestra de su versatilidad creadora.

Entre sus obras para canto y piano recordemos el *Cántico de la Esposa*, sobre san Juan de la Cruz; los *Cuatro Madrigales Amatorios*, donde nos propone no ya el retorno a nuestro renacimiento, sino una nueva valoración del

arte español de nuestra época; los *Tres villancicos*, las diez canciones *Con Antonio Machado*, etc.

La obra para piano, estudiada con detalle por Antonio Iglesias, contiene piezas de magistral factura; así el *Preludio al gallo mañanero*, *A l'ombre de Torre Bermeja*, las *Cuatro Estampas Andaluzas*, las cinco *Sonatas de Castilla con toccata a modo de pregón*.

En la música de cámara podrán citarse la *Sonata Pimpante*, para violín y piano, y la *Sonata a la breve*, para violonchelo y piano. De la *Sonata Pimpante* se ha dicho que era exactamente una imagen de su título: pimpante, saltarina, centelleante y ligera.

Entre las obras corales ha ganado merecida fama la *Música para un códice salmantino*, basada en la Oda a Salamanca de Unamuno.

En cuanto a las obras orquestales no podemos olvidar ese vigoroso homenaje a Luys de Milán, el vihuelista valenciano del siglo XVI, que Rodrigo tituló *Zarabanda lejana*, y los refinamientos armónicos de las cuatro berceuses que conforman *Música para un jardín*. Es difícil resumir la trayectoria de un artista tan personal y extraordinario como Rodrigo. Desde *Per la flor del lli-ri blau*, poema sinfónico de corte post-romántico, hasta *Palillos y panderetas*, se extiende un paisaje musical de muy variados tintes, pero de una admirable coherencia estilística.

En el plano sinfónico, no obstante, las mayores consecuencias del maestro español se han producido en el campo de la música concertante. Bastaría recordar los títulos de *Concierto de Aranjuez*, *Fantasia para un gentilhomme*, *Concierto Madrigal*, *Concierto Andaluz*, *Concierto para una fiesta*, todos ellos con una, dos y hasta cuatro guitarras solistas; el *Concierto Heroico*, para piano, el *Concierto Galante* y el *Concierto como un Divertimento*, ambos para violoncelo; el *Concierto de Estío*, para violín; el *Concierto Sere-nata* y *Sones de la Giralda*, para arpa, y el *Concierto Pastoral* para flauta.

Grandes solistas y primerísimas orquestas han sido vehículo de esta singular obra, que permanece tan llena de vida, tan atrayente y mágica como cuando salió de la mente y el corazón de Joaquín Rodrigo.

Andrés Ruiz Tarazona

PRIMER CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

La dulce y breve *Ave María* que inaugura este ciclo monográfico dedicado a Joaquín Rodrigo, se remonta a la prehistoria del compositor, aquella que parafraseando a Gerardo Diego, podríamos denominar Prejoaquín de Anterrodrigo. En efecto, Rodrigo compone su *Ave María* en 1923 para voz de mujer y siete instrumentos (dos flautas, un oboe, dos clarinetes y dos fagotes, cuando aún se hallaba asimilando -muy bien, por cierto-, las enseñanzas de armonía y composición de Francisco Antich (1860-1926), ilustre organista y compositor valenciano. De aquel mismo año datan varias composiciones del músico saguntino, entre ellas su primer ensayo sinfónico "Juglares", y un grupo de obras para piano, algunas perdidas, como "Lied" y "Sus manos", pero otras felizmente existentes; así la "Suite para piano", estrenada por Ricardo Viñes en París años después, y la "Berceuse de otoño", la cual, una vez orquestada, formará parte de "Música para un jardín".

De esa época es la versión para canto y órgano del *Ave María*, sobre la que Rodrigo haría una versión para coro mixto en 1954, en la cual se evidencia mejor los valores espirituales de esta pieza dulce y breve. El coro de cámara "Ave Sol", de Riga (Letonia), realizó en 1986 una excelente versión del "Ave María" de Rodrigo, al lado de otras de Arcadelt, Desprez, Gombert, Liszt, Gounod, Brucker y Mendelssohn.

El *Ave María* para voz y acompañamiento no figura en esta sección del catálogo de Joaquín Rodrigo, inaugurado con la *Cantiga* (1925) de Gil Vicente "Muy graciosa es la doncella". Es esta pieza el ejemplo más temprano del sobrio y deliberado arcaísmo que caracteriza buena parte de la producción de Rodrigo para voz y piano, llena de sutilezas armónicas destinadas a otorgar validez y visos de autenticidad a su música para textos renacentistas. En este caso, una cantiga del poeta y dramaturgo luso Gil Vicente (c. 1465-1536), cuya poesía en portugués y en castellano entronca con elementos tradicionales.

Algo posterior, pero en la misma órbita de lo arcaico y tradicional, debemos poner las dos canciones que siguen, el *Romance de la infantina de Francia*, sobre texto anónimo y la *Serranilla*, con texto de Iñigo López de Mendoza (1398-1458), Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares, acaso el introductor del soneto petrarquesco en España.

La *Serranilla* es la muy célebre "Moga tan fermosa / non vi en la frontera / como una vaquera / de la Finojosa" (*Serranilla VI* en la edición de Manuel Durán; Clásicos Castalia; Madrid, 1975). Rodrigo marca bien la estructura

de la *Serranilla*, separando el refrán y cada una de las cinco estrofas.

La música del refrán se repite en los cuatro últimos versos de la primera, segunda, cuarta y quinta estrofas y solo desaparece en la tercera "Non creo las rosas / de la primavera". La música desprende el fresco aroma que posee también el texto de esta estilizada pastorela del poeta de Carrión de los Condes.

Tanto el *Romance* como la *Serranilla* fueron estrenados en París en 1930 por la cantante María Cid, acompañada al piano por el propio Joaquín Rodrigo, quien orquestaría la parte de piano de la "Serranilla" poco después. Discípula de Vera Janacópulos, María Cid marchó muy joven a París, con una beca de la Diputación de Tarragona. En la capital francesa y en otras ciudades europeas se distinguió como intérprete de música española.

Ya hemos comentado en la introducción la enorme importancia que Victoria Kamhi, la esposa del maestro, ha tenido sobre su obra, pero muy especialmente en el apartado que nos ocupa. Victoria no sólo estimuló el espíritu creador de Rodrigo sino que es autora de numerosos textos de sus canciones, así como de la traducción de otros a diferentes idiomas para facilitar su difusión. *Barcarola* o *Schifferliedchen* es uno de esos casos. Escrita el año 1933, poco después de su feliz matrimonio en Valencia, y posiblemente en la casa familiar de Estivella, Lola Rodríguez de Aragón y el propio Rodrigo la dieron a conocer quince años después en el madrileño Círculo Medina siendo más tarde dedicada a la soprano aragonesa Pilar Lorengar (1928-1996). La *Barcarola* sigue la extinta tradición veneciana de cantar el amor y la libertad con nostalgia y ritmo cadencioso.

Estríbillo es de 1934 y se basa en un poema del murciano Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676). Es uno de los característicos poemas del autor de "Academias del jardín" y "El buen humor de las Musas", punzante e irónico en sus versos barrocos de estirpe gongorina. Rodrigo interpreta el estríbillo -"Y muera yo de amor por Perinarda / desde que nace el sol hasta que para"- con un motivo de aire tradicional, pero a lo largo del poema realiza todo un ejercicio de comprensión del sentido del texto, bien con humor o con altisonante elocuencia. *Estríbillo* está dedicada a la soprano madrileña Angeles Ottein (1895-1981) (llamada en realidad Angeles Nieto), que realizaba una gran carrera internacional por aquellos años. Angeles Ottein fue maestra de Pilar Lorengar, Consuelo Rubio y Marimí del Pozo, entre otras extraordinarias cantantes, todas ellas intérpretes de Rodrigo.

Soneto es también obra del joven Rodrigo surgida en el fecundo 1934, año durante el cual Rodrigo pasó momentos muy tristes, separado de su querida Victoria. Aquel

año era nombrado profesor del Colegio de Ciegos de Madrid, recibía el Premio del Círculo de Bellas Artes de Valencia por su poema sinfónico "Per la flor del lliri blau" y le era concedida la beca Conde de Cartagena para ampliar estudios en París. *Soneto* se basa en uno del poeta renacentista Juan Bautista de Mesa, recogido en la primera parte de las "Flores de poetas ilustres de España" de Pedro Espinosa (Valladolid, 1605), aquel que comienza "Dormía en un prado mi pastora hermosa / y en torno della erraba entre las flores". La música responde al cuadro bucólico y primaveral presentado por Mesa, a quien no debemos confundir con el ilustre poeta extremeño Cristóbal de Mesa (1561-1633), autor del gran poema narrativo "La restauración de España" y admirado por Cervantes y por Lope de Vega. En realidad, Juan Baptista de Mesa era el seudónimo del historiador madrileño Tomás Tamayo de Vargas (1587-1641), cronista de Castilla y de Indias.

Rodrigo sabe transmitir la dulce imagen con el misterio y el lirismo que pide el texto. El verso decimotercero, "parte conmigo el néctar que robaste", clave del soneto, queda perfectamente destacado por la serie paralela de acordes que sostienen la bella melodía.

Francisco de Figueroa (1536-1617), a quien Cristóbal de Mesa llamó "el Divino", era nacido en Alcalá de Henares y con la complutense María de Vargas casó en 1574. A él pertenece la célebre poesía basada en el estribillo *Esta niña se lleva la flor*, a la cual Rodrigo pone una música muy adecuada por su justeza a los versos, pero sobre todo por el equilibrio en la disposición de las estrofas. A través de toda la canción, el piano da unidad al conjunto y repite un motivo sencillo y breve, pero muy vivaz y alegre. Si *Sonetos* está dedicado a la gran soprano barcelonesa Victoria de los Angeles, *Esta niña se lleva la flor* lo está a otra insigne barcelonesa, la mezzosoprano Conchita Supervía (1895-1936). Ambas canciones son del año 1934.

El 19 de enero de 1934, día de su primer aniversario de boda, Victoria Kamhi y Joaquín Rodrigo se despedían en la estación de Valencia. Ella regresaba a París con su madre, a la casa paterna de la rué Daniel Stern. El se quedaba en España, pues en Madrid podía trabajar y pedir la beca que les permitiera reunirse de nuevo.

"Recibía muy a menudo cartas de Joaquín, llenas de nostalgia -cuenta Victoria Kahmi en sus memorias ("De la mano de Joaquín Rodrigo, Fundación Banco Exterior; Madrid, 1986). Y dice más adelante: "Durante esos meses de soledad, Joaquín compuso varias canciones, y entre ellas el *Cántico de la Esposa*, sobre el texto de San Juan de la Cruz, su obra predilecta". Y no solo del maestro; también uno de los mejores estudiosos del músico saguntino, Federico Sopena (1917-1991), decía que "esa canción es una cima absoluta de la música española y europea".

La perfección y trascendencia de la poesía de San Juan de la Cruz (1542-1591), en este caso de las cuatro primeras estrofas del "Cántico" (espiritual), su hondo misticismo, encuentran nítida respuesta en la música callada del maestro, su recitado lento que, como en otras ocasiones, conecta con lo mejor de la música tar-do-renacentista en su nueva o "seconda prattica". Poesía y música se funden maravillosamente en una canción cuya escritura nos traslada al momento en que fue escrita, pero también a los tiempos del gran poeta de Fontiveros.

La segunda parte del recital de hoy, se inicia con dos canciones el año 1935. La primera es la muy divulgada *Coplas del pastor enamorado*, escrita para el tercer centenario de la muerte de Lope de Vega, sobre unos versos del poeta madrileño en la comedia "La buena guarda". La bella introducción pianística da paso a un seco y triste recitativo, acompañado luego por un piano muy sobrio, pero sugerente y sensible. Rodrigo acierta al repetir al final la primera de las cinco estrofas de que consta la canción, así como valiéndose de cambios modales reforzar la aparentemente escasa expresividad de la misma.

Michel Benois, acompañado del propio compositor, estrenó esta canción el 6 de junio de 1939 en la Escuela Normal de Música de París. Un año y medio más tarde, el 17 de diciembre de 1940, Lola Rodríguez de Aragón, (1915-1984) daba a conocer en Madrid *Fino cristal* con texto de Carlos Rodríguez Pinto, dedicada a Conchita Badía. Canción breve, casi infantil, cuidada en sus modulaciones y contrastes, trata de dar vida sonora a las fugaces imágenes del texto, a veces con recursos como la repetición del diseño melódico de "palomitas del aire / vienen y van".

Carlos Rodríguez Pintos (1895-1986) es un poeta uruguayo que, en 1930, ya aparece en la antología de Alberto Guillén "Poetas jóvenes de América (M. Aguilar Editor, Madrid). Formado en París es autor del tríptico de poemas "El niño de cristal", que él mismo ilustró con dibujos surrealistas al publicarlo, incluyendo la música del tercero de los poemas, el titulado "Corazón de mi niño" obra de Ernesto Halffter, que puso música también a los otros dos, "Fino cristal" y "A jugar juega jugando". Rodríguez Pintos era de Montevideo y estudió arte en la Sorbona parisiense. En 1937 regresó a su ciudad natal, donde fue profesor de Historia del Arte. Publicó "Distancias y un poema en el océano" (1937) y "Canto de amor" (1946). Su poesía es de expresión contenida y conecta con las corrientes de los años 30, culta, de gran perfección formal y aristocraticismo. Los tres poemas de "El niño de cristal" merecieron ser traducidos al francés por su ilustre paisano Jules Supervielle (1884-1960).

En la obra de Joaquín Rodrigo hay también una presencia de la literatura en su lengua natal. Este progra-

ma se cierra con dos grupos de canciones, originalmente escritas para voz y orquesta. El primero es el de las *Cuatro cançons en lengua catalana* del año 1935. La primera, "Canijo del teuladí" (Canción del gorrión) lleva texto de Teodoro Llórente (1836-1911), el ilustre poeta y traductor valenciano, figura clave de la Renaixenga. Es un poema relativamente largo, en tres estrofas con diferentes número de versos (12, 11 y 9) y estos con métrica muy variada. Rodrigo emplea la misma música en las tres estrofas y el estribillo de la primera introduce a las restantes. El lamento del gorrión, su desconsolado piar, queda plasmado por la música de una bella y emotiva melodía.

Sobre el mismo texto de Josep Carner (1884-1970) utilizado en 1923 por Toldrá para su "Canticel", traza Rodrigo el suyo, adaptado por Gerardo Diego al castellano y titulado inicialmente "Trovadoresca". La índole y ondulante melodía de Toldrá parece pugnar por reaparecer aquí, pero lo impide una mayor sencillez y sobriedad, dulcificada únicamente por los acordes arpegiados que la sostienen. "L'inquietut primaveral de la donzella", con texto de Josep Massó y "Brollador gentil" (Surtidor gentil), sobre un poema de Juan M. Guasch (1878-1961) cierran este grupo de canciones, estrenado el 17 de noviembre de 1946 por Victoria de los Angeles en el Palau de la Música de Barcelona. Dirigió la Orquesta Filarmónica de Barcelona el maestro Pich Santasusana. La "Cango del teuladi" (1934) y "Canticel" (1938) pasaron del original pianístico a la versión orquestal. Las dos últimas fueron conocidas en 1946 de esta última forma.

En el mismo concierto del Palau de la Música Catalana en el que se estrenaron las "Cuatro Cangons en lengua catalana" vieron la luz, en honor de Lluís Millet, las tres que conforman el *Triptic de Mossén Cinto*. Las canciones del tríptico nacieron para orquesta y voz de soprano, la cual ha de entonar tres poemas del magnífico cantor de la Atlántica y del Canigó, es decir, de Jacint Verdaguer i Santaló (1895-1902). La primera de estas canciones, hondamente mediterránea, es la más lírica y se refiere al arpa mítica con la que el rey David se acompañaba en los célebres salmos. Las otras dos se basan en sendos poemas del libro "Sant Francesc" (1895). Verdaguer era terciario de San Francisco y supo cantar como pocos al "poverello de Asís". "El violí de Sant Francesc" tiene mucho del más característico y juguetón Rodrigo, con evocaciones del lenguaje clavecinístico. Cierra el tríptico "Sant Francesc i la cigala", que alza su bella melodía sobre una orquesta estática en la que brillan los instrumentos de viento, sobriamente desplegados para subrayar la inquietante melodía cantada. La reducción pianística del "Triptic", una de las obras más bellas de Rodrigo, es de Klaus-Dieter Ludwig.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Ave María

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
 benedicta tu in mulieribus
 et benedictus fructus ventris tui, Iesus.

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
 nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

Cantiga (Gil Vicente)

Muy graciosa es la doncella.

Digas tú el caballero
 que las armas vestías
 si el caballo o las armas
 o la guerra es tan bella.

Digas tú el marinero
 que en tus naves vivías

si la nave o la vela
 o la estrella es tan bella.

Digas tú el pastorcico
 que el ganadico guardas
 si el ganado o los valles
 o la sierra es tan bella.

Muy graciosa es la doncella.

Romance de la Infantina de Francia (Anónimo)

De Francia partió la niña,
 de Francia la bien guarnida;
 íbase para París,
 do padre y madre tenía.
 Errado lleva el camino,
 errada lleva la guía;
 arrimárase a un roble
 por esperar compañía.
 Vio venir un caballero,
 que a París lleva la guía.
 La niña, desde lo vido,
 de esta suerte le decía:

-Si te place, caballero,
 llévesme en tu compañía.

-Pláceme -dijo-, señora,
 pláceme -dijo-, mi vida.-

Apeóse del caballo
 por hacelle cortesía;
 puso la niña en las ancas
 y él subiérase en la silla.
 En el medio del camino
 de amores la requería.
 La niña, desde lo oyera,
 djíole con osadía:

-Tate, tate, caballero,
 no hagáis tal villanía;

hija soy de un malato
 y de una malatía;
 el hombre que a mí llegase,
 malato se tornaría.-
 Caballero con temor
 palabra no respondía.
 A la entrada de París
 la niña se sonreía.

-¿De qué vos reís, señora?
 ¿de qué vos reís, mi vida?

-Rióme del caballero,
 y de su gran cobardía,
 ¡tener la niña en el campo,
 y catarle cortesía!-

Caballero con vergüenza
 estas palabras decía:

-Vuelta, vuelta, mi señora,
 que una cosa se me olvida.-
 La niña, como discreta,
 dijo: -Yo no volvería,
 ni persona, aunque volviese,
 en mi cuerpo tocaría:
 hija soy del rey de Francia
 y la reina Constantina,
 el hombre que a mí llegase
 muy caro le costaría.-

Serranilla (Marqués de Santillana)

Moga tan hermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.

Faciendo la via
del calatraveño
a Santa Maria,
vencido del sueño,
Por tierra fragosa
perdía la carrera,
do vi la vaquera
de la Finojosa.

En un verde prado
de rosas e flores
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graciosa
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la Finojosa.

Non creo las rosas
de la primavera

sean tan hermosas
nin de tal manera,
fablando sin glosa
si antes supiera
de aquella vaquera
de la Finojosa.

Non tanto mirara
su mucha beldad,
por que me dexara
en mi libertad.
Mas dixe: "Donosa"
(por saber quien era,
aquella vaquera
de la Finojosa).

Bien como riendo,
dixo: "Bienvenegades,
que ya bien entiendo
lo que demandades:
Non es deseosa
de amar, nin lo espera,
aquesa vaquera
de la Finojosa".

Schifferliedchen (Victoria Kamhi)

Fahre munter, kleines Schiflein,
Gleite durch die Flut,
Klar und lieblich ist der Himmel
Und die See geht gut.

Trage mich bis an die Hütte
Wo ich Liebchen find,
Blase du die weissen Segel,
Frischer, guter Wind.

Fahre munter, kleines Schiflein,
Segle himmelwärts,
Heut drück'ich mein holdes Liebchen
Fest, fest an mein Herz!

Barcarola

*Corre, corre, mi barquito,
Surca el verde mar,
Que los vientos son propicios
Para navegar.*

*Llévame a una cabana
Donde en el umbral
Rizos negros, ojos pardos,
Boca de coral...*

*Corre, vuela, mi barquito,
A la luz del albor;
¡Que en esa feliz ribera
Me espera el amor!*

Estribillo (Salvador J. Polo de Medina)

Y muera yo de amor por Perinarda,
desde que nace el sol hasta que para.

Canten las aves, suenen las ramas,
y los pajarillos, tiples alados,
cantos arpados, suenen sonoros
en suaves coros.

Y muera yo de amor por Perinarda,
desde que nace el sol hasta que para.

Canten en su capilla
en gran maravilla.

Con su voz ingrata,
aquel arroyuelo, capón de plata.

Soneto (Juan B. de Mesa)

Dormía en un prado mi pastora hermosa,
y en torno della erraba entre las flores,
de una y otra usurpando los licores,
una abejuela, más que yo dichosa,

Que vió los labios donde amor reposa,
y a quien el alba envía sus colores,
que al vuelo refrenando los errores,
engañada, los muerde, como a rosa.

¡Oh, venturoso error, discreto engaño!
¡Oh, temeraria abeja, pues tocaste
donde aún imaginarlo no me atrevo!

Si has sentido de envidia el triste daño,
parte conmigo el néctar que robaste,
te deberé lo que al amor no debo...

Esta niña se lleva la flor (Francisco de Figueroa)

*Esta niña se lleva la flor,
¡que las otras no!*

Esta niña hermosa
cuyos rizos son
la cuna en que el día
se recuesta al sol,
cuya blanca frente
la aurora nevó
con bruñidos copos
de su blanco humor,
pues en cuerpo y manos
tal mano le dió
de carmín nevado
cual nunca se vió.

*Esta niña se lleva la flor,
¡que las otras no!*

Arcos son sus cejas
con que hiere Amor,
con tan linda vista
que a ninguno erró.
Canela y azúcar
sus mejillas son,

y quien las divide,
de leche y arroz,
no es nada la boca,
pero allí encontró
sus perlas la aurora,
su coral el sol.

*Esta niña se lleva la flor,
¡que las otra no!*

No lava la cara
con el alcanfor
porque avergonzado
de verla quedó.
Y en sus descuidillos
siempre confió
como en los cuidados
de mi tierno amor.
Pues si canto, canta,
llora cuando yo,
ríe cuando río
y baila a mi son.

*Esta niña se lleva la flor,
¡que las otras no!*

Cántico de la esposa (San Juan de la Cruz)

A dónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huíste,
habiéndome ferido;
Salí tras ti clamando, y ya eras ido.

Pastores los que fuéredes,
allá por las majadas al otero,
si por ventura viéredes
a aquel que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.

¡Oh, bosques y espesuras,
plantados por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado!

Coplas del pastor enamorado (Lope de Vega)

Verdes riberas amenas,
frescos y floridos valles,
aguas puras, cristalinas,
altos montes de quien nacen.
Guiadme por vuestras sendas,
y permitidme que halle
esta prenda que perdí,
y me cuesta amor tan grande.
Llevo, teñidas en sangre,
las abarcas y las manos,
rotas de apartar jarales;
de dormir sobre la arena
de aquella desierta margen,
traigo enhetrado el cabello,
y cuando el aurora sale,
mojado por el rocío
que por mi cabeza esparcen
las nubes del sol huyen,
humedeciendo los aires.

Verdes riberas amenas,
frescos y floridos valles,
aguas puras, cristalinas,
altos montes de quien nacen...

Fino cristal (Carlos Rodríguez Pintos)

Fino cristal, mi niño,
fino cristal,
palomitas del aire
vienen y van.

Redondo el sol, redondo,
bajo el pinar,
ligero, el viento negro
corre detrás.

Ay que ay, de mi niño
sobre la mar...
entre las nubes blancas,
fino cristal...

Cuatro cançons en llengua catalana

1. Cançó del Teuladí (Teodoro Llórente)

Joyos cassadoí. passa;
Busca mes brava cassa
I deixam quiet a mí,
Jo soch l'amich de casa,
Jo soch lo teuladí.

Jo no tinch la ploma de la cadenera
Que d'or i de grana tiny la primavera;
No tinch la veu dolça que te'l rossinyol;
Ni de l'oroneta joliva i lleugera
Les ales que creuen la mar d'un sol vol.
De parda estamenya, sens flors, sense llistes,
Vestit pobre duch;
Mes penes i glories, alegres o tristes,
Les cante com puch.

Les aligues niuen damunt de la roca
Del gorch qu'entre timbes aizampla la boca;
En branca fullosa lo viu passarell;
La tortora en l'arbre que ja obrí la soca,
La gralla en els runes d'enfonsat castell.
Jo al home confie la meua niuada,
I pobre i panruch,
Entre la familia, baix de la teulada,
M'ampare com puch.

Les fruits del bosch busca la torcac; la griva,
Janglots entre'ls pampols; l'estornell, la oliva;
A serps verinoses, los vistos flamench;
La llántia del temple, la óvila furtuva,
I anyells l'aborrivol condor famolench.
Jo vise de l'almoyna que al humil mai falla;
I em sent benastruch;
Lo grá qu'en les eres se perd entre palla,
Replague com puch.

2. Canticel (Josep Carner)

Per una vela en el mar blau,
 Daria un ceptre,
 Per una vela en el mar blau,
 Ceptre i palau.

Per l'ala lleu d'una virtut,
 Mon goig daria,
 Y el tros que em resta mig romput
 De juventut.

Per una fior de romani,
 L'amor daria,
 Per una fior de romani,
 L'amor doni...

Trovadoresca (Adaptación poética de Gerardo Diego)

*Por una vela en la alta mar,
 daría un trono,
 por una vela en la alta mar,
 azul del mar.*

*Por ver el rostro a una virtud,
 mi gozo diera
 y medio rota en mi laúd,
 mi juventud.*

*Por una flor del verde abril,
 mi amor perdiera,
 por una flor del verde abril,
 mi amor perdí.*

3. L'Inquietut primaveral de la donzella (Josep Massó y Ventos)

Ara voldria submergir-me toda
Dintre l'aire de mar que el eos perfuma
I en l'aigua clara d'una platja ignota
Riallera del sol i flor d'escurna.

Después vindria a jenre per la prada
Xopa i subtil la cabellera boja:
Cercaria una flor ben aromada
Per fondrehien un bes ma boca roja.

Enjoiaría després mon eos de Dea
Ambramatges florits de les fontanes,
I arrancaria a correr pel's camins.

Embrigada del sol de les clarianes
Tôt oint l'a llunyada melopea
D'un fluiol de satir boscendins.

4. Brollador gentil (Joan Guasch)

Nit, perfums i claror dolga
Raja l'aigue al brollado
El bon pare de la molsa
Va tocant el guitarro.

En la pica regalada
Cada nota es va eixamplant
Fins que amor emprisonada
Per les pedres del voltant.

El deis trobador és el cantaire,
El del riure sanitó,
El que tot pujant en laire
Va tornant-se lluminós.

Ell és tota l'alegria
D'aquell repós beneit,
Si ell callés es moriria
Lo que és ara més florit.

Patriarca de vendara
Mai se sent el llavi
Per xocanta avui encara
Com en plena joventut.

Triptic de Mosén Cinto

1. L'Harpa Sagrada

A L'Arbre divi
Penjada n'és l'Harpa.
L'Harpa de David,
en Sion amada.

Son clavier és d'or,
Ses cordes de plata,
Mes, com algun temps,
Ja l'amor no hi canta,
Que hi fa set gemecs
De dol i enyorança.

S'obrien los cels,
L'infern se tancava,
I al cor de son Déu
La terra és lligada.

A l'ultim gemec
Lo dia s'apaga,
I es trenquen los rocs
Topant l'un amb l'altre.

També es trenca el cor
D'una Verge Mare
Que, escoltant los sons,
A l'ombra plorava:
-Angelets del cel,
Despenjau-me L'Harpa,
Que de tan amunt
No puc abastar-la;

Baixau-la, si us plau,
Mes de branca en branca,
No s'esfloreu pas
Ses cordes ni caixa.

Posau-la en mon pit,
Que pugua tocar-la;
Si ha perdut lo so,
Li tornaré encara;

Si no l'ha perdut,
Moriré abragant-la
Le meva Harpa d'or
Que el món alegrava!

2. Lo violi de Sant Francesc

De Greccio en lo pessebre,
davant l'Infant divi,
Ronca la cornamusa,
Sona lo tambori,
La flauta hi espigueja,
La fiuta i lo flauti.

La pastorel, la dolca
Francesc la voi seguir.
No té ferrets ni gralla,
Gralla ni bandoli.
Culi dos bastons que troba
Llengcats vora el carni,
Se'n posa un a l'espallla
A tali de violi,
Passant l'altre per sobre
com un arquet d'or fi.

Lo violi és de freixe,
L'arquet dun brot de pi,
Mes en ses mans sagrades
Gran música en sorti.
¿No n'ha d'eixir de música.
Si els toca un Serafi?

3. Sant Francesc y la cigala

Lo convent és tan petit
Que una serment l'engar-
landa,
On un dia al pie del sol
S'ou cantar una cigala.
Zigaluzet.

Ja li crida Sant Francesc:
-Vine, vine, oh ma germana;
Vine i canta una cançó
Al bon Déu que t'ha criada.
Zigaluzet.

La cigala no fa el sort,
Sobre sos dits se posava,
I canta que cantarás
La cançó de l'estiuada.
Zigaluzet.

Cada dia al dematí
Brunzidora redevalla;
Quan vuit dies son passats
Ja li diu tot amoixanlla:
Zigaluzet.

Cigaló, bon cigaló,
T'hem sentit una vuitada;
On Deu te vulla ara ves
A puntejar la guitarra.
Zigaluzet.

PRIMER CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

Formando parte de la música a un proyecto cinematográfico del realizador y actor francés Abel Gance, director de la ambiciosa película "Napoleón" (1925), Joaquín Rodrigo escribe en 1938, sobre una letra anónima, la *Canción del grumete*. La poesía es sumamente conocida y está aplicada a cantos infantiles tradicionales. Con una breve introducción pianística, Rodrigo se adentra por ella con la mayor sencillez. Su afán por resaltar lo tradicional del poema, se aprecia en las claras armonías y en los acordes arpeggiados que acompañan la última estrofa. La expresividad dulce y serena de la obrita no impide un cierto énfasis en la sección central. Está dedicada a Lola Rodríguez de Aragón.

Durante la estancia del matrimonio en Friburgo nació la *Canción del cucú* (1937), sobre un pequeño poema de Victoria Kamhi, largos días de nostalgia por la tierra española perdida y además desgarrada por el torbellino de la guerra. El canto del cuclillo suscita la angustiada pregunta de la poetisa "Dime si otros bosques / un día yo veré / si la lejana tierra / muy pronto hallaré".

Un motivo principal impone sus características, tanto en la parte cantada como en al del piano, al cual se adapta aquella con perfección. La *Canción del cucú* fue estrenada por Michele Benoist en París en 1939 y está dedicada a Alice van Walleghem.

El 5 de abril de 1948, Ataúlfo Argenta, al frente de a Orquesta de Cámara de Madrid, daba a conocer en el Teatro Español el *Romance del Comendador de Ocaña*, cantado por Lola Rodríguez de Aragón, a quien está dedicado.

Se trata de un pasaje de Lope de Vega adaptado por el poeta y catedrático de Historia de la Literatura Joaquín de Entambasaguas, bien conocido por sus dos volúmenes de estudios sobre el gran poeta y dramaturgo madrileño. El propio Rodrigo hizo inmediatamente la versión para voz y piano.

El precioso y humanísimo *Romancillo* (Por mayo, era por mayo) ha conmovido desde hace siglos a cuantos han sufrido, en las duras condiciones de una celda carcelaria, la privación de la libertad. Es el antiguo romance de "El prisionero" glosado en el siglo XV por Garci Sánchez de Badajoz. Como era de esperar, el maestro saguntino no ha querido caer en dramatismos fáciles, obtenidos de modo sutil por medio del contraste, al cantar jubilosamente el esplendor de la primavera. Como en otras ocasiones, Rodrigo aplica una música arcaizante tras el preludeo pianístico. Acordes rasgueados y una melodía muy ajustada a la estética renacentista del romance, amén de la tensión que sabe crear en los versos donde se cuenta la

muerte del pájaro cantor, hacen de esta canción una pequeña obra maestra y modelo de las prácticas armónicas, siempre actuales, del compositor valenciano. *Romancillo* está dedicado a Consuelo Rubio (1927-1981), que lo estrenó en recital en el Teatro de la Comedia de Madrid el 30 de octubre de 1950, acompañada al piano por la profesora Carmen Diez Martín.

Insiste Rodrigo en el Renacimiento español en sus celebrísimos *Cuatro madrigales amatorios*, pero ahora sin inventar las melodías sino tomando la propia música para, como ha dicho Carlos Gómez Amat, acertadamente, hacer "algo muy nuevo y muy antiguo a la vez". En efecto, Rodrigo, que en el año de su composición, 1947, crea e imparte clases desde la cátedra Manuel de Falla en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, ha tomado melodías de ilustres compositores españoles del siglo XVI. Y les ha otorgado un carácter más moderno, evitando, gracias a su buen gusto y sabiduría, el evidente riesgo de su desvirtuación. Tres de ellas "Con qué la lavaré", "Vos me matasteis" y "De los álamos vengo", proceden del libro "Recopilación de Sonetos y Villancicos a Quatro y a Cinco" (Sevilla, 1560), del que es autor Juan Vázquez. El ilustre compositor extremeño dedicó esta obra a don Gonzalo de Moscoso, hidalgo descendiente de los Mosoco de Badajoz y de los Cáceres Peña "de la provincia hermana". En 1946 apareció transcrita, en edición moderna llevada a cabo por monseñor Higinio Anglés (Instituto Español de Musicología del C.S.I.C., Barcelona).

"¿De dónde venís amore?" figura en el libro de Enríquez de Valderrábano. "Silva de sirenas", publicado en Valladolid en 1547 y dedicado a don Francisco de Zúñiga, hijo del segundo Conde de Miranda, a quien el vihuelista castellano había servido en Peñaranda de Duero. Que recordemos, al menos dos de los villancicos de Vázquez fueron intabulados por los vihuelistas, para lo que ellos llamaban "tañer compostura", es decir, obras ya compuestas vocalmente. Por ejemplo en "Los seys libros del Delphin" (Valladolid, 1538) de Luys de Narváez, figura una glosa de este famoso vihuelista granadino de "Con qué la lavaré", así como en "Orphenica lyra" (Sevilla, 1554) de Miguel de Fuenllana. Este mismo compositor ciego, natural de Navalcarnero (Madrid), intabuló "De los álamos vengo", cuya melodía recogió Manuel de Falla en su "Concierto para clave y cinco instrumentos". Si los dos primeros *Madrigales amatorios* de Rodrigo recrean con sencillez los originales renacentistas, "¿De dónde venís, amore?" posee una trabajadísima y exigente escritura vocal y "De los álamos vengo, madre" es el broche de oro de la colección, sumamente "rodriguera" en su pimpante gracia, frescura y delicadeza. El maestro saguntino realizó una versión para voz y orquesta de los cuatro madrigales, dedicados respectivamente a Blanca María Seoane, Celia Langa, María Angeles Morales y Carmen Pérez Durias, ilustres cantantes -algunas ya desaparecidas y otras aun en activo como Celia Langa-, felices intérpretes de las cuatro canciones el día del estreno en el Círculo Medina de Madrid acompañadas por el maestro al piano (4 de febrero de 1948).

Del año 1938 es la canción titulada *Chimères* (Quimeras), hoy fuera de catálogo, pese a lo cual ha sobrevivido, al igual que *La chanson de ma vie*, de los años parisienses del maestro. La primera tiene texto de Victoria Kamhi y la segunda de Jean Camp, que firmaba como Joan Camp era uno de los escritores que acudían a las tertulias en casa de la escritora española Matilde Pomés, a las que solían asistir los Rodrigo, Mompou, Paul Valéry, Aurelio Viñas, Jean Cassou y otros muchos.

Ambas canciones francesas obedecieron a un repentino impulso de escribir música ligera por si algún famoso "chansonnier" las popularizaba y conseguía salir de apuros económicos. Según Victoria Kamhi, aunque fueron editadas por la casa Max Eschig, no sabe si llegaron a estrenarse en París. "En cambio -dice- sí fueron interpretadas en alguna "boite" de Estambul, gracias a mi padre, quien hacía de manager benévolo e iba en persona a ver a los artistas más en boga para entregarles las partituras".

Las *Doce canciones españolas* del año 1951 se estrenaron en el Ateneo de Madrid en un recital de la soprano Marimí del Pozo, ilustre cantante madrileña, catedrática de la Escuela Superior de Canto. Le acompañó al piano la esposa del compositor, Victoria Kamhi, adaptadora de los textos de estas doce canciones tradicionales, elaboradas por Rodrigo al modo de Falla en sus "Siete canciones populares españolas". Rodrigo las escribe por encargo del Instituto de Musicología de Barcelona que presidía Higinio Inglés. Existe una versión para guitarra y voz de las tituladas "De ronda", "Adela" y "En Jerez de la Frontera", agrupadas bajo el título "Tres canciones españolas".

Las "Doce Canciones" son una de las contribuciones más importantes de Rodrigo al acervo de la canción española de concierto. La colección se inicia con aires nupciales castellanos en Puerto Lápice (Ciudad Real). Sigue en Palazuelo de Orbigo (León) con la canción "De ronda" y sus vigorosos e insistentes rasgueos. "Una palomita blanca" presenta una dulce y sencilla melodía de León. Es fulminante y de gran efecto la "Canción de baile con pandero" de Palazuelo de Orbigo, un poco bartokiana. De la misma procedencia y similar vigor en canto y piano es "Porque toco el pandero", durante la cual escuchamos en el piano el repiquetear del instrumento. El villancico conquense "Tararán", famoso texto estrófico con su insistente estribillo horario posee un piano gracioso y lleno de fantasía, que nos hace esperar algo distinto cada vez.

Sigue un romance también de fuente conquense, de Puayatos de la Sierra, titulado "En las montañas de Asturias". Es muy directo y con un fuerte sabor popular.

"Estando yo en mi majada" es una canción extremeña, de Montánchez (Cáceres), cuya melodía es de difícil entonación.

Una de las canciones más famosas de la colección es el inquietante romance "Adela", recogido en Loja (Granada). La melodía es muy hermosa y patética y comienza con un acompañamiento que recuerda al de Granados en "El mirar de la maja", una de las "Tonadillas en estilo antiguo".

"En Jerez de la Frontera" es una canción de origen manchego, pero destila gotas de andalucismo dieciochesco. La canción extremeña "San José y María" es un sencillo y apacible villancico. En cuanto a la "Canción de cuna", originaria de La Puebla del Príncipe (Ciudad Real), se inscribe entre las piezas de Rodrigo que conjugan ternura y delicadeza con verdadera maestría.

¡Un home, San Antonio! le fue encargada por la Excma Diputación Provincial de Orense para un "Album de Canciones" dedicadas al crítico orensano Antonio Fernández-Cid (1916-1995) por diversos compositores españoles. El texto está tomado de los "Cantares gallegos" (1863), segundo libro de poesías de Rosalía de Castro (1836-1888). La poetisa gallega lo dedicó a su colega la novelista Cecilia Bóhl de Faber, "Fernán Caballero". Rodrigo elige el poema num. XIII, cuyo estribillo o cantar dice: "San Antonio bendito,/ dádeme un home / aunque me mate,/ aunque m'esfole". Rosalía lo glosa en ocho estrofas de siete versos, de las cuales Rodrigo ha puesto música a las tres primeras. Cada parte tiene la misma estructura y añade, casi como en el poema, una coda final con reexposición de los dos primeros versos de la introducción. El "cantar" es iniciado por la voz, y ya se advierte en la entonación y el acompañamiento, que estamos ante una canción llena de humor e ironía, en la cual lo gallego queda como fondo, pero sin recurrir a la cita concreta. Pensemos en pasajes como "aunq'os pes teña coxos".

Cierra este segundo concierto del ciclo Rodrigo la canción *Primavera*, escrita en 1953 sobre un texto de Guillermo Fernández Shaw. Guillermo, como su hermano Rafael, fue también poeta y autor de una excelente biografía de su padre ("Un poeta de transición". Ed. Gredos, Madrid 1969). Nacido en Madrid en 1893, Guillermo es autor, por ejemplo, del libreto de la ópera de cámara "Byron en Venecia", música del político Eduardo Aunós. Junto a su hermano Rafael, trazó el libreto de "El canastillo de fresas" obra postuma e inacabada del maestro Jacinto Guerrero. Junto a Federico Romero escribió numerosos libretos de zarzuelas, algunas de gran éxito, como "Doña Francisquita", "La canción del olvido", "La rosa del azafrán", "El caserío", "Luisa Fernanda", "La villana", "La chulapona", "La meiga"...

Primavera está escrita y dedicada a Marimí del Pozo, que la estrenó durante un recital en Salamanca. Existe una versión de flauta, piano y voz, realizada por Miguel Zanetti, excelente intérprete al piano de las canciones de Rodrigo. La canción es difícil por su abundante coloratura.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Canción del grumete (Anónimo)

En la mar hay una torre,
y en la torre una ventana,
y en la ventana una niña
que a los marineros llama.

Por allí viene mi barco,
que lo conozco en la vela,
y en el palo mayor lleva
los rizos de mi morena...

Canción del cucú (Victoria Kamhi)

Cuculillo, cuculillo canta,
días son de cantar,
pronto el duro cierzo
corre por el pinar.

Díme si otros bosques
un día yo veré,
si la lejana tierra
muy pronto hallaré.

Di si por estos mundos
vagando siempre iré,
o si mi vida errante
muy pronto acabaré.

Pájaro, buen pajarillo,
díme si es verdad:
¡Ella dice que siempre,
siempre me seguirá!...

**Romance del Comendador de Ocaña
(Lope de Vega. Adap. Joaquín de Entrambasaguas)**

*Más quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla
que al Comendador de Ocaña
con la suya guarnecida.*

La mujer de Peribáñez
la más bella es de la vida
y el Comendador de Ocaña
de amores la requería.

La mujer es virtuosa
cuanto hermosa y cuanto linta;
mientras su esposo está ausente
de esta suerte respondía:

Segador que desde lejos
has venido a nuestra villa
convidado del agosto
¿quién te dió tanta malicia?

Cuando salgan las estrellas
a tu descanso camina,
y no te metas en cosas
de que algún mal se te siga.

Quiero mejor ver mi dueño
en su jaca la tordilla,
llena de escarcha la barba
y de nieve la camisa.

La bella está atravesada
 y amarrados a la silla
 dos perdices o conejos
 y el podenco de trailla,
 que ver al Comendador
 con gabán de seda rica,
 adornados de diamantes
 el jubón y la capilla,
 de caza con sus monteros
 cabalgando en yegua fina
 con el halcón en la mano
 y el puñal de oro en la cinta.

*Más quiero yo a Peribáñez
 con su capa la pardilla,
 que al Comendador de Ocaña
 con la suya guarnecida.*

El Comendador de Ocaña
 servirá a dama de estima
 no con sayuelo de grana
 ni sarta de argentería.

Le hablará en discretas cartas
 de su amor a maravilla,
 no campesinos desdeñes
 envueltos en señoría.

Llegará en gentil carroza
 los disantos a la misa,
 no vendrá en carro de estacas
 de los campos a las viñas.

Olerá a guantes de ambar,
 a perfumes y pastillas,
 no a tomillo ni a cantueso,
 mentas y zarzas floridas.

Vete, pues, el segador,
 mala fuere la tu dicha,
 que si Peribáñez viene,
 no verás la luz del día.

Y aún cuando el Comendador
 me amare como a su vida
 y se diese en fama y honra
 por amorosas mentiras.

*Más quiero yo a Peribáñez
 con su capa la pardilla
 que al Comendador de Ocaña
 con la suya guarnecida.*

Romancillo (Anónimo)

Por mayo, era por mayo,
 cuando hace la calor,
 cuando los trigos encallan
 y están los campos en flor;
 cuando canta la calandria
 y responde el ruiseñor,
 cuando los enamorados
 van a servir al amor.
 Menos yo, ¡triste cuitado!,
 que vivo en esta prisión,
 que no sé cuándo es de día,
 ni cuándo las noches son,
 sino por una avecica
 que me cantaba al albor.-
 Matómela un balletero...
 ¡Dios le dé mal galardón!

Cuatro madrigales amatorios

1. ¿Con qué la lavaré? (J. Vázquez)

¿Con qué la lavaré
 la tez de la mi cara?
 ¿Con qué la lavaré
 que vivo mal penada?

Lávanse las casadas
 con agua de limones.
 Lávome yo, cuitada,
 con penas y dolores.

2. Vos me matasteis (Anónimo)

Vos me matasteis,
 niña en cabello,
 vos me habéis muerto.
 Riberas de un río,
 vi moza virgen,
 niña en cabello,
 Vos me matasteis,
 niña en cabello,
 vos me habéis muerto.

3. ¿De dónde venís, amore? (J. Vázquez)

¿De dónde venís, amore?
 Bien sé yo de dónde.
 De dónde venís, amigo,
 fuere yo testigo.

4. De los álamos vengo, madre (J. Vázquez)

De los álamos vengo, madre,
 de ver cómo los menea el aire.
 De los álamos de Sevilla
 de ver a mi linda amiga.

Chimères (Victoria Kamhi)

Un amour sans retour
m'enlève toute la joie de vivre.
Une image qui m'enivre
remplit toutes mes nuits
chargées d'insomnie.

Je te vois sans cesse
au bras d'une maîtresse.
Ta main la caresse,
tu passes, je te suis de ma fenêtre
jusqu'à te voir disparaître
insensible, froid et distant.

Et pourtant dans le temps,
tu m'avais bien dit: "je t'aime".
Tu me chantais tes poèmes,
aux sons langoureux d'un banjo capricieux.

J'entends tes paroles,
ton haleine me frôle,
je tremble, je m'affole.
Ô toi, se peut-il que tu oublies
le doux serment que nous lie,
qui nous lie pour toujours?

Nul espoir de te voir.
Mon cœur triste me réconforte.
Tu suis durement ma porte,
volage amant d'un trop court instant.

Que faut-il donc faire
pour encore te plaire
O ma douce chimère?
Dis-moi, si mon corps souple de bacchante,
si toute ma jeunesse ardente,
ne méritent plus ton baiser.

La chanson de ma vie (Juan Camp)

Pour mieux te faire entendre
cette berceuse tendre
que mon cœur en émoi,
dans sa joie avait revéc pour toi,
j'avais dans un poème
avoué que je t'aime,
et ma lèvre à mi-voix
te murmurait ravie
la chanson de ma vie.

Le jour où je chantais pour toi,
tes yeux brillaient de plus de flamme,
et je sentais vibrer dans ton âme
un doux émoi.

Mais rien ne fuit plus que l'amour
du cœur de l'homme ou de la femme,
le temps d'aimer paraît trop court toujours.

Mon cœur jamais n'oublie
la chanson de ma vie.

D'autres viendront sans doute

murmurer sur ta route
 tous ces mots caressants
 dont l'accent enflammera mon sang.
 Et pour d'autres maitresses
 tu fuis et me délaisses,
 et toi disparaissant,
 alors sera finie
 la chanson de ma vie.

Le jour où je chantais pour toi, etc.

Doce canciones populares españolas

1. ¡Viva la novia y el novio!

¡Viva la novia y el novio y el cura que los casó,
 y el padrino y la madrina, los convidados y yo!
 ¡Viva la novia y el novio y la madre que los parió,
 y el padrino y la madrina, los convidados y yo!

2. De ronda

Manzanita colorada,
 ¿cómo no te caes al suelo?
 ¡Toda la vida he andado, *la resalada*,
 por alcanzarte y no puedo!
 Dentro de mi pecho tengo
 dos escaleras de vidrio:
 Por una sube el querer, *la resalada*,
 por otra baja el cariño.

3. Una palomita blanca

Una palomita blanca
 como la nieve,
 baja al río a beber agua,
 bañarse quiere.
 Paloma, si vas al monte,
 mira que soy cazador.
 Si tiro un tiro y te mato,
 para tí será el dolor.

4. Canción de baile con pandero

En el mar, hay un pescado,
 que tiene las puntas verdes,
 En este pueblo hay un mozo,
 que todas las mozas quiere.
 En el río en el río, lavando,
 en el río, me ha dicho un soldado:
 Si quieres venir conmigo,
 te montaré en mi caballo.
 Yo le dije: ni quiero ni puedo,
 que soy niña, de amores no entiendo.

5. Tararán

Tarárán, si viés a la una,
 verás al Niño en la cuna.
 Y el Belén en el portal,
 que no hay, *tararán*,
 como adorar al Niño.
 Que no hay, *tararán*,
 como al Niño adorar.
Tarárán, si viés a las dos,
 verás al Hijo de Dios...
Tarárán, si viés a las tres,
 verás al Niño otra vez...
Tarárán, si viés a las cuatro,
 verás al Niño en el cuarto...
Tarárán, si viés a las cinco,
 darás al Niño un besico...
Tarárán, si viés a las seis,
 verás la mula y el buey...
Tarárán, si viés a las ocho,
 traerás al Niño un bizcocho...
Tarárán, si viés a las nueve,
 empina la bota y bebe...

6. En las montañas de Asturias

En las montañas de Asturias
 una asturiana vi,
 de catorce a quince años,
 regando su jardín.
 Pasó un caballero, que pide una flor,
 y la Bella asturiana le dice que no.
 Queda con Dios, asturiana,
 me la tiés que pagar;
 por la cuestión de una flor,
 te tengo que matar.
 Pasó un caballero...

7. Estando yo en mi majada

Estando yo en mi majada,
 me marché para Faldea,
 a ver la fiehta del Corpuh,
 que dicen qu'eh cosa buena.
 ¡Ay va, bomba, va!
 Que del corpuh la yaman morena.
 Que del Corpuh la yaman
 por cosa cierta,
 ¡Ay va, bomba, va!

8. Adela

Una muchacha guapa,
 llamada Adela,

los amores de Juan
la lleva enferma,
y ella sabía,
que su amiga Dolores
lo entretenía.

El tiempo iba pasando,
y la pobre Adela,
más blanca se ponía
y más enferma,
y ella sabía
Que de sus amores
se moriría.

9. En Jerez de la Frontera

En Jerez de la Frontera
había un molinero honrado,
Que ganaba sustento
con un molino alquilado.
Pero es casado
con una moza
como una rosa,
como es tan bella,
el corregidor nuevo
prendó d'ella.

En Jerez de la Frontera
ríese la molinera,
y al corregidor decía,
Que amores le pedía:
"Ay, sois gracioso,
muy generoso,
muy lisonjero,
también caballero,
mas quiero a mi molinero,
es mi dueño.

10. San José y María

San José y María van por Tierra Santa,
A cumplir la ley qu'el César leh manda,
Pueh con ser los Reyeh de cieloh y tierra,
A cumplir la ley guhtosoh se prehtan.
Por ehto nos dicen que a l'autoridá
Grandeh y pequeñoh sujetoh ehtán.

11. Canción de cuna

En tu puerta, Teresa, canta un canario,
échale cañamones que cante claro.
Cambrú, serenado, serenadito, Cambrú,
que a los pies de la cama llora el niño de la U,
y su madre le dice: ea, vaya,
calla, no llores, que viene el bú,
serenadito, Cambrú, ea.
Al arrullo, al arrullo, duerme mi niño,
Duerme al arrullo. Cambrú, Cambrú,
serenado, serenadito, Cambrú,
Que a los pies de la cama llora el niño de la U,
y su madre le dice: ea, vaya, calla,
no llores, que viene el bú,
serenadito, Cambrú, ea.

Un home, San Antonio (Rosalía de Castro)

San Antonio bendito,
dádeme un home,
anque me mate,
anque m'esfole.

Meu Santo San Antonio,
daime un homiño,
anqu'ó tamaño teña
d'un gran de millo.

Daimo, meu Santo,
anqu'os pés taña coxos,
mancos os brazos.

Unha muller sin home...
¡Santo bendito!
E corpiño sin alma,
festa sin trigo.

Pau viradoiro,
qu'onda queira que vaya,
troncho que troncho.

Mais en tend'un homiño,
¡Virxe do Carme!
Non hay mundo que chegue
para un folgarse.

¡Que zamb'ou trencó,
semp'r'é bó ter un home
para un remedio!

Primavera (Guillermo Fernández Shaw)

Nacen aves y flores
y los aires se llenan de trinos y aromas
en la tarde de amor y paz de mil colores.
Todo tiembla y palpita bajo un cielo de nácar
que brilla gozoso con latidos de luz del sol
y con canciones.

Muere tibia la tarde,
y en la rama de un tilo
desgrana su canto
ruiseñores que trinan
al sol dorado.

Pajarillos que cruzan el encaje de oro
salpicado de azul, tramonto solar
con sus plumas pintadas
en un raptó de amor
se han lanzado a volar
¡Si palpitás de amor
pajarillo de abril
no te importe ser flor!

Todo tiembla y palpita
bajo un cielo de nacar
que brilla gozoso
con latidos de luz del sol
y con canciones.

La luz del sol se va
en brazos del amor.
Nacen aves y flores
en la tarde que muere
y allá a lo lejos,
cantando queda
la voz del agua.

TERCER CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

En 1955, Rodrigo pasaba los meses de verano en Torrelodones (recuerdo perfectamente la casa) cuando recibió la visita del libretista vasco Jesús María de Arozamena Berasategui, quien le propuso poner música a un libreto que él había adaptado a partir de la comedia de Lope de Vega "De donde acá nos vino".

Se trataba de escribir una obra lírica, no exactamente una zarzuela, para un concurso convocado por el Ministerio de Educación nacional. Al maestro le gustó el libreto que con el título de *El hijo fingido*, le presentó Arozamena días después. Los versos de Lope le entusiasmaron y habían de inspirarle arias bellísimas. Pero la obra no resultó premiada, ni siquiera se llevó el segundo ni el tercer premio que ofrecía el concurso (ganado por Manuel Parada), fallo que viene a desmentir la pregonada proclamación de Rodrigo como compositor oficial o mimado del régimen franquista.

Pasaron los años y fue la cantante y profesora Lola Rodríguez de Aragón, madrina de Cecilia Rodrigo, la hija del maestro, quien sugirió a este que compusiera algunos números más y dotarle a *El hijo fingido* de pasajes corales cuya ausencia era la posible causa de su fracaso en el concurso. Victoria Kamhi revisó de nuevo el libreto, llevando a cabo una profunda reforma que lo acercaba más al original de Lope y suprimía expresiones de dudosa comicidad, a su juicio inadmisibles en un texto clásico. Recurrió a otra comedia de Lope de Vega "Ramilletes de Madrid", y después de un trabajo concienzudo, dejó preparado el libreto, al que Rodrigo puso una música de gran belleza, evocadora, una vez más, del siglo de oro, y cuya peculiar lirismo permite adscribirla inmediatamente a su pluma.

El hijo fingido se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 5 de diciembre de 1964, al margen del Festival de Amigos de la Opera de Madrid, iniciado aquel año y en el cual se pudo ver "Pepita Jiménez", de Albéniz, en la versión de Sorozábal. Dirigió la escena Luis Escobar y la orquesta Odón Alonso. La obra consta de un prólogo y dos actos. La crítica del día del estreno captó la finura de la instrumentación y lo primoroso de una música que busca dar nueva savia a la tradición de un teatro lírico barroco español completamente olvidado. De los veinte números que integran la partitura, seis fueron publicados para voz y piano con el título de "Seis arias del hijo fingido".

Hoy escuchamos cuatro de ellas, comenzando por la Canción de Doña Bárbara, "Vivo y es mucho deciros, junto a la Plaza Mayor", que cantó en su estreno la mezzosoprano

soprano Inés Rivadeneira. Sigue la canción de Angela, "Yo pagaré la posada", que acompaña el violonchelo en la partitura original. El papel de Angela, hija de doña Bárbara, fue encarnado por otra ilustre cantante española, la soprano montañesa Isabel Penagos. Se escuchan también en este recital otros dos bellos momentos de Angela. La aerieta que canta en el segundo acto, acompañada de arpa, "Mal empleados sentimientos míos" y la romanza anterior al concertante final "Madre, un caballero", cuyo melodismo fue muy elogiado por la crítica en ambos casos.

El hijo fingido ha sido publicada recientemente por el ICCMU, en edición a cargo de Ramón Sobrino con la colaboración de Miguel Zanetti.

Por su origen y ascendencia sefardí, la cultura hebrea es algo familiar a Victoria Kamhi, la esposa de Joaquín Rodrigo. Notable pianista, musicóloga y escritora, Vicky Kamhi nació en Besiktas, barrio de Estambul (Turquía), hija de un próspero comerciante otomano y de Sofia Arditti, pariente próxima de Elias Canetti, premio Nobel de Literatura. Victoria comenzó sus estudios en Viena con Jerzy Lalewicz (1877-1951), excelente profesor polaco que acabó sus días como profesor Jorge Lalewicz en el Conservatorio de Buenos Aires. En París amplió estudios con el belga Lazare Lévy (1882-1964) y con el español Ricardo Viñes (1875-1943). Junto al pianista catalán se inició en el repertorio español. Conoció en París a Joaquín Rodrigo en 1928 y contrajo matrimonio con él en 1933.

Aunque siguió tocando el piano especialmente, Victoria renunció a una carrera brillante para consagrarse a la vida y obra de su esposo (ha escrito una hermosa biografía de ambos: "De la mano de Joaquín Rodrigo. La historia de nuestra vida". Fundación Banco Exterior. Madrid 1986), y es autora de buen número de textos de canciones de Rodrigo, además de los argumentos de los ballets "Pavana real" y "Juana y los caldereros". También escribió los textos de "Himnos de los neófitos de Qumran", acomodación poética de los recientemente descubiertos manuscritos del Mar Muerto.

De Victoria Kamhi son las adaptaciones de los textos de las *Cuatro canciones sefardíes* que figuran en este recital. La primera "Respondemos" es una canción religiosa, muy sobria y orientalizante, Rodrigo la dedicó a la memoria de su suegro Isaac Kamhi. La segunda, dedicada al profesor Bernadette, es una poética evocación de la amada. La "Canción de cuna" está dedicada al matrimonio Walter y Pilar Rubin. Ella era pintora y él dirigía el programa español de la base americana de Torrejón de Ardoz. Walter Rubin, gran especialista en Galdós, fue luego profesor de literatura española en la Universidad de Houston (Texas). Tras esta canción típicamente sefardí, es decir, judeo-española del siglo XV, la colección finaliza con "Morena me llaman", una muy alegre y esperanzada can-

ción juvenil. Está dedicada a la soprano Isabel Penagos, a quien, en 1961, acompañó Victoria Kamhi el ciclo de "Lieder españoles", de Hugo Wolf, en la Facultad de Filosofía y Letras, recital precedido de una conferencia del maestro Rodrigo. *Las Cuatro canciones sefardíes* se estrenaron en el Ateneo de Madrid el 18 de noviembre de 1965 cantadas por la soprano venezolana Fedora Alemán, con el autor al piano.

Los *Cuatro villancicos* que figuran a continuación datan de 1952 y deben situarse entre lo mejor escrito por Rodrigo en el género de la canción de concierto. Cuando los compone está en el apogeo de su capacidad creadora. Aquel año recibe la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el sabio y un gran homenaje en la Universidad Central.

"La espera" tiene texto de Victoria Kamhi. Es una canción dramática, pero delicada, que Rodrigo dedicó a Montserrat Caballé. En realidad es una versión del maestro del último de los "Villancicos y canciones de Navidad" para soprano, bajo y coro, de aquel mismo año 1952.

"Aire y donaire" está originalmente escrita para soprano y orquesta sobre un texto anónimo y la reducción para voz y piano es del propio Rodrigo. Con una música que responde al título, "Aire y donaire" está dedicado a Gloria Franco de Alonso, esposa del conocido director de orquesta Odón Alonso, uno de los mejores intérpretes de la música sinfónica del maestro Rodrigo. "Coplillas de Belén", también llamado "La palmera", es uno de los textos más conseguidos de Victoria Kamhi. Rodrigo ha puesto una música castiza y, al mismo tiempo, enternecedora que dedicó a la soprano María de los Angeles Morales.

Pero donde lo afectuoso y lo sensible se dan la mano con maestría, es en "Pastorcito Santo", dedicado a un gran amigo de los Rodrigo, el doctor Jack Schermant, del que hizo pronto una verdadera creación la gran Victoria de los Angeles. *Pastorcito Santo* sobre un texto de Lope de Vega está en la línea del "Cántico de la esposa", con su precioso y célebre estribillo "Dónde vais que hace frío / tan de mañana".

La anhelada conjunción de música y poesía alcanza en esta canción una altísima cota de espiritualidad y ternura.

Isabel Penagos estrenó los *Dos Poemas* (1963) de Juan Ramón Jiménez, dedicados a Teresa Berganza y a Fedora Alemán. Tanto "Verde, verderol / jendulza la puerta del sol!", como "Pájaro del agua" pertenecen al libro del poeta de Moguer "Baladas del Monsurio" (1907), nombre latino de Moguer, desde donde pasaron al libro "Baladas de primavera" (1910). Rodrigo escribe estas canciones para voz y flauta, aunque admite versiones alternativas para violín y voz, y voz y piano (mano derecha).

En 1962, con motivo del centenario del nacimiento de Claude Debussy, el Mayo Musical de Burdeos organizó un concierto en el Cateau de la Brède, vinculado a la gran figura histórica de Montesquieu. En él se estrenó *La Grotte* (La gruta), encargo que el Festival había hecho a Joaquín Rodrigo. Es casi un pequeño poema cantado, al estilo de "Psyché" de Falla, con sus misteriosos acordes que evocan al autor de "Pelleas et Melisande". El poema es un homenaje a Debussy escrito por Louis Emié, quien asistió al estreno e invitó a autor e intérpretes (Victoria Kamhi y la cantante Fedora Alemán) a su casa bordelesa.

En 1963, Rodrigo dictó un curso sobre historia de la música en la Universidad de Río Piedras, Puerto Rico. Allí conoció al catedrático Luis Hernández Aquino, lingüista e ilustre escritor puertorriqueño. Las Navidades de aquel año las pasó el matrimonio Rodrigo en casa del profesor Hernández Aquino y allí surgió el villancico *Sobre el cupey* dedicado a la cantante puertorriqueña María Esther Robles, intérprete de los "Cuatro madrigales amatorios" y de los "Dos poemas de Juan Ramón Jiménez" en un concierto que había tenido lugar en el Gran Teatro del Festival el día 6 de noviembre de 1963.

Si la desaparecida Montserrat Alavedra fue la primera en grabar *La grotte*, su colega Ana Higuera grabó *Sobre el cupey* por vez primera. Ambas acompañadas del pianista Miguel Zanetti, indispensable en la historia de la canción española de concierto. Como en otras muchas obras de Rodrigo, Victoria Kamhi se encargó de traducir el texto al francés y al alemán. Para Joaquín Rodrigo, el villancico se diferencia del "carol" inglés y de la "chanson de Noel" porque su música es más sencilla, más bulliciosa, y su estructura más asequible.

El magnífico poeta y traductor extremeño José María Valverde (1926-1996), es el autor del texto del oratorio inacabado de Rodrigo *La azucena de Quito*, iniciado con una ayuda de la Fundación March en 1960, pero del que solo compuso algunas escenas de la primer aparte. Durante un concierto homenaje al maestro en 1962, Isabel Penagos cantó el aria "Despedida de Azucena" acompañada de la Orquesta Nacional de España, dirigida por Cristóbal Halffter. La versión original es para soprano, oboe, corno inglés y celesta. El libreto del poeta de Valencia de Alcántara, se centra en la vida de la santa quiteña Mariana de Jesús, excelente guitarrista.

Con motivo del I Festival de Galicia, organizado por el Ayuntamiento de La Coruña, Rodrigo escribió por encargo su *Rosaliana* para soprano y orquesta. La obra se estrenó en La Coruña durante dicho Festival, el 29 de julio de 1965. La soprano fue Ana Higuera, a quien la

obra está dedicada, hoy profesora de los famosos Cursos de Música en Compostela. Le acompañó la Orquesta Municipal de La Coruña. El maestro saguntino se vale aquí, además de sus muchos saberes musicales, de cuatro poemas de Rosalía de Castro de Murguía, la extraordinaria poetisa compostelana, de quien ya había tomado parte de su "cantar gallego" "San Antonio bendito". quince años antes. Esta vez se vale de la última sección del I cantar que abre el libro "Cantares gallegos" (1863), la glosa que comienza "Cantart'ei, Galicia,/ teus dulces cantares". Ella conforma la primera canción de "Rosaliana".

La segunda canción "Por qué", es un tristísimo poema incluido en el libro V de "Follas novas", ("Hojas nuevas") (1880) el gran libro en lengua gallega de Rosalía, en cuyo prólogo, Emilio Castelar acertó a decir de ella que "desde el principio al fin, dos sentimientos la poseen: sentimiento de tristeza melancólica por las desgracias universales de la vida humana y sentimiento de tristeza exaltada por las desgracias particulares de la vida gallega. La propia Rosalía, en sus palabras preliminares, hablaba de sus versos "como un romor máis, como un perfume agreste que nos trai consigo algo de aquela poesía, que nacendo ñas vastas soidades, ñas campías sempre verdes da nosa térra, e ñas prayas sempre hermosas dos nosos mares, ven directamente a buscar o natural agarimo nos coragós que sufren e aman esta querida térra de Galicia".

La tercera canción procede de "Cantares gallegos", aquel famoso "Adiós ríos, adiós fontes,/ adiós regatos pequenos...". La cuarta y última es la muy irónica y desengañada "Vamos bebendo", al comienzo del libro III, "Varias", de "Follas novas", la obra que Rosalía escribió pensando en el campesinado de Galicia y para pagar el aprecio y el cariño que despertaron sus "Cantares gallegos".

Aunque la insigne poetisa pensaba, al publicar "Follas novas", que su libro nacía, por su propia índole, condenado "a eterna olvidanza", la bella música de Rodrigo y los incesantes lectores de sus versos inmortales muestran que, como la paloma de Alberti, Rosalía se equivocaba.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Cuatro Arias de "El hijo fingido" (Lope de Vega. Adap. José M. Arozamena y Victoria Kamhi)

1. Canción de Bárbara

Vivo, y es mucho deciros,
junto a la Plaza Mayor,
¿Sabéis la calle Imperial?
Pues por allí vivo yo.

Trasladó la primavera
sus vestidos de color
porque esa calle tuviera
todo el año hierba y flor.

Labradores y aldeanos
de Getafe y Alcorcón,
macetas y ramilletes
como cuadros de labor.

La que es hermosa se muestra
entre las flores, mejor;
la fea no desagrada,
tanto puede el buen olor.

Por eso, son los claveles,
el jazmín y el girasol,
ramilletes de Madrid
junto a la Plaza Mayor.

Contesté a vuestra pregunta:
pues por allí vivo yo.

2. Canción de Angela

Yo pagaré la posada
como nadie la pagó,
pues por lo que no durmió,
mi alma aquí dejé empeñada.

Yo pagaré la posada
como nadie la pagó,
el alma dejó empeñada
toda estuvo desvelada.

Toda estuvo desvelada,
y ante vos cayó de hinojos
sufriendo dulces enojos.

Al veros cerca también
porque nadie durmió bien
dándole el sol en los ojos.

Como nadie la pagó,
pues por lo que no durmió,
mi alma aquí dejé empeñada,
toda estuvo desvelada,
y ante vos cayó de hinojos.

Al veros cerca también
porque nadie durmió bien
dándole el sol en los ojos,
yo pagaré la posada como nadie la pagó.

3. Arietta de Angela

Mal empleados sentimientos míos,
aún antes de nacidos, acabados;
pero en buena sazón desengañados,
que puedo remediar mis desvarios.

Derriba amor, de nieves montes fríos,
que consuma el rigor de tus cuidados;
que vuelvan imposible declarados,
mis intentos atrás que no son ríos.

Si se suele sacar la sangre en copia
para templar el fuego de las venas,
sangrarme yo de amor no es cosa impropia.

Leonardo, si de tí las tengo llenas,
sal de mis brazos que eres sangre propia,
para que cese el fuego de mis penas.

4. Romanza de Angela

Madre, un caballero que a las fiestas sale,
que mata a los toros sin que ellos le maten.
Más de cuatro veces pasó por mi calle,
miranto mis ojos porque le mirase.
Rabia le dé, madre, rabia que le mate.

Músicas me daba para enamorarme,
papeles y cosas que las lleva el aire.
Siguióme a la Iglesia, siguióme en el baile,
de día y de noche sin querer dejarme.
Rabia le dé, madre, rabia que le mate.

Sabiendo que es mío, madre, como sabes,
su amor que es mi vida tú quieres robarme,

Me amargan los celos
que con tus palabras me vienes a darme.
Los dos nos queremos sin temor a nadie.

Cuatro canciones sefardíes (Anónimos. Adap. Victoria Kamhi)

1. Respóndenos

Respóndenos, Dio de Abraham, respóndenos.
Respóndenos, El que responde en la ora de voluntad.
Respóndenos, pavor de Yitshak, respóndenos.
Respóndenos, el que responde, en ora de angustia.
Respóndenos, Fuerte de Yaakov, respóndenos.
Respóndenos, Dio de la merkava, respóndenos.
Respóndenos, o Padre piadoso y gracioso.

2. Una pastora yo ami

Una pastora yo ami,
una hija hermosa,
de mi chiques que l'adori,

más qu'ella no a mí.

Un día que estavamos
en la huerta asentados,
le dixé yo: "Por tí, mi flor,
me muero de amor".

3. Nani, Nani

Nani, nani, quere el hijo de la madre,
de chico se haga grande.

Ay, dúrmite, mi alma,
dúrmite, mi vida,
que tu padre viene con mucha alegría.

-Ay, avrimex la puerta,
avrimex, mi dama,
que vengo muy cansado
de arar las huertas.-

-Ay, la puerta yo vos avro,
que venix cansado,
y verex durmido al hijo en la cuna.-

4. Morena me llaman

"Morena" me llaman,
yo blanca nací.
De pasear, galana,
mi color perdí.

De aquellas ventanicas
m'arronjan flechas;
si son de amores, vengan,
vengan derechas.

Cuatro villancicos

1. La espera (Victoria Kamhi)

Cuando llegue, ay, yo no sé
¿por qué tengo que ocultar, por qué?
¿No canta, no, el jilguero
que regresa al tibio nido
cuando el día ya se ha ido?
Pero yo, triste, espero...

Dímelo, ay, avecilla tú,
¿por qué tenemos que huir, por qué?
Dímelo tú, la fuente,
la que brotas de la entraña
de esa árida montaña,
cristalina y transparente.
Dímelo, pues yo no lo sé,
¿Por qué tenemos que huir, por qué?

Hijo del alborada,
lucerito que yo vi,
dímelo si para mí en Belén

habrá esta noche posada?
 Dímelo, por tu fé,
 ¿Por qué tenemos que huir, por qué?
 Escúchame, Señor,
 no me abandonas Tú, lo sé,
 Confiada caminaré,
 un portal no ha de faltar...
 De tu mano, sí, firme iré, feliz,
 un sol ha de nacer, lo sé.
 ¡Oh ven, Niño divino!

2. Aire y donaire (Anónimo. Adap. Victoria Kamhi)

Aire y donaire,
 gitanillas, al baile,
 toca y repica,
 sonajuelas y castañéticas.
 ¡Ay, qué tamaño!
 no le llega Juanico al zapato.
 ¡Ay, qué zagala,
 cuanto vá que es su madre sin falta.
 Ande, corra, siga,
 sonajuelas y castañéticas,
 gitanillas al baile,
 aire y donaire.
 ¡Ay, qué buen viejo!
 que ha tenido sus flores es cierto.
 ¡Ay, qué animales!
 como aquestos hay mil semejantes.
 Aire y donaire,
 toca y repica,
 sonajuelas y castañéticas,
 gitanillas al baile.
 ¡Aire y donaire!

3. Coplillas de Belén

Si la palmera supiera
 que al Niño en cuna tan bella
 caído se le ha una estrella,
 su abanico le tendiera
 para que el Niño meciera.

Del monte por la ladera,
 qué alegre va el pastorcillo,
 montado en su borriquillo.
 Corre, que el Niño te espera
 y es corta la Nochebuena.

En Belén la Virgen pura
 le reza al Niño que espera.
 Canta la Virgen María,
 el Niño le sonreía.
 Qué triste está la palmera.
 Si la palmera supiera
 lo que espera...

4. Pastorcito Santo (Lope de Vega)

Zagalejo de perlas,
hijo del Alba,
¿dónde vais que hace frío
tan de mañana?

Como sois lucero
del alma mía,
al traer el día
nacéis primero;
pastor y cordero
sin choza y lana,
¿dónde vais que hace frío
tan de mañana?

Perlas en los ojos,
risa en la boca,

las almas provoca
a placer y enojos;
cabellitos rojos,
boca de grana,
¿dónde vais que hace frío
tan de mañana?

Que tenéis que hacer,
pastorcito santo,
madrugando tanto
lo dais a entender;
aunque vais a ver
disfrazado el alma,
¿dónde vais que hace frío
tan de mañana?

Dos canciones (Juan Ramón Jiménez)

1. Verde verderol

*Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!*

Palacio de encanto,
el pinar tardío
arrulla con llanto
la huida del río.
Allí el nido umbrío
tiene el verderol.

*Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!*

La última brisa
es suspiradora,
el sol rojo irisa
al pino que llora.
¡Vaga y lenta hora
nuestra, verderol!

*Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!*

Soledad y calma,
silencio y grandeza.
La choza del alma
se recoje y reza.
De pronto ¡belleza!
canta el verderol.

*Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!*

Su canto enajena
(¿se ha parado el viento?)
el campo se llena
de su sentimiento.
Malva es el lamento,
verde el verderol.
Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!

2. Pájaro de agua

*Pájaro de agua,
qué cantas, qué cantas?*

Desde los rosales
de mi jardín, llama
a esas nubes grises
cargadas de lágrimas...
quisiera, en las rosas,
ver gotas de plata.

Pájaro de agua!

A la tarde rosa
das una esperanza
de música gris,
de niebla dorada;
el sol está triste
sobre tu sonata.

Pájaro de agua!

Mi canto, también
es canto de lágrimas...
En mi primavera,
la nube gris baja
hasta los rosales
de mis esperanzas.

Pájaro de agua!

Amo el canto errante
y gris, que desgranas
en las hojas verdes,
en la fuente clara-
No te vayas nunca,
corazón con alas!

*Pájaro de agua,
qué cantas, qué cantas?*

La Grotte: Homenaje a Debussy (Louis Emié)

Dans cette grotte où le silence
Ignore encor qu'il nous fait peur,
J'écoute le coeur de ton coeur
Dans les ombres qu'il me dispense.

Ces ombres n'ont qu'un seul visage
Et tu l'as choisi pour qu'un jour
Il soit plus fidèle à l'amour
Que toi-même à mon paysage.

Amour, dans cette grotte obscure
Où nous l'attendons à genoux
Ne s'approchera point de nous
S'il n'est notre ombre la plus pure.

Quelle est cette ombre qui m'accable
Dans cette grotte où je t'attends,
Où la plus belle fleur du temps
N'est jamais que rose de sable.

Cette ombre dont ton ombre est faite
Flotte sur des eaux qui s'en vont
Au-delà d'un ciel si profond
Qu'il ne charme qu'un corps sans tête.

Tu n'es de chair et de visage
Que pour l'ombre qui m'éblouit.
Rose de sable que la nuit,
Rose encor, divise et partage.

Si j'existe encor sur la terre
Où les ombres n'existent pas,
C'est que mon ombre, entre tes bras,
Se fait chair d'un autre mystère.

Dans cette grotte et ce murmure,
 Qui nous cherche pour s'écouter,
 Mon ombre doit-elle douter
 Ce celle qui la transfigure?

Amour, n'es-tu donc qu'un visage
 Dont les yeux ne sont que mes yeux
 Dans cette grotte où je ne veux
 Me voir qu'a travers ton image?

Sobre el cupey (Luis Hernández Aquino)

Palomicas de oro
 en el chinár,
 quiebran el aire quieto
 con su cantar.

Va la Virgen tendiendo
 sobre el cupey
 los pañales divinos
 del Niño Rey.

Duerme el Niño su sueño,
 canta el coquí,
 y la tarde se tiñe
 de ámbar y añil.

Así canta la Virgen
 con voz de miel:
 "duerme, sol de mi alma,
 ¡flor de Israel!"

Despedida de Azucena (José M" Valverde)

Mejor sería ahora mismo
 marchar, y no volver más.
 ¿Por qué repetir después
 el dolor que esto me da?
 El subir las escaleras
 ¿para qué me sirve ya?
 Ahora me desgarraría
 pasar de nuevo por el umbral,
 si estos peldaños subiera...
 los tendría que besar.
 Decir adiós a las piedras,
 por postrera vez mirar
 el cielo por mi ventana;
 Ver a los niños que están
 por última vez jugando,
 y en el borde de su edad,
 de grandes, abandonarles,
 sin saber cómo será.
 Puesto que estoy en camino
 no debo mirar atrás;
 no he de pagar el tributo
 del corazón que se va.
 Si ahora empiezo a despedirme
 de mis años, ya jamás
 acabaré; todos, adiós,
 tiempo sin tocar;
 que un dulce olvido os sepulte,
 dejadme con Dios, en uno por uno
 mis días merodearán;
 balando como corderos
 por la caricia final.
 Adiós, mi casa; adiós, mi paz.

Rosaliana (Rosalía de Castro)

1. Cantart'ei Galicia

Cantart'ei, Galicia,
teus doges cantares,
qu'así mó pediron
na veira do mare.

Cantart'ei, Galicia,
na lingua gellega,
consuelo dos males,
alivio das peñas.

Mimosa, soave,
sentida, queixosa;
encanta si ríe,
conmove si chora.

Cal ela, ningunha
tan do^e que cante
soidades amargas,
sospiros amantes.

Misterios da tarde,
murmuxos da noite;
cantart'ei, Galicia,
na veira das fontes.

Qu'así mó pediron,
qu'así rao mandaron,
que cant'e que cante
na lingua qu'eu falo.

2. ¿Por qué?

¿Por qué, miña almiña,
por qu'hora non queres
o que antes querías?

¿Por qué pensamento,
por qu'hora non vives
d'amantes deseyos?

¿Por qué, meu esprito,
por qu'hora te humildas,
cand'eras altivo?

¿Por qué, corazón,
por qu'hora non falas
falares d'amor?

¿Por qué xa non bates
con doce batido
que calma os pesares?

¿Por qué, en fin, Dios meu,
a un tempo me faltan
á terra y ó ceo?

¡Ou ti, roxa estrela
que din que comigo
naciche, poideras

por sempre apagarte,
xa que non pudeche
por sempre alumarme!...

3. Adiós ríos, adiós fontes

Adiós ríos, adiós fontes,
adiós regatos pequenos
adiós vista dos meus allos,
non sei cándo nos veremos.

Miña terra, miña terra,
terra donde m'eu criei
hortiña que quero tanto,
figueiriñas que pran tey.

Prados, ríos, arboredas,
pinares que move ó vento
paxariños piadores,
casiña de meu contento.

Muhiño d'os castañares,
noites eraras de luar,
campaniñas timbradoras
dá igrexiña dó lugar.

Amoriñas d'ás silveiras
qu'eu lie dab' ó meu amor,
caminiños antr' ó millo,
¡adiós para sempr' adiós!

¡Adiós gloria! ¡Adiós contento!
 ¡Deixo á casa onde nacín
 deixo á aldea que conoço,
 por un mundo que non vin!

Deixo amigos por extraños,
 deixo á veiga pó-lo mar,
 deixo, en fin, canto ben quero...
 ¡Que pudiera non deixar!...

4. ¡Vamos bebendo!

Teño tres pitas brancas
 e un galo negro,
 que han de poñer bós hovos,
 andand' ó tempo.

Y hei de vendel-os caros
 pol-o Xaneiro,
 y hei de xuntal-os cartos
 para un mantelo,
 y heino de levar posto
 no casamento,
 y hei... Pos mira, Marica,
 vai por un neto,
 e antramentas non quitas
 eses cerellos,
 y as pitas van medrando
 c' ó galo negro,
 para poñel-os hovos,
 e todo aquilo
 d' ó Xaneiro, d'os cartos,
 y ó casamento,
 miña prenda da alma,
 ¡vamos bebendo!

CUARTO CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

Finaliza este interesantísimo ciclo dedicado a las canciones de concierto de Joaquín Rodrigo con un programa iniciado por su colección *Con Antonio Machado*, acaso la más ambiciosa y lograda de cuantas el maestro saguntino ha llevado a término a lo largo de su vida. Por lo que se refiere al número -diez- solo ha sido superada por las "Doce canciones populares españolas" del año 1950, pero la impronta creativa del autor es aquí absoluta, pues todas ellas, aun las de mayor aire popular, ("Fiesta en el prado", por ejemplo), son creación "ex novo", si es que esta expresión puede utilizarse en lo realizado por un ser humano.

La importancia y la belleza de la poesía de Antonio Machado Ruiz (Sevilla, 1875 - Cotlliure, 1939) ha sido reconocida desde el mismo momento en que fue publicada, y por voces tan autorizadas como las de Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Ortega y Gasset, Federico de Onís, Enrique Diez Cañedo, Rafael Cansinos Assens, etc.

Rodrigo se acerca por vez primera -musicalmente, se entiende- a la poesía de A. Machado en 1972, es decir, en plena madurez, cuando la mayor parte de su obra está concluida. Lo hace al recibir un encargo de la Comisaría General de la Música del Ministerio de Educación y Ciencia en homenaje a Joaquín Turina. El propio compositor, a propósito de su trabajo, dice lo siguiente: "Solamente tres títulos, de los diez de esta colección, son del propio Machado: "Preludio", "Los sueños" y "Canción del Duero", ya que Machado, en general, se limita a numerar sus poemas. Por lo tanto, para titular las otras siete he recurrido al uso habitual de tomar las primeras palabras del poema o entresacar alguna que fuera significativa al sentido o concepto del verso. No forman un ciclo, como ocurre con "La bella molinera" de Schubert o "El amor del poeta" de Schumann, porque no he encontrado en las "Poesías Completas" de este autor un grupo de poesías que aludiera a una persona o a un continuado sentimiento".

Al margen de que estemos o no de acuerdo con esta última afirmación de Rodrigo, la elección de los poemas es realmente acertada si bien el maestro, o su esposa Victoria a quien está dedicada la colección, han espigado en diversos libros y épocas de la obra poética del gran escritor sevillano.

Rodrigo acierta, en cambio, al resumir los atractivos de la poesía del autor de "Soledades", así como sus virtudes para ser musicados: "Antonio Machado fue el cantor de Castilla o de su propio corazón. Cantó con predilección

las sierras azul y nieve de Soria, los verdes pinos, las pardas encinas y el alto Duero. Cantó con reiteración las rosas y las dulces tardes de abril y la amada con voz de niña que le arrebató la muerte tan pronto y tan quedo. Los poemas de Antonio Machado son cortos y concentrados y porque dejan en la penumbra de sus sentimientos muchas cosas, convienen a la música. Sigo creyendo en la melodía, en la frase completa y medida cuando de canción se trata, y por ello esta colección responde a esta manera de hacer, de la que jamás me he apartado".

Suponemos que Rodrigo manejó el libro "Poesías completas" (Espasa-Calpe, Colección Austral), del que se hicieron repetidas ediciones, autorizadas por los herederos del autor, en 1940 (2), 42, 46, 49, 52, 56, etc.

La colección *Con Antonio Machado* se inicia con "Preludio" poema inaugural de la sección "Del camino", dentro del primer libro de Antonio Machado, "Soledades" (1903), comenzado en 1899 por su autor. En 1907 Machado publica un segundo libro de poesía, el cual es, a su vez, una ampliación (más del doble de poemas) de "Soledades" y lo titula "Soledades. Galerías. Otros poemas". Consta de seis secciones, una de las cuales, "Galerías" es completamente nueva. La canción va encadenando las tres estrofas de cuatro versos de arte mayor, apoyada por los acordes de un piano que solo muy levemente separa las estrofas, refuerza la tensión en el verso décimo y la relaja al fin de la palabra "paloma".

"Mi corazón te aguarda" está dentro de "Soledades" y es el poema XII en las citadas "Obras completas", aquel que comienza "Amada, el aura dice", de becquerianas resonancias. Es una cantinela sostenida por acordes que va ensombreciéndose al recuerdo de la amada muerta, para Machado su joven esposa Leonor Izquierdo Cuevas, fallecida el 1 de agosto de 1912 a los 18 años de edad.

"Tu voz y tu mano" es el poema "Soñé que tú me llevabas" incluido en "Campos de Castilla" (1912), dedicado también a Leonor, a un bello recuerdo que en el sueño parecía realidad. La música, alegre y apoética, refleja bien la esperanza del poeta en que no todo se acabe con la muerte.

"Mañana de abril" figura en la sección "Canciones" del libro "Soledades. Galerías. Otros poemas". La música, alegre y nostálgica al tiempo, refleja con maestría la estructura del poema, que empieza "Era una mañana y abril sonreía..."

"Los sueños" se incluye en la sección "Galerías" del citado libro, la parte nueva que Machado añadió a la edición de 1907 de sus "Soledades". Poema bellissimo, cuyas primeras palabras son "El hada más hermosa", es una canción cuya alegre y saltarina introducción pianística nos di-

ce ya mucho de su carácter. Rodrigo salva, con indudable talento, el inevitable recuerdo de "Margarita en la rueca" de Schubert.

Volvemos a "Soledades" en la canción "Cantaban los niños", sobre el poema "Yo escucho los cantos / de viejas cadencias". Rodrigo traza una hermosa melodía, sencilla y con deje infantil, que va como anillo al dedo al texto de Machado. La melodía se repite, pero hay modulaciones que le dan un sentido y una ternura muy especiales.

"¿Recuerdas?" pertenece a la sección "Del camino" (es el poema "¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime...?") y se basa en un texto muy triste y lleno de símbolos de desolación y muerte. Rodrigo no se muestra dramático en el sentido tradicional, pero, poco a poco, nos va llevando hacia ese vacío desesperanzado del poema.

Los tres últimos textos de la colección "Con Antonio Machado" proceden del libro "Nuevas canciones", publicado en 1924 (Ed. Mundo Latino). Es un libro comenzado en Baeza en 1917 y terminado en Segovia en 1920. Su contenido es muy variado, pues, junto a largos poemas de corte parnasiano, encontramos magníficos sonetos, como los que integran la sección "Los sueños dialogados" y los breves cantares que evocan el paisaje de Baeza y de Ubeda.

Rodrigo parece retornar al espíritu de sus "Doce canciones populares españolas" con la canción "Fiesta en el prado", sobre el poema "Hay fiesta en el prado verde", a cuyo término el poeta suspira por el regreso de la amada.

"Abril galán" se basa en "Mientras danzáis en corro" y canta ya la alegría de la primavera desde la introducción del piano.

Del poema titulado "Canciones del alto Duero" elige Rodrigo algunas estrofas para su "Canción del Duero", brillante clausura de la colección. El paso rápido del agua queda reflejado en el piano del primer cuarteto de cada estrofa. Los tres últimos versos se convierten en un estribillo de ritmo vivaz y agitado. La canción es sobria y vivaz al tiempo.

Con Antonio Machado se estrenó en Sevilla el 4 de octubre de 1972 por la soprano canaria María Orán y el pianista cordobés Rafael Gómez Senosiain. Poco después, los mismos intérpretes grababan por vez primera la obra para el sello Hispavox.

Los "Cantos de amor y de guerra" son un encargo de Radio nacional de España. Rodrigo elige una serie de textos anónimos de los siglos XV y XVI y la obra, para soprano y orquesta, se estrena el 15 de marzo de 1968. El estreno tiene lugar dentro de un concierto extraordinario organizado por las Promociones XVI y XVII del plan 1964

de Ingenieros Aeronáuticos, en el auditorio del Ministerio de Información y Turismo de Madrid. La Orquesta Sinfónica de RTVE fue dirigida por Odón Alonso y la solista fue Ana Higuera.

Vuelve el maestro mediterráneo a los orígenes del Renacimiento español y, como Monteverdi, canta las hazañas guerreras, en este caso de la Reconquista, y los amores del Renacimiento. Es un Rodrigo despojado de toda retórica, de vuelta de todo, que dedica la obra a su hija Cecilia.

"Paseábase el rey moro" es un romance de la conquista de Alhama, la ciudad próxima a Granada, con la que se inició, en la noche del 23 de febrero de 1482, la guerra que llevaría a conquistar la capital del último reino árabe en la Península Ibérica. El padre Mariana gustaba mucho de este romance, muy glosado durante el siglo XVI, lo que indica su popularidad. Literatos célebres de toda Europa, Southey, Lord Byron, Geibel, Merimée y otros, lo tradujeron. En el siglo XVI, los vihuelistas Luis de Narvaez, Pisador y Fuenllana lo recogen en sus respectivos libros. También Venegas de Henestrosa y Fernández Palero se hacen eco de él en sus obras musicales. Hay una versión para voz y piano del musicólogo y folclorista asturiano Eduardo Martínez Torner (1888-1955).

Sigue otro romance morisco antiguo, "A las armas moriscotes y la canción "Ay, luna que reluces", que puso en música el aragonés Pedro Rimonte (1565-1627) en su "Parnaso español de madrigales y villancicos a cuatro, cinco y seys" (Amberes, 1614). En Rimonte se trata de un villancico a seis voces. El "parnasos" está dedicado a Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma, valido de Felipe III. Rodrigo deja que a la entonación de la soprano repita la de un instrumento.

El romance "Sobre Baza estaba el rey" se refiere al cerco que Fernando el Católico puso a la ciudad de Baza en 1489, durante la Guerra de Granada. Debió ser escrito poco antes de la toma, ocurrida en diciembre de aquel año, un mes, más o menos, después de la llegada de la reina Isabel al campamento cristiano. La última canción es amorosa "Pastorcito tu que has vuelto / de lo alto de esa montaña / dime tú, buen pastorcito / si hallaste a mi enamorada".

La reducción para voz y piano de los *Cantos de amor y de guerra* ha sido llevada a cabo por el compositor valenciano Vicente Asencio (1908-1979), el llorado autor de la "Elegía a Manuel de Falla".

Las *Dos canciones para cantar a los niños* están dedicadas por Joaquín Rodrigo y por Victoria Kamhi, autora de la adaptación de la letra, a su nieta Pati, hija de Cecilia Rodrigo y de su esposo, el excelente violinista y profesor canario Agustín León Ara. La ternura del maestro se plasma como pocas veces en la canción "Corderito blanco que durmiendo está", una

de las más bellas canciones de cuna de la música española. Un pequeño "scherzo" es la segunda canción "Quedito pasito, silencio, chitón", decididamente juguetona e infantil.

Líricas castellanas es una de las últimas aportaciones de Rodrigo a la canción de concierto. El estreno tuvo lugar en el Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo de El Escorial el 17 de julio de 1990, en presencia de Su majestad la Reina, a quien están dedicadas. Son tres canciones basadas en tres villancicos tradicionales escritos en el siglo XV, mucho antes de que este nombre se aplicase a un tipo de canción que alude a la Natividad de Cristo. Rodrigo las escribe para soprano y un pequeño conjunto de cámara, que el día del estreno tuvo como intérpretes a Alvaro Marías, flauta de pico; Francisco Rubio, corneta de madera; y Juan Carlos Rivera, vihuela. Fue solista la soprano Ana Higuera.

La reducción para voz y piano ha sido realizada por Alexander Breit y los textos, adaptados por Victoria Kamhi. Proviene del "Romancero General" (Medina del Campo, 1602), que recoge villancicos y romances cuyo origen, a veces, está en los siglos XIV y XV, y aun antes, pero cuyo desarrollo tuvo lugar a lo largo del siglo XVI. "San Juan y Pascua" es el título del villancico iniciado por "Que no cogeré yo verbena / la mañana de San Juan". Pascual Aldave le ha puesto música modernamente. "Despedida y soledad" se refiere al segundo villancico incluido bajo ese título en el "Romancero", es decir, aquel cuyas primeras palabras son "Vanse mis amores, madre". El incluido en este recital con el título "Espera del amado", es el más veces puesto en música, desde el "Cancionero de Palacio" hasta Bacarisse. Su primer verso es "Al alba venid buen amigo", al cual sigue, también con el epígrafe "Espera del amado", el titulado "No tardes, que me muero, carcelero" glosado por Juan de la Enzina. Son piezas de absoluta desnudez, de un Rodrigo que apenas nos recuerda al de los años treinta y cuarenta.

Algo parecido ocurre en las *Dos canciones* del año 1987, sobre textos de la poetisa y compositora Josefina Attard, conocida por Fina de Calderón tras su matrimonio con el marqués de Mozabamba del Pozo. Tanto "Arbol" como "¿Por qué te llamaré yo?" son ejemplos del estilo despojado, de máxima sobriedad, al que llega Joaquín Rodrigo en sus últimos años. "Arbol" deja libre la voz después de la introducción pianística. El piano solo va subrayando las intervenciones de la voz. En "Por qué te llamaré" son las notas Sol - Mi las que irán dando la respuesta a las pequeñas estrofas cantadas. Fina de Calderón dedicó esta canción a su nieto Antonio mientras estaba gravemente enfermo.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Con Antonio Machado**Preludio**

Mientras la sombra pasa de un santo amor, hoy quiero
poner un dulce salmo sobre mi viejo atril.
Acordaré las notas del órgano severo
al suspirar fragante del pífano de abril.

Madurarán su aroma las pomas otoñales
la mirra y el incienso salmodiarán su olor;
exhalarán su fresco perfume los rosales,
bajo la paz en sombra del tibio huerto en flor.

Al grave acorde lento de música y aroma,
la sola y vieja y noble razón de mi rezar
levantará su vuelo suave de paloma
y la palabra blanca se elevará al altar.

Mi corazón te aguarda

Amada, el aura dice
tu pura veste blanca
No te verán mis ojos:
¡Mi corazón te aguarda!

El viento me ha traído
tu nombre en la mañana;
el eco de tus pasos
repite la montaña
No te verán mis ojos:
¡Mi corazón te aguarda!

En las sombrías torres
repican las campanas
No te verán mis ojos:
¡Mi corazón te aguarda!

Los golpes del martillo
dicen la negra caja;
y el sitio de la fosa
los golpes de la azada
No te verán mis ojos:
¡Mi corazón te aguarda!

Tu voz y tu mano

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de los cielos,
hacia los mundos azules,
una mañana serena.

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen,
de un alba de primavera.

¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!
Vive, esperanza, ¡quién sabe
lo que traga la tierra!

Mañana de Abril

Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella
cual tenue ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia la estrella.

Como sonreía la rosa mañana
al sol del Oriente abrí mi ventana;
y en mi triste alcoba penetró el Oriente
en canto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.

Fue una tarde clara de melancolía,
abril sonreía. Yo abrí las ventanas
de mi casa al viento. El viento traía
perfumes de rosas, doblar de campanas.

Doblar de campanas lejanas, llorosas,
suave de rosas aromado aliento.
¿Dónde están los huertos floridos de rosas?
¿Qué dicen las dulces campanas al viento?

Pregunté a la tarde en abril que moría:
¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
la tarde de abril sonrió: la alegría
pasó por tu puerta; y luego sombría;
pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.

Los sueños

El hada más hermosa ha sonreído
al ver la lumbre de una estrella pálida
que en hilo suave, blanco y silencioso
se enrosa la huso de su rubia hermana.

Y vuelve a sonreír, porque en su rueca
el hilo de los campos se enmaraña.
Tras la tenue cortina de la alcoba
está el jardín envuelto en luz dorada.

La cuna casi en sombra. El niño duerme,
dos hadas laboriosas lo acompañan,
hilando de los sueños sutiles
copsos en ruelas de marfil y plata.

Cantaban los niños

Yo escucho los cantos de viejas cadencias,
que cantan los niños cuando al corro juegan
y vierten en corro sus almas que sueñan
cual vierten sus aguas las fuentes de piedra.

Con monotonías de risas internas,
que no son alegres, con lágrimas viejas,
que no son amargas y tienen tristezas
tristeza de amores de antiguas leyendas.

En los labios niños las canciones llevan
confusa la historia y clara la pena,
como clara el agua lleva su conseja
de viejos amores que nunca se cuentan.

Jugando a la sombra de una plaza vieja,
los niños cantaban. La fuente de piedra
vertía su eterno cristal de leyenda.

Cantaban los niños canciones ingenuas,
de un algo que pasa y que nunca llega
la historia confusa y clara la pena,
sigue su cuento la fuente serena;
borrada la historia, contaba la pena.

¿Recuerdas?

¿Mi amor? ¿Recuerdas, dime,
aquellos juncos tiernos,
lánguidos y amarillos
que hay en el cauce seco?

¿Recuerdas la amapola
que calcinó el verano,
la amapola marchita,
negro crespón del campo?

¿Te acuerdas del sol yerto
y humilde, en la mañana,
que brilla y tiembla roto
sobre una fuente helada?

Fiesta en el prado

Hay fiesta en el prado verde
-Pífano y tambor-
con su cayado florido
y sus abarcas de oro vino un pastor.

Del monte bajé,
sólo por bailar con ella;
al monte me tornaré.

Entre los árboles del huerto
hay un ruiseñor;
canta de noche y de día,
canta a la luna y al sol.

Ronco de cantar;
al huerto vendrá la niña
y una rosa cortará.

Entre las negras encinas
hay una fuente de piedra,
y un cantarillo de barro
que nunca se llena.

Por el encinar,
con la blanca luna,
ella volverá.

Abril galán

Mientras danzais en corro,
niñas, cantad:

"Ya están los prados verdes,
ya vino abril galán,
a la orilla del río,
por el negro encinar
sus abarcas de plata
hemos visto brillar".

Mientras danzais en corro,
niñas, cantad:

"Ya están los prados verdes,
ya vino abril galán".

Canción del Duero

Molinero es mi amante,
tiene un molino
bajo los pinos verdes,
cerca del río.

Niñas, cantad:
"Por la orilla del Duero
yo quisiera pasar".

En la sierras de Soria,
azul y nieve,
leñador es mi amante
de pinos verdes,
¡Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!

¡Ay, garabi!
Bailad, suene la flauta
y el tamboril.

Cantos de amor y de guerra

1. Paseábase el rey moro

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

2. A las armas, moriscotes

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

3. ¡Ay, luna que reluces!

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

4. Romance del cerco del Baza

Sobre Baza estaba el rey,
lunes, después de yantar;
miraba las ricas tiendas
que estaban en su real,
miraba las huertas grandes,
y miraba el arrabal,
miraba el adarve fuerte
que tenía la ciudad,
miraba las torres espesas
que no las puede contar.

Un moro, tras una almena,
comenzóle de hablar:
-Vete, el rey don Fernando,
non querrás aquí envernar,
que los fríos de esta tierra
no los podrás comportar;
pan tenemos por diez años,
mil vacas para salar;
veinte mil moros hay dentro,
todos de armas tomar,
ochocientos de caballo
para el escaramuzar,
siete caudillos tenemos
tan buenos como Roldán,
y juramento tienen fecho:
¡"antes morir que se dar"!

5. Pastorcico, tú que has vuelto

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

Dos canciones para cantar a los niños

1. Corderito blanco (Anónimo, adap. Victoria Kamhi)

Corderito blanco
que duermiento estás
déjate, bien mío,
déjate arrullar.
Si te duermes, amor mío,
yo te quiero despertar,
pues vinieron desde Oriente
los tres Reyes a adorar.

No te duermas, mi vida:
No te duermas, mi cielo:
Arroró, arroró...
que te arrullo yo.

2. Quedito (Anónimo, adap. Victoria Kamhi)

Quedito, pasito,
silencio chitón,
que duerme un infante,
que tierno y constante,
al más tibio amante
derpierta al calor.

Quedito, pasito,
silencio chitón,
no le despierten, no:
A la e, a la o.
No le despierten, no.

¡Duerme, mi amado,
descansa, mi amor!
A la e, a la o.

Líricas castellanas

San Juan y Pascua

Que no cogeré verbena
la mañana de San Juan
pues mis amores se van.
Que no cogeré claveles,
madreselva, ni miraveles,
sólo penas tan crueles
cual jamás se cogerán
pues mi amores se van.

Despedida y soledad

Vanse mis amores, madre
luengas tierras van morar,
yo no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar?

Yo soñara, madre, un sueño,
que me dix nel corazón
que se iban los mis amores
a las tierras de Aragón.

Allá se van a morar,
yo no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar?

Espera del amado

Al alba venís, buen amigo,
al alba venís.
Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día
Amigo el que yo más amaba
venid a la luz del alba.
Venid a la luz del día,
non trayais compañía.
Venid a la luz del alba,
non trayais gran compañía.

Dos canciones (Fin de Calderón)

Arbol

Arbol, floréceme otro sueño,
la tarde es grana,
y tu serás mi tronco
y yo tu rama acoralada.

Arbol, floréceme otro sueño,
durante el alba,
y yo seré tu abrazo,
corteza blanca durante el alba,
blanca de fruto,
roja de llama.

Por qué te llamaré

¿.Por qué te llamaré yo
mi granito de café,
si tienes el pelo rubio
y tienes blanca la piel?

¿Por qué te llamaré yo
mi pedacito de pan,
si el hambre de tu cariño
no me la puedes quitar.

¿.Por qué te llamaré yo
mi lucero o mi clavel,
si cuando estás frente a ellos
ni astros ni flores se ven?



El matrimonio Rodrigo en 1943

PARTICIPANTES

ATSUKO KUDO

Nació en Sapporo (Japón). Se formó en la Universidad de Otani en Sapporo, donde estudió Canto con Michiko Fujita y más tarde con Motoko Eguchi en Tokio. En 1983 se trasladó a España, realizando estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Marimí del Pozo y Félix Lavilla. Amplió sus conocimientos en París con Gérard Souzay y en Salzburgo con Paul Schilhavsky. En 1987 ganó el Primer Premio del Concurso Yamaha y el Segundo Premio del Concurso de la ONCE.

Ha actuado como solista en Alemania, Francia, Japón, Italia, Suiza, y especialmente, en España, con obras de Vivaldi (Gloria), Bach (Magnificat), Pergolesi (Stabat Mater), Mozart (Misa en Do mayor, Requiem), Rossini (Stabat Mater), Verdi (Requiem), Fauré (Requiem), Schumann (Escena de Fausto), Beethoven (la novena Sinfonía), Mahler (la octava Sinfonía, Lieder eines fahrenden Gesellen), Bruckner (Te Deum), Wagner (Wesendonck-Lieder), Elger (The Dream of Gerontius), Schönberg (Gurre-Lieder), Ravel (Chansons madécasses, Trois poèmes de Stéphane Mallarmé, Schéhérazade); ópera de Las Bodas de Figaro (Condesa) de Mozart, Las Golondrinas (Lina) de Uzandizaga.

Entre directores cuya batuta ha actuado citamos a Jörg-Peter Weigle (Orquesta Sinfónica de Dresde), Roberto Benzi (Orquesta de Bordeaux-Aquitaine), Horia Andreescu (Orquesta Filarmónica George Enesco), Manfred Ehrhorn (Orquesta de NDR de Hannover), Odón Alonso (Orquesta de RTVE, con las canciones "Cantos de amor y de guerra" de Rodrigo), Edmón Colomer (Joven Orquesta Nacional de España), Enrique García Asensio (Orquesta Sinfónica de Bilbao), Manuel Galduf (Orquesta Municipal de Valencia), Josep Pons (Orquesta de Ciudad de Granada y Orquesta de Cámara de Teatre Lliure), José Ramón Encinar (Grupo Konan), Arturo Tamayo (Orquesta de Cámara de TVE)...

Atsuko Kudo ha demostrado sus dotes como liederista ofreciendo gran número de recitales y estrenos de destacados compositores. También ha sido invitada en diversos festivales internacionales de Música y, gracias a la colaboración de la Fundación Juan March, le ha sido posible realizar diversas giras con los programas integrales de las canciones de Montsalvatge (1992) y de Mompou (1993), acompañada al piano por Alejandro Zabala.

Ha realizado numerosas grabaciones discográficas y de la radiotelevisión.

ALEJANDRO ZABALA

Realiza sus estudios en el Conservatorio de Música de San Sebastián, donde se gradúa con primeros premios de Piano y Música de Cámara. Obtiene también el Premio "Paulino Caballero". Estudia luego con Emma Jiménez de Achúcarro.

Se decide desde fecha temprana por la música camerística y el acompañamiento vocal. Trabaja con Paul Schilhawsky y, muy especialmente, con Félix Lavilla.

Es requerido para los másters impartidos por prestigiosos cantantes en diversos centros europeos. Colabora en varios Concursos Internacionales de Canto, siendo, durante doce años, pianista oficial en Toulouse.

Desarrolla una intensa actividad concertística, habiendo acompañado a artistas como Ileana Cotrubas -a reseñar el Recital en el Maggio Musicale de Florencia-, Margaret Price, Elena Obraztsova, Dennis O'Neill, Paolo Gavanelli, etc.

Acompaña también a destacados cantantes e instrumentistas de la nueva generación. Son relevantes sus actuaciones con Atsuko Kudo: las Integrales de Mompou y de Montsalvatge en la Fundación March, la Integral de Escudero en la Quincena donostiarra, el Homenaje a Vicente Aleixandre de la Universidad Autónoma de Madrid, los recitales en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, etc.

INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMNA

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

Nacido en Madrid, Licenciado en Derecho. Estudios de piano y de Historia y Estética del Arte con los profesores Sopeña, Gaya Ñuño y Azcárate. Fundador de la revista "Aria", colaborador de Radio 2 de Radio Nacional de España y de Televisión Española donde ha presentado y dirigido numerosos programas musicales.

Autor de trabajos literarios, sobre arte y principalmente sobre música, en muy diversas revistas y editoriales. Ha publicado veinte biografías de compositores y ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Ha ejercido como crítico musical en el diario "El País", en "Hoja del Lunes" y en las revistas "Scherzo", "Ritmo", y "Temporadas".

Fundador y director de "Gaceta Real Musical", socio fundador de la Sociedad Española de Musicología, Premio Nacional de Crítica Discográfica en 1980. Director del sello discográfico ETNOS, con el que obtuvo premios nacionales del disco. Ha sido Subdirector de la Revista de Musicología de la S.E.M. Responsable del Área de Música de la Sociedad Estatal Quinto Centenario, del Aula de Cultura Axa Seguros y Consejero Musicológico de discos Quinto Centenario. Desde 1988 es Asesor de Música de la Comunidad de Madrid, desde la que ha dirigido importantes actividades, como el Festival de Música de Cámara de Manzanares el Real y los ciclos de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Auditorio Nacional. En 1994 ha publicado el libro "Discoteca Esencial" y "Breve Historia de la Música".

Ha pronunciado conferencias en la Universidad de Salamanca, Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sala Tricolor del Ayuntamiento de Regio Emilia, Academia Liszt de Budapest, Universidad de Santiago de Compostela. Residencia de Estudiantes, Sociedad General de Autores y Editores, Universidad de Oviedo, Diputación de Burgos, Ayuntamiento de Tolosa; Conservatorios de Sevilla, Málaga, La Coruña, etc.; Fundación Marcelino Botín, etc.

Es miembro numerario de la Academia de Artes y Letras de San Dámaso (Madrid), desde noviembre de 1996

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente,
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargo a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

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